



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike**

ein Lehrbuch der Dekorationssysteme für das Äussere und Innere ; in 8  
Theilen

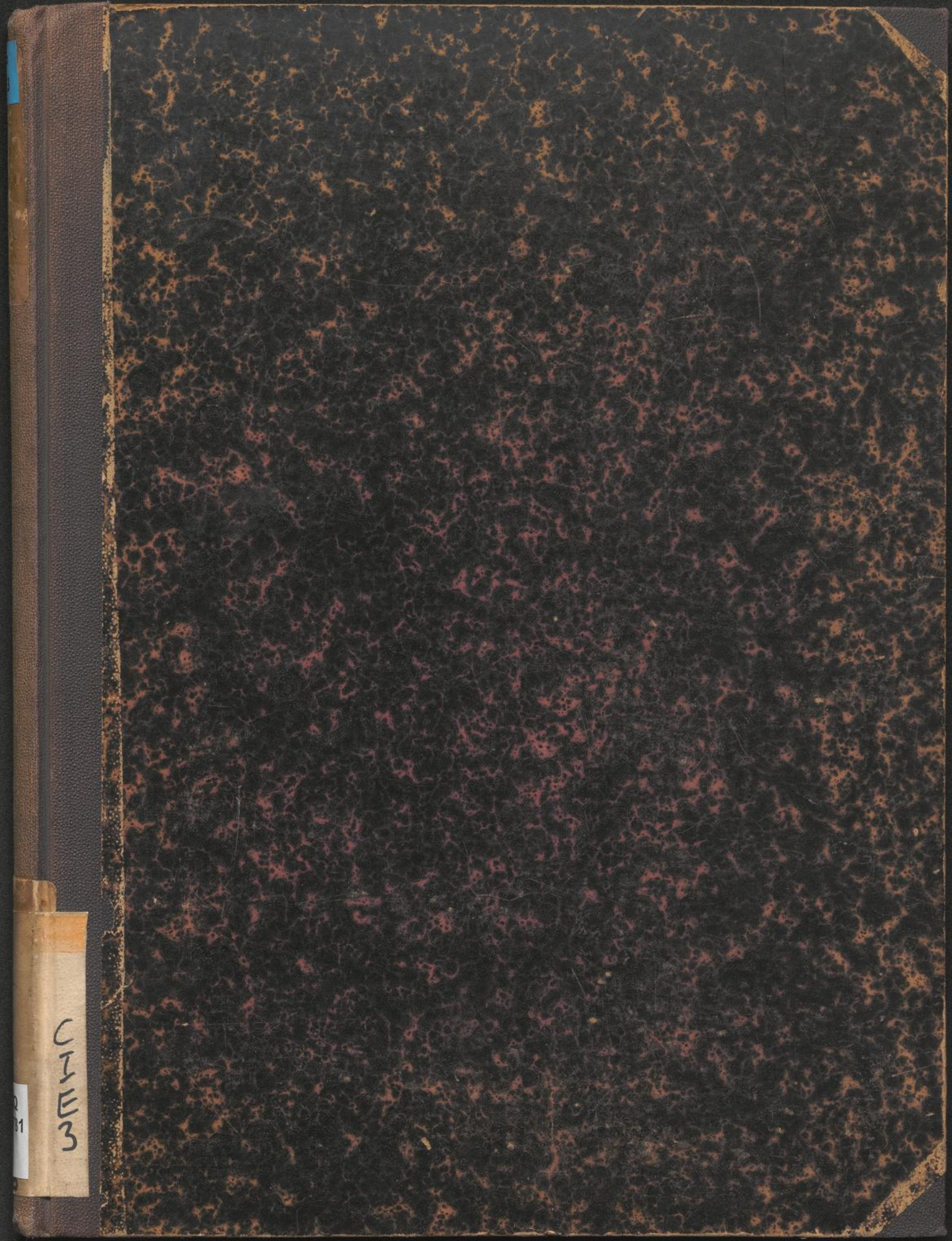
Die gothische Epoche

**Ebe, Gustav**

**Leipzig, 1896**

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77973](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77973)



CIE  
3

359#

T. 576

J

3594

F

DIE  
SCHMUCKFORMEN

DER  
MONUMENTALBAUTEN

AUS ALLEN STILEPOCHEN SEIT DER GRIECHISCHEN ANTIKE

EIN LEHRBUCH DER DEKORATIONSSYSTEME FÜR DAS ÄUSSERE UND INNERE

VON

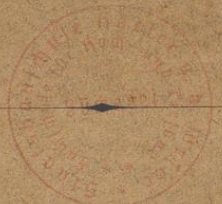
GUSTAV EBE  
ARCHITEKT.

IN 8 THEILEN.

THEIL IV

DIE GOTHISCHE EPOCHE

MIT 104 TEXTABBILDUNGEN UND 1 FARBIGEN TAFEL



LEIPZIG 1896

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG



03  
MQ  
18781



Gustav Ebe,  
**Die Schmuckformen der Monumentalbauten.**

Vorliegendes Werk bezweckt nicht, die schon vorliegenden ziemlich zahlreichen Ornamentsammlungen um noch eine neue zu vermehren. Es bezweckt vielmehr, die Anwendung der Ornamente in der Baukunst, sowohl im Aeussern als im Innern, zu zeigen und auf solche Weise dem praktischen Architekten ein ebenso praktisches wie eigentümliches Lehrbuch der gesammten Dekorationskunst zu bieten, wie ein solches bisher noch nicht existirte. Ein ganz besonderer Vorzug des Werkes ist hierbei die überreiche Fülle ausgezeichnete meist nach photographischen Wiedergaben hergestellter und daher äusserst getreuer Textabbildungen.

Das Werk erscheint in 8 Theilen, von denen bisher vorliegen:

**Theil I, II** (in einem Hefte): Klassische Antike und nordische Kunstanfänge, Altchristliches, Byzantinisches und Karolingisches. 1893. Mit 33 Textabbildungen, 3 Lichtdruck- u. 1 farbigen Tafel. Preis brosch. 6.40 Mark.

**Theil III:** Romanische Epoche. 1893. Mit 86 Textabbildungen und 2 farbigen Tafeln. Preis brosch. 14 Mark.

**Theil IV:** Gothische Epoche. 1896. Mit 104 Textabbildungen und 1 farbigen Tafel. Preis brosch. 12 Mark.

Die folgenden Theile (V: Früh- und Hochrenaissance, VI: Spätrenaissance, VII: Barock, VIII: Rokoko und Klassizismus) sind zum grössten Theil schon fertig und werden daher jetzt sehr schnell folgen.

Jeder Theil bildet für sich ein Ganzes und ist einzeln käuflich.

Aus den Besprechungen der bisher vorliegenden Theile:

**Kunst für Alle, München, 1894 No. 3:** . . . Die Auswahl der Abbildungen ist eine vorzügliche und schon hierdurch zeichnet sich das Werk vor anderen aus, in denen stets dieselben Clichés wiederkehren. Ebenso vermeidet der Text alle Weitschweifigkeiten und beschränkt sich auf treffende Charakteristiken. Mit froher Erwartung kann man den weiteren Theilen entgegensehen.

**Zeitschrift für christliche Kunst 1893 No. 9:** Ein Genuss ist es, dem das Gebiet in seltenem Maasse beherrschenden und daher die einzelnen Formen und Motive mit frappanter Sicherheit analysirenden Verfasser in seinen hochinteressanten, von sehr geschickt ausgewählten Abbildungen begleiteten Untersuchungen zu folgen. In dem vortrefflichen Werke verbinden sich historische Forschung und praktische Anweisung in glücklichster Weise u. s. w.

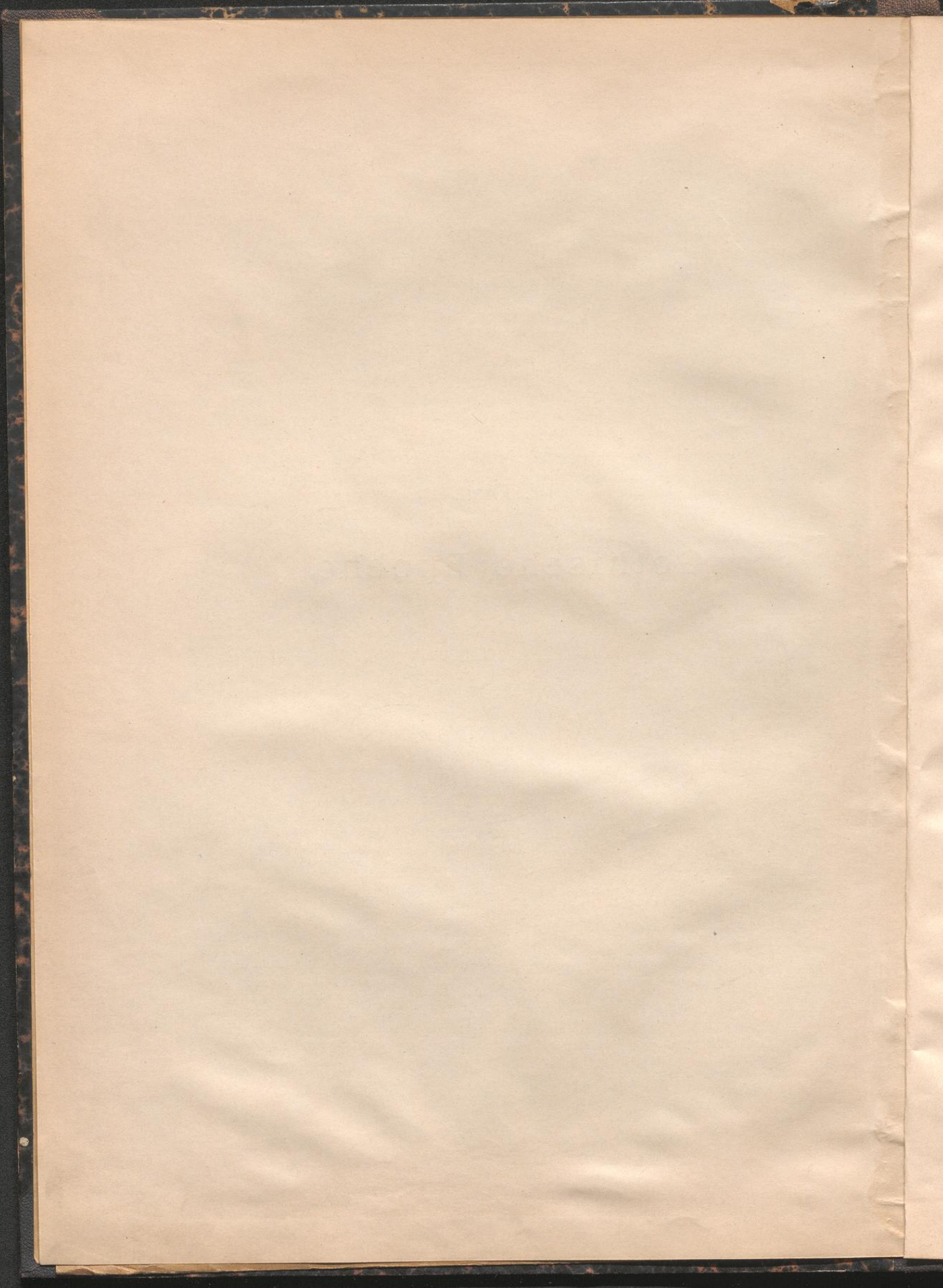
**Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums für Kunst u. s. w., C. Gerolds Sohn, Wien, 1893 No. 11:** Schon dasjenige, was vorliegt, lässt das Urtheil zu, dass der Verfasser von sehr geklärten Anschauungen und gesunden Voraussetzungen ausgeht. Ebe betrachtet die geschichtlichen Wandlungen der Dekoration, indem er stets den Blick auf die Gegenwart geheftet hat. Dieses überlegene Zurückschauen von dem erhöhten Standpunkt der historisch aufgeklärten Gegenwart aus verleiht dem Werk einen eigenthümlichen Reiz und Werth.

Inhaltsverzeichniss des vorliegenden Theiles auf der dritten Seite des Umschlags.

IV. Theil.

Gothische Epoche.

---



#### IV. Theil.

### Gothische Epoche.

In der gothischen Kunstepoche zeigt die Dekoration gegen früher sich gänzlich verändert. Der gothische Stil ist so voll aus dem Ganzen herausgebildet, dass kein einziger Kunstzweig davon unberührt bleiben kann. Der Hauptgedanke des gothischen Bausystems, die augenfällige Trennung der struktiv wirkenden, der raumabschliessenden und bloss dekorirenden Theile, spricht sich überall mit gleicher Folgerichtigkeit aus.

Der Schwerpunkt der gothischen Kunst liegt in der Architektur, der sich die Schöpfungen aller anderen Kunstzweige unterordnen müssen; und es kann deshalb an dieser Stelle nicht vermieden werden, das Werden des gothischen Systems mindestens in der Kürze darzustellen, obgleich wir es im Besonderen nur mit der Dekoration zu thun haben. Die Grundprincipien des gothischen Stils in der Baukunst sind: die Konzentrirung der Kräfte auf einzelne Punkte mit Zuhilfenahme eines künstlichen Kräftesystems und die hieraus folgende vollständige Trennung der stützenden und raumabschliessenden Theile. Speciell kann man die gothische Baukunst als die Anwendung des Spitzbogens auf das unregelmässige und auf das oblonge Kreuzgewölbe bezeichnen, welche dann zur harmonischen Umgestaltung aller Kunstformen führt.

Der Spitzbogen ist die normale Bogenform des gothischen Stils. Wenn die neugothischen Theoretiker, seit dem Vorgange Viollet-le-Duc von einer Kunst sprechen, die ohne Wölbung und Spitzbogen, einzig wegen der Herausbildung ihrer Formen aus den Bedingungen des Materials im Princip gothisch sein müsse, so bleibt diese Behauptung unbewiesen; denn ohne das Haften der Kunstphantasie an bestimmten Formen ist keine Stilbildung möglich. — Der Spitzbogen ist keine abendländische Erfindung, sondern eine Urform der alten babylonisch-semitischen Kunst, die vermuthlich in Mesopotamien nie ganz verschwand, jedoch bei den arischen Völkern der Antike keinen Eingang gewann oder doch bald zurückgewiesen wurde. Der Spitzbogen wurde erst von der arabisch-muhamedanischen Kunst, in Anknüpfung an die Bauten der Arsaciden und Sassaniden in Persien, wieder neu belebt. Im christlichen Abendlande tritt der Spitzbogen lange Zeit hindurch allein im west-gothischen Südfrankreich auf, vielleicht von den Arabern entlehnt, obgleich dies von keiner Wichtigkeit ist, da der Spitzbogen in Südfrankreich an anderen Bautheilen, in anderer Form und in anderer Funktion auftritt, als in der muhamedanisch-orientalischen Kunst. Der südfranzösische Spitzbogen gehört lange Zeit allein dem Gewölbe an und kommt am frühesten um das Jahr 1000 an den spitzbogigen Innengewölben vor. Erheblich später, etwa in den letzten Jahrzehnten des 11. Jahrh., erfolgt die Uebertragung des Spitzbogens auf die Arkaden; allerdings erstreckt sich derselbe in dieser Zeit schon bis Burgund und bis an die Loire.

Die Ausbildung des gothischen Bausystems erfolgte in Nordfrankreich, in der Isle de France und in der Picardie, durch das Zusammenschmelzen verschiedener von der Normandie und von Burgund her wirkender Einflüsse. Der nordfranzösische Romanismus enthielt bereits die Grundelemente des gothischen Bausystems: das Rippengewölbe, den Spitzbogen, das Strebewerk; aber zu einem folgerichtigen Ganzen wurden diese Elemente erst im gothischen Stil verbunden. Diese Schöpfung einer konstruktiv und dekorativ ganz neuen Bauregel in der kurzen Zeit von zwanzig bis dreissig Jahren, eines Stils, welcher sich auf das ganze Abendland ausbreiten sollte, war die grosse That der schnell und kühn aufstrebenden Schule von Franzen. — Im ersten Viertel des 12. Jahrh. bestand noch keine Pariser Schule.

