Utrecht University Library
Partner in Science
Universiteit Utrecht

Compositie en dispositie der Fransche kerktorens in de 11de en 12de eeuw: een bijdrage tot de wordingsgeschiedenis der Gotiek

https://hdl.handle.net/1874/288026

A. 4°. 192, 1927.

COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER FRANSCHE KERKTORENS IN DE 11DE EN 12DE EEUW

EEN BIJDRAGE TOT DE WORDINGSGESCHIEDENIS DER GOTIEK

DOOR

G. C. LABOUCHERE

UTRECHT — L. E. BOSCH & ZOON — 1927

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

Diss. Utrecht 1927

COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER FRANSCHE KERKTORENS IN DE 11DE EN 12DE EEUW

EEN BIJDRAGE TOT DE WORDINGSGESCHIEDENIS DER GOTIEK

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE UTRECHT, OP GEZAG VAN DEN RECTOR MAGNIFICUS DR. A. NOORDTZIJ, HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER GODGELEERDHEID, VOLGENS BESLUIT VAN DEN SENAAT DER UNIVERSITEIT TE VERDEDIGEN TEGEN DE BEDENKINGEN VAN DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE OP VRIJDAG 1 JULI 1927, DES NAMIDDAGS TE DRIE UUR,

DOOR

GEORGE CHARLES LABOUCHERE,

GEBOREN TE UTRECHT.

UTRECHT — L. E. BOSCH & ZOON — 1927

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT
1755 7228

AAN

MIJNE OUDERS EN
MIJNE AANSTAANDE VROUW.

Aan het einde gekomen van mijne studies aan de Rijks-Universiteit te Utrecht breng ik U, Hooggeleerde VOGELSANG, hooggeachte promotor, mijn oprechten dank voor de leiding, die gij aan deze studies hebt gegeven. Met Uwe hooge en ruime opvattingen omtrent de strekking van het vak, dat gij doceert, hebt gij mij een krachtigen steun verleend bij het zoeken naar een levensdoel. Nooit zal ik vergeten, wat ik U verschuldigd ben.

Bij het schrijven van deze dissertatie heb ik ondervonden, Hooggeleerde LIGTENBERG, met welk een hartelijke toewijding gij bereid zijt een leerling te helpen, ook al zijt gij niet diens promotor. Aan Uwe bemoeiingen zal ik steeds een eerbiedige herinnering behouden.

Hooggeleerde OPPERMANN, hoewel ik mij slechts in ruimeren zin Uw leerling mag noemen heb ik toch op verschillende tijdstippen iets ondervonden zoowel van Uwe groote welwillendheid als van de bezieling, die van Uwe lessen uitgaat. Het is mij een behoefte U daarvoor speciaal te bedanken.

Hooggeleerde KERNKAMP, DE VOOYS en BOLKESTEIN, ook U dank ik voor Uwe lessen. Zooals gij die gaaft heeft het mij als kunsthistoricus nooit verdroten, dat ik ook aan de bijvakken aandacht schenken moest.

Zeer Geleerde VAN HOORN, een woord van dank ben ik ook U schuldig zoowel voor Uwe lessen als voor de vrijheid, die ik op Uw Instituut heb mogen genieten.

Afscheid nemend van het leven aan de Utrechtsche Alma Mater gedenk ik met blijdschap de kameraadschappelijke stemming, die op het Kunsthistorisch Instituut heerscht. Ongetwijfeld is deze niet denkbaar zonder den persoon van den Hoogleeraar-Directeur; niettemin kan ik daarvoor ook mijne medestudenten zeer hartelijk danken.

Hier is het de plaats voor een woord van waardeering voor het werk van den heer SWILLENS, technicus van dit Instituut, die mij een grooten dienst bewezen heeft met het maken van de teekeningen voor de bijlagen dezer dissertatie.

Thans is ook het oogenblik gekomen, waarop ik het Utrechtsch Studenten-Corps vaarwel moet zeggen. Met een vol hart doe ik dit, denkend aan al hetgeen het mij geboden heeft. Het blijve in lengte van dagen wat ik heb ondervonden dat het is: bron van vriendschap, van waarlijk leven, onmisbaar voor den bloei der Universitas onder de stralen der Sol Iustitiae.

Nos lecteurs penseront peut-être que nous prenons la question de bien haut à propos de clochers . . . .

(Viollet-le-Duc III, blz. 368.)

AFKORTINGEN TER AANDUIDING VAN EENIGE DER MEEST AANGEHAALDE WERKEN.

Baum.	Julius Baum, Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart, 1910.
Bull. Mon.	Bulletin Monumental de la Société française d'archéologie. Parijs en Caen, sedert 1834.
Congr. Arch. de -	Congrès Archéologique de France. ....ième session, tenue à .... en .... par la Société française d'archéologie. Dezen titel draagt het verslag van zulk een congres; dat verslag verschijnt ieder jaar bij dezelfde uitgevers als het Bull. Mon. Het bestaat doorgaans uit twee deelen, een Guide archéologique du congrès, waarin de te bezoeken monumenten beschreven zijn (kortweg aangeduid met Congr. Arch.... I), en een verslag van het congres, waarin ook de daar gedane mededeelingen afgedrukt zijn (kortweg aangeduid met Congr. Arch.... II).
Dehio-v. Bezold.	G. Dehio und G. von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. 2 deelen tekst (Stuttgart 1892--1901), waarbij resp. 360 en 241 platen, los in omslagen.
Enlart.	Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance I. Camille Enlart, Architecture religieuse. 2de druk. Parijs 1919-20. 2 deelen, doorloopend gepagineerd.
Frankl.	Handbuch der Kunstwissenschaft begr. v. Prof. Dr. Fritz Burger, fortgef. v. Prof. Dr. A. E. Brinckmann. Baukunst des Mittelalters. Prof. Dr. Paul Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Potsdam z.j. (voltooid 1926).
Gall.	Ernst Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland I. Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des elften bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts. Leipzig, 1925.
King.	Thomas H. King, The study-book of mediaeval architecture and art. Edinburgh, 1893 (de platen zijn gedateerd 1857 en 1858).
Kunze.	Hans Kunze, Das Fassadenproblem der französischen Früh- und Hochgotik. Dissertatie Straatsburg 1909. Uitg. Leipzig, 1912 met de aankondiging, dat het werk geïllustreerd en verder uitgebreid verschijnen zal als „Das Fassadenproblem der Gotik bis zum Strassburger Münster".
de Lasteyrie.	Robert de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque romane, ses origines, son développement. Parijs, 1912.
Mon. Hist.	Archives de la Commission des Monuments Histori-

ques (uitgeg. door A. de Baudot en A. Perrault-Dabot). 5 deelen platen in 4° (Parijs, z.j.), met begeleidenden tekst. Een oudere uitgave in folio (Parijs, z.j.), waarvan het meerendeel der niet genummerde platen ook in de 4° uitgave voorkomt, wordt aangeduid met „Mon. Hist. fol."

Viollet-le-Duc. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Parijs 1854—1868. 10 deelen.

LIJST VAN AFBEELDINGEN, DIE BETREKKING HEBBEN OP DE IN DEZE STUDIE TE BEHANDELEN MONUMENTEN EN VOORKOMEN IN WERKEN VAN ALGEMEENEN AARD.

Ter illustratie van een studie als deze zijn feitelijk zeer vele afbeeldingen noodig; daarvan een dissertatie te voorzien, welke in dit geval uiteraard ook geen definitieve publicatie kan wezen, is echter niet wel mogelijk. De afbeeldingen van monumenten zijn daarom beperkt tot eenige schetsen (Bijlage III), waarop met enkele lijnen de in den tekst beschreven compositieschema's aangegeven zijn. In plaats van het overige volgt hier een lijst van die afbeeldingen, welke zich niet bevinden bij de in de noten aangehaalde speciale literatuur, doch die in de voornaamste werken van algemeenen aard voorkomen. In deze lijst slaan de getallen zonder verdere aanduiding op de nummers der afbeeldingen. Bij het schrijven van deze studie is veelvuldig gebruikt gemaakt van afdrukken naar de zeer talrijke negatieven, die berusten in de Archives Photographiques d'Art et d'Histoire, 1bis Rue de Valois, Parijs. Genoemde afdrukken zijn daar verkrijgbaar, verder volledig en met nog vele andere te bezichtigen in de studiezaal van het Musée du Trocadéro in dezelfde stad.

Angers, St.-Aubin.
Mon. Hist. II, 19; Gall, 33.

Angers, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 369; Dehio-v. Bezold, 102, 107, 270; Enlart, 265.

Angoulême, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 367, 368; Dehio-v. Bezold, 101, 107, 212; Baum, blz. 96–99; de Lasteyrie, 281, 497, 679; Frankl, 270.

Auxerre, St.-Eusèbe.
Viollet-le-Duc III, blz. 382, Dehio-v. Bezold, 278.

Auxerre, St.-Germain.
Viollet-le-Duc III, blz. 380; King I, 43; Dehio-v. Bezold, 278; de Lasteyrie, 422.

Bamberg, dom.
Dehio-v. Bezold, 227, 280.

Bassac, kerk.
Dehio-v. Bezold, 277; de Lasteyrie, 478.

Beaulieu (Corrèze), kerk, portaalsculpturen.
A. Kingsley Porter, Romanesque sculpture of the pilgrimage roads IV (Boston, 1923), 419, 420.

Beaulieu-lès-Loches, abdijkerk.
Dehio-v. Bezold, 279; de Lasteyrie, 420.

Beauvais, Basse-Oeuvre.
Viollet-le-Duc IV, blz. 419; Dehio-v. Bezold, 246; de Lasteyrie, 146.

Beauvais, St.-Etienne.
Mon. Hist. I, 31; Enlart, 145; Gall, 51.

Beauvais, St.-Lucien.
Gall, 171.

Bernay, abdijkerk.
de Lasteyrie, 499; Frankl, 144, 145.

Bonn, munsterkerk.
Dehio-v. Bezold, 166, 226; de Lasteyrie, 532; Frankl, 279.

Brantôme, abdijkerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 293–295; Mon. Hist. V, 57; de Lasteyrie, 403.

Caen, St.-Etienne.
Dehio-v. Bezold, 80, 89, 151, 270, 419; Baum, blz. 202; de Lasteyrie, 387; Enlart, 107; Gall, 1, 29, 41, 42, 166; Frankl, 164.

Caen, Ste.-Trinité.
Dehio-v. Bezold, 145, 148, 151, 265, 266; Mon. Hist. II, 3; Baum, blz. 203, 204; de Lasteyrie, 501, 507; Gall, 37.

Châlons-sur-Marne, Nôtre-Dame-en-Vaux.
Dehio-v. Bezold, 271; Mon. Hist. III, 29, 30; Enlart, 105; Gall, 30, 115, 116

La-Charité-sur-Loire, abdijkerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 378, 379; Dehio-v. Bezold, 120, 281; Baum, blz. 170 172, 173; de Lasteyrie, 452, 584.

Chartres, voormalige kathedraal.
Frankl, 146, 147.

Chartres, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 187, 312, 314; III, blz. 361, 363, 364; V, blz. 430–432; King III, 49–60; Dehio-v. Bezold, 297, 363, 407, 416, 421, 599; Enlart, 297; Gall, 72, 73.

Châteauneuf, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 329, 330; Dehio-v. Bezold, 141, 261; Mon. Hist. III, 17.

Civray, kerk.
Dehio-v. Bezold, 117, 122, 126, 249; Baum, blz. 55; de Lasteyrie, 480; Frankl, 188.

Clermont-Ferrand, Nôtre-Dame-du-Port.
Viollet-le-Duc I, blz. 173–175; IV, blz. 356; Dehio-v. Bezold, 119, 130, 131, 132; Baum, blz. 64, 65, 67; de Lasteyrie, 230; Enlart, 119, 158; Frankl, 197, 198.

Cluny, derde abdijkerk.
Viollet-le-Duc I, blz. 258; Dehio-v. Bezold, 120, 212; Mon. Hist. III, 5; de Lasteyrie, 229; Enlart, 99; Gall, 12; Frankl, 213, 215, 216.

Coutances, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 361; Dehio-v. Bezold, 369, 419.

Cunault, kerk.
Mon. Hist. II, 9, 10; Baum, blz. 17; de Lasteyrie, 414.

Doornik, kathedraal.
Dehio-v. Bezold, 83, 86, 89, 149, 212; Gall, 78–80, 187.

le Dorat, kerk.
Dehio-v. Bezold, 252; de Lasteyrie, 308, 405; Enlart, 141.

Etampes, Nôtre-Dame.
King I, 7, 8; Dehio-v. Bezold II, blz. 102 en pl. 366; Gall, 34.

Fénioux, kerk.
Dehio-v. Bezold, 277; Mon. Hist. IV, 58.

Gensac, kerk.
Dehio-v. Bezold, 101; Mon. Hist. IV, 58; Baum, blz. 82, 83; de Lasteyrie, 481; Frankl, 209, 210.

Germigny-lès-Prés, kerk.
Dehio-v. Bezold, 13, 41; Mon. Hist. III, 1; Baum, blz. 4; de Lasteyrie, 127, 128; Enlart, 56, 57; Frankl, 40, 41.

Hildesheim, St.-Michael.
Dehio-v. Bezold, 43; Frankl, 92–94.

Issoire, St.-Paul.
Viollet-le-Duc IX, blz. 218, 219; Dehio-v. Bezold, 119, 254; Mon. Hist. IV, 12, 13; Baum, blz. 68; de Lasteyrie, 351; Frankl, 199.

Jumièges, abdijkerk Nôtre-Dame.
Dehio-v. Bezold, 86; Baum, blz. 205; de Lasteyrie, 407, 500; Frankl, 149, 152–154.

Kamerijk, voormalige kathedraal.
Dehio-v. Bezold, 364; Gall, 23.

Keulen, St. Maria im Kapitol.
Dehio-v. Bezold, 14, 210; de Lasteyrie, 287; Frankl, 123–126.

Koblenz, St. Castor.
Dehio-v. Bezold, 47, 222; de Lasteyrie, 426; Frankl, 86.

Laon, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 305; III, blz. 389; King III, 33–42; Mon. Hist. fol; Dehio-v. Bezold II, blz. 104 en pl. 362, 373, 405, 408, 416, 417, 599; Mon. Hist. I, 47–49; Enlart, 259, 329; Gall, 96–108, 194, 195.

Layrac, kerk.
Dehio-v. Bezold, 94; de Lasteyrie, 294.

Lillers, St. Omer.
Mon. Hist. I, 14, 15; Gall, 169.

Limburg am Hardt, abdijkerk.
Dehio-v. Bezold, 48, 52; Frankl, 101, 102.

Limoges, kathedraal.
Viollet-le-Duc III, blz. 299.

Loches, St. Antoine.
Enlart, 386.

Loches, St. Ours.
Viollet-le-Duc III, blz. 322; Mon. Hist. III, 6.

Lorsch, voorhal.
Dehio-v. Bezold, 213; de Lasteyrie, 153; Frankl, 67.

Mainz, dom.
Frankl, 89, 90, 232.

Mantes, Nôtre-Dame.
King, III, 87–94; Dehio-v. Bezold, 366, 409, 599; Mon. Hist. I, 16; Gall, 93, 183.

Maria Laach, abdijkerk.
Dehio-v. Bezold, 229; de Lasteyrie, 537; Frankl, pl. V.

Mogneville, kerk.
Mon. Hist. I, 30.

Moissac, abdijkerk, portaalsculpturen.
Baum, blz. 91; A. Kingsley Porter, Romanesque sculpture of the pilgrimage roads IV (Boston, 1923), 373.

Morienval, abdijkerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 345, 346; Dehio-v. Bezold 79; Mon. Hist. I, 1; Baum, blz. 213; de Lasteyrie, 406; Gall, 176.

Nevers, St.-Etienne.
Viollet-le-Duc I, blz. 173; Dehio-v. Bezold, 119, 130, 131, 264; Baum, blz. 153–155; de Lasteyrie, 350; Frankl, 158–161.

Noyon, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 301; Dehio-v. Bezold, 153, 361, 371; Enlart 256; Gall, 22, 24, 81, 83, 188.

Orcival, St.-Austremoine.
Dehio-v. Bezold, 253; Mon. Hist. IV, 10, 11; de Lasteyrie, 458, 462, 463; Enlart, 128, 129; Frankl, 200, 201.

Ouistreham, kerk.
Dehio-v. Bezold, 267; Baum, blz. 201; de Lasteyrie, 389; Enlart, 147.

Paray-le-Monial, abdijkerk.
Viollet-le-Duc VII, blz. 283, 284; Mon. Hist. fol.; Dehio v. Bezold, 120, 138, 144, 260, 263; Mon. Hist. III, 7; Baum, blz. 167–169; de Lasteyrie, 369, 448; Enlart, 98, 127, 157; Frankl, 165.

Parijs, St.-Germain-des-Prés.
Dehio-v. Bezold, 146; Gall, 190.

Parijs, Nôtre-Dame.
Viollet-le-Duc II, blz. 294; Dehio-v. Bezold, 362, 375, 410, 416; Enlart, 29 Gall, 88–91, 191–193.

Périgueux, St.-Etienne-en-la-Cité.
Dehio-v. Bezold, 104, 251; Baum, blz. 79; de Lasteyrie, 491, 498; Frankl, 206.

Périgueux, St.-Front.
Viollet-le-Duc III, blz. 291; Dehio-v. Bezold, 251, 277; Baum, blz. 104–106; de Lasteyrie, 427, 484, 486; Enlart, 163; Frankl, 205, 207, 208.

Poitiers, St.-Hilaire.
Frankl, 155.

Poitiers, St.-Jean.
Dehio-v. Bezold, 84, 246; de Lasteyrie, 38, 108; Enlart, 35, 72; Frankl, 13.

Poitiers, Nôtre-Dame-la-Grande.
Dehio-v. Bezold, 117, 124, 126, 249, 277; Mon. Hist. II, 7, 8; Baum, 37–40; de Lasteyrie, 234, 240, 479, 678; Enlart, 142; Frankl, 191.

le Puy, kathedraal.
Viollet-le-Duc III, blz. 300–303; Dehio-v. Bezold, 278; Baum, blz. 107; de Lasteyrie, 409, 410.

Ravenna, z.g. mausoleum van Galla Placidia.
Dehio-v. Bezold, 12; de Lasteyrie, 120, 233, 263.

Regensburg, St.-Emmeram.
Frankl, 180–182.

Reims, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 316; III, blz. 391; Dehio-v. Bezold II, blz. 157 en pl. 363, 412.

Reims, voormalige abdijkerk St.-Nicaise.
Viollet-le-Duc III, blz. 393, 394; VIII, blz. 299; Dehio-v. Bezold II, blz. 158 en pl. 365.

Reims, St.-Rémy.
Dehio-v. Bezold, 46, 86; Baum, blz. 212; de Lasteyrie, 546; Gall, 35, 165; Frankl, 137, 138.

Romainmôtier, kerk.
Dehio-v. Bezold, 118, 136; Frankl, 85.

Rouen, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 362; III, blz. 372; Dehio-v. Bezold, 368.

Roullet, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 308–311; Dehio-v. Bezold, 101, 106.

St.-Benoit-sur-Loire, abdijkerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 338, 339; Dehio-v. Bezold, 120, 142, 284; Baum, blz. 157–161; de Lasteyrie, 307, 413; Frankl, 156.

St.-Denis, abdijkerk.
Viollet-le-Duc V, blz. 435, 437, 438; Dehio-v. Bezold, 146, 153, 271; Gall, 8, 9, 14, 62, 177.

St.-Gallen, ideaal plan.
Viollet-le-Duc I, blz. 243; Dehio-v. Bezold 42; de Lasteyrie, 124; Frankl, 66.

St.-Généroux, kerk.
Dehio-v. Bezold, 79, 84; Mon. Hist. II, 2; de Lasteyrie, 135; Frankl, 68.

St.-Germer, abdijkerk.
Dehio-v. Bezold, 152; de Lasteyrie, 547; Gall 55, 56, 173.

St.-Julien-des-Chazes, kapel Ste.-Marie.
Mon. Hist. IV, 21.

St.-Junien, kerk.
Mon. Hist. IV, 53, 54.

St.-Léonard, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 297; Mon. Hist. IV, 18; de Lasteyrie, 425; Enlart 159.

St.-Leu-d'Esserent, abdijkerk.
King III, 61–66; Dehio-v. Bezold, 271; Mon. Hist. I, 26; Gall, 31, 85, 123, 197.

St.-Martin-de-Boscherville, St.-Georges.
Dehio-v. Bezold, 212, 266; Baum, blz. 200; Gall, 47; Frankl, 166.

St.-Nectaire, kerk.
Dehio-v. Bezold, 133, 253; Mon. Hist. IV, 8, 9; de Lasteyrie 338, 368, 457; Frankl, 196.

St.-Père-sous-Vézelay, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 385–387; Mon. Hist. III, 40.

St.-Rémy, Grafmonument der Iulii.
Antike Denkmäler, 13–17; Mon. Hist. V, 12.

St.-Riquier, voormalige abdijkerk.
Dehio-v. Bezold, 43; de Lasteyrie, 142; Enlart, 59; Frankl, 25–28.

St.-Saturnin, kerk.
Dehio-v. Bezold, 253; Mon. Hist. IV, 78; Baum, blz. 69; de Lasteyrie, 304, 454, 455; Enlart, 91.

Saintes, Ste.-Marie-des-Dames.
Viollet-le-Duc III, blz. 307, 308; de Lasteyrie, 428.

Sées, kathedraal.
Dehio-v. Bezold, 369, 414.

Senlis, kathedraal.
Viollet-le-Duc III, blz. 374, 376; King III, 69–74; Dehio-v. Bezold, 361, 407; Mon. Hist. I, 32–34; Enlart, 330; Gall, 77, 185, 186.

Sens, kathedraal.
Viollet-le-Duc II, blz. 348; Dehio-v. Bezold, 366, 379, 404, 599; Gall, 68–70, 181, 182.

Soissons, kathedraal.
Viollet-le-Duc I, blz. 194, 195; II, blz. 310; Dehio-v. Bezold, 361; Gall, 20, 117–119.

Spiers, dom.
Dehio-v. Bezold, 221.

Straatsburg, voormalige kathedraal.
Frankl, 98–100.

Toulouse, St.-Sernin.
King I, 88, 89; Dehio-v. Bezold, 119; Mon. Hist. V, 51, 52; de Lasteyrie, 278.

Tournus, St.-Philibert.
Viollet-le-Duc VII, blz. 262, 263; Mon. Hist. fol.; Dehio-v. Bezold, 118, 137, 260; Baum, blz. 152; de Lasteyrie, 238, 449; Enlart, 120; Frankl, 140–143.

Tours, voormalige abdijkerk St.-Martin.
Dehio-v. Bezold, 119, 212; de Lasteyrie, 163; Frankl, 84.

Tracy-le-Val, voormalige kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 350; Mon. Hist. I, 20.

Trier, Heiligkreuzkapelle.
Frankl, 120–122.

Trois-Palis, kerk.
Baum, blz. 41.

Uzerche, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 298; Mon. Hist. IV, 21; de Lasteyrie, 423.

Vendôme, Ste.-Trinité.
Viollet-le-Duc III, blz. 354–356, 358, 360; Dehio-v. Bezold, 279; Enlart, 160; Gall, 32.

Vernouillet, kerk.
Viollet-le-Duc III, blz. 325–327; Mon. Hist. fol. en I, 29.

Vézelay, abdijkerk.
Viollet-le-Duc VII, blz. 265, 267; Mon. Hist. fol.; Dehio-v. Bezold, 145, 149, 150, 263; Mon. Hist. III, 10, 11; de Lasteyrie, 357.

Vignory, kerk.
Viollet-le-Duc I, blz. 169; Mon. Hist. fol.; Dehio-v. Bezold, 46, 86, 119, 137; Mon. Hist. III, 12; Baum, blz. 151; de Lasteyrie, 545; Enlart, 108.

INLEIDING.

De 11de en 12de eeuw waren in de geschiedenis der Fransche bouwkunst een periode van rijke ontwikkeling. Van de eeuwen, die daaraan voorafgingen, kan men dat niet zeggen, althans niet voorzoover men naar de monumenten oordeelen kan. Buiten de landsgrenzen vindt men bijna alle bouwwerken, die voor de ontwikkelingsgeschiedenis van de bouwkunst tot ongeveer het jaar 1000 belangrijk zijn; dan echter teekent zich weldra scherp af een Fransch stijleigen en een vormentaal, die slechts op ondergeschikte punten invloeden van buiten ondergaat. Aan het einde der 12de eeuw is de Fransche bouwkunst op het punt een wereldkunst te worden: geweldig is in de 13de eeuw de uitbreiding der Gotiek over geheel West-Europa.

In de 11de en 12de eeuw is dus in Frankrijk een nationale stijl ontstaan, die sedertdien een domineerende factor is geworden in de kunstgeschiedenis. Het proces speelt zich af binnen de landsgrenzen en levert een kunsthistorisch probleem op, dat in weidschheid later slechts door dat der Italiaansche Renaissance geëvenaard wordt. Het geldt het ontstaan der Gotiek: het is dus, zooals de ondertitel van dit werk aangeeft, het kernprobleem dezer studie.

Van de vele methoden, volgens welke naar een oplossing van dit probleem gezocht kan worden, is hier gekozen die van het streng stellen eener typologie. Monumenten, chronologisch op elkander volgend, worden onderling vergeleken wat betreft vast omschreven motieven: het geldt hier dus een poging om op grond van deze vergelijking de ontwikkeling te zien in den zin van een gedachtengang [1]).

Welke nu zijn hier die motieven? De titel geeft aan, dat hier de dispositie en compositie der kerktorens behandeld worden. Dat wil zeggen, dat in typologische reeksen in de eersten plaats kerkgebouwen met elkander vergeleken zullen worden naar de

---

[1]) A. Pit, Denken en Beelden. Amsterdam, 1922, blz. 5.

rol, die torens in hunne compositie spelen, en in de tweede plaats kerktorens onderling naar hunne eigen composities. Indien kerktorens geïncorporeerd zijn, d.w.z. organisch deel uitmaken van het kerkgebouw, is er een nauw verband tusschen hun functie in het geheel en hun opbouw. Zijn zij compositioneel zelfstandig, dan blijven zij vergelijkbaar met de geïncorporeerde, die er grootere verwantschap mee vertoonen naarmate zij meer domineeren in de compositie van het geheel. Dit is dus feitelijk een studie over de rol, die in de Fransche bouwkunst der 11de en 12de eeuw de toren gespeeld heeft: naast den kerktoren is dan nog immers geen andere toren van groote kunsthistorische beteekenis.

Wat de definitie van het woord toren voor deze studie betreft: een toren is een bouwwerk hooger dan breed, gecomponeerd om een vertikale hoofdas. Op het laatstgenoemde punt verschilt de toren dus van andere hooge gebouwen, die men ook doorgaans niet met dien naam aanduidt. Voor verwarring met overgangsvormen, als b.v. het zoogenaamde paviljoen, bestaat in het verband van deze studie geen aanleiding.

Een typologie van den Franschen kerktoren werd voor het eerst opgesteld door Viollet-le-Duc in zijn Dictionnaire raisonné de l'architecture française [1]) onder het woord „clocher", met een toevoegsel onder het woord „flèche". Een studie zóó breed opgezet als eerstgenoemde artikel is sedert nooit meer gemaakt: wat latere schrijvers als Dehio [2]), Enlart [3]), en R. de Lasteyrie [4]) er over schreven vult Viollet-le-Duc's feitenmateriaal aan, zonder dat de schrijvers poogden diens studie, bij verdere ontwikkeling van de stijlkritiek, op een nieuwe basis te stellen. Zij gaven dan ook deze aanvullingen in handboeken, waar minder dan in een woordenboek gelegenheid is om het onderwerp monografisch te behandelen. Een monografie, waarin althans met betrekking tot den kerkgevel de geïncorporeerde toren behandeld wordt, is Kunze's studie over het probleem der gevelcompositie in de Fransche Vroege en Hooge Gotiek [5]): hierin komt ter sprake de ontwikkeling sedert den gevel der abdijkerk van St.-Denis

---

[1]) Voor den volledigen titel zie blz. X. De artikelen „clocher" en „flèche" resp. in deelen III, blz. 288–410 en V, blz. 426–472.
[2]) Dehio–v. Bezold (voor den volledigen titel zie blz. IX) II, blz. 96 – 106.
[3]) Enlart (voor den volledigen titel zie blz. IX), blz. 136–140, 186–188, 269–275, 356–373.
[4]) De Lasteyrie (voor den volledigen titel zie blz. IX), blz. 376–405.
[5]) Kunze (voor den volledigen titel zie blz. IX).

(tegen 1140). Over het ontstaan van het type der tweede kerk van Cluny, dat voor de dispositie der torens sedert omstreeks 1000 van het grootste gewicht is, handelen studies van Mettler[1]). Eenige monografieën over lokale Fransche torentypen van de 11de en 12de eeuw zullen nog ter hunner tijd in dit werk vermeld worden.

Het grootsche werk van Viollet-le-Duc moet gedeeltelijk opnieuw gedaan worden, omdat sedertdien de feitenkennis over de monumenten zeer vermeerderd is en de historische waardeering een niet te negeeren ontwikkeling heeft ondergaan. Dat men niettemin bij een nieuwe poging thans nog op vele punten Viollet-le-Duc's rangschikking der feiten onaangetast moet laten is een bewijs van de vèrgaande intuïtie van dezen thans om andere redenen vaak onderschatten geleerde en kunstenaar. Dit nader toe te lichten zou neerkomen op het schrijven eener geschiedenis der kunstgeschiedenis, zooals dat, juist wat de studie der Middeleeuwen betreft, niet lang geleden Gall heeft gedaan[2]). Zulk een uiteenzetting blijft echter altijd min of meer een oratio pro domo, die als inleiding van een kunsthistorische studie op de eigenlijke waarde daarvan toch geen invloed kan hebben.

Dat het werk van Viollet-le-Duc niet reeds eerder opnieuw gedaan is vindt waarschijnlijk zijn oorzaak in het feit, dat ondanks de vermeerdering van historische kennis de meeste monumenten toch niet voldoende scherp gedateerd kunnen worden. En juist dit is, vooral voor de monumenten der 12de eeuw, waarin de ontwikkeling zoo snel gaat, zeer noodzakelijk, wil men duidelijk zien, in welke verhouding hunne typen tot elkaar staan. Menigmaal zal dus principieel gedateerd, dat is aan het monument een chronologische plaats moeten gegeven worden, die het volgens de hypothetische ontwikkeling der vormen inneemt.

Ter documenteering der hier aangenomen dateeringen is voor ieder monument, dat positieve waarde heeft voor de ontwikkeling der typen, de bibliografie aangegeven, waarin de noodige gegevens vastgelegd zijn[3]). Voor andere monumenten leek een verwijzing naar een handboek voldoende, vooral naar dat van Frankl, waarin, met verwerking van veel dateeringsmateriaal, op

---

[1]) Voor de volledige titels zie blz. 9, noot 1 en blz. 11, noot 2.

[2]) Gall, blz. 1–8; vgl. ook Frankl, blz. V–VIII. Voor de volledige titels zie blz. IX.

[3]) Ter verdere oriënteering vindt men steeds goede bibliografieën in de Petites monographies des grands édifices de la France en in de artikelen der Congr. Arch. I (voor den volledigen titel zie blz. IX).

de meest actueele wijze de ontwikkelingsgang beschreven wordt[1]).

Van de te gebruiken termen zijn er twee, die wegens hun veelvuldig voorkomen het best hier in de inleiding verklaard kunnen worden. Zij betreffen twee principes, volgens welke bouwwerken, in het algemeen kunstwerken gecomponeerd kunnen zijn, en zijn uitgedacht en in den breede omschreven door A. Riegl.[2])

Een bouwwerk is *haptisch* gecomponeerd, wanneer de beschouwer bij het doorgronden der compositie genoopt wordt zich een voorstelling te maken van de wijze, waarop het bouwlichaam zich verhoudt tot de driedimensioneele ruimte. In gedachte tast de beschouwer dus het bouwwerk af.

Daartegenover staat de *optische* compositie. In dit geval komen in aanmerking als elementen der compositie de plekken van verschillende tint, kleur en omtrek, die de beschouwer aan het bouwwerk waarneemt zonder dat hij zich rekenschap behoeft te geven van den driedimensioneelen vorm. Van laatstgenoemden zijn deze plekken de projectie op een vlak, dat in het geval der plastische kunsten ideëel is, in het geval der schilderkunst reëel, het z.g. beeldvlak. Op deze wijze gezien is dus ook een plastisch lichaam niets anders dan een silhouet, welks platte vlak zonder eenige gedachte aan een derde afmeting versierd is.

De begrippen haptisch en optisch zijn in het geval der bouwkunst, absoluut genomen, theoretisch. In werkelijkheid heeft ieder bouwwerk een mengsel van haptische en optische compositieëlementen. De gedachte aan de lichamelijkheid van een bouwvorm kan nooit geheel onderdrukt worden; evenmin is de werking van kleur en tint ooit geheel uit te schakelen.

[1]) De geschreven bronnen voor de geschiedenis der bouwkunst, welke in de aangehaalde literatuur verwerkt zijn, behoeven niet apart besproken te worden in deze studie, welke niet is een reeks monografieën over torens, doch een typologie. Zij zijn in verhouding tot het aantal monumenten schaarsch en bevatten geen gegevens, die opheldering geven over de verbreiding van zekere typen. Verzameld zijn zij bij V. Mortet, Recueil de textes relatifs à la condition des architectes en France au Moyen âge, XIe—XIIe siècles. Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire. Parijs, 1911. Ook de kunstenaarsgeschiedenis levert geen nieuwe gezichtspunten op dit gebied, zooals blijkt bij Lefèvre-Pontalis, Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XIe et au XIIe siècle. Bull. Mon. 1911, blz. 423-463.

[2]) A. Riegl, Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Oesterreich-Ungarn I. Weenen, 1901, blz. 20-22. De begrippen worden hier gesteld in verband met de ontwikkeling der antieke kunst, waarbij nog bij voorkeur monumenten der beeldhouwkunst als voorbeelden worden genomen. Ook gebruikt Riegl inplaats van het woord „haptisch" het wat zijn afleiding betreft minder juiste „tactisch". Al zijn dus hier de begrippen gevormd, een nauwkeurige omschrijving leek voor deze studie over middeleeuwsche bouwkunst niet overbodig.

HOOFDSTUK I.

ALGEMEEN KARAKTER VAN DE ONTWIKKELING DER FRANSCHE BOUWKUNST DER 11DE EN 12DE EEUW.

Een kenmerkend onderscheid tusschen de bouwkunst der 11de en 12de eeuw in Frankrijk ligt in de wijze, waarop de verschillende gewestelijke stijlen zich tot elkander verhouden. In de 11de eeuw — en niet vroeger, voorzoover men naar de bewaard gebleven monumenten oordeelen kan — beginnen deze gewestelijke stijlen zich af te teekenen. Na een tijdlang onafhankelijk naast elkander te hebben voortbestaan vermengen zij zich sedert het begin der 12de eeuw zeer geleidelijk; alle invloeden convergeeren daarbij naar één gebied, dat van de Isle-de-France en Champagne. Hier ontstaat in de tweede helft der 12de eeuw een algemeene Fransche stijl, de Gotiek, die dan, als de vermenging zich geheel voltrokken heeft, in de vroeger zelfstandige kunstgebieden afhankelijke provincies krijgt[1]).

De gewestelijke stijlen, die in de 11de en in de eerste helft der 12de eeuw als belangrijke eenheden kunnen worden opgevat, omvatten gebieden, die in een groot deel des lands merkwaardigerwijs overeenkomen met de ethnografische indeeling der Gallische volkeren, zooals Caesar ze beschreven heeft[2]). Het blijkt dus, dat de

---

[1]) Vergelijk den stamboom, Bijlage I.

[2]) E. Lavisse, Histoire de France I, 2, blz. 28–32. Zie voor hetgeen hier in den tekst volgt de schetskaart, Bijlage II. De nadruk wordt gelegd op de overeenkomst van verscheidene stamgebieden der 1ste eeuw vóór Christus met stijlgebieden der 11de en 12de eeuw ná Christus, niet omdat er positieve aanwijzingen zijn, dat de karakters van bepaalde Gallische volkeren strooken zouden met bepaalde gewestelijke stijlen in Frankrijk, doch omdat geen andere indeeling van het land uit een oogpunt van kunsttopografie zulke sprekende grenzen oplevert als de ethnografische. Beziet men Aquitanië, dat als hertogdom slechts den naam gemeen had met het Aquitania van Caesars tijd, daarentegen een rest was van een Karolingisch koninkrijk, dan valt op, hoe de graafschappen, waarin dat land weer onderverdeeld was, evenals de stijlgebieden met de oude Gallische stamgebieden grenzen gemeen hadden. Dat hadden ook de gebieden der bisdommen; die der aartsbisdommen waren echter weer geen eenheden uit een oogpunt van kunsttopografie of ethnografie. Het ligt buiten het kader van deze studie om te zoeken naar verdere bewijzen, dat de differentiatie der

veranderingen in de samenstelling der Fransche bevolking, veroorzaakt door de Romeinsche overheersching, door de volksverhuizing, waarbij de Bourgondiërs en tijdelijk de West-Gothen in bepaalde deelen van het land zich vestigden [1]), tenslotte door de overheersching der Franken, veelal niet zoo ingrijpend waren, dat de grenzen der Gallische stamgebieden geheel vervaagden. Het sterkst spreken deze weliswaar in de kunst van het gebied der oude hertogdommen Aquitanië en Bourgondië, waar de Franken overal numeriek in de minderheid bleven. In Noordwest-Frankrijk domineert daarentegen het karakter van de kunst der Noormannen, welke in het begin der 10de eeuw het hertogdom Normandië stichtten [2]). De Isle-de-France en Champagne hebben vóór het midden der 12de eeuw merkwaardigerwijs nog geen uitgesproken eigen stijl; de Normandische heeft er den grootsten invloed. Bretagne, Gascogne en Provence zijn in de 11de en 12de eeuw niet gevend voor de latere algemeene Fransche kunst, kunnen dus buiten beschouwing blijven. Hetzelfde geldt ook voor de gebieden, die tot in de 17de eeuw nog tot het Duitsche Rijk behoorden en voor het Nederlandsche taalgebied in het graafschap Vlaanderen.

Het hertogdom Bourgondië is het gebied der Gallische Aedui, tusschen den bovenloop van de Loire en de Saone; hier werd reeds in 910 de abdij van Cluny gesticht. Doch pas uit het einde der 11de eeuw zijn hier monumenten over, die een uitgesproken gewestelijk karakter dragen. Het uitgestrekte hertogdom Aquitanië vormt geen ethnografische eenheid, rest als het is van het koninkrijk van dien naam, dat Karel de Groote stichtte [3]). In het Oosten, aan den bovenloop van de Allier, ligt Auvergne, het land der Arverni, waar het gewestelijk karakter der bouwkunst in de tweede helft der 12de eeuw merkbaar wordt. Terzelfder

---

oude Gallische stammen nog levend was in de gemeenschap der 11de en 12de eeuw. Deze differentiatie manifesteert zich echter in het geval van een land als Aquitanië en wel niet in de algemeene grenzen, doch in de binnenlandsche wat de graafschappen, bisdommen en stijlgebieden betreft. Men kan dus voor het hier beoogde doel bij wijze van werkhypothese zonder bezwaar de ethnografische indeeling als de primaire beschouwen. Zie ter vergelijking met hetgeen hierna over de kunsttopografie van Frankrijk gezegd zal worden R. Holtzmann, Französische Verfassungsgeschichte (v. Below–Meinecke, Handb. d. Mittelalterl. u. neueren Gesch.). München en Berlijn, 1910, blz. 63–102 (over de staatkundige indeeling) en blz. 141 (over de indeeling in aartsbisdommen en bisdommen).

[1]) West-Gothen en Bourgondiërs waren gering in aantal t.o.v. de oorspronkelijke bevolking (Lavisse II, 1, blz. 79).

[2]) Lavisse II, 1, blz. 401–412.

[3]) Lavisse I, 2, blz. 292. (Zie ook hetgeen op blz. 5, noot 2 opgemerkt is).

tijd bespeurt men daar ook iets van in de Limousin, het gebied der Lemovices, de hoogvlakte ten Westen van Auvergne, waar zoowel de Vienne als de Charente en de noordelijke zijrivieren der Dordogne ontspringen. Met Auvergne vormt de Limousin het hooggelegen deel van het hertogdom: men spreekt er in de middeleeuwen nog het Provençaalsche dialect [1]).

Van de laaggelegen deelen van Aquitanië, waar toen het eigenlijke Fransch reeds de taal was, is vooral dat ten Westen der Limousin een belangrijk kunstgebied. Een lijn, die langs den middenloop van de Vienne gaat en dan verder door te trekken is tot aan de Dordogne vormt er de Oostelijke grens van. Hierop ligt ten Zuidwesten van de Limousin Périgord als grensgebied, dat nog Provençaalsch van taal is. Het is het land der Petricorii, waar pas in de eerste helft der 12de eeuw een zeer specifieke gewestelijke stijl te zien is aan de merkwaardige koepelkerken. Deze worden dan ook gebouwd in de landen ten Westen van de Limousin: Angoumois en Saintonge, het laatste het gebied der Santones. Noordelijk hiervan ligt Poitou, waarvan de grafelijke titel in de 11de en in het begin der 12de eeuw verbonden was met de hertogelijke: Poitiers was dus hoofdstad van Aquintanië. Voor dit gebied, oudtijds dat der Pictones of Pictavi, is een stijleigen sedert het laatst der 11de eeuw bemerkbaar. Aan de kerken van Angoumois en Saintonge is in de 12de eeuw de stijl van Poitou veelal met het schema van Périgord verbonden.

In het deel van Frankrijk, dat de middeleeuwsche hertogdommen Normandië en Francië en het graafschap Champagne omvat, schijnen de stijlgebieden der 11de en 12de eeuw niet overeen te komen met oude Gallische ethnografische grenzen. Wellicht zijn deze reeds onder invloed van het Frankische ras vervaagd: de Franken immers zijn Zuidwaarts alleen tot in het gebied van de Beneden- en Midden-Loire de meerderheid der bevolking gaan vormen [2]). In het Zuidelijk deel van Francië heeft zich waarschijnlijk in het tweede kwart van de 12de eeuw een stijl gevormd, die elementen eenerzijds uit Normandië, anderzijds uit Aquitanië bevat. Omstreeks 1150 wordt het gebied van dezen stijl, d.w.z. Touraine en Anjou, een politiek centrum van groot belang, als het stamland van Hendrik Plantagenet (Hendrik II van Engeland, 1150–1189), den evenknie van den Franschen koning binnen de grenzen van diens rijk [3]). Lang

[1]) Lavisse II, 1, blz. 46.
[2]) Lavisse I, 2, blz. 158.
[3]) Lavisse III, 1.

tevoren echter hadden de graven van Anjou zich reeds feitelijk geheel onafhankelijk gemaakt van Francië[1]). Het overige deel van Francië, waarvan hertog de Fransche koning was, komt dan, zooals reeds gezegd, in de tweede helft der 12de eeuw als kunstgebied op den voorgrond, doch ook weer als politiek centrum des lands, niet als ethnografische eenheid. De invloed van Normandië is er overwegend: in den loop van deze studie zal echter blijken, dat er ook uit Anjou en Touraine, ja wellicht zelfs uit Bourgondië stijlelementen toegevloeid zijn. Het graafschap Champagne, politiek sterk afhankelijk van Francië, is dat dan ook op het gebied der kunst. Feitelijk is het koninklijk domein van omstreeks 1180, dat wel grootendeels in Francië doch deels ook in Champagne lag, op te vatten als een eenheid met een eigen stijl.

Normandië vertoont het vroegst van alle Fransche landen een duidelijk gewestelijk karakter in zijn kunst: reeds in het eerste kwart der eeuw zijn er monumenten als de abdijkerk van Bernay. Het karakter van den grootsten vorst van Frankrijk in de 11de eeuw, van Willem den Veroveraar (1035–1087), schijnt te spreken uit werken als de abdijkerken van Jumièges en van Caen. In de 12de eeuw is de Normandische stijl spoedig verflauwd: de kracht is als overgevloeid naar de Isle-de-France als men tegen het einde der jaren dertig aan de abdijkerk van St.-Denis begint te bouwen.

Terwijl dus in de 11de eeuw in verschillende deelen van Frankrijk gewestelijke stijlen zich vormen en wel in bepaalde Oud-Gallische stamgebieden en in het gebied der Noormannen, vertoont de 12de eeuw een ontwikkeling, waarbij de ethnografische eenheid weldra geen rol meer speelt, omdat de stijlen elkander hoe langer hoe meer kruisen. De brandpunten der ontwikkeling zijn in de 11de eeuw Bourgondië, Aquitanië en in het Noorden alleen Normandië: in de 12de eeuw worden in het tweede kwart de brandpunten het gebied van de Beneden-Loire eenerzijds en de Isle-de-France met Champagne, of liever gezegd het koningsdomein, anderzijds. Laatstgenoemd gebied is echter in de tweede helft der eeuw het eenige centrum, van waar uit de Gotiek na 1200 een wereldkunst wordt.

Het blijkt dus uit dit schema der ontwikkeling van de Fransche bouwkunst in de 11de en 12de eeuw, dat nog omstreeks 1100 de elementen, waaruit die wereldkunst zich vormen zal, onvermengd naast elkaar staan, zich dan echter weldra kruisen. Daarom

---

[1]) Holtzmann, Französische Verfassungsgeschichte, t.a.p. blz. 70.

behoeft men, bij het nagaan van de gewestelijke afkomst de verschillende elementen in de kunst van omstreeks 1200, niet verder terug te zoeken dan het jaar 1100. Men doet genoeg wanneer men als inleiding constateert, welk stadium van ontwikkeling omstreeks dien tijd in de verschillende gewesten bereikt is.

Hetgeen hierboven over gewestelijke stijlen gezegd is staat los van zekere bouwschema's, zooals datgene, dat men met de orde van Cluny in verband kan brengen of met de basiliek van St.-Martin te Tours. Beide schema's verbreiden zich in de 11de eeuw over een belangrijk deel van Frankrijk, doch de stijl, waarin zij tot een bouwwerk verwezenlijkt worden, is telkens de gewestelijke, zonder dat er, met het schema, elementen van andere gebieden overgekomen en verwerkt schijnen te zijn. Deze schema's, bovenal dat van Cluny, bieden in hunne verwezenlijkingen in de verschillende gewestelijke stijlen de beste gelegenheid, om deze naar hunne karakters onderling te vergelijken. Beide zijn ontstaan althans zeker vóór den tijd, waarop bij den tegenwoordigen stand der onderzoekingen de eerste sporen van een gewestelijken stijl in Frankrijk zich vertoonen.

Het schema van Cluny is, wanneer men de oudst bekende verwezenlijkingen daarvan beziet, niet gemakkelijk naar uiterlijke kenmerken te omschrijven [1]). In het algemeen kan men zeggen, dat bovenal van Cluny uit een hervorming van het in de 10de eeuw diep gezonken kloosterwezen uitging volgens beginselen van strengere tucht, die reeds in den tijd van Karel den Grooten herleefd waren. Eenzelfde geest spreekt uit de inrichting van de kerkgebouwen der orde, die feitelijk nog binnen het verband der Benedictijnen stond: in de liturgische doelmatigheid zocht men den grondslag eener nieuwe monumentaliteit. Het specifieke karakter der onder Cluniacensischen invloed gebouwde kerken is dat van geschiktheid tot het houden van processies, dus tot het harmonisch uitbreiden van den eeredienst ook buiten het gebouw. Van de eerste kerk van Cluny, met het klooster in 910 gesticht, weet men niets; het is de tweede, in 981 gewijd, doch sedert 1089 door den bouw der derde kerk geheel verdwenen, welke men als de oudste verwezenlijking van het schema aanneemt.

[1]) Zie voor dit schema en zijn ontwikkeling tot aan den bouw der derde kerk van Cluny (sedert 1089) Adolf Mettler, Die zweite Kirche in Cluni und die Kirchen in Hirsau nach den „Gewohnheiten" des XI Jahrhunderts. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur III (1909—1910), blz. 273-286 en IV (1910-1911), blz. 1-16. Dat er geen eigenlijke Cluniacensische stijl bestaat betoogt reeds E. Sackur, Die Cluniacenser II (Halle a/S, 1894), blz. 369-405.

Zooals verderop nog nader aangetoond zal worden gaat de ontwikkeling van het Christelijke kerktype gepaard met het inniger worden van het verband tusschen in- en uitwendige dispositie. De toren boven het Oostelijk deel der kerk, de plaats van altaar en koor, is het eerste motief, dat de liturgische beteekenis van dit deel van het gebouw ook uitwendig kenbaar maakt. Hierin worden in verband met den eeredienst oorspronkelijk van den vloer van het koor af de klokken geluid: vooral in Cluny wordt hieraan groote waarde gehecht [1]). Verder is in verband met te houden processies de hoofdingang van de kerk in de as van den Westelijken gevel, zoodat komt te vervallen het Westelijk koor, dat doorgaans gebruikelijk was in de Germaansche landen aan grootere kerken van den Karolingischen tijd af tot de 13de eeuw toe [2]). Aan de Westzijde der kerk bevindt zich reeds in Oud-Christelijken tijd vaak een open voorhof (atrium), dat bij de Cluniacensers weldra in een overdekte voorkerk wordt veranderd [3]) en de plaats is van de laatste statie der processie, aleer deze, onder het luiden van alle klokken, zich opmaakt tot den slotdienst in de kerk. Het leekenpubliek kan de processie bij deze statie aanschouwen van een galerij uit, die reeds in den tijd, dat de voorhof nog open is, als overdekte ruimte zich Westelijk aan deze sluit. De Westzijde van deze galerij is een gesloten wand met slechts in de as der kerk een deuropening. Vóór de laatste statie en voordat nog het publiek in de galerij is toegelaten, betreedt de processie van buiten af door deze deuropening het atrium. De galerij nu is reeds aan vroege voorbeelden van Cluniacensische kerken, wellicht reeds

---

[1]) Een vieringstoren had blijkbaar reeds, te oordeelen naar de beschrijving van de instorting van dezen door Gregorius van Tours († 594), St.-Antolianus te Clermont-Ferrand. Het oudste bewaard gebleven voorbeeld in Frankrijk vertoont de kerk van Germigny-lès-Prés (gewijd in 806), terwijl in Duitschland reeds St.-Emmeram te Regensburg, volgens Schwäbl (Die vorkarolingische Basilika St.-Emmeram in Regensburg und ihre baulichen Aenderungen im ersten Halbjahrtausend ihres Bestandes, 740–1200. Regensburg, 1919) reeds in het midden der 8ste eeuw een toren gehad moet hebben boven het Oostelijke deel van het schip (een eigenlijk transept bestond niet). Latere voorbeelden, vóór den bouw der tweede kerk in Cluny ontstaan, schijnen t.o.v. Germigny-lès-Prés geen nieuwe elementen te vertoonen (Enlart, blz. 188, noot 2). De kerken te Clermont-Ferrand en Germigny-lès-Prés komen nog ter sprake in Hoofdstukken IV en III.

