

Erfurt • Église des Augustins (*Ute Bednarz*)

Un premier établissement d'ermite augustins est attesté par des documents en 1266. Après une brève expulsion de la ville, de 1273 à 1276, ils revinrent à Erfurt et commencèrent en 1277, à l'emplacement de l'ancienne église paroissiale St. Philippi et Jacobi, la construction du monastère qui s'acheva en 1324. Il s'agissait de la plus récente des églises des ordres mendiants installées dans la ville. Grâce au soutien des archevêques de Mayence, le monastère put rapidement se développer en un centre intellectuel d'où sortirent des dignitaires et des érudits de renom, dont le théologien Heinrich von Friemar le Jeune (mort en 1354) et le futur réformateur Martin Luther, qui vécut au monastère comme novice et moine de 1505 à 1511. L'église a été construite sous la forme d'une salle à gradins à trois nefs avec un chœur long encastré et juste fermé. Contrairement à Ernst Haetge, qui ne voulait voir l'achèvement du chœur que dans les années 1330, Christa Schmidt a daté l'achèvement du chœur vers 1300, en fonction de la pierre tombale gravée d'Adelheid von Amera, décédée en 1298, qui se trouvait jusqu'en 1936 devant le maître-autel. Après une probable interruption de la construction, des documents et des indulgences attestent de la progression des travaux à partir de 1313. Entre 1432 et 1444, le clocher fut construit dans l'angle formé par la nef latérale nord et le chœur.

La Réforme a apporté des changements radicaux au monastère. Depuis 1525, l'église est utilisée comme église paroissiale protestante. En 1559, les bâtiments sécularisés du couvent devinrent la propriété de la ville, qui les utilisa par la suite comme lycée du conseil et orphelinat.

Après la rénovation de l'église en 1646-1651, celle-ci fut dotée d'une haute structure d'autel baroque qui masquait partiellement les vitrages des fenêtres orientales. Au moment de la réfection complète des fenêtres en 1787, leur vitrage n'était déjà plus entièrement conservé et leur composition était perturbée. En 1849, l'église, fermée cinq ans plus tôt pour cause de délabrement, fut transformée en salle de réunion pour le "Parlement de l'Union" allemand qui siégea à Erfurt en 1850 et fut entièrement dépouillée de son décor baroque. Une restauration complète en 1936-1938, qui comprenait également les vitraux, a redonné à l'église son caractère de simple église religieuse.

Le plus grand trésor de l'église est sans aucun doute constitué par les vitraux médiévaux conservés dans quatre des six fenêtres du chœur. Leur répartition actuelle remonte pour

l'essentiel à la restauration de 1936-1938. Depuis, l'ensemble conservé est regroupé dans le groupe de trois fenêtres du mur est qui vient d'être fermé et dans la fenêtre nord III qui s'y rattache. La dernière restauration complète des vitraux médiévaux a eu lieu de 2008 à 2015. Les fenêtres nord IV à nord VI du chœur long sont aujourd'hui vitrées à blanc.

Le groupe à l'est se compose d'une fenêtre centrale à trois baies, flanquée de deux fenêtres à deux baies. Le côté nord du chœur était autrefois éclairé par quatre fenêtres à trois baies. Celle de l'ouest, nord VI, a été réduite de moitié lors de la construction du clocher du côté nord entre 1432 et 1444, mais elle doit être prise en compte lors d'une reconstruction du chœur du 14^e siècle. En principe, il en résulte pour la conception du 14^e siècle dans le mur est de l'église un groupe de trois fenêtres avec une fenêtre centrale soulignée en largeur et en hauteur, mais pour le côté nord un groupe homogène de quatre fenêtres à trois baies, éventuellement avec, si l'état actuel reprend l'état d'origine, des réseaux rythmiquement alternés de trois et de quadrilobes.

Les vitraux de la moitié supérieure de la fenêtre d'axe du chœur I, I1-I6a-c se trouvent encore pour l'essentiel à leur emplacement d'origine, même s'ils n'en occupent pas les positions originales. Quatre scènes d'un ancien cycle de la Vita Christi et de la Passion ont été conservées. Pour le vitrail de l'axe du chœur, on avait choisi une composition qui, grâce à l'insertion alternée de registres architecturaux, offrait en tout huit registres pour des représentations figuratives. Alors que dans les cycles contemporains, les scènes de la vie et de la Passion du Christ étaient pour la plupart insérées dans des médaillons de la largeur d'une bande, la fenêtre I accorde nettement plus d'espace aux représentations étendues ici sur toute la largeur de la fenêtre et recouvertes de formes de mesure, la disposition des figures restant toutefois liée à la surface. Rentsch et Schmidt avaient tous deux proposé une datation vers 1310.

Les panneaux architecturaux plus développés de I, 2-10a-c, qui s'écartent stylistiquement du cycle du Christ, sont un peu plus récents et proviennent d'une autre fenêtre. Schmidt, Drachenberg et la recherche actuelle les datent d'après 1320. Rentsch avait supposé que les six panneaux de tabernacle encore médiévaux qui se trouvent dans la fenêtre I, 2-3a-c depuis la restauration de 1936-1938 étaient à l'origine visibles dans la fenêtre nord II, 2-3a/b, tandis que I, 4 a, c, qui étaient installés avant 1936 dans la fenêtre nord II 4 a, b, proviennent de la fenêtre sud II.

Les registres I, 1a-c reprennent trois représentations de donateurs. La demi-figure la mieux conservée, représentée en I, 1a, fait clairement référence au contenu de sa fondation grâce au

vitrail qu'elle tient dans ses mains. Une banderole renouvelée porte l'inscription *Mater Misericordie ora pro me.*

Dans la fenêtre nord II, on trouve aujourd'hui un motif ornemental avec un rapport de médaillons avec des motifs de rosaces et des couples de perroquets et des lions opposés, dont l'origine est supposée vers 1320. Se référant à une tradition, même si elle n'est qu'orale, Haetge avait indiqué en 1931 que ces panneaux d'ornements animaliers étaient utilisés aussi bien dans la fenêtre nord II que dans la fenêtre sud II. Une composition comparable est conservée dans l'ancien vitrail du chœur de l'église municipale de Hersfeld, qui est proche dans le temps.

Un peu plus récents et sans doute installés à l'origine à un autre endroit, les grands médaillons traversant les baies de la fenêtre sud II ne peuvent être datés que vers 1330, en fonction des premiers grands médaillons de ce type attestés à Strasbourg et dans le Rhin supérieur.

C'est à la fenêtre nord III que se réfère une inscription dans un calendrier, conservé dans un cartulaire. Le couvent s'y engageait du vivant d'Henri Ier de Grünenberg, évêque de Naumburg (1316-1335), à célébrer une commémoration annuelle en sa mémoire après sa mort. Selon l'inscription, ce dernier avait offert *le premier vitrail sur le côté gauche du chœur*. L'iconographie du programme iconographique n'est pas mentionnée. On pourrait supposer qu'il s'agissait d'un cycle d'images de la vie et de l'œuvre de saint Augustin, dont 24 scènes sont encore conservées aujourd'hui dans la fenêtre nord III, I-4a-c et 8-I 1a-c. On peut se demander si le programme pictural doit être complété par neuf autres scènes de la vie du saint afin de remplir complètement la fenêtre. Mais 24 panneaux ne suffiraient pas non plus pour l'un des autres vitraux du chœur de l'église des Augustins, pour lequel on aimerait tout de même accepter les vitraux.

Les 24 médaillons encore conservés aujourd'hui présentent des scènes de la jeunesse de saint Augustin, basées sur les *confessions* qu'il a lui-même rédigées, suivies des étapes de son activité d'évêque jusqu'à sa mort. Le tout se termine par des récits légendaires sur l'activité miraculeuse du saint après sa mort.

Entre les deux, aux registres 5-7a-c, sont insérés neuf autres panneaux représentant des scènes d'une autre légende de saint. Christa Schmidt a supposé qu'il s'agissait d'un cycle de Saint Martin. Celui-ci est évident en raison de sa fonction de patron de l'évêché et de la ville, même si les neuf panneaux manquent de représentations aussi significatives que le don du manteau. Schmidt a fait référence à un autel de Saint-Martin mentionné dans un nécrologe, situé sur le côté nord du chœur. Les neuf panneaux présentent, à l'instar des panneaux de

Saint Augustin, des médaillons sur des fonds ornementaux variables, avec à chaque fois une représentation scénique encadrée latéralement par une bande plus large de feuillage.

La proximité stylistique des deux cycles de saints du nord III avec la verrière orientale sud I de la cathédrale de Naumburg, le fenètre avec les vices et les vertus, est indiscutable, ce que Rentsch avait déjà signalé et avec lequel Schmidt avait été d'accord. Les similitudes vont au-delà des caractéristiques stylistiques typiques de l'époque, que Schmidt avait par exemple trouvées dans le vitrail de la Vierge de la Frauenkirche d'Esslingen ou à Königfelden, et qui l'avaient amenée à dater plus tard, vers 1330, alors que Rentsch proposait encore une création vers 1310. Selon l'état actuel de la recherche, on peut supposer une datation du vitrail d'Augustin dans la première moitié des années trente, mais avant 1335, auquel s'est ajouté peu après le cycle de Martin.

La façade ouest possède une grande fenètre à quatre panneaux. Depuis 1949, la fenètre est décorée d'un vitrage ornemental dans lequel sont insérés des prophètes, des évangélistes et des motifs symboliques. Le projet a été conçu par l'artiste Hermann Kirchberger (1905-1983), qui était à l'époque professeur à l'École supérieure d'architecture et des beaux-arts de Weimar.

