



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1873

VIII. Malerischer und plastischer Schmuck.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

VIII.

Malerischer und plastischer Schmuck.

1. Wandgemälde. Von Anbeginn war es die Malerei, welcher die christlichen Basiliken die Ausstattung ihres Innern verdankten. Schon in den Katakomben finden wir einfache Wandmalereien, in welchen die erste christliche Zeit die neuen Gedanken, welche sie bewegten, zunächst in mehr andeutenden Symbolen, dann aber auch in historischer Darstellung auszusprechen suchte. Ueberwiegend aber herrscht in jenen Bildern noch der leichte decorative Charakter antikeidnischer Wandmalereien. Zu höherer Bedeutung gelangte die altchristliche Malerei erst dann, als man anfang die aus dem klassischen Alterthum ererbte *Mosaiktechnik* zum Schmuck der Basiliken zu verwenden. In der grossen Altarapsis thronte die Kolossalgestalt des Erlösers, umgeben von den Evangelistensymbolen und den Aposteln oder Stiftsheiligen. An der Wand des Triumphbogens stellte man gewöhnlich die vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse dar, im weissen antiken Feierkleide, ihre Kronen in den Händen haltend, um sie am Altare des Höchsten niederzulegen. Aber auch an den Wänden des Langhauses, besonders über den Arkaden des Schiffes, kamen biblische Scenen zur Darstellung. Diese Werke üben durch ihre Grossartigkeit, durch die feierliche architektonisch-rhythmische Anordnung, durch den Ausdruck von Würde und Hoheit einen mächtigen Eindruck aus. Man stellte die Figuren ursprünglich, um sie der niederen Wirklichkeit zu entrücken und sie in eine ideale Sphäre hinaufzuheben, auf einen himmelblauen, dann aber der grösseren Pracht wegen auf goldenen Hintergrund.

Die ältesten christlichen Mosaiken in S. Costanza bei Rom, aus constantinischer Zeit, tragen noch den mehr decorativen Charakter der antiken Kunst. Dann folgen aus der ersten Hälfte des

5. Jahrh. die schönen Mosaiken des Baptisteriums S. Giovanni in Fonte zu Ravenna, wo der christliche Anschauungskreis sich in den Gestalten der Propheten und Apostel sowie der Taufe Christi ausspricht. Bald darauf folgen ebendort die Mosaiken in S. Nazaro e Celso, der Grabkapelle der Galla Placidia, und ungefähr in derselben Zeit die biblischen Geschichten an den Mittelschiffwänden und dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore zu Rom. Von trefflicher ornamentaler Wirkung sind ferner die Mosaiken in der Vorhalle des Lateranbaptisteriums. Das Hauptwerk aus der Zeit um 450 ist sodann das grossartige Mosaik am Triumphbogen in S. Paolo (Fig. 200.) In der Mitte das kolossale Brustbild des segnenden Erlösers, neben ihm die Evangelistensymbole in Wolken schwebend; darunter die 24 Aeltesten der Apokalypse, welche nahen, um ihre Kronen anbetend niederzulegen; ganz unten endlich Petrus und Paulus. Das Mosaik der Apsis, welches in der Mitte den thronenden Weltheiland zwischen Paulus u. Petrus, Lucas u. Andreas zeigt, gehört einer Restauration des 13. Jahrhunderts an. Auf dies grossartige Werk folgen die Mosaiken am Triumphbogen der Apsis in S. Cosma e Damiano, ferner die Mosaiken in S. Vitale und S. Apollinare nuovo zu Ravenna (hier besonders die Züge von Märtyrern und Märtyrerinnen an den Wänden des Mittelschiffes) und die Reste in der Sophienkirche zu Constantinopel, beide aus dem 5. Jahrhundert; ferner diejenigen in S. Apollinare in Classe bei Ravenna, aus dem 7. Jahrh. Auch Karl der Grosse liess sein Münster zu Aachen mit solehem Schmuck versehen, der jedoch untergegangen ist. Dagegen besitzen die Kirchen S. Prassede zu Rom und S. Ambrogio zu Mailand Mosaiken aus jener Zeit, denen sich aus etwas späterer Epoche die Arbeiten im Dom zu Parenzo in Istrien anschliessen. Den vollständigsten Cyklus solcher musivischen Werke aus den Zeiten des Mittelalters besitzen die Marcuskirche zu Venedig, die Capella Palatina im Schloss zu Palermo und der Dom zu Monreale.

Im Norden konnte die Kunst sich eines so kostbaren Materials und einer so schwierigen Technik nur in seltenen Ausnahmefällen bedienen. Als Ersatz aber wendete sie schon von früher Zeit eine *Wandmalerei* an, welche auf dem trockenen Bewurf ausgeführt wurde, und die man von der in Italien seit dem 14. Jahrhundert entstandenen *Freskotechnik* wohl unterscheiden muss, bei welcher die Farben auf den noch frischen Kalk aufgesetzt werden, um sich mit demselben unlöslich zu verbinden. Die *romanische Epoche* ist für den gesammten

Norden die eigentliche Blütezeit der Wandmalerei. Jede, selbst die geringste Dorfkirche verlangte ihren malerischen Schmuck, und