[2]) Het Westelijke koor belet natuurlijk niet de normaliseering van het kerktype; dat bewijst St.-Michael te Hildesheim (± 1000; zie Frankl, blz. 67–70) bij een vergelijking met zijn prototype, den ouden dom van Mainz (978—1036; zie Frankl, blz. 62).

[3]) Oudste bekende voorbeeld aan St.-Philibert te Tournus (1007–1019; zie Hoofdstuk III).

te Cluny zelf, geflankeerd door vierkante torens, die in de eerste tijden nog geen klokketorens zijn, doch, half symbolisch, kunnen dienen als wacht- en uitkijktorens. Het motief van twee torens aan de Westzijde eener kerk is oorspronkelijk Oostersch; het komt reeds in de 5de eeuw aan verscheidene monumenten in Syrië voor als afleiding van Perzische tempelfronten uit het Sassanidische tijdperk, die dan weer als oudste prototypen wellicht de Egyptische pylonen hebben [1]). Men moet dan ook aannemen, dat in het schema van Cluny de Westelijke torens aanvankelijk geen liturgische functie hebben gehad; zij vormden een van Syrië uit verbreid motief, waarmede aesthetisch op de ingangszijde der kerk de nadruk gelegd wordt.

De afwijkingen van dit schema van Cluny, welke men in den loop der 11de eeuw vindt, beteekenen nooit een verrijking ervan doch wel vaak een reductie, die tot gevolg heeft een klaardere dispositie der deelen in het geheel [2]). Bij het behandelen der verschillende gewestelijke stijlen in Frankrijk in de volgende hoofdstukken zal blijken in welken zin deze wijzigingen zich vol-

[1]) Zie voor het ontstaan van het type in Syrië en de uitbreiding daarvan buiten dit land H. W. Beyer, Die syrische Kirchenbauten. Studien zur spätantike Kunstgeschichte I. Berlijn, 1925.

[2]) Als zoodanig moet men ook opvatten de afwijking van het oorspronkelijke Cluniacensische schema wat de plaatsing van de torens betreft aan St.-Castor te Coblenz (eind 10de eeuw), den ouden dom te Straatsburg (sedert 1015) en de abdijkerk te Limburg am Hardt (sedert 1025). Mettler, die terecht als prototype van de dispositie der Cluniacensische kerken beschouwt het ideale plan van St.-Gallen (begin 9de eeuw), meent, dat genoemde bouwwerken buiten den invloed van Cluny om het schema met twee torens aan den voorgevel vertoonen (Zum Ursprung der doppeltürmigen Westfassade der mittelalterlichen Basilika. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur VI (1913), blz. 145–150). Deze bouwwerken vertoonen nl. de galerij, geflankeerd door torens tusschen kerkgebouw en een nog open voorhof; Mettler meent nu, dat hier de oudste voorbeelden zijn van een organisch aansluiten van de torens aan het kerklichaam. Immers zijn zij meer dan de eigenlijke Cluniacensische kerken, waar die torens geheel in het Westen, dus later vóór de overdekte voorkerk staan, prototypen der latere kerken zonder voorhof, doch met twee torens aan den gevel. Deze verplaatsing van de galerij, die, zonder dat de Cluniacensische processieregeling daarmede onmogelijk werd, wellicht om aesthetische redenen geschied is, is geen bewijs van onafhankelijkheid van het schema van Cluny. Immers werd dit, zooals men in de volgende hoofdstukken zien zal, reeds in de eerste helft der 11de eeuw op nog radicaler wijze veranderd, i.c. gereduceerd, in Normandië toegepast. Het sterkst van het Cluniacensische schema afwijkend is het koor van den dom te Straatsburg (Frankl, blz. 72–73), dat geen nevenkapellen heeft; men bedenke echter, dat dit gebouw geen kloosterkerk, doch een kathedraal was, waarvan de kanunniken niet zoovele altaren noodig hadden als de monniken van Cluny. Er is dus geen reden om aan te nemen, dat op Duitschen bodem buiten Cluny om een reeks monumenten gevend geweest is voor de ontwikkeling, die tegen het einde der 11de eeuw aan de dispositie der Fransche kerktorens te vinden is.

trokken hebben. Als het oorspronkelijke, te Cluny zelf verwezenlijkte schema mag gelden dat van een basilikaal kerkgebouw met een vierkanten klokkentoren boven de viering, een koorruimte tusschen deze en de apsis en nevenkoren aan de Oostzijde der transeptarmen. Een open voorhof bevindt zich aan de Westzijde der kerk en Westelijk daarvan een galerij, geflankeerd door twee vierkante torens zonder klokken en gesloten naar het Westen door een muur. In dezen, evenals in den Westelijken gevel van de kerk, bevindt zich een portaalopening in de lengteas van het gebouw.

Van St.-Martin te Tours, een kerk, die van 997 tot 1015 werd gebouwd, is alleen de koorpartij uit opgravingen bekend. Of deze kerk in andere opzichten reeds invloeden van het schema van Cluny vertoonde, weet men niet; de inrichting der koorpartij met straalsgewijs om een omgang gedisponeerde kapellen is in ieder geval geheel onafhankelijk daarvan en benoorden de Alpen voor het eerst hier aan te toonen [1]). Alleen om dit laatste feit wordt het ontstaan van dit motief met St.-Martin in verband gebracht; of deze dispositie met een liturgische of funeraire praktijk in verband heeft gestaan wordt hier in het midden gelaten.

Het is hier niet de plaats om te zoeken naar prototypen van beide schema's, wier eventueel bestaan de mogelijkheid zou openen, dat nu schijnbaar in navolging van Cluny en Tours aangelegde kerken andere voorbeelden zouden hebben gehad [1]). Het probleem zou immers voeren tot een typologisch onderzoek, dat zich vèr buiten het kader van deze studie zou uitstrekken; in afwachting van zijn oplossing wordt hier uit een practisch oogpunt gesproken van „schema van Cluny" en „schema van Tours".

---

[1]) Zie R. de Lasteyrie, L'église Saint-Martin de Tours. Mémoires de l'Institut National de France, Académie des inscriptions et belles-lettres 34, 1, blz. 1–52. Voor de verbreiding van het schema van Tours in de eerste helft der 11de eeuw zie Abbé Plat, La Touraine, berceau des écoles romanes du Sud-Ouest. Bull. Mon. 1913, blz. 347–378. Met de in het zesde hoofdstuk te behandelen bouwkunst van Touraine sedert de eerste helft der 12de eeuw houdt het onderwerp dezer studie geen verband.

[1]) Zie o.a. de op blz. 11, noot 2 besproken hypothese van Mettler.

HOOFDSTUK II.

HET SCHEMA VAN CLUNY IN NORMANDIË.

Normandië vertoont, zooals in het vorige hoofdstuk werd opgemerkt, van alle deelen van Frankrijk het vroegst een specifieken gewestelijken stijl in de bouwkunst. De sedert 1013 gebouwde abdijkerk van Bernay bewijst in zijn vormen, dat toen reeds in Normandië het Cluniacensische schema doorgedrongen was [1]). Weliswaar ontbreken de Westelijke torens en, zooals doorgaans in Normandië, een voorhof of voorkerk, zelfs een galerij, doch de inrichting van viering en koor zijn typeerend.

Jumièges, Nôtre-Dame.

In zijn vollen rijkdom is het schema dan ontplooid in de abdijkerk Nôtre-Dame te Jumièges, 1040–1067 gebouwd, thans ruïne, doch sedert de voortreffelijke monografie van Martin du Gard zeer wel in zijn oorspronkelijken staat te reconstrueeren [2]). Ten opzichte van de kerken in de overige deelen van Frankrijk valt bij de Normandische op, hoe veel meer de nadruk der compositie

---

[1]) Chanoine Porée, Congr. Arch. de Caen 1908 II, blz. 588–614; Idem, Nouvelles observations sur l'église abbatiale de Bernay. Bull. Mon. 1911, blz. 396–402; J. Bilson, La date et la construction de l'église abbatiale de Bernay. Ibid. blz. 403–422.

[2]) R. Martin du Gard, L'abbaye de Jumièges, étude archéologique de ruines. Montdidier, 1909. De schrijver gelooft, dat de Westelijke torens in verschillende, snel op elkander volgende perioden gebouwd zijn, zoodat de achtkante bovenste geledingen op zijn laatst uit het begin der 12de eeuw zouden dateeren. Tegen deze veronderstelling valt op te merken, dat in dit geval te Jumièges die achtkante torengeledingen de eenige zouden zijn in Normandië van vóór 1200, in het algemeen tevens de eenige, die paarsgewijs voorkomen aan geveltorens vóór den bouw van den Westelijken gevel der kathedraal te Laon (± 1180). Uit de 11de eeuw zijn in Frankrijk alleen in Bourgondië torens met achtkante geledingen bekend. Men doet dus wel met voorloopig aan te nemen, dat de bovenste deelen van de torens van Jumièges op zijn vroegst uit het einde der 12de eeuw dateeren evenals die, welke thans de kernen vormen der Westelijke torens der kathedraal van Coutances. Deze toch zijn in de tweede helft der 13de eeuw in hun tegenwoordige gedaante gebracht, blijken echter toen wat hunne bovendeelen betreft gebouwd te zijn om oudere achtkanten, die men zonder verder te preciseeren in de 12de eeuw dateert. Zie A. de Dion, Tours romanes de la cathédrale de Coutances. Bull. Mon. 1884, blz. 620–625.

op de torens valt: deze zijn hooger en daardoor de domineerende deelen der uitwendige compositie geworden. De nadruk wordt echter bovenal versterkt door de boven reeds aangeduide reductie van het schema van Cluny: grootscher en eenvoudiger is het rhythme, dat door het bouwwerk gaat. Te Jumièges dateeren de onderste, geheel onversierde geledingen der Westelijke torens wellicht nog uit een vroegere bouwperiode, die tusschen 1014 en 1028 valt. De in dien tijd gebouwde voorgevel lag in de lijn van die der torens; zooals Martin du Gard hem reconstrueert is hij interessant om te vergelijken met den eenigen anderen bewaard gebleven Franschen gevel met twee torens uit het eerste kwart der 11de eeuw, dien van St.-Philibert te Tournus. Aan geen van beide monumenten is de gevelcompositie nog gebaseerd op de verkenning van de torenlichamen tot den grond toe; wel zijn de torens te Jumièges veel meer domineerende elementen dan die te Tournus. Als men echter in de tweede helft der eeuw ongeveer gelijktijdig te Caen en te Nevers aan de kerken St.-Etienne begint te bouwen, is het duidelijk, dat het Normandische kerkgeveltype zich veel sterker ontwikkelt.

Caen, St.-Etienne.

Terwijl te Jumièges het Westelijke kerkfront door verbouwingen sterk veranderd is, bleef het aan de abdijkerk van St.-Etienne te Caen (1064–73) [1]) in zijn oorspronkelijken toestand, met uitzondering van de gemakkelijk weg te denken torenspitsen, die uit de 13de eeuw zijn. De viering dezer kerk is weliswaar omstreeks 1200 vernieuwd, doch zal wel oorspronkelijk t.o.v. die, welke te Jumièges nog in ruïne aanwezig is, geen belangrijke afwijking vertoond hebben. Normandië heeft vóór de 13de eeuw geen andere dan vierkante vieringstorens gekend, dus in dit opzicht geen afwijkingen van het Cluniacensische schema [2]).

Het Westelijke deel der kerk vertoont echter een groot verschil daarmede; terwijl in het oorspronkelijke schema het schip der kerk, de voorhof en de door torens geflankeerde galerij als aparte, uitwendig onderkenbare deelen achter elkaar gebouwd zijn, is hier alles, met weglating van den voorhof, tot één lichaam geworden, waaruit de torens gegroeid schijnen te zijn. Ook een vergelijking met het gewijzigde Cluniacensische schema, zooals het b.v. aan

[1]) L. Serbat, Congr. Arch. de Caen, 1908 I, blz. 21–52. Over de spitsen zie E. Lefèvre-Pontalis, Les clochers du Calvados (Ibid. II, blz. 652–684), op blz. 672, 674 en 675. Uit laatstgenoemd artikel blijkt, dat uit de 11de en 12de eeuw maar weinige belangrijke torens over zijn in dit deel van het hertogdom, dat toch het meerendeel der groote Normandische romaansche kerken heeft.

[2]) Zie het in de vorige noot genoemde artikel van Lefèvre-Pontalis.

den ouden dom te Straatsburg te reconstrueeren is, is leerzaam. Daar is de galerij met torens tusschen schip en voorhof, dus tegen de Westzijde van dit schip geplaatst; niettemin blijft het als afzonderlijk bouwwerk gekarakteriseerd, doordat het door een eigen zadeldak, dwars staande op dat van het schip, gedekt is.

Een tweede nieuwigheid vertoonen de Normandische kerken, doordat de geveltorens klokketorens geworden zijn en mede te dien einde hooger gebouwd zijn dan de vieringstoren. Zij zijn als inleidende motieven tot de compositie der kerk nu ook voor het gehoor de herauten geworden; zoo geraken de zinnen meer dan bij het uiteengerekte oorspronkelijke schema van Cluny direct bevangen door hetgeen visueel en akoustisch de werking heeft van een vol beginaccoord.

Het organisch verband met den romp der kerk manifesteert zich zeer duidelijk in de vier steunberen, die meteen den grondslag vormen voor de indeeling van den gevel. Deze is, door de gelijksoortige behandeling der zoo ontstane drie vakken, als de afsluiting van een homogeen bouwlichaam gekarakteriseerd. De steunberen voelt men als voortzetting der vier muren van het schip, die door den gevelmuur gedrongen zijn, en niet paarsgewijs als versterkingen der hoeken van geheel zelfstandige torens, tusschen welke een portaalruimte, met een loge erboven, gebouwd is. Ook het dak van den middenbeuk van het schip, dat zich tusschen de torens tot aan den voorgevel voortzet, veroorzaakt de suggestie, dat kerkromp en torenlichamen elkander doordringen. Dit aesthetisch door elkander gestoken zijn van ruimtelichamen en plastische lichamen [1]), waardoor een compositioneel gebondener en tegelijk sprekender geheel verkregen wordt, geeft een nieuw leven aan het bouwwerk. Als de functies van één organisme voelt men het inleidend zich verheffen der geveltorens en het culmineerend oprijzen van den vieringstoren boven het allerheiligste, terwijl men zich de bouwdeelen bij het oorspronkelijk Cluniacensische schema niet anders voorstellen kan dan afzonderlijk achter elkander opgesteld, functioneel samenwerkend, doch niet organisch verbonden. De Westelijke gevel is het gelaat van het kerkgebouw, geen masker; dit kerkgebouw, niet de individueele toren zingt zich uit bij het luiden der klokken.

Dat het kunstwerk psychisch levend is geworden is karakter-

[1]) Een duidelijke definitie der begrippen ruimtelichaam en plastisch lichaam vindt men bij A. E. Brinckmann, Baukunst des 17 und 18 Jahrhunderts in den romanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlijn–Neubabelsberg, z.j. blz. 1–2.

istiek voor den geest der Middeleeuwen tegenover dien der Oudheid [1]). In de klassieke Oudheid ging bij alle wisseling van stijl de aesthetische voorstelling uit van de verkenning der massa, dat is van die eigenschap der dingen, krachtens welke zij aan natuurwetten onderworpen zijn. In de architectonische vormentaal werd uiting gegeven aan de spanningen in het bouwlichaam, veroorzaakt door zwaarte- of groeikracht, echter niet door geestelijke krachten. Daartegenover is de ontwikkeling van het bouwwerk tot een organisch geheel, als St.-Etienne te Caen, niet gepaard gegaan met meer verkenning der massa, doch met een sterker worden der psychische uiting. Geen bouwvorm spreekt van massale spanning; de profielen zijn in dit opzicht tegenover die van het hoofdgestel van een antieken tempel zonder uitdrukking. Doch bij dit als vergeten zijn van stoffelijk bestaan schijnt het aanzien van het bouwwerk bepaald door factoren van geestelijken aard; zooals het Christendom het godsbeeld buiten en boven de zintuigelijk waarneembare wereld denkt en slechts een mystiek verband tusschen aardsche schoonheid en goddelijke heerlijkheid aanneemt is ook deze architectonische vormentaal als sub specie aeternitatis ontstaan. Alle aesthetische functies concentreeren zich op den dienst van het allerheiligste daarbinnen: dit schijnt bezielend, verleent de torenlichamen het aanzien van geluidsbronnen, zingende monden van het kerkgebouw.

Caen, Ste.-Trinité.

Iets jonger, uit het einde der 11de eeuw, is de abdijkerk van Ste.-Trinité te Caen [2]), zusterstichting van St.-Etienne. Terwijl aan St.-Etienne de geveltorens, hoewel denkbaar als deelen van een organisch geheel, toch nog niet veel compositioneel verband tusschen boven- en onderbouw vertoonen, zijn die aan Ste.-Trinité tegelijkertijd „eenvloediger" van compositie en inniger gebonden in het organisme. De klare, gelijkmatige indeeling der drie gevelvakken bij St.-Etienne, waardoor torenlichamen en kerkromp als een homogeen geheel gevoeld werden, doch de bovendeelen

[1]) Over den geestelijken achtergrond van de ontwikkeling der kunst van Oudheid tot Middeleeuwen zie M. Dvořák, Idealismus und Naturalismus in den gotischen Skulptur und Malerei (in een reeks posthuum onder den titel „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte" opnieuw uitgegeven opstellen. München, 1924, blz. 43–147). De kritiek op dit werk door Gall (blz. 7–8) uitgeoefend is die van een specialist, die uiteraard in een dergelijke studie, waarvan de waarde in de boven het locale uitgaande algemeenheid ligt, veel ballast vindt onder de gedachten, wanneer hij er in eigen werk direct op in wil gaan.

[2]) L. Serbat, Congr. Arch. de Caen 1908 I. blz. 4–21. Men lette er op, dat de bovenste verdiepingen der torens met de ovale vensters en de balustrades zeer wel gelukte voorbeelden zijn uit de 18de eeuw van de thans zoo betheoretiseerde „restauratie in modernen stijl."

der torens compositioneel wat los kwamen te staan, is aan Ste.-Trinité opgegeven. De als geluidbronnen bovenaan zich openende torens hebben een gevelindeeling, welke deze functie accentueert; grondslag daarvan is een gelijkbeenige driehoek, met de basis naar boven gekeerd [1]). Daarentegen heeft het middenvak, waar onderaan de wijde hoofdingang der kerk zich opent, een gevelindeeling, welke op haar beurt deze functie accentueert en wel weer volgens het schema van een gelijkbeenigen driehoek, nu met de basis naar beneden. De drie driehoeken vormen met hunne tegengestelde richtingsfuncties toch den grondslag eener gesloten, weliswaar sterker bewogen gevelcompositie, waarbij groote nadruk valt op de onderlinge doordringing van kerkromp en torenlichamen in een W-vormig grondschema. De steunberen, wier voorvlakken aan St.-Etienne geheel ongebroken zijn, zijn hier bindende motieven tusschen de anders in hun verschil van richtingsfunctie wat al te kras naast elkaar staande gevelvlakken, doordat de horizontale lijsten in de zijvakken deels over hen doorloopen. Waar de hoofdingang in de as der kerk breeder is dan aan St.-Etienne mag men aannemen, dat omgekeerd de galmgaten aan de oorspronkelijke bovenste torenverdiepingen van Ste.-Trinité wijder geweest zijn of hadden moeten zijn dan aan de oudere zusterkerk. Ook op deze essentieele deelen toch moest meer nadruk vallen. Dit laatste is dan ook mogelijk zonder de torens die geweldige hoogte te geven van die aan St.-Etienne.

Behalve die aan Nôtre-Dame te Jumièges, St.-Etienne en Ste. Trinité te Caen zijn in Normandië geen belangrijke gevels van het Cluniacensische type uit den romaanschen tijd bewaard gebleven; met reconstrueeren van den ouden toestand komt men nog het verst bij de kathedraal van Bayeux [2]). Een op de spits na oorspronkelijken vieringstoren heeft buiten Jumièges nog St.-Georges te St.-Martin-de-Boscherville [3]). Normandië blijft, wat dit deel van het kerkgebouw betreft, zeer conservatief: pas sedert de 13de eeuw vindt men er achthoekige vieringstorens, maar dan ook tot in de Renaissance toe, als in de overige deelen van Frankrijk het motief reeds lang niet meer toegepast wordt.

Het algemeen karakter van den Normandischen stijl uit zich

[1]) De portalen in de onderbouwen der torens zijn pas in de 19de eeuw ingebroken. Zie verder Bijlage III, fig. 1.

[2]) J. Vallery-Radot, La façade de la cathédrale de Bayeux, étude archéologique des tours. Bull. Mon. 1923, blz. 66-94.

[3]) Zie voor dit monument en voor hetgeen hier volgt het op blz. 14, noot 1 vermelde artikel van Lefèvre-Pontalis.

in een voorliefde voor strenge klaarheid in haptischen zin, waarbij ongaarne van de rechthoekigheid afgeweken wordt. Wat betreft monumentaliteit is er uit de 11de eeuw in Frankrijk geen bouwwerk bekend, dat met genoemde drie abdijkerken te vergelijken is; in de 12de eeuw is de Normandische stijl echter zeer spoedig van ondergeschikt belang geworden [1]).

[1]) Gall, blz. 14–15.

HOOFDSTUK III.

HET SCHEMA VAN CLUNY IN BOURGONDIË.

Cluny ligt in Bourgondië, doch mag bij den tegenwoordigen stand der kennis van de monumenten van de eerste helft der 11de eeuw nog niet het uitgangspunt heeten van een gewestelijken Bourgondischen stijl.

Romain-môtier.

Het in het eerste hoofdstuk omschreven schema van Cluny heeft, nu sedert omstreeks 1089 de in 981 gewijde tweede abdijkerk geheel verdwenen is, als oudste belichaming de omstreeks 1000 gestichte kerk van Romainmôtier in Zwitserland [1]), waaraan echter de Westelijke torens aanvankelijk ontbroken schijnen te hebben. De in het oorspronkelijke schema belangrijkere vieringstoren is er echter nog aanwezig als werk uit de eerste bouwperiode, zij het ook met een gewelf uit het einde der 11de eeuw. Daarentegen dateert de voorkerk uit het begin der 12de eeuw.

Tournus, -Philibert.

De sedert 1007 gebouwde kerk van St.-Philibert te Tournus [2]) is het oudste monument in Frankrijk, dat een Cluniacensisch motief vertoont: de voorkerk, welke tegelijk het open atrium en de overdekte galerij tusschen de torens vervangt. Oorspronkelijk wellicht als Westelijk deel van het schip gebouwd is zij tegen 1020 door een op gewelven rustenden vloer in twee verdiepingen verdeeld, waarvan ook de bovenste overwelfd is. Het nieuwe schip, dat oorspronkelijk niet overwelfd was, sloot zich Oostwaarts aan de voorkerk aan. Boven de meest Westelijke traveeën der zijschepen van laatstgenoemde verheffen zich kleine torens, waarvan de Zuidelijke, door een tentdak gedekt, nog zijn oorspronkelijke, weinig monumentale gedaante heeft. Deze torens hebben nog weinig organisch verband met den Westelijken

---

[1]) J. Zemp, Die Kirche von Romainmôtier. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur I (1907–1908), blz. 89–110.

[2]) E. Gall, Die Abteikirche Saint-Philibert in Tournus, eine kritische Untersuchung zur frühburgundischen Baukunst. Cicerone 1912, blz. 624–636.

gevel: zij zijn, evenmin als die te Jumièges, tot den grond toe in de indeeling verkend.

Paray-le-Monial.

Pas uit het laatst der 11de eeuw dateert het oudste bewaarde gebleven Bourgondische kerkfront met twee van den grond af als zoodanig verkende torens te Paray-le-Monial [1]), waarvan men dan nog weinig anders zeggen kan, dan dat het compositioneel in alle opzichten achterstaat bij de gelijktijdige voorbeelden in Normandië. Het motief blijft buiten de Normandische invloedssfeer onvruchtbaar, zooals verderop [2]) blijken zal.

Daarentegen is Bourgondië het gebied geweest, waar tot rijkere ontwikkeling zijn gekomen de viering en de koorpartij, dus die deelen van het kerkgebouw, waarbij het verband tusschen in- en uitwendige dispositie duidelijker is.

Nevers, St.-Etienne,

Het oudste monument, waar deze grootere rijkdom aan viering en koorpartij te zien is, St.-Etienne te Nevers (1063–1097) [3]), vertoont reeds zulk een compositioneele rijpheid, dat men aannemen moet, dat eenige belangrijke prototypen verloren gegaan zijn. De kerk vertoonde, toen het in 1792 gesloopte Westelijke torenpaar nog aanwezig was, duidelijk het schema van Cluny, zij het ook met een belangrijke afwijking daarvan aan het koor. De voorgevel wijkt echter compositioneel weinig van dien te Tournus af; hoewel hooger waren de torens toch ook hier niet tot den grond toe als zoodanig in de indeeling verkend. St.-Etienne heeft alle ruimten in steen overwelfd. In de viering rust op trompen een kloostergewelf, waarboven de toren achthoekig verrijst; de koorpartij vertoont het schema van St.-Martin te Tours. Dit schema blijkt zich reeds in de eerste helft der eeuw over een even groot deel van Frankrijk verbreid te hebben als dat van Cluny [4]); verbonden met een overwelfden middenbeuk vindt men het tevoren slechts te St.-Benoît-sur-Loire (sedert 1062) [5]). Laatstgenoemde abdijkerk heeft uit den eersten bouwtijd nog alleen den Westelijken toren en bedoeld koor over: dit koor doet dus vermoeden, dat de kerk oorspronkelijk een onmiddellijk prototype voor die van Nevers geweest is.

Een van de weinige specifiek Fransch-Karolingische motieven, dat misschien dan ook zelfs West-Gothisch is, vindt men aan St.-Etienne terug: de scheidingsmuur binnen de kerk, waarin

[1]) J. Virey, Paray-le-Monial et les églises du Brionnais. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1926.
[2]) Zie Hoofdstuk VIII.
[3]) L. Serbat, Congr. Arch. de Moulins et de Nevers 1913 I, blz. 339–352.
[4]) Zie het op blz. 12, noot 1 vermelde artikel van Plat.
[5]) Frankl, blz. 109–111.

doorgangen uitgespaard zijn en daarboven dan wederom openingen, die niet met een verdieping correspondeeren. Het motief is niet geheel uit constructief oogpunt te verklaren: te St.-Généroux [1]) immers verkrijgt de 10d-eeuwsche zaalkerk door een van Noord naar Zuid loopenden muur met drie doorgangen en openingen daarboven een transept en tevens een rudimentaire indeeling in drie beuken, zonder dat daarmede eenige noodzakelijke steun aan het bouwwerk schijnt gegeven te zijn. Eenzelfde inrichting vertoont in het groot de kerk van Vignory [2]); hier zijn echter tevens zijbeuken op een dergelijke wijze afgescheiden. Constructief noodzakelijk kan men het motief noemen aan de kerk van Germigny-lès-Près (gewijd in 806) [3]), een centraal aangelegd gebouwtje, waar de hooge overwelfde armen van het kruis door zulke muren afgescheiden zijn van de viering, waarboven een toren verrijst. Dat het motief West-Gothisch is, kan men vermoeden, wanneer men plattegrond en detailbehandeling van laatstgenoemde kerk vergelijkt met die van San Pedro de Nave in de Spaansche provincie Zamora [4]). Deze muren nu, waarin openingen uitgespaard zijn, verwekken bij geen der genoemde monumenten de illusie, dat ruimtelichamen en plastische lichamen elkander doordringen. Nergens ontwaart men een duidelijk ruimtelijk rhythme. De realiteit der ruimten kan geen grondslag voor de aesthetische voorstelling geweest zijn; deze is dus optisch. Wanneer men zich echter de wanden der kerkruimte denkt als plaats, waar een t.o.v. die ruimte illusionistische versiering in fresco of in mozaiek aangebracht is geweest, dan past het hier bedoelde motief in het kader van dit illusionisme, dat met schilderachtige middelen werkt [5]).

Aan St.-Etienne te Nevers vindt men in de tweede helft der 11de eeuw dit motief terug in een vorm, die op het eerste gezicht

---

[1]) Frankl, blz. 45.
[2]) Frankl, blz. 104.
[3]) P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Düsseldorf, 1916, blz. 54–59 (met uitgebreide literatuuropgave), 713–724; Frankl, blz. 26.
[4]) A. Haupt. Westgotische Baukunst in Spanien. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur IV (1910–1911), blz. 219–238. Zie ook Clemen t.a.p.
[5]) Een vroeg voorbeeld van een kruisvormige ruimte met vieringsbogen en -toren is het z.g. mausoleum van Galla Placidia te Ravenna (O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst. Handbuch für Kunstwissenschaft. blz. 252, 346–348). Hier is de illusionistische mozaïekbekleeding nog intact, zoodat men er zich rekenschap van geven kan hoe weinig de wanden en gewelfvlakken door hun feitelijk beloop bijdragen tot de aesthetische voorstelling van ruimte. Wat nog bekend is van de voormalige inwendige versiering te Germigny-lès-Prés is bij Clemen t.a.p. gepubliceerd

geheel dezelfde aesthetische werking heeft als te Germigny-lès-Prés. Dan bemerkt men echter spoedig, dat deze kerkruimte wel degelijk een uitgesproken ruimtelijk rhythme heeft, dat rijker is dan dat der vlak gedekte basilieken, zooals die in Normandië. Te Nevers leest men in de richting van West naar Oost in het schip een ruimtelijk rhythme af, dat geaccentueerd wordt door de tot aan het gewelf toe reikende schalken. Dit motief vindt men ook aan de oorspronkelijk vlak gedekte Normandische basilieken; te Nevers echter zijn de schalken zichtbaar verbonden door bogen, waarmee dan dezelfde rhytmiseering ook in het tongewelf doorgevoerd is. De verbinding van schalken en bogen geeft de illusie, dat op deze plaatsen de muren van het schip door andere, loodrecht daarop staande, doordrongen worden, terwijl de door een tongewelf gedekte ruimte van het schip zich daar weer in een boog doorheen breekt. Aldus voorbereid voelt men ook de muren met laaggespannen bogen om de viering als compositie-elementen, die het ruimtelijk rhythme niet afbreken als te Germigny-lès-Prés, doch dit daarentegen verlevendigen met een nog sterker accent dan de schalken en bogen in het schip. Deze muren zijn nu aesthetisch verkend als de voortzettingen van die van het transept, dat op zijn beurt in elk van zijn armen doordrongen wordt door een dergelijken muur, die als voorzetting van den buitenmuur van den zijbeuk van het schip wordt gevoeld. Ruimtelichamen en plastische lichamen doordringen elkaar dus kruiselings in hooger mate dan bij een vlak gedekte basiliek; het middelpunt dezer kruisingen is de viering, op welker vertikale as zoo het hoofdaccent van het ruimtelijk rhythme valt.

In dienzelfden zin is ook de verbinding van het schema van St.-Martin van Tours met dat van Cluny op te vatten; hiermede wordt de concentratie van het ruimtelijk rhythme op de vertikale as der viering nog versterkt. De ruimtelichamen der zijbeuken van het schip zijn door hunne voortzetting in den kooromgang horizontaal aan elkander gebonden als vertikaal de schalken in de wanden van den middenbeuk van het schip door de bogen in het tongewelf. Wanden en tongewelf zijn als om de horizontale as van het schip gegroepeerd, zijschepen en kooromgang om de vertikale as van de viering. Uitwendig is de compositioneel belangrijkste zijde van het kerkgebouw niet, als in Normandië, die van den Westelijken gevel, doch die van het koor, waar even duidelijk als inwendig de compositie om de viering geconcentreerd is.

Het is begrijpelijk, dat bij dit rijker worden van het schema ook

de vieringstoren zelf betrokken is. Daar waar ruimtecurven[1]) langs de tongewelven in schip, koor en transeptarmen tezamenkomen is in de viering het kloostergewelf de afsluiting, die men in dit culminatiepunt a.h.w. verwacht had. In de kruin van het gewelf is de plaats van de vertikale as voor het oog vastgelegd; boven dit gewelf is deze dan uitwendig, meer dan bij een geheel vierkanten toren het geval zou zijn, geaccentueerd door een achtkanten bovenbouw. Beziet men het geheel uit constructief oogpunt, dan bemerkt men, dat de opbouw van de viering, met het kloostergewelf en de laaggespannen bogen over de transeptarmen als voortzettingen der buitenmuren van de zijbeuken van het schip, neerkomt op een hechteren opbouw van den toren zelf. Men moet deze versterking in verband brengen met de behoefte om in den toren zwaardere klokken zwaaiend te kunnen luiden, dus om den nadruk op de viering ook wat het akoustische betreft te kunnen verhoogen.

Het is hier de plaats om iets te zeggen over de ontwikkeling van den klokketoren als geluidbron, als muziekinstrument[2]). In het vorige hoofdstuk is er reeds op gewezen, hoe de toren in zijn physionomie met deze ontwikkeling meegaat, hoe hij ook voor het oog een geluidbron wordt. Deze eigenschap mist men nl. bijna geheel bij de oudste bewaard gebleven kerktorens: men vergelijke eens die aan de gevels van St.-Etienne en Ste.-Trinité te Caen met dien naast S. Apollinare Nuovo te Ravenna, welke uit de tweede helft der 9de eeuw dateert[3]) en reeds in de plaatsing der galmgaten het driehoeksschema vertoont. Reeds te Ravenna worden die galmgaten naar boven toe grooter, zoodat langs optischen weg het karakter van geluidbron gesuggereerd wordt. Uit constructieve noodzakelijkheid blijft deze vergrooting echter beperkt, doordat, eveneens ter verkrijging van een machtiger effect, de klokken steeds omvangrijker worden en op nieuwe wijze worden geluid. Oorspronkelijk toch waren klokken zoo klein, dat zij evengoed als in een steenen toren in een klein houten stellaadje op het kerkdak geplaatst konden worden, dus ook in de vroege houten torenspitsen, welke in het volgende hoofdstuk ter sprake komen. In steenen torens hingen de klokken oorspronkelijk

---

[1]) Zie voor de definitie van dit woord het op bladz. 15, noot 1 aangehaalde werk van A. E. Brinckmann, blz. 2-3.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 357-358.

[3]) Voor de dateering tusschen 850 en 878 zie G. T. Rivoira, Le origine dell'architettura lombarda. Rome, 1902-1908, blz 47—48.

aan vastliggende balken; het luiden geschiedde door er met hamers of met klepels tegen te slaan. Toen men echter behoefte ging voelen aan een volleren toon, die uit den nu ook duidelijk als geluidbron gekarakteriseerden toren moest komen, hing men de klokken aan balken, die met tappen op andere balken kwamen te rusten, zoodat zij, voorzien van een klepel, zwaaiende geluid konden worden. Natuurlijk vergde zulk een inrichting veel meer van het metselwerk, waar de balken direct of indirect op rustten: het zou zwaarder moeten worden gemaakt, hetgeen ook beteekenen zou, dat de galmgaten kleiner zouden moeten worden. Om dit euvel te verhelpen heeft men de klokken opgehangen in een z.g. klokkestoel, feitelijk een houten toren van zware balken, die geheel vrij binnen den steenen toren staat. De basis van dezen klokkestoel, een raam van balken, rust met haar uiteinden op een richel aan den binnenrand van den toren of anders, met meer steunpunten, op daartoe opzettelijk aangebrachte binnenmuren of op de kruin van een gewelf. De steenen toren draagt dus het gewicht der klokken met hun stoel slechts tot de hoogte van die basis; tot daar is hij zwaar gebouwd, door een of meer gewelven versterkt. Daarboven is echter nu de inrichting der resonantieruimte, die men met het grooter worden der klokken ook steeds ruimer wenscht, veel minder gebonden aan de wetten der dynamica. De aanzienlijke slingeringen, veroorzaakt door het zwaaiende luiden van groote klokken, worden door het elastische hout gedempt, terwijl er eenige speling overblijft voor de basis van den klokkestoel, waarvan de uiteinden niet door metselwerk omsloten zijn, doch òp de muren rusten. In de galmgaten worden galmborden aangebracht, die het resoneeren bevorderen; het geluid, dat uit den toren komt, wordt door het doorklinken gebondener, het bouwwerk schijnt werkelijk te zingen. Tusschen een dergelijke akoustische ontwikkeling, die in de tweede helft der 11de en in de 12de eeuw haar beslag kreeg, en de optische van die periode zijn leerzame vergelijkingen te maken; zoowel voor het oog als voor het oor wordt het bouwwerk levend.

De inrichting der viering van St.-Etienne te Nevers is dus constructief verklaarbaar als de onderbouw van een op zware klokken berekenden vieringstoren. Het kloostergewelf is hier het oudste bekende gewelf, dat aangebracht is als versterking onder den klokkestoel; alleen de hangkoepel in den in het vijfde hoofdstuk te bespreken toren van Brantôme zou even oud kunnen wezen. Het is hier niet de plaats om te onderzoeken, in hoeverre dit gewelf op trompen — met dat aan de Heiligkreuzkapelle te Trier

(1043) [1]) het oudste aan deze zijde der Alpen — van Byzantijnschen oorsprong is. In Italië schijnt het baptisterium van Galliano bij Centù [2]), van 1007, het oudste voorbeeld te hebben: zoowel hier als te Trier is de koepel echter alleen in het verband der compositie van het inwendige en niet met het oog op een klokkenruimte daarboven aangebracht. Of in laatstgenoemd opzicht de vieringstoren van Germigny-lès-Prés waarin zich oorspronkelijk waarschijnlijk een hangkoepel bevond, prototype is geweest, valt niet te zeggen. Het is bekend, dat reeds vóór den Karolingischen tijd in Frankrijk hooge, luchtig gebouwde houten spitsen boven de vieringen der kerken geplaatst werden, doch niet, dat deze door gewelven versterkt waren. De hangkoepel is van alle koepelsoorten degene, die de minst klare ruimtelijke voorstelling oplevert; in dit opzicht is hij te Germigny-lès-Prés typeerend voor de aesthetische bedoelingen der vroege Middeleeuwen.

Blijkens een afbeelding van St.-Etienne te Nevers uit 1609 [3]) was aan den vieringstoren het achtkant eertijds hoog opgebouwd in verschillende verdiepingen met rondbogige galmgaten, zooals
Auvergne. aan de latere kerken van Auvergne. Van deze kerken is er echter geen vóór het midden der 12de eeuw te dateeren [4]), reden waarom men zou gaan twijfelen, of de nu weer verdwenen bovenbouwen der torens te Nevers wel oorspronkelijk zoo bedoeld waren. Daartegenover staat echter, dat ook de reeds in 1089 begonnen derde kerk van Cluny dezelfde torenconstructie vertoont, en wel, zooals hierna aangetoond zal worden, bij een veel „eenvloediger" dispositie van plastische lichamen en ruimtelichamen aan het kerkgebouw. De kerken van Auvergne sluiten zich in dat opzicht merkwaardigerwijs veel nauwer bij het voor-

[1]) Frankl, blz. 89 en 133. Als gelijktijdig met St.-Etienne te Nevers beschouwt men ook de kerk van Layrac aan de Garonne (1063–1102; zie Bull. Mon. 1873, blz. 539; Frankl, blz. 111), welke eveneens in alle deelen overwelfd is en boven de viering een op trompen rustenden koepel heeft. Daar deze kerk echter in Zuidwest-Frankrijk op zichzelf schijnt te staan, er dus geen vergelijkingsmateriaal is om de zoo vroege dateering van een overwelfd middenschip en een vieringskoepel aannemelijk te maken, doet men beter, haar bij den huidigen stand der monumentenkennis in deze typologie buiten beschouwing te laten.

[2]) Rivoira, t.a.p. blz. 233–244.

[3]) Afgebeeld bij het op blz. 20 noot 3 genoemde artikel in Congr. Arch. de Moulins et de Nevers.

[4]) Voor de dateering dezer monumenten — Nôtre-Dame-du-Port te Clermont-Ferrand en de kerken te Issoire, St.-Nectaire, Orcival en St.-Saturnin zijn de voornaamste — zie Congr. Arch. de Clermont-Ferrand 1924 I. Frankl (blz. 150–157) dateert deze groep monumenten tot ruim een halve eeuw te vroeg. De torens van Clermont-Ferrand, Issoire en St.-Nectaire zijn in de 19de eeuw herbouwd (Viollet-le-Duc III, blz. 309).

beeld te Nevers aan; hun stijl schijnt een archaïsme, dat men zich, bij die hooge kwaliteit, alleen in een afgelegen provincie als deze denken kan.

Cluny, derde kerk.

Ondertusschen is in Bourgondië zelf sedert 1089 de derde kerk van Cluny verrezen, de grootste aller romaansche kerken, welke, hoewel in het begin der 19de eeuw bijna geheel gesloopt, toch zeer wel reconstrueerbaar is [1]). Het koorschema van St.-Martin te Tours is nu ook hier in ongewoon rijken vorm toegepast: het transept, dus ook de viering, is verdubbeld. Boven de kleine (Oostelijke) viering verhief zich een achthoekig vieringstorentje, bóven de groote (Westelijke) een groote vierkante toren, terwijl ook boven de armen van het daarbij hoorende transept achthoekige torens geplaatst waren. De rijkdom van torendipositie dezer kerk, waarvoor St.-Martin te Tours misschien ook gevend is geweest wat de transepttorens betreft, bleef zonder navolging; voor de compositie der torens is dit monument, na hetgeen in Nevers tot stand was gekomen, evenmin baanbrekend geweest.

Paray-le--Monial.

Het Oostelijk deel van de reeds vermelde abdijkerk te Paray-le--Monial, dat omstreeks 1130 gebouwd werd, bewijst, hoe in reductie binnen de grenzen van Bourgondië de derde kerk van Cluny in compositie en dispositie der torens navolging vond. Opvallend is, hoe ook binnen het nu zeer rijk geworden nieuwe schema van Cluny de Westelijke torens niet tot meerdere ontwikkeling gekomen zijn.

In Bourgondië heeft de invloed der Cistercienser orde de ontwikkeling der kerkelijke bouwkunst in andere banen geleid, doch in Duitschland, dat, zooals vermeld werd, reeds vroeg positieve invloeden van Cluny onderging, is de groote achtkante vieringstoren tot aan het einde der romaansche periode in zwang gebleven. Als in Normandië is daar ook in de gotische bouwkunst het motief blijven bestaan [2]).

Portaaltorens.

Als reductie van de Cluniacensische voorkerk, waarvan St.-

---

[1]) J. Virey, L'abbaye de Cluny. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.; Frankl, blz. 164–165.

[2]) Ook in Duitschland hangt het aanbrengen van een achtkanten vieringstoren samen met het aanbrengen van gewelven in de middenbeuken der basilieken. De oudste voorbeelden leveren de verbouwing van den dom te Spiers (sedert ± 1082), de abdijkerk van Maria Laach (sedert 1093) en de verbouwing van den dom te Mainz (sedert 1100). Zie Frankl, blz. 186–193. De eerste gotische vieringstoren is waarschijnlijk die geweest, welke Erwin na den brand van 1298 op den dom van Straatsburg bouwde (in 1870 verwoest); hiernaar bouwde men in de 14de eeuw die op St.-Catherina te Oppenheim en op de Oostelijke viering van den dom te Mainz (bij restauratie door een neo-romaanschen toren vervangen). Zie voor genoemde gotische monumenten G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler IV (1911), blz. 390, 226–231, 311–312.

Philibert in Tournus het oudste voorbeeld heeft, kan men den Westelijk in de lengteas der kerk gebouwden grooten portaaltoren beschouwen, welke, met het boven genoemde koor, als eenige rest van de in 1062 begonnen abdijkerk van St.-Benoît-sur-Loire [1]) over is. Hoe oorspronkelijk de bekroning van dit gevaarte gedacht is, is niet bekend; de verdeeling van de ruimte in twee verdiepingen, waarvan de onderste als portaal, de bovenste als in de kerk uitmondende loge gedacht zal zijn, herinnert speciaal aan St.-Philibert. De toren van St.-Benoît, wat omvang betreft thans een unicum, is typologisch belangrijk als staande tusschen de Cluniacensische voorkerk en den enkelen Westelijken toren, die beneden een portaal heeft, doch daarboven een slechts langs een smallen toegang bereikbare ruimte, die wellicht als veilige wijkplaats of bergruimte dienen moest. Van dit type is de toren van St.-Germain-des-Prés te Parijs, wat zijn ondergedeelte betreft vóór 1014 gebouwd [2]), de oudste. Aan de uiteinden van het transept kwamen zulke torens ook voor aan St.-Martin te Tours; uit welken tijd deze dateerden is echter niet precies te zeggen. Deze „clochers-porche" zijn dus al in de 11de eeuw op verschillende plaatsen in Frankrijk bekend. De belangrijkste ontwikkeling heeft dit soort toren in de Limousin, zooals in het vijfde hoofdstuk nader aangetoond zal worden.

Het algemeen karakter van den in dit hoofdstuk beschreven stijl, welke in de tweede helft der 11de en in het begin der 12de eeuw in Bourgondië onderscheiden kan worden, uit zich in een voorliefde voor samengestelde doordringingen van ruimtelichamen en plastische lichamen. Terwijl in Normandië ongaarne van de rechthoekigheid afgeweken wordt schijnt in Bourgondië juist het eerst het gewelf in de middenbeuken te zijn aangebracht, zoodat al dadelijk een bewegelijker ruimteschema ontstaat. Nergens vindt men dan ook in de 11de eeuw zulk een samengestelde concentratie der ruimtecurven als in de viering van St.-Etienne te Nevers. Met de derde kerk van Cluny begint een jongere phase van dezen stijl; de oudere blijft dan nog met lichte wijzigingen voortbestaan in Auvergne. In dezen jongeren stijl is vooral gezocht naar een minder stroeve concentratie der ruimtecurven in de viering; een verdere verbetering in de constructie maakte het dan ook mogelijk een vieringstoren met kloostergewelf èn klokkenruimte te bouwen zonder de hooge aanbouwen aan Noord- en Zuidzijde, welke zoowel in- als uitwendig aan de kerken van Auvergne het compositioneele rhythme zoo weinig vloeiend maken.

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 337–338.
[2]) Zie voor dit monument Hoofdstuk X.

HOOFDSTUK IV.

WEST-AQUITANIË IN DE 12DE EEUW.

West-Aquitanië, dat in de Middeleeuwen min of meer een ethnografische eenheid vormde, met het Fransch als spreektaal, vertoont sedert het laatst der 11de eeuw een uitgesproken gewestelijken bouwstijl. In dezen tijd is er geen aanleiding meer om te spreken van een Cluniacensisch bouwschema: immers zelfs bij de derde kerk van Cluny is dit, wat betreft het koor, vervangen door het schema van Tours. Zonder meer kan men noch de vieringstorens, noch de kleine torentjes aan de uiteinden der gevels van West-Aquitanië als speciaal onder invloed van Cluny ontstane elementen beschouwen. Eerstgenoemde toch zijn een te algemeen verschijnsel, laatstgenoemde te zeer afwijkend van de veel omvangrijkere, steeds vierkante geveltorens van Bourgondië en Normandië.

Twee typen van kerken vindt men in West-Aquitanië veel verbreid: Poitou heeft driebeukige hallekerken [1]), veelal met een toren boven de viering, Périgord eenbeukige kerken, meest kruisvormig en zeer vast van schema, doordat de ruimte verdeeld is in vierkante vakken, die door koepels op zwikken gedekt zijn [2]). Het kerktype van Périgord vindt men gelijktijdig ook in Angoumois en in Saintonge, daar veelal verbonden met een geveltype, waarvan de oorsprong waarschijnlijk in Poitou te zoeken is. Zoowel de gevels van dit type als de torens van West-Aquitanië staan organisch doorgaans in zeer los verband met de kerk; men kan ze daarom zeer wel als zelfstandige monumenten beschouwen. Aangezien de typen van torens en gevels in de verschillende West-Aquitaansche gewesten weinig van elkaar verschillen is het niet noodig de monumenten naar de localiteit te rangschikken.

---

[1]) Frankl, blz. 141.

[2]) Frankl, blz. 157–158. Hetgeen daar over de dateering der oudste monumenten gezegd wordt moet aangevuld worden met de mededeeling, dat de koepels aan de abdijkerk te Moissac inderdaad niet uit het midden der 11de eeuw dateeren, doch uit de 12de eeuw. Zie A. Anglès, L'abbaye de Moissac. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.

Gevels.

Een moeilijkheid voor het opstellen eener typologie biedt het feit, dat voor den bouwtijd der monumenten in West-Aquitanië doorgaans geen vaste data bekend zijn; de dateering is hier dus noodzakelijkerwijs principieel [1]).

Civray.

Dat men met principieel dateeren voorzichtig moet zijn, bewijst de gevel van de kerk te Civray [2]). Frankl beschouwt dezen nl. wegens zijn primitieven opbouw als den oudsten bewaard gebleven van West-Aquitanië, dateert hem zoo omstreeks 1100. Naar details te oordeelen is het bouwwerk echter veel jonger: het beeldhouwwerk is zeker niet vóór 1150 ontstaan. Men doet dan ook beter deze monumenten niet alleen te dateeren naar de algemeene compositie, welke hier blijkbaar zeer achterlijk-primitief is.

Een lange reeks monumenten kan men naast den gevel van Civray stellen. Alle hebben een indeeling, die in het geheel niet met de inwendige dispositie der kerk overeenkomt; de eenige doorbrekingen zijn een enkele deuropening en een venster daarboven in de vertikale as van den gevel. Overigens bestaat de versiering uit blinde arkaden, niet zelden versierd met veel beeldhouwwerk, dat ook weer weinig organisch verband heeft met de architectuur. Boven de uiteinden van de lijst, die den gevelrechthoek afsluit, ziet men vaak kleine ronde peperbusachtige torentjes met kegelvormige daken, die uitsluitend tot versiering dienen; wenteltrappen monden er niet eens in uit. Tusschen deze torentjes bevindt zich soms nog een fronton.

Poitiers, N.-D.-la-Grande.