Le programme d'images

Chœur I : au-dessus d'un registre de donateurs, neuf registres avec tabernacles architecturaux, au-dessus du cycle du Christ avec l'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des Mages et la Flagellation, vers 1310

Chœur n II : panneaux ornementaux avec médaillons en rosace et couples de lions et de perroquets insérés et disposés en opposition, vers 1320

Chœur s II : grands médaillons avec figures de mesure circulaires enchevêtrées, traversant les travées, vers 1330

Chœur n III : registres 1-4a-c et 5-7a-c : cycle de saint Augustin, registres 5-7a-c cycle avec scènes de la légende de saint Martin, vers 1330/35

1a-c : Augustin et Monika - Le rêve de Monika - Augustin guérit un malade

2a-c : Passage à Rome - Augustin dans le conflit de la foi - Augustin rencontre l'évêque Ambroise

3a-c : Monique et un évêque, - Augustin écoute le sermon d'Ambroise, - Augustin et son compagnon

4a-c : Augustin chez Ambroise - Baptême d'Augustin - Augustin et Simplician

5a-c : Martin dans le feu - Martin devant un empereur - Martin lors d'un repas

6a-c : Martin porte secours en mer – Martin est consacré - Martin et son compagnon en prière

7a-c : Martin et deux vierges - Martin fait abattre un arbre - Martin et un ermite

8a-c : Augustin guérit une possédée - Augustin désigne son successeur - Augustin et ses disciples

9a-c : Augustin libère un prisonnier - Augustin en méditation - Mort d'Augustin

10a-c : Augustin visite un malade - Augustin consacre un calice - Augustin et ses frères

11a-c : Tolle ! Lege ! - La Trinité - Augustin transmet sa règle

Bibliographie

Ernst Haetge, "Augustinerkirche", dans : *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen*, Bd. 2, Teil I : Die Stadt Erfurt. Allerheiligenkirche, Andreaskirche, Augustinerkirche, Barfüßerkirche, Burg 1931 ; - Dietrich Rentsch, *Glasmalerei des frühen 14. Jahrhunderts in Ost- und Mitteldeutschland* (= Mitteldeutsche Forschungen 10), Köln/Graz 1958 ; - Adalbero Kunzelmann, "Die Bedeutung des alten Erfurter Augustinerklosters", dans : Cornelis P. Mayer, Willigis Eckermann (éd.) : *Scientia Augustinana. Studien über Augustinus, den Augustinismus und den Augustinerorden, Festschrift für Adolar Zumkeller zum 60. Geburtstag*, Würzburg 1975, p. 609-629 ; - Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker, Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR I,1), Berlin 1976 ; - Erhard Drachenberg, "Zur ursprünglichen Anordnung der mittelalterlichen Glasmaleien in der Erfurter Augustinerkirche", in : *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* 40, 1986, p. 152-161 ; - Erhard Drachenberg, *Mittelalterliche Glasmalereien in Erfurt*, Dresde 1990 ; - Christa Richter, *Das Augustinusfenster in Erfurt*, Regensburg 1997 ; - *Kunst in Pflege. Exemplarische Erforschung und Restaurierung bedeutende Denkmal in Thüringen 1999-2023*. Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie N.F. 57, 2023, dont p. 223-241 : Ute Bednarz, "Die mittelalterlichen Glasmaleien in der Erfurter Augustinerkirche" ; p. 242-250 : Falko Bornschein, "Die Glasmalereien des Westfenster im Augustinerkloster zu Erfurt - ein Werk Hermann Kirchberger" ; p. 251-301 : Kathrin Rahfoth et Nicole Sterzing, "Die Restaurierung der Glasmaleien im Chor der Evangelischen Augustinerkirche in Erfurt".

Erfurt • Barfüßerkirche (*Daniel Parello*)

Histoire de la construction

Les premiers franciscains se sont installés à Erfurt dès 1224, du vivant de saint François (1181/82-1226). Erfurt comptait ainsi parmi les premières implantations de l'ordre dans les régions germanophones. La fondation a été effectuée par Jordanus de Giano, qui avait été auparavant gardien à Spire et à Mayence. En 1231, la communauté monastique s'installe dans la ville. Une église plus grande devait y exister au plus tard en 1259, car l'archevêque Gerhard de Mayence, décédé lors d'un voyage à Erfurt, y fut enterré. Après l'incendie dévastateur de la ville en 1291, une nouvelle construction de dimensions beaucoup plus importantes a été entreprise. Le chœur a pu être consacré en 1316, tandis que la nef a été construite jusque dans les années 1920. Les dernières mesures de construction comprenaient l'ajout de la tour et de la chapelle familiale de la famille de Saxe au chœur. Avec l'introduction de la Réforme, le monastère fut supprimé ; les bâtiments conventuels devenus inutiles furent en grande partie démolis entre 1642 et 1648. En 1838, une partie du mur nord de la nef s'est effondrée. Lors du bombardement dans la nuit du 26 au 27 novembre 1944, la nef fut fortement détruite ; le chœur, qui n'était que légèrement endommagé, fut reconstruit et utilisé pour le culte jusque dans les années 70. Depuis 1977, le chœur sert de salle d'exposition au musée Angermuseum.

L'église franciscaine, dédiée à Saint-Jean-Baptiste, est une basilique à trois nefs avec un chœur allongé de la largeur de la nef centrale, qui se ferme sur les cinq côtés d'un décagone (fig. 1). Dans le chœur, l'impression de clarté est due à la succession dense de hautes fenêtres à trois lancettes. La nef entièrement voûtée était séparée du chœur par un mur en arc triomphal et divisée en six doubles travées carrées par de larges arcades de piliers. Les voûtes étaient alternativement soutenues sur les murs de la nef par des consoles au-dessus des pointes des arcades et par des colonnettes descendant jusqu'aux piliers.

Histoire du vitrage

Lorsque les moines ont planifié leur nouveau chœur gothique, ils ont pensé dès le début à conserver les vitraux de l'édifice précédent et à les transférer dans le nouveau bâtiment tout en préservant dans une large mesure le programme pictural. Cette mesure a toutefois nécessité une étroite concertation avec l'architecte et les peintres verriers. Le fait que les franciscains n'aient pas hésité à investir des sommes importantes peut être considéré comme

un acte d'estime particulier. Les trois fenêtres de la clôture du chœur ont été dotées de bandes centrales plus larges afin de pouvoir accueillir les grands médaillons des personnages. Le vitrage roman a ensuite été transformé par un habile peintre verrier, adapté aux nouvelles conditions et intégré dans un vitrage ornemental extrêmement riche (fig. 2). Dans les deux fenêtres latérales visibles depuis l'ouest, le chœur nord III et le chœur sud III, le programme iconographique de l'ancien chœur a encore été élargi sur le plan thématique.

Depuis le XIXe siècle au plus tard, les restes étaient apparemment répartis au hasard sur huit fenêtres du chœur pour combler des lacunes. En 1829, la vente des panneaux a pu être évitée à la dernière minute grâce à l'intervention de Frédéric Guillaume III de Prusse. Dans le cadre de la transformation du retable d'autel de style gothique tardif vers le milieu du 19e siècle, les vitraux restants dans la partie supérieure des trois fenêtres de fermeture du chœur ont également été réunis. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les vitraux ont été transférés dans les caves de la cathédrale afin de les protéger des menaces d'attaques aériennes ; quelques vitraux à la mesure datant de la construction du chœur sont restés sur place, mais ils ont été détruits lors du bombardement de novembre 1944. Avant d'être réinstallés au début des années soixante, les panneaux restants ont été profondément remaniés (Heinz Hajna, Erfurt) sans tenir compte de l'état créé au 14e siècle et réorganisés selon des critères purement esthétiques.

I. Les vitraux du chœur de style roman tardif de l'édifice précédent

Sur la base des 15 panneaux conservés et d'autres fragments conservés dans les musées, il est encore possible de se faire une idée assez précise des vitraux colorés de la première église franciscaine d'Erfurt. Classés selon leur contenu et la forme de leur cadre, il est possible de reconstituer trois groupes de médaillons qui étaient autrefois répartis sur trois lancettes de fenêtre et encadrés par des armatures en fer (fig. 2). On ne sait pas comment ces lancettes étaient réparties dans l'église. Des fouilles récentes (2015) ont fourni des indications sur la première construction de l'église, qui était une simple salle d'environ 11 mètres de large, mais aucune nouvelle information n'a pu être obtenue en ce qui concerne la conception des extrémités est et ouest. Compte tenu de sa taille, on pourrait imaginer un chœur fermé plat avec un groupe de trois fenêtres à l'est, tel qu'il a été conservé dans l'église franciscaine de Prenzlau dans l'Uckermark, construite à peu près à la même époque. Les rapports de composition et de contenu plaideraient également en faveur d'un voisinage immédiat des

médallions, une disposition qui a manifestement été conservée dans la nouvelle construction gothique.

Dans l'axe, un vitrail Arbre de Jessé : le prophète endormi, une adoration des mages, une crucifixion (perdue) et une ascension finale du Christ dans le bandeau principal, ainsi que - dans les petits médaillons accompagnant le bandeau principal - l'Annonciation, la Nativité, la Présentation au Temple, le Baptême, les limbes et la Résurrection du Christ (*aujourd'hui répartis dans les vitraux du chœur nord II, 2-4b et sud II, 4-5b*).

Au nord, une fenêtre avec quatre scènes de l'activité publique du Christ : la Transfiguration, le repas chez Simon, la résurrection de Lazare et l'entrée du Christ à Jérusalem. Dans les goussets, des prophètes commentent, les médaillons sont encadrés par des bandeaux d'écriture (*aujourd'hui fenêtre de chœur I, 2-8b*).

Au sud, une fenêtre avec des scènes de la vie de saint François : en bas, un médaillon perdu au contenu inconnu, suivi de la confirmation de la règle, de la stigmatisation (ill. 3) et - conservée en fragments - de la mort de saint François (*aujourd'hui fenêtre du chœur sud II, 2-3b et Angermuseum*).

Contrairement à ce que proposait Frank Martin, qui voulait reconnaître dans les scènes d'activité publique le reste d'un autre vitrail du Christ en plusieurs parties, le programme de vitraux en trois parties d'Erfurt serait donc cohérent en soi et devrait être conservé en grande partie dans son intégralité. Martin avait certes attiré l'attention, à juste titre, sur les groupes de trois fenêtres de composition et d'iconographie similaires dans les églises gotlandaises (Sjonheim, Rone). Les deux parties du récit de l'enfance et de l'activité publique du Christ y flanquent parfois la partie centrale de la Passion derrière l'autel. On peut supposer que le nouvel ordre s'est servi de ces modèles d'images traditionnels et les a adaptés aux exigences spécifiques. A Erfurt, une partie christologique a été retirée et remplacée par la vie du saint de l'ordre. En intégrant Saint François dans un programme iconographique christologique, Erfurt marque le début du développement de modèles iconographiques typologiques qui présentent François comme *alter Christus*. Par rapport à la littérature de recherche plus ancienne, il faut toutefois souligner qu'à Erfurt, contrairement aux programmes d'images typologiques ultérieurs de l'ordre franciscain (par exemple Ratisbonne, église des Minorites), on limitait encore les analogies d'images à un minimum extrême (crucifixion), probablement en raison de la force explosive politique. On ne peut donc pas parler d'une mise en parallèle des étapes de la vie du Christ et de François.

Les vitraux, réalisés vers 1230/40, appartiennent au cercle artistique thuringien et saxon. Les œuvres sont proches d'un groupe de manuscrits étudiés pour la première fois par Arthur Haseloff, puis par Renate Kroos, et dont le style et l'iconographie sont fortement marqués par l'influence byzantine. Les œuvres les plus proches et un peu plus récentes ont été conservées dans l'église Elisabeth de Marbourg. Pour le groupe des statues de la fin de l'époque romane, des modèles actuels du Rhin supérieur ont également été exploités à Marbourg, ce qui prouve la connaissance de l'art occidental, et peut-être aussi les échanges artistiques avec l'Occident. En revanche, une dérivation du vitrail d'Erfurt à partir d'un atelier du Rhin moyen, comme l'a récemment proposé Rüdiger Becksmann (Gelnhausen, vitrail du chœur), est à exclure.

