

der französischen Kirchen; sie stehen daher im Banne einer und derselben Aufgabe und leiden natürlich durch die Eintönigkeit des Vorwurfes, wie durch das massenhafte Auftreten an einem Ort. Die Südvorhalle der Kathedrale zu Chartres birgt allein 783 Standbilder und Bildwerke¹⁴⁹⁾! Leidet unter der Massenhaftigkeit die Güte der Arbeiten, so noch mehr die Wertschätzung. Man kann die meisten nicht genießen, da auch das liebevollste Auge allmählich ermüdet. Ein Bildhauerwerk wird sich natürlich am vorteilhaftesten darstellen und am besten genossen werden können, wenn es allein aufgestellt ist, womöglich in einer Nische, umrahmt von Architektur, die allein darauf berechnet ist, das Bildwerk zu heben. Dies ist eben das Gegenteil von dem, was die gotischen Baumeister bezweckten. Sie wollten das Bauwerk durch das Bildwerk schmücken, die Umrisse des Bauteiles durch das Bildhauerwerk heben und reizvoller gestalten, aber nicht die Baukunst zur Dienenden machen. Sie fühlten als Baumeister, und ihr Endzweck war das Bauwerk; das Bildwerk war Mittel zum Zweck. Anders die Griechen und die Renaissancemeister. Abgesehen vom Schmuck der Giebel verwoben die Griechen ihre Bildwerke nicht mit der Architektur. Die Bildhauerkunst trat für sich selbst auf. Das Bildwerk verlangte für sich allein die Aufmerksamkeit und Bewunderung. Die Säulenhalle des Tempels diente ihm als schützender Baldachin, wie etwa die *Loggia dei Lanzi* den darin aufgestellten Bildwerken als Schutzhalle; dies ist alles; das Bildwerk verfolgte nur seine ihm eigentümlichen Zwecke.

Daraus der gotischen Baukunst den Vorwurf machen zu wollen, sie habe die Bildhauerkunst nur als Dienende behandelt und sie nicht aufkommen lassen, ist völlig irrig. Wären der Bildhauerkunst zu gotischer Zeit ähnliche Aufgaben gestellt worden wie zu griechischer Zeit, dann hätte sich mit der veränderten Nachfrage auch das Angebot geändert. Dieses geänderte Angebot, die selbständige Bildhauerkunst, hätte sich auch neben der mit der Baukunst eng verflochtenen Bildkunst entwickeln können. Aber die Auftraggeber fehlten. Dies lag in den sozialen Verhältnissen und ist kein Wefensfehler der Gotik. Viel eher könnte man der antiken Baukunst den Vorwurf machen, daß sie es nicht verstanden habe, die Schwesterkunst genügend in ihren Dienst heranzuziehen.

b) Bildhauerkunst in Deutschland.

151.
XII.
Jahrhundert.

Bildwerke, welche dem Charakter der französischen Kunst vor und um 1150 entsprechen, haben sich in Deutschland fast gar nicht erhalten. In Magdeburg sind neuerdings einige Ueberreste aufgefunden worden; ebenso sieht man in der Pfarrkirche zu Andernach ein paar ähnliche Figuren in halberhabener Arbeit. Erst gegen das Ende des XII. Jahrhunderts begann die Bildhauerkunst zu sprießen. Dann erfolgte aber auch die Entwicklung plötzlich und in durchaus eigenartiger Weise.

Den Anfang bilden im Osten die Grabplatten zu Wechselburg, Pegau, Magdeburg und Braunschweig, die Chorfchranken in *St. Michael* zu Hildesheim und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die goldene Pforte zu Freiberg im Erzgebirge und der Lettner zu Wechselburg. Im Westen sind nur die Schranken am Georgschor im Dom zu Bamberg zu nennen und die Gnadenpforte daselbst.

Betrachten wir diese Bildwerke im einzelnen. Ihre Zeitstellung war bisher, wie diejenige der meisten Bauten im XII. und XIII. Jahrhundert, völlig irrig bestimmt

¹⁴⁹⁾ Siehe: BULTEAU, a. a. O., S. 282.

worden; man glaubte, sie stammten aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts. Irgend einen Grund für diese Zeitannahme gibt es nicht. Warum sollten z. B. alle Grabplatten nicht bald nach dem Tode der darauf Dargestellten angefertigt worden sein, sondern sämtlich erst ein halbes Jahrhundert nachher?

So ist *Dedo der Feiste*, welcher in der Kirche zu Wechselburg bei Rochlitz

152.
Kirche zu
Wechselburg.

Fig. 431.



Kanzel in der Kirche zu Wechselburg¹⁵⁰⁾.

vorausgegangen war; er hatte das Kloster Zschillen-Wechselburg gegründet. Nichts lag näher, als daß ihm seine Kinder im Verein mit der dankbaren Klostersgemeinschaft einen Grabstein setzten. Nach einigen Jahrzehnten entartete das Kloster; die Kinder waren gestorben; wer sollte später noch den Wunsch hegen, den früheren Besitzern ein Denkmal zu stiften? Dazu zeigt das Ornament Formen, welche gut zum Ausgang des XII. Jahrhunderts passen. Das Grabmal stammt demnach aus der Zeit um 1190. Es steht auch nicht vereinzelt in Wechselburg da. Ein reicher

¹⁵⁰⁾ Nach einer Aufnahme von *Tirpitz* in Wechselburg.

Lettner zeigt die Fortsetzung dieser Kunst; die jetzige Kanzel war in der Mitte deselben angebracht (Fig. 431¹⁵⁰). Wir begegnen hier der aus Frankreich bekannten Darstellung wieder: Christus in der Gloriole als Lehrer; an den beiden Seiten das Opfer Abrahams und die Aufrichtung der ehernen Schlange in der Wüste. Neben der Oeffnung für diese Kanzel sind die bekannten Vorfahren und Vorgänger Christi dargestellt: Daniel, David, Salomon und Jesaias. Christus ist eine ganz vorzügliche Bildhauerleistung. Hoch oben ist der Lettner durch ein Triumphkreuz bekrönt, mit Maria und Johannes zur Seite, welches den Gekreuzigten in großer Vollendung der Darstellung zeigt.

Wir sehen uns hier einer Reihenfolge von Bildwerken gegenüber, welche ungefähr der zweiten Schule Frankreichs (um 1200) entspricht. Auch dies beweist die Richtigkeit der hier gegebenen Zeitstellung; gerade die Kenntnis der französischen Bildhauerkunst bestätigt die deutschen Jahreszahlen. Dafs die deutschen Baumeister seit Jahrzehnten nach Frankreich gingen und die französischen Errungenschaften mit nach Hause brachten, zeigt der ganze Verlauf der deutschen Baukunst am Ende des XII. und im Anfang des XIII. Jahrhunderts. Auch die engen Familienbeziehungen der Wechselburger Grafen zum französischen Königshause sprechen für die Gleichzeitigkeit der Kunstübung; war doch eine Enkelin *Dedo's* die Gemahlin *Philipp August's* von Frankreich.

^{153.}
Dom zu
Braunschweig.

Ebenso verhält es sich mit dem zweiten Grabmal, demjenigen *Heinrich des Löwen* und seiner Frau *Mathilde* im Dom zu Braunschweig. *Heinrich der Löwe* starb 1195, nachdem ihm seine Gattin ebenfalls schon im Jahre 1189 vorangegangen war. Auch er war der Begründer dieser Kirche und des Stiftes an derselben. Warum sollen ihm seine Kinder und das Kapitulum nicht den großartigen Grabstein gesetzt haben? Seine späteren Nachkommen waren es nicht im Stande; haben sie doch nicht einmal seinem Sohne, welcher als *Otto IV.* deutscher Kaiser wurde, ein ähnlich hervorragendes Grabmal gesetzt! Auch hier bestanden die französischen Familienbeziehungen, wenn auch durch englische Vermittelung; war doch *Otto IV.* eigentlich *Otto von Poitou*. Der Maler, welcher den Dom mit der großartigen Ausmalung versehen hat, war offensichtlich ein Franzose: *Johannes Gallikus*, *Johann Wale*.