In het verband van deze studie is het voldoende den eenigen gevel te beschouwen, welke wat vaster te dateeren is: dien van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers [3]), tevens de rijkste van compositie. Hier is t.o.v. den gevel te Civray, die even oud kan zijn, de middenpartij sterker geaccentueerd: de deuropening, doch vooral het venster daarboven, dat door twee verdiepingen van blinde bogen gaat, zijn er grooter. Het geheel is bekroond door een groot fronton, waarin een rijk gebeeldhouwde mandorla. Aan weerszijden is het gevelvlak omlijst door eenige zware schalken; tusschen deze schalken bevinden zich strooken muurvlak, die overhoeks gesteld zijn, tevens iets naar voren springen. Zoo is de gevel dus feitelijk geflankeerd door bundelpijlervormige steun-

---

[1]) Frankl, blz. 146–150; ook de hier opgestelde typologische reeks is echter niet steekhoudend, zooals hierna in het geval van Civray blijken zal.
[2]) L. Serbat, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 120–128.
[3]) A. Rhein, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 279–290.

beren, die tevens den onderbouw vormen van de lantaarnachtige hoektorentjes; deze zijn zoo meer dan te Civray organisch met het gevellichaam verbonden. Dit is echter nog niet het geval met het rijkelijk aangebrachte beeldhouwwerk; men heeft moeite te gelooven, dat dit vooral daardoor zoo primitief-barbaarsch uitziende monument jonger is dan de gevel der abdijkerk van St.-Denis.

Angoulême, kathedraal.

Naast deze voorbeelden uit Poitou zij hier nog een uit Angoumois gesteld. De eenbeukigheid der koepelkerken leidt er toe, dat hier en in Saintonge de gevels wat smaller zijn en dus relatief hooger. Bij een laat monument als de gevel der kathedraal van Angoulême [1]), omstreeks 1170 voor de oudere kerk geplaatst, vindt men dan tevens een sterkere compositioneele binding, veroorzaakt door de door alle verdiepingen gaande schalken. Maar het beeldhouwwerk is toch ook hier weer even onorganisch aangebracht als aan bovengenoemde werken. De torens zijn toevoegsels uit de 19de eeuw, wellicht aangebracht naar analogie van een later nog te behandelen bouwwerk, de kathedraal van Angers, waarvan de gevel een kruising vertoont tusschen het type van Normandië, dat van West-Aquitanië en wellicht ook dat van de Isle-de-France en Champagne. Genoemde gevel is wellicht speciaal het voorbeeld geweest voor eenige andere, die in het zesde hoofdstuk genoemd zullen worden; daarom alleen is hier met enkele woorden over de ontwikkeling van het West-Aquitaansche geveltype gerept, dat overigens geen invloed buiten de grenzen van het gebied heeft gehad.

Torens.

Belangrijker voor de ontwikkeling tot een algemeenen Franschen stijl zijn de West-Aquitaansche torens [2]). In verbinding met een voorgevel komen zij niet voor, men vindt daar ten hoogste hoekmotieven als aan Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers. Daarentegen verrijzen zij vaak boven de viering van de kerk, dikwijls echter ook ernaast, soms ook vóór den voorgevel. Een enkele maal zelfs staan zij geheel vrij. Uit deze opsomming blijkt reeds, dat er weinig vaste traditie is in de dispositie dezer torens; des te belangrijker is echter hun compositie.

Poitiers. Nôtre-Dame-la-Grande.

De torens van West-Aquitanië zijn eveneens moeilijk anders dan principieel dateerbaar: als uitgangspunt kan men dien nemen,

[1]) L. Serbat, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 6–27; M. Deshouillières, Les façades des églises romanes charentaines. Ibid. II, blz. 180–184.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 306. Over de afkomst van het type, waarbij deze schrijver ten onrechte den toren van St.-Front te Périgueux betrekt, zie verderop, bij de bespreking van dit monument.

welke staat op de viering van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers. Deze kerk is sedert omstreeks 1100 gebouwd, dus aanmerkelijk ouder dan de als apart bouwwerk te beschouwen gevel, die zooeven behandeld werd. De toren is gebouwd boven een koepelgewelf, dat op trompen rust; in tegenstelling met de Bourgondische vieringstorens heeft hij echter daarboven toch nog een vierkante klokkenruimte, weer gedekt door een koepelgewelf, waarop dan de ronde lantaarn gebouwd is. De overgang van vierkant naar rond is hier dus hooger gesteld dan die van vierkant naar achtkant aan de Bourgondische torens; het ruimtelijk verband tusschen in- en uitwendige compositie, dat reeds te Nevers zoo duidelijk gemaakt was, valt hier niet in het oog. Daarentegen is deze overgang, nu hij pas hoogerop zijn beslag krijgt, meer in evidentie gekomen als motief in de buitenarchitectuur; hij is hier gezocht om zijn optisch effect, waarbij het organisch verband met den kerkromp vergeten wordt. Zooals de toren van Nôtre-Dame-la-Grande als door het kerkdak heenbreekt maakt hij niet zoo sterk den indruk van wat hij werkelijk is: een vieringstoren. Men vergelijke hem eenerzijds met dien van St.-Etienne te Nevers, waarin de compositie van het kerklichaam werkelijk culmineert, anderzijds met den nog te noemen toren van Fénioux, die, niet geïncorporeerd, tegen de kerk aangebouwd is.

Van waar nu komt de traditie van den niet-geïncorporeerden toren in Frankrijk? Het eerste komt hij er als portaaltoren voor; die van St.-Germain-des-Prés te Parijs, in het vorige hoofdstuk genoemd, is het vroegste voorbeeld. Men kan zich zulk een toren op allerlei plaatsen tegen de kerk gebouwd denken: voor de dispositie der hier te behandelen 12d-eeuwsche West-Aquitaansche monumenten zijn er dus prototypen, ook in die landstreek zelf, als aan St.-Hilaire te Poitiers [1]). Voor de compositie zijn echter onder de nog bestaande monumenten geen prototypen te vinden; het is dan ook een groote uitzondering, dat van torens ouder dan het jaar 1100 de bovenbouw bewaard is gebleven. En ook in deze gevallen, als in dat van den toren te Brantôme, in het volgende hoofdstuk te behandelen, en van dien van St.-Philibert te Tournus, St.-Etienne te Caen, Cluny, Morienval en Paray-le-Monial — de drie laatstgenoemde hebben ook nog de spitsen in de oorspronkelijke gedaante — is er geen sprake van motieven, die gevend geweest kunnen zijn voor den bovenbouw van den toren van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers. Al deze monumenten toch missen in hun compositie

[1]) E. Lefèvre-Pontalis, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 302 vgg.

het uitgesproken optisch karakter, dat ook in het geval van een vieringstoren gepaard gaat met een losser organisch verband met den kerkromp en zoo door gebrek aan architectonische strengheid primitief, archaïsch aandoet. Zoekt men nu bij de oudere Fransche bouwkunst naar prototypen, dan vindt men in litteraire bronnen en enkele miniaturen overgeleverd, dat er hooge, opengewerkte spitsen bestaan hebben aan kerken in de Merovingische en Karolingische periode. In andere landen, waar de bronnen toch even goed bewaard zijn gebleven, vindt men er geen enkele vermelding van [1]). Den besten indruk van zulk een bouwwerk, dat naar alle waarschijnlijkheid van hout vervaardigd en bont beschilderd of met metaal of leien bekleed was, geeft Mabillons weergave van een helaas verloren gegane afbeelding uit de 11de eeuw van de Karolingische kerk van St.-Riquier (790–799) [2]). De voorstelling wordt dan aangevuld door verschillende beschrijvingen in kronieken en gedichten [3]), waarbij de dichterlijke over-

---

[1]) Enlart neemt weliswaar in zijn opsomming op blz. 136–140 aan, dat de kerk van Spoleto in Italië zulk een toren had. Zie hierover Rivoira, t.a.p. blz. 349–363.

[2]) Over de afbeelding zie Enlart, blz. 169, over het monument Frankl, blz. 20–22. De reconstructie der kerk door Effmann (Centula, St.-Riquier. Münster i/W. 1912), die, wat den bovenbouw van den vieringstoren — ook inwendig — betreft, steekhoudend is, heeft echter veel onwaarschijnlijks in zich, waar het gaat om de inrichting der lager gelegen deelen. Zie hierover ook Frankl, blz. 135.

[3]) De monumenten, over welker gedaante teksten eenig licht verschaffen zijn:

A. Uit den Merovingischen tijd:

Nantes, kathedraal door bisschop Felix gebouwd. Van het uiterlijk met den toren (turritus apex) een hoogdravende dichterlijke beschrijving bij Venantius Fortunatus (geb 530, gest. begin 7de eeuw), Carmina, lib. III, tit. VII, vs. 27 sqq. (Mon. Germ. Auct. Antiq. tom. IV, pars prior, p. 57). In denzelfden titulus vindt men de vermelding ‚dat „a facie hostili duo propugnacula praesunt, quos fidei turres urbs caput orbis habet". F. Vermeulen (Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst, blz. 215–216) concludeert uit deze wel wat vage gegevens, dat de kathedraal twee Westelijke torens had.

Clermont-Ferrand, St.-Antolianus. Gregorius van Tours († 594), In Gloria Martyrum, Cap. 64 (Mon. Germ. SS. rerum Merovingicarum, tom. I, p. 531–532) vermeldt den bouw van een hoogen toren: „Erectis tamen parietibus super aedis illius turrem, ac columnis Pharis (= Pariis?) Heraclisque, transvolutis arcubus, erexerunt, miram camerae fucorum diversitatibus imaginatam adhibentes picturam". Verder wordt vermeld dat het geheel wegens al te groote rankheid weldra scheuren vertoonde, zoodat de bisschop last gaf de bedekking van den toren af te nemen. Tijdens deze werkzaamheid stortte het geheel in, echter zonder het altaar te beschadigen. Dat hiervan sprake is, duidt er op, dat de toren bij het altaar, waarschijnlijk dus op de viering stond. De vermelding „erectis parietibus" bij den bouw wijst er op, dat de toren op steenen muren rustte: verder kan „transvolutis arcubus" een aanduiding zijn van laag over het schip gespannen bogen. Men zou zich

drijving weliswaar niet zelden opvallend is, doch temeer ook een document voor de wijze, waarop zulke bouwwerken aesthetisch werden aanschouwd. De rijkdom en schittering van kleuren vindt men verscheidene malen vermeld; het lijdt geen twijfel, of deze monumenten optisch gecomponeerd geweest zijn met hunne opeenstapeling van rechthoekige of ronde, meest open geledingen. Eerst de Nederlandsche houten torenspitsen der 16de eeuw leverden weer een schouwspel op, dat, op de wellicht wat barbaarsch aandoende beschildering na, met dat van deze vroege Fransche werken vergeleken kan worden.

Wat deze monumenten voor prototypen gehad kunnen hebben ligt in het duister; misschien zijn zij speelsch-barbaarsche fantasieën op het thema der torenachtige Hellenistische mausolea, waarvan dat te St. Rémy in Provence, dus, misschien niet geheel toevallig, op Franschen bodem, het meest rijzige voorbeeld is [1]).

Nog in de 11de eeuw, na 1020, bouwde men naast de oude kathedraal te Chartres een toren, waarvan men de spits reconstrueert in den geest van die der torens van St.-Riquier [2]). Het is een magere aanwijzing, dat ook toen nog iets leefde van de Karolingische traditie. Zoo is er dan ook reden om een toren als die van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers te beschouwen als een om-

---

zoo een inrichting der viering kunnen reconstrueeren, die iets gemeen had met wat later te Germigny-lès-Prés te zien was (vgl. Hoofdstuk III).

B. Uit den Karolingischen tijd:

Ste.-Wandrille (Fontanella), een klooster aan den Beneden-Seine. In de Gesta Abbatum Fontanellensium (wat de kunsthistorisch belangrijke deelen betreft afgedrukt onder nos. 860–872 bij J. v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Weenen, 1892) wordt vermeld van den abt Ansegis (807–833): „In eadem autem S. Petri basilica piramidam quadrangulem altitudinis 35 ped. de ligno tornatili compositam, in culmine turris eiusdem aecclesiae collocari iussit; quam plumbo, stagno ac cupro deaurato cooperiri iussit, triaque ibidem signa posuit; nam antea nimis humile hoc opus erat". Hier blijkt dus, dat er sprake is van een houten spits op den toren en dat zich in deze spits klokken (signa) bevonden.

St.-Bertin, abdijkerk, herbouwd van 859 tot 861. In de Miracula S. Bertini komt over den toren de volgende passage voor (afgedrukt onder no. 619 bij v. Schlosser, t.a.p.): „Sed et turrile ipsius, licet noviter esset superpositum, quia antiquo more erat factum, deposuerunt et aliud mirae magnitudinis mirabilisque fabricae studuerunt aedificare, cuius longitudo consistentis in terra aequabat altitudinem culminis ecclesiae, cui superponendum erat. Nec mirum, tristegum enim (ut vulgariter loquamur) trium tripodum ordinibus factum fuerat, excepta summa claxendice." Uit dezen tekst blijkt, hoe hoog deze Karolingische spitsen waren t.o.v. den kerkromp.

[1]) A. Senz, Das Grabmal der Julier zu St.-Rémy und seine Umgebung. Jahrb. des Kais. deutschen Archäol. Inst. III (1888), blz. 1–9. De hiertoe behoorende afbeeldingen bij Antike Denkmäler, pl. 13–17.

[2]) R. Merlet et abbé Clerval, Un manuscrit chartrain du XIe siècle. Chartres, 1893; Frankl, blz. 103–104.

zetting in steen van zulk een optisch gecomponeerde Karolingische spits. Dit is mogelijk gemaakt door de toepassing van gewelven in den toren, die, als weleer de dakspanten, de bases vormen voor veelhoekige of ronde geledingen.

Zelfs is het niet onwaarschijnlijk, dat bij het ontstaan van een vieringstorentype als dat van St.-Etienne te Nevers invloeden van de oude houten torenspitsen zich hebben laten gelden. Het verschil in karakter van de stijlen van West-Aquitanië en Bourgondië komt in dezen duidelijk uit: in West-Aquitanië blijft bij de omzetting in steen het optisch accent overheerschend, terwijl in Bourgondië het haptische er voor in de plaats treedt.

Wel belet het overwegend optisch accent der West-Aquitaansche bouwkunst niet, dat er toch ook een inniger organisch verband tusschen kerkromp en vieringstoren verwezenlijkt wordt, dan bij Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers het geval is. Dit geschiedt namelijk in het geval van het andere West-Aquitaansche type, dat der koepelkerken, waar de vieringstoren feitelijk is een verhoogde koepel.

Saintes, Ste.-Marie--des-Dames.

Het mooiste voorbeeld daarvan ziet men aan Ste.-Marie-des--Dames te Saintes[1]), een kerk, die tusschen 1119 en 1134 haar tegenwoordige gedaante gekregen heeft. Ook hier een vierkant onderstuk, een ronde geleding en een lichtelijk gebombeerd kegeldak. Doch waar te Poitiers de toren als een aesthetisch zelfstandig bouwsel als door het kerkdak heengebroken is reiken te Saintes de torenhoeken tot de inspringende hoeken van het kruisvormig grondplan der kerk. Deze is overal eenbeukig, gedekt met koepels, wat zich door de zware buitenmuren, verbonden met de vlakke daken, gemakkelijk raden laat. De toren beslaat een koepelvak, is daardoor werkelijk geïncorporeerd. En dan is ook de eigenlijke compositie klaarder dan die van den toren te Poitiers. De door de klassiek--rustige indeeling gemakkelijk in hun stereometrische grondvormen te onderkennen geledingen vertoonen een rapport tusschen de gevelindeelingen van vierkant en rond; zoo schijnen deze als organisch met elkaar verbonden. Een fijnere profileering draagt daar toe bij: zij verkent hier echter slechts liniaire, geen massale functie. Een vergelijking met het bovengenoemde monument te St.-Rémy is in dit opzicht leerzaam. Dit schijnt aan zijn oppervlak een tot in de kern van het massale bouwwerk zich voortplantende spanning te verraden, de toren te Saintes is als een gelijkmatig

---

[1]) A. Rhein, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 371–382; Viollet-le-Duc III, blz. 306–308.

om een ruimte gebouwde schaal met een tot rust gekomen spel van lijnen aan het oppervlak. Bij alle klaarheid van ruimtelijke voorstelling heeft het lijnenspel binnen het torensilhouet zijn eigen schoonheid, die het oog tenslotte toch noodigt de compositie als in een vlak te zien. De hoekpinakels zijn bindende compositie-elementen, zoowel in dat vlak als in de ruimte. Hier vindt men dus een vroeg voorbeeld van het voor de ontwikkeling van de toren-compositie zoo uitermate belangrijke hoekmotief, zij het dat dit een pinakel, een torentje of een dakkapel is. Vergelijkt men dan tenslotte weer Ste.-Marie-des-Dames te Saintes met St.-Etienne te Nevers, dan blijkt, dat bij de Bourgondische kerk eenerzijds de optische werking toch veel minder sterk is, anderzijds de haptische toch weer veel overtuigender.

Fénioux. Principieel jonger te dateeren dan de toren van Saintes is die van de kerk te Fénioux [1]). De toren is hier niet meer geïncorporeerd, staat tegen de kerk aan, is dus niet alleen als zelfstandig bouwwerk denkbaar, doch inderdaad zelfstandig. Ook hier weer, bij veel slankere proporties, dezelfde indeeling vierkant-rond-kegeldak. De hoekpinakels zijn hier vervangen door steenen trommels, die even hoog zijn als het plint van de ronde geleding, die ertusschen staat. De gevels van het vierkant zijn elk met een paar ronde blinde bogen versierd: in de assen dier gevels opent zich de ronde geleding in vier boogopeningen, wederom in tweeën gedeeld door kleine zuiltjes. De bogen aan vierkante en ronde geleding zijn dus in elke gevelas aangebracht volgens het compositie-schema van een gelijkbeenigen driehoek met scherpen tophoek; dit is een motief, dat voorkomt aan de torens van de Limousin, welke in het volgende hoofdstuk beschreven zullen worden.

Koepel-lantaarns. Ook de koepels der in de eerste helft der 12de eeuw gebouwde kerken van Périgord, Angoumois en Saintonge werden soms bekroond door kleine lantaarns, wier omsloten ruimte echter niet in verband stond met die onder den koepel [2]). Eeuwen lang blijft dit motief van groote koepels dan weer ongebruikt: pas met de Renaissance in Italië gaat men er weer op door. In tegenstelling tot de bovengedeelten der drie genoemde torens is aan deze kleine monumentjes het dak uitsluitend door zuiltjes zonder bogen gedragen.

---

[1]) G. Musset, L'église de Fénioux. la Rochelle, 1896.

[2]) Voorbeelden o.a. aan St.-Etienne-en-la-Cité (begin 12de eeuw; zie Frankl, blz. 160–161) en St.-Front (na 1120; zie beneden), beide te Périgueux. Aan de kathedraal van Angoulême heeft de lantaarnruimte boven den koepel verbinding met het inwendige der kerk; deze koepel is echter in de 19de eeuw door Abadie opnieuw gebouwd.

Hier kan men denken aan en reeds antikiseerende neiging in de bouwkunst, een Proto-Renaissance, die teruggaat op voorbeelden als het monument te St.-Rémy.

Périgueux, St.-Front.

Eén enkele groote toren vertoont ook deze eigenaardigheid: die van St.-Front te Périgueux [1]). Om de inderdaad zeer primitief-onbeholpen constructie zag Viollet-le-Duc [2]) dezen in werkelijkheid waarschijnlijk pas in de 13de eeuw voltooiden toren voor den oudsten in Frankrijk aan, uit het begin der 11de eeuw, met den toren van S. Marco te Venetië als mogelijk prototype! De toren is echter pas na een brand van 1120 gebouwd, inderdaad in een stijl, die opmerkelijk is, doch evenmin als de Provençaalsche Proto-Renaissance [3]) invloed naar buiten toe gehad heeft. De omzetting in antikiseerenden zin van een vierkante geleding, als die van den ongeveer gelijktijdigen toren van Saintes, is opmerkelijk: de ronde lantaarn, oorspronkelijk zeer stuntelig en onregelmatig opgebouwd met wellicht antieke zuiltjes van verschillende lengte en dikte, schijnt pas een product te zijn van een tijd, toen de bouwkunst van Périgord niet meer bloeide, wellicht dus van de 13de eeuw. Viollet-le-Duc's te vroege dateering leverde hem een geheel verkeerd beeld van den oorsprong van dit torentype: de hiervóór genoemde West-Aquitaansche torens zag hij voor navolgingen van dezen aan, terwijl in werkelijkheid de rollen juist omgekeerd zijn.

Het boven beschreven torenschema kan gereduceerd worden door weglating van de ronde geleding en plaatsing van de steenen kegelvormige spits onmiddellijk op het vierkant. Voorbeelden komen bij menigte voor in dezelfde deelen des lands; hoekpinakels en torentjes vindt men er al of niet mee verbonden. Een mogelijk vroeg voorbeeld, stylistisch aan den toren van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers herinnerend, is die van Trois-Palis [4]); de merkwaardige klosvormige hoekpinakels zijn hier echter modern.

Trois-Palis.

Een later voorbeeld van een toren met steenen kegeldak, doch zonder ronde geleding, is die van Bassac [5]); de bovenbouw ervan is naar den stijl te oordeelen laat-12d-eeuwsch. De obelisken, die hier de hoekmotieven vormen, zijn modern, doch nagevolgd naar

Bassac.

---

[1]) Abbé J. Roux, La basilique St.-Front de Périgueux, ses origines et son histoire jusqu'en 1583. Périgueux, 1920.
[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 290–293.
[3]) Frankl, blz. 256–260.
[4]) A. Rhein, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 208–210.
[5]) A. Rhein, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 398–406.

een oud exemplaar, dat bij de kerk ligt en, voor het geval het nog uit de 12de eeuw dateert, weer een merkwaardig voorbeeld eener Proto-Renaissance zou zijn. Mogelijk is de toren van Bassac in reductie nagevolgd naar de torens boven de transepten der kathedraal te Angoulême, waarvan slechts één volbouwd, thans herbouwd is, en dan nog wel zonder spits.

Angoulême, kathedraal.

Eenige late torens van het West-Aquitaansche type vertoonen dan nog een belangrijk motief: de overhoeksche plaatsing van de pinakels of torentjes boven de hoeken van het vierkant. De toren van Roullet [1]), oorspronkelijk omstreeks het midden der 12de eeuw gebouwd, in 1872 door bliksem vernield, daarna in eenigzins gewijzigden vorm herbouwd, had blijkens de afbeeldingen bij Viollet-le-Duc oorspronkelijk overhoeks gestelde open torentjes boven de niet afgeschuinde hoeken van het vierkant. Het motief van den hoektoren of -pinakel is constructief te verklaren als versterking van de torenhoeken door een benedenwaarts gerichten druk, waar de trompen, die de ronde geleding of spits dragen, een buitenwaarts gerichten druk op het metselwerk uitoefenen. Belangrijker is echter de aesthetische werking, welke tenslotte meer invloed heeft op de keuze van vorm, daar het hier gaat om een zeer fijn af te wegen optisch effect [2]).

Roullet.

Gezien uit een richting, die loodrecht op de gevelvlakken van het vierkant staat, en beschenen door ongeveer loodrecht op die richting vallend zonlicht is de kegelvormige spits namelijk voor de helft in schaduw gedompeld, hetgeen een onevenwichtige verdeeling van licht en schaduw binnen den zichtbaren omtrek geeft, en dus niet een harmonische optische voorstelling bij den beschouwer verwekt. Men kan zeggen, dat het licht den toren krom doet trekken. Bouwdeelen als hier bedoeld verhelpen dit euvel: zij hebben ieder op zichzelf een lichten en een donkeren kant, waardoor zij een accent van licht aan de donkere en, mede door hun slagschaduw, een accent van donker aan de lichte zijde van de spits brengen, dus evenwicht in de schakeering van tinten. Waar bij den toren van Roullet de steenen spits hooger is dan aan Ste.-Marie-des-Dames te Saintes zou natuurlijk ook het aesthetisch „kromtrekken" sterker zijn. Ter verwekking van een tegenaccent helpen niet meer kleine pinakels: omvangrijkere hoektorentjes zijn hier van pas,

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 308–309; L. Serbat, Congr.Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 55–60.

[2]) Zie Viollet-le-Duc V, blz. 426–472 (i.v. flèche), een uiterst fijn gevoeld artikel over de aesthetische werking van den toren. Zie ook ibid. III, blz. 375–376.

bij frontaal aanzicht van den toren overhoeks gezien, zoodat zij temeer een sterke contrastwerking tusschen lichte en donkere plekken veroorzaken. Bij diagonaal aanzicht van den toren en dwars daarop vallend licht brengt het hoektorentje aan de zonzijde nog het noodige evenwicht in de compositie door zijn slagschaduw op de groote spits.

Gensac. De toren van Gensac[1]), met zijn spitsbogige galmgaten en achtkante spits, is in 1844 door Abadie, die, blijkens zijn restauratie van de kathedraal van Angoulême, zeer vrij restaureerde, herbouwd. Voor het geval het oorspronkelijke werk met het herbouwde in vorm overeenkwam is de voormalige toren stylistisch zeer waarschijnlijk pas in het laatst der 12de of in het begin der 13de eeuw te dateeren. Het motief der afgeschuinde hoeken van den torenromp, die in overhoeks gestelde pinakels verloopen, is dan niet nieuw meer, gerealiseerd als het is eerst te Chartres, dan te Laon. Typologisch is de toren van Gensac dus in ieder geval vrij onbelangrijk.

In het zesde hoofdstuk zal bij de behandeling van het torentype van Anjou en Touraine de verdere ontwikkeling van het hoektorenmotief behandeld worden; hier moet nog alleen een algemeene karakteristiek van den West-Aquitaanschen stijl gegeven worden tegenover dien van Bourgondië. Sterker dan daar blijken nog in eerstgenoemde streek resten van de optische, onorganische opvatting uit den Karolingischen tijd te zijn overgebleven. Het meest typeerende voorbeeld in dispositie en compositie der deelen is Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers. Het systeem der koepelkerken brengt meer organische binding aan de monumenten: te Saintes, aan Ste.-Marie-des-Dames, is de vieringstoren werkelijk geïncorporeerd. Ook bij meerdere organische binding blijft het optisch element echter sterker dan in Bourgondië o Normandië; het hoektorenmotief is dan ook in zijn oorsprong en ontwikkeling typeerend West-Aquitaansch.

---

[1]) A. Rhein, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 413–416.

HOOFDSTUK V.

DE LIMOUSIN SEDERT DE TWEEDE HELFT DER 11DE EEUW.

In het vorige hoofdstuk is al met een enkel woord gewag gemaakt van het torentype der Limousin [1]). Het heeft als hoofdkenmerk aan den bovenbouw der torens in de assen der gevels enkele galmgaten, omlijst door tabernakels, die bekroond worden door wimbergen. Doorgaans bevinden zich onder deze enkele galmgaten twee andere; de geheele onderbouw der torens heeft dan ook gevels van twee traveeën. Wat de dispositie dezer torens betreft, deze verschilt weinig van die der West-Aquitaansche: staande tegen de kerken zijn het steeds portaaltorens, boven de viering geplaatst hebben zij weinig organisch verband met den kerkromp. De verbreiding van het type en de dateering der monumenten, welke in bijna alle gevallen niet anders dan naar den stijl geschieden kan, maakt het probleem van de herkomst moeilijk, vooral omdat de vormen geen aanleiding geven tot de veronderstelling, dat er, als in het geval der West-Aquitaansche torens, Merovingische en Karolingische prototypen geweest zijn. Het eenige monument, dat nog in de 11de eeuw te dateeren is, is de toren der abdijkerk te Brantôme; Lefèvre-Portalis [2]) komt daartoe door vergelijking van details met overeenkomstige deelen aan de torens van Morienval. Het merkwaardige nu is, dat juist Brantôme buiten de Limousin, in Périgord ligt. Wat de monumenten in de Limousin betreft, men kan gissen, maar meer ook niet, dat de Westelijke portaaltoren der kathedraal van Limoges [3]), waarvan de onderbouw nog 11d-eeuwsch is, oorspronkelijk tot dit type behoord heeft. De overige torens in die landstreek, die daaronder te

---

[1]) Over dit torentype bestaat een uitstekend artikel van R. Fage: Le clocher limousin à l'époque romane. Bull. Mon. 1907, blz. 263–286. Zie ook Enlart, blz. 362–364.

[2]) E. Lefèvre-Pontalis, Les origines des gâbles. Bull. Mon. 1907, blz. 92–112 (zie over Brantôme blz. 104).

[3]) R. Fage, La cathédrale de Limoges. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.

rangschikken zijn, dateeren echter uit de 12de, een enkele nog uit de 13de eeuw. Buiten de Limousin behoort in Angoumois, niet ver van Brantôme, de toren van Blanzac tot het type, terwijl anderzijds eenige torens in Velay er invloed van hebben ondergaan. Dat is waarschijnlijk ook het geval met een uniek monument in Bourgondië: de vieringstoren der kerk van Châteauneuf. Over den invloed van het type in Anjou en Touraine wordt in het volgende hoofdstuk gesproken.

Het gros der monumenten bevindt zich dus in de eigenlijke Limousin; daar alleen ook zijn de bovenbouwen der torens achtkantig. Het type in deze variatie vindt men ook afgebeeld op eenige reliefs, alle uit de 12de eeuw en deel uitmakende van portaalsculpturen te Moissac, Beaulieu en La Graulière. Eerstgenoemde plaats, waar die sculpturen wellicht het oudst zijn, ligt een eind Zuidelijk van de Limousin; om deswege de herkomst van het type met achtkanten bovenbouw buiten dat gebied te zoeken, zou echter, bij de tegenwoordige kennis der Fransche romaansche beeldhouwkunst, voorbarig zijn. Men heeft ook anderzijds van het type der Limousin in ruimeren zin te spreken zonder daarmede te willen aanduiden, dat het juist in dat gebied ontstond.

Brantôme. Den toren van Brantôme [1]) dan kan men het best als uitgangspunt voor de beschouwing van dit type nemen. Hij staat vrij van de kerk, op een klein rotsplateau ernaast, zoodat van een verschil in terreinhoogte geprofiteerd is om hem hoog boven de kerk te doen uitsteken. De onderste verdieping bevat een door een hangkoepel gedekte ruimte, welke, zoo de kerk er onmiddellijk aansloot, zeer wel als portaal had kunnen dienen. Deze ruimte schijnt nu geen practisch nut te hebben; de koepel is wellicht aangebracht om het torenlichaam voldoende weerstand te laten bieden tegen de slingeringen, veroorzaakt door het zwaaien der klokken. Het monumentale aanzien van de nu tot niets dienende koepelruimte kan er op wijzen, dat dat type van toren, waarvan het benedendeel als portaal dient [2]), in dezen tot voorbeeld gestrekt heeft. De toren van Brantôme is wellicht het oudste nog bestaande voorbeeld in Frankrijk van een vrijstaanden kerktoren; na den Zuidwestelijken van St.-Philibert te Tournus is hij in dat land ook de oudste, die tot boven aan toe geheel ongerept is gebleven. Opmerkelijk is verder, dat niet alle gevels gelijk zijn: de naar de op-

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 293–296; Fage, Le clocher limousin, t.a.p
[2]) Zie Hoofdstukken III en IV.

loopende helling van het plataeu gekeerde is eenvoudiger behandeld, mist de typeerende wimberg, zooals men zich zou kunnen voorstellen, dat het ook zijn zou aan de kerkzijde van een aangebouwden toren, waar deze het minst gezien wordt.

De toren is rechthoekig; wat de geleding betreft wisselen zware lijsten tusschen de verdiepingen en ter hoogte van de imposten der boogopeningen elkander af. Het geaccentueerde rhythme der verdiepingshoogten krijgt dus een tegenrhythme in dat der impostenhoogten. De lijsten tusschen de verdiepingen zijn niet onderbroken, die der imposten uiteraard wel; het tegenrhythme is dus verrijkt door verbinding met rhythme in horizontale richting, namelijk met dat, hetwelk geaccentueerd is door de breedte der galmgaten en der muurvlakken daartusschen. De torengevels zijn, zooals gezegd, twee traveeën breed, behalve daar waar in de tweede verdieping enkele galmgaten zijn. Drie van deze vier staan in de assen dier gevels; de muren springen er iets vooruit, zoodat die galmgaten als in spits toeloopende tabernakels vervat zijn.

De hooge wimbergen zijn, constructief beschouwd, steunberen voor het lichter gebouwde bovendeel van den toren, dat ook een steenen spits draagt. Kennelijk is het nooit de bedoeling geweest zoo hoog de klokken te plaatsen. De toren van Brantôme heeft niet meer zijn oorspronkelijke klokken; over de inrichting van den klokkestoel kan men hier slechts uit den bouw van den steenen toren conclusies trekken. Daar het gewelf boven het portaal niet doorboord is moet men aannemen, dat de plaats van de luiders op den vloer boven dat gewelf was en dat de klokken hingen in een stoel ter hoogte van de enkele galmgaten, met de uiteinden der basis rustend op de ter hoogte van de onderdorpels dezer galmgaten rondom langs den binnenwand van den toren uitgespaarde richel. De geheele ruimte daarboven is op te vatten als resonantieruimte; zij heeft relatief dunne wanden en is slechts op bovengenoemde wijze geschoord.

De wimbergen boven deze galmgaten zijn de oudste, welke in de Middeleeuwsche kunst bekend zijn [1]). Het motief schijnt afgeleid van het fronton der antieke kunst, dat echter oorspronkelijk zijn vorm ontleende aan de onderlinge ligging van hoofdgestel en dakspanten aan den gevel van een tempel. Gaandeweg verliest het fronton dit onzelfstandige karakter; het wordt al meer op een uit tektonisch oogpunt onlogische wijze gebruikt als versiersel, als zelfstandig uitdrukkingsmiddel. In de laat-antieke [2]), Mero-

[1]) Zie het op blz. 39, noot 2 genoemde artikel van Lefèvre-Pontalis.
[2]) Porta dei Borsari te Verona.

vingische [1]) en Karolingische [2]) kunst wordt het zoo in zeer uiteenloopende gevallen en vormen toegepast, nooit echter nog, zooals te Brantôme, als zelfstandig constructief element. In die functie mag men het hier voor het eerst den naam van wimberg geven: als constructief element toch komt deze het eerst voor op de plaatsen, waar men in de latere Middeleeuwen algemeen wimbergen vindt. Als aesthetisch element is de wimberg hier een bindend motief, dat den blik leidt naar de plaats, waar het compositieschema der onderste deelen van drie der vier gevels in een punt uitloopt. Sprekend is in dit opzicht het verband tusschen het inspringen der torenhoeken aan de twee onderste verdiepingen en daarboven het uitspringen der muren tot tabernakels om de enkele galmgaten.

Niet alleen deze tabernakels, ook de gevels daaronder zijn, aesthetisch beschouwd, tegen het oorspronkelijke torenprisma gelegd om het te doordringen. Zij zijn met dit torenprisma samengegroeid tot een geheel, dat een tweeledige bewegingsfunctie heeft in verband met de bestemming van den toren: beneden opent het zich wijd in het portaal, boven in de galmgaten. Terwijl aan de torens van St.-Etienne te Caen weinig aesthetisch verband was tusschen de physionomie van portalen en klokkenruimten, aan Ste.-Trinité aldaar de portalen aan de torens ontbraken, zijn te Brantôme de beide motieven dooreengestrengeld [3]). Dit veroorzaakt een samengesteld rhythme, kras geaccentueerd door de zware, doch voor de uitdrukking der massa nietszeggende lijsten tusschen de overigens onversierde muurvlakken. De schijn van primitiviteit — ook deze toren is wel eens, evenals de kerken van Poitou, Saintonge en Angoumois, te vroeg gedateerd — wordt door de zwaarte der vormen verwekt; de compositie is echter allerminst primitief.

Blanzac. De toren van Blanzac [4]) dan is de eenige in West-Aquitanië — Brantôme ligt vlak aan de Oostelijke grens van dit gebied — die tot het in dit hoofdstuk beschreven type hoort. Hij is als vieringstoren gebouwd voor een kerk, die op de viering na waarschijnlijk gesloopt of anders nooit volbouwd is geweest; op de plaats daarvan staat nu een ruimere kerk. Zoo rust de toren op vier zuilen, die nu vrij in de viering van laatstgenoemde staan; zeer weinig

---

[1]) Poitiers, St.-Jean (Frankl, blz. 10).
[2]) Voorhal van Lorsch in Hessen (Frankl, blz. 43-44).
[3]) Vergelijk de verwante compositie aan den toren te St.-Léonard, afgebeeld in fig. 3 van Bijlage III.
[4]) L. Serbat, Congr. Arch. d'Angoulême 1912 I, blz. 44-55.

organisch steekt hij met zijn bovenbouw door het kerkdak. Dat men bij de verbouwing met zulk een dipositie genoegen nam is er wel een bewijs voor, dat hier evenmin als aan Nôtre-Dame-la--Grande te Poitiers behoefte gevoeld werd aan een waarlijk geïncorporeerden toren. Naar den stijl is de toren niet ouder dan het midden der 12de eeuw te dateeren; de bovenbouw boven de wimbergen is waarschijnlijk een latere toevoeging. In ieder geval vertoont het monument daar geen spoor van een overgang tot achthoekige doorsnede; hiermede onderscheidt het zich dus van alle torens van dit type in de Limousin zelf.

le Puy, kathedraal.

In Velay, het afgelegen bronnenland van Allier en Loire, waar men naar analogie van Auvergne eerder Bourgondische invloeden verwachten zou, blijkt het torentype der Limousin ook te zijn doorgedrongen. De toren der kathedraal van le Puy [1]), in 1887 wegens bouwvalligheid gesloopt en toen weer geheel in den ouden vorm opgebouwd, is het belangrijkste monument. Het wimbergmotief is er in ongekenden rijkdom toegepast en des te merkwaardiger, waar de torens toch tot de spits toe vierkant blijft. De logische opbouw laat niet de veronderstelling toe, dat het geheel volgens verschillende bouwplannen verrezen is; de verfijning der constructie — inwendig herinneren de in bogen zich openende muren aan de vieringen der kerken van Auvergne — en het voorkomen van den gekartelden boog, wijst reeds op de helft der 12de eeuw. De dramatisch wijd zich openende spitsbogige vensters en in verschillende verdiepingen doorbroken galmgatentabernakels — men vergelijke de overeenkomstige deelen aan den omstreeks 1160 begonnen bovenbouw van den Zuidwestelijken toren der kathedraal van Chartres — maken het dan zelfs waarschijnlijk, dat de toren van de kathedraal van le Puy op zijn vroegst tegen 1170 ontworpen is. Ook de aangrenzende kerk, merkwaardig monument van eclecticisme, is, wat den gevel betreft, niet zonder den invloed van bouwwerken als de kathedraal van Laon te denken. De laat-romaansche bouwkunst van Velay blijkt, nog meer dan die van Auvergne, typeerend voor zulk een afgelegen gebied te zijn.

le Puy, St.-Michel--d'Aiguilhe.

Een reductie van den toren der kathedraal van le Puy is die aan de hoogst avontuurlijk op een rotspunt gebouwde kapel St.--Michel-d'Aiguilhe [2]) in dezelfde stad. Het wimbergmotief is hier beperkt tot dakkapelletjes ter hoogte van de spits, zooals de kathedraaltoren die ook heeft. In hetzelfde gebied heeft ook de

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 300–303; N. Thiollier, Congr. Arch. du Puy 1904 I, blz. 6–23; Fage, Le clocher limousin, t.a.p.
[2]) N. Thiollier, Congr. Arch. du Puy 1904 I, blz. 32–35.

St.-Julien-des-Chazes. toren van de kapel Ste.-Marie-des-Chazes te St.-Julien-des-Chazes deze dakkapellen.

Châteauneuf. Nog verrassender is, dat ook in Bourgondië één enkel monument duidelijk den invloed van het type der Limousin vertoont. De vieringstoren op de kerk van Châteauneuf [1]) heeft in zijn onderste verdieping enkele galmgaten in de gevelassen, elk omlijst door een tabernakel met wimberg, daarboven twee galmgaten, tenslotte dakkapellen om de vierkante spits. Wellicht is dit motief van Velay afkomstig. De detailleering is geheel die van Bourgondische bouwwerken uit de 12de eeuw: men vindt pilasterachtige schalken en andere aan de antieke kunst ontleende motieven. De toren van Châteauneuf kan men zoo als een eclectisch product beschouwen, zooals dat ook zijn de torens van Velay en de kerken van Auvergne.

De eigenlijke Limousin dan heeft de meeste voorbeelden van het hier behandelde type en wel, zooals reeds opgemerkt werd, alle met achtkanten bovenbouw. Voor het ontstaan van dezen variant van het type van Brantôme is geen nauwkeurigere datum te stellen dan het eerste kwart der 12de eeuw: in dezen tijd toch dateert men principieel de bovengenoemde sculpturen aan het portaal te Moissac, terwijl ook principieel tusschen 1120 en 1130 te dateeren zijn belangrijke monumenten in Anjou en Touraine, die zeker onder invloed van het hier bedoelde type staan.

St.-Léonard. De toren van St.-Léonard [2]) is het belangrijkste monument van de groep. Hij is tegen de zijkant der kerk aangebouwd, bevat een overwelfd portaal, daarboven nog een zaal, zoodat er beneden de klokkenruimte één verdieping meer is dan te Brantôme. In verband met bovengenoemde principieele dateering der sculpturen van Moissac en van de torens van Anjou en Touraine kan men het best aannemen, dat deze toren in het eerste kwart der 12de eeuw althans ontworpen is. De spitse bogen leveren geen grond voor een late dateering: zij toch komen sedert het begin der 12de eeuw in verschillende deelen van Frankrijk voor [3]). Daarentegen is bekend, dat in de 13de eeuw het bovendeel van den toren verwoest werd en toen herbouwd, naar men echter aanneemt in zijn ouden vorm. De kwestie der oorspronkelijkheid daarvan is van groot belang, omdat de ongewone positie van het achtkant, dat met vier ribben in de assen van de gevels van het vierkant geplaatst is,

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 328–330.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 296; R. Fage, Le clocher limousin, t.a.p.; Idem, L'église de Saint-Léonard et la Chapelle du Sépulcre. Bull. Mon. 1913, blz. 41–72; Idem, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 89–116.

[3]) Enlart, blz. 318–322.

behalve nog aan een der reliefs te Beaulieu anders in Frankrijk alleen voorkomt in de 13de en 14de eeuw en wel juist weer in de Limousin [1]).

Vergelijkt men den toren van St.-Léonard met dien van Brantôme, dan valt dadelijk de verwantschap op. De toren van St.-Léonard is rijziger, het opwaarts gericht rhythme daarbij minder stroef, zooals het aan de derde kerk van Cluny minder stroef was dan dat aan St.-Etienne te Nevers. De vertikale indeeling van het bouwwerk heeft aan klaarheid gewonnen door het rapport tusschen de boogfriezen onder de onderste galmgaten en aan de daklijst; wat daartusschen ligt is gekarakteriseerd als de ruimte voor de klokken, wier oorspronkelijke plaatsing men zich te denken zal hebben achter de enkele galmgaten in de assen der gevels. Deze galmgaten zijn compositioneel duidelijk met de paren daaronder in driehoeken vervat [2]); het effect van een dergelijk geometrisch verband wordt versterkt doordat de denkbeeldige verlengden der schuine zijden van de wimbergen de torenhoeken bereiken ter hoogte van de profielen der imposten aan de onderste galmgaten. De wimbergen zijn dus, meer nog dan te Brantôme, bindende elementen in de compositie, vooral ook omdat het beloop hunner zijden, zuiver optisch gezien, evenwijdig is aan dat van de ribben van de spits. Genoemde compositie is een optische; immers als ruimte innemende lichamen staan de wimbergen tot de spits in geen rhythmische verhouding. Bij ieder aanzicht van den toren is daarentegen de verdeeling van plekken licht en schaduw steeds gerhythmiseerd.

Het veelhoekig of rond bouwen inplaats van rechthoekig kan zijn aanleiding ook hebben in een behoefte om bouwkunst optisch, niet haptisch te zien bij alle aanzichten. Van een vierkanten toren zijn de hoeken noodzakelijkerwijs ook caesuren in het spel van licht en schaduw, die de herinnering aan het vierkante grondvlak, dus aan uitbreiding in de ruimte, levend houden. Een veelhoekige of ronde geleding van een toren, waarbij in het horizontale vlak minder krasse richtingsovergangen zijn, vergemakkelijkt de verwezenlijking van het optisch ideaal in de bouwkunst; dit kwam reeds uit bij de West-Aquitaansche torens. Wanneer dus de toren van St.-Léonard boven de lijn der impostenprofielen der bovenste galmgaten achthoekig wordt en deze verandering van grondvlak niet, als aan St.-Etienne te Nevers, een accentueering van het

---

[1]) Enlart, blz. 623.
[2]) Zie Bijlage III, fig. 3.

ruimtelijk rhythme beteekent, moet men aannemen, dat een en ander ter verkrijging van een optisch effect zoo gebouwd is.

Ook al heeft men, om den overgang in omvang tusschen vierkant en achtkant niet te kras te maken, het laatste met vier ribben in de gevelassen van het eerste gesteld, de toren blijft den indruk maken van iemand met een te klein hoofd. Dit komt doordat het accent der hoeken van het vierkant, dat beneden zich sterk laat gelden, boven, ter hoogte van de enkele galmgaten, te snel in niets verloopt, terwijl de wimbergen de gevelassen blijven markeeren. Het opwaartsch rhythme wordt bij den voet van het achtkant aan de torenhoeken afgebroken: men voelt het gemis van dit element in de compositie van den bovenbouw. De oplossing van het aesthetisch probleem, dat zich hier voordoet, vindt men aan de torens van Anjou en Touraine, waar, zooals in het volgende hoofdstuk aangetoond zal worden, het West-Aquitaansche type met de hoektorens en dat van de Limousin, met wimbergen in de gevelassen, op gelukkige wijze tot een nieuw type vereenigd worden.

Limoges, St.-Martial.

Zeer verwant aan den toren van St.-Léonard moet die geweest zijn, welke voor den Westelijken gevel der thans geheel verdwenen, doch uit afbeeldingen bekende abdijkerk St.-Martial te Limoges heeft gestaan [1]). Daar in 1122 de kerk, in 1167 de toren door brand geteisterd werd, in 1217 nog aan de spits werd gewerkt, is het mogelijk, dat de toren in de gedaante, welke hij had vóór de vernieuwing van de spits in 1752, toch van pas na 1167 dateerde. Daar de afbeeldingen, die men van het monument heeft, vrij gebrekkig zijn is het niet mogelijk hier meer typologische gegevens te verzamelen.

Uzerche.

In de Limousin zelf wordt slechts in reductie een oplossing geboden van het compositioneel probleem, dat zich bij den bovenbouw van den toren te St.-Léonard voordoet, en wel aan den toren, die op de kerk van Uzerche [2]) gebouwd is. Aan dit zeer veel eenvoudiger en op kleinere schaal uitgevoerde werk, dat pas omstreeks 1200 gebouwd moet zijn, heeft men de muren tusschen de bovenste groote galmgaten naar de torenhoeken spits toeloopend hooger opgemetseld, zoodat de contouren ervan met die der wimbergen tot één zigzagvormig beloop om den toren heen gebonden zijn.

---

[1]) Ch. de Lasteyrie, L'abbaye de Saint-Martial de Limoges. Parijs, 1901. Deze schrijver rekent op blz. 367 den toren van Chambon tot die van het type der Limousin, hoewel het allerminst zeker is, dat daar het nu verdwenen achtkant in tabernakels vervatte galmgaten had. Zie over St.-Martial te Limoges ook Fage, Le clocher limousin, t.a.p.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 296–299; Fage, Le clocher limousin, t.a.p.; A. Mayeux, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 292–304.

Binnen dezen krans van wimbergen, die om den ander a.h.w. om een torenhoek geknikt zijn — men lette er op hoe weinig illusie van ruimte deze wijze van componeeren verwekt —, verrijst een laag achtkant, waarvan, in tegenstelling met dat te St.-Léonard, vier zijden evenwijdig zijn met de vier torengevels. Zulk een oplossing is echter alleen voor kleinere torens geschikt en dus hier niet van meer dan lokaal belang.

Collonges. De toren van Collonges [1]), uit dezelfde groep, zou men wegens het uitsluitend voorkomen van ronde bogen als ouder dan dien te St.-Léonard kunnen dateeren. Zooals gezegd is de boogvorm echter een onbetrouwbaar dateeringsmiddel, zoodat men op andere gegevens moet afgaan. Dan blijkt, dat de toren met zijn zware steunberen aan hoeken en gevelassen in den onderbouw veeleer herinnert aan den toren van Ste.-Trinité te Vendôme en meer nog aan de twee Westelijke van de kathedraal van Chartres.

De bovenbouw, door het wimbergmotief toch kennelijk tot de groep der Limousin behoorend, schijnt in plaats van een directe afleiding van dien te Brantôme veeleer wederom een correctie op dien van St.-Léonard te zijn. De al te groote leegte aan de torenhoeken wordt hier vermeden door de zône van de bovenste groote galmgaten zeer laag en de wimbergen zeer stomp te houden, terwijl het achtkant weer dezelfde oriënteering heeft als dat te Uzerche. Of de ronde geleding boven het achtkant en daar weer boven de kegelvormige spits met uitstekende rand tot hetzelfde bouwplan behooren is niet met zekerheid te zeggen. In ieder geval gaat het ook hier ten opzichte van het bekende type om een gewijzigde reductie van niet meer dan lokale beteekenis.

St.-Junien. Het jongste monument uit deze groep is, naar men reeds aan de zeer ranke gotische detailleering kan zien, de na 1230 gebouwde toren van St.-Junien [2]). Het oorspronkelijk plan schijnt slechts tot halverwege de hoogte van de wimbergen uitgevoerd te zijn: althans is daarboven het werk door een houten spits afgedekt. Merkwaardigerwijs is ook aan dit late voorbeeld, naar het bestaande deel te oordeelen, geheel het systeem van St.-Léonard toegepast. De wimbergen hadden zeer spits moeten worden, wellicht in navolging van die te Chartres. Een bijzonderheid is ook het feit, dat de toren geïncorporeerd is in den voor-

---

[1]) Fage, Le clocher limousin, t.a.p.; G. Soulié, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 305-309.