2. Le vitrage coloré de la nouvelle construction gothique du chœur de 1316 en utilisant les médaillons du roman tardif

Le transfert du premier vitrage dans le nouveau chœur a posé des défis particuliers aux peintres verriers, car le programme iconographique devait être conservé dans sa structure de base en trois parties, alors que les fenêtres modernes sont beaucoup plus hautes. On se contenta de détacher les larges médaillons de leur armature, de les compléter en panneaux rectangulaires et d'utiliser les écoinçons pour créer de nouveaux panneaux intermédiaires. De cette manière, il était possible d'allonger les séquences d'images sans devoir abandonner complètement les références au contenu. Il en résulte des panneaux intermédiaires originaux composés d'anciennes parties figuratives et de nouvelles parties ornementales. Il convient de souligner en particulier les copies fidèles d'après les bordures ornementales du roman tardif. Les lancettes latérales étroites des trois fenêtres de la clôture du chœur ont reçu de riches motifs ornementaux aux formes végétales et géométriques alternant par lancette. Comme l'illustre la proposition de reconstitution (fig. 4), le second vitrage du nouveau chœur possédait un caractère fortement ornemental et doit être compris comme une concession des concepteurs aux statuts de l'ordre édictés en 1260, qui exigeaient une extrême retenue dans la décoration figurative de leurs édifices religieux.

La fenêtre nord III, voisine au nord, s'inscrivait dans la continuité du programme iconographique de la clôture du chœur et était consacrée à des thèmes mariologiques. La séquence d'images devait comprendre entre autres l'histoire de Jean et l'histoire de l'enfance de Jésus et n'occupait que la lancette centrale, tandis que les lancettes latérales étaient décorées d'ornements de la même manière que les trois fenêtres de la clôture du chœur. Seuls deux panneaux de figures ont été conservés (*aujourd'hui fenêtre de chœur sud IV, 1/2b*).

La scène du bain, qui montre Marie baignant le nouveau-né Jean-Baptiste selon le récit de la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine, constitue une particularité iconographique. La reprise de ce motif rare met en évidence l'importance du saint pour les franciscains. En raison de son mode de vie ascétique, saint Jean était considéré comme un modèle de saint François et était en outre le patron de l'église des franciscains d'Erfurt. Un deuxième panneau montre la fuite de la Sainte Famille en Égypte.

Le panneau unique avec l'apôtre Jacques dans un médaillon en forme de rinceau faisait probablement partie d'un vaste cycle des apôtres (*aujourd'hui fenêtre de chœur sud IV, 3b*). Maercker y voit le pendant du vitrail de la Vierge au nord III et suppose qu'il se trouve dans le vitrail du chœur au sud III. Mais le panneau s'en écarte par ses dimensions, mais aussi par son style. Comme la figure assise se tourne en outre vers la gauche, on pourrait imaginer une deuxième rangée correspondante, peut-être occupée par des prophètes. Seule la fenêtre la plus à l'ouest, sur le côté sud du chœur, présente deux lancettes.

Les vitraux de l'atelier gothique ne peuvent pas être rattachés aux vitraux conservés à Erfurt et en Thuringe. Une comparaison avec les vitraux plus récents de l'Augustinerkirche d'Erfurt ne va pas au-delà des similitudes générales de composition. Les ornements, que l'on retrouve de manière similaire dans d'autres églises des ordres mendiants dans le sud-ouest de l'Empire, offrent toutefois un indice. Hans Wentzel avait déjà évoqué à ce sujet le vitrail ornemental de l'église franciscaine d'Esslingen. Jusqu'à présent, les liens stylistiques avec le vitrail biblique, datant de 1320 environ et réalisé par un maître formé à Paris ou dans le nord de la France, sont restés inaperçus. En ce qui concerne la rigueur de la conception des personnages, la formation des visages et les costumes, le vitrail des Franciscains d'Esslingen est le plus proche des vitraux d'Erfurt.

3. Panneau avec la représentation d'un groupe de teinture

Le panneau unique coupée à gauche montre trois teinturiers brassant ensemble dans une cuve (*aujourd'hui fenêtre de chœur sud IV, 4b*). Les teinturiers comptaient parmi les corporations les plus riches d'Erfurt et participaient également au financement de la construction de la nef achevée vers 1420, comme en témoignent deux clés de voûte conservées avec la même représentation provenant de la nef latérale sud détruite. Il s'agit probablement du reste d'une fondation de fenêtre des teinturiers provenant d'une des fenêtres sud de la nef. Le même motif se retrouve une autre fois sur les volets extérieurs de l'autel des teinturiers dans l'église des

franciscains. D'un point de vue stylistique, la représentation est proche d'un panneau avec des images de martyrs de l'église dominicaine voisine d'Erfurt.

Bibliographie

Ernst Haetge, "Barfüßerkirche", dans : *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen*, Bd. 2, Teil I : Die Stadt Erfurt. Allerheiligenkirche, Andreaskirche, Augustinerkirche, Barfüßerkirche. Burg 1931, p. 124-243, sur les vitraux p. 219-243 ; - Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker, Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR I,1), Berlin 1976, p. 3-83 ; - Falko Bornschein, "Die spätromanischen Glasmaleien der Erfurter Barfüßerkirche", in : *Barfuß ins Himmelreich ? Martin Luther und die Bettelorden in Erfurt*, catalogue de l'exposition au Stadtmuseum Erfurt, Dresde 2017, p. 292-297 ; - Frank Martin, *Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Leur origine et leur position au sein du décor de l'église supérieure*, Worms 1993, p. 151-156.

Erfurt • Église des dominicains (*Uwe Gast*)

Quelques années après les franciscains, les dominicains s'étaient également installés à Erfurt, au centre de la ville (1229), au sud-ouest du « Fischmarkt » (marché aux poissons). Les deux monastères n'étaient pas très éloignés l'un de l'autre et, à l'époque de leur plus grande expansion, ils n'étaient séparés que par la rivière Gera.

La première église des dominicains, probablement encore modeste, fut consacrée dès 1238. Par la suite, les frères réussirent à acquérir d'autres terrains, ce qui leur permit d'entreprendre la construction d'une nouvelle église, plus grande, vers 1266 (fig. 1, 2). Cette nouvelle construction a débuté à l'est de l'édifice précédent et s'est essentiellement déroulée en trois étapes, qui peuvent être datées avec une relative précision grâce aux analyses dendrochronologiques de la charpente : Le chœur, la partie la plus ancienne, a été construit jusqu'en 1272-1273, l'aile sud-est du cloître, seule conservée, jusqu'en 1278-1279 ; la nef a été commencée vers 1350 et construite progressivement jusqu'en 1390-1391, à l'exception de son bas-côté sud qui n'a été construit que vers 1410-1430. Au cours des années 1430, la nef a été voûtée. Après l'introduction de la Réforme en 1525, l'église devint l'église paroissiale des trois paroisses St. Pauli, St. Benedicti et St. Martini intra. D'importantes restaurations des vitraux ont eu lieu en 1896-1908, 1929-1930 et 1949.

Malgré une longue période de construction, l'église des dominicains est un édifice de conception très homogène. Il s'agit d'une haute basilique à trois nefs d'environ 75 mètres de long, avec un chœur séparé, se fermant sur cinq côtés d'un octogone. Le chœur occupe cinq travées et est séparé de la nef par un jubé datant d'environ 1350-1360 ; les quatre travées de sa nef centrale forment un long chœur intérieur en raison des chancels. Le remplage des fenêtres du polygone du chœur compte deux lancettes, les autres fenêtres possèdent généralement trois lancettes, et seule la façade ouest est dotée d'une magnifique fenêtre à cinq lancettes au-dessus du portail.

Les vitraux médiévaux de l'église se composaient, d'après leurs vestiges conservés en grande partie in situ, en partie détruits pendant la Seconde Guerre mondiale, en partie aussi déplacés, d'une part de fenêtres au contenu figuratif et scénique, d'autre part de fenêtres à la décoration ornementale fortement stylisée et rétrospective.

Il ne reste plus rien des fenêtres mentionnées en premier. Mais les archives de la paroisse contenaient en 1990 deux médaillons de prophètes datant des environs de 1270-1280 (fig. 3) et un panneau d'ajustement avec un ange et la croix du Christ du début du 15^e siècle. Les prophètes, ainsi que deux médaillons perdus d'environ 60 cm de diamètre représentant

l'Annonciation à Marie (fig. 6) et la Crucifixion du Christ (fig. 4), pourraient indiquer la présence d'une ancienne fenêtre au contenu typologique dans l'axe du chœur, mais peut-être les médaillons du 13^e siècle étaient-ils intégrés dans les réseaux des fenêtres des bas-côtés du chœur, ce qui correspondrait à la tradition la plus récente, mais reconstituée (fig. 6 ; cf. Strasbourg, cathédrale Notre-Dame, Lhs. n III-VII). Il est prouvé que la passe d'ange du 15^e siècle faisait partie d'un vitrail de mesure dans la nef, documenté dans d'autres passes perdues. Il représentait une Deesis et des anges avec les Arma Christi et, avec ce contenu, était sans aucun doute orienté vers le cimetière situé sur le côté nord de l'église.

Des restes de vitraux ornementaux, au total 60 panneaux avec des verres encore d'origine, sont réunis dans les fenêtres nord V-VIII sur le long côté nord du chœur (fig. 2). Quatre autres panneaux sont parvenus au Hessisches Landesmuseum de Darmstadt en provenance du marché de l'art et de l'atelier Linnemann (fig. 5). Même si elles ne sont pas forcément dans leur forme d'origine, les fenêtres du côté nord se trouvent à leur emplacement d'origine. Les motifs géométriques et végétaux qui nous sont parvenus se limitent aux couleurs bleu, jaune, rouge et blanc, à savoir des grilles en losange droites et ondulées avec des remplissages de feuilles, différents entrelacs, y compris ceux dont les bandes entourent régulièrement de grandes formes florales, et des bandes ondulées opposées, remplis de formes des feuilles riches. Une fenêtre avec d'autres formes d'ornement se trouvait à la position n IV et a été perdue pendant la Seconde Guerre mondiale (fig. 6).

Stock

Chœur I : fenêtre en verre brisé, dite « en éclats » ou « en ruines », composée de fragments de vitrages détruits pendant la guerre, assemblés par Heinz Hajna entre 1950 et 1953.

Chœur n II : fenêtre en verre brisé, constituée de fragments de vitrages détruits pendant la guerre, assemblés par Heinz Hajna entre 1950 et 1953.

Chœur s II : fenêtre en verre brisé, composée de fragments de vitrages détruits pendant la guerre, assemblés par Heinz Hajna entre 1950 et 1953.

Chœur n IV : Fragment d'une représentation du baptême du Christ, 1934 (projet : Carl Heine, réalisation : atelier Ernst Kraus, Weimar).