Sieht das Grabmal allerdings französisch aus? Ich möchte es bezweifeln. Dieser überaus reiche Faltenwurf ist in Frankreich unbekannt; auch die Gesichter wollen nicht französisch scheinen. Es ist eine durchaus selbständige deutsche Schöpfung, wenn auch die französische Erziehung nicht abgesprochen werden soll. Sind doch die Form und das Laubwerk der Kragsteine zu ihren Füßen diejenigen der frühen Zisterzienserklöster. Schon diese Kragsteine sprechen entschieden gegen eine Entstehung um 1250, dagegen durchaus für die Zeit um 1200. Ebenso zeigt das Modell, das *Heinrich der Löwe* in der Hand hält, noch nicht den frühgotischen Aufbau der Türme, dagegen das nachträglich eingebrochene Kleeblattfenster neben dem Kreuzflügel. Die ebenso großartigen wie meisterhaften Einzelheiten des Grabmales hervorzuheben, dazu fehlt es hier an Raum; Fig. 432¹⁵¹) muß für sich selbst sprechen.

^{154.}
Goldene
Pforte zu
Freiberg.

Wenn es auch einzig wie eine Sonne unter den Gestirnen strahlt, so hat es doch würdige Begleiter in den Bildwerken der goldenen Pforte zu Freiberg im Erzgebirge. Im Bogenfelde thront Maria mit dem Jesuskinde; zu ihrer Linken ein Engel und der heilige Joseph, zur Rechten die heiligen drei Könige, eine lieb-reizende Schöpfung, die in ihrer Zierlichkeit und Vollendung dem thronenden

¹⁵¹) Nach einer Aufnahme von *Georg Behrens* in Braunschweig.

Fig. 432.



Grabmal *Heinrich des Löwen* und seiner Frau *Mathilde* im Dom zu Braunschweig¹⁵¹⁾.

Christus in der Wechselburger Kanzel sehr verwandt ist. An den Gewänden stehen wieder die Vorfahren und Vorgänger Christi. Auf der Linken unverkennbar Johannes der Täufer, auf der Rechten König David mit der Harfe. Neben Johannes werden Salomo, die Königin von Saba und Daniel dargestellt sein, neben David, Melchisedek, die Kirche und Nahum; es sind alles wahre Kabinettstücke. Der reiche Faltenwurf, die künstlerische Vollendung der Gestalten und Gesichter, welche gut erzgebirgisch sind, wie die großartige Meißelfertigkeit heben auch diese Schöpfungen weit über die gleichzeitigen französischen. Man betrachte die vorzüglich gelungenen Hände und Füße. Von besonderer Vollendung sind die Körper der Auferstehenden und die Apostel in den Hohlkehlen. Auch die Tiere sind über alles Herkommen gut gelungen; so besonders die Löwen und Drachen an den Bogenanfängern. Das einzige, welches störend wirkt, sind die großen Köpfe über den Standbildern und — die neuen Ersatzstücke¹⁵²⁾.

Dafs dieses Tor die französischen Tore und ihre Bilderkreise völlig nachahmt, dürfte unbestreitbar sein. Und doch wie selbständig ist es entworfen! Die Standbilder sind nicht an Säulchen angearbeitet und klemmen sich nicht zwischen größeren Säulen ein; sie stehen frei vor Ecknischen, ohne sich an deren Umrisse zu binden. Diese Ecknischen erinnern merkwürdigerweise an die viel früheren südlichen Löfungen zu Toulouse und, wie noch gezeigt wird, an diejenigen zu Ferrara. Die mit Bildwerken besetzten Hohlkehlen sind durch profilierte Stäbe getrennt, und das Bogenfeld ist nicht durch einen besonderen Sturz getragen. Aber wer möchte bei der Vereinzelung dieses Tores, das keine Vorfahren und kaum Nachfolger hat, an eine selbständige, eingeborene Entwicklung denken? Nur wer die große Zahl der vorhergehenden und gleichzeitigen französischen Tore nicht kennt, kann diese Bildhauerkunft für eingeborene deutsch-romanische Kunst halten. Wir werden zwar ein ähnliches, altertümlicheres Tor im Westen, in Bamberg, finden; aber auch dieses zeigt französische Schule. Selbst die schönen Arbeiten an den Chorfchranken in *St. Michael* zu Hildesheim und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt können nicht als eine genügende Reihe eingeborener Ahnen betrachtet werden. Dasselbst sind in romanischen Rundbogenblenden aus Gips halberhaben die Jungfrau, heilige Bischöfe und die Apostel in großem Maßstab angetragen, die ebenso gute als selbständige Leistungen sind und der Zeit um 1180—1200 entstammen mögen. Ebenso findet sich im Dom zu Halberstadt ein Triumphkreuz, das demjenigen zu Wechselburg sehr ähnelt und gleichalterig, also kurz vor 1200, entstanden sein dürfte. Damit sind aber auch fast alle Vorgänger genannt.

In Magdeburg birgt der Dom eine ganze Entwicklungsfolge der Bildhauerkunst. Bei kürzlich vorgenommenen Ausgrabungen hat man eine Bildtafel gefunden, die ganz nach den frühesten französischen Werken aus dem Anfang des XII. Jahrhunderts ausieht. Hoch oben im Chor steht eine Reihe von Standbildern an die Säulenbündel angearbeitet, von denen drei uralte erscheinen; sie stellen den heiligen Mauritius und Johannes den Täufer dar. Auf den ersten Blick ist man geneigt, sie als aus dem alten Dome stammend zu betrachten; aber die Schildform zeigt, daß sie nicht viel vor 1200 entstanden sein können und daher wohl dem Baubeginn (1208) angehören dürften. Ihre Genossen auf der linken Seite vom Beschauer, Petrus, Paulus und Andreas, gehören dagegen ganz deutlich der zweiten Schicht französischer Bildhauerkunst an und werden daher wohl vom zweiten Baumeister, demjenigen des

^{155.}
Dom zu
Magdeburg.

¹⁵²⁾ Siehe: HASAK, M. Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert. Berlin 1899.

Bischofsganges, herrühren. Auch sie sind ein Beleg für die vom Verfasser gegebene Zeitstellung des Magdeburger Domchors. Im Untergeschoß des Umganges befindet sich rechts ein Bogenfeld von großer Vollendung: der Auferstandene und Magdalena. Etwas später dürfte die Büste des heiligen Mauritius sein, ein Neger im Maschenhemd, von größter Lebenswahrheit (Fig. 433¹⁵³). An der Nordseite weist der Dom sogar ein ganzes Tor, mit Bildwerken geschmückt, die goldene Pforte, auf. Für den ersten Augenblick erscheint es erst dem XIV. Jahrhundert anzugehören; das

Fig. 433.

Heil. Mauritius im Dom zu Magdeburg¹⁵³).

handwerksmäßige Bogenfeld und die Architektur des schützenden Vorbaues entstammen jener Zeit. Bei näherer Betrachtung sieht man jedoch, daß die klugen und törichten Jungfrauen, welche an den Gewänden stehen, an Säulchen angearbeitet waren — zwei sind es noch — und auf Blattbüscheln standen; dies weist sie in das XIII. Jahrhundert. Ihre reiche Gewandung ist ebenfalls diejenige des XIII. Jahrhunderts, und zwar eher des Anfanges als des Endes. Der malerische Faltenwurf, in dem der Bildhauer der Zeit entsprechend geschwelgt hat, ist ganz staunenswert und entspricht demjenigen am Grabmal zu Braunschweig. Man wird daher nicht fehlgehen, diese reizende Schar junger Mädchen als zwischen 1230 und 1250 entstanden zu schätzen. Außerdem birgt der Dom noch zwei bronzene Grabplatten von Bischöfen, die leider ihre Umschriften verloren haben. Die ältere Platte dürfte gegen 1150 entstanden sein; sie ist interessant durch die Form der Ohren des Bischofs, die wie künstliche aussehen, und durch das winzige Männchen, welches zu seinen Füßen sitzt und sich in der Weise des antiken Dornausziehers anscheinend einen Dorn aus dem Fusse zieht. Jedenfalls gleicht diese Grabplatte völlig der als Bischof *Wichmann* (1152—92) bezeichneten kleinen Bischofsgestalt auf den Korfun-

fen Domtüren, welche aus Magdeburg stammen. »*Wicmannus Megideburgenfis Epc.*« heißt es daselbst.