[2]) R. Fage, L'église de Saint-Junien. Bull. Mon. 1906, blz. 112–128; Idem, Le clocher limousin, t.a.p.; Idem, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 214–231.

gevel, waarbij hij geflankeerd wordt door twee kleine hoektorentjes. Deze dispositie, welke men iets vroeger reeds aan de kerk van le Dorat [1]) vindt, is wellicht te verklaren als ontstaan onder invloed der West-Aquitaansche kerkgevels. St.-Junien en le Dorat liggen dan ook niet ver van de scheidingslijn der stijlgebieden, die langs de Midden-Vienne loopt. De toren van St.-Junien is er het bewijs van, dat naar boven beschreven torentype der Limousin nog lang ter plaatse gebouwd is.

le Dorat.

Afbeeldingen van torens op reliefs.

Afbeeldingen in relief van torens van het type der Limousin in engeren zin worden, zooals gezegd, te Moissac [2]), Beaulieu [3]) en la Graulière [4]) gevonden. In beide laatste gevallen worden de sculpturen als jonger dan die te Moissac beschouwd, van omstreeks 1150; zij zijn dan ook van mindere kwaliteit. Het is wel opmerkelijk, dat op deze afbeeldingen de torens zoo uitvoerig en zoo getrouw naar de werkelijkheid weergegeven zijn, waar men in de 12de eeuw bouwwerken als achtergronden bij voorstellingen toch meestal zeer summier aangaf. Vooral de eene te Moissac uitgehouwen toren is met groote zorg door den meester behandeld; men zou meenen, dat deze bewust is geweest van het feit, dat hij daarmede iets zeer specifieks van de Limousin als signatuur aan zijn werk toevoegde. Een afzonderlijke bespreking zijn deze verschillende afbeeldingen niet waard: sommige torens lijken het meest op dien van St.-Léonard, ook wat de oriënteering van het achtkant betreft, andere meer op dien van Collonges.

Het algemeen karakter van den stijl der Limousin is dus ,naar hetgeen boven gezegd is, optisch; in dit opzicht is er dus verwantschap met West-Aquitanië. Het verschil tusschen de torentypen in beide gebieden teekent zich reeds af in hun oorsprong: dat van de Limousin toch is niet af te leiden uit de kunst van vóór het jaar 1000. Opmerkelijk is ook, dat het oudste monument, de toren van Brantôme, meer dan een der latere werken in de Limousin haptische kwaliteiten heeft; vooral aan het wimbergmotief bemerkt men dit.

De torens van Velay en die van Châteauneuf blijken, hoewel oogenschijnlijk geheel van hetzelfde karakter als die van de

[1]) R. Fage, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 170-200.
[2]) Fage, Le clocher limousin, t.a.p.; A. Anglès, L'abbaye de Moissac. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.
[3]) Fage, Le clocher limousin, t.a.p.; E. Lefèvre-Pontalis, A quelle école faut-il rattacher l'église de Beaulieu? Bull. Mon. 1914, blz. 58-87.
[4]) R. Fage, Congr. Arch. de Limoges 1921 I, blz. 108; Idem, L'église de la Graulière (Corrèze). Bull. Mon. 1909, blz. 80-87.

Limousin, bij vergelijking met deze veel meer haptisch gecomponeerd te zijn. Hierin vertoonen zij dus het algemeene stijleigen van Bourgondië en Auvergne. Van de verlegging van het accent van het optische naar het haptische, met behoud van hetzelfde torentype, zal in het zevende hoofdstuk nog een voorbeeld besproken worden: de toren van St.-Germain te Auxerre.

HOOFDSTUK VI.

ANJOU EN TOURAINE IN DE 12DE EEUW.

In het eerste hoofdstuk is het een en ander gezegd over de kunst van Anjou en Touraine in de 12de eeuw in verband met de ethnografische gesteldheid van Frankrijk. De eenheid, die hier in het midden dier eeuw geldt, is de politieke: Anjou en Touraine zijn het stamland van Hendrik Plantagenet, die koning van Engeland en als zoodanig ook hertog van Normandië is geworden, terwijl verder ook Aquitanië hem ten deel is gevallen. Kunsthistorici hebben echter wel eens een te nauw verband willen vinden tusschen het optreden van dezen vorst, die inderdaad een groote persoonlijkheid was, en den stijl van dit gebied, dien zij dan „style Plantagenet" [1]) doopen. Inderdaad vertoont deze stijl een synthese van elementen uit gebieden, door dezen vorst beheerscht: West-Aquitanië, de Limousin en Normandië. Deze sythese voltrok zich echter reeds vóór de regeeringsjaren (1150—1189) van Hendrik, terwijl tegen het einde daarvan genoemde stijl reeds provinciaal was t.o.v. dien van de Isle-de-France en Champagne. Men kan dezen vermeenden koningsstijl, waarvan de invloed zeer veel minder groot was dan die van den waren „style français" — alleen Normandië, Bretagne en Engeland hebben er nog lang de sporen van vertoond — eigenlijk beschouwen als een uitlooper der Aquitaansche stijlen, vermengd met Normandische elementen. Hij neemt onder de gewestelijke stijlen van Frankrijk een belangrijke plaats in, omdat langs dezen weg invloeden uit het Zuidwesten in de Isle-de-France terecht zijn gekomen.

Als in West-Aquitanië zijn ook hier weer afzonderlijk te behandelen de gevels en de torens; laatstgenoemde zijn doorgaans niet geïncorporeerd, staan als die van West-Aquitanië en het meerendeel van die der Limousin in tamelijk los verband tot de compositie van het geheel. Van de gevels is eigenlijk alleen die

---

[1]) Frankl, blz. 230-231.

van de kathedraal van Angers van groot belang; hierbij zijn in tegenstelling met de gevels van West-Aquitanië en in navolging van Normandië twee torens geïncorporeerd.

Dateerbaar zijn de monumenten althans gedeeltelijk. Over het algemeen zijn zij even oud als de jongere in West-Aquitanië en de Limousin, die in de vorige twee hoofdstukken besproken werden; zij zijn dus, globaal genomen, in het tweede en derde kwart der 12de eeuw gebouwd. Toch is de chronologie niet zoo onwrikbaar vastgesteld, dat men een principieele dateering in deze streek zou kunnen missen, d.w.z. een dateering van de bouwwerken t.o.v. elkaar en t.o.v. die monumenten elders, die er prototypen of navolgingen van kunnen zijn.

Gevels. Angers, kathedraal.

Het eenige belangrijke monument in deze streek, dat een volledigen, zij het ook thans verbouwden gevel uit de 12de eeuw heeft, is, zooals gezegd, de kathedraal van Angers [1]). De bouwtijd valt omstreeks 1150: deze gevel is dus jonger dan die te St.-Denis, ongeveer even oud als die van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers. Tot het oorspronkelijke geheel behooren de beide torens tot aan de balustrade onder de laat-gotische spitsen en de middenpartij tot de lijst boven het groote venster. De oorspronkelijke spitsen waren achtkantig en van steen, zooals men kan opmaken uit de 12d-eeuwsche trompen, waarop de tegenwoordige gebouwd zijn. Of de oorspronkelijke spitsen voorzien waren van dakkapellen en omgeven door hoektorentjes weet men niet. De beeldengalerij boven het middendeel en de toren, die daar weer boven tusschen de beide andere gebouwd is, zijn producten der Renaissance uit de eerste helft der 16de eeuw. Bij Dehio-v. Bezold is de oorspronkelijke gedaante gereconstrueerd: men ziet daar op de plaats van de beeldengalerij een fronton in den geest van die der abdijkerken te Caen.

De indeeling der twee onderste vakken van den gevel is sterk verwant aan die der kerken van Poitou; een vergelijking met de overeenkomstige deelen aan Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers is leerzaam. Als hier ziet men een deuropening met daarboven een venster als eenige doorbreking van het muurvlak, verder een verdeeling van den wand door blinde bogen met schalken, die echter nu de hoogte van een geheele verdieping hebben. In tegenstelling tot vele West-Aquitaansche gevels ontbreken bij dezen de schijn-

[1]) L. de Farcy, Monographie de la cathédrale d'Angers III. Angers, 1910, blz. 60–76; Chanoine Urseau, Congr. Arch. d'Angers et de Saumur 1910 I, blz. 161–181.

vensters aan weerszijden van die deuropening. De hoekmotieven van Poitiers, zware, door schalken omgeven, overhoeks geplaatste pijlers, die door lantaarnachtige torentjes bekroond zijn, ontbreken; immers zijn hier vierkante torens boven de hoeken van den gevel geplaatst. Typeerend is ook het ontbreken van een rapport tusschen de horizontaal geaccentueerde rhythmen der beide onderste verdiepingen, net als aan de gevels van Poitou. De bogen zijn in tegenstelling met degene, die men daar vindt, spits; alleen het groote venster en de vrijstaande deelen der torens hebben ronde bogen. Hier ontbreekt dus de binding door wat men zou kunnen noemen een „kolossale orde" van schalken, zooals men die bespeurt aan den nog lateren gevel der kathedraal van Angoulême, die nog overal ronde bogen heeft. Men kan het aan Normandischen invloed toeschrijven, dat nergens beeldhouwwerk onorganisch aangebracht is; men vindt het alleen aan het portaal, dat gedisponeerd is als de gelijktijdige werken te St.-Denis en Chartres. Normandisch is ook het motief der vierkante geveltorens, wier bestaan reeds verkend is door sprongen in het gevelvlak ter hoogte van het groote venster. De voornaamste afwijking van het Normandische schema moet men toeschrijven aan invloed van Poitou uit: de steunberen ontbreken. Daardoor mist men in de gevelindeeling een aanduiding van verband met de dwarsdoorsnede van het schip, dat, als bij de Aquitaansche koepelkerk, eenbeukig is. Dat schip heeft hier een breedte, gelijk aan die van het portaal, vermeerderd met die van een blinden boog aan iedere zijde. Aesthetisch is de indeeling van den voorgevel dus geheel onafhankelijk van de verdere indeeling der kerk; organisch verband daarmede bestaat niet. Het lijnenspel is gebaseerd op het verschil van afstand tusschen de schalken, waarmede de verschillende verdiepingen in horizontale richting geleed worden: hoe hooger men komt, hoe kleiner die afstand is. De vertikale as van den gevel is compositioneel de hoogtelijn van een gelijkbeenigen driehoek [1]), die, als in het middenvak van Ste.-Trinité te Caen, den top in dien van den gevel heeft. Hier is de basis van dien driehoek echter langer dan de afstand tusschen de torens; zij beslaat de volle gevelbreedte. In elk der onderste verdiepingen van de vrijstaande deelen der torens is de afstand tusschen de schalken nog kleiner dan in de verdieping van het groote venster. Zoo concentreert zich het rhythme tevens op de buitenhoeken der torens en vormt zich een compositieschema, waaraan rechthoekige

[1]) Zie Bijlage III, fig. 2.

driehoeken, met de rechte hoeken aan de benedenhoeken van den gevel, ten grondslag liggen. Trekt men de diagonalen in den rechthoek, waarin het geheele voorvlak van den gevel met de vierkante deelen der torens vervat kan worden, dan vindt men als middelpunt de kruin van de boogopening van het groote venster. Zoo vindt het oog een rustpunt bij het zoeken van het zwaartepunt dezer compositie, hetgeen beteekent, dat er een verband bestaat tusschen de rhythmen in vertikalen en horizontalen zin. Het schema der compositie vertoont door de oversnijding der drie driehoeken een grooteren rijkdom dan dat van den gevel van Ste.-Trinité te Caen. De nadruk valt hier uitsluitend op het ondergedeelte van den gevel, waar alle drie genoemde driehoeken hun bases hebben; de torens zijn, hoewel voor klokken ingericht, toch compositioneel ondergeschikte elementen, bijna nog de hoekversieringen der West-Aquitaansche gevels. Zoo is, door kruising van het type van deze met dat van de Normandische gevels, een nieuw type ontstaan, waarmede de „style Plantagenet" een belangrijke plaats in de kunstgeschiedenis inneemt [1]).

Torens. Het torentype van Anjou [2]) en Touraine vertoont een nog ingewikkeldere, doch daarom zeker niet minder belangrijke synthese van elementen uit West-Aquitanië, uit de Limousin en uit Normandië. Aan verschillende data heeft men houvast voor het opstellen eener typologische reeks: de toren van St.-Aubin te Angers

[1]) In Bretagne was de voormalige gevel der kathedraal van Vannes een navolging van dien der kathedraal van Angers. Zie de Farcy, t.a.p. Niet zonder neveninvloeden uit Anjou en Touraine kan men zich het ontstaan denken van Normandische gevels als die van de kathedraal van Coutances, uit het derde kwart der 13de eeuw (E. Lefèvre-Pontalis, Congr. Arch. de Caen 1908 I, blz. 247–271) en van de kathedraal van Sées, voltooid in het begin der 14de eeuw (H. Tournouer, La cathédrale de Sées. Bull. de la Soc. hist. et archéol. de l'Orne, 1897). In Engeland is dit het geval met den gevel der kathedraal van Lichfield, uit de tweede helft der 13de eeuw.

[2]) L. de Farcy, Les clochers de l'Anjou. Congr. Arch. d'Angers et de Saumur 1910 II, blz. 146–154. Daar de schrijver zijn onderwerp tot Anjou beperkt, heeft hij geen gelegenheid de grootere monumenten met elkander te vergelijken. Naast den toren van St.-Aubin te Angers zijn er in het graafschap slechts dorpstorens te bespreken, die voor de algemeene ontwikkelingsgeschiedenis van het Fransche torentype van weinig belang zijn. De 12de-eeuwsche torens van Cunault en Chemillé vertoonen als hoekmotieven rondom de spits overhoeks gestelde dakkapellen: deze dateeren echter pas, met de spitsen, uit de 15de eeuw, zoodat er geen sprake is van een gelijktijdig voorkomen van dit motief hier en aan den Zuidwestelijken toren van Chartres. Zie voor Cunault A. Rhein, Congr. Arch. d'Angers et de Saumur 1910 I, blz. 138–146, voor andere spitsen van Anjou en Touraine, die deze bijzonderheid vertoonen Enlart, blz. 370, noot 3. Doorgaans zijn dorpskerken voor de ontwikkelingsgeschiedenis der bouwkunst van ondergeschikte beteekenis; men zie hierover Gall, blz. 16.

is volgens een bron, die weliswaar niet ouder is dan de 19de eeuw, van 1130 tot 1154 gebouwd. Verder verrees de onderbouw van den Noordwestelijken toren der kathedraal van Chartres, die stylistisch op hetzelfde plan staat, kort na 1134, terwijl de onderbouw van den Zuidwestelijken toren derzelfde kathedraal, die mede sterk verwant is met dien van Ste.-Trinité te Vendôme, omstreeks 1145 begonnen is. Men kan dus rekenen, dat de plannen voor de hier te bespreken monumenten alle vóór 1150 ontstaan zijn; de terminus post quem blijft echter, mede in verband met de onzekere dateering van den toren van St.-Léonard, moeilijker te bepalen. De toren van Ste.-Marie-des-Dames te Saintes (1119–1134) vertoont het hoekmotief nog in een primitieve klosvormige gedaante, terwijl de omstreeks 1140 te dateeren toren van Roullet in hun plaats reeds overhoeks gestelde torentjes heeft. Vergeleken met West-Aquitaansche zou men de hier te bespreken monumenten dus met eenige zekerheid kunnen dateeren als tusschen 1120 en 1150 ontstaan.

Beaulieu-lès-Loches.

Het eerste monument in de typologische reeks is de toren van de abdijkerk van Beaulieu-lès-Loches [1]), in tegenstelling met deze nog niet in ruïneuzen toestand. Hij is aangebouwd tegen de flank van het schip, zonder een spoor van een pendant aan de andere zijde. Het onderste gedeelte van den toren is nagenoeg blind en bevat geen portaal of kapel: mogelijkerwijs is het ook als wijk- of bergplaats gebouwd. Een dateering is niet te geven; omdat de steunberen of schalken in de assen der gevels nog niet doorloopen over verschillende verdiepingen moet men dit monument waarschijnlijk nog vroeger dateeren dan den toren van St.-Aubin te Angers, dus als waarschijnlijk tusschen 1120 en 1130 ontworpen. Wat betreft de versiering van den hoogen blinden onderbouw en de op een stelsel van driehoeken gebaseerde compositie van den bovenbouw is er ook eenige verwantschap met den overigens veel kleineren toren van Fénioux. Deze schijnt wat jonger te zijn dan die van Ste.-Marie-des-Dames te Saintes: zoo is aan de principieele dateering eenige steun gegeven.

Het verschil in karakter tusschen dezen toren en die van West-Aquitanië vertoont parallellen met dat tusschen den gevel der kathedraal te Angers en die van West-Aquitaansche kerken. Dat hier in hoofdzaken niet afgeweken wordt van den rechthoekigen stereometrischen grondvorm is, naar hetgeen hier in het tweede hoofdstuk vastgesteld is, ongetwijfeld als een Normandische trek

[1]) J. Hardion et J. Bosseboeuf, L'abbaye de Beaulieu-lès-Loches et quelques monuments de sa dépendance. Tours, 1914.

te beschouwen. Veel verwantschap is er, wat de geleding betreft, met die der torens van St.-Etienne te Caen; het voornaamste verschil is, dat het hier een niet geïncorporeerden, tot den grond toe zelfstandigen toren geldt en dat de gevelas in alle verdiepingen van het vierkant gemarkeerd is door een dam tusschen open of blinde bogen. Beide kenmerken vindt men terug aan den toren van St.--Léonard tot onder de enkele galmgaten; ter plaatse van het onderste boogfries aldaar vindt men te Beaulieu-lès-Loches een hoogere, tot zelfstandige verdieping geworden zône, versierd met blinde bogen. Terwijl te St.-Léonard de tabernakels met de enkele galmgaten tegen een op een hoog vierkant plint staand achtkant geplaatst zijn staan die hier, tot dakkapellen ingekrompen, tegen de achthoekige spits, geflankeerd door achthoekige torentjes. Deze spits, die hooger en steiler is dan die aan de totnogtoe besproken monumenten — alleen de spits te Fénioux evenaart haar in dit opzicht —, is dan op te vatten als een vereenvoudiging van de compositie te St.-Léonard, ingevoerd terwille van meerdere klaarheid en vlotheid in opwaartsch rhythme. Meteen is door de toevoeging der hoektorentjes de wankelheid, welke in het vorige hoofdstuk als een zwakte van compositie te St. Léonard is aangemerkt, weggenomen. Immers verloopt het opwaartsch rhythme nu even goed langs de torenhoeken als langs de gevelassen.

De compositie van lijnen en vlakken binnen het torensilhouet is veel meer dan aan den toren van St.-Léonard bij ieder aanzicht een gesloten geheel. Wat aan laatstgenoemden toren in den overgang tot achthoekig grondvlak gezocht is, nl. de onderdrukking der haptische voorstelling, wordt hier verkregen in het horizontale rhythme, dat bij diagonaal aanzicht om de torenhoeken heen doorloopt. Het compositieschema van den gevel van de kathedraal van Angers, een gelijkbeenige driehoek, aan weerszijden oversneden door een rechthoekigen, vindt men te Beaulieu-lès-Loches aan de galmgatenverdieping en de zône der dakkapellen en hoektorentjes terug [1]). De rechthoekige driehoeken staan aan de torenhoeken als rug aan rug, vormen daar telkens de twee helften van gelijkbeenige, die a.h.w. om die torenhoeken geknikt zijn. Een vlakke compositie volgens het schema van elkander wat de onderhelften betreft oversnijdende, even hooge gelijkbeenige driehoeken, wier bases in één horizontale lijn liggen, bevordert in hooge mate het optisch zien der compositie. Dit doen ook de afgeschuinde dagkanten der groote galmgaten, die bij diagonaal aanzicht in vlakken blijken te liggen deels evenwijdig aan de blik-

[1]) Zie Bijlage III, fig. 4.

richting — men ziet deze dus niet —, deels loodrecht daarop. Men kan hier een vergelijking maken met de schilderkunst der Hooge Middeleeuwen, waar de weergave van een oorspronkelijk ruimtelijk gezienen plooival geworden is tot een lijnenspel in het vlak, waarmede soms een decoratief effect, sons inderdaad een sterk dramatische of lyrische uitdrukking wordt bereikt.

Psychische waarden zijn ook aan deze architectuur tot uiting gekomen: daar waar in de bovenbedoelde driehoeken van het compositieschema het vertikaal en evenwijdig gerichte lijnenspel motieven vertoont, die het spits toeloopen van den torenromp inleiden en een brandpunt van uitdrukking veroorzaken, is ook de plaats, van waar uit het geluid der klokken als uit een mond wordt voortgebracht. Veel meer dan de torens van St.-Etienne te Caen heeft deze een „gezicht".

Tenslotte is er nog een proportioneele merkwaardigheid aan den toren, die vooral bij frontaal aanzicht uitkomt. Neemt men namelijk als grondmaat de breedte van den toren aan de daklijst en construeert men een gelijkzijdigen driehoek met die breedte als zijde, dan is het voetstuk van den toren eenmaal de hoogte van deze, de hooge verdieping daarboven tweemaal en de twee verdiepingen daar weer boven samen ook tweemaal. De galmgatenverdieping is eenmaal de zijde van dezen driehoek hoog, dus vierkant van gevel, de verdieping daaronder is even hoog als de dakkapellen en hoektorentjes (zonder de kruisbloemen). De verdieping der groote galmgaten heeft zoo door zijn vierkant gevelvlak en plaatsing tusschen twee even hooge zônes een zekeren nadruk gekregen, zooals ook de kruin van het groote venster aan den gevel van de kathedraal van Angers, waar de diagonalen van den om het geheel te schrijven rechthoek elkander kruisen. Horizontaal en vertikaal rythme zijn hier ten nauwste met elkander verbonden tot een geheel, waarin de optische kwaliteiten van den West-Aquitaanschen stijl verbonden zijn met de monumentale klaarheid van den Normandischen.

Vendôme, Ste.-Trinité.

Op den toren van Beaulieu-lès-Loches volgt typologisch die van Ste.-Trinité te Vendôme [1]). Aangezien de toren van St.-Aubin te Angers, die reeds in 1130 heet begonnen te zijn, het karakter heeft van een verfijnde reductie van dien van Vendôme eerder dan van een nog eenvoudiger prototype, kan men het plan van den

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 353–358; Abbé Plat, Congr. Arch. de Blois 1925 I, blz. 250–275; Fage, Le clocher limousin, t.a.p. (zie Hoofdstuk V), blz. 272 ontkent een typologisch verband tusschen de torens der Limousin en dien van Vendôme.

toren van Ste.-Trinité in principe tusschen 1120 en 1130 dateeren, dezelfde jaren, die ook voor dien van Beaulieu-lès-Loches zijn aangenomen. Men geraakt bij de zoo snelle ontwikkeling van het torentype in groote moeilijkheden met het beoordeelen der schaarsche bouwberichten. Immers vordert het opmetselen van torens om technische redenen uiteraard vrij veel tijd; nog in aanbouw zijnde monumenten kunnen zoo door plannen elders typologisch achterhaald worden. En dan is de vasthoudendheid t.o.v. eenmaal gemaakte plannen lang niet overal gelijk. Neemt men dus dezelfde termini post quem en ante quem aan voor den toren van Vendôme als voor dien van Beaulieu-lès-Loches, die er kennelijk een prototype van is, dan beteekent dat alleen, dat men het waarschijnlijk acht, dat beide torens niet lang na elkaar tusschen genoemde jaren begonnen zijn.

De toren van Ste.-Trinité te Vendôme staat thans vrij van een laat-gotische kerk; ook voor de oorspronkelijke diende de onderbouw niet als portaal. De toren is dus, evenals te Beaulieu-lès-Loches, wat het bovendeel betreft voor het dragen van klokken, wat het benedendeel betreft als wijk- of bergplaats bestemd. Hij heeft dan ook een indeeling in vertikale richting, die kennelijk van die van genoemd bouwwerk afgeleid is. De afwijking van die indeeling wijst op een streven om de klokkenruimte grooter te maken en daarop compositioneel nog meer nadruk te leggen; Viollet-le-Duc noemt dan ook dezen toren den eersten, die van een grooten klokkestoel voorzien is geweest. Zoo is dan het gewelf, waarop de klokkestoel rust en dat, als te Beaulieu-lès-Loches, zich bevindt ter hoogte van de blinde zône onder de onderste galmgaten, in verhouding tot de totale hoogte van den toren lager geplaatst. Boven de verdieping der groote galmgaten valt als voornaamste afwijking van de compositie van Beaulieu-lès-Loches op, dat een achtkante geleding met vier vlakken evenwijdig aan die van het vierkant tusschen spits en vierkant geplaatst is; de reductie van het schema van St.-Léonard was te Beaulieu-lès-Loches dus niet definitief in de ontwikkelingsgeschiedenis.

De stijl heeft zich t.o.v. dien van het prototype verder ontwikkeld in vertikalistischen zin: voor het eerst ziet men tot den bovenkant van het vierkant doorloopende steunberen, wier verloop „eenvloediger" is dan de onorganische opeenvolging van hoek- en gevelasmotieven in de verschillende verdiepingen te Beaulieu-lès-Loches. Er is dus allereerst een sterkere binding in vertikale richting. Het opwaartsche rhythme is dan ook afwijkend: terwijl dit te Beaulieu-lès-Loches den climax der compositie in de galm-

gatenzône niet inleidt, die climax gelocaliseerd wordt door het feit, dat de betrokken gevelvakken vierkant zijn, wordt te Vendôme het oog van den voet van den toren af voorbereid op de spanning daarboven. Immers vertoonen de vier geledingen van het vierkant — het hooge plint is meegerekend — een crescendo in het rhythme laag-hoog-laag-hoog[1]). Het achtkant is even hoog als de bovenste geleding van het vierkant, echter weer veel lager dan de spits, zoodat ondanks die gelijkheid van hoogte het rhythme laag-hoog-laag-hoog in zijn crescendo tot den torentop behouden blijft. Een merkwaardige passage in dit crescendo is daar waar een „laag" even hoog is als het voorafgaande „hoog": deze twee nu beslaan juist de zône der galmgaten, waar als te Beaulieu-lès--Loches, de climax de compositie is.

Haptisch beschouwd is de zône van het achtkant een onbevredigende overgang van het vierkante prisma, den onderbouw, tot de achtkante pyramide, de spits. Gaat men in deze zône na, hoe in drie afmetingen het oppervlak van den toren in weinig sprekend rythme naar boven toe verloopt, dan voelt men dat duidelijk. Stelt men zich echter het geheel voor als in het denkbeeldig vlak van het torensilhouet gecomponeerd, dan vindt men hier in nog veel hooger mate dan te Beaulieu-lès-Loches een spel van lijnen en van vlakken in groote verscheidenheid van tinten, waarbij de ontwerper met zorg en moeite getracht heeft op de begrenzende vlakken der stereometrische grondvormen zoo weinig mogelijk nadruk te leggen. Men ontwaart een sterke opwaartsche stuwing, die eerst ter hoogte van het vierkant vertikaal gericht is, dan met suggestieve verspringingen en verbuigingen ter hoogte van het achtkant zich voorbereidt tot een geconcentreerd verloopen in den spits, waarvan de ribben in dit opzicht van groot gewicht zijn. De compositie is feller, grootscher, doch ook met grooter moeite opgelost dan aan het nog bovenal aan de oudere Normandische voorbeelden herinnerende prototype te Beaulieu--lès-Loches.

In den toren van Ste.-Trinité is een kortstondige phase van een snelle ontwikkeling belichaamd: er is veel gedurfd maar er wordt ook nog veel gezocht. Reeds is de grens overschreden, die het gevoel tusschen romaansch en gotisch gesteld heeft; het geven van vaste criteria daarvoor blijkt echter al hoe langer hoe minder mogelijk[2]).

Angers, St.-Aubin. Na den toren van Ste.-Trinité te Vendôme moet die van St.-

[1]) Zie Bijlage III, fig. 5.
[2]) Gall, blz. 87–90.

-Aubin te Angers beschouwd worden [1]). Hij is van 1130 tot 1154 gebouwd aan een nu niet meer bestaande abdijkerk; de houten spits is niet oorspronkelijk. Gall [2]) neemt aan, dat het achtkant en de hoektorentjes er pas omstreeks 1200 volgens een ouder plan aan toegevoegd zijn; zijn hypothese steunt waarschijnlijk op de observatie, dat de hoektorentjes uiterst slank zijn en de compositie van het geheel er veel meer bestorven uitziet dan bij Ste.-Trinité te Vendôme. Vergelijking met den toren van Beaulieu-lès-Loches doet echter zien, dat reeds vóór het midden van de 12de eeuw zooiets in de streek van de Beneden-Loire mogelijk geweest kan zijn.

Aan den onderbouw is de plaatsing van breedere steunberen, geheel zonder schalken, in de assen der gevels, de meest opvallende afwijking in architectonische behandeling t.o.v. de twee hierboven besproken monumenten. Deze afwijking blijkt karakteristiek te zijn: dunne schalken, wier slagschaduwen meer als contoureeringen dan als onderbrekingen der vlakken van muren en steunberen aandoen, vindt men aan het vierkant alleen op de torenhoeken in de galmgatenzône en aan de dagkanten der galmgaten. Overigens domineeren de gladde muurvlakken, wier egale tint slechts onderbroken wordt door de krasse slagschaduwen der recht geprofileerde steunberen. Opvallend is de geringe hoogte van de zône der onderste galmgaten: die van het achtkant, dus die der bovenste, is hooger, zoodat daar ook meer nadruk op valt. In eerstgenoemde zône zijn aan elk der torenhoeken tot de hoogte der doorloopende impostenprofielen van de galmgaten drie schalken gesteld, die de afschuining dier hoeken maskeeren. Tusschen de lijn der imposten en de bovenlijst van het vierkant zijn de hoeken echter vlak afgeschuind, zoodat de achtkante hoektorentjes daar met hunne grondvlakken organisch aan sluiten. Wanneer men de horizontale doorsnede van dezen toren ter hoogte van den voet van het achtkant vergelijkt met die van den toren van Ste.-Trinité te Vendôme op dezelfde hoogte, dan bemerkt men, dat laatstgenoemd bouwwerk nog vrij wat primitiever, minder eenvloedig van compositie is. Hier toch zijn de omtrekken van het achtkant met de vier halfronde hoektorentjes en die van het bovenvlak van het vierkant in hun beloop aesthetisch vrijwel los van elkaar, terwijl aan den toren van St.-Aubin te Angers een innig

[1]) L. de Farcy, La tour Saint-Aubin à Angers. Bull. Mon. 1906, blz. 550–567; Chanoine Urseau, Congr. Arch. d'Angers et de Saumur 1910 I, blz. 215–221.

[2]) Gall, bij afb. 35 op blz. 83.

verband daartusschen bestaat. Te Angers is op geniale wijze gewoekerd met de ruimte van het bovenvlak van het vierkant, vermeerderd met dat van de steunberen, om daarop de hoektorentjes zóó ver buitenwaarts te plaatsen, dat hun optische werking de meest gunstige is. De muren van het achtkant, welke door die torentjes gemaskeerd worden, blijken aan de buitenzijde verdikkingen te hebben, waartegen laatstgenoemde met één hunner acht vlakken geplaatst zijn.

Zoo kan men aan de horizontale doorsnede controleeren hetgeen bij perspectivisch aanzicht van den toren intuïtief gevoeld wordt, zonder dat men er de oorzaak van kan ontdekken: de hoektorentjes zijn niet alleen optisch, doch ook in hun uitbreiding in de ruimte, dus haptisch, mèt het groote achtkant compositioneel tot één aesthetisch geheel samengetrokken. Men krijgt bij het bezien van die doorsnede een gevoel, dat men tegenover een op zichzelf te waardeeren kunstwerk staat: zóó in- en uitwendig „doorgemodeleerd", dat allerlei aesthetisch schijnbaar onbelangrijke doorsneden hun eigen schoonheid hebben, is alleen een Fransch bouwwerk. Immers alleen in Frankrijk geldt dermate het schoonheidsideaal, volgens hetwelk evenzeer de veelheid in de eenheid als de eenheid in de veelheid tot uiting moeten komen. Het is een ideaal, dat, zooals bij de bespreking der torens van Chartres nader aangetoond zal worden, ook een innig verband legt tusschen optische en haptische motieven. Wie dit specifiek Fransche ideaal, beleden onder de leus, dat klaarheid waarheid is, begrijpt, kan er aan toe zijn Fransche kunst en smaak t.o.v. die van andere landen objectiever te beoordeelen. Hij begrijpt dan eenerzijds de onverdraagzaamheid tegenover al hetgeen tegen zekere uiteraard subjectief gestelde schoonheidsregels zondigt, anderzijds het verwijt van vele niet-Franschen, dat Fransche kunst koud aandoet. Als een kristal zoo koel en klaar breidt zich het torenlichaam van St.-Aubin ter hoogte van het achtkant uit; het vanzelfsprekende in de proportie leidt den aandacht af van den toch voor dien tijd ongewonen compositioneelen rijkdom.

Verder valt het horizontalisme op, dat nog sterker is dan te Beaulieu-lès-Loches. Om de torenhoeken heen loopen de impostenprofielen der onderste galmgaten; die van de bovenste liggen op dezelfde hoogte als de daklijsten der hoektorentjes. De bovenste galmgaten zijn niet in aparte tabernakels vervat, doch aangebracht in de wanden van het achtkant zelf, die daarboven door de daklijst afgesloten zijn. Vermoedelijk zijn daarboven nog wimbergen bedoeld geweest; men vergelijke tenminste de over-

eenkomstige deelen aan den iets lateren Zuidwestelijken toren der kathedraal te Chartres en aan den in het volgende hoofdstuk te noemen toren van St.-Germain te Auxerre. In het algemeen is aan den toren te Angers door een veel koelere profileering en een verfijning in de proporties der vlakken een nog sterkere compositioneele binding verkregen dan te Vendôme. Daar is de vormentaal in wording; zij heeft haar eigen bekoring ondanks de soms wat onbekookte toepassing van motieven. Op het eerste gezicht verwondert men er zich dan ook over, dat een bouwwerk, zoo bezonken van stijl als de toren de Angers, zoo vroeg ontstaan is. Men zou zelfs aan de juistheid der historische gegevens gaan twijfelen, wanneer men daarnaast niet in den omstreeks 1134 begonnen Noordwestelijken toren der Kathedraal van Chartres een monument had, dat opvallend verwant is wat stijl betreft. De Zuidwestelijke toren derzelfde kathedraal, waarvan het plan van omstreeks 1145 dateert en die sedert omstreeks 1160 in eenigzins gewijzigden vorm is voltooid, vertoont dan weer meer verwantschap met den toren te Vendôme. Dit bewijst dan ook weer, dat een koelere, meer afgemeten stijl niet als vast criterium van een laat werk beschouwd mag worden. In ieder geval is het bij nadere beschouwing niet twijfelachtig meer, dat te Angers tot in details vierkant en achtkant tot éénzelfde ontwerp behooren, zoodat de behoefte aan Galls hypothese vervalt. Het is een eigenaardig verschijnsel in de geschiedenis der Fransche bouwkunst, dat de traditie van bepaalde architectonische typen uit de 12de eeuw in het gewest, waar die typen ontstaan zijn, blijft voortleven[1]) ook lang nadat de algemeene Fransche stijl zich heeft gevormd. Daarom ook is het begrijpelijk, dat de toren van St.-Aubin te Angers door velen beschouwd is als werk van de 13de, zelfs van de 14de eeuw, waar toch ook de detailleering geen opvallende verschillen vertoont met die uit latere eeuwen.

De beide zooeven genoemde Westelijke torens der kathedraal van Chartres, die wat compositie betreft ten nauwste verwant zijn met die der hier besprokene in Anjou en Touraine, vertoonen daarentegen in hunne dispositie meer verband met werken, die onder Normandischen invloed in de Isle-de-France ontstaan zijn. Daarom zullen zij in een afzonderlijk hoofdstuk behandeld worden.

---

[1]) Een sprekend voorbeeld, dat reeds tot de Renaissance behoort, is de toren van St.-Antoine te Loches (1529—na 1540). Zie J. Vallery-Radot, Loches. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1926. Een omzetting van den „stile Plantagenet" in Renaissancevormen laat ook de middelste geveltoren van de kathedraal te Angers zien.

Fresnay-sur--Sarthe.

Het eenige andere bestaande voorbeeld van het type van Vendôme en Angers is de toren, die op de viering staat van de kerk te Fresnay-sur-Sarthe [1]), in het graafschap Maine, ten Noorden van Anjou. Deze toren, waarvan de spits niet in hare oorspronkelijke gedaante bewaard is gebleven, dateert uit het einde van de 12de eeuw. Hij is een plompe navolging van den toren van St.-Aubin te Angers; de kerk te Fresnay was dan ook van deze abdij afhankelijk.

Naast torencomposities van het hier beschreven rijke type komen er ook eenvoudigere in Anjou en Touraine voor, die dan het sterkst aan West-Aquitaansche werken herinneren. Hoe men met principieele dateeringen nog bezijden de waarheid kan zijn leert, na bovenstaande poging tot het vaststellen eener chronologie,

Loches, St.-Ours.

de toren van St.-Ours te Loches [2]). Dit bouwwerk mist de dakkapellen met wimbergen, die het kenmerk zijn van een kruising met het type van de Limousin; het zou West-Aquitaansch kunnen zijn, ware het niet, dat in de gevelassen steunberen, welke tot de daklijst doorloopen, een kenmerk van het type van Anjou en Touraine zijn. Naar den stijl oordeelend zou men niet vermoeden, dat dit bouwwerk, dat er boven de daklijst even primitief uitziet als de toren van Beaulieu-lès-Loches — bovendien ontbreken nog de ribben aan de spits —, op grond van historische gegevens omstreeks 1160 gedateerd moet worden.

De stijl van Anjou en Touraine der 12de eeuw is dus, evenals die van West-Aquitanië en de Limousin, overwegend optisch. Daarbij is echter een element van strengere gebondenheid gekomen, dat men toe moet schrijven aan invloeden uit Normandië. De toren van Beaulieu-lès-Loches en de gevel der kathedraal van Angers leveren hiervan het duidelijk bewijs, wanneer men ze vergelijkt met den gevel van St.-Etienne te Caen. De verbinding van de optische stijlelementen uit Aquitanië met de haptische uit Normandië blijkt vruchtbaar te zijn; over de groote aesthetische beteekenis van deze synthese is reeds het een en ander gezegd bij de behandeling van den toren van St.-Aubin te Angers. Welk een belangrijke rol de stijl van Anjou en Touraine gespeeld heeft bij de voltrekking der laatste groote synthese, die het aanzien gaf aan de Hooge Gotiek, zal vooral blijken in het negende en in het elfde hoofdstuk, waar de kathedralen van Chartres en van Laon ter sprake komen.

[1]) E. Lefèvre-Pontalis, L'église de Fresnay-sur-Sarthe. Bull. Mon. 1902, blz. 153–160.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 320; J. Vallery-Radot, Loches. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1926.

HOOFDSTUK VII.

DE VERBREIDING VAN HET TORENTYPE VAN ANJOU EN TOURAINE.

Het in het vorige hoofdstuk behandelde torentype van Anjou en Touraine vond ook buiten dat gebied toepassing: waar de toren van Vendôme, die van Chartres en wat later ook die van Fresnay-sur-Sarthe eigenlijk geen principieele verschillen van stijl vertoonen met die in genoemde graafschappen kan men eigenlijk het geheele Zuidwestelijke deel van het oude Francië als een tamelijk homogeen stijlgebied beschouwen.

Buiten Zuidwest-Francië heeft het type in zijn volledigen vorm zich slechts sporadisch verbreid. Naar het voorbeeld van Chartres werd het toegepast aan de kathedraal te Laon; dit monument zal echter afzonderlijk besproken worden in het elfde hoofdstuk. Overigens is er slechts in Bourgondië en te Etampes navolging te bespeuren; in andere deelen des lands blijft het bij de toepassing van zekere motieven [1]).

Auxerre, St.-Germain.

Van Bourgondië is het karakter van den romaanschen bouwstijl reeds aan het einde van het derde hoofdstuk omschreven. Hoogst merkwaardig is het, dat in dezen bij uitstek haptischen stijl een toren werd gebouwd, die onmiskenbaar het type van Anjou en Touraine vertoont. Het is die, welke bij de abdijkerk van St.-Germain te Auxerre [2]) staat, oorspronkelijk, vóór de slooping van

---

[1]) Steunberen in de gevelassen, een typeerend motief van Anjou en Touraine, vindt men aan de onvoltooide „tour Saint-Romain", die in het midden der 12de eeuw gebouwd is naast den voorgevel van de kathedraal te Rouen. Zie Viollet-le-Duc III, blz. 371–373 en A. Loisel, La cathédrale de Rouen. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j. Hetzelfde motief werd in het vijfde hoofdstuk opgemerkt aan den toren van Collonges. Galmgatentabernakels met verschillende boogopeningen boven elkaar vindt men aan den Zuidwestelijken toren van de kathedraal te Chartres en ook, zooals in het vijfde hoofdstuk opgemerkt werd, aan den toren van de kathedraal van le Puy.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 379–381; J. Tillet, L'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre. Congr. Arch. d'Avallon 1907 II, blz. 627–653 (met opgave van literatuur). Over het betrokken torentype in Bourgondië zie de studie van A. Philippe (L'architecture religieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre. Bull. Mon. 1904, blz. 43–92) op blz. 83–84.

een deel dier kerk, tegen den Westelijken gevel aangebouwd was. Bouwdata zijn onbekend; men kan dezen toren alleen t.o.v. die in Anjou en Touraine principieel dateeren. In Bourgondië immers zijn noch voor den niet geïncorporeerden toren, noch voor de verschillende motieven, die aan de torens van genoemde twee graafschappen gecombineerd voorkomen, als hooge spitsen, hoekmotieven, galmgaten in de gevelassen en wimbergen, prototypen te vinden. Van de twee laatstgenoemde motieven is immers de toren van Châteauneuf, in het vijfde hoofdstuk vermeld, een voorbeeld, dat wellicht uit het laatst der 12de eeuw dateert, terwijl de bouwtijd van den toren van St.-Germain te Auxerre om nog te noemen redenen eerder in het midden dier eeuw gesteld moet worden. Naar de behandeling der details is bij den tegenwoordigen stand der monumentenkennis nog geen nauwkeurigere principieele dateering mogelijk; de toren van St.-Germain wijkt hierin niet af van hetgeen, globaal genomen, als de Bourgondische stijl der 12de eeuw bekend is.

Men vindt bij dezen toren de sterkste verwantschap in compositie met dien van St.-Aubin te Angers; ook hier heerscht meer dan te Vendôme een uitgesproken horizontalisme. Te Auxerre liggen bijvoorbeeld de daklijsten der hoektorentjes en de geboorten der archivolten van de bovenste galmgaten op dezelfde hoogte. Ook zijn de aparte tabernakels, waarin deze galmgaten nog te Vendôme en later weer te Chartres vervat zijn, weggelaten en de betrokken muurvlakken van het achtkant van boven recht afgesloten door de daklijst, boven welke, inplaats van de wimbergen, frontons geplaatst zijn. Laatstgenoemde kan men ook zeer wel aan den toren te Angers reconstrueeren: deze wijkt in den bovenbouw eigenlijk alleen wat vorm en hoogte der hoektorentjes betreft compositioneel af van dien te Auxerre. Aan den anderen kant mist men aan dezen Bourgondischen toren een element, dat te Vendôme, Angers en Chartres zoo typeerend is: de steunberen in de gevelassen van het vierkant.

Wat de detailleering betreft, hier valt allereerst op, dat in de compositie richtingen domineeren, die evenwijdig zijn aan de gevelvlakken van het vierkant. Men vergelijke, om het verschil met den stijl van Anjou en Touraine te voelen, de gecanneleerde pilasters tusschen de blinde bogen aan het vierkant en de schalken, vaak tot bundels vereenigd, aan den toren van Vendôme. Zooals in het vorige hoofdstuk aangetoond werd bevorderen deze schalken, aangebracht aan de schuine dagkanten der galmgaten, het optisch zien der compositie van alle richtingen uit. Bij den toren van

Auxerre domineeren echter juist ook aan deze dagkanten de richtingen evenwijdig aan de gevelvlakken, blijft dus bij diagonaal aanzicht de haptische voorstelbaarheid van het bouwwerk onverminderd. Mede in verband hiermede is de weglating van de steunberen in de gevelassen van het vierkant te verklaren: deze steunberen toch zouden bij diagonaal aanzicht een vlak loodrecht op de blikrichting markeeren, dus een element zijn geweest, dat het optisch zien van het bouwwerk bevorderd zou hebben.

Dat de compositie van den toren haptisch gedacht is, blijkt ook aan de torenhoeken ter hoogte van de bovenste verdiepingen van het vierkant. Daar zijn de voorvlakken der twee loodrecht op elkaar staande steunberen niet door meerdere sprongen van den muur en door tusschen deze sprongen aangebrachte schalken aan elkaar gebonden tot een optisch geheel als aan den toren van St.--Aubin te Angers, doch gescheiden door een enkele rechthoekige inspringing. Zoo wordt de suggestie verwekt, dat deze steunberen als ruimte innemende lichamen elkander doordringen, a.h.w. één lichaam vormen met de muren, in wier verlengde zij staan.

Veel meer dan de ronde hoektorentjes aan den toren van Ste.--Trinité te Vendôme, die toch ook slechts voor driekwart vrij in de ruimte staan, geven hier de vierkante den indruk, dat zij voor een deel werkelijk in het lichaam van het achtkant gedrongen zijn. Te Vendôme vormen die torentjes motieven, waardoor bij ieder aanzicht ter bevordering van het optisch zien der compositie de aandacht afgeleid wordt van het feit, dat hier in de ruimte een belangrijke overgang van het eene grondvlak tot het andere zich voltrekt. Te Auxerre daarentegen voltrekt zich in de zône van het achtkant aesthetisch beschouwd een proces in de ruimte: uit den vierkanten romp groeien vierkante torentjes op de hoeken — dat hunne gevels evenwijdig staan aan die van den romp is in dit opzicht suggestief — terwijl een achtkante geleding daartusschen oprijst. Het opwaartsch rhythme geldt hier dus een opeenvolging van aesthetisch als zoodanig verkende plastische deelen; wat hier gebeurt is te vergelijken met het als culminatiepunt der compositie uit den kerkromp oprijzen van den vieringstoren van St.-Etienne te Nevers.

Verder is dit rhythme zelfs t.o.v. dat aan den toren van St.--Aubin te Angers klassiek. Het oog onderkent onmiddellijk een verdeeling in drie vrijwel even hooge zônes: die van den blinden onderbouw, die van de twee bovenste geledingen van het vierkant en van het achtkant, tenslotte die van de spits. Van de middelste zône zijn op hun beurt de drie onderdeelen vrijwel even hoog.

Wat de principieele dateering betreft, een eerste houvast heeft men aan de opvallende verwantschap in compositie met den toren van St.-Aubin te Angers, die van 1130 tot 1154 gebouwd werd. Een bijzonderheid, die daar echter nog ontbreekt en aan een dateerbaar monument van het type van Anjou en Touraine het eerst voorkomt aan den omstreeks 1160 ontworpen bovenbouw van den Zuidwestelijken toren te Chartres, is het niet meer schuin opgemetseld zijn van de onderdorpels der galmgaten. Zooals in het negende hoofdstuk aangetoond zal worden, was men omstreeks 1145, toen men den onderbouw van genoemden toren te Chartres ontwierp, waarschijnlijk nog niet van zins horizontale onderdorpels te maken; men vindt deze daarentegen wel doorgaans aan de galmgaten van torens, die na 1160 gebouwd zijn. Aan den anderen kant vindt men aan bedoelden bovenbouw een inniger compositioneel verband tusschen hoektorentjes en achtkant dan aan den toren van Auxerre. Zoo kan men het ontstaan van het plan voor den toren van St.-Germain te Auxerre het best stellen tusschen 1145 en 1160.

Auxerre, St.-Eusèbe.

Een kleine groep torens in Bourgondië vertoont duidelijk den invloed van het type van St.-Germain te Auxerre. In die stad zelf is de toren van St.-Eusèbe [1]), waarvan de behandeling der details, vergeleken bij die van het voorbeeld, op een lateren datum van ontstaan wijst, compositioneel een reductie. De spits alleen is uit de 15de eeuw. Een afzonderlijke bespreking is in dit geval niet noodig; men lette er echter op, hoe typeerend het voor Bourgondië is, dat bij die reductie de hoektorentjes toch zóó tot korte afgesnoten hoeksteunberen ingeschrompeld zijn, dat in haptischen zin het opwaartsch rhythme duidelijker en vloeiender is dan aan den toren van St.-Germain.

Vermenton.

De kerk van Vermenton [2]) heeft een voorgevel, die volgens het oude Cluniacensische schema door twee torens geflankeerd is. Zooals doorgaans het geval is in Bourgondië bestaat er geen noemenswaard compositioneel verband tusschen de onderbouwen dier torens en het middenvak. De Noordelijke toren heeft, geheel onafhankelijk van zijn dispositie, wat zijn bovenbouw betreft een compositie, die getrouw nagevolgd is naar dien van St.-Germain te Auxerre. Slechts de spits is later vervangen door een bovenbouw,

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 381; Ch. Porée, Congr. Arch. d'Avallon 1907 I, blz. 188–193. Zie ook het op blz. 63, noot 2 aangehaalde artikel van Tillet, blz. 634–635, noot 1.

[2]) A. Philippe, L'église de Vermenton. Congr. Arch. d'Avallon 1907 I, blz. 148–154. Zie ook de in de vorige noot aangehaalde plaats bij Tillet.

die veel van het oorspronkelijk effect tenietgedaan moet hebben. De t.o.v. het voorbeeld minder massale behandeling der details wijst ook hier op een lateren datum van ontstaan, wellicht op het einde der 12de eeuw.

Prégilbert. Ook de kerktoren van Prégilbert [1]) schijnt naar dien van St.-Germain te Auxerre nagevolgd te zijn. Wel is hier alleen de vierkante geleding aanwezig, doch deze is zoo uitsluitend verwant met het overeenkomstige deel van den toren van Vermenton, dat men het monument moet beschouwen als tot deze groep behoorende.

St.-Père-sous-Vézelay. De latere ontwikkeling van het hier besproken torentype in Bourgondië is slechts naar één monument te beoordeelen, den toren van St.-Père-sous-Vézelay [2]), die principieel in het midden der 13de eeuw te dateeren is. Omdat bij de verbreiding van de Hooge Gotiek buiten de landsgrenzen, in het gebied van den Boven-Rijn, Bourgondische stijlelementen een groote rol hebben gespeeld is deze toren, als eenige in zijn zoort, typologisch belangrijk. Zulks aan te toonen ligt echter buiten het bestek van deze studie.