Chœur n V : fenêtre ornementale avec grille ondulée en losange, feuilles stylisées et entrelacs, vers 1270-1280.

Chœur n VI : fenêtre ornementale avec entrelacs, formes florales, grille en losange et feuilles stylisées (fig. 5), vers 1270-1280.

Chœur n VII : fenêtre ornementale avec grille ondulée en losange et feuilles stylisées, vers 1270-1280.

Chœur n VIII : fenêtre ornementale avec des bandes ondulées en sens inverse, des remplissages de feuilles et des entrelacs, vers 1270-1280.

Nef n XIII : fenêtre en verre brisé, constituée de fragments de vitrages détruits pendant la guerre, assemblés par Heinz Hajna entre 1950 et 1953.

Façade ouest : fenêtre ornementale en verre coloré non peint, 1902 (atelier Rief, Friedenau).

Bibliographie

Histoire de l'architecture : Anette Pelizaeus, *Die Predigerkirche in Erfurt. Studien zur gotischen Bettelordens- und Pfarrkirchenarchitektur in Thüringen* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen 12), Köln/Weimar/Wien 2004 ; - Rainer Müller, « Die Kirchen und Klöster der Bettelorden in Erfurt », dans : *Barfuß ins Himmelreich ? Martin Luther und die Bettelorden in Erfurt*, recueil de textes et catalogue de l'exposition au Stadtmuseum Erfurt 2017, éd. par Karl Heinemeyer et Anselm Hartinger, Dresde 2017, p. 208-251, ici p. 212-220.

Vitrage : Suzanne Beeh-Lustenberger, *Glasmalerei um 800-1900 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt*. Partie textuelle (Catalogues du Hessisches Landesmuseum 2), Hanau 1973, p. 64f, n° 87-90 ; - Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker et Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR I,1), Berlin 1976, p. 85-151, pl. VII, fig. 83-108 ; - Erhard Drachenberg, *Mittelalterliche Glasmalerei in Erfurt*, Dresde 1990, p. 35-40, 214-219, fig. 19-26 ; - *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349)*, catalogue de l'exposition du musée Schnütgen de la ville de Cologne, éd. par Hiltrud Westermann-Angerhausen et al., Cologne 1998, p. 176-179, n° 23.1-2 (Hartmut Scholz) ; - Falko Bornschein et Ulrich Gaßmann, *Glasmaleien des 19. Thüringe : Die Kirchen*, Leipzig 2006, p. 213 et suivantes.

Erfurt • Cathédrale (*Falko Bornschein*)

Données de construction

1153- M. 13e s.	Construction de l'édifice roman précédent (restes dans la partie inférieure des tours et l'ancien transept)
vers 1335	Construction du portail triangulaire
1371/72	Consécration du chœur de style gothique tardif (actuel)
1455-1465	Construction de la nef
À partir du milieu du 19e siècle.	Transformations et réaménagements de l'ouvrage

I. Le cycle medieval du chœur (après 1390/1400 - vers 1420)

Programme d'images

Plus de 70% des vitraux des 13 (à l'origine 15) fenêtres du haut chœur de style gothique tardif sont conservés. Ils sont toujours in situ. D'après ce que nous savons, les œuvres d'art ont été conçues exclusivement par et pour le clergé du couvent de Sainte-Marie qui y était installé. Le programme iconographique transmet des contextes historiques et salvateurs complexes. Il doit être compris comme une autoréflexion de la communauté spirituelle qui agit ici. C'est là que semble résider l'une des raisons principales de la relative homogénéité du contenu et de l'iconographie en partie exceptionnelle des œuvres.

Le thème central des vitraux du chœur est l'alliance de Dieu avec l'humanité, intégrée dans une sorte de chronique mondiale et liée à des références locales. En commençant par le début du temps - la création du monde - dans la fenêtre de la Genèse (sud II), les vitraux montrent ici et dans les trois fenêtres suivantes du côté sud (sud III-V) l'histoire du peuple élu d'Israël selon le livre de la Genèse - depuis la chute de l'homme, l'expulsion du paradis, les descendants d'Adam et Eve jusqu'aux récits des patriarches Abraham, Jacob et Joseph. On peut supposer qu'à l'origine, des scènes de l'Ancien Testament étaient même prévues pour toutes les fenêtres du côté sud. Plus tard, probablement à la suite de l'incendie des tours du chœur en 1416 et des graves dommages causés au toit et à la maçonnerie du chœur, qui avaient certainement aussi touché les fenêtres voisines, il semble qu'un changement de programme soit finalement intervenu avec la fenêtre sud VI, appelée à tort fenêtre du donateur Tiefengruben. Le vitrage d'origine des deux fenêtres occidentales du côté sud a été perdu.

Le vitrail central du chœur (I), dont il ne reste que des fragments, était réservé au Fils de Dieu et à la Mère de Dieu Marie. Il contenait autrefois des scènes de la vie de Marie et de l'histoire

de la jeunesse de Jésus. Se terminant probablement par l'Ascension de Marie, la principale fête de la cathédrale, elle marque le changement d'époque initié par la naissance de Jésus. Si les fenêtres du côté sud de l'Ancien Testament, encore présentes aujourd'hui, appartiennent à la période ante legem, la naissance du Fils de Dieu marque le début de la période de grâce. La fenêtre de la Passion du côté nord (nord II) illustre la souffrance et la mort sacrificielle rédemptrice de Jésus-Christ. En outre, la fenêtre des apôtres, située à côté, traite de l'évangélisation et de la propagation du christianisme au début de la période paléochrétienne. Parmi eux apparaissent également Saint Boniface, le missionnaire des Allemands et fondateur de l'évêché d'Erfurt, ainsi que Saint Martin ou Saint Adolphe, des saints particulièrement vénérés sur place. A l'ouest se trouve un ensemble de fenêtres avec les vies et les martyres de différents saints. Dans un ordre presque chronologique, il est ainsi fait référence à la mort à la suite du Christ, d'abord des apôtres, premiers témoins de la foi, puis de sainte Catherine et de saint Eustache. Le cycle des martyrs, composé de quatre fenêtres, culmine finalement avec la représentation du travail et de la mort de Saint Boniface et de ses compagnons Adolar et Eoban, les deux patrons secondaires de la cathédrale. Adolar, qui aurait également été chanoine du collégiale dédiée à Sainte-Marie, était considéré comme le premier et le seul évêque d'Erfurt. Avec Boniface, les deux saints avaient subi le martyre en 754 lors de tentatives de conversion à Dokkum, en Frise. Dans une iconographie unique, les vitraux de la fenêtre dite de Boniface (nord VII) montrent des scènes telles que l'installation d'Adolar comme évêque d'Erfurt par Boniface, la prise de possession de sa cathédrale sous la forme du haut chœur qui venait d'être construit ou l'enterrement d'Adolar et d'Eoban. Cette dernière représentation fait référence au dépôt de leurs reliques salvatrices dans la tumba réalisée vers 1350 dans la crypte, au-dessus de laquelle s'élève, à la manière de la Sainte-Chapelle, l'architecture en forme de sanctuaire du haut chœur avec ses vitraux artistiques. La fenêtre occidentale finale du côté nord (nord VIII), avec la représentation de la découverte de la vraie croix, la principale relique de la chrétienté, sous l'impératrice Hélène, renvoie pour ainsi dire encore une fois à la croix de vie de la fenêtre de la Passion et, surtout, au rôle décisif du Christ dans le contexte du salut.

La description chronologique du chemin du salut, qui caractérise l'ensemble du cycle de vitraux du chœur, avec des références locales, est traversée par plusieurs complexes thématiques : la vénération de la mère de Dieu et Sainte patronne de la cathédrale ainsi que des patrons secondaires Adolar et Eoban, la transmission du salut par différents saints, la thématique du péché et de la rédemption ou l'élément eucharistique. Nombre des contenus représentés ici jouaient un rôle prépondérant dans la liturgie du collégiale célébrée dans le haut chœur de la

cathédrale d'Erfurt. Ainsi, la structure narrative linéaire de la suite de vitraux, qui suit le cours du temps, s'associe de manière concise à des références visuelles qui dépassent l'époque ou qui reviennent constamment au cours de l'année liturgique et de la liturgie quotidienne.

Classification dans l'histoire de l'art

Les vitraux du haut chœur illustrent le passage du "style Parler" narratif de la fin du 14^e siècle, avec des figures compactes dans des espaces en forme de boîte, à l'élégant style international de la période après 1400. Plusieurs ateliers d'origines différentes ont participé parallèlement et successivement à l'exécution. D'un point de vue stylistique, on peut distinguer trois ensembles d'œuvres : 1. le groupe dit des petites figures de la période 1390/1400, plutôt orienté vers la sculpture contemporaine, auquel on attribue huit fenêtres (sud II-IV, nord II, nord IV-VI) et donc une grande partie des vitraux orientaux du chœur (cf. fig. 2), 2. les fenêtres nord III et la fenêtre I du chevet du chœur, réalisées à peu près à la même époque, vers 1400 (fig. 3), et 3. le groupe à grandes figures, linéaire comme une gravure sur bois et s'inspirant de la peinture sur panneau, datant d'après 1416 à l'ouest du chœur (sud VI, nord VII-VIII) (fig. 4).

Les peintres verriers du premier groupe cité avaient travaillé auparavant à Sainte-Marthe à Nuremberg, à la cathédrale d'Ulm et à la chapelle palatine d'Amberg dans le Haut-Palatinat. Il s'agit d'un atelier au personnel nombreux, issu d'un regroupement d'ateliers qui travaillaient auparavant dans l'église paroissiale de St. Sebald à Nuremberg. Le style caractéristique de ce grand atelier ou de cette coopérative se retrouve également dans d'autres églises de Franconie et de Souabe : par exemple à Markt-Erlbach, Großhabersdorf et Creglingen, ainsi que dans l'église Sainte-Marie de Mühlhausen après son engagement à Erfurt.

Pour l'atelier du deuxième groupe, actif à peu près à la même époque, il faut sans doute chercher les sources à l'ouest (à proximité immédiate des grands chantiers de la région rhénane), compte tenu des formes de détail de ses couronnements architecturaux filigranes, qui s'orientent sur l'architecture décorative construite de l'époque ou sur les dessins architecturaux.

L'atelier responsable de la phase de vitrage la plus récente, vers 1420, semble cependant avoir utilisé, en plus des formes locales et régionales, des influences de Bohême, et peut-être aussi de la région franconienne. Plus tard, après 1422, il a de nouveau travaillé pour Sainte-Marie de Mühlhausen, mais il est relativement isolé dans la région d'Allemagne centrale et n'a pas non plus de liens étroits avec les vitraux des cathédrales de Havelberg, Halberstadt et Stendal,

datant de la période 1410-1430, qui sont plutôt établis dans le cercle artistique d'Allemagne du Nord.