Die zweite Grabplatte ist von großer Vollendung und eine Vorgängerin der Braunschweiger Platte.

In Westfalen finden sich ebenfalls solche frühe Bildhauerschöpfungen. Die früheste dürfte allerdings die Kreuzabnahme der Externsteine bei Detmold sein, welche, der Fahne nach zu urteilen, aus *Barbarossa's* Zeit gegen 1180 entstanden sein dürfte. Am Dom zu Paderborn gibt es ein ganzes Tor, das in französischer Weise mit Bildwerken ausgeschmückt ist. Am Mittelposten steht die Jungfrau mit dem Kinde;

156.
Westfälische
Bildwerke.

¹⁵³) Nach einer Aufnahme der Königl. Meßbildanstalt zu Berlin.

im Bogenfelde schwingen zwei Engel Weihrauchgefäße; an den Gewänden sind Heilige aufgestellt. Die Standbilder sind nicht mehr an Säulchen angearbeitet und gehören der zweiten Schicht französischer Bildhauerkunst an; sie dürften zwischen 1200 und 1220 entstanden sein.

Fig. 434.



Vom Georgenchor im Dom zu Bamberg.

Die ebenfalls an der Südseite liegende Vorhalle des Domes zu Münster birgt dagegen einige Meisterwerke erster Ordnung. Die Bildwerke daselbst stammen in der Hauptsache von einem Bildhauer der älteren und einem der jüngeren Schule her. Die Standbilder an der Wand neben dem Kirchentor ähneln denjenigen zu Paderborn und sind wenig verlockend; dagegen stehen an den Seitenwänden vier Standbilder von ganz besonderer Meisterschaft. Links zuerst ein Ritter, schlank und schneidig, wenn auch nicht elegant; dann Maria Magdalena mit der Salbenbüchse,

Fig. 435.



reich in faltige Gewänder gekleidet, in vorzüglicher Naturwahrheit; gegenüber der heilige Laurentius. Diefes bildet den Höhepunkt des Könnens dieses Meifters, eine wahrhaft monumentale und felbftbewufte Schöpfung! Wenn er den Vorzug hätte, aus Marmor und in Italien gebildet zu fein, in allen Mufeen wäre er zu finden, und Bücher hätte man über ihn und feinen Meifter gefchrieben. Neben ihm fteht ein Bischof, welcher erfichtlich den Grundstein des Baues in feiner Hand trägt, eine stolze Studie nach der Natur, wenn auch der Kopf mit der Bischofsmütze etwas groß wirkt. Ein Schriftband zeigt die Infchrift:

»† ELIGOR · ET · MORIOR ·
OPUS · INCHOO · FESTA · MARIE · †
DEDICO · ST · ANNI PLURES · SED ·
TERMIN. UNU'.«

[Ich werde erwählt und fterbe. Ich fange das Werk an und weihe es am Fefte Mariens. Es find viele Jahre, aber dasfelbe Ziel.]

Es ift höchft wahrſcheinlich der Bauherr, Bischof *Dietrich* von Ifenburg, welcher 1225 den Grundſtein des Domes legte und 1226 farb. Erfichtlich hat ihm fein Nachfolger diefes Denkmal gefetzt. Die Zeitbeftimmung (nach 1226) beweift die Richtigkeit aller übrigen nur gefchätzten Jahreszahlen.

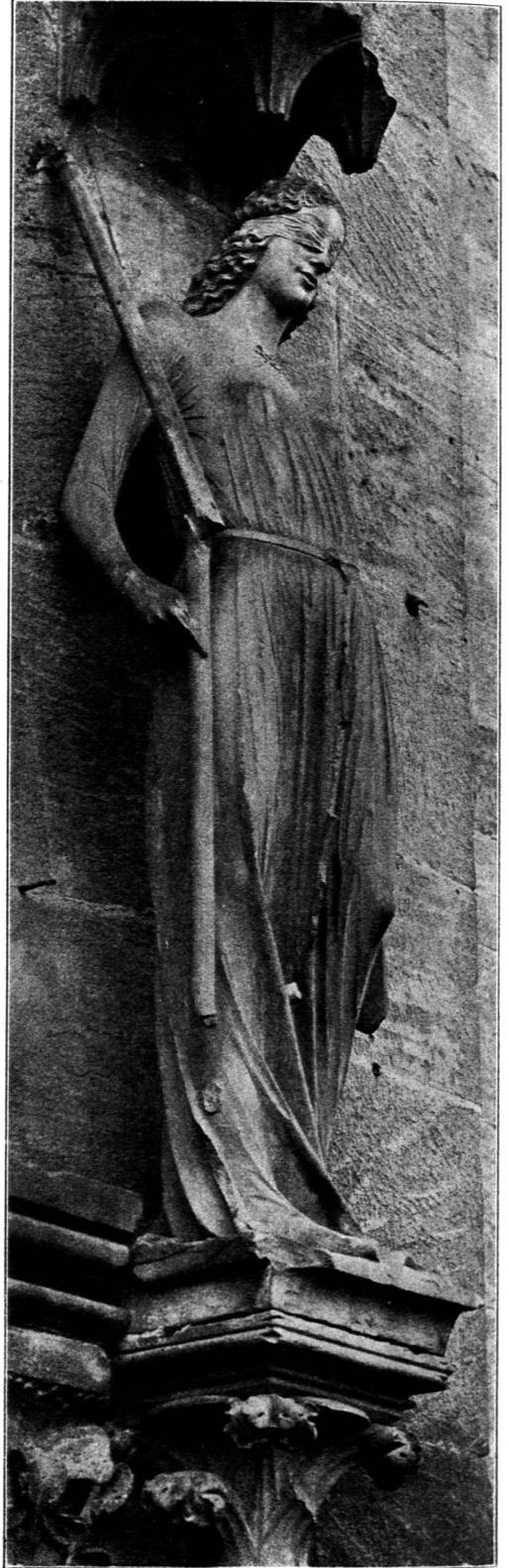
Diefe Deutfchen übertrafen an Eigenart und Vollendung weit ihre franzöfifchen Lehrmeifter. Während aber die Franzofen im *Trocadero* ihre Bildhauerschöpfungen in Abgüffen dem Studium zugänglich gemacht haben, ift dies in Deutschland noch nicht gefchehen.

Wenden wir uns nun füdlich. Der Dom zu Bamberg birgt ganz unfchätzbare Werke der Bildhauerkunft, die zur Hauptfache zwei auf-

¹⁵⁴⁾ Nach einer Aufnahme von *Haaf* in Bamberg.

einander folgenden Meistern angehören. Der Dom ist 1181 abgebrannt, und gegen 1200 scheint der Neubau so weit gewesen zu sein, daß die Türme aufgeführt wurden. 1237 wurde der Dom geweiht. Nun finden sich innen auf den Schranken des Georgenchors Apostelgestalten in halberhabener Arbeit, die sehr altertümlich aussehen, aber vorzüglich gearbeitet sind (Fig. 434). Sie disputieren zu zweien miteinander, wie wir dies in Frankreich gesehen haben; ihre Köpfe sind ganz besonders hervorragende Schöpfungen. Sie gehören ungefähr dem Uebergang von der ersten zur zweiten Schule an und mögen etwa 1200 entstanden sein. Derselben Bildhauerhand begegnen wir außen an zwei Toren. Am Nordostturm steht die sog. Gnadenpforte. In ihrem Bogenfeld thront die Gottesmutter mit dem Jesuskind; rechts ein König und eine Königin mit Heiligenscheinen, ersichtlich Kaiser *Heinrich* und Kaiserin *Kunigunde*, die Stifter des Domes. Daher hält der König auch ein Kirchenmodell im Arm. Da die Kaiserin erst 1202 heilig gesprochen ist, so kann das Bogenfeld nicht gut vorher entstanden sein, auf welchem sie den Heiligenschein trägt.