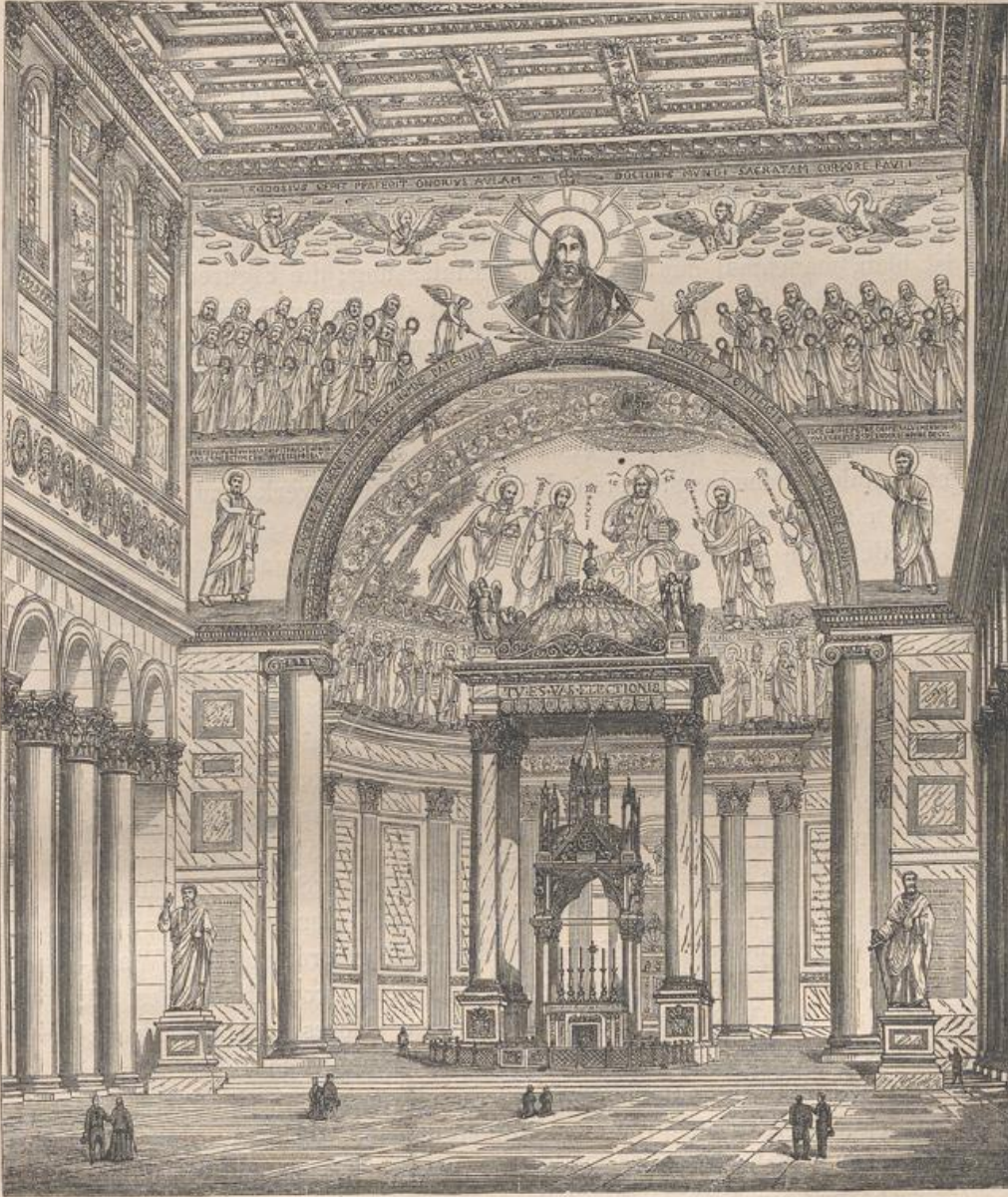


Fig. 200. Apsis und Triumphbogen von S. Paul in Rom.

hätte sich derselbe auch nur auf die Apsis und etwa noch die Chorwände beschränkt. In grösseren oder reicher ausgestatteten Kirchen

scheinen alle Wandflächen des Inneren ihre Bemalung erhalten zu haben. In der Apsis thronte Christus oder auch die Madonna zwischen Aposteln oder anderen Heiligen; in den übrigen Theilen wurden Darstellungen aus dem neuen Testament in mannichfacher Abwechslung der Auswahl vorgeführt. Aber auch Symbolisches, tiefsinnige Bildercyklen aus den Visionen der Propheten oder der Apokalypse gesellen sich dazu. Die Anordnung ist eine architektonisch gebundene; die einzelnen Figuren oder Scenen erhalten oft als Umrahmung eine gemalte Nische mit Baldachin in den bekannten Formen des romanischen Styles, oder sie werden medaillonartig eingefasst. Der Grund ist blau, manchmal mit einer grünen Einfassung; die Figuren werden mit vertieften Umrissen gezeichnet, und die Färbung zeigt wenige Spuren von Schattengebung oder anderweitiger Modellirung. Bei der Aufnahme des Gewölbes in das romanische Bausystem erhalten auch die Gewölbflächen Gemälde, und wo sie bereits durch Rippen gegliedert werden, fehlt es auch diesen nicht an einer einfachen ornamentalen Bemalung, deren Hauptmotive Bandwerk und Blumenranken ausmachen.