Im Grundriss der Kirchenbauten der zwanziger Jahre des 12. Jahrh. zeigen sich verschiedene wichtige Neuerungen. An kleineren Kirchen wird die Apsis polygonal gebildet, an grösseren kommt von 1120—1130 der Chorum-

E b e, Schmuckformen.



gang in Aufnahme, jedoch in einer gegen früher ganz veränderten Gestalt; derselbe tritt entweder ganz ohne Kapellen auf oder mit einem ununterbrochenen Kapellenkranze oder endlich mit doppeltem Umgange, indem die Seitenmauern der Kapellen durchbrochen werden. Diese Chorgrundrisse sind jetzt mehr als früher von der Form der Gewölbe bedingt. Auch die Widerlagerung der Gewölbe des Hochechors wirkt auf den Grundriss bestimmend ein, insofern als die mächtig vorspringenden Strebe Pfeiler den ununterbrochenen Kapellenkranz zur nothwendigen Folge haben. Die Gewölbform ist fast ausschliesslich die von der Normandie übernommene des sechstheiligen Rippenkreuzgewölbes im Langhause, während der Chorschluss ein vieltheiliges Rippenkreuzgewölbe erhält.

Von den Anfängen der Gothik in der Isle de France ist wenig erhalten. In den Gewölben des Chorumganges und der seitlichen Apsiden an der Kollegiatkirche zu Poissy, etwa 1130—1135, tritt das Suchen nach einer Lösung für unregelmässig gestaltete Kreuzgewölbe hervor. Der Chor von St. Martin-des-Champs zu Paris, noch vor 1150 errichtet, zeigt doppelten Umgang, flache Kapellen und eine tiefe Mittelkapelle. In der Absicht, für die Schildbögen des äusseren und inneren Umgangs eine gleiche Höhe zu gewinnen, ist eine unregelmässige Stellung der Pfeiler angeordnet. Eine folgerichtige Gewölblösung des halbrunden Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz giebt um 1132 die Abteikirche von St. Germer in Beauvais, indem die Schlusssteine in den Rippengewölben des Umgangs in die Mitte der Gewölbfelder verlegt und die geraden Linien der Diagonalrippen aufgegeben sind. Zugleich setzten sich die Emporen der Seitenschiffe als Umgang um den Chor fort, und zum ersten Male tritt ein Strebesystem in fertiger Gestalt auf.

Der berühmte Bau der Abteikirche von St. Denis bei Paris durch Abt Suger zieht gewissermassen die Summe aller vorhergegangenen Baubestrebungen. Der Bau von St. Denis begann mit der westlichen Vorhalle zwischen zwei Thürmen, von 1137—1140 ausgeführt. Die Fassade ist aus einer Verschmelzung des burgundischen mit dem normännischen Typus hervorgegangen: aus Burgund stammen die ornamentalen Motive, aus der Normandie die Hauptanordnungen. Das oberste Geschoss der Fassade enthält ein Rosenfenster, eins der ersten seiner Art in Frankreich. In den Jahren von 1140—1144 folgt der Chorbau und unmittelbar darauf der Bau des Langhauses. Der Chor von St. Denis ist fünfschiffig und hat einen doppelten Säulenumgang; das Chorbauwerk hat sieben Kapellen. Für die Wölbungen ist durchweg der Spitzbogen verwandt und damit die Freiheit in der Bestimmung der Scheitelhöhen der verschiedenen Bögen gewonnen. Von Sugers Werk ist ausser der westlichen Vorhalle nur die Krypta und der untere Theil des Chors erhalten geblieben, denn schon 1231 war ein Neubau nothwendig geworden.

Die ersten nach dem Muster von St. Denis ausgeführten Bauten, welche zugleich über die ursprüngliche Gestalt der Abteikirche Auskunft geben, sind: die Kathedrale von Noyon nach 1150, die von Laon zwischen 1155 und 1174 begonnen, der Chor von St. Remy in Rheims, zwischen 1164 und 1185 und der von Notre-Dame zu Châlons s. Marne um 1183 geweiht, der Chor von Notre-Dame zu Paris um 1163 begonnen und der Chor von St. Étienne zu Caen.

Der Aufbau der genannten Kirchen ist stets viergeschossig; über den Seitenschiffen sind Emporen angelegt und zwischen diesen und dem Lichtgaden ist das Triforium, der Dachhöhe der Seitenschiffe entsprechend, eingeschoben. Im Aeusseren ist stets ein vollständig ausgebildetes Strebesystem vorhanden.

In der ornamentalen Skulptur des gothischen Stils tritt der Naturalismus in Bezug auf die verwendeten Pflanzenmotive als ein ganz neues Element auf. Das Blattwerk ist nicht mehr wie früher ein schematisch stilisirter Akanthus, sondern man erkennt deutlich die Nachahmung der besonderen, heimischen Pflanzenarten. An den frühgothischen Bauten der Isle de France versuchte der Naturalismus in der Ornamentik seine ersten Schritte. Zunächst blieb die Grundform der hauptsächlich in Betracht kommenden Kapitelle noch romanisch und nur das Blattwerk folgte der neuen Richtung, bald aber wurde der strukturelle Kern des Kapitells dem Auge blossgelegt und das Blattwerk diente nur noch als angehefteter Schmuck. Die von der Frühgothik verwendeten Blattformen sind saftvolle mit kräftig modellirtem geschlossenen Umriss. Mit besonderer Vorliebe wird der Entwicklungszustand der Pflanze aufgefasst, kurz vor ihrer vollständigen Entfaltung, wo an der Spitze des Stengels die Blätter noch zu einer kugeligen Knospenform zusammengeballt sind. Aus dieser Auffassung entstand das Knospenkapitell der Frühgothik.

Die nordischen Thiergestalten verschwinden immer mehr aus der Skulptur; an ihre Stelle treten an Balustraden und Dachgesimsen, seltener an Kapitellen, aus frischer Erfindung gebildete fratzenhafte Thier- und Menschengestalten, gewissermassen als Verkörperung des satirischen und humoristischen Elements, welche mit den altnordischen Bildungen nur den phantastischen Zug gemein haben.

Die rein figürliche Plastik beschränkt sich zwar wesentlich auf die Kirchenplastik und die Grabfiguren, aber sie entwickelt auf diesem Gebiete einen ganz ausserordentlichen Reichthum; namentlich werden die Portale der Kathedralen zu wahren Encyclopädiën in Stein. Die Königs-

galerien der Liebfrauenkirchen geben Gelegenheit zur Uebung in figürlichen Kolossalbildungen, und auch im Innern der Kirchen an Pfeilern, Chorbrüstungen und Altären sind statuarische Werke und Reliefs nicht selten. Die Grabfiguren kommen nicht nur als Reliefs der Grabplatten, sondern häufig als Freifiguren in Verbindung mit aufwandvollen architektonischen Aufbauten zur Ausführung. — Eine Anlehnung an altchristliche oder byzantinische Muster kommt nur noch selten vor; an die Stelle derselben ist die freie Naturnachahmung getreten. Der Naturalismus äussert sich vollendet in der Bildung individueller Köpfe von specieller Rassenschönheit und im Ausdruck feiner Seelenregungen. Allerdings bleiben diese Vorzüge meist auf die Bildung der Köpfe und allenfalls der Hände beschränkt, denn im Ganzen anatomisch richtig wiedergegebene Figuren sind selten; und namentlich macht sich in der oft weich gebogenen Haltung und dem knitterigen, unruhigen Faltenwurf ein gesuchter Gegensatz gegen die starren Linien der Architektur bemerkbar.

Für die Historienmalerei im Innern der Kirchen liess das gothische Baugerüst an den Wänden keinen Platz; die Innenmalerei beschränkte sich meist auf eine reiche polychrome Ausstattung der Bauglieder und in spätgothischer Zeit auf die Bemalung der Gewölbkappen. Indess fand die Historienmalerei Gelegenheit, sich auf den Glasgemälden der grossen Fensteröffnungen zu bethätigen und erreichte an dieser Stelle grossartige Wirkungen. Zugleich findet in der gothischen Periode eine glänzende Ausbildung der Tafelmalerei statt, welche hauptsächlich zur Ausstattung der grossen Altarwerke, aus gemalten und geschnitzten Theilen zusammengesetzt, benützt wurde. Die gothische Malerei erreicht in der Wiedergabe holder Jugendblüthe, seelischer Reinheit und Innigkeit des Gefühls eine Höhe des Ideals, die in ihrer Art von keinen späteren Leistungen übertroffen wird.

Charakteristisch für die gesammte Dekoration der gothischen Epoche ist das vermehrte Eindringen der Bauformen in dieses Gebiet. Steinbaldachine erscheinen als Einrahmungen der Gemälde auf den Glasfenstern, Säulen, Giebel und Spitzthürme werden an Geräthen und Möbeln angebracht, sogar auf den gewebten Stoffen. Die Frühgothik hält sich allerdings noch freier von dieser übertriebenen Herrschaft der Architekturformen, als die späteren Stilperioden, ebenso kommt erst in den letzteren die zerrissene und gebuckelte Bildung des Blattwerks auf.

Der stilistische Verlauf der gothischen Entwicklung ist ein ungewöhnlich rascher. Es steckt eine wunderbare Energie in dem Schaffen dieser gothischen Meister, die niemals auf einer Stufe beharrend, von einem kühnen Schritt zum anderen eilen und deshalb namentlich im Konstruktiven bald die Grenzen des Möglichen erreicht, bisweilen sogar überschritten haben.

## Frankreich.

(Frühgothik bis etwa 1240.)

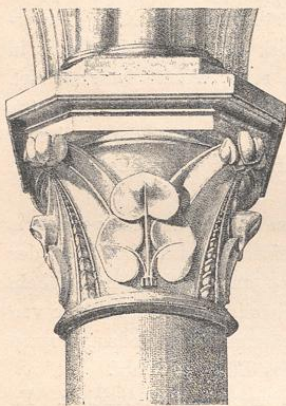
Die Dekoration und Ornamentik des gothischen Stils muss ebenfalls, wie bei den früheren Kunstepochen, im Zusammenhange mit der rein figürlichen Skulptur und Malerei geschildert werden. Der innige, sich gegenseitig erklärende Zusammenhang aller Kunstzweige wird es sogar nöthig machen, die Tafelmalerei und die eigentlichen Architekturformen, mindestens den Hauptzügen nach, in den Kreis der Betrachtung zu ziehen.

Es bilden sich in der französischen Gothik sofort wieder provinzielle Schulrichtungen aus; indess kommen für die Frühzeit des Stils, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh., nur die Länder nördlich der Loire in Betracht, mit den Schulen der Isle de France, der Champagne, der Picardie, der Normandie und Burgunds. Im Verlaufe von etwa 70 Jahren, seit Beginn der Stilentwicklung gerechnet, wird die burgundische Schule allmählig von den nordischen absorbirt, und erst in noch späterer Zeit erfolgt die Ausdehnung des Stils auf die übrigen Provinzen, die noch

lange hinaus nicht der Krone Frankreichs unterworfen waren. Frankreich fing zwar unter Philipp August an, sich zur einheitlichen Monarchie zusammenzuschliessen, aber noch immer stand etwa ein Drittel des Landes unter englischer Botmässigkeit. Jedenfalls bildete sich Paris im Laufe der Epoche zur Hauptstadt der Wissenschaften und Künste für ganz Europa aus.

Die Stilentwicklung der Frühgothik vollzieht sich namentlich an den grossen, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. begonnenen Kathedralbauten von Paris, Laon, Sens und Senlis, sämmtlich ohne Kreuzschiff geplant, mit Galerien über den Seitenschiffen und mit quadratischen, sechstheiligen Gewölben des Mittelschiffs auf Rundsäulen überdeckt. Die Galerie über den Seitenschiffen fehlt nur in Sens. Die Fassaden stammen überall aus späterer Zeit. Die Kathedrale von Paris, das ausgezeichnetste Gebäude der *Domaine royale* in dieser Frühzeit, ist 1163 begonnen, die Westfront der Kathedrale von Chartres, ein ächter Schöpfungsbau, um 1145; das Uebrige ist etwa 1190 nach einem Plane vollendet. In der Normandie bildet die 1170 begonnene Abtei zu Fécamp den Uebergang zur Gothik, in Burgund seit 1165 der Chor der Abteikirche von Vézelay. Das erste ganz gothische Werk Burgunds in Val de Cheaux ist erst 1193 entstanden. In der Champagne wird Notre-Dame zu Châlons von 1157—1183 im neuen Stile erbaut und Fassade und Chor von St. Remy zu Rheims von 1164—1168.

Eine bemerkenswerthe, auf einer Wendung zu einem frischen Naturalismus beruhende Umwälzung bewirkte die gothische Stilrichtung in der Ornamentik, zunächst in den Schulen der *Domaine royale*, Burgunds, der Champagne und Picardie hervortretend. Die Künstler der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. suchen das Blattornament auf eine nationale Basis zu stellen durch die Nachahmung der einheimischen Pflanzenformen; und zwar werden von 1140—1180 die kleinsten Pflanzen in den ersten Stadien ihrer Entwicklung bevorzugt. Dagegen verschwinden aus der Bauornamentik allmählig die Akanthus- und Arazeenformen, ausserdem die Perlen, gezackten Bänder, Billets u. s. w. Die Kapitelle am Bau Sugers zu St. Denis enthalten erst Versuche des Neuen, die meisten haben noch akanthusartig gebildete Blätter, nur eins hat Knospen, einige zeigen noch Figürliches zwischen dem Blattwerk. Auch die Kapitelle von den oberen Arkaden des Chors zu Sens enthalten noch Akanthus, indess sind zwischen den Blättern bereits einheimische Vögel, Rebhühner, angebracht. Die Kapitelle der Scheidebogen des Chors zu Sens ähneln den an gleicher Stelle im Chor von Notre-Dame zu Paris befindlichen oder zeigen noch phantastische Thiere zwischen gezacktem Blattwerk.



Abbildg. 120.  
Knospenkapitell von Noisy-le-Grand  
(Seine et Oise), nach L'Art pour tous.

Erst in der Isle de France und an den Ufern der Oise gewinnt das Knospenblatt seit der Mitte des 12. Jahrh. einen grösseren Platz. Die ersten Knospen- oder Knollenblätter erscheinen unter den Traufplatten der Dachgesimse, von 1150—1160, sie sind noch klein, und der Kopf ist durch drei eingeschlagene Blattknospchen gebildet, ähnlich wie bei den Cotyledonen. Im Chor von Notre-Dame zu Paris, 1163—1190, scheint sich zuerst die neue Art des Blattornaments weiter zu entwickeln. Es werden mit Vorliebe die Knospen der kleinsten Pflanzenarten nachgeahmt und damit einfache, energisch wirkende Formen geschaffen. Ein Beispiel bietet das Kapitell der grossen Säulen des Chors von Notre-Dame zu Paris, die Hauptform bleibt noch antikisirend, aber die Blattformen sind neu aufgefasst. Aehnlich ist das Kapitell von Noisy-le-Grand (Abbildg. 120). Auch an den Endigungsblumen der Spitzthürmchen und Dachluken, welche erst um die Mitte des 12. Jahrh. auftreten, erscheinen die knospenartigen Blätter, wie an der Kathedrale zu Chartres; in diesem Falle sind die Blätter durch einen menschlichen Kopf in breiter und markiger Ausführung beendet. Die Vollendung in der neuen Art des Blattwerks erreichte zuerst die Schule von Cluny. Die Hauptform der Kapitelle in den 1160 erbauten Arkaden des Kapitelsaals von Vézelay ist noch romanisch aber das Motiv des Blattwerks ist vom Akelei entnommen und mit grösster Feinheit ausgeführt. Das Phantastisch-

Figürliche der früheren Epoche ist ganz verschwunden. Streng gothisch wird erst die Ornamentik des Chors von Vézelay, um 1190.