An der Fürstenpforte auf der Nordseite sind auch die Gewände mit kleinen Standbildern besetzt, von denen je eines auf den Schultern des anderen steht, die Apostel auf denjenigen der Propheten; auch von diesen Gestalten gehören einige noch dem ersten Bildhauer an. Später hat das Tor durch irgend welche Vorgänge gelitten, und so sind einige dieser Apostel und Propheten ersetzt worden, ebenso das Bogenfeld. In diesem ist das Weltgericht in der üblichen französischen Darstellung wiedergegeben. An den Bogenanfängern sind Abrahams Schofs und der posauende Engel besonders aufgestellt. Zu beiden Seiten dieses Tores stehen auf frühgotischen Säulchen die



Standbild der »Synagoge« am Dom zu Bamberg ¹⁵⁴).

Fig. 437.



Maria im Dom zu Bamberg.

Standbilder der »Kirche« (Fig. 435¹⁵⁴) und der »Synagoge« (Fig. 436¹⁵⁴). Es sind vollendete Kleinode der deutschen Bildhauerkunst: stolze Gestalten, grofsartiger Faltenwurf, geistreiche Gesichter, wie sie nur die besten französischen Werke aufweisen. Von besonderem Interesse ist die Gestalt der Synagoge, bei der mit unachahmlicher Meisterschaft das Durchscheinen der Gestalt durch das Gewand bewerkstelligt ist; sogar die Augen scheinen durch die Binde hindurchzublicken. Diesem zweiten Bildhauer begegnen wir auch am Tor im Südostturm. Dort sind die Gewände mit den Gestalten des heiligen Petrus, Adams und Evas auf der einen Seite, des heiligen Heinrich, der heiligen Kunigunde und des heiligen Stephanus auf der anderen Seite geschmückt; sie erreichen in der Vollendung die Kirche und Synagoge nicht. Dafs alle diese Bildwerke des zweiten Bildhauers reinste Schöpfungen der Frühgotik (um 1230—40) sind, erweisen an allen das Laubwerk und die Baldachine.

Im Inneren des Domes stehen dann noch einige Meisterwerke dieser Bildhauerhand allererster Ordnung. Da ist vor allem die »Begegnung«: Maria (Fig. 437) und Elifabeth, die man bisher für Sibyllen gehalten hatte, als grofsartigste Gewandungsgealten. Sie erinnern, wie schon gesagt, Einzelheit für Einzelheit, an die gleichen Standbilder der Westansicht zu Rheims. Erfichtlich hat der Bildhauerbaumeister in

Rheims gearbeitet und dort feine Kunst erlernt. Die Aehnlichkeit der Frauengestalten ist so groß, vor allem das Gesicht Mariens, daß die Annahme nahe liegt, dieselbe Frau war zu Rheims wie zu Bamberg Vorbild des Bildhauers. Da in Bamberg dieses Gesicht sowohl die »Kirche«, wie Maria aufweist und die »Synagoge« ihr wie eine Schwester ähnelt, während in Rheims dieses Gesicht vereinzelt dasteht, so könnte man versucht sein, ein klein wenig der Phantasie die Zügel schießen zu lassen und anzunehmen, der junge deutsche Künstler habe in Rheims geheiratet und seine junge Frau, Schwester und Mutter mit nach Deutschland genommen, wo auch die Mutter nochmals als Elifabeth dargestellt worden ist. Daher die eigentlich ganz unfafsbare Aehnlichkeit, welche diese Gesichter zeigen. Man wird einwerfen, die Rheimer sollen ja gar keine mittelalterlichen Erzeugnisse, sondern Nachbildungen sein. Jawohl; aber Nachbildungen, die man so genau als möglich herzustellen versuchte, wenn auch die mittelalterliche »Mache« dabei verloren ging. Ein Belgier will übrigens oben auf dem Kopf des Marienstandbildes »1394 × OC« gelesen haben. Jedenfalls stammt weder das Standbild noch sein Ersatz von 1394.

Auch den Namen unseres Bamberger Künstlers scheinen wir zu besitzen. Folgende Urkunde des Bischofs *Eckbert* vom Jahre 1229 hat sich erhalten¹⁵⁵⁾:

»Anno ab incarnatione Domini millesimo ducentesimo vicefimo nono indictione tertia Nos Echebertus dei gracia Babenbergensis episcopus. consecrauimus altare in monasterio sancti Petri in dextera parte situm ad meridiem versus Capitolium in honore domini nostri Jesu Christi et gloriosissime uirginis Marie . . .

Ut igitur iugis nostri et dilecti in Christo fratris uidelicet Wortwini magistri operis qui tanquam homo deuotus et amator diuini cultus opem et opera inpendit exstructioni et consecrationi ac dotationi altaris prelibati. memoria in eum habeatur in loco illo. rogamus. monemus. et exhortamur in domino deo te Heinricum sacerdotem, cui primitus beneficium huius altaris contulimus et omnes tuos in perpetuum successores . . . Datum anno nostri pontificatus XXVIIº.«

[Im Jahre von der Fleischwerdung des Herrn 1229 in der dritten Indiktion haben wir *Eckbert*, von Gottes Gnaden Bischof von Bamberg, den Altar im Münster des heiligen Petrus, auf der rechten Seite nach Süden gegen den Chor hin gelegen, zu Ehren unseres Herrn Jesu Christi und der glorreichsten Jungfrau Maria geweiht . . .

Daß auch das Andenken an uns gemeinsam mit unserem in Christo geliebten Bruder *Wortwin*, dem Baumeister, welcher sowohl als gläubiger Mann, wie als Liebhaber des Gottesdienstes Geld und Können auf die Erbauung, Weihung und Ausstattung des vorbesagten Altars verwendet, für immer an diesem Ort bewahrt werde, das bitten, ermahnen und fordern wir in Gott dem Herrn von dir, Priester *Heinrich*, dem wir diese Altarfründe zuerst übertragen haben, und von allen deinen Nachfolgern immerdar . . .

Gegeben im 27. Jahre unseres Hirtenamtes.]

Daß also dieser *Magister operis Wortwinus* der Baumeister des Domes im Jahre 1229 war, dürfte als sicher anzunehmen sein. Daß er es schon etliche Zeit war, zeigt die liebevolle Bezeichnung »*dilecti in Christo fratris*«. Da wir ferner genugsam nachgewiesen haben, daß die Baumeister auch die Bildhauer waren, so haben wir in *Wortwin* ersichtlich sowohl den Schöpfer der frühgotischen Teile des Domes wie der herrlichen frühgotischen Bildwerke zu erblicken.

Zuletzt ist, wie gesagt, noch ein König hoch zu Ross auf einem riesigen Kragstein im Inneren aufgestellt; ersichtlich ebenfalls von der Hand *Wortwin's*, wenn die vorhergehende Ausführung richtig ist. Für den hohen Standpunkt sind dieser »*steinerne Gast*« und sein Gaul vorzüglich modelliert. Hochbeachtenswert ist das

¹⁵⁵⁾ Im Königlich Bayerischen Staatsarchiv zu München.

Laubwerk des Kragsteines. *Wortwin* war ein vorzüglicher Ornamentiker; dies zeigt auch das reizende Blatt unten am Säulenschaft der »Synagoge«.

Zu Naumburg birgt der Dom eine ähnliche Zahl stolzer Kunstwerke, die wohl nach dem Jahre 1249 entstanden sind. Aus diesem Jahr hat sich ein Schreiben des Bischofs *Dietrich* erhalten, worin er die Aufnahme derjenigen Gläubigen, welche Almosen zur Fertigstellung des Baues spenden, in die Gebetsbruderschaft weiterhin anordnet. Innen, rings um den frühgotischen Westchor, stehen die Standbilder der Stifter des Bistums, darunter auch zwei Paare: Markgraf *Eckardt* und seine Frau *Uta*, gegenüber wahrscheinlich Markgraf *Hermann* und seine Frau *Regelyndis*. Von besonderer Meisterschaft ist das erste Paar und vor allem die Markgräfin *Uta*; das vornehme Gesicht und die reiche Gewandung sind ganz vorzüglich gelungen. Auch die Frauengestalten des Langchors sind ebenso selbständig wie reizvoll erfundene Schöpfungen. Den Höhepunkt bildet die Gestalt eines Subdiakons, welcher ein Buchbrett hält. Stünde er irgendwo in Italien, so hätten ihm alle Museen ihre Tore geöffnet; hier ist er nicht einmal an Ort und Stelle geschätzt. Man hatte ihn unten in einer Ecke ungeschützt allen Verletzungen unnützer Hände preisgegeben.