Etampes, Nôtre-Dame Buiten Bourgondië, ten Zuiden van de Isle-de-France, eigenlijk reeds in het gebied der koninklijke domeinen, vertoont te Etampes de Westelijke toren aan Nôtre-Dame [3]) het compositieschema van Anjou en Touraine. Dit monument is geen werk van den eersten rang; reeds daarom is het moeilijk om het principieel te dateeren in de verschillende bouwperioden, die Lefèvre-Pontalis er aan meent te onderkennen.

De vierkante onderbouw van dezen toren bestaat uit drie geledingen, die vrij onorganisch en wankel op elkaar gestapeld zijn. De toren is een portaaltoren en dan ook wat de indeeling van den onderbouw betreft niet verwant met die van Anjou en Touraine, doch wel een slappe navolging van een monument als die van St.-Léonard in de Limousin [4]). Het uitsluitend voorkomen van ronde

---

[1]) L. Foin, Prégilbert et son église. Auxerre, 1915. Zie ook de op blz. 66, noot 1 aangehaalde plaats bij Tillet.

[2]) Viollet-le-Duc III, blz. 384–387; Ch. Porée, Congr. Arch. d'Avallon 1907, I, blz. 17–23; Idem, L'abbaye de Vézelay. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.

[3]) E. Lefèvre-Pontalis, Les campagnes de construction de Nôtre-Dame d'Etampes. Bull. Mon. 1909, blz. 5–31; Idem, Congr. Arch. de Paris 1919 I, blz. 6–29.

[4]) In het hertogdom Berri was eertijds aan den toren van St.-Pierre-lès-Etieux een dergelijke provinciale navolging van het type der Limousin aan te wijzen. Het thans gesloopte monument had daarentegen

bogen en het ontbreken van kapiteelen aan de omlijstingen der galmgaten wijst verder op een invloed van den Bourgondischen stijl.

Principieel is dit bouwwerk te dateeren naar de vlakke onderdorpels der galmgaten, die wellicht het eerst aan den toren van St.-Germain te Auxerre voorkomen, verder naar de verdeeling der hoektorentjes in verschillende verdiepingen, zooals men die het eerst ziet aan het omstreeks 1180 ontworpen Westelijke torenpaar te Laon. Men lette er echter ook op, dat deze hoektorentjes nog niet zoo organisch aan het achtkant verbonden zijn als te Laon — zij dekken nl. de daarachter staande muurvlakken van het achtkant niet volkomen — en dat het er ook naar uitziet, alsof de wimbergen boven de galmgaten in de assen der gevels oorspronkelijk zonder de onderbreking door de dakkapellen — ook deze vond men zoo het eerst te Laon — bedoeld waren. Zoo is het waarschijnlijk, dat in een vroegere bouwperiode, misschien van vóór 1180, wèl een achtkant met galmgatentabernakels en hoektorentjes bedoeld was, doch dat pas na 1180 die hoektorentjes in navolging van die te Laon in verschillende verdiepingen uitgevoerd zijn. Uit die bouwperiode zou dan waarschijnlijk ook de spits, met de dakkapellen boven de galmgaten van het achtkant, moeten dateeren.

In de gedaante, waarin de toren van Etampes tenslotte uitgevoerd is, projecteeren zich dus verschillende invloeden en ook verschillende plannen; het resultaat heeft echter niet de gewenschte eenheid verkregen. Het bouwwerk is om deze heterogeniteit uit kunsthistorisch oogpunt interessant; iets nieuws is er echter niet geschapen.

---

een spits, geflankeerd door vier peperbusachtige hoektorentjes, dus een West-Aquitaansch motief. De romaansche bouwstijl van Berri had weinig eigens. Zie F. Deshouillières, Les églises romanes du Berri, caractères indigènes et pénétrations étrangères. Bull. Mon. 1909, blz. 469-492.

HOOFDSTUK VIII.

GEVELS MET TWEE TORENS IN DE ISLE-DE-FRANCE EN CHAMPAGNE VÓÓR 1170.

De Westelijke torens der kathedraal van Chartres zijn, zooals in het volgende hoofdstuk nog nader uiteengezet zal worden, waarschijnlijk reeds in eerste instantie, dus kort na 1134, ontworpen als paarsgewijs geïncorporeerd. Hier zijn dan voor het eerst met elkander verbonden torencomposities volgens het schema van Anjou en Touraine en een dispositie, herinnerend aan die, welke naar Normandisch voorbeeld juist terzelfder tijd toepassing begint te vinden in de Isle-de-France en Champagne. Omdat daar een vaste traditie voortgezet wordt, de oorspronkelijke torendispositie te Chartres daarentegen een unicum was, is het voor den gang van het betoog beter, dat eerst de gevels van de Isle-de-France en Champagne, dan pas de Westelijke deelen van de kathedraal van Chartres behandeld worden. De reden, waarom alleen de vóór 1170 begonnen of oorspronkelijk ontworpen gevels in dit hoofdstuk worden besproken, is, dat omstreeks dat jaar het eerste ontwerp voor de kathedraal van Laon gemaakt moet zijn; daarbij vertoonen de gevels, zooals blijken zal, belangrijke nieuwe compositieelementen, in het bijzonder groote roosvensters.

Er zijn twee gebieden in Frankrijk, waar in de 11de eeuw een traditie bestond om volgens het schema van Cluny kerkgevels, door twee torens geflankeerd, te bouwen. Daarvan is Normandië datgene, waar, zooals in het tweede hoofdstuk aangetoond werd, het innigste compositioneele verband tusschen de torengevels en het middenvak tot stand is gekomen. In het andere gebied, Bourgondië, wordt ook in de volgende eeuw de achterstand op dit punt niet ingehaald; zoo bleek in het vorige hoofdstuk, dat er te Vermenton eigenlijk geen betrekking tusschen de compositie en de dispositie van de geveltorens bestaat. Weliswaar is geen enkele der groote Bourgondische kerkgevels uit de 12de eeuw ongeschonden

bewaard gebleven. Te La-Charité-sur-Loire [1]) is van het Westelijke deel der abdijkerk slechts de Noordelijke geveltoren blijven staan; de onderbouw hiervan doet echter niet vermoeden, dat er veel rapport was tusschen de indeelingen der drie gevelvlakken. De wellicht vóór 1130 begonnen, tegen 1140 voltooide voorgevel der abdijkerk van Vézelay [2]) is relatief nog het best bewaard gebleven; toch was ook dit monument na een slechts gedeeltelijk doorgevoerde verbouwing uit de 13de eeuw zelfs in den toestand van vóór de 19d-eeuwsche restauratie zoo verminkt, dat men de oorspronkelijke gedaante, ja zelfs globaal de compositioneele bedoelingen niet meer kan reconstrueeren. In ieder geval was het resultaat der verbouwing in de 13de eeuw niet een homogene gevelcompositie.

Buiten Normandië en Bourgondië zijn, voorzoover men kan nagaan, in Frankrijk geen kerkgevels met twee torens gebouwd vóór dien van St.-Denis, waar de werkzaamheden omstreeks 1137 begonnen zijn. Jonger is dus de gevel van de kathedraal van Angers (omstreeks 1150), jonger ook die van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers (na 1143). Zelfs kan men niet met eenige zekerheid een der West-Aquitaansche gevels ouder dateeren. Buiten Frankrijk vindt men in Duitschland in de invloedssfeer van Cluny reeds vroeg gevels met twee torens, welke echter t.o.v. die in Bourgondië geen specifieke compositieëlementen vertoonen, die invloed gehad kunnen hebben op de monumenten van de Isle-de-France en Champagne. In Duitschland komen trouwens aan de grootere monumenten, ook daar waar de Westelijke gevel vlak is, althans inwendig meestal apsiden aan beide uiteinden van het kerkgebouw voor, hetgeen natuurlijk van veel invloed is op de physionomie van het uitwendige.

In Normandië, dat dus wat het motief der torens betreft eigenlijk alleen overblijft als gevend gebied voor de gevelcomposities van de Isle-de-France en Champagne, is echter, voorzoover men weet, na den gevel van Ste.-Trinité te Caen geen belangrijk romaansch monument van dien aard meer verrezen. Zeker een halve eeuw ligt er tusschen den bouwtijd van dezen gevel en dien van St.-Denis; de lacune in de typologische reeks is eigenlijk niet aan te vullen.

Slechts één element van niet-Normandische herkomst vindt

---

[1]) L. Serbat, Congr. Arch. de Moulins 1913 I, blz. 375–399.
[2]) Ch. Porée, L'abbaye de Vézelay. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.

men aan den gevel van St.-Denis: het roosvenster [1]). Reeds in de 11de eeuw vindt men hiervan de zeer bescheiden voorloopers aan den geveltop van de z.g. Basse-Oeuvre van de kathedraal te Beauvais [2]). Deze ronde openingen ontwikkelen zich, vooral in Picardië, langzaam tot echte roosvensters met straalsgewijs aangebrachte stijlen. Aan den Noordelijken transeptgevel van St.--Etienne te Beauvais [3]) vindt men daarvan het oudste voorbeeld, dat niet veel ouder is dan dat te St.-Denis. Terwijl de oudste ronde openingen boven in den geveltop waren aangebracht ter markeering van de gevelas is het roosvenster aan St.-Etienne te Beauvais de voornaamste lichtopening in den gevel geworden, waarin de compositie samengetrokken wordt. Relatief bescheidener afmetingen heeft het roosvenster te St.-Denis: hier markeert het echter voor het eerst het zwaartepunt in een gevelcompositie, waarbij naar Normandisch voorbeeld twee torens geïncorporeerd zijn.

Eén enkel groot venster boven de portaalopening in de as van den gevel vindt men niet aan St.-Etienne en Ste.-Trinité te Caen, wel echter aan gevels zonder flankeerende torens, zooals reeds in de 11de eeuw aan de Basse-Oeuvre te Beauvais, dan in de 12de eeuw ook in Normandië te Ouistreham en doorgaans aan de gevels van West-Aquitanië. Aangezien de gevel van Nôtre-Dame-la--Grande te Poitiers jonger is dan die van St.-Denis, zou men het motief van de mandorla boven het groote venster, waarvoor in West-Aquitanië zelf geen prototypen zijn, kunnen beschouwen als afgeleid van dat van het roosvenster en wel in het stadium van ontwikkeling, dat men aan laatstgenoemd monument ziet. Die mandorla is dan echter weer slechts een markeering van de vertikale as in den geveltop, dus een versiering met een dergelijke aesthetische functie als de kleine ronde openingen aan de Basse--Oeuvre te Beauvais.

St.-Denis.

De gevel van St.-Denis [4]) vertoont dus een vermenging van het Normandische type met twee torens eenerzijds, met dat zonder

---

[1]) Zie over de ontwikkeling van het roosvenster M. Aubert, Nôtre-Dame de Paris. Parijs, 1920, blz. 128–129. In dit werk vindt men op blz. 119–121 ook een korte aanduiding van den ontwikkelingsgang van het hier behandelde geveltype.

[2]) V. Leblond, La cathédrale de Beauvais. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1926.

[3]) Chanoine Marsaux, Congr. Arch. de Beauvais 1905 I, blz. 15–20; Gall bij afb. 17–20, 172.

[4]) P. Vitry et G. Brière, L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux. 2de druk, Parijs, 1925; Gall, blz. 9–10, 47–50, 93–107; Kunze, blz. 5–6.

torens en met een enkel groot venster in de gevelas, waarboven een ronde opening, anderzijds. In afkomst verschilt deze gevel dus slechts daarin met dien van de kathedraal van Angers, dat voor laatstgenoemd monument de torenlooze gevel van het West-Aquitaansche type gevend is geweest, terwijl zich hier waarschijnlijk invloed uit Picardië heeft laten gelden.

In zijn tegenwoordigen toestand is de gevel gebracht bovenal door Debrets slechte restauratie in de eerste helft der 19de eeuw, waarvan de gevolgen niet meer ongedaan gemaakt konden worden door Viollet-le-Duc bij de verdere herstellingen. Men heeft onder Debret de bovenste deelen der steunberen met blinde bogen versierd en de reliefs in de zwikken om het roosvenster en boven en onder de bovenste vensters der onderbouwen van de torens aangebracht. Verder is men, tengevolge van ondeugdelijke herstellingen, genoodzaakt geweest den bovenbouw van den Noordelijken toren, die een zeer mooie spits uit het begin der 13de eeuw droeg, te sloopen. Het beeldhouwwerk aan de portalen is ten tijde van de revolutie vernield en in de 19de eeuw door nieuw vervangen. De kanteelen tusschen boven- en onderbouw dateeren in hun tegenwoordigen vorm uit de 14de eeuw; in den tijd, dat nog aan den gevel gebouwd werd, is er echter reeds sprake van „propugnacula" op die plaats. Tegen het midden der 13de eeuw herbouwde men het schip der kerk; daar dit toen hooger gemaakt werd dan het oude steekt de geveltop, voorzien van een tweede roosvenster, boven het middengedeelte van den gevel uit. De bouwdata van dezen gevel staan tamelijk vast: omstreeks 1137 moet het werk begonnen zijn, in 1140 werd de voltooide onderbouw gewijd. Vervolgens bouwde men van 1140 tot 1144 den kooromgang, om tenslotte na 1144 de beide torens te voltooien, natuurlijk met uitzondering van de 13d-eeuwsche spits en waarschijnlijk ook van het steile tentdak, dat nu op den Zuidelijken toren geplaatst is.

Niet geheel ten onrechte laat men in de kunstgeschiedenis met het aanvangen dezer werkzaamheden een nieuwe periode voor de Fransche bouwkunst beginnen. Hier staat men tegenover het eerste monument van een bouwtrant, die gaandeweg meer elementen van de verschillende gewestelijke stijlen in Frankrijk in zich opneemt. Dit wordt de stijl van het langzaam maar zeker in omvang en staatkundige belangrijkheid toenemende gebied, waar de koning zijn persoonlijk gezag in hooger mate kan laten gelden. Suger [1]),

---

[1]) Zie over Suger en zijn tijd Lavisse, Histoire de France III, 1. blz. 20–27.

abt van St.-Denis (1081—1151), als staatsman trouw dienaar van Lodewijk VI (1108—1137) en Lodewijk VII (1137—1180), was de eerste, die zoowel de stoffelijke als ook de geestelijke belangen eener kerkelijke stichting wist te laten samengaan met de belangen van den toch ook op eigen voordeel bedachten koning. Deze prelaat, die het aanzien van een bisschop had en op zulk een fijne wijze kunstzin, politiek en administratief genie, daarbij ook persoonlijke soberheid met elkander in overeenstemming wist te houden, was de ziel van de werkzaamheden, die onder zijn bestuur aan de koninklijke abdijkerk van St.-Denis geschiedden. Zooals de koningen het aan hun geduldige, weldoordachte, vasthoudende politiek te danken hebben gehad, dat zij in Frankrijk tenslotte machtig zijn geworden ook over hun krachtigste, maar op maatschappelijk terrein minder omzichtige groote vazallen, zoo heeft ook de koninklijke bouwstijl elementen in zich opgenomen en verwerkt, die haar over de gewestelijke stijlen heeft doen triomfeeren, eer de 12de eeuw ten einde was. De koningen hebben tenslotte partij weten te trekken van de bont geschakeerde, hartstochtlijk-geweldige geestelijke bewegingen der 12de eeuw en Frankrijk tot een ware politieke eenheid kunnen maken; de gewestelijke antithesen in de romaansche kunst zijn getrokken binnen de synthese der Gotiek.

Wanneer men nu den gevel van St.-Denis vergelijkt met dien van Ste.-Trinité te Caen, dan valt allereerst op, dat het schema der compositie veel rijker geworden is. Deze compositie is veel meer op de gevelas geconcentreerd, heeft met name in het roosvenster zijn middelpunt. Anderzijds is de dwarsdoorsnede van het schip in de gevelindeeling verkend, en wel niet alleen door de plaatsing der steunberen, doch vooral ook door den onderlingen stand der vensters. De compositie van den gevel is dus tegelijk meer een gesloten eenheid en hechter geïncorporeerd in die van het geheele kerkgebouw.

Aan den gevel van Ste.-Trinité te Caen is in ieder der drie vakken een in zichzelf gesloten compositie te zien, die samen met de composities der twee andere vakken staat in een losser verband, omvattende de geheele gevelbreedte. Te St.-Denis domineert echter juist dit grootere verband en hebben de drie vakken hun compositioneele zelfstandigheid verloren[1]). Eén gelijkbeenige driehoek heeft zijn top in het hart van het roosvenster en zijn basis in de lijn van de drempels der deuropeningen, een tweede de basis

[1]) Zie Bijlage III, fig. 6.

in de horizontale lijn door het hart van dat roosvenster en den top in het midden der basis van eerstgenoemden driehoek. Hier is dus, evenals aan den iets jongeren gevel van de kathedraal te Angers, een oversnijding van compositioneele driehoeken. De grootere bewegelijkheid dezer compositie, welke ook met een grootere uitdrukkingskracht gepaard gaat, wordt veroorzaakt door de ongelijkheid van hoogte der verdiepingen in de drie gevelvlakken; iets dergelijks was reeds, alleen voor de bovenste verdiepingen, aan den gevel van Ste.-Trinité te Caen te zien.

Een geheel nieuw motief aan een gevel met twee torens is dan het roosvenster boven in het middenvak. Terwijl een boogvenster in een compositie steeds een element is, waarbij de vertikale as domineert, zijn bij een roosvenster alle assen gelijkwaardig; dit spreekt dus met zijn omtrek mee zoowel in het vertikale als in het horizontale rhythme. Hier te St.-Denis markeert het roosvenster door zijn plaatsing boven in het middenvak reeds ongeveer het middelpunt van den rechthoek, waarbinnen men den gevel, de torens meegerekend, vervatten kan. Laatstgenoemde zijn door den gekanteelden omgang boven langs den onderbouw compositioneel radikaler dan aan de Normandische gevels van dien onderbouw gescheiden; het roosvenster, bindend element, is daarom als tegenwicht noodzakelijk, teneinde de compositie niet uiteen te doen vallen. Dat die scheiding tusschen onder- en bovenbouw zoo scherp is ligt aan het feit, dat terwille van een grootere homogeniteit van het eerstgenoemde de compositie van de benedendeelen der torens in de eerste plaats georiënteerd is op de verticale gevelas en daardoor de betrekking tot de bovenbouwen wat los is geworden. Bij den gevel van de kathedraal te Senlis, die jonger is, is dit euvel weggecorrigeerd.

Wat de verkenning van de dwarsdoorsnede van het schip in de gevelindeeling betreft, in dit opzicht is de gevel van St.-Denis een moeilijk te beoordeelen monument. Immers is het schip, dat Suger had willen bouwen, nooit uitgevoerd en het door hem als voorloopige maatregel gerestaureerde oude werk in het midden der 13de eeuw door een veel monumentaler, hooger oprijzend bouwdeel vervangen. Slechts een vergelijking met den toestand aan twee nog te bespreken, iets jongere monumenten, de kathedraal van Senlis, waar slechts de lichtbeuk van het schip in de 16de eeuw vernieuwd is, en de kathedraal van Sens, waar omgekeerd de oude gevel op den Noordelijken toren en het middenportaal na in de 13de eeuw is herbouwd, biedt de mogelijkheid van een reconstructie. Het blijkt dan, dat te St.-Denis de zijbeuken,

wier oorspronkelijk bedoelde hoogte nog aan die van den kooromgang af te lezen is, aan het schip even hoog hadden moeten zijn als de zijportalen van den gevel. Men moet zich dan boven deze zijbeuken een triforium denken, dat in hoogte overeenkomt met de verdiepingen boven de zijportalen, overigens gedisponeerd is als dat van de kathedraal van Sens. De hoogte van den middenbeuk had ongetwijfeld moeten overeenkomen met die van portaal en verdieping met groot venster in het middenvak van den gevel; ook van deze dispositie vindt men te Sens een voorbeeld. Het roosvenster is dus nooit bedoeld geweest voor de belichting van de ruimte van het schip, doch altijd van de zaal, die zich bevindt tusschen de torens boven de gewelven van den middenbeuk. Ook in de onderbouwen der torens verlichten de groote vensters in de bovenste verdiepingen afzonderlijke ruimten.

De steunberen aan de gevels markeeren wel voor het gevoel de muren van het schip, doch de buitenste twee liggen in werkelijkheid niet in het verlengde daarvan, maar meer buitenwaarts. Reeds aan de abdijkerken te Caen is de overeenkomst in tusschenruimten slechts schijnbaar; zoo staan aan St.-Etienne de binnenste twee steunberen dichter bijeen dan de muren van den middenbeuk. Ook aan de latere gevels van de Isle-de-France en Champagne zijn op één uitzondering na de middenvakken der gevels smaller t.o.v. de zijvakken dan daarachter de middenbeuken t.o.v. de zijbeuken; de verschuiving der assen geschiedt dan hetzij als bij St.-Etienne te Caen, hetzij als te St.-Denis. De reden van deze afwijking ligt in de behoefte om onderling niet al te zeer in breedte van elkander verschillende gevelvakken te hebben, teneinde drie ongeveer even groote portaalopeningen in de compositie te kunnen passen [1]). Wanneer immers het middenportaal te groot, dus ook te hoog is in verhouding tot de overige deelen van den gevel, geraakt in de verdrukking hetzij de verdieping boven het portaal, met het groote venster, dat met zijn kruin onder die der gewelven van den middenbeuk moet blijven, hetzij de verdieping van het roosvenster, dat als centrum der gevelcompositie een zekeren omvang moet behouden. Aan het eenige voorbeeld van een monumentalen gevel, waar de zijvakken juist zeer smal gehouden zijn, nl. aan den gevel van de kathedraal van Senlis, ziet men zulk een veel hooger middenportaal. De roosvensterverdieping zou men hier niet hooger hebben kunnen maken; de geheele onderbouw zou

[1]) Kunze, blz. 6, vindt daarom te Senlis de compositie van het portaal slecht, beoordeelt hier echter den gevel te zeer naar de te St.-Denis gestelde norm.

dan immers te hoog geworden zijn in verhouding tot de vrijstaande deelen der torens. Men had dan ook niet kunnen compenseeren door die vrijstaande deelen hooger te maken: immers zouden zij dan te rank geworden zijn. Te Senles is echter tevens met opzet op het roosvenster in de gevelas niet veel nadruk gelegd; deze verschuiving van accent komt nog ter sprake bij de behandeling van het monument.

Zoo ziet men, hoevele factoren zich reeds te St.-Denis laten gelden in de gevelcompositie, doordat deze èn een gesloten geheel vormt èn in nauw verband staat tot de dwarsdoorsnede van het schip.

Op één punt doen zich bij de harmonische aansluiting van het gevellichaam aan den romp van de kerk bijzondere moeilijkheden van compositioneelen aard voor, en wel te meer naarmate de steunberen technisch beschouwd essentieele deelen van het bouwwerk worden, dus verder buiten de gevelvlakken uitsteken [1]). Ook aan de naar het schip toegekeerde zijde van het gevellichaam zijn steunberen nl. onontbeerlijk geworden, daar bij de onmiddelijke aansluiting van de ruimte van het portaal aan die van het schip de torens met hunne naar binnen gekeerde Oostelijke hoeken rusten op vrijstaande pijlers. Te St.-Denis nu zijn op die plaats de muren van de eerste travée van den middenbeuk, die bij de verbouwing in de 13de eeuw waarschijnlijk om constructieve redenen gespaard zijn gebleven, verzwaard, zoodat zij met de openingen van vensters en arkaden feitelijk een stelsel van luchtbogen zijn geworden, dat constructief de functie van steunberen aan de torens heeft overgenomen. Aan de naar buiten gekeerde Oostelijke torenhoeken, waar de steunberen dus buiten de lijnen der buitenmuren van de zijbeuken staan zouden, zijn die beren vervangen door massieven van metselwerk, die afgeschuind geplaatst zijn in de hoeken tusschen de achtergevels der torens en de flanken van het schip. Door vele sprongen in het muurvlak is deze onharmonische overgang tusschen gevellichaam en kerkromp uitwendig gemaskeerd. Evenzoo is ook inwendig het verspringen van de horizontale as van de ruimten der zijportalen tot die der zijbeuken door het optisch effect van de vele schalken der bundelpijlers minder storend gemaakt. Aan alle 12d-eeuwsche door torens geflankeerde kerkgevels blijft deze compositioneele moeilijkheid, die het ruimtelijk rhythme, dus de haptische voorstelling aangaat, feitelijk onopgelost: tenslotte ontgaat men haar

---

[1]) Het is op dit probleem dat Kunze den nadruk legt.

in de 13de eeuw door de torens lichter te construeeren. Alleen de nog in het twaalfde hoofdstuk te vermelden gevel der kerk te Mantes, uit het einde der 12de eeuw, vertoont een dispositie, die veel op die der latere kerken van de Hooge Gotiek lijkt.

In de Isle-de-France en Champagne vindt men geen andere kerkgevels met twee torens uit de jaren dertig en veertig der 12de eeuw. De dateering van de onderdeelen der kerken wordt nu ook weer moeilijker, omdat men niet altijd nagaan kan, in hoeverre men bij de snelle ontwikkeling der Gotiek gedurende het bouwen, zij het soms slechts in details, afgeweken is van het oorspronkelijke plan. Aan de groote kathedralen immers, die sedert het midden der 12de eeuw verrijzen, is doorgaans tientallen jaren, soms zelfs meer dan een eeuw gebouwd; in vele gevallen kan men uit stylistische gegevens met zekerheid opmaken, dat tijdens de werkzaamheden het oorspronkelijk plan belangrijke wijzigingen heeft ondergaan. Maar welke rol bij die wijzigingen het oorspronkelijke plan bleef spelen kan men zelden vermoeden.

Waarschijnlijk ongeveer even oud als de oudste deelen van de abdijkerk te St.-Denis zijn die van de kathedraal van Sens. De gevel van deze in 1168 nog niet voltooide kerk is echter het jongste deel en thans in zijn oorspronkelijken vorm nog maar voor een klein deel bewaard gebleven. Het is dus beter dit monument te bespreken na andere, die nog volledig zijn.

St.-Leu-d'Esserent.

De abdijkerk van St.-Leu-d'Esserent [1]), die op den rechteroever van de Oise, feitelijk dus reeds in Picardië staat, heeft een omstreeks 1150 te dateeren voorgevel met twee torens, waarvan de Noordelijke thans den bovenbouw mist. Het is een veel minder belangrijk monument dan de gevel van St.-Denis, vertoont ook nog veel meer overeenkomst met dien van St.-Etienne te Caen wat de indeeling van den onderbouw betreft. Men ziet hieraan, dat men nog in het midden der 12de eeuw in de Isle-de-France wel eens genoegen nam met zulk een primitief compositieschema; het monument heeft dan ook voor de ontwikkelingsgeschiedenis negatieve waarde. Ook de bovenbouw van den Zuidelijken toren biedt weinig merkwaardigs buiten het unieke motief van staven, die, slechts door ringen bevestigd, langs de ribben van de spits loopen. Zulk een perforatie van het torensilhouet doet echter aan als werk van omstreeks 1200; deze spits zal dan ook zeker niet in het oorspronkelijk plan bedoeld geweest zijn.

Chronologisch moet op dezen gevel die gevolgd zijn, welke in

[1]) E. Lefèvre-Pontalis, Congr. Arch. de Beauvais 1905 I, blz. 121–129; Gall bij afb. 85.

Reims, oude kathedraal.

1152 gevoegd werd aan de oude romaansche kathedraal van Reims [1]), staande op de plaats der tegenwoordige gotische. Men weet van dit nu geheel verdwenen monument alleen, dat het portaal door twee torens geflankeerd was; waarschijnlijk behoorde het dus tot de in dit hoofdstuk beschreven typologische reeks.

Senlis, kathedraal.

De kathedraal van Senlis [2]) is na 1152 begonnen en in 1191 voltooid. Bij de herstellingen na den brand in 1504 is de oude gevel gespaard gebleven; vernieuwd is toen waarschijnlijk slechts de houten kap op den Noordelijken toren. Op den Zuidelijken toren staat een omstreeks 1240 gebouwd achtkant met spits, dat door zijn grooten omvang bewijst, hoe hecht daaronder de constructie der 12d-eeuwsche deelen is.

Over de afwijking van het schema van den gevel te St. -Denis, welke hier toch ongetwijfeld tot voorbeeld heeft gestrekt, is reeds met een enkel woord gesproken. Te Senlis is het roosvenstermotief aan weerszijden in de torengevels herhaald; niet het middelste roosvenster, doch het groote venster daaronder markeert het middelpunt van den rechthoek, waarin men de gevelcompositie, de bovenbouwen der torens inbegrepen, vervatten kan [3]). Zoo blijkt ook uit de compositie, dat het niet de bedoeling geweest kan zijn om als te St.-Denis deze bovenbouwen twee verdiepingen te geven. De twee compositioneele driehoeken zijn aan dezen gevel, evenals aan dien van St.-Denis, terug te vinden; de functie van het middelste roosvenster schijnt dan uitsluitend daarin te bestaan, dat het den top van een van deze markeert. De steunberen verjongen zich ter hoogte van de voeten der vrijstaande deelen der torens lang niet zoo sterk als te St.-Denis; die vrijstaande deelen zijn daarmede vaster betrokken in de compositie van het geheel. De zône der drie roosvensters is over de geheele gevelbreedte gelijk van hoogte; daarmede is het benedendeel van den gevel, waarin de twee driehoeken te construeeren zijn, bovenaan compositioneel beter afgesloten. De „lijst" van het geheel vormen niet, als te St.-Denis, de drie steunberen, doch de twee torengevels mèt hunne steunberen, terwijl de zône der drie roosvensters ten opzichte daarvan fungeert als een „dwarsbalk". Waar de „dwarsbalk" de beide „staanders" kruist markeeren de roosvensters in de

---

[1]) L. Demaison, La cathédrale de Reims. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.; Kunze, blz. 44–45.

[2]) M. Aubert, Monographie de la cathédrale de Senlis. Senlis, 1910; Idem, Senlis. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1922; Kunze, blz. 6–7.

[3]) Zie bijlage III, fig. 7.

torengevels het dooreengaan van een vertikaal en een horizontaal motief.

Wat de verkenning der dwarsdoorsnede van het schip in de gevelindeeling betreft, in het middenvak is die als te St.-Denis. In de zijvakken geven de enkele vensters de hoogte van de galerij — een motief dat men te St.-Denis en te Sens mist —, de gekoppelde blinde bogen daarboven die van den lichtbeuk aan. Laatstgenoemde moet ook oorspronkelijk veel hooger geweest zijn dan die, welke te St.-Denis door Suger bedoeld was; de gevelindeeling te Senlis staat dus mede onder invloed van het feit, dat het daarachter gelegen kerkgebouw veel rijziger is. In dit opzicht is de gevel voor de latere ontwikkeling van grooter belang dan die van de kathedraal van Sens. Hier heeft nog heden ten dage de middenbeuk inwendig de oude kruinhoogte — zij het ook met latere steekkappen en lichtbeukvensters — en lijkt de dwarsdoorsnede het meest op die, welke men te St.-Denis kan reconstrueeren.

Het motief der galerij [1]) vindt men het eerst aan het schip van St.-Rémy te Reims (1005–1049) [2]), dan echter pas weer aan St.-Etienne te Caen, terwijl Ste.-Trinité te Caen een triforium en een lageren lichtbeuk heeft, als later de kerken te St.-Denis en te Sens. In het deel van Frankrijk benoorden de Seine vond men dan weer het eerst een galerij aan de abdijkerk van St.-Lucien bij Beauvais (sedert omstreeks 1090) [3]), verder o.a. aan het schip van de kathedraal van Doornik, [4]), dat reeds in 1141 in aanbouw was. Tenslotte vindt men het ook aan de sedert omstreeks 1150 gebouwde kathedraal te Noyon [5]). In navolging van Noyon is het systeem dan te Senlis toegepast; hier is voor het eerst benoorden de Seine in verbinding daarmede een gevel met twee klokketorens tot stand gekomen, daar immers die te Noyon pas uit de 13de eeuw dateert [6]). Aangezien ook de kathedraal van Laon galerijen heeft in navolging van die te Noyon en zich hier, zooals gezegd, een nieuw geveltype met groot roosvenster heeft gevormd, kan men a priori vermoeden, dat de gevel van Senlis daartegenover het meest directe prototype is.

---

[1]) Een opsomming der kerken met galerijen bij Gall, blz. 17–18.
[2]) L. Demainson, Congr. Arch. de Reims 1911 I, blz. 57 vgg.; Gall bij afb. 35.
[3]) Zie over dit thans gesloopte bouwwerk Hoofdstuk X.
[4]) Zie voor bibliografie Hoofdstuk X.
[5]) Zie voor bibliografie Hoofdstuk X.
[6]) Dit is Kunze, blz. 7–8, ontgaan evenals trouwens reeds aan Dehio (Dehio-v. Bezold II, blz. 97).

Sens, kathedraal.

De gevel van de boven reeds vermelde kathedraal van Sens [1]) is oorspronkelijk in de tweede helft der 12de eeuw gebouwd in aansluiting aan de in 1168 zoo goed als voltooide kerk. In 1267 of 1268 stortte echter de Zuidelijke toren in, zoodat deze met het middenvak boven het portaal herbouwd moest worden. De oude indeeling is dus alleen terug te vinden aan den Noordelijken toren; er is daar overeenkomst van hoogte van den onderdorpel van het groote venster met den vloer van het triforium.

Het heeft geen zin op de compositie van dezen gevel in te gaan als op de compositie van dien te Senlis; in zijn tegenwoordigen toestand toch beidt het monument te weinig gegevens over den oorspronkelijken toestand, dan dat het thans nog een belangrijke plaats in de typologische reeks kan innemen. In verband met de kruinhoogte van de gewelven in den middenbeuk is het waarschijnlijk, dat aan het oorspronkelijke werk het groote venster in de gevelas even hoog was als het tegenwoordige. Het is dus niet waarschijnlijk, dat in dit langwerpige gevelvlak oorspronkelijk een groot roosvenster gezeten heeft, zooals Kunze meent; de gevel te Sens kan op dat punt zeker niet gelden als prototype van die te Laon. De kleine blinde roos in de verdieping boven het groote venster wijst er daarentegen op, dat ook oorspronkelijk zooiets daar ter plaatse bestaan moet hebben. Aan de torens is het motief der open galerijen op deze hoogte niet wel te begijpen; men is geneigd te gelooven, dat dit in navolging van Laon aangebrachte toevoegsels zijn.

Châlons-sur--Marne, Nôtre-Dame-en -Vaux.

Tenslotte is in deze reeks nog te noemen de gevel van Nôtre--Dame-en-Vaux te Châlons-sur-Marne [2]), een na 1157 begonnen kerk. De oude kerk, waartoe nog de onderbouwen van de torens aan weerszijden van het koor hooren, was kort tevoren ingestort. Bij den bouw der nieuwe kerk is men echter omstreeks 1190 van plan veranderd; men was toen gevorderd tot boven de arkaden tusschen zij- en middenbeuken. Zoo is er ook van het oorspronlijke plan van den gevel te weinig bekend, om conclusies van typologischen aard te trekken.

Als prototypen van de gevels van Laon en parallellen van de torendispositie aan de Westzijde der kathedraal van Chartres zijn dus eigenlijk alleen de gevels van St.-Denis en Senlis van belang. Vruchtbaar blijkt te zijn de toepassing van het roosvenstermotief

[1]) Chanoine Chartraire, La cathédrale de Sens. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j.; Kunze, blz. 8–11.

[1]) L. Demaison, Congr. Arch. de Reims 1911 I, blz. 473–496; Gall bij afb. 30.

G. C. LABOUCHERE. COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER FRANSCHE KERKTOREN IN DE 11DE EN 12DE EEUW.

BIBLIOTHEEK DER RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT.

1200

1150

1100

1050

1000

± 1240 **SENLIS** *KATHEDRAAL (BOVENDEEL ZW. TOREN)*

SEDERT 1231 **REIMS** *ST-NICAISE*

SEDERT 1250 **REIMS** *KATHEDRAAL (WESTELIJKE GEVEL)*

TEGEN 1220 *TORENS AAN DE TRANSEPTGEVELS*

BEGIN 12DE EEUW **ST-DENIS** *ABDIJKERK (SPITS)*

LAON *KATHEDRAAL* — NA 1205 *NIEUW KOOR*

SEDERT 1200 **PARIJS** *KATHEDRAAL (GEVEL)*

EIND 12DE EEUW **LIMAY** *(TOREN)*

EIND 12DE EEUW **MANTES** *NÔTRE-DAME*

NA 1194 *NIEUWE KATHEDRAAL*

EIND 12DE EEUW *SPITS*

BEGIN 13DE EEUW? **PERIGUEUX** *ST-FRONT (TOREN)*

EIND 12DE EEUW **FRESNAY-SUR-SARTHE** *(TOREN)*

NA 1230 **ST-JUNIEN** *(TOREN)*

EIND 12DE EEUW **UZERCHE** *(TOREN)*

MIDDEN 13DE EEUW **ST-PÈRE-SOUS-VÉZELAY** *(TOREN)*

± 1180 *WESTELIJKE GEVEL*

ETAMPES *NÔTRE-DAME (TOREN)*

2DE HELFT 12DE EEUW **STE MARIE DES CHAZES** *(TOREN)*

2DE HELFT 12DE EEUW **CHÂTEAUNEUF**

TEGEN 1170–1213 **DOORNIK** *KATHEDRAAL (KOOR EN TRANSEPT)*

TEGEN 1170 *ALGEMEEN PLAN*

± 1170 **ANGOULÊME** *KATHEDRAAL (GEVEL)*

OMSTREEKS 1170 **LE PUY** *(KATHEDRAAL ST-MICHEL-D'AIGUILHE) (TORENS)*

NA 1167? **LIMOGES** *ST-MARTIAL (TOREN)*

SEDERT 1157 **CHÂLONS-SUR-MARNE** *NÔTRE-DAME-EN-VAUX (GEVEL)*

1153–91 **SENLIS** *KATHEDRAAL*

1152 **REIMS** *OUDE KATHEDRAAL (GEVEL)*

±1160–70 *BOVENDEEL ZW. TOREN*

± 1160 *VIERKANT EN ACHTKANT*

2DE HELFT 12DE EEUW **VANNES** *KATHEDRAAL (GEVEL)*

± 1150 **ANGERS** *KATHEDRAAL (GEVEL)*

SEDERT 1145 *BENEDEEL ZW. TOREN*

CHARTRES *KATHEDRAAL*

NA 1143 **POITIERS** *NÔTRE-DAME-LA-GRANDE (GEVEL)*

± 1160 **LA-CHARITÉ-SUR-LOIRE** *ABDIJKERK*

PRÉGILBERT
VERMENTON
AUXERRE *ST-EUSÈBE*
TORENS 2DE HELFT 12DE EEUW

VELAY

MIDDEN 12DE EEUW **COLLONGES** *(TOREN)*

MIDDEN 12DE EEUW **BLANZAC** *(TOREN)*

± 1140 **GENSAC** **ROULLET** *(TORENS)*

MIDDEN 12DE EEUW *KERKEN IN AUVERGNE*

NA 1140 **VÉZELAY** *GEVEL ABDIJKERK*

TOT 1166 **BONN** *MUNSTERKERK (OOSTELIJK KOOR)*

SEDERT ± 1150 **NOYON** *KATHEDRAAL (KOOR EN TRANSEPT)*

± 1150 **ST-LEU-D'ESSERENT** *ABDIJKERK (GEVEL)*

SEDERT ± 1140 **SENS** *KATHEDRAAL (GEVEL UITGEVOERD NA 1168)*

SEDERT ± 1137 **ST-DENIS** *ABDIJKERK (GEVEL)*

SEDERT KORT NA 1134 *N.W. TOREN*

1130–60 **SOISSONS** *ABDIJKERK NÔTRE-DAME*

1130–54 **ANGERS** *ST-AUBIN (TOREN)*

TUSSCHEN 1120–30 **VENDÔME** *STE-TRINITÉ (TOREN)*

TUSSCHEN 1120–30 **BEAULIEU-LÈS-LOCHES** *ABDIJKERK (TOREN)*

± 1120–40 **BEAUVAIS** *ST-ÉTIENNE (PT. TRANSEPTGEVEL)*

TUSSCHEN 1120–30? **FÉNIOUX** *(TOREN)*

1119–34 **SAINTES** *NÔTRE-DAME (TOREN)*

MIDDEN 12DE EEUW? *AFBEELDINGEN VAN TORENS AAN PORTALEN TE BEAULIEU EN LA GRAULIÈRE*

AUVERGNE

BEGIN 12DE EEUW *AFBEELDING VAN TOREN AAN PORTAAL TE MOISSAC*

± 1100 **TROIS-PALIS** *(TOREN)*

BEGIN 12DE EEUW? **ST-LÉONARD** *(TOREN)*

± 1100 **POITIERS** *NÔTRE-DAME-LA-GRANDE (TOREN)*

ANJOU, TOURAINE EN CHARTRES

WEST AQUITANIË

SEDERT EIND 12DE EEUW **PARAY-LE-MONIAL** *ABDIJKERK*

SEDERT 1089 **CLUNY** *DERDE KERK*

2DE HELFT 11DE EEUW **BRANTÔME** *ABDIJKERK (TOREN)*

2DE HELFT 11DE EEUW? **LIMOGES** *KATHEDRAAL (TOREN)*

LIMOUSIN

EIND 11DE EEUW **MORIENVAL** *ABDIJKERK*

SEDERT 1090 **BEAUVAIS** *ST-LUCIEN*

EIND 11DE EEUW **CAEN** *STE-TRINITÉ*

2DE HELFT 11DE EEUW **PARIJS** *ST-GERMAIN-DES-PRÉS (KOOR)*

1064–73 **CAEN** *ST-ÉTIENNE*

1064–97 **NEVERS** *ST-ÉTIENNE*

ISLE DE FRANCE EN CHAMPAGNE

1045–65 **KEULEN** *ST MARIA IM KAPITOL*

± 1034? **ST TRUIDEN** *ABDIJKERK.*

1040–1067 *BOVENDEEL GEVEL, SCHIP EN KOOR*

JUMIÈGES *ABDIJKERK NÔTRE-DAME*

TUSSCHEN 1014 EN 1025? *OUDSTE DEEL W. GEVEL*

11DE EEUW **BEAUVAIS** *BASSE-OEUVRE (GEVEL)*

NA 1020 **CHARTRES** *OUDE KATHEDRAAL (TOREN)*

1025–45 **LIMBURG AM HARDT** *ABDIJKERK*

SEDERT 1045 **STRAATSBURG** *OUDE KATHEDRAAL*

SEDERT 1013 **BERNAY** *ABDIJKERK*

SEDERT 1007 **TOURNUS** *ST-PHILIBERT*

± 1000 **ROMAINMÔTIER**

997–1015 **TOURS** *ST-MARTIN*

EIND 10DE EEUW **KOBLENZ** *ST CASTOR*

NORMANDIË

TOURAINE

PICARDIË

859–61 *ST-BERTIN ABDIJKERK*

EERST 9DE EEUW *STE-WANDRILLE ABDIJKERK*

790–99 *ST-RIQUIER ABDIJKERK*

6DE EEUW *CLERMONT-FERRAND ST ANTOLIANUS (TORENS)*

6DE EEUW **NANTES** *OUDE KATHEDRAAL*

1STE EEUW V. CHR. **ST-RÉMY** *GRAFMONUMENT DE IULII*

TOT 961 **CLUNY** *TWEEDE KERK*

BOURGONDIË

820 **PLAN ST GALLEN**
SYRISCHE KERKEN

DUITSCHE RIJK

COMPOSITIE
DISPOSITIE

P.T.A.S

in het gevelschema van Normandië; een verdere synthese van typen is aan de hier besproken reeks monumenten echter nog niet te constateeren.

Wat de algemeene stijlkenmerken betreft, bij de gevels van de Isle-de-France en Champagne is vooral de invloed der Normandischen kunst te herkennen. Ook hier wordt in hoofdzaken niet van een rechthoekig schema afgeweken en domineert in de compositie het haptische element. Typerend is, dat aan geen enkelen der hier besproken torens, welke toch hoofdzakelijk jonger zijn dan die van het type van Anjou en Touraine, een spoor van overgang tot veelhoekig of rond grondvlak te bespeuren valt, atlhans wat de 12d-eeuwsche deelen betreft. Omdat van de oudere Picardische bouwkunst geen monumentale werken bewaard zijn gebleven is het moeilijker daarvan de karaktertrekken in den stijl der hier behandelde gevels te herkennen; slechts van de bestudeering van details, die buiten het kader van dit boek zou vallen, kan men in dit opzicht resultaten verwachten.

HOOFDSTUK IX.

CHARTRES.

Zooals in de vorige hoofdstukken reeds met een enkel woord gezegd is vindt men aan de Westzijde der kathedraal van Chartres [1]) twee torens van het type van Anjou en Touraine paarsgewijs geïncorporeerd in een compositie, welke herinnert aan die der gevels der Isle-de-France en Champagne. Daar te Chartres de indeeling van het middenvak reeds in de 12de eeuw tweemaal gewijzigd is, blijven hier maar twee zekere punten van vergelijking over t.o.v. monumenten in genoemde streken: de plaatsing tusschen twee torens en de vormen van het uit de eerste bouwperiode dateerende portaal. Het beeldhouwwerk van laatstgenoemd moet ten nauwste verwant geweest zijn met het iets oudere, dat tot den revolutietijd aan de overeenkomstige plaats te St.-Denis te zien was [2]). Daarentegen zijn de torens, apart beschouwd, zeer duidelijk van het type van Anjou en Touraine, zoodat hierop tenslotte toch de nadruk valt bij de beoordeeling van het bouwwerk. On-

---

[1]) R. Merlet, La cathédrale de Chartres. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, z.j. Van de hier aan het slot vermelde literatuur zijn voor de bouwgeschiedenis van het Westelijk deel der kathedraal in het bijzonder waardevol: M. Lanore, Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres. Revue de l'art chrétien, 1900; E. Lefèvre-Pontalis, Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle in Congr. Arch. de Chartres 1900 II en in Mém. de la Soc. Arch. d'Eure-et-Loir XIII; Idem, Nouvelle étude sur les façades et les clochers de la cathédrale de Chartres. Mém. de la Soc. Arch. d'Eure-et-Loir XIII. Zie verder: Viollet-le-Duc III, blz. 361–365; V, blz. 429–433; Dehio–v. Bezold II, blz. 103; Kunze, blz. 31–35.

[2]) Zooals verderop aangetoond zal worden werd te Chartres het deel der kathedraal, waartoe dit portaal behoort, kort na of misschien nog in 1134 ontworpen, terwijl men aan den gevel te St.-Denis pas omstreeks 1137 begon te werken. Het is dus mogelijk, dat laatstgenoemde in ontwerp iets jonger is. Men weet echter ook, dat het onderste deel van dezen gevel reeds in 1140 werd gewijd; het beeldhouwwerk was dus in dat jaar waarschijnlijk reeds voltooid. Te Chartres bouwde men iets later, pas omstreeks 1145, aan den gevel tusschen de torens; zoo kan hier het beeldhouwwerk van St.-Denis toch als voorbeeld gediend hebben.

ontbeerlijk voor die beoordeeling is echter de kennis der hoofdfeiten van de vrij ingewikkelde bouwgeschiedenis, daar de gevel met de torens thans een heterogeen en vrij onbegrijpelijk geheel vormt.

Na een brand van 1020 bouwde bisschop Fulbert een nieuwe kathedraal, die in 1037 voltooid werd. Dit bouwwerk, dat in dezelfde horizontale as stond als de tegenwoordige kerk, had een Westelijken gevel zonder torens, die nog Oostelijker stond dan de Oostelijke gevels der tegenwoordige Westelijke torens. De plattegrond van deze kerk is in die van de krypt zeer goed bewaard gebleven. In 1134 nu werden door een brand in de stad mede verwoest de Westelijke gevel en de toren, die daar ten Zuiden naast stond, los van de kerk. Men bouwde daarop den tegenwoordigen Noordwestelijken toren ten Westen van den Noorderzijbeuk, los van den gevel. Iets later, omstreeks 1145, begon men, nog vóór deze eerste toren voltooid geweest kan zijn — dit geschiedde, althans voorloopig, ± 1150 — een pendant daarvan te bouwen ten Westen van den Zuiderzijbeuk, den tegenwoordigen Zuidwestelijken toren. Verder bouwde men vóór den Westelijken gevel der kerk een voorhal, die de ruimte tusschen dezen gevel en de torens innam, dus wat de uiteinden van zijn Westelijken gevel betreft door laatstgenoemde gedekt was. Het zichtbare deel van den nieuwen Westelijken gevel, dat dus in één lijn lag met de Oostelijke gevels der torens, kreeg in zijn onderverdieping het prachtige drieledige portaal, dat, thans meer naar het Westen verplaatst, als „portail royal" bekend staat.

Het is zeer waarschijnlijk, dat alle genoemde werkzaamheden slechts beteekenen het successievelijk uitvoeren van één bouwplan voor den Westelijken gevel, ontworpen na den brand van 1134. De torens zijn dus naar alle waarschijnlijkheid van den aanvang af bedoeld geweest als geïncorporeerd in de compositie van den Westelijken gevel. Immers zou het kort na 1134 geen zin gehad hebben de fundamenten van een enkelen toren in zulk een aesthetisch en practisch weinig voordeelige positie t.o.v. den kerkromp te leggen, tenzij men de bedoeling had hier andere bouwdeelen aan te laten sluiten.

Waarschijnlijk toen het werk omstreeks 1170 voltooid was hebben verzakkingen, waarvan de oorspronkelijke fundeeringsmuren bij de blootlegging door Lefèvre-Pontalis nog de sporen vertoonden, er toe genoopt, dat men den gevel tusschen de torens weer afbrak. Men herbouwde dezen toen met hetzelfde materiaal, althans wat het portaal betreft, in de lijn van de Westelijke gevels

der torens, die daarmede geïncorporeerd werden als die aan de gevels van de Isle-de-France en van Champagne.

Deze verbouwing, waardoor de ruimte van de voorhal Westelijk tot tusschen de torens doorgetrokken zou worden, was echter nog niet gereed, toen in 1194 een brand de geheele kerk verwoestte. Dank zij waarschijnlijk het feit, dat het kerkdak nog niet zoover reikte, de herbouwde gevel met het prachtige portaal dus nog vrij stond, is dit laatste met de torens gespaard gebleven. Men heeft die deelen dan ook laten staan bij het herbouwen van de kathedraal tot de reusachtige gotische basiliek, die omstreeks 1220 wat het muurwerk betreft voltooid was en nu nog in wezen is. Deze werd hooger gebouwd dan die van Fulbert; dus moest de vertikale indeeling van den Westelijken gevel weer gewijzigd worden t.o.v. het plan, dat bij de verbouwing tusschen omstreeks 1170 en 1194 gevolgd werd. Het kan moeilijk anders, of de zijmuren van het oude middenschip en van de omstreeks 1170 ontworpen Westelijke verlenging van de voorhal moeten ten hoogste tot aan de lijst onder de onderste galmgaten aan beide torens gereikt hebben: immers staat bij alle totnogtoe beschreven torens de klokkenzône aan alle vier de zijden vrij.