Die eigentlich goldene Zeit der französischen frühgothischen Ornamentik fällt in die Jahre von 1190—1215. In diese Periode gehört das Schiff und der untere Theil der Fassade von Notre-Dame zu Paris, die Kathedrale von Laon, der Unterbau der Kathedrale von Rouen, ein Theil der von Lisieux, die Chöre der Abteikirchen von St. Remy zu Rheims, von Saint-Leu d'Esserent, von Eu, von Vézelay u. s. w. Die Ornamentik zeigt sich breit und voll in der Isle de France, energisch und gedrängt in Burgund, zart und gesucht in der Normandie und Maine.

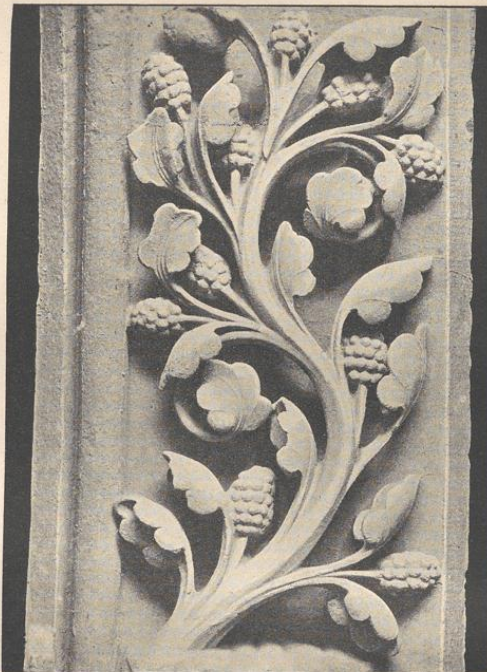


Abbildg. 121.

Laubfries eines Portals an Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

Es kommt nun ein freierer Stil auf; auch das entwickelte Blatt wird benutzt, obgleich immer mit monumentaler Strenge der Stilisirung. Das Rankenwerk der Archivolte von der Pforte der heil. Jungfrau an Notre-Dame zu Paris erinnert in der Hauptform an das erst weiter unten erwähnte Rankenwerk von Sens; es ist die Nachahmung eines heimischen Naturvorbildes gegeben, wenn auch sehr stilisirt. Die Abbildungen 121—123 geben Beispiele von Notre-Dame in Paris. Die schönen Kapitelle und Friese von der Kathedrale zu Lisieux in der Normandie sind fein wie Goldschmiedearbeit; es sind noch im Wesentlichen Akanthusblätter, nur die Blattköpfe zeigen einen neuen Charakter. Die Kapitelle der Säulen vom Chor zu Vézelay sind fest und mächtig gebildet, in Nachahmung der heimischen Flora; doch verfällt die burgundische Schule bald in zu grosse Ueppigkeit. Das Poitou bleibt lange der romanischen Ueberlieferung treu; so zeigen die

Pfeiler der grossen Scheidebögen der Kathedrale von Poitiers, 1190—1205, noch eine unentschiedene Mischung des antikisirenden mit dem heimischen Pflanzenornament. Den Thiergestalten begegnet man seltener im gotischen Ornament; falls sie aber vorkommen, sind sie individueller gehalten als im romanischen. Vorzügliche Beispiele der Nachahmung einheimischer Pflanzenformen bieten die Ranken an den Seiten des Mittelpfostens vom Mittelportal der Kathedrale von Sens, die Kapitelle des Chors von Vézelay, mit dem Motive des Farrenkrauts und des Wegebreits, die Kapitelle der Chorgalerie von Notre-Dame zu Paris, mit Anlehnung an dieselben Naturvorbilder und die Kapitelle der Kirche von Montréale bei Avallon in Burgund, mit dem Motive der Kornwicke für die Knospenblätter unter den Ecken der Deckplatte. Ausser den schon



Abbildg. 122.  
Kathedrale von Paris, Laubfries des Bogens, Portal der Westfassade links.  
13. Jahrh., nach einer Photographie.

genannten werden die Blätter der Akelei, der Schlüsselblume, des Hahnenfusses, des Schellkrautes, des Storchschnabels, des Veilchens nachgeahmt; auch die Blumen des Löwenmauls, des Ginsters, der Kürbisarten, des Safrans, der Maiblume u. A. dienen als Vorbild. Jedoch streben die Künstler der Frühzeit nicht nach ängstlicher Nachahmung der Natur, vielmehr suchen dieselben in dem Vorbilde einzig das Motiv für freie, energische, künstlerische Bildungen. Eine Anzahl Beispiele der Stilisirung natürlicher Pflanzen giebt Viollet-le-Duc in seinem Dictionnaire de l'Architecture française Bd. V, fig. 15, p. 501, das der Kresse nachgebildete Ornament am Westportal von Notre-Dame zu Paris, fig. 17, p. 502, das aus dem Schellkraut gebildete Blattwerk unter den Portalfiguren ebenda, mit einer Verdoppelung des Blattes und einem Umschlag, fig. 19, p. 504, den der Braunwurz entsprechenden Blattfries am Dachgesimse des Synodalsaals von Sens. Den

Blumenkronen nachgebildete Ornamente kommen ebenfalls vor. Viollet-le-Duc Bd. V, fig. 23, p. 505, giebt das Beispiel einer Nachbildung der Blume des Löwenmaules, mit Zuhilfenahme der Blätter des Leberkrauts in einem Blattkopfe.

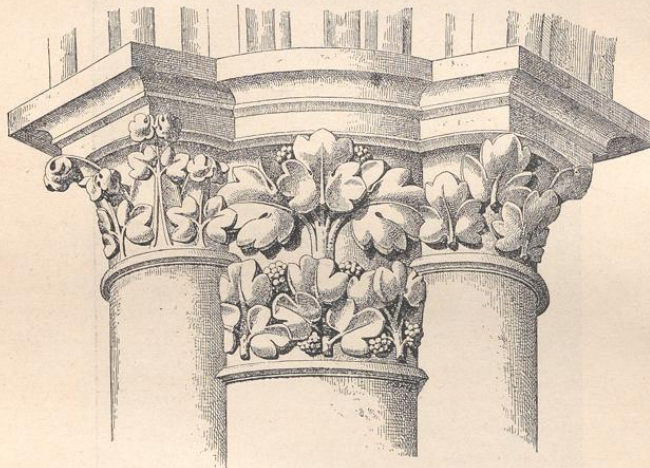
Das Kapitell der frühgothischen, cylindrischen Pfeiler enthält eine quadratische Deckplatte mit abgestumpften Ecken, um die Bogenanfänger aufzunehmen. Die Kapitelle am Chor der Kathedrale von Paris haben zwei Ränge Blätter (V.-l.-D. Bd. II, fig. 27, p. 510), noch mit den romanisirenden Blattköpfen unter den Ecken der Deckplatte. Ein Kapitell vom Chorumgange der grossen Kirche von Mantes, etwa gleichzeitig mit den vorigen, zeigt die quadratische Deckplatte mit abgestumpften Ecken, aber nur eine Reihe Blätter (V.-l.-D. Bd. II, fig. 28, p. 512).



Abbildg. 123.  
Kathedrale von Paris, Laubfries des Bogens, Portal der Westfassade links.  
13. Jahrh., nach einer Photographie.

Die Ecken der Deckplatte sind wieder durch Voluten unterstützt, die sich einmal nach auswärts, dann nach innen wenden, ähnlich den früheren Kapitellen im Bau Sugers zu St. Denis. Die Deckplatte der cylindrischen Pfeiler vom Chor der Kirche von Semur-en-Auxois, 1220—1230, bildet bereits ein regelmässiges Achteck, mit einem Vorsprung zur Aufnahme von drei Säulchen, welche die Rippen des Hochgewölbes aufnehmen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 30, p. 514). Das Kapitell hat zwei Reihen Knospenblätter, an den Vorsprüngen zeigen sich noch zwei begleitende Thiergestalten. Gegen 1225 versah man die grossen cylindrischen Pfeiler mit angelehnten Säulen, um die Projektionen der verschiedenen Bogen und Rippen aufnehmen zu können, mit Vermeidung leerer unbelasteter Theile der Deckplatte. Eins der frühesten Beispiele dieser Art findet sich an den ersten Jochen des Schiffs der Kathedrale von Paris (V.-l.-D. Bd. II, fig. 31, p. 515). Der

Mittelpfeiler behält sein Kapitell mit zwei Rängen Blätter, dasselbe wird aber von den beiden Säulen unterbrochen, und die eine Säule, welche die Säulchen für die Rippen des oberen Gewölbes trägt, erhält ein Kapitell ohne Blattschmuck; die anderen Säulen für die Arkadenbögen und den Gurtbogen des Seitenschiffs zeigen eine Reihe Blätter mit Blattköpfen unter den Ecken der Deckplatte (Abbildg. 124: Pfeilerkapitell aus St. Maur-les-Fosses). Etwa um 1230 hat man an den Pfeilern des Chorumgangs der Kathedrale von Auxerre den Versuch gemacht, dem Bündelpfeiler ein gemeinsames Kapitell zu geben (V.-l.-D. Bd. II, fig. 32, p. 515). Die Kapitelle der angelehnten Säulen entsprechen hier den vier Seiten der achteckigen Deckplatte, der Astragal der kleinen Kapitelle wird auch über dem Mittelpfeiler fortgeführt, indess hat letzterer noch ein zweites Astragal mit einem Knospenblatt darüber und einer Kannelirung des Schafts. Der Versuch, ein ganz einheitliches Pfeilerkapitell herzustellen, zeigt sich in der Kathedrale von Rheims, 1230—1240. Hier behält das grosse Kapitell seine eigene Ordnung, die kleineren Kapitelle er-



Abbildg. 124.  
Pfeilerkapitell aus St. Maur-les-Fosses, nach L'Art pour tous.

halten zwar die gleiche Höhe, werden aber durch ein Astragal in zwei Schichten getrennt (V.-l.-D. Bd. II, fig. 33, p. 518). Die Deckplatte des grossen Kapitells bildet ein über Eck gestelltes Viereck, die der kleinen Kapitelle sind achteckig. Die Bogenbettungen sind in diesem Falle genau von der Grundrisslinie der Deckplatte umschrieben (Abbildg. 125: Kathedrale von Rheims. Kapitell vom Triforium des Schiffs). An den Kapitellen im Umgange des Chors der Kathedrale von Amiens, etwa 1240, ist der enge Anschluss der Grundrisslinie der Deckplatte an die Bogenbettungen noch fühlbarer, dieselbe löst sich in so viele Theile auf, als Bögen aufrufen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 36, p. 521). Das grosse Kapitell hat hier wieder die doppelte Höhe der kleineren.

In der Grundform des Kapitells war seit der Mitte des 12. Jahrh. jede Andeutung des Würfels beseitigt, man bildete den Korb als Kelch, dessen oberer Rand zuerst nicht über die Seiten der viereckigen Deckplatte hervortrat, dann aber denselben überschritt. Die frei bleibenden Ecken wurden durch den Blattkopf unterstützt. In Burgund laden die Deckplatten sehr weit über den Säulenkern aus, und die Blattköpfe springen noch über die Linie der Deckplatte vor, dagegen sind in der Champagne und Picardie die Ausladungen mässiger. Ein Kapitell vom Refektorium von Saint-Martin-des-Champs zu Paris, etwa 1220, zeigt die achteckige Deckplatte und

ein äusserst kühnes Vorspringen der Blattköpfe (V.-l.-D. Bd. II, fig. 43, p. 528). Der Korb zieht sich hier über dem Astragal sogar etwas zusammen, breitet sich erst im oberen Drittel aus und bleibt ohne oberen Rand; die Blattknöpfe bilden bereits entwickelte Blätter, und die Blüten entwickeln sich frei zur Seite. Es ist an diesen Kapitellen ein Höhepunkt der Monumentalität erreicht, zugleich mit einer das Auge reizenden Form. Die Kapitelle des Triforiums im Schiff der Kathedrale von Nevers, von etwa 1230, bewegen sich noch in denselben Bahnen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 44, p. 530). Die Blätter sind bereits einem bestimmten Naturvorbild ähnlich, dem Laube des wilden Birnbaumes, hinter denselben erscheint der Stengel des Blattkopfes; die Deckplatte bildet ein Viereck mit abgestumpften Ecken. Gegen 1230 erscheint meist noch ein Blattkopf unter jeder Ecke der Deckplatte, aber derselbe wird nun kleiner, die Zwischenräume bei grossen Kapitellen sind durch Blattwerk gefüllt, bei kleineren, namentlich an den Kapitellen des Fenstermasswerks, bleibt der Raum zwischen den Eckknollen leer. Die Kapitelle der Masswerkssäulen erhalten um 1225—1230 eine vier-eckige Deckplatte, um 1235 eine runde, ähnlich einem Ring (V.-l.-D. Bd. II, fig. 45 und 46, p. 531).

An den Basen der Pfeiler und Säulen verschwindet im 13. Jahrh. allmählig das romanische Eckblatt, der Viertelstab der Basis springt bedeutend über die Plinthe vor und letztere wird achtseitig. V.-l.-D. Bd. II, fig. 29, p. 147 giebt die Basis der cylindrischen Säulen der Abseiten des Chors der Kirche Notre-Dame von Semur en Auxois. In der Normandie werden die Plinthen der Säulenbasen rund gebildet, wie beispielsweise in der Kathedrale von Séz.

Von 1220 ab zeigt sich das Knollenblatt in genauerer Naturnachahmung; es sind bereits entwickelte Blätter vorhanden, welche den Kopf bilden, aber immer noch aufgerollt. Die Archivolten der grossen Oeffnungen der Thürme der Kathedrale von Paris geben vielleicht das schönste Beispiel dieser Art von Ornamentkulptur (V.-l.-D. Bd. IV, fig. 7 und 7<sup>bis</sup>, p. 406 und 407). Von 1220—1230 wird in der Isle de France das Knospenblatt an allen Linien der Architektur verwendet, welche sich frei gegen den Himmel absetzen, an den Rippen der Thurmhelme, an den Eckpfeilern der Thürme u. s. w. Die Archivolten des Eingangs zum Kapitelsaal der Kathedrale von Noyon haben eine doppelte Reihe von Knospenblättern und dazwischen einen reichen Laubfries (V.-l.-D. Bd. IV, fig. 8, p. 408). In den Kehlen der Profile kommen oft knospenartig ausgebildete Knöpfe vor, indess verschwindet diese Form seit dem Anfange des 13. Jahrh. allmählig und macht einer entfalteten Blume oder einem entwickelten Blatte Platz.

Im Anfange des 13. Jahrh. besitzt in der Regel jede Statue in den Laibungen der grossen Portale ihre eigene Konsole und ihren eigenen Baldachin. Abweichend hiervon ist die Marienpforte an der Westfassade der Kathedrale von Paris behandelt; hier bilden die Baldachine eine Art fortlaufenden Fries (V.-l.-D. Bd. V, fig. 4, p. 5); eine Anordnung, die in der späteren

Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 125.  
Kathedrale von Rheims, Kapitell vom Triforium des Schiffs, nach  
einer Photographie.