Histoire de la restauration

1829-1831	Réparation de tous les vitraux du chœur sous Stanislas von Pereira
1854-1860	Restauration par l'atelier Keßler (Eisenach)
1897-1911	Restauration par le Kgl. Institut für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg et l'atelier Linnemann, Francfort-sur-le-Main
1940/41	Démontage des panneaux rectangulaires médiévaux et mise en dépôt par l'atelier Weitzel (Cobourg)
1945-1949	Réparation et réinstallation des vitraux du chœur par Franz Breitenstein et Willi Dölle (Erfurt)
1978-1991	Sauvegarde des peintures de brasure noire à base de cire d'abeille et de carnauba (atelier provisoire de la cathédrale)
1978-1994	Installation d'un verre de protection extérieur (verre en forme rectangulaire)

Mesures de conservation actuelles (depuis 2000)

- Enlèvement des couches de corrosion sur la face extérieure (carbonate d'ammonium)
- Protection de la peinture dans le système défini par les mesures précédentes (cire d'abeille et cire de carnauba)
- Suppression des plombs gênants pour l'optique
- Remplacement des ajouts ultérieurs inappropriés
- Comblement partiel des lacunes dans les parties importantes du point de vue iconographique
- Élimination de revêtements nocifs ou gênants pour l'optique sur la face intérieure (vernis zapon, vernis bitumineux)
- Collage des casses (Araldit 2020), brasage des cassures de plomb
- Encadrement des panneaux en profilé cuivre en U

Bibliographie

Erhard Drachenberg, *Die mittelalterliche Glasmalerei im Erfurter Dom* (CVMA DDR 1,2) ; volume de textes Berlin 1980, volume d'illustrations Berlin 1983 ; - Hartmut Scholz, "Zur Chronologie der ursprünglichen Chorverglasung des Ulmer Münsters", dans : *Ulm und Oberschwaben* 47/48 (1991), p. 9-71, ici : p. 23-35, 39-53, 68 ; - Christa Richter, *Die mittelalterlichen Glasmaleien in*

Mühlhausen/Thüringen (CVMA Deutschland XVI), Berlin 1993, p. XLI-L, 81-88 ; - Falko Bornschein, Ulrike Brinkmann et Ivo Rauch : *Erfurt, Köln, Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen* (CVMA Deutschland, Studien 2), Berlin 1996, p. 25-99, 203-261 ; - Hartmut Scholz, *Die mittelalterlichen Glasmaleien in Mittelfranken und Nürnberg extra muros* (CVMA Deutschland X,1), Berlin 2002, p. 32, 51 s., 181, 292, 470 s. ; - *Vitraux médiévaux de la cathédrale d'Erfurt. Restauration et conservation*, Leipzig 2004 ; - Hartmut Scholz, *Die mittelalterlichen Glasmaleien in Nürnberg : Sebalder Stadtseite* (CVMA Deutschland X,2), Berlin 2013, p. 43-45 ; - Falko Bornschein, "Durch ihn und mit ihm und in ihm...". Zur Ikonologie der mittelalterlichen Chorhauptverglasung des Erfurter Domes" in : *Kölner Domblatt* 80, 2015, p. 213-227 ; - Hartmut Scholz, *Die Glasmaleien des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Nürnberg : Lorenzer Stadtseite* (CVMA Deutschland X,3), 2 vol., Berlin 2019, I, p. 40-49, II, 554, 562-565.

II. Vitraux de la sacristie (1895/96)

La sacristie accolée à la tour nord de la cathédrale possède quatre baies en ogive qui, en intégrant des vestiges médiévaux dans le réseau, ont été dotées de vitraux en 1895/96 par le Kgl. Institut für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg. Les dessins, qui ne sont aujourd'hui conservées que sous forme de photographies, ont été réalisées entre mai et juillet 1894. Dans les lancettes des fenêtres, des saints se tiennent sur des consoles et sous des baldaquins architecturaux dans le style de la fin du XIVe siècle. Ils sont nommément désignés dans les inscriptions gothiques de leurs auréoles. La fenêtre est nord IX montre *Saint Martin, Sancta + Elisabeth* avec le miracle des roses et *Sanctus + Liborius* ; la fenêtre nord X contient *Sanctus + Petrus, Regina coeli* avec l'enfant Jésus et *Sanctus + Paulus*, la fenêtre nord XI *Sanctus + Adolarius, Saint Bonifacius* et *Sanctus + Eoban*. Le réseau du nord IX est orné de feuillages, celui du nord X contient un propitiatoire avec des anges, encore largement médiéval ; le réseau du nord XI est orné de la lune et du soleil ainsi que de fleurs et de feuillages.

Le programme iconographique, probablement dû au prévôt de la cathédrale de l'époque Karl Reick, réunit des saints importants pour l'église catholique locale et régionale et documente en outre les liens avec la curie à Rome et les évêchés ou archevêchés de Mayence, Fulda et Paderborn, auxquels Erfurt a appartenu à différentes époques sur le plan de la politique ecclésiastique. La fenêtre à double lancettes nord XII de la salle des sacristains, encore séparée par une construction à la fin du XIXe siècle, est décoré d'un vitrage ornemental.

Restauration

1997/98 à l'atelier de vitrail de la cathédrale d'Erfurt. Consolidation de la peinture des panneaux médiévaux (Paraloid B 72 ou mélange ORMOCER/Paraloid), élimination des plombs gênants ; collage des casses (ciment Hahn) ; nettoyage des panneaux du 19^e siècle avec "Blitz-Fix" ou éponges "Wish-up" et eau distillée ; encadrement des panneaux en profilé U en cuivre ; installation d'un verre de protection extérieur à ventilation intérieure.

Bibliographie

Falko Bornschein et Ulrich Gaßmann, *Vitraux du 19^e siècle. La Thuringe. Les églises*. Edité par l'Office régional de Thuringe pour la conservation des monuments historiques et l'archéologie et le Centre de recherche sur les vitraux du Corpus Vitrearum Medii Aevi, Potsdam, de l'Académie des sciences de Berlin-Brandenburg, Leipzig 2006, p. 207-209.

III Fenêtre de Crodel (1960 / 1962)

Cinq vitraux de la cathédrale d'Erfurt ont été réalisés par Charles Crodel (1894-1973 ; Halle/Munich) : sud VII et sud VIII dans le haut chœur, sud X dans l'ancien transept ainsi que sud-ouest II et nord XIX dans la nef de l'église. Un autre projet pour le petit vitrail roman sud IX dans la chapelle du Sang-Sacré n'a pas été réalisé.

Les esquisses et les projets des cinq vitraux ont été réalisés à partir de 1959. L'exécution des vitraux date des années 1960 (sud VII, sud VIII, sud X) et 1962 (sud-ouest II, nord XIX). Outre l'artiste lui-même, c'est surtout l'évêque auxiliaire Dr Joseph Freusberg (1881-1964), en tant que prévôt de la cathédrale, qui était responsable du programme iconographique. Crodel transférait ses dessins de sa propre main. La réalisation technique (cuisson, plombage, masticage, etc.) a été confiée à l'atelier Ferdinand Müller de Quedlinburg.

Il en résulte cinq œuvres qui se distinguent fondamentalement par leurs couleurs. Alors que le vitrail sud VII du chœur de l'église, avec ses nombreuses scènes de la vie de Sainte Elisabeth de Thuringe, s'inspire des couleurs atténuées des vitraux médiévaux relativement sombres, le vitrail sud VIII, avec ses scènes de l'Apocalypse de l'évangéliste Jean, forme un net contraste avec ce qui existait déjà grâce à ses tons rouges vifs. Dans le vitrail à six panneaux sud X, ce sont les tons clairs et froids qui dominant et qui assurent un guidage clair de la lumière. Elle est dédiée à la Vierge Marie, la sainte patronne de la cathédrale. Le vitrail sud-ouest II, situé dans le mur ouest de la nef, est composé d'une large palette de verres riches et intensément colorés, qui acquièrent une profondeur particulière sous la douce lumière de l'ouest. Situé juste à côté du grand orgue de la cathédrale, il aborde le thème de l'effet de la musique. Il

contient des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, la louange de Dieu dans le sens du psaume 150 et, au centre, une représentation de sainte Cécile en tant que patronne de la musique sacrée. Le vitrail de la Sainte-Croix du nord XIXe siècle, construit dans de délicates nuances de gris et de jaune, est presque diamétralement opposé à ce tableau et sa couleur est adaptée à la faible incidence de la lumière du côté nord. Malgré les différences dans l'effet des couleurs, les cinq fenêtres présentent des caractéristiques de conception uniformes. Les vitraux ont en commun une structure de composition fermement tendue, presque statique, une orientation vers la technique médiévale et un large renoncement à l'espace en profondeur. La forme est basée sur une vision et une expérience directes, qui confèrent à la structure picturale une immédiateté vivante malgré une composition et un agencement des couleurs stricts. Les vitraux de Crodel sont des formations semblables à des tapis, à l'effet décoratif au meilleur sens du terme.

Restauration

1995-1999 dans l'atelier de verrerie de la cathédrale d'Erfurt. Sécurisation de la couche picturale (par étapes) avec un mélange ORMOCER/Paraloid, nettoyage du recto avec un pinceau en poils de fée, du verso avec des éponges „Wish-up“ et de l'eau distillée ; encadrement des panneaux dans un profilé en U en cuivre ; installation d'un verre de protection extérieur ventilé de l'intérieur.

Bibliographie

Falko Bornschein, *Die Glasmalereien von Charles Crodel im Dom zu Erfurt* (avec des photographies de Thomas Glaß et Matthias Jähn), Leipzig 1999.

IV. Vitrage de la chapelle Justus et Clemens (2002)

Le vitrage artistique en verre flotté des quatre fenêtres à meneaux de la chapelle Justus et Clemens dans l'aile ouest du cloître de la cathédrale a été réalisé en 2002 par l'atelier Frank Schneemelcher (Quedlinburg). Il est basé sur les projets de Günter Grohs (Wernigerode). Les caractéristiques formelles de base de l'agencement des fenêtres, qui sont claires et accueillantes, sont des compositions verticales qui dépassent les dimensions et ne comportent que quelques entretoises horizontales étroites. Ce n'est que dans le couronnement des fenêtres que la rigueur des références directionnelles est quelque peu atténuée. Les formes rectangulaires verticales et horizontales sont en partie transparentes, en partie dépolies par gravure ou sablage et accentuées par des vitraux couvrants bruns, noirs et jaunes ainsi que par

des tons de violet et de bleu aquarellés. Des bandes de verre individuelles ont été appliquées par collage sur la surface. Dans les lancettes centrales des fenêtres gothiques ou dans les deux lancettes de la fenêtre Renaissance sud III dominant des surfaces rectangulaires hautes en forme de tapis, structurées de manière vivante par un effet de calque avec de la soudure noire et possédant un effet tridimensionnel grâce à la déformation thermique selon la technique de l'abaissement. Au centre de la conception se trouvent les quatre sceaux des facultés de l'ancienne université : en I celui de la théologie, en nord II celui de la médecine, en sud II celui du droit et en sud III celui de la philosophie. Ils renvoient à la grande tradition universitaire du cloître de la cathédrale d'Erfurt ainsi qu'à l'utilisation actuelle de la chapelle comme salle de séminaire pour les études de théologie et de philosophie de la nouvelle université d'Erfurt.