Wat de torens zelf betreft, de Noordwestelijke, waaraan eerder begonnen werd, doch die om zijn late voltooiing toch steeds met „nouveau clocher" wordt aangeduid, is waarschijnlijk ± 1150 tot de lijst onder de laat-gotische uitgekraagde balustrade voorloopig voltooid geweest. Twijfel kan er alleen zijn omtrent de zône tusschen de kruinen der onderste galmgaten en genoemde balustrade; men kan haar als een deel van het 12d-eeuwsche of van het 13d-eeuwsche werk beschouwen. In de 13de eeuw bouwde men nl. den vierkanten steenen bovenbouw tot waar het achtkant begint. De bekroning vormde een houten spits, die in 1506 afbrandde en van 1507 tot 1513 vervangen werd door het tegenwoordige laat-gotische achtkant met spits. Om dit steenen gevaarte te kunnen dragen moest de 13d-eeuwsche vierkante geleding versterkt worden; uitwendig is deze zoo geheel een laat-gotisch bouwdeel geworden, terwijl ook inwendig de oorspronkelijke gedaante niet meer geheel te reconstrueeren is.

De Zuidwestelijke toren, die, omdat hij na de algeheele voltooiing in de 12de eeuw ongewijzigd bleef, „vieux clocher" heet, is dus in werkelijkheid iets jonger dan de onderste helft van den Noordwestelijken. Tot aan de lijst boven de onderste galmgaten is hij zeker volgens één ontwerp gebouwd en wel waarschijnlijk tot omstreeks 1160; overigens is hij, naar men alleen uit het

monument zelf kan opmaken, volgens een gewijzigd plan voltooid. Deze verandering van plan zal verderop ter sprake komen.

In 1834 brandde het dak van de kerk af en daarbij ook de klokkestoel van den Zuidwestelijken toren. Deze klokkestoel dateerde volgens Viollet-le-Duc[1]) nog uit de 14de eeuw en was de oudste in zijn soort, die door de eeuwen heen onveranderd was gebleven. Thans hangen er geen klokken meer in dezen toren, hoewel het steenwerk tegen beide branden schitterend bestand bleek. Om bovengenoemde redenen dus en om andere, die verderop nog ter sprake komen, is het onwaarschijnlijk, dat de Noordwestelijke toren oorspronkelijk als niet geïncorporeerd ontworpen werd. Derhalve staat men bij de Westelijke deelen der kathedraal van Chartres tegenover sporen van de volgende vier bouwplannen uit de 12de eeuw.

1°. Na 1134: twee vooruitspringende torens, weliswaar ongelijk, maar toch zeer verwant, van het type van Anjou en Touraine. Daartusschen een voorgevel van een voorhal met drieledig portaal, deels volgens het type van St.-Denis. Dit plan werd tot ± 1160 uitgevoerd tot boven de onderste galmgaten der torens, dan tot ± 1170 voortgezet aan den Zuidwestelijken toren met een wijziging, die sub 2° genoemd zal worden. Tenslotte werd het vóór 1194 ingrijpend veranderd door hetgeen sub 3° volgt.

2°. Omstreeks 1160: verandering van bouwplan aan den Zuidwestelijken toren boven de onderste galmgaten. Aldus wordt de toren ± 1170 voltooid.

3°. Na ± 1170: correctie van plan sub 1°, waarbij de gevel tusschen de torens naar voren gebracht wordt in de lijn van de Westelijke gevels dier torens. Nog niet geheel uitgevoerd in 1194.

4°. Na 1194: herbouw na brand van de kerk. Alleen de torens en het portaal ertusschen blijven bestaan. Voltooiing ± 1220. Het middenvak van den gevel is dus aesthetisch weinig bevredigend, omdat de torengevels niet berekend zijn op een middenvak ertusschen in hetzelfde vlak, omdat in dat middenvak de portaalzône van elders verplaatst en niet geheel passend is, tenslotte omdat daarboven het roosvenster behoort tot het plan der tegenwoordige kerk, die zoowel t.o.v. de torens als t.o.v. genoemd portaal veel te hoog is.

Het geheel is dus aesthetisch het gemakkelijkst te beoordeelen naar de vier bovengenoemde plannen, voorzoover reconstrueerbaar.

---

[1]) Viollet-le-Duc II, blz. 188 (i.v. beffroi).

Algemeen plan van na 1134.

Het algemeen plan, na den brand van 1134 gemaakt, omvatte dus naar alle waarschijnlijkheid het bouwen van een Westelijke voorhal aan de 11d-eeuwsche kathedraal van bisschop Fulbert en van twee torens, die tegen de uiteinden van den gevel dier voorhal geplaatst zouden worden. Deze dispositie is uniek, want ook aan vroegere voorbeelden van het Cluniacensische bouwschema was er steeds een galerij, zij het soms lager dan het schip der kerk, tusschen de torens gebouwd.

Typologisch is de compositie te verklaren als staande onder den invloed eenerzijds van die der niet geïncorporeerde torens van Anjou en Touraine, die vrij willekeurig tegen den kerkromp aangebouwd waren, anderzijds van die der Normandische gevels, met twee geheel geïncorporeerde torens. Het schema van deze gevels werd zeer kort daarop te St.-Denis toegepast.

Van het oorspronkelijke middenvak is alleen de portaalzône bewaard gebleven, zij het ook dat zij thans in Westelijke richting verplaatst is. Men kan zich thans geen zekere voorstelling maken van hetgeen zich daarboven bevond, tenzij men aanneemt, dat de drie vensters, die thans boven het portaal zijn aangebracht en ten opzichte daarvan in de compositie wat te groot zijn, uit de eerste bouwperiode dateeren. Zooals verderop nog aangetoond zal worden behoort de muur, waarin deze vensters uitgespaard zijn, althans tot de periode sub 3° genoemd, doch kunnen de drie vensters in hun tegenwoordigen omvang zeer wel van na 1194 dateeren. Bij het prototype wat de versiering der portalen betreft, den gevel van St.-Denis, zijn de drie openingen ieder in een gevelvak geplaatst en dus door de groote steunberen gescheiden; te Chartres echter maken de onderbouwen der torens het onmogelijk, dat het portaal zich uitstrekt over de geheele gevelbreedte. Immers staan hier steunberen in de torengevelassen als aan de niet geïncorporeerde torens te Vendôme en te Angers. Alle drie de openingen zijn dus in het middenvak geplaatst, slechts gescheiden door schalken, welke aan de gevelindeeling der West-Aquitaansche kerken doen denken.

De torens staan aan drie gevels vrij maar zijn toch geïncorporeerd, omdat zij als elkanders pendanten geplaatst zijn aan weerszijden van een gevel. Aangezien dus hun breedte en hoogte betrokken zijn in de gevelcompositie, is het begrijpelijk, dat niet zonder meer aan hen het schema der niet geïncorporeerde torens van Ste.-Trinité te Vendôme en St.-Aubin te Angers kon worden toegepast. Bij dezelfde hoogte t.o.v. het kerkgebouw, waarvan het minimum bepaald wordt door de noodzakelijkheid, dat de zône

der galmgaten vier vrije gevels heeft, kunnen de torens niet de relatieve breedte hebben van die te Vendôme en Angers, omdat twee zulke dikke torens bij aanzicht uit het Westen het overige zichtbare deel van het kerkgebouw aesthetisch zouden vernietigen[1]). De torens hadden dus slanker moeten zijn en wel dermate, dat getrouwe overname der vertikale indeelingen van dien van Vendôme of van dien van Angers tot onmogelijk langgerekte proporties aanleiding zou gegeven hebben. De ontwerper van het Westelijk deel der kathedraal te Chartres werd dus gesteld voor het probleem, hoe in een compositie als die van een der genoemde niet geïncorporeerde torens het aantal geledingen te vermeerderen, zonder dat te veel verloren ging van dat prachtige vertikaal gerichte rhythme. Hoe deze oplossing oorspronkelijk gevonden is kan men slechts tot de lijsten boven de onderste galmgaten der torens nagaan, dus tot daar, waar te Vendôme en Angers het achtkant begint. Hoogerop is immers te Chartres elk der beide torens naar een ander plan voltooid.

De Noordwestelijke toren herinnert wat detailleering betreft zeer sterk aan den toren van St.-Aubin te Angers. Omdat tamelijk wel vaststaat, dat dit deel der kathedraal van Chartres van kort na 1134 dateert is het dus omgekeerd zeer waarschijnlijk, dat de door late overlevering bekende bouwdata van den toren te Angers, 1130–1154, juist zijn. De vermeerdering in het opwaartsch rhythme is verkregen door verdubbeling van het motief der onderste galmgaten in een paar vensters in den onderbouw. In het schema der gevelcompositie is de plaatsing van dat paar vensters te vergelijken met die van de paren vensters boven in de onderbouwen van de torens te St.-Denis. Ook is in beide gevallen de blinde zône erboven de plaats van het gewelf, waar de klokkestoel op rust. Aan beide monumenten is dat ook de hoogte, waar de steunberen der torens zich plotseling sterk verjongen, dus waarschijnlijk tevens de lijn der bovenste afsluiting van het middenvak. Men kan zich dus het middenvak, dat te Chartres in het hier besproken plan weliswaar achterwaarts geplaatst is, naar analogie van de compositie te St.-Denis voorstellen als hebbende één, of anders drie vensters boven de portalen en boven die vensters misschien een klein roosvenster.

De Zuidwestelijke toren heeft tot dezelfde hoogte in het algemeen dezelfde vertikale indeeling als de Noordwestelijke. Alleen

[1]) Vergelijking van de maten der torens van Vendôme, Angers en Chartres in het op blz. 59, noot 1 vermelde artikel van L. de Farcy over den toren van St.-Aubin te Angers, op blz. 553.

is hier de eenigszins hinderlijke compositioneele leegte, die bijna een verbreking van het opwaartsch rhythme beteekent en veroorzaakt wordt door de breede blinde zône onder de onderste galmgaten, weggecorrigeerd door weglating van de lijst onder langs deze zône en versiering dezer zône met blinde bogen. Een en ander herinnert sterk aan de detailbehandeling van den toren van Vendôme, waar men echter nog mist het radicale vertikalisme, dat zich hier uit in de geboorte van schalken uit de toppen van spitse bogen. Het is dan ook duidelijk, dat ook een gevelcompositie als die aan den toren van Beaulieu-lès-Loches, die wat het vierkante deel betreft slanker is dan die van Vendôme, niet voldaan zou hebben in dit verband. Hier toch moesten de torengevels in hun geheel overwegend vertikalistische elementen in de compositie zijn, fungeeren als omlijsting van het middenvak, zooals wat later de torengevels der kathedraal van Senlis dat doen. Uit de gevelindeeling van beide torens te Chartres blijkt reeds voldoende, dat zij van het begin af als paarsgewijs geïncorporeerd gedacht zijn. De Zuidwestelijke toren vertoont een verbinding van stijlelementen uit Vendôme en Angers, d.w.z. de rijke hartstochtelijkheid eenerzijds, die strengere gebondenheid anderzijds.

Van geen van beide torens is precies bekend, hoe men zich oorspronkelijk de deelen boven de onderste galmgaten heeft gedacht; waarschijnlijk is echter, dat de toren van St.-Aubin te Angers de meest verwante compositie laat zien. Den Noordwestelijken toren heeft men in de 13de eeuw in afwijking van het schema van Anjou en Touraine en meer in overeenstemming met de torens van St.-Denis ook verder vierkant opgebouwd, den Zuidwestelijken sedert ± 1160 volgens het oorspronkelijk schema, doch toch naar eenigszins gewijzigd plan voltooid. Het is dit plan, dat hier als tweede in de reeks afzonderlijk besproken moet worden.

Achtkant en spits van den Zuidwestelijken toren; ± 1160.

Boven is reeds gezegd, dat het feit, dat men van plan veranderd is tijdens het bouwen van den Zuidwestelijken toren, door geen enkel ander document dan het monument zelf aannemelijk gemaakt wordt. Vergelijking met den iets ouderen toren van St.-Aubin te Angers eenerzijds, met de wat jongere Westelijke torens aan de kathedraal van Laon anderzijds doet dat duidelijk uitkomen. Beziet men van deze monumenten de horizontale doorsneden ter hoogte van de bovenvlakken der vierkanten dan valt op, dat de contouren van die vierkanten te Angers en Chartres

bijna identiek dezelfde zijn. De contouren der achtkanten met hunne hoektorens of hoekkapellen verschillen echter aanmerkelijk: te Angers sluiten deze zich zeer nauw aan bij die van het vierkant, terwijl te Chartres het organisch verband veel minder sterk is. Het antwoord op de vraag, waarom aan dit toch latere werk de harmonie tusschen vierkant en achtkant zoo veel geringer is, leert men bij het beschouwen van de overeenkomstige deelen aan de Westelijke torens van de kathedraal te Laon, die typologisch afgeleid zijn van den Zuidwestelijken te Chartres. Ook hier vindt men in plaats van achtkante torentjes rechthoekige tabernakels — weliswaar hoogerop tot achthoekig grondvlak overgaand — om het groote achtkant gegroepeerd en wel met de assen in diagonale richting t.o.v. het groote vierkant. Het bovenvlak van dit vierkant met de hoeksteunberen sluit zich ditmaal veel nauwer aan bij het grondvlak van achtkant en hoekkapellen dan in het geval van Chartres; bovenal zijn verdwenen de hinderlijke doode hoeken tusschen de flanken der kapellen en de wanden van het achtkant. Dit heeft men namelijk kunnen bereiken door aan de binnenzijden van de hoeksteunberen kleine trompen te metselen en daarboven het bovenvlak van het vierkant door afschuiningen uit te breiden. Aan het vierkant nu steken de hoeksteunberen verder uit in verhouding tot de breedte van het ertusschen gelegen gevelvlak; de ruimte op de uitgebouwde hoeken van het bovenvlak is dus relatief grooter dan te Chartres. Het was derhalve mogelijk breedere hoekkapellen te bouwen, die nu de volle breedte van het erachter gelegen muurvlak van het achtkant bedekken, de hinderlijke doode hoeken dus doen verdwijnen. Om tegenover de zwaardere hoeksteunberen de onderste galmgaten niet te zeer in de verdrukking te laten komen zijn tusschen deze de steunberen in de gevelassen weggelaten, zoodat bij het horizontaal loopend rythme de accenten op de torenhoeken geconcentreerd zijn. Indien men nu reeds in het oorspronkelijke plan van den Zuidwestelijken toren van Chartres geen achtkante hoektorentjes, doch rechthoekige kapellen bedoeld had zou men toch zeker ook in het vierkant een andere verhouding tusschen steunberen en gevelvlak gekozen hebben. Men was echter gebonden aan een bepaalde verhouding sedert men omstreeks 1145, toen het denkbeeld van overhoeks te stellen motieven nog niet tot den bouwmeester van Chartres was doorgedrongen, de fundamenten van dezen toren legde. Toen men echter omstreeks 1160 met het achtkant beginnen zou voelde men het blijkbaar als een dwingende aesthetische noodzakelijkheid, om alsnog dit motief toe te passen aan dit oorspronkelijk wellicht als

navolging van den toren van St.-Aubin te Angers gedachte werk. Men heeft dan ook voor de aansluiting een oplossing gevonden, die zoo goed is, dat totnogtoe niemand bemerkt schijnt te hebben, dat hier wel degelijk een verandering van plan te constateeren valt. Slechts Viollet-le-Duc [1]) merkt op, dat de bouwmeester aan dit monument nog niet de harmonische overgang tusschen vierkant en achtkant gevonden had; zonder meer wordt dit „nog niet" echter gelogenstraft aan den iets ouderen toren van St.-Aubin te Angers. Dehio [2]) vermeldt dan nog, dat de onderbouw van den toren van 1140 tot 1160 en de bovenbouw van 1160 tot 1175 tot stand kwam. Van deze uitlating noemt hij echter niet het motief.

Dat er inderdaad twee opeenvolgende plannen geweest zijn blijkt ook nog aan eenige onregelmatigheden in de bovenste zône van het vierkant. Deze kan men eigenlijk alleen verklaren als voortgekomen uit een poging om althans op bescheiden schaal bij het afbouwen van dit oudere deel rekening te houden met de aansluiting aan een achtkantzône volgens nieuw plan. Zoo zijn de twee schalken aan elk der tweemaal inspringende torenhoeken reeds ter halver hoogte van de zône der onderste galmgaten afgesnoten, terwijl daarna hetzelfde gebeurt met den uitspringenden torenhoek tusschen die twee schalken. Een afgesnoten schalk is een compositieëlement, dat niet met het karakter van den romaanschen of hoog-gotischen stijl strookt. Waar het dus voorkomt beteekent het steeds, dat bij een verandering van bouwplan een oplossing achterwege is gebleven.

Omdat het nu niet zeker is, of aan den Noordwestelijken toren de zône onder de laat-gotische uitgekraagde balustrade uit de 12de of uit de 13de eeuw dateert, is het ook moeilijk te zeggen, of men zich naar analogie daarvan een dergelijke zône in het oorspronkelijk plan aan den Zuidwestelijken toren moet denken. Zoo ja, dan waren in die zône de torenhoeken waarschijnlijk rechtlijnig afgeschuind gedacht, zoo neen, dan is het ook mogelijk, dat de schalken op de hoeken als aan den toren te Vendôme tot de bovenlijst van het vierkant door hadden moeten loopen. In geen van beide gevallen zou echter bij diagonaal aanzicht het motief der galmgaten in de hoekkapellen van onder af optisch zoo goed voorbereid zijn als door den nu door de afsnuitingen verkregen vorm der hoeksteunberen. Deze vertoonen aan hunne bovenste gedeelten schuine vlakken, omlijst door opstaande randen, die, hoe klein ook, gewichtige accenten in het horizontaal loopend rhythme vormen.

[1]) Viollet-le-Duc V, blz. 433.
[2]) Dehio-v. Bezold II, blz. 103.

Men vindt een analoog motief, zij het ook in rijkere uitvoering, aan de Westelijke torens te Laon.

Ook aan weerszijden van de archivolten der galmgaten in de bovenste zône van het vierkant ziet men de steunberen verloopen op een wijze, die vermoeden doet, dat hier oorspronelijk iets anders bedoeld was. De middelste zware schalk is onbegrijpelijk als drager van zoo weinig; in verband hiermede zij ook gewezen op de principieele dateering van het motief der niet hoog oploopende onderdorpels, zooals die in het zevende hoofdstuk benaderd werd. Tenslotte doen ook de kleine sprongen aan de binnenzijden der hoeksteunberen een rapport verwachten met een ribbe van een achthoekig torentje daarboven, als aan St.-Aubin te Angers.

Doch afgezien van dit alles is de overgang van vierkant tot achtkant in zuiver optischen zin toch meesterlijk opgelost. Zoowel het volgens het oorspronkelijke plan gebouwde als het ± 1160 ontworpene is op zichzelf van zulk een hooge kwaliteit, dat de tekortkomingen in den overgang, waarvan in de eerste plaats opvalt de wat onzekere verhouding in het compositieschema der galmgaten, niet al te hinderlijk zijn. Als apart kunstwerk is in het bijzonder het jongere deel, waar het hier speciaal om gaat, een der meest volmaakte monumenten uit de Middeleeuwen. De typologische afkomst is duidelijk; van een reeks bouwwerken in Anjou en Touraine is zij af te leiden, hetgeen echter niets af kan doen van de waardeering van hetgeen hier gepresteerd is.

Wat aan den toren van St.-Aubin reeds ten deele verwezenlijkt is, is hier in veel hooger mate doorgevoerd: om het achtkant zijn de hoekmotieven, hoewel eenerzijds volkomen bevattelijk als aesthetische eenheden, toch anderzijds door uiterst fijn afgestelde proporties deelen geworden van een onverbrekelijk organisch geheel, omvattend al hetgeen volgens het nieuwe plan gebouwd is. Aan den toren te Angers groeien achtkant en hoektorentjes nog naast elkander uit het vierkant op, zij het dan ook in groote harmonie; daarentegen heeft hier alles één groeifunctie, die van de vertikale as van den toren uit schijnt te gaan. Dit wonderlijke effect is bereikt, doordat vertikaal en horizontaal rhythme zoo innig in elkander vervlochten zijn, dat men van bepaalde bouwdeelen niet zeggen kan, of zij een overwegend horizontaal of een overwegend vertikaal accent geven. Men neme als voorbeeld de dagkanten van de groote galmgaten van het achtkant, die als aan den toren te Angers door schalken geleed zijn. Te Angers hebben de zoo ingedeelde langwerpige vlakken dier dagkanten een overwegend vertikale richtingsfunctie; in horizontalen zin wordt hier echter over

de geheele torenbreedte door de richtingen der muurvlakken en het interval der daartusschen geplaatste schalken geen duidelijk rythme gemarkeerd. Daarentegen wordt de blik van hem, die het achtkant te Chartres beziet, door de suggestieve kracht van een horizontaal rhythme, waarin genoemde dagkanten als aanloopen zijn tot de overbrugging der galmgaten, als in deze richting getrokken, terwijl ook in vertikalen zin die dagkanten een even belangrijke rythmiseerende rol spelen.

Het rapport tusschen de galmgatentabernakels in de gevelassen en de overhoeks gestelde dakkapellen dringt zich zoo sterk aan den beschouwer op, dat pas in de tweede plaats het verschil tusschen gevelassen en torenhoeken opvalt. Buitengewoon verfijnd is de optische werking, waardoor bij alle aanzichten een volmaakt evenwichtige compositie als in het ideëele vlak van het torensilhouet om de vertikale as daarvan gegroepeerd is. Houdt men, om den toren loopend, de zône van het achtkant in het oog, dan is het alsof in een plat vlak partijen licht en donker in horizontale richting t.o.v. het op zichzelf ook veranderlijke silhouet en t.o.v. elkander zich verschuiven, smaller en breeder worden, opkomen en verdwijnen. Daarentegen mist men eigenlijk de sensatie, dat men een torenhoek omgaat. En toch is de zône tusschen het bovenvlak van het vierkant en de toppen der groote wimbergen in zijn ruimtelijke uitbreiding een der meest complexe stukken architectuur die men zich denken kan, in haptischen zin even klaar van compositie als in optischen. Een blik op de horizontale doorsnede ter hoogte van den voet van het achtkant brengt deze overtuiging: het geheel is evenzeer „doorgemodeleerd", doch nog veel „eenvloediger" van rhythme dan de toren van St.-Aubin te Angers. De kunsthistorische beteekenis van dit monument ligt in het volkomen samengaan van optische en haptische waarden. Wat eenerzijds in West-Aquitanië, de Limousin, Anjou en Touraine, anderzijds in Normandië en parallel daaraan in Bourgondië zich ontwikkeld heeft, vindt zijn synthese aan den bovenbouw van den Zuidwestelijken toren van Chartres en wel op nog veel volkomener wijze dan aan den gevel van St.-Denis. Het domineerende element is het optische, waaraan echter nieuwe suggestie verleend wordt, doordat blijkt, dat daarvoor niets van het ruimtelijke opgeofferd is.

De ruimtelijke harmonie is er echter niet om zichzelfs wille, doch om zoo te zeggen een bijproduct der optische. Immers kan een bouwwerk alleen dan de eigenschap bezitten van uit alle gezichtspunten in optischen zin een gesloten compositie te vertoonen, wanneer het ook werkelijk als ruimte innemend lichaam een

harmonisch geheel is. Een horizontale doorsnede bijvoorbeeld is zoodoende op te vatten als een aanzicht van het bouwwerk, dat alleen theoretisch mogelijk is. Het optische en het haptische element werken elkander dus in de hand; het zou daarom van een zekere schoolschheid getuigen, wanneer men trachtte bij een compositie als deze de juiste verhouding tusschen beide vast te stellen en daarnaar conclusies te trekken over de mate van invloed, eenerzijds uitgaande van Anjou en Touraine, anderzijds van Normandië.

Uit spiritualistisch oogpunt is een kunstwerk als de bovenbouw van den Zuidwestelijken toren te Chartres interessant, wanneer men er zich rekenschap van geeft, hoe de optische voorstelling, die men van het toch in werkelijkheid plastische bouwlichaam krijgt, staat als symbool van dat lichaam, zonder dat de met de lichamelijkheid samenhangende eigenschappen aesthetisch in tel zijn. Genoemde eigenschappen kan men samenvatten onder het begrip massa; zij zijn het, die betrekking hebben op het aardsche bestaan. In de Hooge Middeleeuwen schatte men dit bestaan op zichzelf van onwaarde; wat men er in zocht was de afspiegeling van het boven menschelijke bevatting gaande goddelijke in het zintuigelijk waarneembare. Optische waarneming nu is zintuigelijke waarneming zonder gedachte aan massa: het ding als optische verschijning is dus het ding sub specie aeternitatis geworden.

Hoe uit deze wijze van voorstellen der dingen dan tenslotte wederom een nieuwe belangstelling voor de natuur geboren wordt is een proces, dat Dvořák [1]) in den breede beschreven heeft voor schilder- en beeldhouwkunst. Dit proces begint zich echter pas in de 13de eeuw duidelijk te voltrekken; de bespreking ervan valt dus buiten het kader dezer studie. Alleen zij nog opgemerkt, dat men in de tweede helft der 12de eeuw tevens in de schilderkunst het aesthetisch gebeuren ook idealiter tot twee afmetingen beperkte.

Correctie van het oorspronkelijke gevelplan ± 1170.

Zooals gezegd moet men na 1170 ongeveer, dus nadat waarschijnlijk alle werkzaamheden aan de Westzijde der kathedraal waren voltooid, het plan opgevat hebben om den gevel van den voorhal in Westelijke richting te verplaatsen tot in de lijn van de Westelijke gevels der torens. Als bijkomstige reden van deze om technische redenen ondernomen verandering kan men ook

[1]) Dvořák, Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei. Zie over deze studie Hoofdstuk II.

aannemen, dat de aanblik van de kerk van het Westen uit aesthetisch toch eigenlijk niet bevredigde. Toentertijd toch kon men reeds te Senlis en te Sens, misschien zelfs reeds te Laon zien, hoe hechter nog dan te St.-Denis twee torens in een gevelcompositie geïncorporeerd konden zijn. De prachtige „portail royal" werd dus gesloopt en opnieuw opgericht. Dit laatste geschiedde echter niet geheel zonder bezwaren; immers was de breedte, die nu voor het portaal beschikbaar was, iets geringer, zooals men zien kan aan de aansluiting met de steunberen der torens.

Of bij het herbouwen van den gevel ook het gedeelte boven de portalen de oude gedaante behield is niet te zeggen. Men kan hier eerder een afwijking verwachten dan bij die portalen, die waarschijnlijk om hun kostbaar beeldhouwwerk in hun oorspronkelijken vorm weder opgericht zijn. In ieder geval is de muur, waarin thans de drie vensters aangebracht zijn, opgemetseld, zij het misschien met eerder gebruikt materiaal, in de hier te behandelen periode. Dat bewijst, zooals Kunze [1]) het eerst opmerkte, de ontlastingsboog, die over de geheele breedte van den gevel tusschen de torens gespannen is. Deze boog wordt thans onderbroken door het van na 1194 dateerende roosvenster, moet derhalve ouder dan dit venster zijn. Dit laatste sluit echter niet uit, dat de drie vensteropeningen in bedoeld stuk muur, welke wegens hun grooten omvang toch doen vermoeden, dat zij in aansluiting met het groote roosvenster zijn ontworpen, pas na 1194 hun tegenwoordige gedaante hebben verkregen. Het is namelijk zeer goed mogelijk, dat men er de voorkeur aan gegeven heeft die vensters in den ouden muur uit te breken liever dan dien muur met weinig extra moeite geheel te sloopen [2]). Het blijft dus twijfelachtig, hoe het gedeelte van den gevel boven de portalen er vlak vóór den brand van 1194 uitzag; alleen weet men, dat het muurwerk toen reeds reikte tot de onderkant van het tegenwoordige groote roosvenster. Indien er een roosvenster ook in het plan van ± 1170 is opgenomen geweest moet dit dus hooger gelegen hebben dan de kruin van genoemden ontlastingsboog; dit zou, gezien de compositie van gevels als die van St. -Denis en Senlis, typologisch beschouwd zeer wel

---

[1]) Kunze, blz. 31–32, noot 1.

[2]) Van zulk een voor de Middeleeuwen typeerende economische werkwijze vindt men een sprekend voorbeeld aan den Noordelijken transeptgevel van de kathedraal te Laon, waar men in de 14de eeuw, evenals aan den Zuidelijken transeptgevel, een groot venster had willen maken, doch om redenen van constructieven aard het werk in een zeer interessant overgangsstadium heeft moeten stopzetten.

mogelijk geweest zijn. Dan rijst weer de vraag, of er in verband met de drie portaalopeningen ook in het plan van omstreeks 1170 drie vensters boven deze gedacht waren. Van zulk een indeeling van lichtopeningen in het middenvak zou men dan namelijk terzelfder tijd een analoog voorbeeld gehad hebben aan de in het elfde hoofdstuk te bespreken transeptgevels der kathedraal te Laon. In ieder geval was de ontwerper daar niet, als te Chartres, door oudere bouwdeelen in zijn vrijheid beperkt; het resultaat moet daar dus in ieder geval typologisch belangrijker geweest zijn. Te Chartres staat dan ook het na 1194 ontworpen werk omgekeerd onder invloed van dat te Laon, waar men sedert omstreeks 1180 ook aan den Westelijken gevel was begonnen te bouwen.

Overigens biedt het plan van na 1170 weinig belangrijke problemen voor de typologie. Het geheel zou, indien voltooid, wegens de bijzondere gesteldheid der torens weliswaar een unicum zijn geworden, doch ook uiteraard geen navolgingswaardig voorbeeld hebben geboden.

Herbouw der kerk na den brand van 1194.

Het vierde plan, dat nog in de laatste jaren der 12de eeuw begonnen is verwezenlijkt te worden, betrof een werk dat veel uitgebreider was dan een der drie hiervoor genoemde: de in 1194 op de twee torens en den „portail royal" na geheel afgebrande kathedraal moest herbouwd worden. In 1194 gold reeds als voorbeeld de kathedraal van Laon: het is hier dus nog niet de plaats om vóór het prototype deze navolging te bespreken. Men moest nu wegens de grootere hoogte der nieuwe kerk aan den Westelijken gevel het middenvak noodzakelijkerwijs hooger optrekken. Daarbij heeft men echter weinig rekening gehouden of kunnen houden met een organische aansluiting aan de torens, die nu op hun beurt in de verdrukking zijn gekomen. Dat in de 13de eeuw de Noordwestelijke toren nog hoogerop vierkant is opgebouwd moet men dan ook als gevolg van den nieuwen toestand aanmerken. Betreurenswaardig is het, dat men niet heeft kunnen voorkomen, dat het achtkant van den Zuidwestelijken toren geheel vrij bleef; het aanbrengen van een „koningengalerij" boven het groote roosvenster heeft den toestand nog verergerd. Wat den Westelijken gevel betreft kan men ook nu weer van een noodgedwongen en niet navolgenswaardig unicum spreken en wel te meer, omdat de meester van dit plan veel minder piëteit aan den dag gelegd heeft t.o.v. de oudere deelen dan zijn voorgangers.

Alles bijeengenomen kan men zeggen, dat te Chartres het type, dat in Anjou en Touraine in navolging van de typen der Limousin

en van West-Aquitanië alleen voor niet geïncorporeerde torens is gebruikt, feitelijk ook nog niet in een vast organisch verband is gebracht met een kerkgevel, al heeft ook de dispositie op de compositie eenigen invloed gehad. Geheel geïncorporeerd is dit torentype pas aan de kathedraal te Laon.

HOOFDSTUK X.

DE VERDERE PROTOTYPEN VAN DE KATHEDRAAL VAN LAON.

In het achtste hoofdstuk zijn behandeld de prototypen van de kathedraal van Laon wat de compositie der gevels betreft, in het negende het prototype van de torens aldaar, namelijk de Zuidwestelijke van de kathedraal van Chartres. Te Laon is de dispositie der torens echter niet alleen t.o.v. de gevels belangrijk, doch vooral ook t.o.v. den geheelen kerkromp; men ziet in één oogopslag, dat zich hier een synthese gevormd moet hebben, waarbij nog andere dan de twee genoemde typen betrokken zijn.

Het valt op, dat van de kerken der Isle-de-France en Champagne, wier gevels in het achtste hoofdstuk besproken zijn, die van Sens en Senlis oorspronkelijk geen transept hadden [1]). Nôtre-Dame te Parijs had ook vóór de verbouwing in de 13de eeuw een transept [2]), doch dit was in de compositie van het geheel een element van ondergeschikte beteekenis. Nôtre-Dame te Mantes, een kerk die nog in het twaalfde hoofdstuk ter sprake komt, heeft nooit een transept gehad. De kerken van St.-Denis en Châlons-sur-Marne zijn de eenige onder de in het achtste hoofdstuk behandelde, die verder uitstekende transeptarmen hadden; in beide gevallen zijn deze echter, voorzoover 12d-eeuwsch, in aansluiting aan vroeger werk gebouwd.

De neiging tot onderdrukking of algeheele weglating van het transeptmotief, welke doorgaans aan de belangrijkste monumenten der Isle-de-France en Champagne te bespeuren valt, is afgezien van mogelijke oorzaken van liturgischen aard, welke hier

---

[1]) Gall, blz. 62–63. De schrijver meent ten onrechte, dat het voorkomen van een transept aan de kathedraal te Laon toe te schrijven is aan invloeden van een ouder plan, d.w.z. van een plan, ouder dan de helft der 12de eeuw. Zie hierover verderop in dit hoofdstuk en in het volgende.

[2]) Gall, t.a.p. is van Viollet-le-Duc's opvatting, dat er oorspronkelijk geen transept bedoeld was. M. Aubert, Nôtre-Dame de Paris (Parijs, 1920), blz. 53, noot 2, meent echter, dat er voor Viollet-le-Duc's hypothese geen grond is. In het twaalfde hoofdstuk komt Nôtre-Dame van Parijs nog ter sprake.

buiten beschouwing kunnen blijven, te verklaren uit de behoefte aan een ongebroken rhythme, dat evenwijdig loopt aan de horizontale as van de kerk. Hierdoor toch vormen schip en koor tezamen een homogeen lichaam; zij hebben niet meer als aparte bouwdeelen ieder hun eigen aesthetische functie. In dit compositieschema zijn de van twee torens voorziene Westelijke gevel en de rond afgesloten apsis begin- en eindpunt van bedoeld rhythme, dat van West naar Oost een zeer duidelijk verloop heeft. Daarbij is alles onderdrukt, wat aan den grootschen eenvoud van dat rhythme afbreuk zou kunnen doen.

Het torenmotief past slechts in dit schema, wanneer het den gang van genoemd rhythme verlevendigt, dus de bewegingsfunctie van den kerkromp niet afleidt uit de richting van de horizontale as. Een toren op de viering concentreert het rhythme op die plaats; hij veroorzaakt in de compositie een stuwing omhoog en onderbreekt dus het horizontale beloop van dat rhythme langs schip en koor. Geen enkele der grootere kerken van de Isle-de-France en Champagne had dan ook een vieringstoren vóór dat de kathedraal van Laon gebouwd werd. Torens aan weerszijden van de transeptgevels vindt men dan nog evenmin in genoemde streken; deze toch hebben dezelfde functie als die aan een Westelijken gevel, zetten een rhythme aan, dat loodrecht op het gevelvlak loopt, in dit geval dus ook loodrecht op de horizontale as der kerk.

Parijs, St.-Germain-des-Prés.

In plaats van een paar torens aan den Westelijken gevel kan natuurlijk ook een enkele in de gevelas dezelfde functie vervullen in de compositie van het geheel, zij het ook op minder volkomen wijze. De Westelijke toren van St.-Germain-des-Prés [1]) te Parijs is in Frankrijk het oudste voorbeeld van deze dispositie; hij werd overigens reeds in het derde hoofdstuk als oudste voorbeeld van een portaaltoren vermeld. Aan dezelfde kerk vindt men ook nog de onderbouwen van torens uit de 11de eeuw, die, geplaatst aan weerszijden van het koor, door hun asymmetrische ligging t.o.v. de transeptgevels juist de markeering daarin van een horizontale as, loodrecht op die van het schip, te niet doen, daarentegen het rhythme van het kerklichaam in Oostelijke richting trekken.

Morienval.

De abdijkerk van Morienval [2]) heeft eveneens zulke torens, die daarbij als werken uit het einde der 11de eeuw nog geheel intact zijn. Hier is wederom een Westelijke toren in de as van den gevel,

[1]) E. Lefèvre-Pontalis, Etude historique et archéologique sur l'église de St.-Germain-des-Prés. Congr. Arch. de Paris 1919 II, blz. 301–366.

[2]) E. Lefèvre-Pontalis, Congr. Arch. de Beauvais 1905 I, blz. 154–165.

die, wat zijn onderbouw betreft, ook uit het einde der 11de eeuw dateert [1]).

In de 12de eeuw komt het motief der koortorens aan de groote kerken van de Isle-de-France en Champagne niet voor. Het motief is ,naar de behouden monumenten te oordeelen, in Frankrijk zeldzaam gebleven, terwijl het in Duitschland veel meer toepassing heeft gevonden.

Wat betreft de dispositie der torens vindt men dus in de Isle-de-France en Champagne geen andere prototypen voor de kathedraal van Laon dan de reeds vroeger behandelde gevels. Dan is er echter misschien nog op één ander, zeer ondergeschikt punt invloed te bespeuren van een monument, dat in genoemd stijlgebied lag. Aan de Oostelijke transeptgeveltorens zijn te Laon kapellen aangebouwd, welke parallel aan het oorspronkelijk rond afgesloten koor georiënteerd zijn. Wegens de lengte der transeptarmen was er dus een tusschenruimte tusschen de drie apsiden, in tegenstelling met de koordispositie aan het oorspronkelijke schema van Cluny. Deze afwijkende koorvorm nu vond men reeds aan de tegen 1130 begonnen, omstreeks 1160 voltooide abdijkerk Nôtre-Dame te Soissons [2]), welke van 1797 tot 1802 geheel gesloopt werd. Alleen waren aan dat monument de nevenapsiden niet aan werkelijke transeptarmen aangebouwd, doch in het verlengde van de buitenste zijbeuken, welke over de lengte van de drie traveeën vóór het begin van het koor aan het schip toegevoegd waren. Van genoemde abdijkerk schijnen geen afbeeldingen te bestaan; een vóór de slooping gemaakte plattegrond is het eenige document, dat licht verschaft over hare gedaante. Men kan dus bij gebrek aan gegevens niet weten, of genoemde kapellen wel in het plan van ± 1130 begrepen waren of dat zij later, in navolging van de kathedraal van Laon, gebouwd zijn. Andere monumenten van vóór 1170, die deze dispositie vertoonen, zijn niet bekend; men doet dus bij den tegenwoordigen stand der monumentenkennis goed de kwestie der typologische afkomst hier in het midden te laten.

Soissons, Nôtre-Dame.

Wanneer nu tegenover de Isle-de-France en Champagne Picardië als stijlgebied gesteld wordt, is hiermede bedoeld het gedeelte van Noord-Frankrijk dat Noordwestelijk van de Oise ligt. Bijna alle hier te bespreken monumenten liggen binnen het gebied der koningsdomeinen, zoo ver als die zich omstreeks 1180 uit-

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 343–344.

[2]) E. Lefèvre-Pontalis, L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons II (Parijs, 1896), blz. 192–198.

strekten. Slechts de kathedraal van Doornik ligt veel Noordelijker, in het graafschap Vlaanderen. Deze kerk was echter reeds in 1141 in aanbouw, terwijl hier pas in 1146 de kerkelijk-hiërarchieke band met Noyon werd verbroken door de heroprichting van het zelfstandige bisdom. Het hier te bespreken Picardische bouwschema heeft vóór den bouw der kathedraal van Laon, dus vóór ± 1170, geen invloed gehad op de groote monumenten van de Isle-de-France en Champagne. Slechts in het geval van de kathedraal van Senlis zijn twee compositieëlementen, de galerijen en de koortorens, die hier als traptorens daarmede in verband staan, naar alle waarschijnlijkheid in navolging van de kathedraal van Noyon toegepast.

Beauvais, St.-Lucien.

Bij de bespreking van het Picardische kerktype kan men het best een thans verdwenen monument als uitgangspunt nemen: de abdijkerk St.-Lucien te Beauvais [1]), die sedert omstreeks 1090 gebouwd werd. Aan deze kerk is met andere middelen hetzelfde principe nagestreefd als aan de kathedralen van de Isle-de-France en Champagne: de homogeniteit van het kerklichaam, dus het onderdrukken van alle bewegingsfuncties in de onderdeelen, die daarmede in strijd zijn [2]). Aan St.-Lucien werd hierbij echter niet het transept weggelaten of tot een minimum gereduceerd; men ontnam er echter de functie aan van onderbreker van het horizontaal geaccentueerde rhythme der traveeën door dit rhythme over de gevels te laten doorloopen. Men plaatste namelijk tegen de transeptgevels apsiden, voorzien van omgangen, zoodat de zijbeuken ononderbroken, slechts omgebogen en omgeknikt doorloopen om het Oostelijk deel van het gebouw.

Het motief van apsiden aan de uiteinden van het transept, waardoor de plattegrond der kerk klaverbladvormig wordt, is geenszins nieuw; op de zeer ingewikkelde wordingsgeschiedenis kan hier echter niet ingegaan worden [3]). Belangrijk is, dat aan St.-Lucien voor het eerst in Frankrijk deze plattegrond aan een basilikaal kerkgebouw voorkomt; tevoren vindt men het slechts aan St. Maria im Kapitol te Keulen, een ongeveer 50 jaar oudere

---

[1]) E. Gall, Die Abteikirche St. Lucien bei Beauvais. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IV (1926), blz. 59-71. Hier wordt ook besproken, welke plaats dit bouwwerk in de kunstgeschiedenis inneemt.

[2]) Gall, blz. 61—62. Op blz. 62-63 schetst de schrijver, hoe dezelfde bedoeling bij het schema van de Isle-de-France en Champagne voorzit.

[3]) Zie den door E. Lefèvre-Pontalis in Bull. Mon. 1909, op blz. 460-463 opgestelden catalogus van de 72 al of niet verdwenen voorbeelden van „plans trèflés" en „plans quadrilobés", die in Frankrijk bekend zijn.

kerk [1]). Bij alle punten van overeenkomst tusschen beide monumenten valt ook een verschil op, dat het principe der compositie aangaat: te Keulen is er slechts bij benadering rapport tusschen de vertikale indeeling der traveeën van het schip eenerzijds en die van koor en transept anderzijds, terwijl genoemde deelen toch in aansluiting aan elkaar gebouwd zijn [2]). Niettemin is er een zeker typologisch verband tusschen Keulen en Beauvais waarschijnlijk, ook al waarschuwt Gall [3]) terecht tegen het te snel trekken eener conclusie.

De uitstraling van de compositie aan het Oostelijk uiteinde heeft aan een transeptlooze kerk als uitgangspunt de vertikale as, welke gaat door het Oostelijk uiteinde van de dakvorst. Aan St.-Lucien te Beauvais was echter door de compositioneele gelijkwaardigheid van transeptarmen en koor die as verschoven naar de viering. Hier bevond zich dus nu het Oostelijke knooppunt in het horizontaal geaccentueerde rhythme, dat door het geheele kerkgebouw ging. Deze as te markeeren beteekende dus niet den gang van dit rhythme onderbreken, doch juist een accentueering daarvan in het punt van uitstraling. Zoo had St.-Lucien een vierkanten vieringstoren, die dan ook geheel paste in het kader der compositie; dit bouwdeel, dat men in hetzelfde verband reeds aan St. Maria im Kapitol vindt, kan aan dit Picardische monument echter ook een motief van Normandische herkomst zijn. Vieringstorens komen immers in Picardië ook aan kerken voor, die geen klaverbladvormigen plattegrond hebben, zooals St.-Etienne te Beauvais, de abdijkerk van St.-Germer [4]), en zelfs geheel in het Noorden St.-Omer te Lillers [5]). Van de hier te bespreken groote Picardische monumenten mist alleen de kathedraal van Noyon, die koortorens

[1]) Frankl, blz. 89—92, alwaar in het kort de oudere literatuur verwerkt is. G. Weise (Die ehemalige Abteikirche von St.-Trond. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur IV (1910–1911), blz. 124–137) reconstrueert uitsluitend uit teksten de thans geheel verdwenen abdijkerk van St.-Truiden in het aartsbisdom Keulen. Hij komt tot de slotsom, dat deze reeds in 1034 den klaverbladvormigen plattegrond had, terwijl St. Maria im Kapitol pas omstreeks 1040 begonnen is. Zoolang men echter geen contrôle heeft voor Weise's reconstructie doet men goed hierop geen conclusies te bouwen over de mogelijke herkomst van het type. Andere kerken of krypten met klaverbladvormigen plattegrond in het aartsbisdom Keulen dateeren alle op zijn vroegst uit de 12de eeuw; een opsomming van deze en van die in Noord-Frankrijk—St.-Lucien is hierbij vergeten — vindt men bij F. Vermeulen, Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst, blz. 192–197.

[2]) Gall, blz. 62.

[3]) In het op blz. 100, noot 1 vermelde artikel.

[4]) A. Besnard, L'église de St.-Germer de Fly (Oise). Parijs, 1913; Gall bij afb. 55.

[5]) C. Enlart, Monuments religieux de l'architecture dans la région picarde. Parijs, 1895, blz. 228 vgg.; Gall bij afb. 49, 50, 169 en 170.

heeft, een vieringstoren: daarentegen komt zulk een toren voor aan de kathedralen van Doornik en Laon.

Traptorens, zooals men er reeds aan St.-Lucien te Beauvais vond, spelen een zeer ondergeschikte rol in de compositie der kerken. Zij hebben zich dan ook later niet ontwikkeld tot dragers van een belangrijk motief; van de koortorens kan men ze steeds duidelijk onderscheiden. Eén der torens aan de transeptgevels der kathedraal van Doornik fungeert weliswaar als traptoren; zooals verderop aangetoond zal worden is echter in de dispositie dezer torens niet in de eerste plaats die der traptorens nagevolgd.

Noyon, kathedraal.

Aan de kathedraal van Noyon [1]) is het omstreeks 1150 begonnen Oostelijke gedeelte het oudste monument van Picardië, waarbij het schema van St.-Lucien navolging vond, zij het ook in gewijzigden vorm. De transepten missen hier namelijk zijbeuken, dus ook omgangen om de apsiden; een vieringstoren ontbreekt, koortorens, die geen traptorens zijn, hebben hier dezelfde dispositie als te Morienval. De uitvloeiing van het rhythme in dit Oostelijke gedeelte geschiedt dus niet zoo gelijkmatig van de vertikale as der viering uit als aan St.-Lucien: er is hier een kruising van het type dezer kerk met dat, welk men aan kleinere bouwwerken als te Morienval ziet. Toch is de compositie typologisch interessant, omdat hier voor het eerst het Oostelijk deel der kerk, met klaverbladvormigen plattegrond, koortorens heeft, die een vertikaal tegenaccent markeeren. Zoo heeft, tegen het principe der homogeniteit in, het anders wat loom verloopende horizontaal geaccentueerde rhythme een zekere pittigheid verkregen. De koortorens missen sedert 1723 hunne vrijstaande bovenbouwen, zoodat de kerk, uit het Oosten gezien, nu inderdaad een gemis aan rijzigheid vertoont. Men houde er echter ook rekening mede, dat de luchtbogen toevoegingen zijn uit veel lateren tijd. Ook de kathedraal van Noyon is feitelijk geen prototype van die van Doornik wat de compositioneele verhouding tusschen torens en apsiden betreft: verderop zal immers blijken, dat hier invloed van een Rijnsch voorbeeld te bespeuren valt.

De overige kerken in Noord-Frankrijk en aangrenzend gebied, die klaverbladvormig van plattegrond zijn, zijn alle later ontworpen dan de verwante deelen aan de kathedralen van Doornik en Laon, kunnen dus, waar het om de prototypen dezer monumenten gaat, buiten beschouwing blijven [2]). Behalve te Laon komt het type ten

[1]) E. Lefèvre-Pontalis, Histoire de la cathédrale de Noyon. Mém. du comité arch. de Noyon XVII (1901).

[2]) Zie over deze kerken in het algemeen de in noot 9 genoemde opsomming bij Vermeulen. Opgave van literatuur bij Gall.

Oosten van de Oise alleen aan de kathedraal van Soissons voor, hier echter niet aan een volbouwd monument. De andere twee voorbeelden, beide thans verdwenen, bevonden zich buiten het Middeleeuwsche koninkrijk Frankrijk, zij het ook in het Fransche taalgebied van het Duitsche Rijk en in het gebied van het Fransche aartsbisdom Reims. Het waren de kathedraal van Kamerijk en Nôtre-Dame-la-Grande te Valenciennes, die typologisch geheel tot de Picardische groep behoorden. Alleen had de kerk van Valenciennes aan weerszijden van de koorapsis kapellen, aangebouwd aan de Oostzijde der transeptarmen, ongetwijfeld naar het voorbeeld van Laon. Gezien het feit, dat de verwantschap met St.-Lucien ook aan deze strikt genomen niet-Fransche kerken zeer nauw is, is het twijfelachtig, of hier wel gesproken kan worden van invloeden uit de Germaansche landen. Buiten St. Maria im Kapitol te Keulen is immers in het Nederrijnsche stijlgebied geen enkele kerk, waarvan het Oostelijk gedeelte een klaverbladvormigen plattegrond heeft, zóó in vorm verwant aan genoemd Picardisch monument.

Doornik, kathedraal.

Het meest Noordelijke monument van deze Picardische groep is de kathedraal van Doornik[1]), waarvan het in den middenbeuk oorspronkelijk niet onverwelfde schip reeds in 1141 in aanbouw was. Aan dit schip werd tegen 1170, dus ongeveer terzelfder tijd als men het oorspronkelijke ontwerp voor de kathedraal van Laon maakte, een Oostelijk deel met klaverbladvormigen plattegrond gebouwd. Het is iets hooger dan het oudere werk, en overal van gewelven voorzien. Dit Oostelijke deel werd in 1213 gewijd; sedert 1242 verving men echter den koorarm door een hoog-gotisch bouwdeel. De Westelijke gevel der kerk onderging in den loop der eeuwen vele veranderingen, het laatst bij een restauratie in de 19de eeuw; dat hij oorspronkelijk van een paar torens voorzien was is niet onmogelijk. Doornik, dat, zooals gezegd, tot 1146 kerkelijk onder het bisdom Noyon stond, ligt vlak ten Zuiden van de Nederlandsche taalgrens, die van Oost naar West dwars door het oude graafschap Vlaanderen liep. Men kan hier dus eerder dan aan de kerken van Kamerijk en Valenciennes Germaansche stijlelementen verwachten; inderdaad is dan ook een verwantschap met Nederrijnsche monumenten merkbaar.