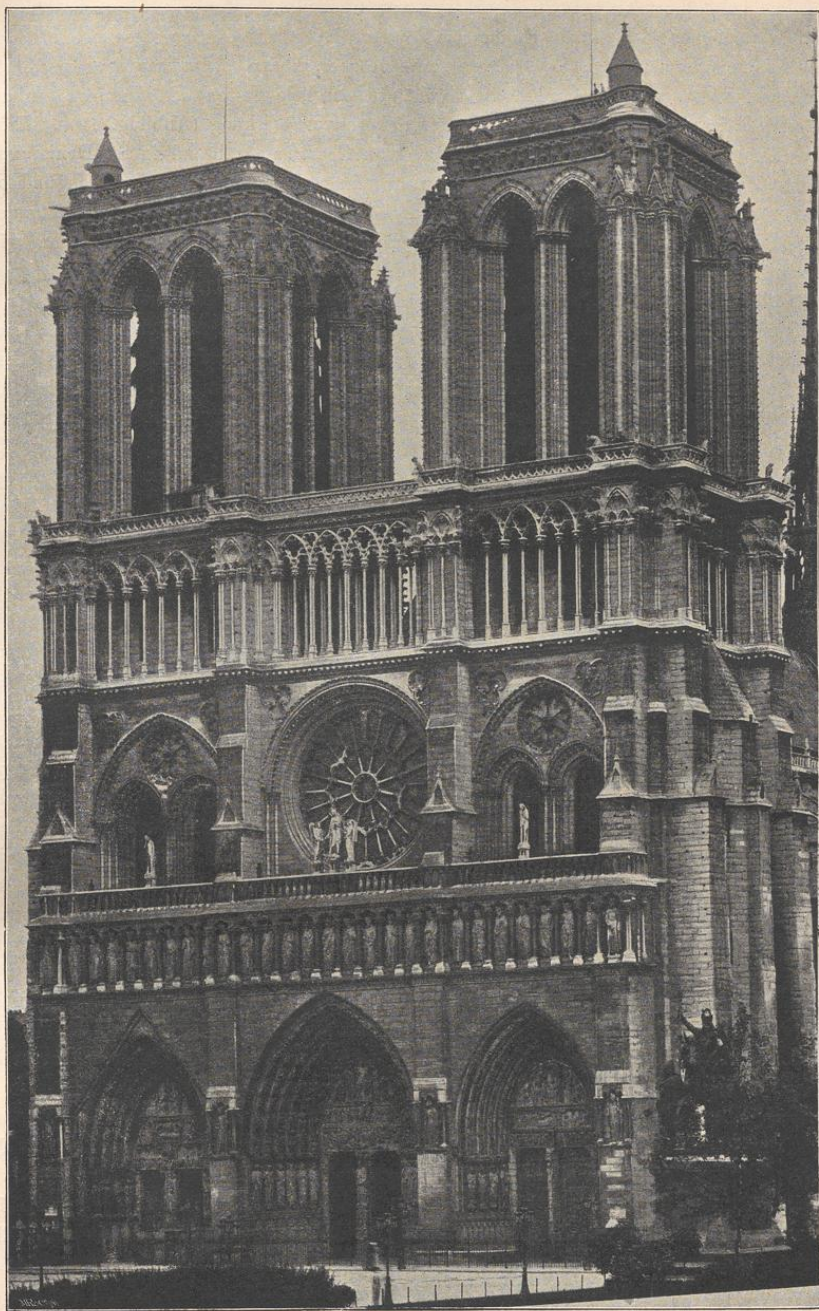


Gothik häufiger vorkommt. Besonders vortrefflich in Erfindung und Ausführung sind die Baldachine Burgunds. V.-l.-D. Bd. V, fig. 5, p. 5, giebt einen solchen vom Portal der Kirche Saint-Père sous Vézelay. Bereits in dieser Zeit sind die burgundischen Baldachine von kleinen Pyramiden überragt, die sich in der Isle de France und in der Champagne erst später finden. Die Konsolen, als Figurentäger aber auch häufig als Träger von Wandbogen und Gewölbrippen angewendet, zeigen ebenfalls das charakteristische Blattwerk dieser Periode. V.-l.-D. Bd. IV, fig. 8, p. 493 giebt eine Konsole von St. Père sous Vézelay, mit Blattwerk und zugleich noch mit figürlichen Darstellungen. Im 13. Jahrh. sind die Schlusssteine der Gewölbe meist mit Blattwerk verziert (V.-l.-D. Bd. III, fig. 13, p. 266, vom Refektorium der Abtei St. Martin des Champs zu Paris). Das Figürliche wurde für die Schlusssteine des Sanktuariums aufgespart.

Ausser dem Blattwerk bilden sich bereits in der Frühgothik Zierformen rein architektonischer Herkunft aus. Das wichtigste in dieser Art ist das Masswerk, welches sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. zunächst an den Fenstern entwickelte und zwar aus den durchbrochenen Steinplatten, mit denen man die Oeffnungen schloss; das ausgebildete Masswerk fand dann an vielen anderen Bautheilen eine dekorative Verwendung. Seit etwa 1190 werden die grossen Rosenfenster der Giebelfronten zu einem Hauptplatz für die Entwicklung reicher Masswerksbildungen. Seit Beginn des 13. Jahrh. bildet endlich das Masswerk der Fenster wirkliche Steinrahme, welche aus hochkantig gestellten Blöcken und Platten bestehen. Ein Beispiel von 1225, in den Fenstern des Hochchors der Kathedrale von Paris, giebt V.-l.-D. Bd. IV, fig. 1, p. 319. Zur weiteren Theilung der Oeffnungen musste indess immer noch Eisen zu Hilfe genommen werden. Bald finden sich die ersten durchbrochenen Balustraden über den Dachgesimsen, etwa seit 1220, zuerst in Form von Arkadenstellungen, bieten aber etwas später eine der vornehmsten Gelegenheiten zur Verwendung dekorativen Masswerks. Die Rose der Westfassade von Notre-Dame zu Paris zeigt bereits eine möglichst gleichmässige Grössenbemessung der Glasöffnungen, obgleich das Hauptmotiv immer noch eine radiale Arkadenstellung bleibt (V.-l.-D. VIII, fig. 4, p. 46). Auf das Grösserwerden der Fenster und damit auf die Nothwendigkeit zur weiteren Ausbildung des Masswerks wirkte auch im ersten Viertel des 13. Jahrh. ein Fortschritt in der Gewölbanlage bedeutend ein, indem man in den Hochschiffen die sechsteiligen quadratischen Gewölbe durch die Kreuzgewölbe über oblongem Grundplan ersetzte und durch die entsprechende Pfeilerbildung mehr Raum für das Fenster gewann. Im zweiten Viertel des 13. Jahrh. bestehen die Balustraden aus aufrechtgestellten durchbrochenen Steinplatten. V.-l.-D. II, fig. 7, p. 73 giebt ein Beispiel von der Fassade von Notre-Dame zu Paris, an dem als Bekrönung der Zwischenpfeiler die Kreuzblume auftritt. Der vielfach angewendete Spitzpfeiler, die Fiale, am häufigsten mit dem Strebebogen und dem Strebepfeiler verknüpft und zur Belastung der Pfeiler dienend, findet zugleich eine Anwendung für dekorative Zwecke. Die von V.-l.-D. VII, fig. 4, p. 180 mitgetheilte Bekrönung von den Strebepfeilern der Kathedrale zu Reims stimmt sehr schön mit Baldachin und Figur zusammen. Ein einfacheres Beispiel giebt V.-l.-D. VII, fig. 5 p. 181 von der Kathedrale zu Châlons-sur-Marne, aus dem Anfange des 13. Jahrh.

Den grossartigsten dekorativen Gewinn zieht die Frühgothik für die Ausbildung ihrer Kathedralfassaden aus der Anlage der zwischen den Strebepfeilern hervortretenden Portale, dann aus den Motiven der Königsgalerie und des grossen Rosenfensters. Alle diese Theile kommen bereits am Anfange des 13. Jahrh. an der Westfassade von Notre-Dame zu Paris zusammenwirkend zur Erscheinung, zugleich in innigster Verbindung mit einer reich entfalteten figürlichen Skulptur religiösen und nationalen Inhalts (Abbildg. 126).

Die figürliche Skulptur beginnt seit der Mitte des 12. Jahrh. ihrerseits mit Versuchen eines Anschlusses an die neuen gothischen Architekturformen, und zwar wieder zuerst in der *Domaine royale*, allerdings noch mit einer gewissen byzantinisirenden Strenge des Stils. Zum



Abbildg. 126.  
Westfassade von Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

20\*

ersten Male an den Portalen von St. Denis und von Chartres werden die abgeschrägten Seitenlaibungen, das Bogenfeld und die Kehlungen der Archivolte mit Figuren geschmückt; dieselben zeigen noch eine übermässige Länge, hagere steife Körper, kleine, etwas vorgebogene Köpfe und herabhängende Füsse. Die Gewandung hat gehäufte parallele Falten und Verzierungen an den Säumen, indess ist das Ganze von bedeutender dekorativer Wirkung (Abbildg. 127). Erhaltene Beispiele dieser Art bieten die drei Westportale von Chartres, während in St. Denis, von den Statuen aus der Zeit Sigers, nur die Figuren an einem Portale des Seitenschiffs und an der Frontseite nur die Reliefs übrig geblieben sind. — Bevor wir näher auf die Leistungen der Skulpturschulen eingehen, werden wir der Ikonographie der frühgothischen Kathedralen, wie sich dieselbe am Ende des 12. Jahrh. und zu Anfang des 13. Jahrh. methodisch entwickelte, in Bezug auf ihren Ideeninhalt eine kurze Betrachtung widmen müssen. Im Allgemeinen wird der Inhalt gegen früher christlicher und nationaler, indem die sonderbaren Thiergestalten und manche andere an das Heidenthum erinnernde Elemente verschwinden. Zugleich gewinnen gerade in dieser Zeit die Laienkünstler den Vorrang über die Klosterschüler. Das Zusammengehen der Bischöfe mit den Städten, ganz im Gegensatz zu der klösterlichen Abgeschlossenheit stehend, fand seinen künstlerischen Ausdruck im Bau und in der Ausstattung der grossen Kathedralen. Die in bürgerlichen Kreisen wurzelnde Bildhauerschule — denn eine höfische Kunst wie zur Zeit der Renaissance gab es noch nicht —, die sich an den Kathedralen entwickelt, bevorzugt zwar ebenso, wie früher die klösterlichen Schulen, die Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente, zugleich aber lässt sie ihrem Hange zur Wiedergabe weltlicher Darstellungen und metaphysischer Ideenkreise freien Lauf. Derselbe encyklopädische Geist, der damals die Wissenschaften beherrschte, findet auch an den Portalen der grossen Kathedralen seinen Ausdruck; man suchte die Summe des Wissens der ganzen Epoche darzustellen und damit ein offenes, lesbares Buch für die grosse Menge zu schaffen. In der Regel öffnen sich drei Pforten an der Westfassade der Kathedralen; über dem Mittelpfeiler der mittleren Pforte steht der segnende Christus, das Evangelienbuch haltend, unter seinen Füssen windet sich das besiegte Böse, in Gestalt des Drachens; an beiden Seiten des Portals befinden sich die Statuen der Apostel, am Sockel die Figuren Davids oder der Propheten, als Verkündiger der Erlösung und endlich die Basreliefs der freien Künste, als Ausdruck verdienstlichen irdischen Strebens. Unter den Apostelfiguren sind die Tugenden und Laster in Parallele zu einander dargestellt. In einer anderen Auffassung sind an den vier Ecken der Portaleinfassung die Symbole der Evangelisten angebracht und an den Einfassungen selbst, rechts die klugen, links die thörichten Jungfrauen, über den ersteren ein Baum mit Blättern, der die Lampen trägt, über den letzteren ein vertrockneter Stamm. Der Sturz enthält, in Relief dargestellt, die Auferstehung, die Scheidung der Seligen von den Verdammten. Im Giebfeld erscheint wiederum Christus als Weltenrichter, neben ihm schweben Engel mit den Marterinstrumenten und knien die heil. Jungfrau und der Apostel Johannes. In den Kehlungen der Archivolten sind Engel, Märtyrer, Bekenner, Könige, Patriarchen oder der Jessebaum gebildet. Oefter stehen zu beiden Seiten des Portals die allegorischen Gestalten der Kirche und der Synagoge.

Der Mittelpfeiler des einen Seitenportals zeigt dann die Statue der heil. Jungfrau mit dem Jesusknaben, unter ihren Füssen die Schlange mit dem Weiberkopfe. Am Sockel des Pfeilers sieht man in Relief die Erschaffung des Menschen und die Versuchung im Paradiese. Ueber dem Haupte der Jungfrau schwebt, als Baldachin, die Bundeslade von Engeln getragen. In den Schrägen des Portals sind die heil. Dreikönige, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Beschneidung und David dargestellt. Am Sturz sieht man die Könige und Propheten oder Moses mit Aaron und die Propheten. Im Giebfelde folgt dann der Tod der Maria und die Propheten, welche die Geburt der heil. Jungfrau vorhersagten. Das zweite Seitenportal ist gewöhnlich dem Patronatsheiligen der Diocese vorbehalten; an beiden Einfassungen stehen die Repräsentanten des



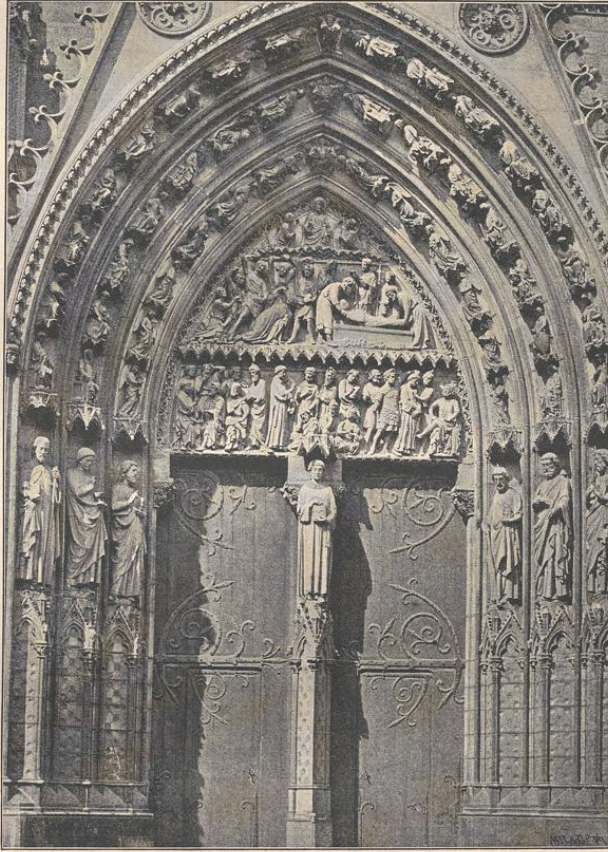
Abbildg. 127.  
Kathedrale von Chartres, Portalfiguren, nach einer Photographie.

alten und neuen Bundes, Aaron, Melchisedek und der Engel, die ersten Märtyrer, der heil. Stephan, der heil. Denis u. A., mitunter auch der Lokalheilige selbst. Sturz und Giebelfeld dieses zweiten Seitenportals enthalten dann die Legende von der Ueberführung der Reliquien des Patrons in seine Kirche. An den Sockeln oder an den Einfassungen eines der Seitenportale sieht man in der Regel in Basrelief den Thierkreis und die Monatsarbeiten. Man wollte am Beginn des 13. Jahrh. an den Portalen der Kathedralen nicht allein die göttlichen und heiligen Gestalten, sondern auch Alles, was sich auf die Geschichte der Welt, die Schöpfung des Menschen, sein Wissen, seine Tugenden und Laster bezieht, darstellen. In den encyclopädischen Kreisen dieser Darstellungen durften deshalb der Thierkreis und die Arbeiten der Monate nicht fehlen. In Amiens stehen vor den Strebepfeilern der Fassade, zwischen denen die Portale liegen, als eine Art Prolog zu diesen, die Statuen der Propheten und darüber enthalten Medaillons die Darstellung der Prophezeiungen.

An den Fassaden der grossen Liebfrauenkirchen findet man, als ein weiteres, höchst wirksames Motiv, die in ganzer Breite sich erstreckende Königsgalerie, mit einer Reihe Kolossalstatuen der königlichen Vorfahren der heiligen Jungfrau, während eine zweite Galerie darüber oft die Statue der Jungfrau von Engeln umgeben enthält. Die Giebelspitze des Schiffs trägt einen segnenden Christus oder einen Engel mit der Posaune, in Erinnerung an das im Giebelfelde des mittleren Portals dargestellte jüngste Gericht. Die Giebel der Kreuzflügel sind meist durch Steinkreuze bekrönt. Die Skulpturen an den Pforten der Kreuzflügel sind an den Marienkirchen gewöhnlich den Lokalheiligen vorbehalten. Zur Bekrönung der Strebepfeiler werden allgemein Engel verwandt, welche kirchliche Geräthe oder Musikinstrumente halten, um auszudrücken, dass die Kirche ein ewiges Concert zum Ruhme Gottes ist. Innerhalb der Kirche wird der Kreis der Darstellungen durch andere Skulpturen und durch die Glasmalereien der Fenster fortgesetzt.

