

Profilierung germanischen Mustern gegenüber viel zu flach und weich. Das zweite ist im allgemeinen dem Stilbild der malerischen Spätgothik zuzuweisen, gehört jedoch seiner eigentlichen Natur nach mehr der spezifisch oberitalienischen Kunst an, wie sie besonders in Venedig zur Blüthe gelangt ist: es äußert sich an der Guglia Carelli bereits im Bogenfries des Postamentes, welcher unmittelbar auf Motive oberitalienischer Terracottadecoration zurückgeht, vor allem aber in jenen das Stabwerk verbindenden Kielbogen mit ihren vietheiligen Kriech- und Kreuzblumen, in der luftigen Galerie und überhaupt in der ganzen malerischen, fast barock-phantastischen Bekrönung.

Dieses stillkritische Ergebnifs fügt sich vollständig demjenigen der Künstlergeschichte. Dieselbe beginnt mit italienischen Meistern, welche in den ersten Jahren 1386—89 auch bei der decorativen Detaillirung maßgebend waren. Ihrer Weise entspricht vor allem der Gebäudesockel. Dann folgt etwa bis zum Jahre 1402 die Uebergangsepoche, in welcher sich die heimische Schule mit den transalpinen Meistern auseinandersetzt. Deren Hauptnamen — Nicola de' Bonaventuri aus Paris (1389—1390), Hans von Freiburg (1391), Heinrich von Gmünd (entscheidende Berathungen vom 1. Mai 1392), Ulrich von Füssingen (1394—1395) und der Pariser Jean Mignot (1399—1401) — nennen Deutsche und Franzosen, aber auch andere nicht-italienische Nationalitäten sind stark betheilig, so der in Paris thätig gewesene flandrische Meister von Brügge Giacomo Cova (1399). Neben diesen und in der Zwischenzeit ihres Aufenthaltes stehen jedoch dauernd die Lombarden ausschlaggebend im Vordergrund, vor allem die genannten Campionesen.

Man muß ferner stets im Auge behalten, daß ja auch jene transalpinen Meister, welche hier in Betracht kommen, zeitlich nicht der ersten Blüthe nordischer Gothik, sondern schon deren Spät-Zeit angehören, daß für ihre Einwirkung auf die Decoration des Domes nicht die streng organische, straffe Ornamentik der nordischen Gothik des dreizehnten, sondern die malerische, üppige, zum Theil schon phantastisch ausgeartete des endenden vierzehnten Jahrhunderts bestimmend wurde. Ihr entspricht in Oberitalien selbst vor allem die Decoration der venezianischen Trecentogothik, für welche die im vorgehenden Abschnitt charakterisirte malerische Schmuckweise der lombardischen Terracotta- und Haustein-Werke Vorstufen und Parallelen in Fülle bietet.

In der geschilderten Decoration des Mailänder Domes durchdringen diese drei Stilweisen einander, und ihre Scheidung läßt sich eher pragmatisch, als in zeitlicher Folge durchführen.

Diese drei innerlich verschiedenen Stilarten treten nun aber auch an zahlreichen anderen, noch der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert angehörenden Theilen des Domes in analoger Art hervor. So zunächst an den Pfeilern des Innern. An ihren seltsamen Sockeln, mit geschweiften Kielbögen und ihrem unorganischen, aber in seiner Linienführung so reizvollem Profil, und an der verwandten Gliederung ihrer Schäfte, hat nordische Gothik sicherlich keinen maßgebenden Antheil. Eher könnte man auch hier noch eine ähnliche Richtung erkennen, wie an dem Sockel der Außenmauern, eine Nachwirkung Pisanesker Tradition, allerdings hier schon mehr im Charakter des oberitalienisch-malerischen Geschmackes. Die Capitäle vollends erscheinen ihrem ganzen Charakter nach als



Abb. 8.  
Pfeilercapital im Mailänder Dom.