Beispiele romanischer Wandgemälde in Deutschland lassen sich seit dem 12. Jahrh. trotz vielfacher Zerstörungen und späterer Ueber-tünchungen noch in verschiedenen Gegenden nachweisen. Ein durch Würde und Tiefsinn der Darstellungen ausgezeichnete Cyklus in der Unterkirche zu Schwarzhendorf, um 1151 entstanden; Einiges im Chore des Domes zu Soest; mehrere byzantinisirende Figuren in der Vorhalle der Kirche des Klosters Nonnberg zu Salzburg. Aus der romanischen Schlusszeit die Gemälde im Kapitelsaal zu Brauweiler und im Baptisterium bei S. Gereon zu Köln. In Westfalen sodann tüchtige Arbeiten in der Nicolaicapelle zu Soest und in der kleinen, aber reich ausgestatteten Kirche des Dorfes Methler bei Dortmund. Eine der vollständigsten Reihenfolgen romanischer Wandgemälde bietet der Dom zu Braunschweig vom Ende des 12. Jahrh. an den Wänden und Gewölben des Chores und des Kreuzschiffes. Im Chor sieht man Darstellungen aus dem Leben Christi und des Geschlechtes Davids; an den Seitenwänden sind die Legenden der Schutzpatrone des Domes, südlich des h. Blasius und Thomas Becket, nördlich Johannes des Täufers gemalt. Zahlreiche legendarische und symbolische Darstellungen gesellen sich dazu. In Süddeutschland enthält der Dom von Gurk in Kärnthen Reste romanischer Wandgemälde. Diesen Werken reiht sich als vereinzelt Beispiel der prachtvollen Bemalung romanischer Holzdecken die im

Mittelschiff von St. Michael zu Hildesheim noch erhaltene Decke an (Fig. 201). In trefflicher architektonischer Gliederung enthält sie den

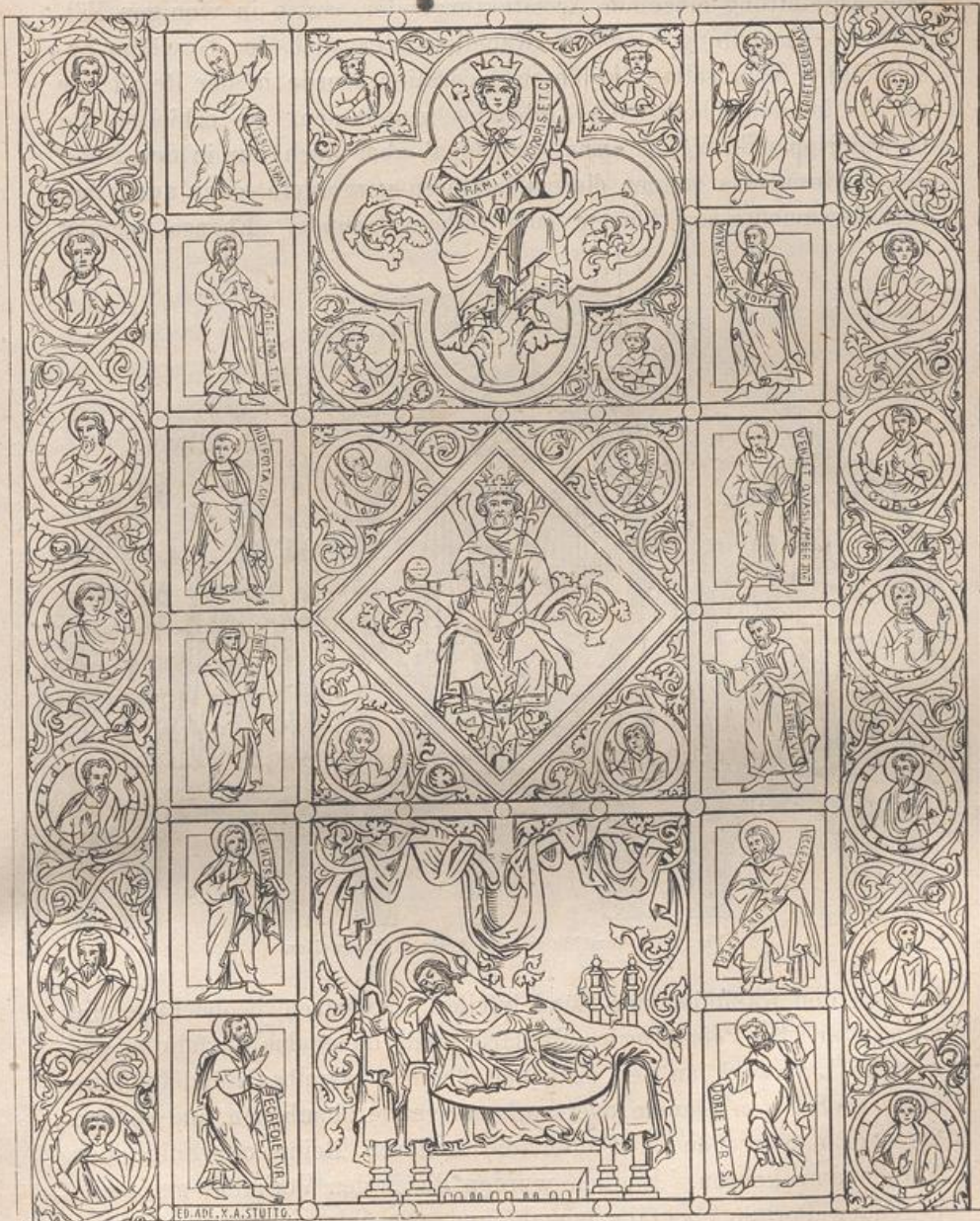


Fig. 201. Decke aus S. Michael. Hildesheim.