Im Vorstehenden konnte nur ein im Allgemeinen zutreffender Ueberblick über den reichen Inhalt der Fassadenskulpturen gegeben werden; denn selbstverständlich kommen auch andere Zusammenstellungen vor; so enthält der Sturz am Portale rechts an der Fassade von Notre-Dame zu Dijon eine Darstellung des heil. Abendmahls und das Giebelfeld die Kreuzigung. — Besonders wichtig für die Entwicklung der kirchlichen Skulptur erscheint es, dass ungeachtet mancher Abweichungen dennoch eine deutlich erkennbare Ausbildung feststehender statuarischer Typen stattfindet. So wird Christus gewöhnlich als Richter im Jüngsten Gericht dargestellt, mit unbekleidetem Oberkörper, auf seine Wunden zeigend, während um ihn Engel die Marterwerkzeuge halten. Mitunter sind auch Sonne und Mond mit dargestellt, und zu den Füßen des Christusbildes die Auferstehung der Todten und ihre Scheidung in Gute und Böse. Beispiele dieser Art bieten das Mittelportal der Kathedrale von Paris, das Südportal der Kathedrale von Chartres, das Nordportal der Kathedrale von Bordeaux. Es scheint, dass man im 13. Jahrh. die geschilderte Art der Christusdarstellung, als dramatischer und verständlicher, der im Byzantinischen üblichen apokalyptischen, mit den Symbolen der Apostel ausgestatteten Auffassung vorzog. Indess ändert sich die typische Physiognomie der Christusgestalt selbst wenig gegen früher, nur dass die Züge etwas realistischer vermenschlicht sind. Auch die Darstellung des Heilandes als Lehrer unter den Aposteln, an den Mittelpfeilern der Portale vorkommend, in langer Tunika und Mantel, in der Linken das Buch haltend, mit der Rechten segnend, dem Drachen oder Basilisken, den Abbildern des bösen Dämons, den Kopf zertretend, bezeichnet ein Aufgeben der byzantinischen Ueberlieferung. Die vorkommenden Teufelsdarstellungen sind dagegen noch nicht zum Charakteristischen entwickelt, sie sind eher lächerlich als schrecklich. Am Mittelportal von Notre-Dame zu Paris kommt in der Gewölblaibung ein gekrönter Dämon vor, mit einer Schlange umgürtet, über einem Haufen von Personen sitzend, unter denen man einen Bischof und einen König unterscheidet.

In den Fällen, wo es sich um den Ausdruck von Ideen handelt, macht die frühgothische Kunst noch mehr von Symbolen Gebrauch als von der Ausstattung der Figuren mit Attributen; auch die oben erwähnten Reliefdarstellungen der Tugenden und Laster sind symbolisch. Der Drache zu den Füßen Christi und der Bischöfe ist symbolisch, ebenso wird das Lamm, der Pelikan, der Phönix, der Löwe symbolisch angewendet; auch die Schlüssel des heil. Petrus sind ein Symbol. Dagegen sind das Kreuz des heil. Andreas, der Winkel in den Händen des



Abbildg. 128.

Portal des südlichen Seitenschiffs von Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

heil. Thomas Attribute. Die gothische Stilperiode hat in der figürlichen Skulptur ebenso wie in der Ornamentik einen streng nationalen, und was die erstere anbelangt, zugleich christlichen Charakter und weicht auch in dieser Beziehung von dem Charakter der romanischen Stilperiode ab, welcher zwar ebenfalls national und christlich war, jedoch mit dem fortwährenden Bestreben durchsetzt, die Gedanken- und Formenwelt der Antike von Neuem zu verarbeiten.

Mustern wir nun im Einzelnen das von den Leistungen der Schulen aus dieser Zeit Erhaltene, so finden wir die am reinsten und am höchsten entwickelten Werke, am Anfang des 13. Jahrh., in der Isle de France. Die Skulpturen der Westportale von Notre-Dame zu Paris,

etwa um 1220, haben in Anordnung, Detaillirung und Technik ganz die byzantinischen Ueberlieferungen abgestreift und erreichen ein eigenes, auf frischer Naturbeobachtung beruhendes Ideal. Eine ältere Auffassung zeigt noch das südliche Portal der heil. Anna, zwar aus dem 13. Jahrh. stammend, jedoch mit theilweiser Verwendung älterer Skulpturen aus dem Bau Moritz de Sully's (Abbildg. 128). Dagegen ist bereits der Kopf eines Königs, in einer Bogenlaibung (V.-l.-D. VIII, fig. 15, p. 140), über das Portrait hinaus zu einem Typus edler Schönheit damaliger Zeit ausgebildet. Der Kopf zeigt einen Ausdruck von überlegter Kühnheit und Geistesgegenwart, die technische Behandlung ist einfach und breit und verwendet mässige Mittel. An vielen anderen Köpfen dieser Schule erscheint der Ausdruck der Frömmigkeit um so eindringlicher nach Beseitigung der byzantinischen Schablone. Das Dramatische, der Ausdruck des Schrecklichen, im Gegensatze zur ruhigen Glückseligkeit, ist oft sehr packend wiedergegeben. Eine Scene, in den Bogenlaibungen des Mittelportals von Notre-Dame zu Paris, stellt eine nackte Frau vor, mit verbundenen Augen, in jeder Hand ein Messer; sie ist zu Pferde, und hinter ihr stürzt ein Mann mit einer Wunde, aus der die Eingeweide hervorquellen (V.-l.-D. VIII, fig. 20, p. 158). Es ist die ergreifende apokalyptische Darstellung des Todes gegeben.

Eines der schönsten Portale der neuen Schule ist das linksseitige Marienportal der Westfassade von Notre-Dame zu Paris, etwa um 1205—1210 ausgeführt; die Skulptur desselben erscheint wie ein Gedicht in Stein. Auf dem Sockel des Mittelpostens steht die Madonna mit dem Jesusknaben, unter ihren Füßen liegt der weiberköpfige Drache, dessen Schwanz sich um den Baum der Erkenntniss ringelt. Adam und Eva, an beiden Seiten, werden von der Schlange versucht. An der linken Seite des Sockels schildert ein Basrelief die Erschaffung des Weibes, ein anderes an der rechten Seite die Vertreibung aus dem Paradiese. Ein reicher Baldachin, unterstützt von zwei räuchernden Engeln, schwebt über dem Haupte der heil. Jungfrau und ist durch die Bundeslade bekrönt. Am Sturz sitzen zur Rechten die Propheten, das Haupt mit einem Schleier bedeckt, zur Linken drei Könige; sämtliche Figuren sind mit lebensvoll durchgeführten Köpfen ausgestattet. Der zweite Sturz zeigt die Bestattung der Maria, wobei Christus und die Apostel gegenwärtig sind. Im Giebelfelde ist die Krönung der heil. Jungfrau durch Christus dargestellt. In den Archivolten sind Engel, Patriarchen, Könige von Juda und Propheten gebildet. In der Seitenlaibung stehen zu beiden Seiten, auf den Säulen einer Arkadenstellung, die Statuen von St. Denis, Constantin, Papst Sylvester, St. Geneviève, St. Stephan und Johannes der Täufer. Die Zwickel der Arkaden enthalten jedes Mal ein in Bezug zu den Statuen stehendes Basrelief; ausserdem geben 37 Reliefs an den inneren Seiten der Thüreinfassungen die Zeichen des Thierkreises und die Arbeiten der Monate. Das Portal, eines der frühesten der gothischen Schule, erreicht sofort die vollendete Höhe der Kunst (V.-l.-D. VII, fig. 67, p. 422). An einem anderen Portale der Westfront von Notre-Dame zu Paris finden sich ebenfalls gute Beispiele von Reliefs, so am Sockel der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen, in edler Linienführung (V.-l.-D. VIII, fig. 23, p. 165). An der Kathedrale von Chartres, in den Bogenlaibungen der nördlichen Vorhalle derselben, sind die Tugenden sehr ausführlich, und zwar in drei Rängen über einander dargestellt, ohne die sonst übliche Gegenüberstellung der Laster. Die Personifikationen der Tugenden des Privatmanns finden sich in der inneren Kehlung, die des Staatsmanns in der äusseren, dazwischen die der häuslichen Tugenden. Jeder Rang enthält vierzehn Figuren; unter den öffentlichen Tugenden kommt die Unabhängigkeit (*libertas*) vor (V.-l.-D. IX, fig. 3, p. 361).

In der Skulpturschule der Champagne erhält sich länger als in der der Isle de France die Nachahmung byzantinischer Typen. An der Kathedrale von Laon sowohl wie am Portal des nördlichen Kreuzflügels an Notre-Dame zu Rheims finden sich Statuen und Basreliefs noch ganz unberührt von dem neuen Naturalismus. Andere Skulpturen der Kathedrale von Laon sind aber ganz im neuen Stil, wie die schönen Darstellungen der freien Künste an den Bogenlaibungen

eines Westportals von 1210—1220. Hier sind sechzehn Figuren vorhanden, links die Philosophie, ein Scepter und das geschlossene alte sowie das offene neue Testament haltend; ihr Haupt verliert sich in einer Wolke, eine Leiter reicht von ihren Füßen bis zu ihrem Haupte, um die Stufen zu symbolisiren, die bis zur vollkommenen Erkenntniß erstiegen werden müssen. Ueber dieser Figur folgt die Grammatik, dann die Dialektik mit einer Schlange gegürtet, darauf die Rhetorik, endlich die Arithmetik, welche Kugeln in ihren Händen hält. Die erste Figur rechts ist die Medizin mit einer Vase, die zweite die Malerei, männlich dargestellt, die dritte die Geometrie, die vierte die Astronomie, die fünfte die Musik (V.-l.-D. II, Fig. 6—15, p. 5). Der Marienkultus gewann im 13. Jahrh. eine grössere Ausdehnung, und dies drückt sich auch in der Skulptur aus, indem die Krönung der heil. Jungfrau öfter dargestellt wird. Uebrigens sind die meisten Kirchen dieser Zeit Marienkirchen. Eine Krönung der Maria befindet sich im Giebelfelde des Mittelportals der Kathedrale von Laon, aus dem Anfange des 13. Jahrh. Christus segnet mit der Rechten seine Mutter und hält das geschlossene Evangelienbuch in der Linken. Häufig ist auch die Schöpfung der Welt an den Portalen dargestellt. Eine bemerkenswerthe Skulptur dieser Art findet sich ebenfalls an der Westfront der Kathedrale von Laon, vom Anfange des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IV, fig. 1, p. 371). Sie stellt Gottvater vor, über das Schöpfungswerk sinnend, in einer Zone darüber Gott die himmlischen Heerschaaren erschaffend, in einer dritten Gott die Erde von den Wassern trennend; im vierten Abschnitt bildet er den Himmel, im fünften die Erde, im sechsten Fische und Vögel, im siebenten Menschen und Vierfüßler, endlich im achten ruht Gott von der Arbeit. Eine neunte Abtheilung zeigt, wie Engel und Menschen Gottvater anbeten, eine zehnte schildert die Bestimmung des Menschen, indem eine grössere gekrönte Person zwei kleinere ebenfalls gekrönte Figuren auf ihren Knien trägt und zwei Engel von links und rechts Kronen heranbringen. Der Sinn dieser Darstellung geht auf die Erwählten im Schoosse Gottes, unter dessen Füßen ein grosser Dämon einen nackten Menschen zerfleischt, als Darstellung der Hölle und ihrer Opfer.

Die Statuen der alten und neuen Kirche, in weiblicher Bildung, die neue Kirche die Standarte des Glaubens in der einen Hand tragend, in der anderen den Kelch, auf dem erhobenen Haupte eine Krone, die alte Kirche, die Synagoge, mit geneigtem Haupte und verbundenen Augen standen ehemals zu beiden Seiten des Hauptportals von Notre-Dame zu Paris. Erhalten sind dieselben Darstellungen an Saint-Seurin zu Bordeaux und in der Kathedrale von Rheims. Am südlichen Portale von St. Seurin ist das Haupt der Synagoge von einem Drachen umschlungen (V.-l.-D. V, fig. 1, p. 156), zu ihren Füßen liegt die Krone, sie hält nur noch ein Bruchstück der Fahne und die umgekehrten Gesetzestafeln entfallen ihrer Hand.

Eine der besten Darstellungen des jüngsten Gerichts bietet das Mittelportal der Kathedrale von Paris. Der Sturz zeigt Personen, die aus ihren Gräbern hervorgehen, erweckt durch zwei Posaunen blasende Engel. Alle diese Personen sind bekleidet; man sieht unter denselben einen Papst, einen König, Krieger, Weiber, auch einen Neger. In der Mitte der oberen Zone steht ein Engel mit der Seelenwage, und zwei Dämonen versuchen die Wage nach ihrer Seite zu lenken. Zur Rechten von Christus stehen die Auserwählten, mit langen Gewändern und Kronen, sie sind unbärtig, jung und lächelnd gebildet, den Blick auf Christus gerichtet. Zur Linken stösst ein Dämon einen Haufen zusammengeketteter Verdammter vor sich her, von denen jeder die Kleidung seines Standes trägt, und in deren Gesichtern sich Schrecken und Verzweiflung malen. In der Mitte des oberen Theils sitzt Christus selbst, halbentkleidet und seine Wunden zeigend, zu beiden Seiten halten zwei Engel die Marterinstrumente, auf den Knien des Erlösers auflehnend sind die heil. Jungfrau und der heil. Johannes angebracht. Die Bogenlaibungen zur Linken enthalten unten Scenen der Hölle, die zur Rechten Engel und Patriarchen mit Abraham, der die Seelen in seinen Schooss aufnimmt, dann Gruppen von Seligen. Derselbe Vorgang ist



an den Kathedralen von Amiens, Rheims und Bordeaux geschildert. Jedoch sind an diesen Orten die Seelen, mit Ausnahme der Erwählten, nackt dargestellt und die Komposition ist bereits nach der Seite des Dramatischen übertrieben, die Gruppen sind konfus, die Verdammten verzerrt und die Teufel mehr lächerlich als schrecklich.

Von den Personifikationen der Tugenden, zu denen die Vorhalle der Kathedrale von Chartres ein frühes Beispiel lieferte, ist die älteste, noch von 1170, am Unterbau des Portals links an der Kathedrale von Sens erhalten. Die Freigebigkeit (V.-l.-D. IX, fig. 1 u. 2, p. 358 u. 359) ist als sitzendes, gekröntes und bekleidetes Weib dargestellt, welches mit beiden Händen Kasten mit Beuteln und Münzen eröffnet. Der Geiz ist eine der schönsten Figuren dieser Zeit, derselbe sitzt auf einer Kiste, die er geschlossen hält, unter seinen Füßen sind Säcke mit Münzen und die linke Hand ist krallenartig gebogen. Die freien Künste, in der Anzahl von zwölf, sind in den Basreliefs am Sockel des Mittelportals der Kathedrale von Sens, am Ende des 12. Jahrh., zur Ausführung gekommen: die Grammatik, Medizin, Rhetorik, Geometrie, Malerei, Astronomie, Musik, Philosophie, Dialektik u. s. w. Unter jeder Figur ist ein wirkliches oder Fabelthier dargestellt. Wenn der besondere Ausdruck des Dramatischen, sich ausprägend in einer Kette von Ideen, welchen eine Folge von Darstellungen entspricht, in der gothischen Skulptur selten vorkommt, so ist doch ein dramatisches Gefühl im einzelnen öfter zu bemerken. In dieser Weise ist am Giebelfelde des Hauptportals der Kathedrale von Sens der Tod der heil. Jungfrau dargestellt, durch die beiwohnenden Engel von majestätischem Ausdruck. Die Ausführung ist nur mässig.