Schulpforte • Église cistercienne (*Markus Leo Mock*)

Schulpforte (Pforta, en latin *Porta*), l'un des monastères les plus riches et les plus puissants d'Allemagne centrale au Moyen-Âge, se trouve à quelques kilomètres seulement de la ville épiscopale de Naumburg, dans un cadre idyllique, sur un bras latéral de la Saale. Fondé en 1137, cet établissement cistercien a existé jusqu'à l'introduction de la Réforme en 1540. Trois ans plus tard, en 1543, le duc Moritz de Saxe a installé dans le complexe désaffecté l'une des trois „Fürstenschulen“ (écoles princières) en Saxe. Cet établissement d'enseignement riche en traditions existe encore aujourd'hui sous le nom de "Landesschule Pforta", un lycée avec internat attenant. Le poète Friedrich Gottlieb Klopstock et le philosophe Friedrich Nietzsche y ont été élèves, tout comme l'historien de l'art Wilhelm Vöge, le professeur d'Erwin Panofsky. Vöge se sentait tellement lié à son ancienne école qu'après sa mort en 1952, il s'est fait enterrer dans le petit cimetière situé au sud-est du chœur. Le monument funéraire, un chapiteau antique en marbre renversé, est toujours en place.

L'église du monastère - église scolaire depuis 1543 - est une basilique à trois nefs et six travées, avec un transept et un sanctuaire à deux travées, fermé par une abside (fig. 1). Alors que l'extérieur a été restauré à grands frais après 1990, l'intérieur attend toujours d'être rénové. Les vitrages colorés actuels des trois fenêtres centrales du chœur datent de la fin du 19^e siècle. Alexander Linnemann, Francfort-sur-le-Main, l'a réalisé en 1893, en souvenir de la fondation de l'école princière il y a exactement 350 ans. Elles montrent dans la fenêtre centrale la scène de l'Ancien Testament "Le rêve de Jacob", et dans les deux fenêtres latérales des figures de personnages historiques comme Martin Luther ou le duc Moritz. Au moment de sa création, le vitrage coloré a suscité de vives oppositions, notamment dans les milieux spécialisés, car il était apparemment diamétralement opposé à l'idéal cistercien de simplicité. Les architectes et les conservateurs du patrimoine auraient préféré que toutes les fenêtres soient fermées par des grisailles, dont quelques vestiges ont survécus. Trois fenêtres du côté nord du chœur, dont la rose monumentale du nord (fig. 2), et la rose du sud ont conservé environ 70 remplissages originaux. Les panneaux des deux fenêtres à lancettes nord III et IV et de la rose sud sont démontés depuis 1942, et toujours déposés. Ils attendent une autre utilisation, probablement muséale. Seuls les panneaux de la rose nord se trouvent aujourd'hui sur place. Ils ont été remis en place après une restauration en 2014. Les deux panneaux rectangulaires qu'on peut voir aujourd'hui dans la fenêtre nord IV, 3a/b sont des copies de la fin du 19^e siècle.

Les grisailles datent de l'époque de la construction du chœur, qui a débuté en 1251 et a été inauguré en 1268. Il remplaçait un prédécesseur vieux d'une centaine d'années seulement, construit peu après la fondation du monastère en 1137. L'architecture du nouveau chœur suit les courants les plus modernes venus de France, plus précisément de Lorraine. Si l'architecture est à la pointe du progrès, les remplissages de fenêtres sont plutôt conventionnelles. D'un point de vue formel et stylistique, ils peuvent être répartis en deux groupes (fig. 3, 4). Les panneaux rectangulaires du nord IV présentent des grisailles rondes ou carrées, disposées selon une géométrie stricte. Les remplissages de la rose du nord et de la fenêtre nord III sont différents, plus vivants. Ils se caractérisent par la reprise de motifs figuratifs tels que des dragons entrelacés, une utilisation parcimonieuse de verres colorés et la représentation d'éléments végétaux proches de la nature. Apparemment, deux ateliers ou groupes d'ateliers ont travaillé en parallèle sur le vitrage. La technique, le style et la composition indiquent que les grisailles ont été réalisées en même temps que la nouvelle construction du chœur. Les motifs naturalistes et 'modernes' peuvent être mis en relation avec les vitraux des églises cisterciennes à Altenberg ou à Haina, réalisés à peu près à la même époque, sans toutefois atteindre leur réalisme.

Sur la base de ce qui existe encore aujourd'hui, on pourrait effectivement penser que les moines ont strictement respecté l'interdiction cistercienne des vitraux colorés et qu'ils ont rempli toutes les fenêtres d'ornements d'apparence sobre. Deux auteurs du 18^e siècle, le sacristain de Schulpforte Johann Wilhelm Schorcht et l'historiographe Johannes Martin Schamel, mentionnent cependant en 1736 et 1739 un vitrail coloré dans la fenêtre axiale du chœur. Dans la lancette nord, ils ont reconnu une Vierge à l'enfant, dans la lancette sud, un crucifix. La fenêtre centrale, avec ses panneaux colorés, aurait été le point culminant du programme, auquel les fenêtres latérales, discrètement *gris en gris*, auraient servi d'intermédiaire - dans l'effet lointain, presque comme nous le voyons aujourd'hui. Un tel vitrage axial du chœur n'aurait pas été inhabituel à l'époque, on pourrait en trouver d'autres exemples. Mais la tradition selon laquelle les motifs figuratifs seraient accompagnés de plusieurs strophes séquentielles du chanoine augustin parisien Adam de Saint-Victor (vers 1110-1192 ?) est toutefois unique en son genre. Si l'on suit Schorcht et Schamel, on pouvait lire la séquence "Salve mater Salvatoris" en dessous de la représentation de la Vierge, et la séquence "O crux lignum triumphale" en dessous de la crucifixion. Les deux auteurs ont recopié les textes mot pour mot (ill. 5). Au moins sur le verre, un programme d'inscriptions aussi étendu serait sans

précédent. Mais les moines de Pforte nourrissaient sans doute en général un certain goût pour les inscriptions, comme semble l'attester un bloc de texte situé à un autre endroit de l'édifice. Le pignon de la façade ouest, réalisée peu après 1270, est orné d'un programme de figures très élaboré pour les conditions cisterciennes, un groupe de crucifixion de grand format avec de nombreuses figures d'assistance. Des reliques étaient autrefois placées derrière la tête du Christ, comme le raconte en détail une inscription latine gravée sur le jambage sud du portail ouest, un peu au-dessus du niveau des yeux. Comme autrefois dans la fenêtre d'axe du chœur, l'inscription sur le portail se réfère à la représentation placée au-dessus. Ici comme ailleurs, elle explique et complète l'image, qu'il s'agisse de la crucifixion ou de la Vierge, et invite à la prière ceux qui lisent et regardent. Il est possible, si l'on se permet de jouer avec les idées, que les vastes séquences de la fenêtre axiale à deux voies aient été conçues de manière similaire, en termes d'élévation et de typographie, à l'inscription sur pierre de plusieurs lignes, réalisée à peu près à la même époque : en majuscules et en caractères d'imprimerie, sans aucun doute sur plusieurs panneaux rectangulaires.

Bibliographie

Johann Wilhelm Schorcht, *Merckwürdigkeiten bey der Pförtischen Kirche, aus zuverlässigen Urkunden gesamlet, von einem, der dieselben In Gutem Gedächtnisse Hat, und zum Drucke befördert*, Naumburg [1736] ; - Justin Bertuch, *Chronicon Portense*, éd. par Johannes Martin Schamel, 2 Bde, Leipzig 1739, ici vol. 1, p. 193–194 ; - Edgar Lehmann, "Die Grisaille-Glasmalereien aus Schulpforta", dans : *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 40, 1986, p. 135-142 ; - *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248-1349)*, éd. par Hiltrud Westermann-Angerhausen en collaboration avec le CVMA Deutschland, Catalogue de l'exposition du Schnütgen-Museum à la Kunsthalle de Cologne, Cologne 1998, p. 158-161 ; - Cornelia Aman et autres, *Die mittelalterlichen Glasmaleien in Sachsen-Anhalt Süd, ohne Halberstadt und Naumburg (CVMA Deutschland XIX,5)*, Berlin/Boston 2021, p. 339-379.

Naumburg • Cathédrale (Maria Deiters, Cornelia Aman, Ivo Rauch)

La cathédrale de Naumburg église est un double chœur avec une nef compacte à trois vaisseaux et un court transept à l'est. Les deux chœurs possèdent encore un vaste ensemble de vitraux médiévaux. Une autre particularité est que les deux jubés ont été conservés. Dans le chœur est, des parties importantes des stalles médiévales ont été conservées. Le chœur occidental se caractérise par un ensemble d'architecture, de sculpture et de vitraux exceptionnellement cohérent et planifié de manière uniforme.

I. Données (de construction)

968	Fondation de l'évêché de Zeitz sous l'empereur Otto 1er.
1028	Transfert du siège de l'évêché de Zeitz à Naumburg à l'initiative de la dynastie des comtes Ekkehardins
A partir de 1028	construction de la première cathédrale de Naumburg par le comte Ekkehard II (mort en 1046) et son frère Heinrich (mort en 1038), margraves de Meissen
Entre 1036 et 1050	consécration de la première cathédrale,
Début du 13e siècle	début de la construction de la nouvelle cathédrale sous l'évêque Engelhard (1206-1242),
1213	travaux de construction en cours attestés par des documents
1242	consécration de la cathédrale selon un document post-médiévale
1249	Charte de l'évêque Dietrich II (1243-1272) et du chapitre de la cathédrale, appelant à promouvoir la construction de la cathédrale et honorant comme modèles les <i>primi ecclesie nostre fundatores</i> , les premiers fondateurs. Comme les noms des fondateurs et fondatrices cités ici - entre autres les frères margraves Henri et Ekkehard II avec leurs épouses Reglindis et Uta - sont en partie identiques aux personnes représentées par les figures des fondateurs, ce document est central pour l'histoire de la construction et l'interprétation du chœur occidental.
Vers 1250	achèvement du chœur occidental en tant qu'ensemble cohérent d'architecture, de sculpture (jubé et statues de fondateurs) et vitraux
1285	Transfert de la résidence épiscopale à Zeitz par l'évêque Bruno von Langenhagen

Début du 14 ^e siècle	Agrandissement du chœur oriental
1532	Incendie de la cathédrale et du site de la cathédrale
1567/68	Nouvel aménagement du chœur oriental sous le dernier doyen catholique Peter von Neumark (vers 1514-1567)
2 ^e moitié du 16 ^e s.	Transformation de la collégiale en chapitre protestant
Fin du XVII ^e siècle	Vastes transformations baroques
Milieu du 19 ^e siècle	Début des travaux de restauration, d'abord dans le chœur est
1874-1878	Vaste restauration historiciste de la cathédrale sous la direction de l'architecte Johann Gottfried Werner et le chef de chantier Karl Memminger

2. Histoire du vitrage

Selon une source de la fin du XVII^e siècle, les fenêtres de l'arcade supérieure de la **nef** contenaient des apôtres. Pour le **chœur occidental**, des critères stylistiques et iconographiques attestent d'une réalisation des cinq fenêtres au milieu du 13^e siècle, en étroite relation avec la construction. Le vitrage du **chœur oriental** se divise en deux phases : Les deux fenêtres (quatre à l'origine) du polygone du chœur ont été créées au début du XIV^e siècle en même temps que l'agrandissement du chœur, au moins en partie comme don du doyen de la cathédrale Ulrich von Ostrau (1308-1335). Une deuxième campagne de vitrage au début du 15^e siècle a concerné les quatre fenêtres latérales du chevet du chœur.