Am Lettner, der diesen westlichen Chor abschließt, ist die Leidensgeschichte Christi dargestellt: das Abendmahl, die dreißig Silberlinge, der Verrat am Oelberg, die Magd und Petrus, Christus vor Pilatus, die Geißelung und die Kreuztragung. Hier sehen wir fast alles, was bei *Niccolò Pisano* antikes Studium erweisen soll: starke, unterfetzte Gestalten, dichteste Füllung des Bildwerkes mit lebhaft handelnden Menschen; nur die italienisch-römischen Gesichter fehlen. Hier sehen wir, daß die besonders *Niccolò* zugeschriebene Art des Entwerfens gleichzeitiges mittelalterliches Können war, hier wie in Frankreich an den Chorranken der *Notre-Dame* zu Paris.

Die Bemalung der Naumburger Bildwerke hat sich sehr gut erhalten, so daß sich die ganze Farbenpracht auf dem Papier wieder herstellen läßt.

Die Nachfolger der Naumburger Bildwerke sind diejenigen im Dom zu Meissen. Sie ähneln denjenigen zu Naumburg so, daß man beinahe auf dieselbe Hand schließen möchte; allerdings bieten sie keinen Fortschritt, eher einen Rückschritt zu geistloser Mache. Im Chor sind Kaiser *Otto der Große* und eine seiner beiden Frauen aufgestellt, ihnen gegenüber der heilige Bischof *Donatus* und Johannes der Evangelist; in einer Kapelle der Südseite Maria, Johannes der Täufer und Paulus.

Die Gegenden am unteren Rhein sind fast aller Bildhauerschöpfungen bar. In Maastricht befindet sich an *St. Servatius* ein ganz nach französischer Art ausgestattetes Tor der zweiten Schule, das vielleicht um 1220 entstanden ist; besondere Reize weist es nicht auf. In der Liebfrauenkirche zu Roermond steht das Grabmal des Stifters, Grafen *Gerhard von Geldern* und seiner Frau (siehe das vorhergehende Heft [Art. 94, S. 122] dieses »Handbuches«) aus derselben Zeit († 1229); an die Braunschweiger Grabplatte reicht es bei weitem nicht heran. Das Bogenfeld an *St. Cäcilien* zu Köln und dasjenige an der Stadtpfarrkirche zu Andernach kann man gerade noch erwähnen. Damit ist alles erschöpft.

Erst in Trier befinden wir uns wieder der hohen Kunst gegenüber. Die Liebfrauenkirche hat eine reich mit Bildwerken geschmückte Westansicht. Das Bogenfeld zeigt Maria mit dem Kinde, links die heiligen drei Könige, rechts die Darbringung im Tempel. Die Hohlkehlen sind in der üblichen Weise mit Engeln und Altvätern besetzt; hier überdies noch in der äußersten Hohlkehle die klugen und törichten Jungfrauen. Das Bogenfeld und die Altväter sind sehr schöne Schöpfungen. Von

158.
Dome zu
Naumburg
und Meissen.

159.
Rheinische
Bildwerke.

Fig. 438.



Fig. 439.



Standbild der »Kirche«

am südlichen Kreuzschiff des Münsters zu Strafsburg.

Standbild der »Synagoge«

Fig. 440.



Von der Westansicht des Münsters zu Straßburg.

den Standbildern der Gewände haben sich nur die Kirche, die Synagoge und der heilige Johannes erhalten. Weiter hinauf, neben dem Bogenfeld des Tores, stehen Noah und Abraham, darüber je zwei Propheten und wohl zwei Apostel. Diese vier Standbilder sind von ganz vorzüglicher Gestaltung, ihre Gesichter geistvolle Studien nach der Natur. Zu Seiten des Fensters ist die Verkündigung — Maria mit dem Engel — dargestellt.

Da die Liebfrauenkirche 1227 begonnen worden ist, so dürften diese Bildwerke zwischen 1230 und 1240 entstanden sein. Dies stimmt völlig zu der französischen Entwicklung, welche um diese Zeit von der zweiten in die dritte Schule überging.

Die Bildwerke zu Wimpfen im Tal, welche zwischen 1261 und 1278 ausgeführt worden sind, mögen hier noch kurz erwähnt werden. Nur diejenigen, welche innen um den Hochaltar stehen, verdienen Beachtung; besonders der heilige Antonius, der Einsiedler, ist eine sehr gelungene Schöpfung nach der Natur. Irgendwelche Anklänge an die Bildwerke der Straßburger Westansicht sind nicht vorhanden. Ein Jugendwerk *Erwin's von Steinbach* sind sie nicht.

Das Straßburger Münster entspricht seinem hohen Ruhme auch durch seine Bildwerke; sie stehen an der Spitze der deutschen Schöpfungen. In der Hauptsache kommen zwei Künstler in Betracht: derjenige, welcher die Bildwerke des Südkreuzes geschaffen hat, und *Erwin*, welcher wohl auch der Bildhauer seiner Westansicht gewesen ist.

Am Südkreuz fallen vor allem die Standbilder der »Kirche« (Fig. 438) und »Synagoge« (Fig. 439) in die Augen: zwei stolze Frauengestalten in langen dünnen Gewändern, ähnlich den Bildwerken des Chartreer Nordkreuzes, aber turmhoch über denselben stehend in künstlerischer Vollendung wie in Ausprägung

160.
Kirche
zu
Wimpfen i. T.

161.
Münster
zu
Straßburg.

menfchlicher Eigenart. Die »Kirche«, die Krone auf dem Haupt, in der Rechten das Kreuzesbanner und in der Linken den Kelch, macht mit dem Oberkörper eine Bewegung nach der »Synagoge« hin, um ihr in das Gewiffen zu reden. Die »Synagoge«, kronen- und mantellos, mit zerbrochener Fahnenfange und umgekehrten Gefezestafeln, die Augen verbunden, wendet das halbgefenkte Haupt ab, unbekehrbar. Nirgendwo, auch nicht zu Bamberg, find diefe beiden Gestalten erreicht, gefchweige denn übertraffen. Die deutſchen Schüler überragen ihre franzöfifchen Lehrmeifter um vieles. Annehmen zu wollen, daß die Schöpfer diefer Bildwerke Franzofen gewesen feien, hiefse vorausfetzen, daß ſich jeder Franzoſe nach dem Ueberſchreiten der Grenze ſelbſt übertraffen habe.

Die gleiche Bildhauerhand hat auch noch die beiden Rundbogenfelder über den Türen und den »Engelpfeiler« innen geſchaffen. In den Rundbogen iſt die Grablegung Mariens und ihre Krönung durch den göttlichen Sohn dargeſtellt; diefe Grablegung iſt fehr geſchickt in den Rundbogen hineinmodelliert mit ebenſo viel Freiheit und Eigenwillen, wie wir es von *Niccolò* bei feiner Kreuzabnahme am Dom zu Lucca ſehen. Dort ſoll all dies den antiken Einfluß erweiſen; hier kann man jedoch beobachten, daß ſolche Schaffensweiſe gut mittelalterlich iſt. Die dünnen Hemden und die ſcharfen, geraden Falten laſſen denſelben Künftler vermuten, der »Kirche« und »Synagoge« geſchaffen hat; das Geſicht und die Geſtalt Mariens ſcheinen dies zur Gewiſſheit zu erheben. Jedenfalls iſt diefe Geſtalt meiſterhaft nach der Natur ſtudiert.