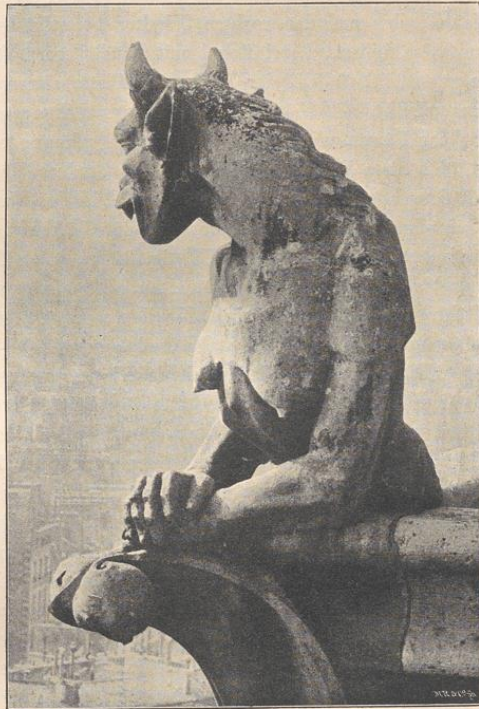
In der Picardie kommen besonders die Skulpturen der Kathedrale von Amiens in Betracht, vom Ende des 12. Jahrh.: die Krönung der heil. Jungfrau und der Stammbaum Christi am westlichen Mittelportal (V.-l.-D. VI, fig. 1, p. 144), dann daselbst eine sehr schöne Christusstatue, als Lehrer aufgefasst (V.-l.-D. III, fig. 4, p. 244). Die Berechnung der Figuren auf die Perspektive und einen vom Auge des Beschauers weit entfernten Standort ist der gothischen Skulptur geläufig, wie die Kolossalfiguren der Königsgalerie an der Kathedrale von Amiens beweisen. Die Figuren sind, mit Unterdrückung allen Details, in der Gewandung äusserst einfach gehalten, zugleich sind die Köpfe auf den hohen, 30 m über dem Boden gelegenen Standort gut berechnet (V.-l.-D. VIII, fig. 21, p. 160). Die Statuen auf den grossen Strebebfeilern derselben Kathedrale haben in der Nähe gesehen zu kurze Arme, zu langen Hals, abfallende Schultern und zu kurze Beine, machen aber von unten gesehen eine vortreffliche Wirkung.

Von der burgundischen Skulpturschule geben die Skulpturen eines Portals der Kirche Saint Père sous Vézelay ein gutes Beispiel (V.-l.-D. VII, fig. 65, p. 416). Der statuarische Schmuck ist, ganz im Sinne dieser Epoche, noch mächtig genug, seine eigene Geltung neben der Architektur zu behaupten.

Die älteren Vorstellungen entsprechenden, symbolischen Thiergestalten sind in der Skulptur der Frühgothik selten und bleiben in der Regel auf das Aeussere der Kirchen beschränkt. Am häufigsten kommen die Thiergestalten als Wasserspeier vor, aber auch an den Balustraden der Thürme (Abbildg. 129). Erst gegen Anfang des 13. Jahrh. kommen die Regenrinnen auf und damit die Wasserspeier. Um 1220 finden sich solche an der Kathedrale von Laon in der Form roh gearbeiteter phantastischer Thiergestalten. Bald vermehrten sich die Wasserspeier und wurden ein wichtiges Motiv der Dekoration in unendlicher Verschiedenheit der Form. Viele dieser Bildungen sind als Skulpturen beachtenswerth, sie geben eine eigene Welt von energisch und lebendig gebildeten Thier- aber auch Menschengestalten. Ein Beispiel von den Dachgesimsen von Notre-Dame zu Paris (V.-l.-D. VI, fig. 2, p. 22) ist derb, aber geschickt gebildet, ein anderes von den Strebebfeilern des Schiffs (V.-l.-D. VI, fig. 3, p. 23) erscheint bereits eleganter und ist durch Kragsteine unterstützt.

Eine Grundform für die in den Kreuzgängen und Kirchen errichteten Grabmäler der frühgothischen Periode bleibt der Sarkophag, auf dem die Figur des Verstorbenen liegend dar-

gestellt wird, letztere meist in der Haltung eines Lebenden mit offenen Augen. Von dem Nischengrab eines Bischofs in der Kirche zu Fontrevault, zur Rechten des Hauptaltars, im 13. Jahrh. errichtet, ist nur eine Zeichnung erhalten (V.-l.-D. IX, fig. 10, p. 37). Die Figur des Verstorbenen ruht auf einem drapirten Paradebett, das mit kleinen Figuren umgeben ist, welche der Bestattung beiwohnende Mönche darstellen. Die Casel des Bischofs hatte bläulichgrünen Grund mit goldenen rothumränderten Kreuzen. Die Mitra war weiss mit rothem Bande. Der Sarkophag zeigte eine Arkadenstellung. Das schöne Grabmal des St. Etienne in der Kirche von Obezine zeigt eine liegende Figur und über derselben einen Giebel mit Reliefs, welche aus ihren Särgen



Abbildg. 129.

Thiergestalt von der Thurmalerie von Notre-Dame in Paris, nach einer Photographie.

steigende und vor der heil. Jungfrau knieende Mönche darstellen, während sich in den Giebelspitzen die Brustbilder von Fackeln haltenden Engeln befinden. Auf dem Kirchhofe von Montréal in Burgund bemerkt man mehrere Grabmäler in Form gekreuzter Dächer, welche auf einer Unterlage ruhen. Der eine Giebel enthält eine kleine Nische für das Weihwasserbecken, und auf der Dachfirst ist ein Kreuz in flachem Relief gebildet (V.-l.-D. IX, fig. 17, p. 46). Das Nischengrab des Priesters Bartholomé in der Südmauer der Kirche von Chènerailles, in Kalkstein ausgeführt, ist von einem Spitzbogen zwischen zwei Strebepfeilern umrahmt. Der Grund der Nische ist in Zonen getheilt, welche figürliche Darstellungen in runder Arbeit enthalten. Die untere Zone giebt die Bestattung, in der mittleren thront die heil. Jungfrau auf dem Gipfel einer Aedicula, zu welcher St. Martial, das Rauchfass schwingend, auf einer Treppe emporsteigt, rechts

ist das Martyrium des St. Cyr und seiner Mutter, links der knieende Verstorbene, dem Jesuskinde durch seinen Patron vorgestellt, abgebildet, endlich erscheint im Bogenfelde die Kreuzigung. Sehr häufig finden sich, gegen Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrh., die Grabplatten mit Flachrelieffiguren in den Kirchen angebracht. Die Platten sind meist in gegossener oder getriebener Bronze ausgeführt und sind an den vier Ecken durch kurze Säulchen, Löwen oder einfache Unterlagen um ein Weniges über den Boden emporgehoben. Das Grabmal Karls des Kahlen, ehemals in St. Denis, jetzt in der Sammlung Gaignières, vom Anfange des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IX, fig. 27, p. 61) zeigt die Figur in Flachrelief, ihr Haupt liegt auf einem Kissen, die Füße ruhen auf einem Löwen, die rechte Hand hält das Scepter, die linke den Reichsapfel. Der Kaiser ist mit drei Röcken bekleidet, von denen die beiden oberen an der Seite geschlitzt sind, ausserdem mit einem Mantel, der auf der rechten Schulter befestigt ist. Auf dem Kopfe der Figur ruht die Krone mit den Lilien. Zwei Engel mit Rauchfässern füllen die Ecken des am Kopfende gebildeten Dreipasses. Auf den vier Ecken der Platte sitzen Bischofsstatuetten. Der Grund der Tafel ist blau emaillirt mit eingestreuten goldenen Lilien; auch die Säume der Gewänder waren emaillirt. Vier Löwen von Bronze, auf kurzen gekuppelten Säulen ruhend, unterstützen die etwa 55 cm über dem Boden erhobene Platte. Andere Grabsteine, derselben Zeit, liegen in einer Fläche mit dem Pflaster und geben stets das Bild des Verstorbenen in Flachrelief wieder. In der Kirche Saint-Martin zu Laon befindet sich der Grabstein eines Ritters in Waffrock, aus schwarzem belgischen Marmor (V.-l.-D. IX, fig. 31, p. 66). Derartige aus Metall bestehende Grabplatten sind bis auf wenige eingeschmolzen. Es sind deren vier erhalten, zwei davon aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ohne Emaillen: die Grabmäler der Bischöfe von Amiens: Eward de Foulloy und Godefroy. Das Grabmal Ewards (V.-l.-D. IX, fig. 28, p. 62) zeigt die halbrund modellirte Figur, in einem Stück mit der Platte gegossen; diese ruht auf einem niedrigen Steinsockel, aus dem Löwengestalten zur Hälfte frei hervortreten. Der Bischof segnet mit der einen Hand und hält mit der anderen den Stab. Am Kopfende der Platte sind räuchernde Engel in Basrelief gebildet, zwei Figuren von Geistlichen halten am Fussende Fackeln. Die Füße des Bischofs ruhen auf zwei Drachen, und über seinem Kopfe ist ein Baldachin angebracht. Die beiden anderen Metallplatten sind die Grabmäler der Kinder Ludwigs des Heiligen, ehemals in St. Denis, jetzt in der Sammlung Gaignières, und sind in getriebenem, vergoldetem und gravirtem Kupfer hergestellt. Auf der einen setzt der kleine Prinz seine Füße auf einen Löwen, auf der anderen die Prinzessin die ihrigen auf ein Windspiel. An dem Kopfende jeder Figur befinden sich zwei räuchernde Engel in Flachrelief. Die Einfassungen der Platten sind emaillirt, und zu beiden Seiten heben sich die Figuren von Geistlichen von dem emaillirten Grunde ab. Die übrigen erhaltenen Platten bestehen aus Kalkstein oder aus Inkrustationen von weissem Marmor auf schwarzem Grunde. Es kommen auch gravirte Platten vor, deren Linien mit schwarzem oder rothem Kitt ausgefüllt sind.

Die polychrome Behandlung, die schon bei den Grabplatten zur Erscheinung kommt, hat auch in dem Dekorationssystem des Aeussern der Kirchen einen bedeutenden Platz eingenommen, obgleich dieselbe immer nur auf besonders ausgezeichnete Theile, die Portale, Rosenfenster und Königsgalerien, beschränkt blieb. An Notre-Dame zu Paris waren die drei Westportale mit ihren Laibungen, Giebeln und Skulpturen ganz bemalt und vergoldet, ebenso die vier Nischen zwischen den Portalen mit ihren Kolossalfiguren. Weiter oben bildete wieder die Königsgalerie mit ihren Figuren ein breites, bemaltes und vergoldetes Band. Darüber waren noch die zwei grossen Arkaden mit den Fenstern unter den Thürmen bemalt, und besonders funkelte die grosse Mittelrose von Vergoldungen. Die Schäfte der Säulen waren blau gefärbt mit goldenen Sternen. In der Aussenpolychromie spielte das Schwarz als Begrenzung der Profile und als Hintergrund eine bedeutende Rolle. Ein Portal des nördlichen Kreuzschiffs der Kathedrale von Rheims, von 1212,

noch im Uebergangsstil (vgl. Taf. 5 im III. Theil, Romanische Epoche), hat seine ganze polychrome Ausstattung bewahrt (V.-l.-D. VII, fig. 77, p. 444). Im Bogenfelde befindet sich eine sitzende Figur der heil. Jungfrau, mit einem Baldachin bekrönt, in dem umschliessenden Rundbogen Engelsstatuetten, am Schlussstein die Himmelfahrt der Maria. In den Zwickeln über dem Bogen sind zwei grössere Einzelfiguren gebildet. Die Spitze des vom Schildbogen umschlossenen Feldes ist aber durch eine Malerei geschmückt, Christus in der Glorie mit zwei anbetenden Engeln darstellend.

In der Polychromie des Innern, welche sich auf gewisse Theile der Innenarchitektur der Kirchen und namentlich auf die Altäre erstreckt, spielt, ausser Bemalungen und Vergoldungen, die Anwendung von Gläsern für die Gründe und der mit Stempeln gemusterten Stucküberzüge auf den Gewändern der Statuen und Architekturgliedern eine grosse Rolle. Das Glas kommt in Bogenzwickeln und sonst als Grund von Basreliefs schon im 12. Jahrh. vor. In St. Denis befinden sich Reste eines Altars, dessen Flächen mit durchsichtigem Glase über feinen, miniaturartigen Malereien belegt sind. Zu dieser Art dekorativer Flächenbehandlung gehören auch die Ledertüberzüge auf Holz, welche an Kirchenmöbeln vorkommen und ebenfalls mit einem gemusterten, bemalten und vergoldeten Spachtelgrunde versehen sind.

Die Malerei entwickelt nicht so bald, wie die Skulptur, neue Typen; im ganzen unterwirft sich dieselbe einzig dem Dienste der Architektur. Auf Wandmalereien verzichtete man in den meisten Fällen ganz, da die Glasmalereien der Fenster einen genügenden Ersatz boten; jedenfalls ergeben die noch vorhandenen Reste von Wandmalereien, aus dem Anfange des 13. Jahrh., keine wesentliche Erweiterung des durch die Skulptur und die Glasmalerei beherrschten Kunstkreises. An den Pfeilern und Mauern der Seitenschiffe sieht man oft gemalte Weihekreuze (V.-l.-D. IV, fig. 11 A, p. 427). Sehr häufig sind im 12. und 13. Jahrh. die gemalten Quaderungen (V.-l.-D. VII, fig. 31, p. 105), mit weissen Fugen auf ockergelbem Grunde oder häufiger braunrothe Quadereinfassungen auf weissem oder blassgelbem Grunde. Selbstverständlich ist in einem bemalten Raume sowohl die figürliche, wie die Ornamentikskulptur gefärbt. Blau in grösseren Flächen und damit das Gold kommt in der Bemalung der Gliederungen erst mit der spätgothischen Periode in Aufnahme.

Die Miniaturmalerei bleibt ebenfalls noch länger in den alten Bahnen; es erscheinen die beiden Klassen von Miniaturen, wie schon in der romanischen Epoche; die eine mit lebensvollen Federzeichnungen von anspruchloser Färbung, die andere schwächer im Ausdruck, aber mit in Gouache und Gold weiter ausgeführter Malerei. Die formale Vollendung wiegt in Frankreich vor, dagegen steht der geistige Inhalt gegen die deutschen Arbeiten zurück. Beispiele dieser Periode: die Chronik des Klosters Cluny von 1188—1215, ein Psalter aus dem ersten Drittel des 13. Jahrh., welcher der Mutter Ludwigs des Heiligen angehört haben soll u. s. w. Die statuarische Anordnung der Gruppen und die an Glasmalereien erinnernde Komposition der Bilder bezeichnet den Einfluss des gothischen Stils. In einer gegen 1250 geschriebenen Uebersetzung der Apokalypse zeigt sich grösseres dramatisches Leben, aber eine tiefere Auffassung fehlt den in grellen Tönen gemalten Bildern ganz.