Les mesures de restauration au 19^e siècle ont commencé dans le **chœur est**. C'est là que, dans les années 1850, un vitrier local a d'abord rassemblé les vitraux conservés des fenêtres latérales. En 1857/58, l'Institut royal du vitrail (Königliches Glasmalerei-Institut) de Berlin-Charlottenburg, fondation du roi Friedrich-Wilhelm IV, recréa deux fenêtres dédiées aux apôtres Pierre et Paul (sud III, nord III) et restaura les deux fenêtres centrales.

En 1875-1878, dans le cadre d'un projet de construction visant à restaurer le style de l'intérieur de la cathédrale de Naumburg, les **vitraux du chœur ouest** de Naumburg furent également restaurés et largement complétés par l'entreprise de vitraux Wilhelm Franke de Naumburg, d'après les plans de Karl Memminger.

En 1903 et 1911/12, les **fenêtres de la nef latérale** ont été remplies d'armoiries des chanoines de Naumburg. Les entreprises de vitraux Geiges (Fribourg-en-Brisgau) et Linnemann (Francfort-sur-le-Main) ont été mandatées.

En 1938, le chanoine Tilo Freiherr von Wilmowsky fit don du vitrail de la **chapelle Saint-Étienne** (actuel baptistère), réalisé par le peintre verrier munichois Josef Oberberger à partir de fragments de vitraux médiévaux de la cathédrale de Meissen, assemblés en mosaïque.

En 1939, les vitraux médiévaux **des deux chœurs** furent démontés et des plans furent mis en œuvre pour les restaurer et les conserver à nouveau. L'intervention, réalisée sous la direction d'Oberberger par la Mayersche Hofkunstanstalt de Munich, prévoyait doubler des verres menacés selon la technique du verre feuilleté ainsi que le remplacement complet des éléments de vitrage du 19^e siècle. Le procédé "Jacobi" ("Jacobi-Verfahren") de doublage avait été spécialement développé pour la cathédrale de Naumburg en collaboration avec l'institut Doerner de Munich, mais il ne concernait que certaines parties du vitrage du chœur ouest, car les travaux ont dû être interrompus en 1942 pour cause de guerre. Ce n'est qu'après une nouvelle restauration de 1959 à 1967 par Heinz Hajna, d'Erfurt, que les vitraux médiévaux des deux chœurs ont été réinstallés.

En 2007, la **chapelle Sainte-Elisabeth** a reçu des vitraux représentant des scènes de la vie de Sainte-Elisabeth d'après les dessins de Neo Rauch, réalisés par Domglas Gärlich en Naumburg.

3. Dernière restauration

La dernière restauration des vitraux médiévaux de la cathédrale dans le chœur occidental et le chœur oriental a eu lieu entre 2017 et 2021. Les objectifs des mesures étaient en premier lieu de nature préventive. L'installation d'un verre de protection ventilé de l'intérieur a permis de remédier aux conditions climatiques problématiques de la situation de montage historique. Le nouveau verre de protection a été créé à partir de verres filtrants aux UV afin de protéger les nombreuses résines synthétiques et colles issues des restaurations précédentes (entre autres acrylates, nylon et résines époxy) d'un vieillissement supplémentaire. Entre autres, les croûtes de corrosion hygroscopiques ont été enlevées, les couches picturales fragiles ont été ponctuellement consolidées, les verres craquelés ont été recouverts de tissu en fibre de verre et les réseaux des plombs et les mastics ont été stabilisés. Sur le plan statique, les panneaux ont été stabilisés par de nouveaux cadres en laiton. L'usage de verres d'occultation sur les zones fortement frottées du XIX^e siècle et l'ajout reconstituant de quelques têtes complètement perdues ont permis d'améliorer la lisibilité et d'harmoniser l'effet de lumière, en particulier pour les vitraux du chœur ouest.

Les travaux ont été réalisés par une équipe internationale de restauratrices de verre, pour la plupart de formation universitaire, sous la direction de Sarah Jarron MA ACR, dans un atelier

de restauration non commercial situé sur le site de la cathédrale et géré par les Naumburger Domstifter eux-mêmes. Le chef de projet était le Dr Ivo Rauch, la direction générale était assurée par le professeur Regine Hartkopf, architecte-en-chef de la cathédrale. Tous les travaux ont été accompagnés par un conseil scientifique international composé de collègues du CVMA de Potsdam, de restaurateurs, de chimistes et d'experts en conservation des monuments.

4. Les vitraux du chœur occidental

Vitraux du 13^e siècle

Le chœur occidental de la cathédrale de Naumburg, achevé au milieu du XIII^e siècle après une phase de construction probablement courte, est l'un des ensembles les plus importants de l'architecture cathédrale de style gothique classique, dans lequel l'architecture, la sculpture et les vitraux forment un lien étroit en termes de conception, d'esthétique et de contenu iconographique (fig. 2, 3). Les figures des *primi fundatores* de la cathédrale de Naumburg sur les murs du chœur ainsi que le jubé avec le groupe central de la crucifixion à l'entrée et les reliefs de la Passion du Christ sont célèbres. Les chercheurs ont décrit les sculptures et l'architecture comme un projet unique du "Maître de Naumburg". Récemment, une étude approfondie de la construction a étayé la thèse d'un maître d'œuvre de premier plan dont les idées de conception et de construction ont marqué l'exécution de l'édifice. Beaucoup porte à croire que la disposition de base des vitraux faisait également partie d'un projet global, ou du moins que l'atelier de vitraux a travaillé en étroite collaboration avec des chantiers. Du point de vue iconographique, les vitraux sont étroitement liés à l'ensemble du programme et offrent une clé pour le comprendre.

Trois des cinq vitraux du chœur occidental ont conservé un quantité du vitrail medieval important (nw II, nw III, sw III). Deux des vitraux centraux (I, sw II) ont été ajoutés lors de la restauration de la cathédrale en 1876-79, d'après les plans de Karl Memminger. Celui-ci s'est penché de manière si approfondie sur l'ensemble médiéval qu'il en résulte aujourd'hui une présentation cohérente et convaincante. L'ajout de la représentation du Christ en juge du monde dans le médaillon au-dessus de la fenêtre centrale en fait partie. Dans ce cadre d'interprétation eschatologique du programme du chœur, les saints rassemblés dans les fenêtres doivent être compris comme une "grande déésis", dans laquelle la cour céleste se rassemble en intercédant pour l'humanité, à commencer par les fondateurs et donateurs. Le choix et l'emplacement des saints suivent une hiérarchie soigneusement échelonnée, pensée à

partir de l'axe central du chœur : dans les trois fenêtres du chef du chœur, les douze apôtres se tiennent au-dessus de leurs adversaires, flanqués de douze vertus qui surmontant les vices. Les fenêtres latérales sont occupées par les saints évêques et les diacres au sud, ainsi que par les saints chevaliers et les saintes femmes au nord. La communauté des saints, organisée par chœurs de saints, s'unit ainsi pour former une image de l'église céleste, l'*ecclesia triumphans*. Le choix des saints - ecclésiastiques et nobles - dans les fenêtres latérales correspond notamment aux deux statuts sociaux de personnes auxquelles s'adresse le programme du chœur occidental. Parallèlement, les saints auxquels étaient dédiés les autels et les chapelles de la cathédrale ainsi que d'importants monastères de la ville ont été représentés. La Sainte Madeleine (fig. 4), qui brandit un encensoir, est particulièrement remarquable. Un autel du chœur ouest, mis en évidence par les sources, lui était consacré.

Les saints chevaliers et les saintes femmes nobles (pour la plupart) sont en correspondance particulière avec les figures des donateurs, y compris en termes de motifs et de style (fig. 3). Leur exemple permet d'expliquer les zones de signification du chœur occidental, qui sont déterminées par un échelonnement des genres et des matériaux, ainsi que par la hauteur d'installation des œuvres. Ainsi, les donateurs se trouvent dans une zone au-dessus des 'vivants' qui marchent au sol, tandis que les vitraux lumineux visualisent la sphère céleste promise aux donateurs et à ceux qui suivent leur exemple de vertu. La série des évêques de Naumburg, reconstruite au 19^e siècle sur la base de descriptions baroques, est représentée dans les médaillons du registre le plus bas des vitraux - ils s'effacent dans la représentation semi-figurative par rapport aux saints et aussi aux figures des donateurs, tout en étant déjà montés dans la zone supérieure des vitraux.

Les figures des donateurs, tout comme les sculptures du jubé, étaient fortement colorées (restes de monture conservés au milieu du 13^e siècle et au début du 16^e siècle) et se trouvaient devant des murs monochromes. Cela permettait de réunir visuellement le programme pictural des sculptures et des vitraux.

D'un point de vue stylistique, les vitraux du chœur occidental sont étroitement liés à des œuvres du style dit 'zigzag' de Thuringe et de Saxe. De nombreuses références aux enluminures et peintures monumentales du deuxième tiers du 13^e siècle dans la région située entre Magdebourg, Halberstadt, Hildesheim et Brunswick réfutent clairement la thèse souvent avancée selon laquelle l'atelier de vitraux serait arrivé à Naumburg en même temps que l'atelier de sculpture de Mayence. Mais certaines figures révèlent également des connaissances de la sculpture et de la peinture françaises actuelles ainsi que des relations avec des vitraux - certes datés un peu plus tard - de la nef de la cathédrale de Strasbourg. Cela indique un réseau de

relations multiples entre les ateliers de construction européens du 13^e siècle et l'inadéquation des modèles monolinéaires. La conception des figures de saints très tridimensionnelles et présentes dans les fenêtres se réfère également, sur le plan artistique, aux sculptures du chœur occidental de Naumburg lui-même, sans toutefois qu'il y ait une reprise directe des ébauches. Au contraire, l'atelier de verrerie a ajouté d'autres motifs à l'inventivité formelle des sculpteurs et a pleinement exploité toutes les possibilités propres à la peinture.