Die »Krönung« macht zuerſt einen ganz abweichenden Eindruck; aber das Geſicht Mariens und das dünne Gewand mit feinen Falten über den Füßen zeigt wiederum den Künftler der »Kirche« und der »Synagoge«. Der Kopf Chriſti und die Engel ſind die Glanzpunkte dieſes Bildwerkes. Am Engelpfeiler ſtehen poſaunende Engel und darunter Apoſtel, welche denjenigen der Grablegung völlig gleichen; ebenſo ſind die Baldachine und die Kragſteine jenen der »Kirche« und der »Synagoge« gleich.

Wenn wir nun das Alter dieſer Bildwerke feſtſtellen wollen, ſo haben wir in der Ähnlichkeit derſelben mit denjenigen der Chartreer Kreuzflügel den erſten Anhalt. Sie entſtammen daher dem Anfang des XIII. Jahrhunderts. Wenn es gelingt, das Alter des Kreuzſchiffes feſtzustellen, dann iſt auch dasjenige der Bildwerke beſtimmt; denn ſeine Ueberwölbung ſetzt den Engelpfeiler voraus. Wir müſſen zu dieſem Zweck die Jahrezahlen des Münſters rückwärts verfolgen. 1277 wurde der Grundſtein zur Weſtanſicht gelegt: »*Anno domini MCCLXXVII in die beati Urbani hoc glorioſum opus inchoavit magiſter Erwinus de ſteinbach*« ſtand früher an der »Porta fertorum«. Und in einem »*Lectioſarium*« zu Wolfenbüttel findet ſich folgender Vermerk: »*Anno domini MCCLXXV id. ſept. vigilia nativitatis beatae virginis completa eſt ſtructura media teſtudinum ſuperiorum et tocius fabricae praeter turres anteriores eccleſiae Argentinenſis.*«

1275 war alſo das Langſchiff fertig. Wenn wir die Formen deſſelben mit denjenigen des Kreuzſchiffes vergleichen, ſo trennen beide 30 bis 50 Jahre, und damit kommen wir für die Bildwerke ebenfalls auf die Zeit der Chartreer Kreuzflügel. Man ſchrieb dieſelben *Savina*, der Tochter *Erwin's* zu, da der Apoſtel Paulus, welcher früher mit den übrigen Apoſteln die Gewände daſelbſt zierte — die Revolution hat ſie zertrümmert —, ein Spruchband trug, auf dem folgendes ſtand:

»*Gra(tia) divinae pietatis adeſto Savinae de petra dura p(er) quam ſum facta figura.*«

Fig. 441.



Fig. 442.



Von der Westansicht des Münfters zu Strafsburg.

[Die Gnade der göttlichen Milde sei bei *Sabina*, durch welche ich aus hartem Stein zum Standbild gemacht worden bin.]

Eine Tochter *Erwin's* kann dies um 1220 nicht gewesen sein, höchstens seine Mutter.

Im Museum des Frauenhauses haben sich noch zwei reizende Standbilder, eine Fürstin und ein junger Geistlicher, erhalten, die eine weitere Stufe der Entwicklung darstellen und zu denjenigen der glorreichen Westansicht überleiten. Man nimmt an, daß sie vom abgebrochenen Lettner stammen. *Arnts* hat noch weitere neun Standbilder hoch oben im Turm entdeckt, die ersichtlich ihre Genossen sind; jedes einzelne ein Meisterwerk! Ihr Schöpfer dürfte der jüngere Baumeister *Rudolf* sein¹⁵⁶).

Betrachten wir nun die Westansicht. Sie zeigt, wie in Frankreich, drei Tore, die mit Bildwerken geschmückt sind. Das mittlere ist Maria gewidmet; nur die Altväter der Gewände sind alt, doch bis auf einen oder zwei nicht von besonderer Schönheit. In den unteren Teilen des Bogenfeldes, die ebenfalls alt sind, ragt die Kreuzabnahme durch besondere Vollendung hervor, und ich wüßte nicht, was die gleichzeitige *Niccolò's* zu Lucca vor ihr voraus hätte, außer daß sie sich in Italien befindet. Im Gegenteil, sie ähneln sich auffallend.

Die Seitentore bergen dagegen die größten Kleinode *Erwin'scher* Kunst. Am nördlichen Tor sind die törichten und klugen Jungfrauen aufgestellt, unter denen besonders diejenige, welche durch den Apfel verführt wird, interessant aufgefaßt ist (Fig. 440). Alle sind nach der Natur gebildet und zeigen eine Reihe schöner deutscher Mädchen, für die sich in Frankreich keine Vorbilder finden. Am südlichen Tor sind die Tugenden dargestellt, als gekrönte Frauengestalten, wie sie die Laster zu ihren Füßen mit den Lanzen töten (Fig. 441). Dies sind ganz großartige Schöpfungen, besonders, wenn man sie mit den viel späteren italienischen vergleicht. Die großartigste und schönste Gestalt steht vom Beschauer aus am rechten Gewände als zweite von außen (Fig. 442); diese hatte auch *Viollet-le-Duc* schon gezeichnet als hervorragendste seiner ganzen Abhandlung. Die Deutsche übertrifft alle Französinen, obgleich auch die Rheinfernen, wie die meisten nordfranzösischen Bildwerke, deutsch aussehen. Damals waren jene Gegenden noch nicht so durch die Südfrenzen verwelkt; die stattliche Deutsche war das Schönheitsideal, nicht die kleine Pariferin von heute.

Damit haben wir den Höhepunkt der frühen mittelalterlichen Bildhauerkunst erklommen; nun geht es abwärts, bis sich in Italien 100 Jahre später ein neuer Aufschwung vollzieht, dessen Höhepunkt die sog. italienische Frührenaissance ist, eine gut mittelalterliche Kunst, der zweite Gipfel derselben.

Das Freiburger Münster bietet noch eine große Zahl ansprechender Bildhauerschöpfungen, die wohl gleichzeitig mit diesen Straßburgern entstanden sind, aber der Vollendung der letzteren entbehren. Am Mittelpfeiler des Tores sieht man Maria mit dem Kinde, an den Gewänden die Verkündigung, die Begegnung, die heiligen drei Könige, die Kirche und die Synagoge; zumeist unterfetzte Gestalten, ohne Fehler, aber auch ohne Vorzüge. Die Darstellungen im Bogenfelde sind völlig ungenießbar. Erst an den Seiten der Turmhalle findet sich eine große Zahl von Bildwerken, die der Betrachtung wert sind (Fig. 443); ersichtlich sind die sieben freien Künste darunter vorgestellt. Ferner sehen wir, wie zu Straßburg, den Verführer mit allerlei Gewürm und Eiterbeulen auf dem Rücken, die Frau Welt mit dem Bocksfell und die

162.
Münster
zu
Freiburg.

¹⁵⁶) Siehe: HASAK, M. Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert. Berlin 1899. S. 111.

Fig. 443.



Heil. Katharina in der Turmhalle des Münsters zu Freiburg.

töricht und klugen Jungfrauen. Von besonderem Reize ist keines dieser Werke. Erst im Inneren stehen wir einem geistvolleren Meister gegenüber. An der Rückseite des Torpfeilers ist ebenfalls Maria mit dem Kinde dargestellt, eine schöne schlanke Gestalt. Hier sehen wir die später so übertriebene Stellung — eine Hüfte weit nach außen gebogen — schon kräftig ausgebildet. Auch die beiden Engel, welche rechts und links ihre Leuchter entgegenstrecken, zeigen die gleiche gezwungene Haltung. Wir befinden uns mit diesen Gestalten auch schon im XIV. Jahrhundert. So geistvoll ausgeführte Bildwerke wie hier sind aber in diesem Jahrhundert der völligen Oede selten oder gar nicht zu treffen. Wir könnten es überschlagen, wenn nicht an der Westgrenze Deutschlands nunmehr eine neue Kunst auftaucht, welche ihre besonderen Blüten treibt.