Sündenfall und den Stammbaum Christi, (die sogen. Wurzel Jesse) dazu zahlreiche Figuren und Brustbilder von Patriarchen und Propheten.

In der *gothischen Epoche* wird die Wandmalerei durch den Organismus der Architektur fast vollständig verdrängt und auf ornamentale Ausstattung einzelner Architekturglieder, sowie in wenigen Fällen auf Ausmalung kleinerer Kapellen oder auch der Gewölbe beschränkt. Aber selbst die blosse Decoration wurde in der Regel nur an bestimmten Theilen des Gebäudes zugelassen. So erhielten die Gewölbrücken bisweilen ganz, manchmal aber auch nur in der Nähe des Schlusssteins sammt diesem letzteren vergoldete oder auch farbige Ornamente auf blauem oder rothem Grunde. Ebenso verfuhr



Fig. 202. Gemälde aus der Apsis zu Brauweiler.

man an den Kapitälern der Bündelpfeiler. Mehrfach beobachtete die mittelalterliche *Polychromie* (Vielfarbigkeit) dabei das Verfahren, das goldene Laubwerk an den einzelnen Theilen desselben Bündelpfeilers abwechselnd von blauem oder rothem Grunde abzuheben und sodann bei dem entsprechenden Pfeiler der anderen Reihe die Folge der Farben umzukehren. Endlich wurden die in den Vorhallen geschützt liegenden Portale ebenfalls bemalt und vergoldet. Im ganzen blieben die Theile des Gebäudes, welche in Quadern errichtet waren, unverputzt; die Gewölbkappen wurden auf einen Putzgrunde bisweilen in Erinnerung an das Himmelsgewölbe blau mit goldenen Ster-

nen bemalt oder erhielten in einzelnen Fällen wie in der Marienkirche zu Colberg Gemälde. Ein besonders im späteren Mittelalter beliebtes Thema der Wandmalerei bilden die *Todtentänze*, welche in einer nördlich gelegenen Kapelle, wie in den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, aber auch wohl an den Mauern der Kirchhöfe, wie in Basel und Bern, angebracht wurden. Im Uebrigen sind von gothischen Wandmalereien etwa die in der Apsis zu Brauweiler, (Fig. 202) die im Chor des Doms zu Köln, im Münster zu Weissenburg, in der Thomaskirche zu Soest, in der Vituskapelle zu Mühlhausen am Neckar, besonders aber die Gemälde in den Kapellen der Burg Karlstein und in der Wenzelkapelle des Doms zu Prag zu nennen. Vereinzelt Beispiele von malerischem Schmuck am Aeusseren der Kirchen bieten der Chor des Doms zu Breslau und des Doms zu Prag. Musivische Bemalung zeigt das kolossale Madonnenbild am Chor der Schlosskirche zu Marienburg.

2. Glasgemälde. In der romanischen Epoche waren es die grossartigen Beleuchtungsapparate, welche dem Innern der Kirche das bei den heiligen Handlungen nöthige Licht gaben. Die ohnehin kleinen Fenster wurden schon früh mit farbigen Glasscheiben versehen, wo sie nicht etwa durch Teppiche verhängt waren. Fortan blieb es während des ganzen Mittelalters allgemeine Sitte, das natürliche Tageslicht durch buntfarbige Scheiben zu dämpfen und dadurch den feierlichen Eindruck des Innern zu steigern. Die farbigen Glasgemälde des Mittelalters behalten bis zum 15. Jahrh. einen teppichartigen Charakter und wissen durch Zusammenstellung der Farben, Wahl der Ornamente und glückliche Eintheilung eine Schönheit und Harmonie der Wirkung zu erzeugen, welche sie als die Meisterstücke mittelalterlicher Polychromie bewährt. In der romanischen Epoche bei kleinen und nicht sehr zahlreichen Fenstern tritt die Glasmalerei nur in bescheidenen Dimensionen auf; aber in dem Maasse wie die Gothik die Wandflächen vernichtete und das ganze Gebäude zu einem durchsichtigen Glashaus umschuf, kam die Glasmalerei zu vollerm Rechte und wurde für die Ausstattung des Innern die eigentlich tonangebende Kunst. Ihre Technik ist und bleibt während dieser ganzen Zeit eine musivische, denn aus einzelnen farbigen Stücken, die mühsam mit einander verbleit werden, setzt sie ihre grössten Compositionen zusammen. Ihre Zeichnung ist, wie bei den Wandgemälden der romanischen Epoche, eine lediglich contourirende, deren kräftige Linien mit Schwarzloth ausgeführt werden. Eigentlich muss also von Glasmosaik, nicht von Glasmalerei die Rede sein.

Aber grade innerhalb der engen Schranken dieser Technik, und durch sie bedingt, findet jene Epoche den wahren Styl der kirchlichen Glasmalerei, der die Fenster nicht zu Rahmen für angebliche Oelgemälde machen, sondern sie mit leuchtenden Prachtteppichen verschliessen will.