Die Glasmalereien der Fenster bestehen am Ende des 12. Jahrh. meist aus farbigen Medaillons, die sich auf weissem Grunde mit ebenfalls farbigem Ornament absetzen, wie an den Fenstern der Kathedrale von Laon (V.-l.-D. IX, fig. 32 A, p. 434). Ein Kopf in der Sammlung Gérente zu Paris, vom Ende des 12. Jahrh., ist zweimal eingebrannt, einmal die breiten Halbschatten, dann die tiefere Schattirung mit den ausgesparten Lichtern; die Zeichnung scheint auf Naturbeobachtung zu beruhen. Ein Kopf aus der Verglasung der nördlichen Rose der Kathedrale von Paris von 1180 (V.-l.-D. IV, fig. 22<sup>bis</sup>, p. 419) ist auf hellbräunlichem Purpurglase gemalt, in kühner, auf die Fernwirkung berechneter Zeichnung. In den Glasmalereien von Bourges,

Chartres, Auxerre und Rheims, aus dem 13. Jahrh., sind Figuren von Ueberlebensgrösse erhalten, alle mit einer gründlichen Kenntniss der Wirkungen des Lichtes auf durchscheinende gefärbte Flächen entworfen. Ein Kolossalkopf aus dem Chor der Abteikirche von St. Remy zu Rheims (V.-l.-D. IX, fig. 22<sup>ter</sup>, p. 412) giebt ein Beispiel dieser Art. Wie schon bei der Skulptur erwähnt, wurden seit Anfang des 13. Jahrh. im Innern der Kirchen die figürlichen Darstellungen in den Glasfenstern fortgesetzt. Im Chor malte man die Passionsgeschichte, die Apostel, Evangelisten, Propheten und Könige von Juda, im Schiff die heiligen Bischöfe. Namentlich enthielten die unteren Fenster die Legenden der Heiligen, die Parabeln, die Apokalypse, das jüngste Gericht, während den Fenstern der Marienkapelle hinter dem Chor die Geschichten der heil. Jungfrau, der Stammbaum Christi, die Prophezeiungen und die Sibyllen vorbehalten blieben. Die Darstellung des jüngsten Gerichts kommt, seit Beginn des 13. Jahrh., auch öfter in den grossen Rosenfenstern vor; eine der schönsten dieser Zeit befindet sich in der Rose der Kirche zu Mantes. An dem Figürlichen erscheint im 13. Jahrh. eine durchweg naturalistische Zeichnung, mit Beachtung des dramatischen Ausdrucks und des Zeitkostüms. Vorzügliche Beispiele sind in der Kathedrale von Bourges erhalten. V.-l.-D. IX, fig. 17, p. 412 giebt die Darstellung Jacobs, dem seine Söhne das blutige Kleid Josephs bringen. Die Gewänder sind noch etwas antikisirend, aber besonders der Kopf Jacobs ist von mächtiger Wirkung. Für den Grund eines Fensters mit einer grösseren Anzahl figürlicher Szenen wählte man in dieser Zeit ein möglichst neutrales Teppichmuster. Ein Fenster von der Apsidialkapelle der Kirche Notre-Dame zu Semur zeigt einmal einen Wechsel von rothen und blauen Quadraten, die zum Theil schwarz gedeckt sind, dann blaue Quadrate mit Grisailledeckung, welche durch rothe Bänder getrennt sind. Zwei andere Beispiele von Hintergründen geben einmal blaue, schwarz schraffierte Muscheln, deren Anfang weiss und deren Einfassung roth ist, dann eingefasste Muscheln von der Farbe der vorigen, aber mit kleinen grünlichweissen Rosetten durchsetzt (V.-l.-D. IX, fig. 10 u. 11, p. 401 u. 402). Im ganzen kommt die Glasmalerei im 13. Jahrh. zur höchsten Blüthe und reichlichster Anwendung. Die Kathedrale von Bourges hat allein 183 bemalte Fenster von unvergleichlicher Farbenpracht, die von Chartres 146 Fenster, ähnlich denen im Chore der Kathedrale von Mans und in der Kathedrale von Rheims.

Eine Gelegenheit zu ornamentaler und selbst zu figürlicher Dekoration gaben auch die gravirten und inkrustirten Steinplatten der Fussböden. In der alten Kathedrale von St. Omer haben sich Fragmente erhalten mit einer in sich abgeschlossenen Zeichnung auf jeder Platte. Einzelne Platten, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh., zeigen Krieger zu Pferde (V.-l.-D. V, fig. 2, p. 13); der Grund und die Inschrift sind braun, die Umrisse des Reiters und des Pferdes in rothen Linien hergestellt. Andere Platten geben Darstellungen der freien Künste, den Thierkreis, die Monate, phantastische Thiergestalten und Blattwerksornamente. Von den gravirten Platten aus den Apsidialkapellen von St. Denis hat Percier die Zeichnungen erhalten. Die Platten waren ähnlich den vorigen verziert, die figürlichen Darstellungen in Vierpässe eingeschlossen, das Material war Kalkstein und die Inkrustationen mit verschiedenen Kitten und Glasstücken in Farben und Vergoldungen hergestellt (V.-l.-D. V, fig. 3, p. 15). Das Labyrinth, diese unerklärte musivische Fussbodenverzierung, welche schon in der romanischen Epoche vorkam, findet auch in der Gothik Anwendung; das noch erhaltene Beispiel in der Kathedrale von Chartres zeigt spiralförmige, nach einem Mittelpunkte laufende, von dunkleren Steinen eingefasste Linien und ist etwa in der Mitte des Schiffs angebracht. Vielfach werden Thonplatten zu Fussboden verwendet, aber das verschiedenfarbige Thonmosaik der romanischen Epoche wurde in gothischer Zeit aufgegeben und dafür der Fussboden aus Platten von gleicher Grösse gebildet, welche in verschiedenen Farben inkrustirt sind, Roth auf Gelb oder umgekehrt, während Schwarzgrün noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. selten erscheint. Die Platten sind meist mit Glasur versehen.

In der Kirche von Orbay finden sich Fussböden aus glasierten Thonplatten mit Darstellungen von Jagden, in verschlungener Ornamentik, aus den Fabriken von Limoges herrührend.

Der gebrannte und glasierte Thon wird am Anfang des 13. Jahrh. auch zu verzierten Firstziegeln verwendet; Beispiele der Art finden sich im Museum der Kathedrale von Bayeux (V.-l.-D. V, fig. 4, p. 301).

Die aus Holz hergestellten Thüren werden im 13. Jahrh. mit verschiedenem Schmuck von Profilierungen, Malereien, geschmiedeten Bändern und Nägelköpfen ausgeführt. Von den Thüren der Kathedrale von Coutance und einer jetzt zerstörten Pforte der Kirche von Mont-Saint Michel-en-mer, aus dieser Zeit, giebt Fig. 3 p. 349, V.-l.-D. Bd. IX eine Anschauung. Das angewendete Gitterwerk dient zur Ablastung der Flügel; und zu demselben Zwecke sieht man auf den Thürflügeln des Westportals der Kathedrale von Séz mehrere Ränge von Arkadenstellungen neben einander (V.-l.-D. IX, fig. 4, p. 351), die gleichzeitig eine Dekoration ergeben.

Die Kirchenmöbel werden ganz im Stile der Epoche ohne Anlehnung an antike Ueberlieferung gebildet, wie an dem steinernen Bischofsstuhl in der Kathedrale von Toul, aus dem 13. Jahrh. stammend, zu bemerken. Falls es sich um Holzmöbel handelte, so wurden dieselben häufig mit vergoldetem und gefärbtem Leder überzogen, wie dies an den Lehnen und Sitzen der Chorstühle von St. Denis der Fall war. In der Westminsterabtei zu London befindet sich ein aus Frankreich stammender Altartisch aus dem 13. Jahrh., welcher mit reliefartig gemustertem, gemaltem und vergoldetem Leder überzogen ist. Die ältesten erhaltenen Chorstühle stammen aus dem 13. Jahrh. und entfalten bereits einen grossen Aufwand an Ornament; Beispiele bieten die der Chapelle Notre-Dame de la Roche, in der Isle de France (V.-l.-D. VIII, fig. 1, p. 460).

In den gewebten Stoffen prägen sich zwei verschiedene Richtungen aus; die eine bildet den Uebergang zur historisch-figürlichen, sogar architektonischen Verzierungsweise, die andere zeigt orientalisches Pflanzenornament in maurisch-sarazenischer Fassung, besonders das Granatapfelmuster, in Frankreich pommes d'amour genannt, wiedergebend. Italiener verpflanzen die Seidenfabrikation nach Lyon und Tours, dann nach den Niederlanden.

Im Allgemeinen ist aus dem Vorstehenden zu entnehmen, dass die französische Gothik in ihrer ersten Periode durchaus individueller auftritt, als die romanische Kunst. Die Frühgothik ist das Werk verhältnissmässig weniger Männer, meist Laien, die als künstlerisch ausgeprägte Persönlichkeiten hervortreten, und nicht mehr, wie früher die Mönchskünstler, namenlos in einer grossen klösterlichen Genossenschaft verschwinden. Allerdings werden wir im späteren Verlaufe der Gothik finden, dass auch diese Stilrichtung allmählich zu einer unpersönlichen Schultradition wird, sehr zum Nachtheil einer frei wirkenden schöpferischen Erfindungskraft der Meister.

## Hochgothik

in Frankreich von 1240 bis etwa 1325.

Nach der Sturm- und Drang-Periode der Frühgothik gerathen wir in das ruhigere Fahrwasser der Hochgothik: die grossen Erfindungen sind gemacht, ein neues Bau- und Dekorationssystem hat sich gebildet, und es handelt sich nur noch um die Fortentwicklung zu grösserer Kühnheit und Leichtigkeit der Konstruktionen, Vermehrung der dekorativen Bauglieder und freiere, dem Naturvorbilde näher kommende Auffassung der Skulptur; die Malerei bleibt jetzt ebenso, wie in der früheren Periode, wesentlich auf die Leistungen in den Glasfenstern beschränkt, folgt indess ebenfalls einem naturalistischen Zuge.

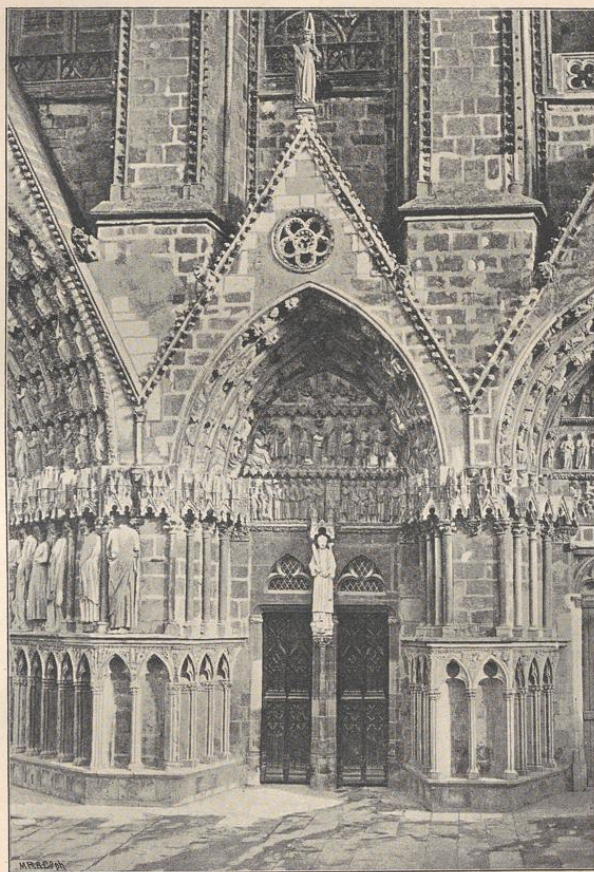


Gewissermassen als Marksteine an der Grenze der Hochgotik stehen zwei Neubauten von Schlosskapellen: aus der Schule der Isle de France die Sainte-Chapelle zu Paris, 1242—1247, von Pierre von Montereau errichtet, und die etwas frühere, der Schule der Champagne angehörende Chapelle royale des Schlosses von Saint-Germain en Laye, noch vor 1240 vollendet. Die Sainte-Chapelle zu Paris geht bereits in der oberen Kapelle bis zur äussersten Grenze der Leichtigkeit, in den Abmessungen der grossen Fenster, welche den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern und den Schildbogen einnehmen. Eine ähnliche Ausbildung, von noch originellerer Fassung, zeigt die Kapelle von St. Germain en Laye. Im allgemeinen wurde meist an den frühgotischen Kathedralen weiter gebaut, nun im Stile der Hochgotik, aber um die Mitte des 13. Jahrh. erreichte auch an einem kirchlichen Neubau, der Kathedrale von Beauvais, die neue Stilperiode ihren höchsten Gipfel. Zugleich begann das bisher in einigen Provinzen des Nordens ausgebildete Bausystem seine Herrschaft nach dem Süden der Loire hin auszubreiten, und in Provinzen einzudringen, welche nichts zur Ausbildung des Stils beigetragen hatten. — Im neuen Stile werden in diesen Gegenden errichtet: der Chor der Kathedrale von Clermontferrand in der Auvergne, seit 1268, der Chor der Kathedrale von Limoges und die Kathedrale St. André bei Bordeaux in Aquitanien, das Langhaus der letzteren seit der Mitte des 13. Jahrh., dann der Chor der Kathedrale von Narbonne in der Provence, um 1272, der unvollendet blieb, ausserdem die Klosterkirche von Vallemagne im Languedoc. Auvergne und Provence, welche letztere gegen Ende des 15. Jahrh. französisch wird, behalten im wesentlichen ihren der Renaissance zustrebenden Romanismus. Um 1204 hatte Philippe-Auguste die Normandie, Anjou, Maine, Touraine und einen Theil des Poitou mit der *Domaine royale* vereinigt, obgleich noch nicht dauernd. Zu dieser Zeit wurde in der Normandie die Kathedrale von Rouen in normannisch-französischer Gothik umgebaut, und zwar anfangs entschiedener französisch, während nach 1230, in der Zeit der Hochgotik, wieder die normannische Eigenart Platz greift. Ein ähnlich wechselndes Verhältniss in der Stilisirung zeigt sich an der Kirche von En.

Der verändernde Einfluss der Hochgotik zeigt sich zunächst an solchen Baugliedern, welche mit der dekorativen Ausstattung in engerer Verbindung stehen. Das Masswerk der Fenster wird reicher durch Einführung der sogenannten jungen Pfosten, wie an der oberen Sainte-Chapelle zu Paris zu bemerken (V.-l.-D. V, fig. 19, p. 387). Die beiden Hauptabtheilungen des Fensters sind durch Spitzbogen beendet, welche eine Rose einschliessen; aber auch die Unterabtheilungen wiederholen, jede für sich, dieselben Motive. Eine Eiseitheilung der verglasten Oeffnungen blieb allerdings immer noch nothwendig. An der Sainte-Chapelle liegt der obere Theil des Fenstermasswerks noch ganz innerhalb der Kämpferhöhe der Einfassungen; an anderen Bauwerken ging man mit dem oberen Theil unter die Kämpferlinie herab. Diese Anordnung finden wir bereits an den Hochfenstern des Schiffs der Kathedrale von Amiens, welche noch früher sind als die der Sainte-Chapelle. Auch in Amiens bleiben nur Pfeiler und Fenster, die Mauer ist ganz unterdrückt, und das Triforium ist mit dem Oberfenster zu einer Einheit verbunden (V.-l.-D. V, fig. 20, p. 390). Später wird überall der obere Theil des Masswerks bis unter die Kämpferlinie heruntergerückt, und zwar um so mehr, als etwa noch junge Pfosten zweiter Ordnung erforderlich wurden. An den Oberfenstern des Chors von Saint-Denis (V.-l.-D. V, fig. 24, p. 394), ebenso in den Oberfenstern der Kathedrale von Troyes, um die Mitte des 13. Jahrh., verdoppelte man der Sicherheit wegen den Mittelpfosten, der nicht mehr aus Schichten gebildet war, sondern aus einem aufrecht gestellten Steinblock. An der Chapelle royale von Saint-Germain-en-Laye ist der ganze Raum zwischen Strebepfeiler und Dachgesims durch ein vierecktes Fenster eingenommen, in dessen oberen Theile die Masswerkstheilung die Linien des dahinter liegenden Stirnbogens andeutet. Die Champagne geht in der Unterdrückung der Mauern am weitesten. An den Seitenschiffen der Kathedrale Saint-Urbain zu Troyes erscheinen ebenfalls die viereckten Fenster unabhängig von den Gewölben (V.-l.-D. V, fig. 25 u. 26, p. 396 u. 397). Die Jochbreite ist allerdings durch einen kleinen Strebepfeiler getheilt.