Datation : vers ou peu après 1250

Vitraux du 19^e siècle

Le mérite particulier de la campagne de restauration de 1875 à 1878 fut de conserver les parties médiévales du vitrail dans leur structure transmise, de rétablir le contexte iconographique et de s'efforcer de créer un effet d'ensemble aussi cohérent que possible sur le plan esthétique. Pour ce faire, Karl Memminger a reconstruit le programme iconographique en se basant sur des sources historiques, bibliques et hagiographiques ainsi que sur des traditions chronologiques. Ses ébauches révèlent une étude intensive des vitraux médiévaux et fusionnent le modèle stylistique médiéval et la pratique de conception académique. Les dessins à la plume aquarellés conservés dans les archives de la cathédrale de Naumburg ainsi que les ébauches de figures de grand format donnent un aperçu de ce processus (fig. 5).

Pour l'atelier de vitraux de Wilhelm Franke à Naumburg, qui a réalisé les travaux, l'adaptation des nouvelles pièces à l'ensemble médiéval constituait avant tout un défi compte tenu du matériau de verre disponible à l'époque. Les efforts en partie expérimentaux pour conférer aux verres une couleur cohérente et une densité optique au moyen de la peinture doivent être considérés comme une performance particulière. Ils ont cependant entraîné des problèmes technologiques majeurs, notamment des pertes de couches de peinture qui ont affecté l'impression du vitrage dès le début du XX^e siècle.

5. Vitraux dans le chœur est

Vitraux du début du 14^e siècle

Les vitraux des deux fenêtres centrales à trois baies (n II et s II) datent pour l'essentiel de l'époque de construction du polygone du chœur. Dans la fenêtre de gauche, les patrons Pierre et Paul se tiennent aux côtés de la Vierge sous de hautes tours de tabernacle (fig. 6). Dans la fenêtre de droite, le Christ est représenté en juge du monde, accompagné par des Vierges sages et folles et de David, d'Isaïe, de l'Écclésiaste ainsi que des vertus Misericordia et Patientia

(fig. 7). Toutes les autres figures - tout comme les armoiries dans la zone inférieure des deux fenêtres centrales - sont des ajouts du Königliches Glasmalerei-Institut 1858 (Institut royal du vitrail). Comme le montrent certains panneaux encore conservés dans le réseau, les vitraux des fenêtres à deux baies s III et n III qui suivent provenaient du même atelier et de la même campagne de vitrage. Selon des sources du 18^e siècle, ils représentaient des scènes de la vie du Christ et des apôtres Pierre et Paul. Une inscription dans la fenêtre nIII, transmise par les sources, indique que le chanoine Ulrich von Ostrau (1308-1335) est le donateur d'au moins cette fenêtre, voire de plusieurs. Ulrich d'Ostrau a largement contribué à l'agrandissement du chœur oriental. La fenêtre qu'il a certainement offerte contenait un médaillon représentant le pape Jean XIX, qui avait approuvé le transfert de l'évêché de Zeitz à Naumburg (aujourd'hui reconstitué au XIX^e siècle dans la fenêtre s III), affirmant ainsi la légitimité de l'évêché de Naumburg. Cela pourrait être interprété comme une réaction au retour de l'évêque à Zeitz en 1285, qui a peut-être aussi donné une impulsion à l'extension représentative du chœur oriental en tant que chœur du chapitre de la cathédrale.

Les vitraux du chœur oriental datant du début du 14^e siècle peuvent être attribués à un atelier probablement établi à Erfurt. Son importance se manifeste notamment par la large diffusion de ses œuvres: au début du 14^e siècle, il a réalisé des vitraux pour la cathédrale de Meißen, l'église Blasius de Mühlhausen, l'église Liebfrauen d'Arnstadt ainsi que des parties essentielles des vitraux exceptionnels de l'église des Augustins d'Erfurt (voir aussi là-bas). Les vitraux se distinguent par leur grande qualité technique et artistique. A Naumburg, le fait que la tour du tabernacle de droite de la fenêtre n II (lancette c) ait été fabriquée en utilisant le même carton que la tour du tabernacle de gauche (lancette a), puis insérée à l'envers, illustre les processus de travail d'un grand atelier au travail routinier. Du point de vue stylistique, les vitraux sont clairement marqués par les modèles du Rhin supérieur et du Rhin moyen, ainsi que par les influences de l'art de la cour parisienne, transmises ou reprises directement ou transmises par l'intermédiaire de la Rhénanie.

Datation : vers 1330/35

Vitraux du début du 15^e siècle

Environ cent ans après l'agrandissement du chœur, une deuxième campagne de vitrage a eu lieu dans le chœur oriental de Naumburg, au cours de laquelle les quatre fenêtres latérales de la tête du chœur (n IV et n V, s IV et s V) ont été vitrées. On ignore si ces travaux ont remplacé d'anciennes fermetures de fenêtres du 14^e siècle, peut-être ornementales, ou si la décoration de l'annexe du chœur n'a été poursuivie que maintenant. Le nouveau vitrage des quatre

fenêtres du chœur est lié à la construction et à l'aménagement de la chapelle des Rois Mages (retable du trésor de la cathédrale) dans le cloître de la cathédrale par l'évêque Gerhard II de Goch (1409-1422). C'est entre autres pour cette raison que les chercheurs supposent que ce dernier a également encouragé le réaménagement du chœur oriental avec des vitraux ainsi que l'ajout simultané d'un siège représentatif aux stalles.

L'ensemble des vitraux actuels ne reflète que partiellement l'état du 15^e siècle. En effet, les vitraux, déjà décrits au XVIII^e siècle comme étant lacunaires, ont été rassemblés dans les années 1850 dans les deux fenêtres à deux baies n IV et s IV, les panneaux étant alors coupés et complétés à la manière d'un pastiche avec des éléments d'autres scènes. Seuls les apôtres Pierre et Paul sont restés à leur place d'origine dans le réseau de la fenêtre n V. De plus, l'aspect est très altéré par d'importantes pertes de grisailles.

À l'origine, un cycle de la vie et de la passion du Christ (n V) et un vitrail du Credo (s V) se faisaient face dans les grandes fenêtres à quatre panneaux. S'y ajoutaient un vitrail de la Vierge (n IV) ainsi qu'un vitrail avec des figures de saints (n IV), par exemple la sainte Priska (ill. 8).

Les quatre vitraux proviennent apparemment d'un atelier dans lequel travaillaient des collaborateurs aux styles très différents. Ainsi, des parties traitées de manière picturale et glacée se mêlent à des parties au graphisme linéaire prononcé. La qualité artistique des peintures n'est pas non plus homogène. Toutes les scènes et tous les personnages ont en commun les caractéristiques typiques du style doux de la période 1420/30, déjà un peu figé dans des formules. L'atelier venait probablement aussi d'Erfurt, car non seulement les types de personnages et de visages, mais aussi certains détails techniques de la peinture, rapprochent les vitraux de Naumburg du groupe de fenêtres du chœur de la cathédrale d'Erfurt réalisé après l'incendie de 1416 (en particulier la fenêtre sud IV, appelée autrefois par erreur fenêtre de Tiefengruben, et la fenêtre nord V d'Hélène - voir aussi là-bas), sans toutefois atteindre leur qualité. Deux panneaux représentant des saintes femmes, conservés dans les collections du château de Wartburg, proviennent du même atelier que les vitraux de Naumburg.

Datation : vers 1420/30

Vitraux du 19^e siècle

Les vitraux réalisés en 1857/58 à l'Institut royal du vitrail (Königliches Institut für Glasmalerei) de Berlin Charlottenburg d'après les plans du premier conservateur des monuments d'art prussiens Ferdinand von Quast et représentant les légendes des apôtres Pierre (s III) et Paul (n III) prennent pour point de départ les vitraux médiévaux voisins, sans leur être esthétiquement subordonnés. C'est surtout la tonalité intense des verres qui est mise en scène

avec effet. Lors de l'ajout des deux fenêtres centrales du chœur n II et sII, on s'est efforcé, dans le cadre des possibilités technologiques et artistiques, de poursuivre l'uniformité des vitraux médiévaux. Dans l'ensemble, les nouveaux vitraux du chœur oriental de Naumburg correspondent ainsi à l'attitude programmatique de Quast, "d'imiter strictement les anciens modèles lors de l'ajout d'anciens monuments, tandis que pour les compositions libres et nouvelles, une représentation plus libre, ne copiant pas directement la naïveté médiévale, est également autorisée". [Deutsche Bauzeitung 2, 1868 (5), p. 42]

Bibliographie

Dietrich Rentsch, *Glasmalerei des frühen 14. Jahrhunderts in Ost-Mitteldeutschland*, Cologne 1958 ; - Holger Kunde, Hartmut Krohm (éd.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, 3 vol., Petersberg 2011/2012, dont : vol. 2, p. 1158-1168 : Harald Wolter-von dem Knesebeck, "Zum Bildprogramm des Naumburger Westchor. Un cadre eschatologique pour le jubé, les figures du fondateur et les vitraux" ; vol. 3, p. 342-367 : Guido Siebert, *Glasmalerei als Bildhauerzeichnung ? Reflexions sur le lien entre la recherche d'une forme et l'appropriation d'un style entre le vitrail et la sculpture* ; vol. 3, p. 368-387 : Daniel Parello, "Les arts visuels en dialogue. Regroupement conceptuel. Harmonisation programmatique. Transfert de style" ; - Guido Siebert, Matthias Ludwig, "Die Glasmalerei im Naumburger Dom", in : *Glasmalerei im Naumburger Dom vom Hohen Mittelalter bis in die Gegenwart* (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 12), Petersberg 2012 ; - Dominik Jelschewski, *Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchor*, Regensburg 2015 ; - Heiko Brandl, Matthias Ludwig und Oliver Ritter, *Der Dom zu Naumburg* (Beiträge zur Denkmalkunde 13), 2 Bde., Regensburg 2018 ; - Cornelia Aman, "Middle Ages and Nineteenth Century. The Significance of Historical Interventions in the Documentation of and Research on Stained Glass - a Short Working Report from CVMA Potsdam", in : *Folia Historiae Artium* SN 18, 2019, p. 103-115 ; - Maria Deiters, "Erfassung und Erforschung der mittelalterlichen Glasmaleien des Naumburger Doms. Ein Bericht aus der "Werkstatt" des CVMA", dans : *Saale-Unstrut-Jahrbuch* 24 (2019), p. 93-103 ; - Maria Deiters, "Ordres de l'ornement dans les vitraux du chœur occidental de Naumburg", dans : *Dialogues. Magdalena Bushart à l'occasion de son 65e anniversaire*, éd. par Henrike Haug, Andreas Huth, Veronica Biermann, octobre 2023, <https://dialogemb.hypotheses.org/3216> [3.6.2024].