Für die romanische Zeit, deren decorative Formen bei der Glasmalerei bis ins 14. Jahrh. sich geltend machen, bleibt der Teppichcharakter der ausschliesslich herrschende. Die Figuren oder bild-



Fig. 203. Glasmalerei der Marienbergkirche zu Helmstädt.

lichen Szenen werden in runde oder eckige Medaillons eingefügt und das Ganze durch prächtiges Rahmenwerk namentlich von romanischen Blattmustern eingefasst und verbunden. Die Farben sind von einer in den späteren Epochen nicht wieder erreichten Tiefe und Leuchtkraft. Frankreich in seinen grossen Kathedralen der frühgothischen Zeit, namentlich in Bourges und Chartres ist noch immer unermesslich reich an grossen Cyklen solcher Glasgemälde. In Deutschland sind nur vereinzelte Beispiele vorhanden, von denen wir die wenigen im Dom zu Augsburg, in St. Cunibert zu Köln, in der Marienberg-Kirche zu Helmstädt (Fig. 203) und im Kloster Heiligenkreuz bei Wien hervorheben.

Reichhaltiger entfaltet sich die Glasmalerei in der *gothischen Epoche*. Auch jetzt hält sie den Teppich-

charakter fest, verbindet aber damit, dem Geiste der Epoche entsprechend, eine mehr architektonische Behandlung, indem sie ihre Gestalten gern in reiche gothische Tabernakelarchitekturen stellt. Aber sie hütet sich dabei vor der Taktlosigkeit diesen luftigen Gebäuden durch Farbe und gar Schattirung den Schein steinerner oder hölzerner Wirklichkeit zu geben, wie man es bei modernen Glasgemälden so oft sieht; vielmehr lässt sie diese reichen Baldachine als goldne Phantasiegebilde emporsteigen, und indem sie ihnen und den Figuren einen gemusterten Teppichgrund giebt, spricht sie auf's Nachdrücklichste die Absicht aus, den Teppichstyl als den allein berechtigten hierbei anzuerkennen. Dabei

wird die Zeichnung der Gestalten schlanker und fließender, und der Farbenton im Ganzen bei aller Pracht doch milder, lichter, durchsichtiger. Unter den deutschen Glasgemälden der gothischen Zeit findet man die schönsten im Schiff der Dome zu Strassburg und



Fig. 204. Glasgemälde aus dem Dom zu Regensburg.

zu Regensburg (Fig. 204), der Dionysiuskirche in Esslingen, der Katharinenkirche zu Oppenheim und des Münsters zu Freiburg; ferner im Chor des Doms zu Köln und der Klosterkirche zu Königfelden. Zu den umfangreichsten und vorzüglichsten Arbeiten des 14. Jahrh. gehören die Glasgemälde in St. Martha zu Nürnberg,

einer orginellen fünfschiffigen Klosterkirche mit flachen Holzdecken. Die fünf Chorfenster enthalten die Schöpfungsgeschichte, dann das Leben Christi, daneben Prophetenbilder; im Mittelfenster das Abendmahl, dazwischen den Mannaregen, die Jacobsleiter, die Arche Noah; im vierten Fenster die Passion, im fünften die Begebenheiten von der Auferstehung an; im sechsten Fenster eine grosse Darstellung des Weltgerichts, im siebenten die Ausgiessung des heiligen Geistes, und das Veronikatuch mit dem Antlitz Christi, von Petrus sammt dem Papst, Kardinal und Bischof verehrt; dann die h. Ursula und die Marter der Zehntausend; im achten Fenster das Leben der h. Martha; endlich noch drei Fenster im südlichen Seitenschiff mit einzelnen Heiligen von grosser Schönheit. Die strengerer Cisterzienser verschmähten grundsätzlich reicheren Farbenschmuck und begnügten sich meist mit ornamentalen Fenstern, welche grau in grau ausgeführt wurden (*Grisailles*) und oft durch hohen decorativen Reiz den Mangel farbiger Figuren vergessen machen. Beispiele in den Abteikirchen zu Altenberg bei Köln und zu Heiligenkreuz im Wienerwalde.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts erfährt die Glasmalerei die Einwirkungen des Umschwunges, welcher durch den gesteigerten Naturalismus und die Ausbildung der Oelmalerei sich in der nordischen Kunst vollzog. Sie wird jetzt eigentliche Malerei, weiss ihre Scheiben grösser zu bilden, die Zeichnung freier zu führen und durch mannichfaltige Abstufungen der Farbe reichere Fülle zu erzielen. Mit dieser Umwandlung wird aber der alte architektonische Teppichstyl verlassen, und die Glasfenster nähern sich immer mehr dem Charakter selbständiger Gemälde. Tüchtige Arbeiten dieser Zeit im nördlichen Seitenschiff des Doms zu Köln, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Ulm, in der Johanniskirche zu Werben, in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Herford u. s. w.

3. Bodenfliesen. Der Fussboden der altchristlichen Basiliken wurde mit Mosaiken bedeckt, welche, aus buntfarbigen Marmorstücken zusammengesetzt, verschiedene geometrische Muster in Kreisen, Rauten und ähnlichen Formen darstellen. Man findet solche Fussböden unter dem Namen des *Opus Alexandrinum* noch jetzt in manchen römischen Basiliken; sie bestehen hauptsächlich aus kleinen Stücken von rothem, grünem und gelbem Marmor, die oft als Rahmen um eine grössere Platte namentlich von jenem prachtvollen dunkelrothen rosso antico angeordnet sind. Ausser solchen rein ornamentalen Bodenmosaiken gab es aber auch solche mit figürlichen Dar-

stellungen, meist aus weissen und schwarzen Steinen zusammengesetzt, in welchen sich die Nachwirkung antiker Sitte (des *Opus tessellatum*) zu erkennen giebt. Reste solcher Mosaiken aus frühromanischer Zeit sieht man in der Krypta von St. Gereon zu Köln. Andere haben sich aus dem Chor des Doms zu Hildesheim in der Laurentiuskapelle daselbst erhalten.