In Dijon, der Hauptstadt des Herzogtums Burgund, hat eine Bildhauerschule flämischer Ursprungs bestanden, die von 1385—1411 die großen Denkmäler des Kartäuserklosters Champmol daselbst schuf: und zwar die Figuren vom Tor der Chartreuse, der betende Herzog *Philipp der Kühne* (Fig. 444) und seine Frau nebst der Muttergottes am Mittelpfeiler und den Moses-Brunnen (Fig. 445). *Fan de Marville*, *Nikolaus Sluter* und *Nikolaus van de Werve* waren die Meister nebst 20 flämischen Gehilfen und 6 anderen Arbeitern, unter denen anscheinend nur vier französische Namen sich befinden¹⁵⁷⁾.

In Bourges führte *André Beauneveu* aus Valenciennes von 1390—1402 Werke aus, welche *Sluter* befehligen ging, und der König *Karl VII.* ließ durch *Jean de Roupy*, genannt *Jean de Cambray*, das Grabmal des Herzogs *Johann von Berry* herstellen. Vollendet haben es neben *Étienne Robillet Paul Mofselmann* von Ypern und mehrere andere flämische Künstler. Als 1459

¹⁵⁷⁾ Siehe *Dehaesnes'* bezüglichen Aufsatz in: *Revue de l'art chrétien* 1892, S. 449.

der König *René* fähige Bildhauer für die Vollendung feines Grabmales in Angers haben wollte, liefs er sich Flamen kommen¹⁵⁸⁾: »*les Flamans qui ont besongné en celle (la sépulture) de feux le duc de Berry, . . . car, comme avons entendu se sont les meilleurs ouvriers qui soient en ces marches de par deçà.*«

Als in Rouen gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts die 90 Chorftühle in der Kathedrale geschnitzt werden follten, holte man sich neben *Philipp Viart* von Rouen *Paul Mosselmann* und *Laurent* von Ypern, denen *Gilles du Chastel*, genannt *le Flamand*, und *Hennequin* von Antwerpen nebst anderen Niederländern beigegeben wurden.

Der Herzog *Philipp der Gute* liefs in Paris bei den Cölestinern von 1440—50 ein Grabmal für seine Schwester *Anna von Bedford* durch *Guillaume de Velouten* ausführen.

Um dieselbe Zeit errichtete der Herzog in *St. Peter* zu Lille ein noch reicheres Grabmal für *Louis de Male*, seine Frau und Tochter durch *Jacques de Gérines* aus Brüssel, und 1435 liefs er zu Brügge für seine Frau *Michelle* von Frankreich durch *Gilles de Backere*, *Tydeman Maes* und mehrere andere Künstler aus Brügge ein grosartiges Grabmal aufführen.

Wir sehen also in dieser Zeit, in welcher die Urkunden Licht geben, einen starken Strom Niederdeutscher nach Burgund und Frankreich fluten, welcher die dortigen Kunstwerke schuf. Ob es nicht zu frühgotischer Zeit, wenn auch in geringerem Masse, ebenso gewesen ist? Vielleicht haben die Deutschen in Frankreich nicht blofs gelernt, sondern dort auch lange in selbständigen Stellungen gearbeitet? Oder ist es nur der schlimme hundertjährige Krieg, der diese Einwanderung der flämischen Künstler in das verelendete und entvölkerte Frankreich hervorrief?

Diese flämischen Werke zeigen jene Gestaltung der Köpfe und der Gewänder, die wir später bei *Albrecht Dürer* und *Rembrandt van Ryn* wiederfinden. Man verfenkt sich immer mehr in die Ausarbeitung der Züge, in die Darstellung des Charakters. Die Aufträge sind eben andere geworden. Es handelt sich nicht mehr darum, grosse Bauten zu verzieren, an den Gotteshäusern die Begebenheiten aus der Heiligen Schrift und den Heiligenlegenden darzustellen; fürstliche Auftraggeber verlangen die Verewigung ihrer Angehörigen. Den frühgotischen Bildhauern wurden diese Aufgaben ja ebenfalls gestellt, aber nicht so ausschliesslich; die grossen monumen-

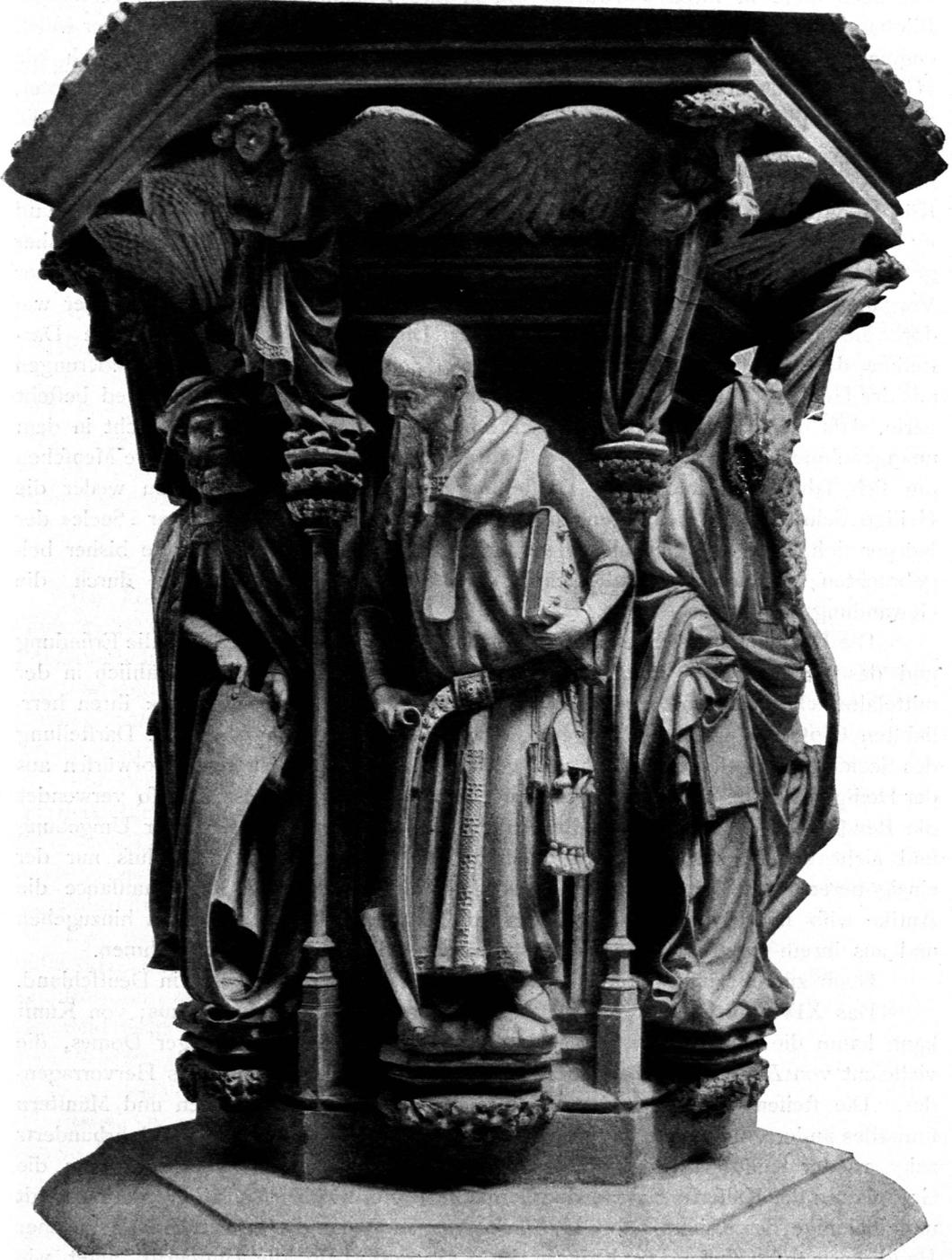
Fig. 444.



Philipp der Kühne in der Kartäuserkirche zu Champmol.

¹⁵⁸⁾ LECOY DE LA MARCHE. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*. Paris 1873. S. 57.

Fig. 445.