[1]) F. Hoeber, Die Kathedrale Nôtre-Dame in Tournai, ihre baukünstlerische Wirkung und ihre kunstgeschichtliche Bedeutung. Belgische Kunstdenkmäler, herausgeg. v. P. Clemen I (1923), blz. 27–50; Gall, blz. 70–71 en bij afb. 78–80, 187. Laatstgenoemde schrijver houdt niet de verschillende bouwperioden van het romaansche deel uit elkaar, dateert de viering dus te vroeg.

De afwijking in compositie van de andere Picardische kerken valt onmiddellijk op: aan beide uiteinden van het transept worden de apsiden door paren torens geflankeerd. Deze torens met hun vertikale indeeling in verscheidene, ongeveer gelijke zônes, zijn van uitgesproken Rijnsch type. Zelfs een schijnbaar op gelijke wijze gecomponeerd werk als de terzelfder tijd gebouwde „tour Saint-Romain" aan de kathedraal van Rouen vertoont meer rapport tusschen de hoogten der geledingen, beantwoordt dus nog meer aan het Fransche ideaal eener compositie. De ongewoon langgerekte torens van Doornik zijn kenmerkend Nederlandsch; dit bemerkt men vooral, wanneer men ze met latere monumenten benoorden de taalgrens vergelijkt.

Bij een dergelijke flankeering van apsiden door torens krijgt men den indruk, dat tegen het middenvak van een gevel, volgens het schema van Cluny gebouwd, een apsis geplaatst is. Men vindt van deze eigenaardige dispositie geen vroegere en ook geen latere voorbeelden in Frankrijk. Daarentegen ziet men haar voor het eerst aan het Oostelijke koor van de munsterkerk te Bonn [1]), dat in 1166 gewijd werd. Te Doornik ziet men dus duidelijk een synthese van Nederrijnsche en Picardische compositieëlementen, waarvan het resultaat verrassend is. Aan den nu verdwenen romaanschen koorarm vond men het motief ongetwijfeld niet. Men komt tot deze overtuiging, wanneer men zich rekenschap geeft van de aesthetische werking dezer dispositie van torens en verder deze kathedraal vergelijkt met het oorspronkelijk plan van die te Laon.

Door de toevoeging van torens aan de transeptgevels is het Picardische kerktype van een geheel ander karakter geworden: het rhythme, dat aan den Westelijken gevel aangezet is, vloeit niet langer eenvoudigweg straalsgewijs van de viering uit. Immers hebben de transeptgevels, aesthetisch beschouwd, nu een dubbele functie gekregen. Eenerzijds is die behouden gebleven, welke reeds de overeenkomstige bouwdeelen van St.-Lucien hebben; de apsiden markeeren immers nog genoemd rythme. Anderzijds zijn die gevels echter door de torens en de geveltoppen boven de apsiden aesthetisch gelijkwaardig geworden aan den Westelijken: van de door die torens en geveltoppen gemarkeerde vlakken uit wordt een horizontaal rhythme aangezet, dat naar de viering toeloopt. Met deze dubbele begweingsfunctie oscilleert dus het rhythme

[1]) A. Schippers O. S. B. Die Ostchöre des Bonner Münsters und der Abteikirche zu Maria Laach. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur VI (1913), blz. 87–95.

in elk der transeptarmen tusschen twee polen, zooals dat geschiedt over de geheele lengte van de romaansche kerken in Duitschland, welke aan ieder uiteinde een apsis hebben. Tusschen die oscilleerende rhythmen loopt een ander door, dat van den Westelijken gevel naar de viering gaat en vandaar verloopt in het koor. Dat koor had ook in zijn oorspronkelijke gedaante zeker geen torens aan weerszijden van de apsis. Immers zou in dat geval ook hier een naar de viering toe loopend tegenrhythme aangezet zijn, zoodat dan aan het Oostelijk gedeelte der kerk het rhythme nergens een uitweg had kunnen vinden, dus a.h.w. teruggekaatst was geworden in Westelijke richting. Op de tegenwoordige grondvlakken kunnen aan den Westelijken gevel in geen geval torens gestaan hebben, die bij zulk een terugkaatsing een voldoende sterk tegenmotief zouden hebben kunnen vormen. De compositie van het geheel zou dus volkomen onevenwichtig zijn geweest, indien er torens aan weerszijden van de Oostelijke apsis hadden gestaan. De oorspronkelijkheid van de compositie der kathedraal van Doornik ligt hierin, dat door toevoeging van geveltorens aan de transepten van een kerk van het Picardische type een aesthetisch geheel is verkregen, dat er uitziet alsof een transeptlooze kerk van het type der Isle-de-France en Champagne en een Duitsche kerk met apsiden aan beide uiteinden loodrecht door elkaar gestoken zijn, met de plaats van kruising gemarkeerd door een vieringstoren. Deze vieringstoren voelt men ook nog wel als punt van uitstraling van het rythme in het Oostelijk deel der kerk, hier domineert er echter reeds de andere functie.

Inwendig bemerkt men van deze dualiteit nagenoeg niets; de kerk is daar geheel van het Picardische type. Alleen valt op, dat aan de transeptarmen de compositioneele binding tusschen de ruimten der zijbeuken en die van de veel smallere omgangen der apsiden zeer gering is, mede omdat men er geen bezwaar in gezien heeft den Noordwestelijken toren als traptoren te laten dienstdoen, dus hiermede de ruimte van den zijbeuk te onderbreken. Ook correspondeeren de traveeën van schip en transept, wat de vertikale indeeling betreft, in het geheel niet met elkaar. Het is natuurlijk mogelijk, dat de bouwmeester van het transept en het koor er op gerekend heeft, dat mettertijd het toen pas voltooide schip herbouwd zou worden, zoodat hij zijn eigen werk ongestraft wat rijziger verhoudingen kon geven. Niettemin blijft de indruk, dat hij zich weinig bekommerd heeft om de homogene uitstraling der compositie van de viering uit, slechts bij het inwendige deze functie als dominante behouden heeft. De sterke

accentueering van de as van het transept, welke men nog te Valenciennes, zelfs te Kamerijk miste, vindt men omstreeks 1170 behalve te Doornik alleen aan de kathedraal van Laon. Bij de bespreking van dit monument in het volgende hoofdstuk zal blijken, hoe hier het torenmotief in een nog rijkere compositie is verwerkt.

Cluny, derde kerk.

Men is op het eerste gezicht geneigd een monument, dat ongeveer driekwart eeuw ouder is dan de viering van de kathedraal van Doornik en het eerste plan van de kathedraal van Laon, aan te zien voor het prototype van deze kerken met vele torens: de in 1089 begonnen derde kerk van Cluny. Inderdaad zijn ook hier op de uiteinden der armen van het groote transept torens gebouwd: deze leiden echter geen rhythme in van de vlakken der transeptgevels af naar de viering toe, doch accentueeren omgekeerd het rythme, dat van de viering, gemarkeerd door een nog zwaarderen toren, zijwaarts afvloeit. Ook aan dit kerkgebouw loopt naar de viering toe alleen langs de hoofdas een rhythme; dit wordt aan den Westelijken gevel aangezet.

Tours, St.-Marin.

Eenzelfde dispositie van torens op de armen van het transept moet de basiliek van St.-Martin te Tours vertoond hebben [1]). Of deze, ook wat dit motief betreft, het prototype voor de derde kerk van Cluny geweest is, weet men niet. Men kan immers niet meer nagaan, hoe eerstgenoemde kerk, die in den loop der eeuwen herhaaldelijk verbouwd, thans gesloopt is, er in deze deelen oorspronkelijk uitzag. In ieder geval waren er geen transeptgevels, waaraan een tegenrythme naar de viering toe aangezet werd.

Angoulême, kathedraal.

Evenmin is dat het geval bij de kathedraal van Angoulême, waarbij deze torendispositie wellicht ook op het voorbeeld van St.- Martin te Tours teruggaat. Aan deze door Abadie zeer sterk gerestaureerde kerk zijn de torens op de transeptarmen hooger dan de vieringskoepel; niettemin markeeren ook zij niet de aanzetten van rhythmen, die dwars op de lengteas der kerk loopen.

Zoo heeft dan het schema van Doornik en Laon, ondanks eenigen schijn, blijkbaar geen prototypen gehad in dat gedeelte van Frankrijk, dat bezuiden de Seine ligt.

Beziet men de in dit hoofdstuk behandelde reeks prototypen, dan is de oorsprong van de opmerkelijke compositie van de kathedraal van Laon althans eenigszins verklaard. Picardische en Rijn-

---

1) Zie de reconstructieteekening bij Dehio-v. Bezold.

sche invloeden kruisen elkander bij dit monument. De verbinding met het geveltype van de Isle-de-France en Champagne en met het torentype van Chartres, dus met dat van Anjou en Touraine, getuigt daarbij echter van nog een tweede geniale daad, die in het volgende hoofdstuk besproken zal worden.

HOOFDSTUK XI.

LAON.

Zooals in de drie vorige hoofdstukken telkens is aangekondigd vinden de daar afzonderlijk beschreven typen hun algeheele synthese in de kathedraal van Laon [1]). Daar vindt men dus het eerst tot een geheel samengesmolten het geveltype van de Isle-de--France en Champagne en het torentype van Anjou en Touraine, in het bijzonder van de kathedraal van Chartres, terwijl tevens de algemeene dispositie van de Picardische kerken, in het bijzonder van de kathedraal van Doornik, kan worden opgemerkt. Ter beoordeeling van de wijze, waarop deze typen met elkander in één monument verbonden zijn, is het, als in het geval der kathedraal van Chartres, tevens noodzakelijk, dat men de hoofdfeiten van de bouwgeschiedenis uit elkander houdt; de gegevens, die men daarover heeft, zijn deels van historischen, deels van stylistischen aard.

Den 25sten April 1112 kwamen de bewoners van Laon in opstand tegen hun bisschop Gaudri; zij staken daarbij het huis van den thesaurier van het kapittel in brand. Deze brand sloeg over op de kathedraal, die gedeeltelijk een prooi der vlammen werd. Hoewel men aanstonds gelden voor den herbouw verzamelde schijnt men de definitieve werkzaamheden tot herstel van de kathedraal in haar ouden luister langen tijd opgeschort te hebben.

Pas bisschop Gautier de Mortange (1155—1174) pakte de zaak flink aan en droeg persoonlijk aan het bouwfonds bij. Hij heeft dan ook de grondslagen voor een geheel nieuw bouwwerk gelegd,

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 388–390; Dehio-v. Bezold II, blz. 98–99, 103–-105; A. Bouxin, La cathédrale Nôtre-Dame de Laon. 2de druk, Laon, 1902; Kunze, blz. 17–27, met een goede uiteenzetting over de compositioneele en constructieve problemen en een juiste waardeering van het restauratiewerk van Boeswillwald, sedert 1853 ondernomen; Gall, blz. 46–47, 50, 76–77, 79–80; L. Broche, La cathédrale de Laon. Petites monographies des grands édifices de la France. Parijs, 1926; E. Lambert, La cathédrale da Laon. Gazette des Beaux-Arts 1926 I, blz. 361–384, de eenige eenigzins uitvoerige typologische studie.

waarbij men thans geen spoor van de oude kerk meer kan ontdekken. Gewoonlijk neemt men aan, dat bij Gautier's dood het koor, dat dertig jaar later weer verbouwd zou worden, en de Oostelijke muren van het transept gereed waren: hier toch vindt men in de detailleering geringe afwijkingen ook t.o.v. de meer Westelijk gelegen deelen. Er is echter geen absoluut bewijs voor deze engere dateering; vast staat alleen, dat de herbouwing onder Gautiers regeering begonnen werd en dat de kerk toen van Oost naar West werd afgebouwd. Wegens de groote harmonie is het verder zeer waarschijnlijk, dat de kerkromp volgens het oorspronkelijke plan voltooid werd; afwijkingen daarvan zijn slechts in de compositie van onderdeelen te vermoeden.

Tot deze onderdeelen behoort in de eerste plaats de Westelijke gevel, omdat hier een systeem toegepast is, waarbij, in tegenstelling tot de oudere transeptgevels, van den aanvang af aan een verbinding met torens van het type van Anjou en Touraine gedacht moet zijn. Mogelijk blijft het natuurlijk, dat de Westelijke gevel in zijn tegenwoordige gedaante wèl tot het oorspronkelijke plan behoorde. Het groote verschil in stijl met de transeptgevels maakt dit echter niet waarschijnlijk.

Een vasten datum voor de bouwgeschiedenis heeft men dan weer in het jaar 1205. Toen verkreeg, blijkens een charter, het kapittel de beschikking over een nieuwe steengroeve ten behoeve van den bouw der kathedraal. Men brengt dit feit in verband met nieuwe werkzaamheden, die alle, blijkens aan het monument zelf te vinden gegevens, toevoegingen aan het oorspronkelijk ontworpene betroffen. Daar is allereerst de verlenging van het koor tot een rechthoekig afgesloten ruimte — de fundamenten van den ouden, rond loopenden kooromgang vond men bij de restauratie — verder het aanbrengen van luchtbogen ter schoring van den lichtbeuk van het schip, wat naar analogie van het nieuw ontworpen deel geschiedde. Dan wilde men ook de torens aan de transeptgevels volgens het type van Anjou en Touraine voltooien, hoewel de onderbouw dezer gevels daar klaarblijkelijk noch wat compositie, noch wat constructie betreft op berekend waren. Blijkens de aanzetten wilde men alle vier de torens naar gemeld type voltooien; zoover is het echter alleen gekomen bij de twee Westelijke. Men kan vermoeden, dat de kathedraal in het Westen althans nagenoeg voltooid was aleer men al deze toevoegingen ondernam. Wanneer men aan de bovenbouwen der transepttorens details vergelijkt met die aan dateerbare deelen der kathedraal dan komt men tot de conclusie, dat deze bovenbouwen pas in de jaren

twintig der 13de eeuw ontworpen zijn. Een zestig jaren is er dus zeker aan de kathedraal gebouwd, aleer zij in hoofdzaak hare tegenwoordige gedaante had verkregen. Op de geveltorens waren steenen spitsen ontworpen, waarvan althans die op den Zuidelijken toren van den Westelijken gevel uitgevoerd, maar ten tijde van de revolutie weer gesloopt is. De gedaante van die spits kent men uit een schets van Villard de Honnecourt uit de eerste helft der 13de eeuw [1]) en uit een afbeelding uit het einde der 18de eeuw [2]). Hoe de afdekking van den vieringstoren oorspronkelijk gedacht was weet men niet. De verdere werkzaamheden aan de kathedraal kunnen in dit verband buiten beschouwing blijven; een uit constructief oogpunt zeer noodige restauratie is sedert 1853 aan den gang en thans bijna voltooid.

Uit deze gegevens der bouwgeschiedenis kan men dus opmaken, dat er achtereenvolgens drie plannen geweest zijn, die voor de ontwikkeling van de compositie en dispositie der kerktorens van belang waren.

1°. ± 1170, althans tijdens de regeering van Gautier de Mortange (1155—1174): een algemeen plan, omvattend een kruisvormige kerk met torenparen aan voorgevel en transeptgevels, een vieringstoren en een halfrond afgesloten koor.

2°. ± 1180: plan voor een voorgevel, waarin twee torens volgens het type van Anjou en Touraine geïncorporeerd zijn. Het is mogelijk, doch niet waarschijnlijk, dat men hier te doen heeft met een onderdeel van het plan sub 1° genoemd. De in de laatste jaren der 12de eeuw begonnen gevel van Nôtre-Dame te Mantes, die in het volgende hoofdstuk besproken zal worden, vertoont invloeden van den Westelijken der kathedraal van Laon. Voor de principieele dateering van dezen is geen nauwkeurigere terminus ante quem te geven. Het jaartal 1180 is verkregen door schatting van het tempo, waarin sedert ongeveer 1170 gewerkt moet zijn. Daarbij is verondersteld, dat de kerk in 1205 nagenoeg voltooid was.

3°. ± 1205: plan voor de verlenging van het koor, dat nu rechthoekig afgesloten wordt. Dit motief is gewichtig om de late consequente doorvoering van het principe, waardoor deze kathedraal reeds in de omstreeks 1170 ontworpen deelen van die te Doornik afwijkt.

4°. na 1220: plan tot het voltooien van de torens aan de transeptgevels volgens het schema van Anjou en Touraine, in navol-

[1]) Album de Villard de Honnecourt ed. H. Omont. Parijs, z.j. pl. XVIII.
[2]) Afgebeeld bij Bouxin.

ging van de twee aan den Westelijken gevel. Dit plan wordt slechts uitgevoerd bij de twee Westelijke transepttorens.

Algemeen plan, ±1170.

Zooals gezegd is de kathedraal van Laon wat algemeene dispositie betreft alleen met die te Doornik nauw verwant; dit komt nog duidelijker uit, wanneer men op bovengenoemde wijze het oorspronkelijke plan van ± 1170 reconstrueert. Men verkrijgt dan een geheel, dat tegenover de dramatiek der vormen van het gebouw in zijn tegenwoordige gedaante veel meer klaarheid en ingetogenheid van compositie, veel meer gelijkmatigheid van rhythme vertoont.

Het verschil in compositie tusschen het plan van ± 1170 voor Laon en het gelijktijdig Oostelijke gedeelte der kathedraal van Doornik ligt voornamelijk hierin, dat men te Laon alles heeft laten varen, wat te Doornik nog herinnert aan het aesthetisch effect van het op klaverbladvormigen plattegrond opgetrokken kerktype van St.-Lucien te Beauvais. Te Laon missen de transeptgevels de apsiden; zij zijn, wat hun compositie betreft, bijna geheel afgeleid van de Westelijke gevels der Isle-de-France en Champagne, die in het achtste hoofstuk beschreven zijn. Uitwendig herinneren bij den Noordelijken transeptgevel — de eenige, waaraan de omstreeks 1170 ontworpen deelen nog nagenoeg intact te vinden zijn — slechts twee motieven aan de compositie van de transeptgevels der kathedraal te Doornik. Ten eerste loopt boven langs den onderbouw een galerij, die in het middenvak open is; deze galerij is als motief verwant aan die, welke langs de schuine zijden van de geveltoppen aan laatstgenoemd monument te zien zijn. Ten tweede is te Laon onder het t.o.v. de prototypen veel grootere roosvenster een rij vensters, gelijk van hoogte met die van de galerijen in de flanken van schip en koor: zoo is, wat de vertikale indeeling betreft, het rhythme van de traveeën dier flanken evenmin verbroken als dat aan de apsiden te Doornik. Inwendig vindt men dan ook een herinnering aan de galerijen dier apsiden: niet overdekte bruggen zijn achter langs genoemde gevelvensters gespannen als verbindingen tusschen de galerijen aan weerszijden. Op deze wijze is nu toch in- en uitwendig een ononderbroken verloop van het horizontaal geaccentueerd rhythme in den kerkromp bereikt, en dat bij vlakke transeptgevels. In deze gevels wordt wèl de gelijkmatigheid van het rhythme der traveebreedten onderbroken, doch dit rhythme zelf wordt in zijn horizontaal verloop toch doorgevoerd, en juist krachtig geaccentueerd in de as dier gevels. Was dus nog aan het uitwendige der kathedraal te

Doornik de antithese van het Rijnsche en het Picardische motief primair, hier te Laon is de nadruk gelegd op de synthese. Doordat ook de onderbouwen der torens een vertikale indeeling hebben gelijk aan die van de flanken van schip en koor is de gebondenheid even hecht als die bij St.-Lucien te Beauvais, waar nog geen vlakke gevels met torens geïncorporeerd waren. Alleen de roosvensters verbreken met hunne bovenkanten de regelmatigheid der vertikale gevelindeeling: de afwijking is echter juist groot genoeg om alleen als gewenschte accentueering van de gevelas te fungeeren.

Aan het roosvenstermotief heeft men eenig houvast voor een principieele dateering: hierin toch verschilt de Noordelijke transeptgevel aanmerkelijk van den in 1191 voltooiden, maar wellicht reeds in 1153 ontworpen Westelijken gevel der kathedraal van Senlis. Ook wijkt hij af van dien der kathedraal van Sens, die tegen 1168 begonnen werd en in zijn oorspronkelijke gedaante nog gedeeltelijk te reconstrueeren is. Genoemde gevels waren in 1170 zeker nog in aanbouw, hebben nooit groote roosvensters gehad als die te Laon. Laatsgenoemd motief vindt men in de 12de eeuw eerst weer aan den gevel van Nôtre-Dame te Mantes, uit het einde der 12de eeuw, aan dien van Nôtre-Dame-en-Vaux te Châlons-sur-Marne, waar het hoort tot de omstreeks 1190 ontworpen deelen, en eindelijk aan de na den brand van 1194 gebouwde nieuwe kathedraal van Chartres. Er is dus alle reden om aan te nemen, dat de transeptgevels te Laon pas in de latere regeeringsjaren van Gautier de Mortange ontworpen zijn.

Het roosvenster heeft hier in de gevelcompositie voor het eerst de functie overgenomen van het enkele groote venster in de gevelas, dat te St.-Denis, te Senlis en waarschijnlijk ook te Sens tenslotte toch het zwaartepunt dier compositie markeerde, ondanks de samentrekkende functie van de kleine roosvensters erboven. Te Laon is de compositie dus grootscher en eenvoudiger geworden; veel meer dan aan de oudere werken domineert hier het roosvenstermotief.

Uitgaande van de vergelijking met de prototypen kan men nu ook eenigszins de gedaante van de bovenbouwen der transeptgeveltorens volgens het oorspronkelijke plan reconstrueeren. Het ineensmelten van twee loodrecht op elkander staande hoeksteunberen tot één enkelen overhoeks gestelden is bij de voltooiing der torens volgens het type van die aan den Westelijken gevel, welke achtkante bovenbouwen hebben, aesthetisch zeer weinig bevredigend bewerkstelligd. Het is in hooge mate waarschijn-

lijk, dat deze torens, als alle andere totnogtoe besprokene in Normandië, Picardië, de Isle-de-France en Champagne, oorspronkelijk geheel vierkant hadden moeten wezen. Men kan zich hier inderdaad zeer wel een compositie indenken als die van de geveltorens der kathedraal van Senlis, waaraan vooral ook de steunberen een zeer verwanten vorm hebben. Te Senlis is, zooals in het achtste hoofdstuk werd opgemerkt, de top van het groote venster in de gevelas het middelpunt van den rechthoek, waarin de compositie van het geheele gevelvlak, de vrijstaande deelen der torens inbegrepen, kan worden vervat. Te Laon zal zeker het hart van het roosvenster het middelpunt van zulk een rechthoek geweest zijn [1]); in dat geval waren dan volgens het plan van omstreeks 1170 de steenen bovenbouwen even hoog als de vierkante geledingen der tegenwoordige torens. Het zou dan ook zeer begrijpelijk zijn, indien men, bij wijziging van het ontwerp voor die bovenbouwen, in de vertikale indeeling toch een zeker rapport met de compositie van het geheel onveranderd had gelaten. Aan den Westelijken gevel, die mèt zijn torens ongetwijfeld tot één ontwerp behoort, ziet men hetzelfde rapport: men kan hier dus de reeds in het negende hoofdstuk aan het torentype van Anjou en Touraine geconstateerde weglating van steunberen in de assen der torengevels toeschrijven aan invloed van het torentype van de Isle-de-France en Champagne, om van de aesthetische bedoeling dier indeeling nu niet verder te spreken.

De moeilijkheden van constructieven aard, die zich in het algemeen voordoen bij geveltorens, waarvan een der hoeken op een vrijstaanden pijler rust, werden reeds in het achtste hoofdstuk besproken naar aanleiding van den gevel der abdijkerk te St.-Denis. Te Laon heeft men de torens aan het Noordelijke transept breeder gemaakt t.o.v. de daarachter gelegen zijbeuken dan te St.-Denis en te Senlis, en wel omdat hier die zijbeuken in verhouding tot den middenbeuk smaller zijn en deze laatste in breedte nauwkeurig overeenkomt met het middenvak van den gevel. Kennelijk zit hier de bedoeling voor om zoowel in- als uitwendig de compositie zoo krachtig mogelijk te betrekken op de horizontale as, die door de harten der roosvensters loopt. Inwendig wijst zoowel de breedteverhouding tusschen midden- en zijschepen als ook het beloop van het gewelf van het middenschip op dat streven; uitwendig heeft men daarom de middenvakken der gevels niet smaller willen maken, hoewel mèt de afmetingen van de gevels de

[1]) Zie Bijlage III, fig. 8.

constructieve moeilijkheden bij den bouw der torens geringer zouden zijn geworden.

Aan den anderen kant heeft men den torens een zekere breedte t.o.v. de middenvakken moeten laten, ten einde hunne bovenbouwen, die terwille van de compositie toch een zekere hoogte niet kunnen missen, niet te slank te hoeven maken. Zoo was men te Laon al in het plan van omstreeks 1170 genoodzaakt een meer gewaagde constructie aan de torens toe te passen. Uitgevoerd zijn toen de transeptgeveltorens wat betreft hunne onderbouwen; toen men hun later zwaardere bovenbouwen wilden geven volgens een nieuw ontwerp is waarschijnlijk reeds tijdens den bouw gebleken, dat zulk een constructie daartoe onvoldoende was. Kunze meent, dat men de Zuidelijke transepttorens na de Noordelijke gebouwd heeft en, rekening houdend met de ervaringen, bij laatstgenoemde opgedaan, iets minder omvangrijk heeft gemaakt. Inderdaad zijn ook de zeker iets jongere Westelijke torens smaller, terwijl men toch juist verwacht zou hebben, dat men hier het torenmotief sterker had willen laten spreken. Mogelijk is echter, dat men juist in het Westen een dergelijke reductie toepaste, omdat men toen dadelijk rekening gehouden heeft met hoogere en dus ook zwaardere bovenbouwen overeenkomstig het type van Anjou en Touraine. Men zou omstreeks 1225 de transepttorens zeker niet hooger dan oorspronkelijk bedoeld was hebben opgetrokken, indien men toen reeds geweten had, dat de onderbouwen daartoe niet geschikt waren. Van slechte ondervindingen, opgedaan tijdens de eerste bouwepriode, getuigt het door Kunze geconstateerde feit in ieder geval niet. Tenslotte toch zouden de transepttorens constructief mogelijk geweest zijn, ondanks de wijziging in het plan, indien men ze oorspronkelijk van beteren steen opgetrokken en zwaarder gefundeerd had, of bij de ingetreden wijziging van plan op het punt, waar het op aan kwam, had versterkt. De thans bijna voltooide restauratie berust deels op dit inzicht; men heeft daarbij ook ander materiaal, in de laatste jaren zelfs gewapend beton gebruikt en liet niet na de fundeeringen tot zeer diep in den grond te versterken. Kunze heeft de fundeeringskwestie bij zijn overigens zeer goede analyse van de constructiefouten aan de kathedraal van Laon te zeer over het hoofd gezien. Hij hield er geen rekening mee, omdat het hem ontgaan schijnt te zijn, dat de vrijstaande deelen der transepttorens niet volgens het oorspronkelijk plan gebouwd zijn. Dat zich ook bij het Westelijke torenpaar verzakkingen en dientengevolge „versinteringen" hebben voorgedaan kan een aanwijzing zijn, dat

de fundamenten volgens het oorspronkelijke plan reeds gelegd waren, toen men besloot het sub 2° genoemde ontwerp uit te voeren. Ook hier zijn de verzakkingen echter tevens aan het gebruik van ondeugdelijk materiaal te wijten.

Westelijke gevel, ± 1180.

Wanneer men zich de transeptgevels in hun oorspronkelijk bedoelde gedaante reconstrueert, dan blijkt, dat zij, in tegenstelling met hetgeen men op het eerste gezicht zou vermoeden, wel degelijk als uiterst harmonische werken ontworpen zijn. Alleen de Noordelijke geeft bij nadere beschouwing ook nu nog een denkbeeld van deze harmonie: inderdaad kan men hier van een baanbrekende schepping spreken, waar het motief van het groote roosvenster al dadelijk zoo is gebruikt, dat het met het geheel een eenheid vormt en dus rijp mag genoemd worden. Eén motief, dat tot den gevel behoort, ontbreekt hier echter, behoeft trouwens aan een transeptgevel niet tot volle ontwikkeling te komen: dat van het portaal met openingen in elk der drie gevelvakken. De noodzakelijkheid om dit motief in de compositie te passen heeft er wellicht mede aanleiding toe gegeven, dat men bij den bouw van den Westelijken gevel het type der torens van Anjou en Touraine met dat van de transeptgevels verbonden heeft; het resultaat is een der meest geniale scheppingen der middeleeuwsche bouwkunst geworden.

De grondgedachte der constructie van dezen gevel is, dat men de voeten der zwaardere steunberen, die in verband met den vorm der torens noodig waren, verwerkt heeft in de compositie der portalen. De steunberen zijn daarbij zoodanig gemaskeerd, dat het portaalmotief zich naar boven toe telkens in een anderen vorm herhaalt om tenslotte over te gaan in de compositie der torens. Onder de lijst, die, als aan het Noordelijke transept, als voortzetting van de daklijst van koor en schip over den gevel loopt, zijn namelijk bruggen geslagen tusschen de drie steunberen over hun volle diepte. Zoodoende zijn het roosvenster en de beide flankeerende vensters der zijvakken als ingebed in diepe nissen, die uitgespaard zijn in een geweldig zwaren gevelmuur, welke de steunberen a.h.w. heeft opgeslokt. De archivolten dezer nissen met hun zware schaduwwerking markeeren op zeer krachtige wijze een rhythme, dat in horizontale richting loopt langs de geheele breedte van den gevel; zoodoende wordt de compositie nog meer samengetrokken op het roosvenster. Een tweede brug, waarvan de boogvlakken niet geheel tot aan de voorvlakken der steunberen reiken, is gespannen ter hoogte van de galerijzône

en heeft als pijlers de dammen tusschen de kleine vensters daarvan. Deze vensters worden echter in de drie gevelvakken, doch vooral in het middelste oversneden door de wimbergen van het ver voorwaarts uitgebouwde portaal, dat met dien sprong wederom een geheel nieuw motief vormt. Zooals gezegd fungeeren de dammen tusschen de drie openingen als ver uitgebouwde voeten der steunberen, waarbij dan nog — hoogst gewaagde constructie — de middelste dammen iets meer naar de gevelas toe verschoven zijn, teneinde een gunstigere verhouding tusschen de breedten der portaalopeningen te verkrijgen. Men heeft het hier dus aangedurfd, en wel niet straffeloos, om de middelste steunberen niet geheel te laten rusten op de middelste dammen, maar deels ook op de tongewelven der zijportalen. Met het tongewelf van het middenportaal vormen laatstgenoemde wederom een brug, die de steunberen meer weerstandsvermogen verleenen; niettemin is het waagstuk der verschuiving, bij onvoldoende gebleken fundeering en slecht bouwmateriaal, met het „sinteren" der lateien van het portaal bekocht. Men heeft dan ook de dammen, die oorspronkelijk — als nu nog aan de transepten te Chartres — opengewerkt waren, waarschijnlijk reeds in de 13de eeuw inderhaast moeten volmetselen. Deze noodvoorziening, die men ook bij de sedert 1853 ondernomen restauratie niet ongedaan heeft durven maken, had tot gevolg, dat de vooruitgebouwde portalen er nu wat tunnelachtig uitzien. Pinakels tusschen de wimbergen maskeeren de verschuiving en geleiden tevens den sprong voorwaarts der steunberen. Een dergelijken sprong maken de steunberen ook boven de bovenste brug, die de open galerij draagt, dus vóór de torengevels geplaatst is. Deze galerij is wederom ingedeeld en doorschoten door pinakels — men zou beter kunnen zeggen torentjes van twee verdiepingen — die ook hier weer door het schuin beloop hunner spitsjes een geleidelijken overgang vormen van de sprongen der steunberen naar de kern van het gebouw.

Deze constructie verwekt de aesthetische fictie, dat het gevellichaam tot tweemaal toe uitspringt; de pinakels of torentjes verleenen bij deze in horizontale richting zich voltrekkende beweging en vertikaal tegenaccent. Bij de oudere gevels, zoowel te Laon als in de Isle-de-France en Champagne, zijn die sprongen in horizontale richting voornamelijk aan de steunberen te constateeren; het daarin gemarkeerde rhythme is als een aanloop tot het horizontaal geaccentueerde der traveeën van het achter den gevel zich uitstrekkende schip. De sprongen in de gevelvlakken tusschen

de steunberen spreken daarbij weinig. Aan den Westelijken gevel te Laon zijn echter steunberen en gevelmuur tot een homogeen lichaam geworden, dat over de geheele breedte van den gevel zeer krasse sprongen voor- en achterwaarts maakt. Het rhythme, door deze sprongen gemarkeerd, wordt nog rijker, doordat het lichaam eenerzijds toevoegsels heeft — de pinakels of torentjes — anderzijds uitsparingen — de holten, waarin portalen en vensters ingebed zijn.

Er heeft dus, aesthetisch gesproken, een onderlinge doordringing van ruimtelichamen en plastische lichamen plaats, welke een groote bewegelijkheid der compositie veroorzaakt. Het samengaan van de ontwikkeling van optische en haptische kwaliteiten, dat reeds aan den bovenbouw van den Zuidwestelijken toren te Chartres geconstateerd werd, ziet men nog duidelijker aan dezen gevel, wanneer men dien als compositioneele eenheid beschouwt. Indien men, den blik op dezen gevel gevestigd houdend, zich voortbeweegt in een richting evenwijdig aan het gevelvlak, dan ontwaart men interessante verschuivingen van plekken licht en donker ook aan den onderbouw [1]). Natuurlijk is van een zuiver optisch effect als aan de bovengedeelten der torens geen sprake: de onderbouw teekent zich nu eenmaal niet vrij tegen de lucht af, men mist dus het overzicht over het silhouet van het geheel als bindenden factor voor hetgeen daarbinnen ligt. De compositie van den Westelijken gevel staat dan ook slechts in los verband met die van de daaraan sluitende zijgevels der torens; men ziet hier het horizontaal geaccentueerde rythme nog niet ongebroken verloopen in dat van de flanken der kerk, zooals aan de kathedraal van Reims [2]). Doch tegenover de meerdere geslotenheid van compositie aan laatstgenoemd monument valt aan den Westelijken gevel te Laon bovenal de ongebonden expressiviteit op. Deze verraadt veel temperament, ja er is iets extatisch in de wijze, waarop het kerklichaam onderaan wijd zich opent in groote, zwaar omlijste, als met vangarmen in de ruimte grijpende portalen. Sterker karakteriseering van een ingangszijde is nauwelijks denkbaar. Naar boven toe echter overheerscht gaandeweg het vertikalisme van de hoog oprijzende torens, inleidend motief voor het geheel. De blik van den beschouwer wordt van beneden af in die richting getrokken langs een wonderlijk spel van plastische en ruimtelijke eenheden. Horizontale motieven, de bruggen, staan hier in eeuwige actie tegenover vertikale, de pinakels en torentjes;

[1]) Gall, blz. 46.
[2]) Voor bibliografie zie blz. 78, noot 1.

zoo wordt van den grond af voorbereid het contrast, dat men aan de achtkanten der torens ziet tusschen de functies van de galmgaten in de gevelassen en de overhoeks gestelde tabernakels. Men beseffe eens hoe veel „levender" in anthropomorfen zin de bouwkunst geworden is, sedert ruim een eeuw vroeger de gevel van St.-Etienne te Caen verrees!

In de zône der achtkanten is het optisch effect belangrijk versterkt, doordat de hoektabernakels — men aarzelt bij de keuze van deze benaming of die van hoektorentjes — opengewerkt zijn. Hierdoor zijn immers eenerzijds plekken lichte lucht, anderzijds plekken diepe schaduw binnen het torensilhouet getrokken. De overgangen tusschen lichte en donkere partijen zijn dus krasser geworden, deze partijen zelf grooter, de uitdrukking, door optische middelen verkregen, dus kernachtiger.

De spitsen, die hier oorspronkelijk bedoeld waren en waarvan althans de Zuidelijke bestaan heeft, moeten de opstuwende kracht van het rhythme in de torens nog verhoogd hebben, ook al waren zij, vergeleken bij hun prachtig prototype aan de kathedraal van Chartres, minder steil en minder ingewikkeld van vorm. Vier kleine spitsjes der hoektorentjes stonden om de groote spits heen; zoowel de kleine spitsjes als de groote hadden langs de ribben hogels en in de dakschilden vertikale sleuven. Zoo verkreeg ook hier tot in elk onderdeel toe het silhouet door de contrasten van uitwassen en doorboringen meer uitdrukkingskracht, niettegenstaande dat de compositie eenvoudiger was dan te Chartres. Opmerkelijk is het ook, dat hier voor het eerst de ruimten binnen het achtkant en binnen de spits door een gewelf van elkander gescheiden zijn; het motief van de lantaarn, dat aan de latere gotische torens zoo vruchtbaar zal blijken te zijn, heeft hiermede zijn oudste monument.

Men weet niets van den ontwerper van dezen Westelijken gevel, die, voorzoover men thans zien kan, zoo geheel onverwacht, zonder precedenten het torentype van Anjou en Touraine midden in Champagne bracht en het op zulk een geniale wijze verbond met het daar gebruikelijke geveltype. Banden van persoonlijken aard moeten dezen man verbonden hebben met het gebied tusschen Seine en Loire; zijn werk toch is in het Noorden een unicum wat bewegelijkheid van stijl betreft. Dat hebben ook tijdgenooten gevoeld, getuige de uitlating van Villard de Honnecourt: „j'ai esté en mult de tieres — en aucun liu onques tel tor ne vi com est cele de Loon [1])". Aantrekkelijk, doch geheel op bewijzen

[1]) Album de Villard de Honnecourt t.a.p.

uit het ongerijmde gebaseerd is de hypothese, dat dit een tweede meesterwerk zou zijn van den ontwerper van den bovenbouw van den Zuidwestelijken toren te Chartres. Deze twee monumenten toch blijven wat stijl en kwaliteit betreft een aparte groep vormen, zooals in het voorafgaande herhaaldelijk gebleken is.

Verlenging van het koor ± 1205.

Men heeft geen reden van liturgischen aard kunnen vinden, waarom sedert omstreeks 1205 het koor der kathedraal van Laon verlengd en daarbij rechthoekig afgesloten is door een gevel met een groot roosvenster [1]). In het kader van deze studie ligt het niet om van dit standpunt uit alsnog naar een antwoord op dit vraagstuk te zoeken; daarentegen kan men trachten het probleem langs aesthetischen weg te benaderen. De mogelijkheid, dat zuiver aesthetische motieven op een gegeven oogenblik den doorslag geven, was namelijk ook in de middeleeuwen niet geheel uitgesloten.

Let men op het principe, volgens hetwelk in het oorspronkelijke plan van omstreeks 1170 de transeptgevels gebouwd waren in afwijking van die aan de kathedraal van Doornik, dan blijkt het mogelijk de latere verbouwing van het koor op te vatten als een consequente doorvoering daarvan. Inderdaad bleek het mogelijk, om een horizontaal loopend rythme niet alleen áán te zetten aan een vlakken gevel, als aan de Noord-, West- en Zuidzijde, doch ook om het te laten afvloeien vàn zulk een gevel, mits deze zonder torens is, als hier aan de Oostzijde. Dit ultra-consequent aandoende werk van een epigoon blijkt echter toch niet in alle opzichten aesthetisch te voldoen. Terwijl immers het gezicht erop uit het Oosten door het geweldige roosvenster inderdaad zeer harmonisch is, blijft dat van het Noorden of Zuiden uit onbevredigend. In dat geval toch is de compositie aan den torenloozen gevel te abrupt afgesneden; het lichte vertikale accent, dat de van spitsen voorziene tabernakels aan weerszijden van den geveltop verleenen, kan dat bezwaar niet opheffen. Aan de latere groote kerken van Frankrijk heeft deze koorvorm dan ook geen navolging gevonden.

Voltooiing der transept-geveltorens na 1220.

Zooals reeds vermeld heeft men na 1220 aan de omstreeks 1170 ontworpen transeptgevels de torens in navolging van die aan den Westelijken gevel willen voltooien. Ook hier bemerkt men weer een streven, om eenmaal in de vorige eeuw toegepaste motieven

[1]) Broche, La cathédrale de Laon, blz. 35–38.

met een zekere sleur of een gevoel van piëteit te herhalen. Deze verandering van plan heeft wel tot gevolg gehad, dat de transeptgevels in de algemeene compositie meer gelijkwaardig geworden zijn aan den Westelijken; de aansluiting van de torens aan het oudere werk is echter allerminst harmonisch. Om constructieve redenen heeft men moeten afzien van de voltooiing der twee Oostelijke torens: zoo is dan tenslotte toch niet de gewenschte eenheid in het geheel verkregen.

Na hetgeen van de twee Westelijke torens gezegd is behoeven die aan de transeptgevels niet meer afzonderlijk besproken te worden. Vooral toch die aan den Noordelijken gevel is slechts een getrouwe navolging. Die aan den Zuidelijken vertoont eenige afwijking in de vertikale indeeling, zonder dat daardoor de compositie gelukkiger geworden is. De vrij lage zône onder die van het achtkant is misschien te beschouwen als een navolging van de galerijzône van den gevel van Nôtre-Dame te Parijs, die toen juist in aanbouw was.

Aan de kathedraal van Laon schijnt in de 13de eeuw en later niets meer toegevoegd of veranderd te zijn, dat uit kunsthistorisch of aesthetisch oogpunt bij benadering zoo belangrijk is als het omstreeks 1170 en het omstreeks 1180 ontworpen werk. Om en nabij laatstgenoemd jaar, toen koning Philips Augustus den troon besteeg, zal zich dus wel de synthese van de verschillende gewestelijke typen geheel voltrokken hebben. Zij heeft het aanzien geschonken aan het type der hoog-gotische kathedralen. Zoo staat de kathedraal van Laon aan het einde van verschillende typologische reeksen, die alle min of meer uitvoerig in deze studie behandeld zijn. Van nu af aan gaat de ontwikkeling van het kerktype, dus ook van de dispositie en compositie der torens, verder voort in de tamelijk beperkte reeks der welbekende groote kathedralen, welke echter alle reeds uit de 13de eeuw dateeren.

In het volgende hoofdstuk zullen echter nog enkele gevels en torens vermeld worden, die in de laatste jaren der 12de eeuw verrezen en mede voor de latere ontwikkeling van eenig belang zijn.

HOOFDSTUK XII.

DE LAATSTE JAREN DER 12DE EEUW.

Reeds omstreeks 1180 heeft zich dus in de kathedraal van Laon de groote synthese voltrokken van de verschillende gewestelijke schema's van dispositie en compositie der torens. Daar het te Laon verkregen resultaat den grondslag vormt voor de verdere ontwikkeling van het Fransche kathedraaltype, is genoemd bouwwerk kunsthistorisch van het allergrootste gewicht. Die ontwikkeling is echter pas weer na te gaan aan monumenten uit de 13de eeuw, welker bespreking dus buiten het kader van deze studie zou vallen. Wat de laatste jaren der 12de eeuw nog aan nieuwe vormen brachten is niet van zeer groot belang, zooals trouwens in dit hoofdstuk, bij de behandeling van de monumenten uit die periode, zal blijken.

Torens. Chartres, nieuwe kathedraal.

Wat vooreerst de compositie der gevels betreft, slechts de na 1194 gebouwde nieuwe kathedraal van Chartres [1]) vertoont in navolging van Laon aan de transepten een soortgelijk schema als aan de Westzijde. Over den Westelijken gevel te Chartres is reeds in het negende hoofdstuk gesproken. De bouwmeester heeft er twee oudere torens en een drieledig portaal daartusschen in zijn compositie moeten verwerken. De transeptgevels zijn echter in hun tegenwoordigen toestand evenmin naar één enkel plan gebouwd. Men heeft hier, blijkbaar nadat in het begin der 13de eeuw was besloten den Westelijken gevel niet geheel te vernieuwen, breede drieledige portalen aangebouwd, naar voorbeeld van het Westelijke te Laon. Wellicht had men oorspronkelijk aan de transepten tweeledige portalen bedoeld, zooals men die nog aan de

---

[1]) Voor bibliografie zie blz. 82, noot 1. Kunze behandelt op blz. 27–44 de nieuwe kathedraal uitvoerig als eerste monument der Hooge Gotiek, houdt daarbij echter geen rekening met de mogelijkheid, dat de torens aan de transeptgevels niet in het oorspronkelijke plan bedoeld waren. Omdat de kwestie meer de typologie der 13d-eeuwsche kerken betreft is het hier niet de plaats om kritiek te leveren op de zienswijze van dezen schrijver; zulks zou ook eerst gewettigd zijn na hernieuwd onderzoek van het monument.

kathedraal te Laon ziet. In ieder geval sluiten zich thans de drieledige niet zoo harmonisch aan bij de bovenbouwen der gevels als hun prototype aan de Westzijde van laatstgenoemd monument. Aan de transeptgevels te Chartres bevatten de middelste steunberen wenteltrappen. Zij zijn dus tot traptorentjes geworden, die met hunne spitsjes den geveltop flankeeren. Deze spitsjes zouden echter compositioneel in conflict gekomen zijn met de groote torens, indien men deze hooger dan de daklijst had opgebouwd. Ook het bovendeel van het middenvak en de torens behooren dus waarschijnlijk tot verschillende plannen. Op grond van de gegevens, die in de verschillende monografieën over de bouwgeschiedenis verstrekt worden, kan men niet uitmaken, of de geveltoppen dan wel de torens het eerst ontworpen zijn. Voorloopig kan men niets meer doen dan vermoeden, dat laatstgenoemde, waarvan die vertikale indeeling weinig rapport vertoont met die van de middenvakken der gevels en van de flanken van schip en transept, later aangebracht zijn en wel om de compositie dier gevels beter te doen aansluiten bij den opzet der breede drieledige portalen uit het begin der 13de eeuw. Deze torens zijn gebouwd op de uiterste traveeën der zijschepen, welke inderdaad in niets van de andere afwijken, dus blijkbaar niet op het dragen van een extra gewicht berekend waren. Daarom zal het dan ook zijn, dat men de torens zoo licht mogelijk geconstrueerd heeft. In de compositie zijn zij eigenlijk niets meer dan wat men op het tooneel „stopstukken" noemt; constructief zijn zij feitelijk aan steunberen met luchtbogen gelijkwaardig. In dit laatste opzicht zijn zij niet met oudere geveltorens uit de 12de eeuw, maar met latere uit de 13de te vergelijken; immers zijn hier de gevels in kwestie ook voor het eerst gecomponeerd in aansluiting aan een kerk, waar, zooals sedertdien doorgaans bij de groote kathedralen, een triforium constructief en compositioneel de functie van een galerij heeft overgenomen [1]). Men doet derhalve, gezien de bijzondere omstandigheden, het best met deze nieuwe kathedraal buiten beschouwing te laten in een studie over de formeele ontwikkeling der 11de en 12de eeuw.

Parijs, Nôtre-Dame.

De eerste werkelijk belangrijke gevel, waarbij de twee torens een primaire rol in de compositie spelen, is, na den Westelijken te Laon, die van Nôtre-Dame te Parijs [2]). Aan dezen begon

[1]) Zie voor de desbetreffende typologie het in de volgende noot genoemde werk van Aubert, blz. 86–107.

[2]) Kunze, blz. 13–17; M. Aubert, Nôtre-Dame de Paris, sa place dans l'architecture du XIIe au XIVe siècle. Parijs, 1920.

men echter pas sedert omstreeks 1200 te bouwen, zoodat ook de behandeling van dit monument buiten het bestek dezer studie ligt. De werkzaamheden aan Nôtre-Dame zijn voor het overige echter reeds sedert 1163 begonnen, namelijk aan het koor. Sedert 1180 verrees dan, naar eenigszins gewijzigd plan, een groot deel van het schip. Het is merkwaardig, dat de bouwdata van deze kerk ongeveer samenvallen met die van de kathedraal van Laon; het groote verschil van karakter is toe te schrijven aan het persoonlijk accent van den stijl, dat eerstgenoemd monument reeds in zijn oudste deelen sterker doet afwijken van de prototypen — men denke aan de kathedraal van Noyon. Het feit, dat te Parijs omstreeks 1180 voor het eerst luchtbogen werden ontworpen, is kenmerkend [1]). Al dadelijk is hier meer dan aan eenig ander monument van de tweede helft der 12de eeuw bovenal naar verfijning der overgeleverde motieven gestreefd. Ook wanneer men den 13d-eeuwschen gevel buiten beschouwing laat is Nôtre-Dame te Parijs een bouwwerk, waaraan juist vermeden is, wat te Laon werd gezocht: sterke dominanten en groote beweging in de compositie. Eerstgenoemde kathedraal zou dan ook om zijn stijl als werk van de tweede helft der 12de eeuw een zeer belangrijke plaats in deze studie innemen, ware het niet, dat juist van dat deel der kerk, waar de torens geïncorporeerd zijn, den Westelijken gevel, het ontwerp pas van omstreeks 1200 dateert. Hoe men zich in het oorspronkelijke plan van 1163 dezen gevel gedacht heeft, is niet te zeggen; in ieder geval is de kerk al dadelijk als een basiliek met vijf beuken ontworpen. Zoo was men bij de toepassing van het bekende gevelschema van de Isle-de-France en Champagne wel aangewezen op een soortgelijke dispositie der torens als die, welke omstreeks 1200 aangewend werd. Prototypen voor de aansluting van een gevel van dit type aan een basiliek met vijf beuken zijn niet bekend [2]). Daarom en omdat tenslotte ook in de 13de eeuw een in het oog vallend gering organische verband tusschen het lichaam van den gevel en den kerkromp verkregen is, staat Nôtre-Dame wat dispositie der torens betreft t.o.v. de werken der 12de eeuw geïsoleerd. Zoo kan men dit monument, dat voor de ontwikkeling in de 13de eeuw nog heel wat belangrijker is dan de kathedraal van Laon, in het verband van deze studie gevoegelijk buiten beschouwing laten.

[1]) Aubert, t.a.p. blz. 103–107. Van een andere meening is E. Lefèvre-Pontalis, L'origine des arcs-boutants. Congr. Arch. de Paris 1919 II, blz. 167 vgg.