Solche Mosaiken scheinen aber nicht später als bis ins elfte Jahrhundert gearbeitet worden zu sein. Schon Bernhard von Clairvaux eiferte gegen Anbringung der Figuren von Heiligen im Fussboden, weil es gegen die Ehrerbietigkeit sei. Von da ab kommt der Gebrauch auf, gebrannte und glasierte Thonplatten mit farbig eingelegten Mustern in den Kirchen zur Pflasterung des Bodens anzu-

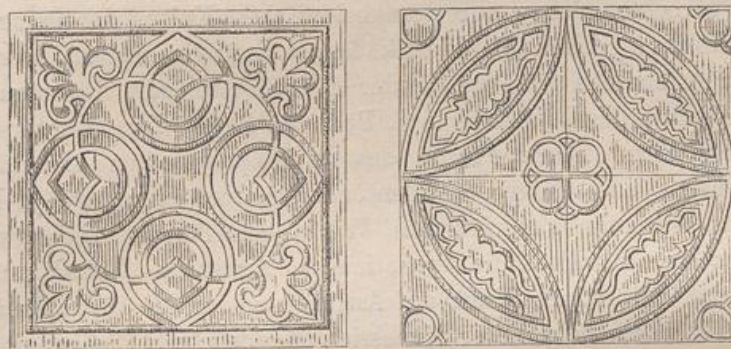


Fig. 205 u. 206. Bodenfliesen aus S. Paul in Worms.

wenden. Sie bilden Teppichmuster, in welchen rein mathematische Zusammensetzungen mit Blumenwerk und frei figürlichen Darstellungen, namentlich antiker Fabelwesen sich oft reizvoll mischen. Der Grund ist entweder dunkelroth mit hellgelben Zeichnungen, oder umgekehrt heben sich die Zeichnungen roth von einem hellen Grunde ab. Die Muster, die meistens eine treffliche Wirkung machen und durch glückliche Ausfüllung und Durchbrechung der Fläche sich auszeichnen, kehren in den verschiedenen Ländern, in England, Frankreich, dem deutschen und dem scandinavischen Norden übereinstimmend wieder. Reste solcher Fussböden, die später überall durch Leichensteine verdrängt worden sind, finden sich in der Kapelle zu Althof bei Doberan, in der Klosterkirche zu Doberan, der Klosterkirche zu Ammersleben bei Magdeburg, in S. Paul zu Worms (Fig. 205), der Kirche zu Königsfelden und a. a. O.

Weniger in Deutschland, als in Frankreich finden sich dagegen

in den Fussböden sogenannte *Labyrinthe*, die sich ebenfalls aus antiker Ueberlieferung herschreiben. Sie dienten oft dazu, frommen Pilgern gleichsam als Ersatz für eine Wallfahrt nach Jerusalem zu gelten und erhielten in Frankreich davon den Namen „chemins de Jérusalem“. Das Labyrinth in der Kathedrale zu Chartres bis ins Centrum auf den Knien zu durchrutschen, war eine fromme Bussübung, welche eine Stunde Zeit erforderte; der zurückgelegte Weg betrug 668 Fuss. In Deutschland ist ausser einem jetzt ebenfalls verschwundenen Labyrinth in S. Severin zu Köln kein derartiges Werk nachzuweisen.

4. Bildwerke. Wir haben endlich, um die Schilderung der künstlerischen Ausstattung der Kirchen zu vollenden, noch des plastischen Schmuckes zu gedenken, der in und an den mittelalterlichen Gotteshäusern zur Verwendung kam. Die altchristliche Kirche, in ihrer gerechten Scheu vor dem heidnischen Kultus der marmornen Götterbilder, schloss die Plastik fast vollständig aus und vertraute ihre künstlerische Ausstattung der Malerei an. Mit Ausnahme der Bronzestatue des h. Petrus in S. Peter zu Rom, der halb zerstörten und erneuerten Marmorstatue des h. Hippolytus im Museum des Laterans und einiger unbedeutender Statuetten des guten Hirten ebenda ist kein altchristliches Werk der Plastik nachzuweisen. Ebenso streng schloss die byzantinische Kunst die Plastik aus und warf sich mit ganzer Kraft auf Ausbildung der Mosaikmalerei.

Die Einwirkung dieser Sinnesrichtung beherrscht selbst noch die frühromanische Zeit, die ihren Kirchen möglichst reiche Ausstattung mit Gemälden, aber kaum irgend einen selbständigen plastischen Schmuck zu geben liebt. Erst im 12. Jahrhundert, wo sich an den architektonischen Gliedern ein freierer Schwung dekorativer Sculptur entfaltet, beginnen die Kirchen sich auch mit Bildwerken zu bekleiden. Zunächst sind es die *Chorschranken*, die mit Bildwerken geschmückt werden, auf welche schon oben S. 185 hingewiesen wurde. Diese Werke sind nicht immer in Stein, sondern häufig in einer feinen Stuckmasse ausgeführt, welche man in der romanischen Epoche gern für solche Arbeiten verwendete. Bisweilen haben auch wohl die Emporen derartige Ausschmückung; so sieht man es an der westlichen Empore in der Kirche zu Gröningen bei Halberstadt, wo Christus sammt den Aposteln in strenger Auffassung sitzend dargestellt ist. Ausserdem kommen in einzelnen Fällen Stuckreliefs an den Wandflächen über den Arcaden der Kirchen vor; so in St. Michael zu Hildesheim und in der Kirche zu Hecklingen. Auch einzelne Architekturtheile werden wohl mit Bildwerken aus-

gestattet, wie die mit Reliefs überladene Säule in der Krypta des Doms zu Freising.