Moses-Brunnen im Kartäuserkloster zu Champmol.

talen Aufgaben der Baukunst waren die Hauptsache. Wenn sich aber auch die Aufträge veränderten, so herrschte doch die Gotik noch ein Jahrhundert lang weiter, und auch diese in ihren Vorwürfen wie in ihrer Ausführungsweise ganz veränderte Bildhauerkunst ist die Bildhauerkunst der Gotik. Es ist zu merkwürdig, unter welchem engem Gesichtskreis und mit welcher unberechtigter Einschränkung man sich die »Gotik« zurechtstutzt. Aehnlich verfährt man mit dem Christentum. Man behauptet, das sinnfröhliche Heidentum habe den Körper dargestellt; dadurch habe es die Schönheit desselben geschaffen, und dies sei die wahre Kunst. Das ästhetische, weltfliehende Christentum stelle nur die seelischen Vorgänge ganz unbekümmert um die Körper dar; daher seien in der mittelalterlichen Kunst die Körper so weifenlos und so schlecht. Kann man sich größeren Irrtümern hingeben? In der ganzen bisher geschilderten Bildhauerkunst des Mittelalters haben wir die Darstellung seelischer Vorgänge ebenfowenig gefunden, wie solches bei der Antike der Fall ist. Hier wie dort die Schilderung allgemein bekannter Dinge: bei den Griechen die Darstellung der Götter- und Heldenfagen; in dieser Zeit des Mittelalters die Schilderungen aus der Heiligen Schrift und den Heiligenlegenden. Der einzige Unterschied besteht darin, daß die Griechen dabei das Nackte pflegen konnten, wenn auch nicht in dem unangenehmen Maße wie heutzutage, während das Mittelalter weder nackte Menschen um sich sah, noch solche zur Darstellung bringen konnte, da hierzu weder die Heilige Schrift, noch die Legenden Gelegenheit boten. Daß vor lauter »Seele« der Körper sich unter den Gewändern verflüchtigte, dagegen reden laut alle bisher beigebrachten Beispiele; überall scheint der stattliche Körper stolz durch die Gewandung hindurch.

Die Darstellung des Seelenlebens in Bildhauerkunst und Malerei ist die Erfindung und das Verdienst der Italiener. Diese Darstellung bahnte sich allmählich in der mittelalterlichen Kunst an, um dann in der italienischen »Frührenaissance« ihren herrlichsten Gipfel zu erklimmen; irgend etwas Antikes ist das nicht. Diese Darstellung des Seelenlebens geschieht zuerst und vornehmlich an den bisherigen Vorwürfen aus der Heiligen Schrift und den Legenden, ebenfalls nichts Antikes. Ebenso verwendet die Renaissance dazu gut mittelalterlich die Gesichter und Körper ihrer Umgebung und nicht diejenigen der Antike. Daher bleibt für den antiken Einfluß nur der einzig berechtigte Vorgang übrig, daß diese Meister der sog. Frührenaissance die Antike wiß- und lernbegierig betrachtet und zergliedert haben, um dann hinzugehen und aus ihrem eigenen Bußen zu schöpfen, ohne die Griechen nachzuahmen.

Doch zurück zum weiteren Verlauf der späteren Bildhauerkunst in Deutschland.

Das XIV. Jahrhundert scheidet fast ganz aus der Betrachtung aus; von Kunst kann kaum die Rede sein. Selbst die Büsten im Triforium des Prager Domes, die vielleicht von *Peter Parler* herrühren (1356—81), sind nichts besonders Hervorragendes. Die steifen Grabmäler der Bischöfe und Ritter in den Domen und Münstern sind alles andere, nur keine Kunstwerke. Erst die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts zeigt wieder Künstler der Bildhauerkunst in Deutschland. Da sind vor allem die Grabplatten der Kaiserin *Leonor*, der Gemahlin Kaiser *Friedrich's*, zu Wiener-Neustadt und diejenige des Kaisers selbst in *St. Stephan* zu Wien, die ersichtlich von gleicher Hand hergestellt sind. Die Kaiserin ist 1467 gestorben; die Umschrift lautet wie folgt¹⁵⁹⁾: »*Divi . Friderici . Caesaris . Augusti . Conthoralis . Leonora . Augusta . Rege . Portugaliae . Genita . Augustalem . Regiam . Hac . Urna . Commutavit III . Non . Sep-*

¹⁵⁹⁾ Siehe: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission 1869, S. 103, 104.

tember 1467.« Der Künstler hat im reichsten Faltenwurf geschwelgt; besonders die Grabplatte des Kaisers ist ein Dekorationsstück ersten Ranges. Ihr Schöpfer war *Nikolaus Lerch*, ein Baumeister, den der Kaiser 1467 nach Wien berufen hatte.

Früher befand sich zu Wiener-Neustadt ein Leichenstein mit folgender Inschrift¹⁵⁹⁾: »Anno Dom. MCCCCLXXXIII am tag for St. Janat. hinr. starb der kunstreich Meister Niclas Lerch, der Chayser Friedrich Grabstein gehauen hat und erhelte. Werichmaister detz groffen baus zu Straspurg und dafelbs Purger.«

In *Nikolaus Lerch* haben wir wohl einen Zweig jener flämischen Bildhauerschule vor uns, die seit 100 Jahren Burgund und Frankreich mit Künstlern verfehrt. Er hat auch in Konstanz 1470 die Türen des Münsters geschaffen.

Ihm folgte dann jenes Bildhauergeschlecht, das durch die Namen *Adam Krafft*, *Veit Stofs*, *Tillmann Riemenschneider* und *Peter Vischer* allgemein bekannt ist und den Schluß der deutschen Gotik bildet. *Peter Vischer* führt schon in die Formen der Renaissance über. Die Werke dieser Meister sind so zahlreich, daß es unmöglich ist, ihnen hier näher zu treten. Diese Bildhauerkunst hat sich fast völlig der Holzschnitzerei ergeben. Technik und Mache des Holzschnittens bestimmten die ganze Erscheinung dieser Kunst; überdies prägt sich die Spiessbürgerlichkeit jener Zeit den Kunstwerken in einem solchen Maße auf, daß sie für unser Kunstempfinden wenig Verlockendes bieten.

c) Bildhauerkunst in Italien.

Wir kommen nun nach Italien, dem einzigen Lande, dessen mittelalterliche Kunst nicht verpufft und eines vorzeitigen Todes gestorben ist. Die italienische mittelalterliche Bildnerkunst ist zwar die letztgeborene Schwester; aber sie wächst sich nicht bloß zu ebenbürtiger Schönheit aus, sondern hinterläßt auch eine Nachkommenschaft, die neue Gebiete der Bildhauerkunst erobert und dadurch neue Formen schafft.

Vor dem XII. Jahrhundert finden sich auch in Italien figurliche Darstellungen von Bedeutung nicht. Man müßte denn bis vor das Jahr 1000 zurückgehen, wo wir in den Darstellungen auf der goldenen Ummantelung des Hochaltars von *Sant' Ambrogio* zu Mailand den Beweis für das Blühen einer hervorragenden Bildner Schule in Metalltreiberei besitzen.

Das XII. Jahrhundert zeigt einige der Zeit nach gut bestimmte Tore mit Bildwerken, allerdings nicht in der reichen französischen Art. Da ist zuvörderst das Haupttor von der Westansicht des Domes zu Ferrara. Um das schön gearbeitete Bogenfeld steht die Inschrift:

»† ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HAEC NICOLAUM
HUNC CONCURRENTES LAUDENT PER SECUA GENTES.«

[Mögen alle hierher kommenden Leute den weisen Künstler, der dieses meißelte, den *Nikolaus*, durch die Jahrhunderte loben.]

Und auf der Stirn der schützenden Vorhalle steht:

»ANNO MILLENO CENTENO TER QUOQUE DENO
QUINQUE SUPER LAVIS STRUITUR DOMUS HEC PIETATIS.«

[Im Jahre 1135 wurde dieses Haus der Andacht gebaut.]

Wir haben somit hier eine mit der Chartre Westansicht gleichalterige Bildhauererschöpfung. Aehnelt sie den Chartre Bildwerken? Ja und Nein. Während

165.
Bildwerke
im
XI. u. XII.
Jahrhundert.