[2]) Als zoodanig kan men tenminste veilig buiten beschouwing laten St.-Sernin te Toulouse.

Mantes, Nôtre-Dame.

De kapittelkerk Nôtre-Dame te Mantes[1]), in het laatste tiental jaren der 12de eeuw begonnen, is zeer kennelijk een gereduceerde navolging van de kathedraal te Parijs, die denzelfden naam draagt. Zij heeft drie beuken; de gevel, die hier tot en met de zône van het roosvenster van iets ouderen datum is dan die te Parijs, is dus wat de dispositie aangaat beter te vergelijken met prototypen in de Isle-de-France en Champagne. De middelste twee steunberen staan wat dichter bijeen dan de zich daarachter bevindende binnenwaarts gekeerde muren van de torens daarachter en dan die van den middenbeuk der kerk. Ook hier heeft men deze onregelmatigheid toegelaten teneinde een meer harmonische indeeling van den gevel te verkrijgen. De zône van de galerij is hier in verhouding tot het geheel hooger dan aan de gevels te Laon, het roosvenster, mede door de grootere breedte der zijvakken t.o.v. het middenvak, dus kleiner. Dat het roosvenster zoodoende minder domineert is in overeenstemming met het klassicistische streven, dat men hier en vooral aan Nôtre-Dame te Parijs aan alle onderdeelen bespeuren kan. Toch vindt men ook hier elementen van compositie, die het eerst aan den Westelijken gevel te Laon toegepast zijn: daartoe behoort de brug, die boven de zône van het roosvenster de vier steunberen met elkander verbindt, zij het ook niet zijn boogvlakken met de voorvlakken dier steunberen laat samenvallen. Verder is het motief der trompen onder de afgeschuinde hoeken van het bovenvlak van den onderbouw vermoedelijk ontleend aan de torens te Laon, waar, zij het dan ook één verdieping hooger, onder toepassing derzelfde motieven een passend grondvlak gevonden is voor de achterkanten met hunne overhoeks gestelde tabernakels.

Te Mantes dateerde het vrijstaande deel van den Zuidelijken toren met de open galerij, die nog hooger is dan die aan Nôtre-Dame te Parijs, uit de 13de eeuw; dat van den Noordelijken toren werd eerst in de 15de eeuw gebouwd. Sedert 1844 zijn echter bij een radikale en egaliseerende restauratie de torens tot elkanders pendant gemaakt; hierbij is een plan gevolgd, waarin de bedoelingen uit het begin der 13de eeuw vrij willekeurig geïnterpreteerd zijn. Voor deze studie heeft dus alleen de onderbouw belang; deze is namelijk interessant om de toepassing van motieven van den Westelijken gevel te Laon binnen het verband eener overigens meer klassicistische compositie.

---

[1]) Kunze, blz. 11–13; A. Rhein, Congr. Arch. de Paris 1919 I, blz. 210–226.

Torens. Het torentype der kathedraal van Laon heeft in de 12de eeuw in Frankrijk geen onmiddellijke navolging gevonden; wel vindt men er in het midden der 13de eeuw afleidingen van aan de kathedraal te Reims [1]) en aan de nu verdwenen abdijkerk St. Nicaise [2]) in dezelfde stad. In Duitschland heeft men in de eerste helft der 13de eeuw het type van Laon veel slaafscher nagevolgd aan torens der kathedralen van Bamberg en Naumburg; verder zijn er in laatstgenoemd land en trouwens ook elders vele torens, waar men rechtstreeks of middellijk den invloed dier Fransche monumenten kan vermoeden. In Frankrijk zelf is dit in mindere mate het geval; in het geboorteland der Hooge Gotiek, het gebied der Isle-de-France en Champagne, bleef overheerschend de neiging tot klaarheid en afgemetenheid, waarvan in tegenstelling tot den Westelijken gevel te Laon die van Nôtre-Dame te Parijs een typeerend monument is. De geveltorens van Nôtre-Dame zijn, wat hunne bovenbouwen betreft, de voorbeelden geweest voor bijna alle latere in Frankrijk; achtkanten ontbreken hier ook nu, slechts de spitsen, die zelden bewaard zijn gebleven, kunnen veelhoekig geweest zijn. Als navolgingen van de geveltorens te Laon zijn die van de kathedraal te Reims en waren die van St.-Nicaise aldaar groote uitzonderingen.

De niet paarsgewijs geïncorporeerde torens, die in de laatste jaren der 12de eeuw in Frankrijk gebouwd zijn, vertoonen geen vermeldenswaardige nieuwe vormen. Dit bleek reeds bij de bespreking van den toren van Fresnay-sur-Sarthe in het zesde, van die van Etampes, Vermenton en Prégilbert in het zevende hoofdstuk. Ook de eigenlijke Isle-de-France levert weinig nieuws op;

Limay. de kerktoren van Limay [3]) bij Mantes, dien men alleen naar den stijl als laat-12d-eeuwsch kan dateeren, is, wat de compositie van het gedeelte boven den voet van de spits betreft, het meest verwant aan dien te Etampes. De toren van Limay is een tamelijk dorpsch monument; hij bewijst echter, dat ook tot in het stamland der Hooge Gotiek tegen het jaar 1200 de landelijke reductie van het torentype van Anjou en Touraine was doorgedrongen [4]).

---

[1]) Zie het op blz. 78, noot 1 genoemde werk van Demaison. Kunze, blz. 44–75, beschrijft de compositie van het geheel uitvoerig.

[2]) Ch. Givelet, L'église et l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims. Reims, 1897.

[3]) L. Regnier, Notes sur l'église de Limay et le tombeau de Jean Chenu. Evreux, 1906.

[4]) Voor een overzicht der dorpstorens van het einde der 12de en het begin der 13de eeuw in het Westelijk deel der Isle-de-France zie P. Coquelle, Les clochers romans du Vexin français et du Pincerais. Pontoise, 1903.

Waarschijnlijk kort na 1200 verbreidt zich hier echter een nieuw type, waarvan de eerste helft der 13de eeuw eenige monumentale voorbeelden heeft. Hoewel de torens van deze groep chronologisch buiten het bestek van deze studie staan, moeten zij toch met een enkel woord vermeld worden, omdat men veelal aanneemt, dat een specifiek element hunner compositie reeds in de 12de eeuw in genoemd gebied voorkomt. Dat element is het hoektorentje, waarvan twee vlakken evenwijdig zijn aan die van het zich daaronder bevindende vierkant. Inplaats van zulk een torentje vindt men ook wel een enkel vierkant spitsje, op gelijke wijze gericht en opgesteld. Zulke torentjes of spitsjes nu vindt men vóór 1200 aan geen enkel dateerbaar monument buiten Bourgondië; men ziet ze te Laon niet aan den Westelijken gevel — die welke rondom de spitsjes op de tabernakels van het portaal staan dateeren van na de restauratie — echter wel aan den Oostelijken, die van
Vernouillet. na 1205 dateert. Verder ziet men ze aan den toren van Vernouillet[1]); deze is echter door Viollet-le-Duc, die hem omstreeks 1190 dateerde, juist wat die hoektorentjes betreft gerestaureerd. Zeker schijnt te zijn, dat die torentjes een grondvlak hadden, zooals genoemde architect veronderstelde; of er ook oorspronkelijk om hunne spitsjes op soortgelijke wijze opgestelde en gerichte kleinere spitsjes hebben gestaan, blijft echter een open vraag. Zooals Viollet-le-Duc den toren restaureerde is die voor een dorpskerk wel wat te verrassend rijk versierd. Laatstgenoemde kleinere spitsjes vindt men anders aan hoektorentjes alleen aan den omstreeks 1240 gebouwden toren der kathedraal van Senlis. Andere torens, die gecomponeerd zijn als die van Vernouillet, dateeren alle uit de 13de eeuw[2]); bij gebrek aan vaste jaartallen is er dus geen reden om aan te nemen, dat juist de laatstgenoemde ouder zou zijn.

Slechts in Bourgondië vindt men torens uit de 12de eeuw, waar de hoektorentjes de boven beschreven gedaante hebben. Het zijn die van St.-Germain te Auxerre en die van Vermenton, beide in het zevende hoofdstuk behandeld en daar principieel gedateerd respectievelijk tusschen 1140 en 1160 en in het einde der 12de eeuw. Vergelijkt men deze monumenten met de voor-

---

[1]) Viollet-le-Duc III, blz. 323–328; M. Beyer, Histoire de Vernouillet. Saint-Germain-en-Laye, 1902.

[2]) Men vergelijke in het bijzonder den toren van Mogneville. Zie hierover M. Aubert, L'église de Mogneville. Congr. Arch. de Beauvais 1905 II, blz. 475—488.

St.-Denis, voormalige spits.

malige spits van den Noordelijken geveltoren te St.-Denis [1]), dan valt een treffende gelijkenis in het oog. Genoemde spits, welke Viollet-le-Duc behoorlijk opgemeten heeft, echter tevens, na Debrets onhandige restauratie, heeft moeten sloopen, dateerde volgens eerstgenoemde van omstreeks 1215. Als zuiver principieele dateering is dat jaartal inderdaad zeer wel te aanvaarden. Aan geen ander monument der Isle-de-France en Champagne nu komen hoektorentjes voor, die zoo gelijken op die der bovengenoemde Bourgondische torens. De gevels, die evenwijdig loopen aan die van het groote vierkant, zijn bij alle drie stellen torentjes telkens twee traveeën breed; tusschen die te Vermenton en die te St.-Denis is de gelijkenis dan nog grooter, omdat zij open zijn en daarachter zich openingen bevinden in het achtkant — te St.-Denis in de spits. In laatstgenoemd geval was alles tot nog wat slankere proporties gerekt; ook waren daar de hoeken der torentjes niet recht doch eenigszins scherp en wel terwille van een bepaald optisch effect. Dit effect was hier met buitengewoon verfijnde middelen verkregen, zooals Viollet-le-Duc aantoont; in dit opzicht waren ook de bekroningen der dakkapellen, die het midden hielden tusschen wimbergen en spitsen, geniale vondsten. Deze lange, smalle dakkapellen en de sleuven in de dakschilden van de groote en kleine spitsen waren als motief waarschijnlijk afkomstig uit Laon; in Bourgondië zijn er tenminste geen vroege voorbeelden van bekend.

Dit alles overziende kan men vermoeden, dat het motief der rechthoekige of bijna rechthoekige hoektorentjes van Bourgondië uit naar de Isle-de-France en Champagne geïmporteerd is en daar toepassing heeft gevonden bij torens, die, wat type betreft, van die te Laon afgeleid zijn. De spits van St.-Denis zou dan in dit opzicht het oudste monument wezen. Met het vergelijken met andere torens dient men voorzichtig te zijn: de uitkomsten voor de typologie blijven daar onzuiver, omdat de monumenten uit de eerste helft der 13de eeuw op één uitzondering na alle van dorpsch karakter zijn, dus niet het type in zijn vollen rijkdom vertoonen. Een werk van den eersten rang is slechts de bovenbouw van den Zuidelijken geveltoren der kathedraal van Senlis [2]); waarschijnlijk dateert deze van tegen 1240. Het is het eenige bekende monument in deze groep, dat, kennelijk in navolging van de torens te Laon,

Senlis, toren van ± 1240.

[1]) Viollet-le-Duc V, blz. 434–439. Zie ook het op blz. 71, noot 4 genoemde werk van Vitry en Brière.

[2]) Zie voor bibliografie blz. 78, noot 2.

een achtkant heeft [1]), verder dakkapellen met bekroningen als te St.-Denis.

Dat men aan de kathedralen der 13de eeuw, die toch uit zoo ruime beurs gebouwd blijken te zijn, niet vaker zulke rijk gecomponeerde torens of spitsen ziet mag men toeschrijven aan de typisch Fransche neiging om geen enkel bouwdeel een al te domineerende rol te laten spelen in het architectonisch geheel. Ook bij de dikwijls zeer ver gaande 19d-eeuwsche restauraties is men er zelden toe overgegaan op de stompe geveltorens de spitsen wederom op te richten, hoewel zulks oorspronkelijk wellicht in de bedoeling heeft gelegen. Men heeft er blijkbaar ten allen tijde verlegen mee gezeten, hoe men een gevel als die van Nôtre-Dame te Parijs met de torenspitsen zou kunnen voltooien, zonder iets af te doen van de monumentale eenheid. Ook Viollet-le-Duc's reconstructie [2]), een in zijn eclecticisme weinig geniale schepping, bracht het niet verder dan het papier.

Met een enkel woord is hier het torentype van het begin der 13de eeuw besproken omdat blijkt, dat hier nog eens een motief van kennelijk gewestelijken afkomst toegevloeid is aan den zich vormenden algemeenen Franschen stijl. Geheel opgelost is het typologische vraagstuk echter niet. Het is namelijk zeer wel mogelijk, dat bij verder onderzoek beter dateerbare monumenten een ander licht werpen zouden op het ontstaan van het bewuste hoektorenmotief in de Isle-de-France en Champagne. Voor zulk een onderzoek is er echter in deze studie, waar het jaar 1200 als uiterste grens gesteld is, geen plaats.

---

[1]) De toren der in den laatsten oorlog verwoeste dorpskerk te Tracy-le-Val had een achtkant van ongewonen vorm, dat echter volgens den tekst der Mon. Hist. (voor den volledigen titel zie blz. IX–X) I, blz. 3–4 een modern toevoegsel was. Zie over dezen toren Viollet-le-Duc III, blz. 349–351.

[2]) Door hem uitgegeven in zijn VIIe entretien sur l'architecture (Parijs, 1870).

SAMENVATTING. BESLUIT.

Over den tijd van twee eeuwen heen heeft men in deze studie de ontwikkelingsgang van de compositie en dispositie der Fransche kerktorens mogen gadeslaan. Het gewichtigste resultaat is, dat de in de inleiding bedoelde convergatie naar één punt zeer duidelijk te constateeren viel: omstreeks 1180 manifesteert zich het voorloopig einddoel der ontwikkeling in het type van de kathedraal van Laon. Slechts aan een betrekkelijk ondergeschikt motief, dat der hoektorens, is waarschijnlijk nog omstreeks 1200 invloed uit Bourgondië te documenteeren; voor al het overige heeft zich reeds twintig jaar vroeger de bedoelde synthese voltrokken.

Wanneer men de dispositie der torens, dus de wijze hunner incorporatie in het kerkgebouw, apart beschouwt, dan blijkt de ontwikkeling daarvan reeds in de 11de eeuw te beginnen, namelijk in Bourgondië wat de vieringstorens aangaat, in Normandië vooral wat de gevels met twee torens betreft. De ontwikkeling in Bourgondië hangt hechter samen met die van de vormen der inwendige ruimte. Zij houdt gelijken tred met het ingewikkelder worden van het rhythme, dat onder het gewelf in den vieringstoren zijn hoogtepunt bereikt; die toren krijgt dan weldra ook een achtkanten bovenbouw. Toch heeft het rijke type van den Bourgondischen vieringstoren tenslotte geen toepassing gevonden in de bouwkunst der Isle-de-France en Champagne; alleen in Duitschland aan den Boven- en Midden-Rijn blijft het tot in de Gotiek der 14de eeuw voortleven. Het geveltype, waarvan de belangrijke monumenten in Normandië alle nog uit de 11de eeuw dateeren, ontwikkelt zich echter sedert het derde kwart der 12de eeuw juist in de Isle-de-France en Champagne verder en gaat zich verbinden met een nieuw element, het roosvenster, dat wellicht Picardisch van oorsprong is. Voor het laatst in de 12de eeuw voegt zich een element van buitenaf in de synthese der gevelcompositie, als omstreeks 1180 twee torens van het type van Anjou en Touraine geïncorporeerd worden in den Westelijken gevel der kathedraal van Laon. Te Laon is verder reeds tegen 1170 voor het eerst de gevel van het hier bedoelde

type ingelijfd bij het stelsel van compositie, dat afgeleid schijnt van dat der Picardische kerken, welke een Oostelijk deel hebben met klaverbladvormigen plattegrond. Bij dit proces kan ook de dispositie van de torens aan de kathedraal van Doornik van invloed zijn geweest. Daar immers is met dat Picardische schema de flankeering der apsiden door torens verbonden, een Nederrijnsch motief. Het resultaat nu van dezen ganschen ontwikkelingsgang is, dat de groote hoog-gotische kerken ingevolge het voorbeeld te Laon doorgaans transeptgevels vertoonen, wier compositie zich bij die van den Westelijken gevel aanpast. Slechts het motief der torens blijft in de meeste gevallen beperkt tot den Westelijken gevel. Uitsluitend binnen de compositie van dezen gevel ontwikkelt zich gedurende de 13de eeuw, althans aan de groote Fransche kathedralen, het torentype verder. De vieringstorens blijven in Frankrijk buiten de Bourgondische invloedssfeer tot in de 13de eeuw uitsluitend vierkant. Hiervan heeft Normandië sedert de 11de eeuw monumentale voorbeelden, terwijl in de Isle-de-France en Champagne zulke torens niet passen in het schema der kathedralen van vóór 1170. Men vindt ze echter in de 12de eeuw wèl in Picardië, tenslotte ook aan de kathedraal van Laon; aan de groote monumenten der Hooge Gotiek ziet men ze echter doorgaans niet meer toegepast. In Normandië daarentegen blijft het motief tot in de 16de eeuw bestaan; in de tweede helft der 13de eeuw heeft daar de kathedraal van Coutances voor het eerst een achtkanten vieringstoren.

Wat de compositie der torens betreft spelen de in bovenstaand overzicht genoemde landstreken juist een vrij ondergeschikte rol: in Normandië en in het gedeelte van Frankrijk benoorden de Seine heeft het torentype tot het einde der 12de eeuw geen rijke ontwikkeling. Invloed van Bourgondië uit valt pas in het begin der 13de eeuw te bespeuren. Daarentegen vindt men sedert ± 1180 te Laon een type, dat ontstaan is in een deel van Frankrijk, waar torens doorgaans niet geïncorporeerd zijn, namelijk in Westelijk en Midden-Aquitanië (de Limousin), Anjou en Touraine.

Twee typen van verschillenden oorsprong kan men daar onderscheiden. Datgene, waarvan de meeste monumenten in de Limousin liggen, heeft als oudste voorbeeld een toren in Périgord, dien van Brantôme, waarschijnlijk nog uit het einde der 11de eeuw. Hoofdkenmerk is een dispositie der galmgaten in de torengevels volgens het schema van een driehoek met den top naar boven, waarbij het bovenste galmgat vervat is in een soort tabernakel, dat met zijn wimberg den bovenbouw van den toren schoort. Van

dit type vindt men tot in de 13de eeuw voorbeelden in de Limousin, verder in Velay. Apart staan een voorbeeld in Angoumois (Blanzac), waarschijnlijk onder onmiddelijken invloed van Brantôme, en een in Bourgondië (Châteauneuf), waarschijnlijk verwant met de monumenten van Velay. Slechts in de Limousin, waar de monumenten van de eerste helft der 12de tot de eerste helft der 13de eeuw dateeren, zijn de bovenste gedeelten dezer torens geregeld achthoekig, zonder dat men daar echter van een specifiek Bourgondischen invloed kan spreken.

Het andere torentype is dat van West-Aquitanië, d.w.z. van dat deel van het groote hertogdom, dat ligt bewesten de lijn van den middenloop van de Vienne en o.a. de graafschappen Poitou, Angoumois en Saintonge omvat. Den toren van Nôtre-Dame-la-Grande te Poitiers kan men naar overigens vrij onzekere stijlkenmerken als oudste van de groep dateeren, uit het begin der 12de eeuw; tot in de tweede helft dier eeuw schijnt dan het type te hebben voortbestaan. Hoofdkenmerk zijn de hoekpinakels of -torentjes, die op den vierkanten onderbouw om een ronde geleding met kegelvormige steenen spits, of anders om zulk een spits alleen staan. Ook deze torentjes of pinakels dienen tot versterking der torens, ditmaal aan de hoeken; alleen bij genoemden toren te Poitiers ontbreken zij nog. Het is mogelijk, dat de torens van deze groep late varianten in steen zijn van het type der open houten torenspitsen, welke volgens litteraire bronnen in den Merovingischen en Karolingischen tijd gebouwd werden.

Een synthese der kenmerkende motieven van beide typen vindt men bij een derde type, dat ontstaan schijnt te zijn benoorden Aquitanië, in Anjou en Touraine. Als oudste monument dier groep kan men beschouwen den toren van Beaulieu-lès-Loches, die naar den stijl in de jaren tusschen 1120 en 1130 te dateeren is. Een achthoekige geleding ontbreekt hier nog; op de hoeken van den vierkanten onderbouw staan torentjes rondom de achtkante spits, die in de gevelassen dakkapellen heeft. Mèt een achtkant vindt men torens van dit type te Vendôme (Ste.-Trinité) en te Angers (St.-Aubin); deze zijn het, die het onmiddelijke voorbeeld leveren voor den toren van St.-Germain te Auxerre, den oudsten van een kleine groep van dit type in Bourgondië. Verder behooren tot deze groep de twee Westelijke torens der kathedraal van Chartres, waarvan alleen aan den Zuidelijken de bovenbouw volgens het hier bedoelde type voltooid werd. Het is deze bovenbouw, die het onmiddelijke prototype is van de Westelijke geveltorens der kathedraal van Laon; daarentegen zijn de Bourgondische

varianten van het torentype van Anjou en Touraine waarschijnlijk in het begin der 13de eeuw nagevolgd aan de nu verdwenen spits van St.-Denis, waarbij tevens elementen uit Laon zijn overgenomen.

Ook in de geschiedenis van het torentype der 11de en 12de eeuw loopt dus de ontwikkeling uit in de monumenten der Isle-de-France en Champagne. Slechts wat de incorporatie in de gevels betreft zijn de torens van Normandië en van bovengenoemde gebieden prototypen geweest voor de Westelijke te Laon. Het geveltype van West-Aquitanië en van Anjou en Touraine is niet gevend gebleken in het definitieve ontwikkelingsstadium der torendispositie; men kan dus werkelijk scherp uiteen houden de gebieden in Frankrijk, die elementen bijgedragen hebben eenerzijds tot de compositie, anderzijds tot de dispositie der kerktorens van de Hooge Gotiek.

Bovenstaande korte schets geeft in hoofdtrekken den ontwikkelingsgang weer, welke het onderwerp was van deze studie. Een en ander heeft geleid tot een proeve van verklaring der afkomst van het kerktype der Hooge Gotiek wat betreft compositie en dispositie der torens. Omdat het torenmotief zulk een belangrijke rol blijkt te spelen, heeft deze studie als vanzelf tevens een meer algemeene strekking gekregen: de gelegenheid deed zich hier voor om, uitgaande van dit motief, gewichtige conclusies te trekken omtrent de verhouding tusschen de gewestelijke stijlen der 12de en den algemeenen Franschen der 13de eeuw.

Hoewel aan deze typologie zoo veel mogelijk scherpe grenzen gesteld zijn bleek het hier en daar noodzakelijk, om ter verduidelijking van het betoog parallellen uit de ontwikkelingsgeschiedenis van andere motieven te vermelden. Doch over het algemeen bezit men toch juist binnen de gestelde grenzen de meest voor de hand liggende gegevens over de wijze, waarop de bouwkunst in een gewest onder invloed stond van die in een ander.

Men neme als voorbeeld het probleem van de stylistische afkomst van den Westelijken gevel der kathedraal te Laon. Het is niet onopgemerkt gebleven, dat dit monument in karakter sterk afwijkt van de onmiddellijke prototypen in de Isle-de-France en Champagne, evenmin, dat het voor de latere ontwikkeling een zeer belangrijk voorbeeld is geweest. Met de verklaring van al dit nieuwe heeft men echter in zooverre verlegen gezeten, dat zelfs Gall[1]) zijn toevlucht heeft willen nemen tot een historisch-

[1]) Gall, blz. 79, noot 1.

-romantische hypothese, welke toch duidelijk uit het kader van zijn methode valt. Een historicus mag, zoo hij zulks nuttig acht, ter illustratie van zijn betoog zeker bouwwerken als de abdijkerken te Caen en Jumièges uit illustratief oogpunt vergelijken met den persoon van Willem den Veroveraar, mits hij niet nalate aan te toonen, dat aan die kerken niettemin het schema van Cluny werd verwezenlijkt en mits hij tenslotte beseffe, hoe het karakter dier bouwwerken en dat van genoemden vorst wortelen in denzelfden grond, dien van den Normandischen landaard. Als Gall echter het karakter van de kathedraal van Laon in verband wil brengen met het optreden van bisschop Roger de Rozoi voelt men, dat hij zich uit de verlegenheid wil helpen ten opzichte van een overigens onverklaarbare afwijking in stijl. Het is waarlijk niet te veel gezegd, dat men door de beschouwing van het torentype de oplossing van dit probleem kan benaderen; zooals in het elfde hoofdstuk aangetoond werd is de geheele gevelcompositie doordrongen van de motieven, die men aan de torens van Anjou en Touraine vindt. De kwestie wordt daarmede hoogstwaarschijnlijk beperkt tot die van één meester. Was de architect van den bovenbouw van den Zuidwestelijken toren te Chartres en die van den Westelijken gevel te Laon soms dezelfde persoon?

Natuurlijk legt de vorm der typologie, die er nooit op kan bogen de dingen volgens de objectieve waarheid geheel te reproduceeren, het onderzoek ook beperkingen op. In vele gevallen zijn in deze studie vragen onopgelost gebleven, welker beantwoording zeker door onderlinge vergelijking van andere motieven te vinden ware geweest. Naar de onvolledigheid der uitkomsten moet een wetenschappelijk onderzoek echter niet uitsluitend, zelfs misschien niet in de eerste plaats beoordeeld worden. Op zijn hoogst toch beteekent zulk een onderzoek een stap, afgelegd op den weg der kennis, nooit het bereiken van hèt definitieve doel. De ontwikkeling van een bepaald motief verkrijgt tenslotte alleen in grooter verband haar waarde voor de geschiedenis; in den vorm uit zich de gedachte, die er in wezen boven staat. Een onderzoek als dit kan men dus geslaagd noemen naarmate de gedachtengang in de typologische reeks duidelijk aan den dag gebracht is. Voor onvolledigheid behoeft men slechts te vreezen, waar deze onzuiverheid en inconsequentie van het verkregen beeld tot gevolg heeft. Vele der verkregen resultaten blijven hypothesen; indien de bestudeering der monumenten nog grondiger had kunnen geschieden en steeds met een onderzoek ter plaatse gepaard gegaan was, zouden deze hypothesen toch slechts door andere

vervangen zijn geworden. Dan echter zou het werk gekomen zijn in een stadium, waarin anderen, die beter toegerust zijn met lokale kennis, behulpzaam kunnen zijn; men moet het even uit handen geven en gelegenheid scheppen tot mogelijke kritiek, aleer men de uitkomsten in een meer definietieve publicatie vastlegt. Moge dan dit proefschrift, door eenig perspectief te scheppen voor eventueel te verkrijgen resultaten, de samenwerking bevorderen met en tusschen hen, die den arbeid van het onderzoek naar allerlei details op zich kunnen nemen.

TOELICHTING BIJ BIJLAGE I.

In deze bijlage is de ontwikkeling van de compositie en dispositie der Fransche kerktorens in de 11de en 12de eeuw grafisch voorgesteld in den vorm van een stamboom. De locale indeeling der monumenten is af te lezen in dezen stamboom zelf, de chronologische langs de vertikale schaal, waarop 15 c.M. een tijdruimte van 100 jaar voorstelt. De takken van den boom stellen de typologische reeksen voor; daarbij betreffen de geheel zwarte de compositie der torens, de gestippelde de dispositie. De dikte der takken is grooter, naarmate de desbetreffende reeksen belangrijker zijn.

INHOUD.

Blz.

VOORWOORD VII
LIJST VAN AFKORTINGEN ..... IX—X
LIJST VAN AFBEELDINGEN ..... XI—XVI
INLEIDING ..... 1—4

HOOFDSTUK I.

ALGEMEEN KARAKTER VAN DE ONTWIKKELING DER FRANSCHE BOUWKUNST DER 11DE EN 12DE EEUW..... 5—12
Kunsttopografie (5—9). Het schema van Cluny (9—12). Het schema van Tours (12).

HOOFDSTUK II.

HET SCHEMA VAN CLUNY IN NORMANDIË..... 13—18
Jumièges, Nôtre-Dame (13—14). Caen, St.-Etienne (14—16). Caen, Ste.-Trinité (16—17). Samenvatting (17—18).

HOOFDSTUK III.

HET SCHEMA VAN CLUNY IN BOURGONDIË..... 19—27
Romainmôtier (19). Tournus, St.-Philibert (19—20). Paray-le-Monial (20). Nevers, St.-Etienne (20—25). Ontwikkeling van den klokketoren (23—24). Kerken in Auvergne (25—26). Cluny, derde kerk (26). Paray-le-Monial (26). Portaaltorens (26—27). Samenvatting (27).

HOOFDSTUK IV.

WEST-AQUITANIË IN DE 12DE EEUW ..... 28—38
Gevels (29—30). Civray (29). Poitiers, Nôtre-Dame-la-Grande (29—30). Angoulême, kathedraal (30). *Torens* (30—38). Poitiers, Nôtre-Dame-la-Grande (30—31). Ontstaan van het Fransche torentype (31—34). Saintes, Ste.-Marie-des-Dames (34). Fénioux (35). Koepellantaarns (35—36). Perigueux, St.-Front (36). Trois-Palis (36). Bassac (36—37). Angoulême, Kathedraal (37). Roullet (37). Optiek der torens (37—38). Gensac (38). Samenvatting (38).

Blz.

HOOFDSTUK V.

De Limousin sedert de tweede helft der 11de eeuw 39—49
Brantôme (40—42). Blanzac (42—43). Le Puy, kathedraal (43). Le Puy, St.-Michel-d'Aiguilhe (43). St.-Julien-des--Chazes (44). Châteauneuf (44). St.- Léonard (44—46). Limoges, St.-Martial (46). Uzerche (46—47). Collonges (47). St.-Junien (47—48). Le Dorat (48). Afbeeldingen van torens op reliefs (48). Samenvatting (48—49).

HOOFDSTUK VI.

Anjou en Touraine in de 12de eeuw..... 50—62
Gevels (51—53). Angers, kathedraal (51—53). *Torens* (53—62). Beaulieu-lès-Loches (54—56). Vendôme, Ste.--Trinité (56—58). Angers, St.-Aubin (58—59). Fresnay-sur--Sarthe (62). Loches, St.-Ours (62). Samenvatting (62).

HOOFDSTUK VII.

De verbreiding van het torentype van Anjou en Touraine ..... 63—68
Auxerre, St.-Germain (63—66). Auxerre, St.-Eusèbe (66). Vermenton (66—67). Prégilbert (67). St.-Père-sous-Vézelay (67). Etampes, Nôtre-Dame (67—68).

HOOFDSTUK VIII.

Gevels met twee torens in de Isle-de-France en Champagne vóór 1170 ..... 69—81
St.-Denis (71—77). St.-Leu-d'Esserent (77). Reims, oude kathedraal (77—78). Senlis, kathedraal (78—79). Sens, kathedraal (80). Châlons-sur-Marne, Nôtre-Dame-en--Vaux (80). Samenvatting (80—81).

HOOFDSTUK IX.

Chartres ..... 82—96
Bouwgeschiedenis (83—85). Algemeen plan van na 1134 (86—88). Achtkant en spits van den Zuidwestelijken toren, ± 1160 (88—93). Correctie van het oorspronkelijke gevelplan ± 1170 (93—95). Herbouw der kerk na den brand van 1194 (95—96).

HOOFDSTUK X.

De verdere prototypen van de kathedraal van Laon ..... 97—107
Parijs, St.-Germain-des-Prés (98). Morienval (98—99). Soissons, Nôtre-Dame (99). Beauvais, St. Lucien (100—

Blz.

—101). Noyon, kathedraal (102). Doornik, kathedraal (103—106). Cluny, derde kerk (106). Tours, St.-Martin (106). Angoulême, kathedraal (106). Samenvatting (106—107).

HOOFDSTUK XI.

LAON ..... 108—120

Bouwgeschiedenis (108—111). Algemeen plan, ± 1170 (111—115). Westelijke gevel, ± 1180 (115—119). Verlenging van het koor ± 1205 (119). Voltooiing der transeptgeveltorens na 1220 (119—120).

HOOFDSTUK XII.

DE LAATSTE JAREN DER 12DE EEUW..... 121—128

Gevels (121—124). Chartres, nieuwe kathedraal (121—122). Parijs, Nôtre-Dame (122—123). Mantes, Nôtre-Dame (124). *Torens* (125—128). Limay (125). Vernouillet (126). St.-Denis, voormalige spits (127). Senlis, toren van ± 1240 (127—128).

SAMENVATTING. BESLUIT ..... 129—134

TOELICHTING BIJ BIJLAGE I 135

INHOUDSOPGAVE ..... 136—138

STELLINGEN.

I.

Het type van de Nederlandsche torenspitsen der Renaissance is afgeleid eenerzijds van dat der Middeleeuwsche houten spitsen, anderzijds van dat der torens met achtkante steenen lantaarns.

II.

Sebastiaan van Noye is tusschen 1547 en 1552 te Rome geweest, waar hij bovenal onder den invloed van Michelangelo heeft gestaan.

III.

Het maken van het praalgraf voor Engelbert II van Nassau in de O. L. V. kerk te Breda is door Hendrik II van Nassau in of kort vóór 1538 opgedragen aan een Zuid-Nederlandschen beeldhouwer, die zoowel stylistisch als ikonografisch invloed heeft ondergaan van Michelangelo.

IV.

Tommaso Vincidor heeft als schilder sedert 1520 positieven invloed gehad op de kunst van Barend van Orley.

V.

Het oordeel van Th. Lipps (Aesthetik II, blz. 110—111): „Alles blosze Geschehen ist ästhetisch sinnlos" is niet te handhaven.

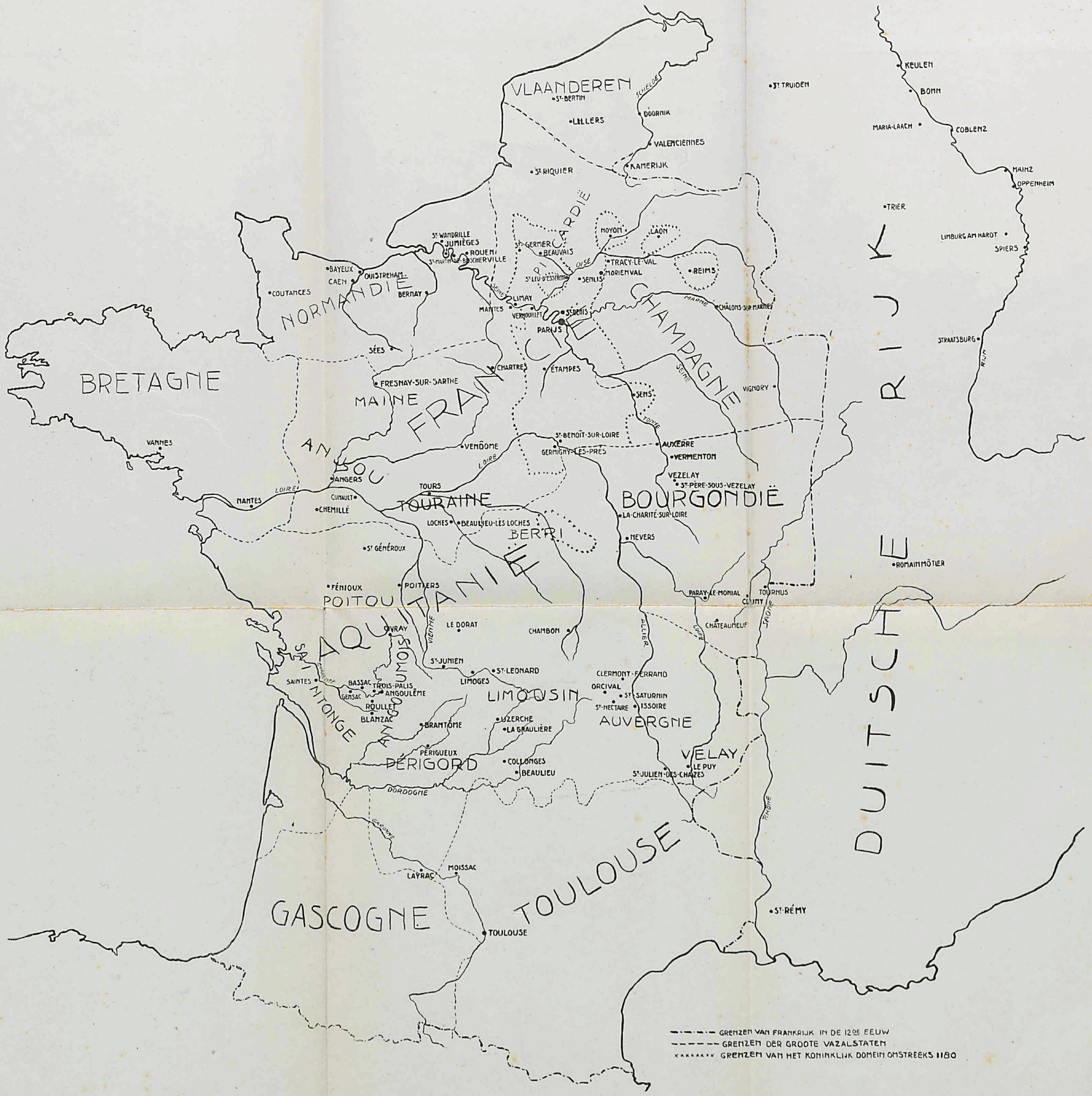
VI.

De achterlijkheid van de letterkunde der Renaissance in de Nederlanden t.o.v. de beeldende kunsten blijkt niet te bestaan, wanneer men niet uitsluitend de in het Nederlandsch geschreven producten beschouwt.

VII.

Onderwijs in de kunstgeschiedenis kan een kunstenaar helpen in zijn strijd tegen eigen bevangenheid.

G. C. LABOUCHERE, COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER FRANSCHE KERKTORENS IN DE 11DE EN 12DE EEUW.



G. C. LABOUCHERE, COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER FRANSCHE KERKTORENS IN DE 11DE EN 12DE EEUW.

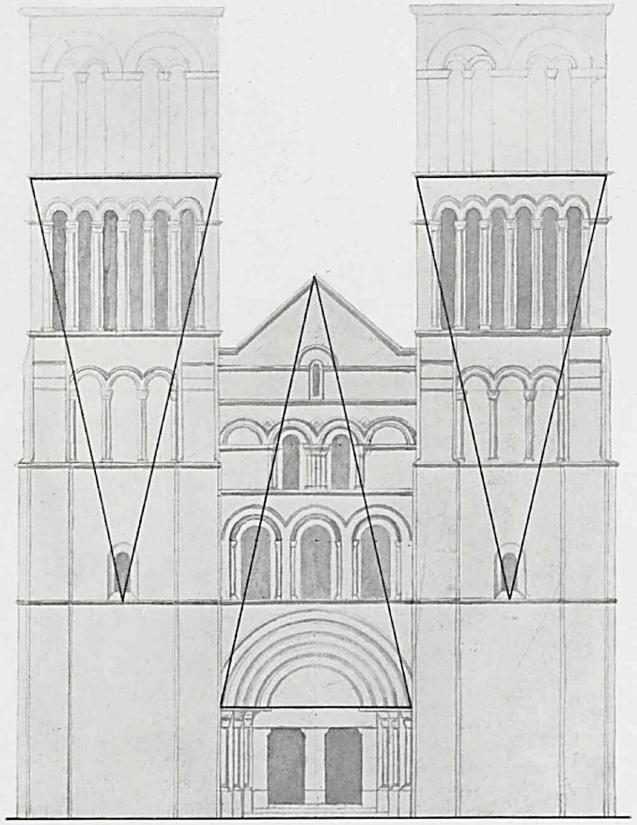


FIG. 1

FIG. 1. CAEN, STE-TRINITÉ, GEVEL. ZIE BLZ. 17. NAAR FOTOGRAFIEËN, MET RECONSTRUCTIE VAN OORSPRONKELIJKE PLAN.

FIG. 2. ANGERS, KATHEDRAAL, GEVEL. ZIE BLZ. 52. NAAR DE RECONSTRUCTIE DER OORSPRONKELIJKE GEDAANTE BIJ DEHIO-V. BEZOLD, 270.

FIG. 3. ST.-LÉONARD, KERK, TOREN. ZIE BLZ. 45. NAAR MON. HIST. IV, 18 en FOTOGRAFIEËN.

FIG. 4. BEAULIEU-LÈS-LOCHES, ABDIJKERK, TOREN. ZIE BLZ. 55. NAAR DEHIO-V. BEZOLD, 279.

FIG. 5. VENDÔME, STE-TRINITÉ, TOREN. ZIE BLZ. 58. NAAR DEHIO-V. BEZOLD, 279.

FIG. 6. ST.-DENIS, ABDIJKERK, GEVEL. ZIE BLZ. 73. NAAR DEHIO-V. BEZOLD, 271.

FIG. 7. SENLIS, KATHEDRAAL, GEVEL. ZIE BLZ. 78. NAAR FOTO VAN OPMETING DOOR DUTHOIT (1867).

FIG. 8. LAON, KATHEDRAAL, NOORDELIJKE TRANSEPTGEVEL. ZIE BLZ. 113. NAAR DEHIO-V. BEZOLD, 416, MET RECONSTRUCTIE VAN HET OORSPRONKELIJKE PLAN VAN ± 1170.

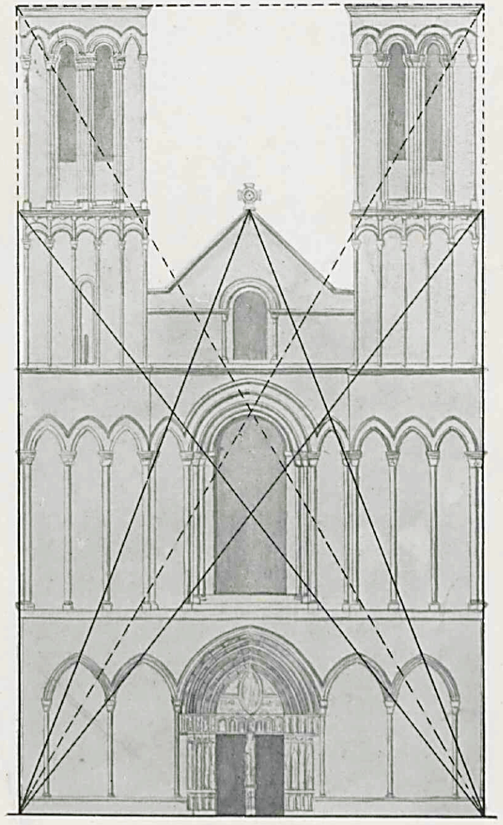


FIG. 2

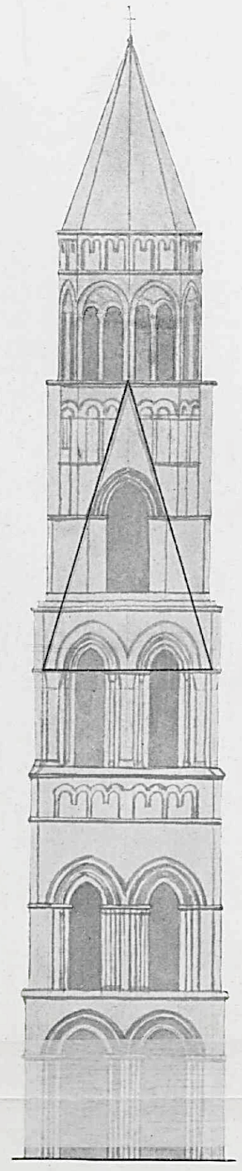


FIG. 3

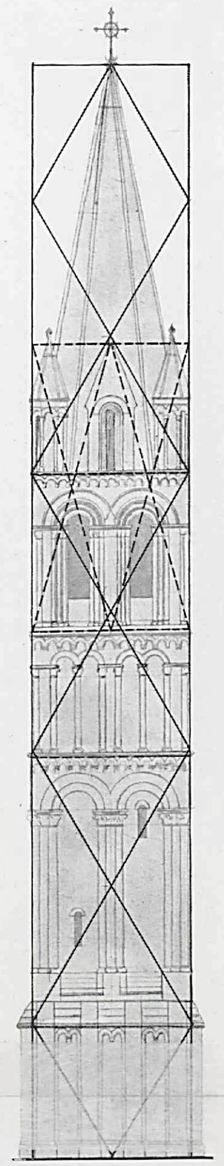


FIG. 4

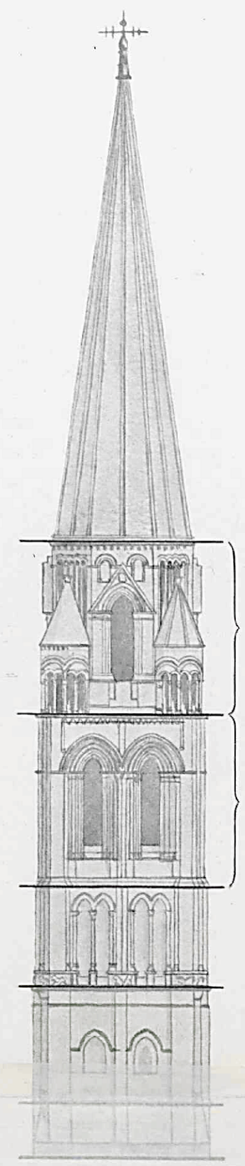


FIG. 5

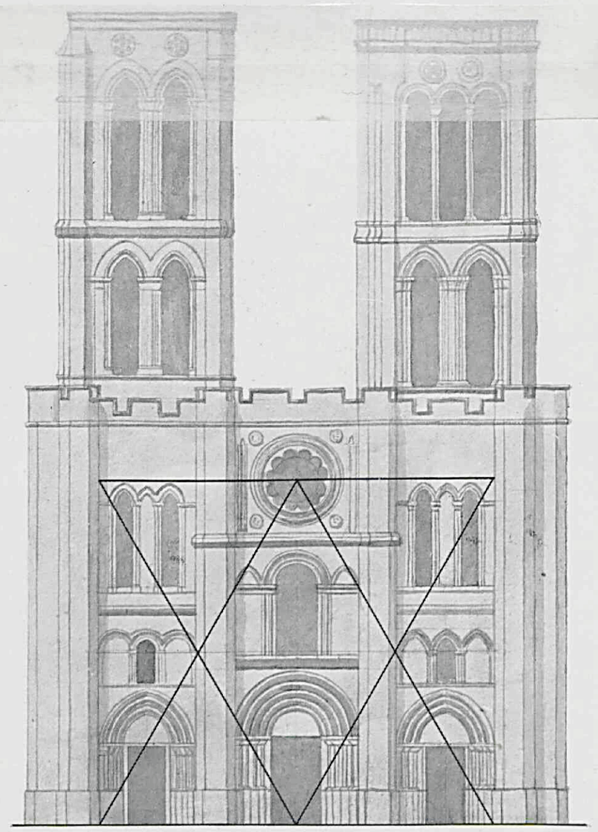


FIG. 6

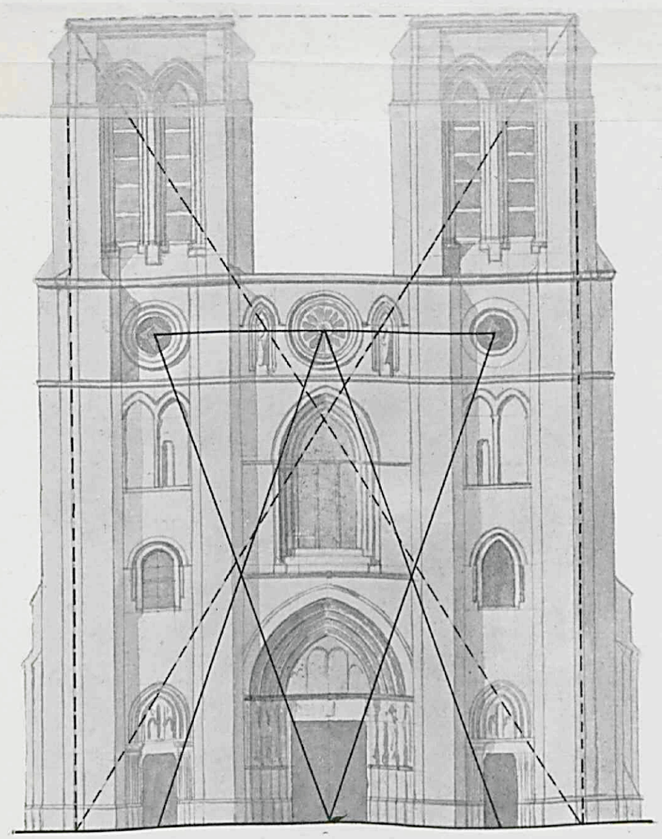


FIG. 7

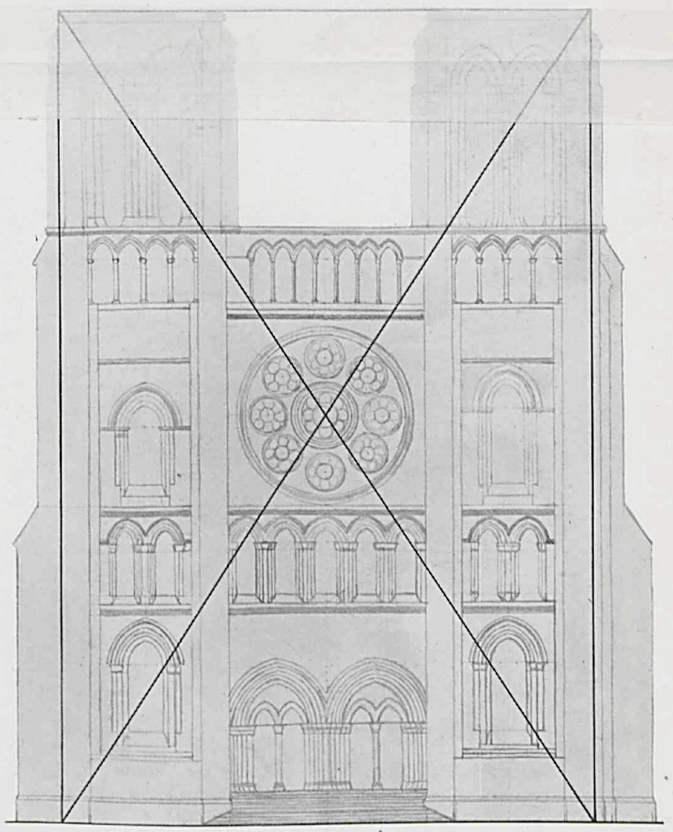


FIG. 8