In zweiter Linie stehen die *Portale*, die anfangs ganz schmucklos waren, wie z. B. das aus dem 11. Jahrh. stammende der Westseite des Doms zu Würzburg, dann sich mit ornamentalen Bildwerken und endlich mit figürlichem Schmuck bedecken. Zuerst beschränkt sich der bildnerische Schmuck der Portale auf Ausfüllung des Bogenfeldes mit einem Relief. Der thronende Heiland, gewöhnlich auf dem Regenbogen sitzend, begleitet von den Evangelistenzeichen, wie am Dom zu Soest, oder von Schutzheiligen der Kirche, wie an S. Godehard zu Hildesheim, ist der beliebteste Gegenstand dieser Darstellungen. Auch Christus zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen, oder der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes kommt bereits vor. Ebenso sieht man die Gestalt Christi in einem von knieenden Engeln gehaltenen Medaillon z. B. an der Kirche zu Balve in Westfalen. Bisweilen findet sich Symbolisches, namentlich zwei ruhende Löwen, wie sie das Südportal der Kirche zu Hamersleben zeigt. Bald werden die Portale in ausgedehnterer Weise mit Sculpturen bedeckt, indem nicht bloß das Tympanon sein Relief erhält, sondern auch an den Portalwänden zwischen den Säulen oder an Stelle derselben, ja sogar an den Archivolten plastische Werke, Statuen und kleinere Gruppen oder Einzelbilder angebracht werden. Diese grossartigere Entwicklung der Portalsculpturen scheint von Frankreich ausgegangen zu sein und hat sich während des 13. Jahrh. auch in Deutschland ausgebreitet. Noch in unklarer Phantastik und rohem Ausdruck bei völlig verwirrter Anordnung zeigt sich dies Streben am Hauptportal der Schottenkirche zu Regensburg: besser angeordnet, aber noch ziemlich steif an der Galluspforte des Münsters zu Basel; in überschwänglicher Phantastik am Südportal der Magdalenenkirche zu Breslau; in edelster ornamentaler Begleitung an der Riesenpforte des Stephansdoms zu Wien. Zwei der reichsten romanischen Portale besitzen die Klosterkirche zu Tischnowitz in Mähren und die Kirche zu S. Ják in Ungarn. Am Dom zu Bamberg hat das nördliche Hauptportal im Tympanon eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, an den Säulen der Wände Statuen der Propheten, welche auf ihren Schultern die Apostel tragen; sodann zu beiden Seiten die triumphirende Kirche und die verblendete, mit einer Binde über die Augen dargestellte Synagoge. Von den Portalen der Ostseite hat das nördliche im Bogenfelde die thronende Madonna, von Heiligen und Engeln verehrt, das südliche

an seinen Wänden Statuen in edlem frühgothischen Styl, darunter namentlich Adam und Eva. Bedeutenden statuarischen Schmuck haben ferner die Südportale der Dome zu Münster und zu Paderborn. Das Meisterstück unter den deutschen Portalen des 13. Jahrhunderts ist aber die goldene Pforte am Dom zu Freiberg (Fig. 207), an den Wänden alttestamentarische Gestalten, die eine prophetische Beziehung auf Maria und Christus haben; im Bogenfelde die thronende Madonna von Engeln und den heiligen drei Königen verehrt; an den Archivolten eine geschickt vertheilte Darstellung des jüngsten Gerichts.

Ausserdem findet sich auch sonst an andern Theilen des romanischen Kirchengebäudes, namentlich am Aeussern der Apsis, plastischer Schmuck, sei es symbolisch phantastischen Inhalts, wie an der Kirche zu Schöngrabern, sei es, dass der Humor sein freies Spiel entfaltet wie an den Jagdgeschichten der Apsis zu Königs-lutter.

Die zuletzt erwähnten Portalwerke zeigen in Ideenfülle und Ausführung schon den Einfluss der gothischen Epoche, die namentlich in Frankreich der Plastik zu glänzendem Aufschwung verhalf. Denn dort bilden die grossen Kathedralen zu Chartres, Rheims, Paris, Amiens und viele andere an ihren Portalen einen unerschöpflich reichen Cyclus von Bildwerken, in denen tief sinnige Symbolik sich mit breiter Entfaltung historischer Scenen verbindet. Das Erlösungswerk mit seinen Voraussetzungen und seinen letzten Consequenzen, von der Erschaffung des Menschen und dem Sündenfall bis zum jüngsten Gericht wird vorgeführt; eine Fülle von vorbildlichen und prophetischen Beziehungen aus dem alten Testamente hinzugefügt; der Kreislauf des täglichen Lebens und der Jahresereignisse in direkte Beziehung zur göttlichen Heilsordnung gebracht und so eine wahrhafte *biblia pauperum* geschaffen, welche mit ihrer steinernen Bilderschrift Jedermann zur Belehrung und Erbauung zugänglich war. Daran reihen sich die Legenden der Heiligen, in deren ausführlicher Erzählung die damaligen Bildhauer geradezu unermüdlich sind, denn in der Regel erhält nicht blos die Madonna, sondern auch der besonders verehrte Schutzheilige sein eigenes Portal.

In Deutschland steht die Plastik an Energie der Bethheiligung hinter der französischen merklich zurück; die grossen christlichen Gedankenkreise zerlegen sich mehr in einzelne Compositionen, die oft nur als Episoden auftreten. Zwar im 13. Jahrh. und selbst in der ersten Hälfte des folgenden noch sucht die Plastik bei der Ausstat-



Fig. 207. Von der goldenen Pforte des Freiburger Doms.

tung der Kirche freier zu Worte zu kommen, aber in der späteren Epoche drängt das Ueberhandnehmen der architektonischen Verzierung, namentlich des Maasswerks, die freie bildnerische Ausstattung zurück und beschränkt dieselbe auf vereinzelte Leistungen. Dagegen wird das Innere der Kirchen reichlicher mit plastischen Werken bedacht, die nicht blos an den Altären, sondern auch in selbständigen Arbeiten auftreten. Besonders liebt man es, an den Pfeilern die Statuen der Apostel und anderer Heiligen anzubringen, indem man sie auf Consolen und unter zierliche Baldachine stellt. Treffliche Werke dieser Art im Chor des Doms zu Köln, aus dem 14. Jahrh., im Schiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau, in St. Sebald zu Nürnberg u. s. w. In der Reinoldikirche zu Dortmund stehen zu beiden Seiten des Choreinganges frei unter hohen Baldachinpyramiden Karl der Grosse und der h. Reinold. Völlig von Statuen umkleidet ist der Mittelpfeiler im südlichen Kreuzarm des Münsters zu Strassburg.

Am reichsten wird aber auch jetzt wieder das Aeussere, besonders an den Portalen bedacht. Das umfassendste Werk dieser Art in deutschen Landen ist die Ausstattung des Münsters zu Strassburg, grösstentheils dem Ausgang des 13. Jahrh. angehörend. An den romanisch gegliederten Portalen des südlichen Querarms wurde der Tod Mariä und ihre Krönung in den Bogenfeldern dargestellt. Sie gehören zum Vorzüglichsten der ganzen Epoche. Sodann geben die drei Portale der Westfaçade in zahlreichen Statuen, kleinen Gruppen und Reliefs die Geschichte der Erlösung, welche bis zur Schöpfungsgeschichte zurückgreift und bis zu den Martyrien der Apostel herabgeht. Mit der Schilderung des jüngsten Gerichts am südlichen Portal stehen die Gestalten der klugen und thörichten Jungfrauen in sinniger Gedankenbeziehung. Diesem grossartigen Werke kommen die Sculpturen des westlichen Portals und der Vorhalle am Münster zu Freiburg im Breisgau am nächsten. Unter den Statuen derselben heben wir die Kirche und die Synagoge, die klugen und thörichten Jungfrauen, Magdalena und Maria Jacobi, Johannes den Täufer, Abraham und Aaron, dann allegorische Figuren der Wollust und der Verläumdung, sowie der sieben freien Künste hervor. Gehören diese Werke noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an, so führt die plastische Ausstattung des Westportals an St. Lorenz zu Nürnberg in das 14. Jahrh. hinüber. Ausser der Mittelstatue der Madonna, welcher Adam und Eva und zwei Patriarchen zur Seite treten, ist in vielen kleinen Reliefs das Leben Christi von der

Geburt bis zu seiner Wiederkehr im jüngsten Gericht dargestellt. An St. Sebald vermochte man nicht eine Gesamtcomposition anzubringen und begnügte sich damit die herkömmlichen Gedanken auf verschiedene Portale zu vertheilen, von denen wir die sogenannte



Fig. 208. Portal von S. Sebald zu Nürnberg.

Brautpforte mit den thörichten und klugen Jungfrauen (Fig. 208) mittheilen. Dagegen ist das Westportal und die offene Vorhalle der Frauenkirche (1361 vollendet) als Muster einer grösseren Gesamtcomposition zu bezeichnen. In den süddeutschen Gegenden, in wel-

chen die Steinplastik die üppigsten Blüten getrieben hat, sind ausserdem noch die beiden Portale am Chor des Doms zu Augsburg, die drei Portale des Münsters zu Ulm, die vier trefflichen Portale der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die drei Portale der Frauenkirche zu Esslingen, die südliche Hauptpforte der Stiftskirche zu Stuttgart, das glänzende Westportal des Münsters zu Thann zu nennen. Auch das Südportal der Fassade des Doms zu Köln (c. 1420) gehört hieher; in Würzburg ferner die drei Portale der Marienkirche (1377 begonnen), und am nördlichen Portale der oberen Pfarrkirche zu Bamberg die oft wiederholte Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen. Auch sonst wird das Aeussere wohl mit plastischem Schmuck versehen, besonders an den Strebepfeilern, die zu diesem Ende mit Baldachinnischen angelegt werden. Namentlich sind es die Apostel, die an den Strebepfeilern wie heilige Wächter den Bau umgeben, z. B. an den Marienkirchen zu Reutlingen und zu Esslingen, sowie an der Liebfrauenkapelle zu Würzburg, wo Tilmann Riemenschneider im Anfang des 16. Jahrh. diese Arbeiten ausführte.

Endlich findet auch der phantastische Humor des Mittelalters seine Stätte an den Wasserspeiern, welche in mancherlei Thiergestalt oder fratzenhaften Menschenbildungen auftreten. Ein reichhaltiges Beispiel an der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die ausserdem an den Strebepfeilern mit Aposteln und Prophetenstatuen ausgestattet ist.