Die Ziergiebel über den Fenstern treten zuerst an der Sainte-Chapelle zu Paris auf und werden mit Kantenblättern und einer Endigungsblume versehen; die Fenster der Seitenschiffe der Kathedrale von Troyes haben Spitzgiebel, welche hier einen Theil des Fenstermasswerks bilden. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. werden die Giebel oft als Dekorationsmotiv an den Portalen gebraucht, wie am nördlichen und südlichen Portal des Kreuzschiffs der Kathedrale von Paris, um 1257 (V.-l.-D. VI, fig. 3, p. 5). Das Masswerk der Balustraden wird mager: Beispiele am Chor der Kathedrale von Beauvais und an Saint-Ouen zu Rouen (V.-l.-D. II, p. 81 u. 82). An

St. Urbain zu Troyes durchdringen die Ziergiebel der Chorfenster das Masswerk der Balustrade (V.-l.-D. II, p. 83). Die Endigungen der Strebepfeiler werden reicher durchgebildet; die der Kathedrale von Rouen an den nördlichen Kapellen des Schiffs, von 1260, erhalten Figurentabernakel mit Spitzhelmen bekrönt (V.-l.-D. fig. 6, p. 183). Die reiche Ausbildung der Portale zeigt sich an der Kathedrale von Bourges (Abbildg. 130, Westportal St. Etienne).



Abbildg. 130.  
Kathedrale von Bourges. Portal St. Etienne, nach einer Photographie.

Die Ausbildung der Thürme, die überhaupt am wenigsten Nützlichkeitszwecken dienen, lässt der freien Entfaltung des Kunstgedankens den meisten Spielraum. Die Westthürme der Kathedralen erscheinen deshalb als besonders hohe künstlerische Leistungen und bilden mit den Portalen und Galerien einen wesentlichen Theil des Fassadenschmucks. Den grössten Reichtum entwickeln die durchbrochenen Steinhelme der Thürme; indess ist in Frankreich, in der Periode der Hochgothik, nichts Derartiges zur Ausführung gekommen.

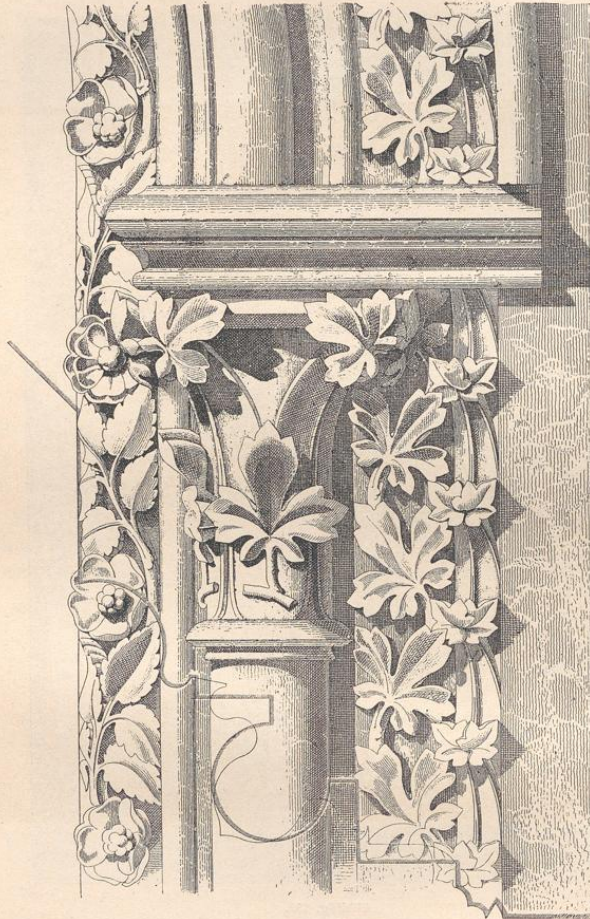
Um die Mitte des 13. Jahrh. werden die Baldachine oft zu kleinen Schlössern mit zinnenbekrönten Thürmchen; sehr bemerkenswerthe Baldachine dieser Art sind die über den Figuren

Ebe, Schmuckformen.

22



des Nordportals der Kathedrale von Bordeaux (V.-l.-D. V, fig. 6, p. 6). Bis zu dieser Zeit waren die Baldachine einer Figurenreihe in der Regel verschieden in der Form, später bildeten dieselben einen zusammenhängenden Gürtel von gleichen Arkaden, wie die am Westgiebel der Kathedrale von Rheims (V.-l.-D. V, fig. 7, p. 7). Die hohen Pyramiden über den Baldachinen findet man in dieser Zeit nur in Burgund.

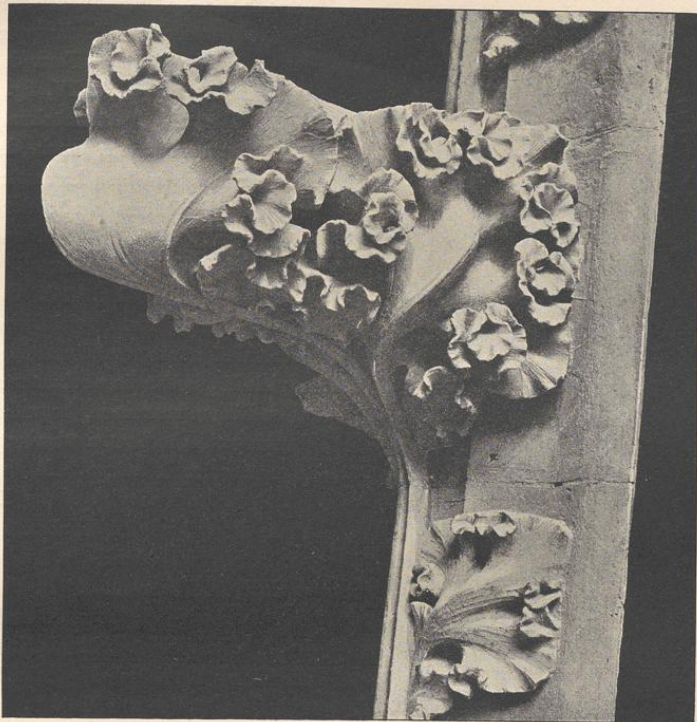


Abbildg. 131.

Porte rouge. Notre-Dame de Paris, nach Ornamentation usuelle, Paris.

Eine dekorative Absicht lag in der häufigeren Theilung der Gewölbkappen durch Nebenrippen und Scheitelrippen. Vielleicht wurde dies System zum ersten Male an dem Vierungsgewölbe der Kathedrale von Amiens angewendet, um 1270 (V.-l.-D. IX, fig. 30, p. 518). Die Scheitelrippen sind gebogen, und die Nebenrippen bilden einen Stern. In der Normandie treten schon gegen Ende des 13. Jahrh. die horizontalen Scheitelrippen auf, ähnlich wie in England; so im Vierungsgewölbe der Kathedrale von Bayeux, noch ohne Nebenrippen. Die Rippen sind um den Schlussstein durch ein Masswerkmuster mit Nasen verbunden.

Bevor wir die Veränderungen an den Kapitellbildungen betrachten, müssen wir der weiteren Entwicklung in der Bildung des Blattwerks unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Nach der Mitte des 13. Jahrh. schreitet man zur genaueren Nachahmung der heimischen Pflanzenformen fort. Am frühesten geschieht dies in der Champagne, etwas später in der Isle de France; Burgund bleibt am längsten der streng monumentalen Auffassung treu. Die Ornamentiker Burgunds benutzen mit Vorliebe die stark getheilten Blätter des Akelei, der Wucherblume, der Petersilie, der jungen Triebe der Weinrebe, der Herbstzeitlose und die Knospen der Winde (V.-l.-D. V, fig. 26—31, p. 510 ff.). Alle Bildungen sind kraftvoll und breit; und ungeachtet der entschieden

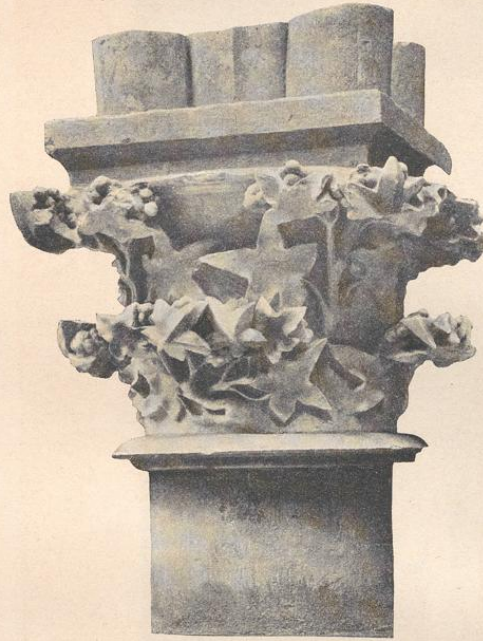


Abbildg. 132.  
Krappe von St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

naturalistischen Form sind die Blätter, wie in der Antike, stets mit regelmässigen Umrissen gegeben, zugleich indess mit stärker betonter Modellirung, als diese die Natur bietet. In der Normandie entwickelt sich ein sehr reiches Blattornament, aber ohne Individualität.

In der Isle de France, Picardie und Champagne bilden die Blattköpfe in der Regel nicht mehr eine geschlossene Masse; nur in den Friesen bleibt noch bis zum Ende des 13. Jahrh. die geschlossene Form. Beispiele frei entfaltetes Blattwerks bietet die Ste. Chapelle zu Paris (V.-l.-D. IV, Fig. 10, p. 411); an den Schlusssteinen derselben Kapelle erscheint bereits ein in Holzplatten geschnittenes stark realistisch gebildetes Blattwerk (V.-l.-D. III, fig. 15, p. 268). Aehnlich ist das Blattwerk an der Porte rouge von Notre-Dame zu Paris (Abbildg. 131). Die Archivolten vom Eingange des Kapitelsaals der Kathedrale von Noyon zeigen eine doppelte Reihe

ganz entfalteter und reich ausgebildeter Blätter (V.-l.-D. IV, fig. 8, p. 408). Der Fries vom südlichen Frontthurm der Kathedrale von Noyon hat noch die geschlossenen Blattköpfe. In der burgundischen Schule wird das Knospenblatt noch lange festgehalten, aber mit besonderer Fülle und Kühnheit gebildet, in Nachahmung der heimischen Flora. Auch die Aussenlinien der grossen und Fenstergiebel erhalten, seit der Mitte des 13. Jahrh., die Kantenblumen oder sogen. Krappen (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 442); indess werden auch an dieser Stelle und an den Giebelblumen, seit 1260, die Knospenblätter durch gefaltetes, nach oben strebendes Blattwerk ersetzt, wie an der Porte rouge der Kathedrale von Paris (V.-l.-D. IV, fig. 14, p. 413). Die Krappen mit rundem Blattkopf kommen nur noch an den kleinen Giebeln der Fialen und Arkadenstellungen



Abbildg. 133.

Kapitell aus der Kathedrale von Rheims, nach einer Photographie.

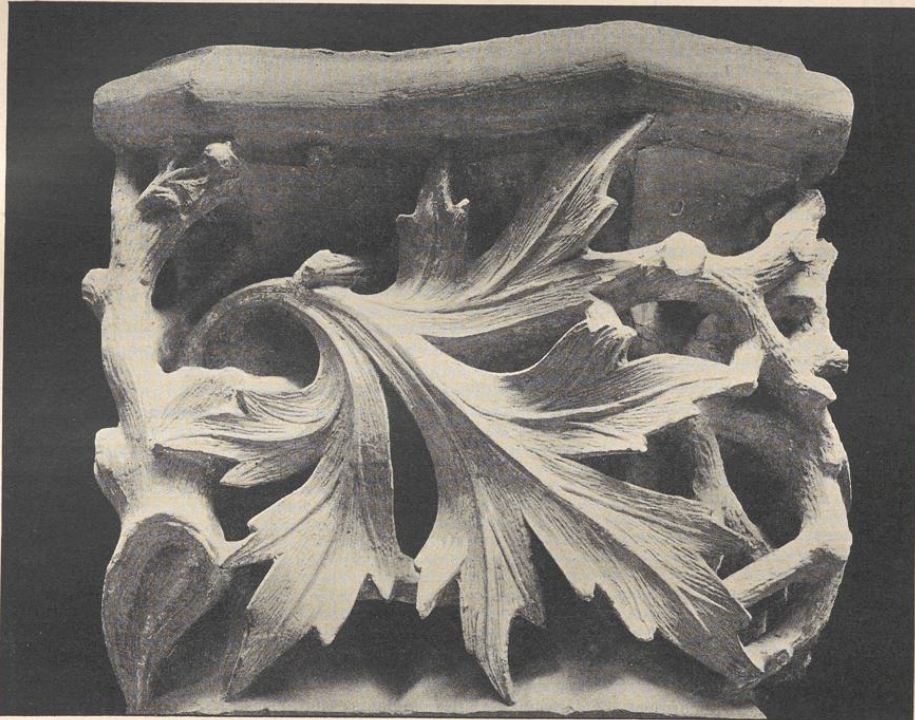
vor (Abbildg. 132). An der Kathedrale von Beauvais erscheinen die Krappen der Fialen des Chors, um 1260, in Form der Blätter von Wasserpflanzen (V.-l.-D. IV, fig. 15, p. 415).

Für die Ausschmückung der Kapitelle bevorzugte man, nach der Mitte des 13. Jahrh., die leichten Laubarten und ahmte die der Waldbäume nach: der Eiche, des Birnbaums, der Feige, aber auch das Laub des Weinstocks, der Distel, des Epheus u. s. w. (Abbild. 133 u. 134). Seit etwa 1250 gab man den Pfeilern so viel Dienste, als Bogen vorhanden waren, und demzufolge auch ebenso viele Kapitelle; diese schmolzen zu ornamentirten Ringen zusammen, besonders im Süden, dessen gothische Bauten überhaupt eine dürftige Ornamentik zeigen. In der Normandie erhielten die Deckplatten der Kapitelle eine runde Form und das Laubwerk wurde, seit der Mitte des 13. Jahrh., sorgfältig aber handwerksmässig ausgeführt. In der Schule der Isle de France findet man noch den Blattkopf, jedoch nicht mehr als Knospe, sondern als einen Blattbüschel, zugleich locker angeheftete Zweige mit Blättern, wie an einem Kapitell der Arkaden der oberen Sainte-

Chapelle zu Paris (V.-l.-D. II, fig. 49, p. 536). In der Champagne ist der Mangel an Monumentalität schon früher, seit 1240, fühlbar; die Deckplatten der Kapitelle werden mager, die Blattbüschel zahlreicher, gedrängter und durchbrochener, so dass nur noch eine Art von Blattguirlande den Kämpfer der Bogen bezeichnet. Ein Kapitell vom Triforium der Kathedrale von Limoges, Ende 13. Jahrh., zeigt zwei Reihen zu Kränzen verflochtener Blätter mit einer übertriebenen Stilisirung der Naturform, welche bereits die später so beliebten Knorren oder Buckel in der Mitte des Blattes aufweist (V.-l.-D. II, fig. 50, p. 538). Ein Kapitell der Kathedrale von Carcassonne, vom Anfang des 14. Jahrh., zeigt noch einen Versuch, massige Blattköpfe festzuhalten, jedoch hat der Realismus in der Nachahmung der Pflanzenform den monumentalen Charakter ganz verwischt; das Ganze erscheint konfus (V.-l.-D. II, fig. 51, p. 539). An den Säulchen des Fensternmasswerks hatten die Kapitelle schon um die Mitte des 13. Jahrh. eine leichtere Form gewonnen; in der Champagne und Normandie fasste man das Masswerkskapitell als ein einfaches Ornament auf und unterdrückte

die Deckplatte ganz, wie an den Oberfenstern der Kathedrale von Evreux, um 1240 (V.-l.-D. II, fig. 47, p. 533), und an den Säulchen der Oberfenster im Schiff der Kathedrale von Châlons-sur-Marne, aus derselben Zeit. In der Isle de France behält man an derselben Stelle die Deckplatte bei, bildet dieselbe aus dem Sechseck, wie an den Fenstern der Apsidialkapellen von Notre-Dame zu Paris vom Anfang des 14. Jahrh. (V.-l.-D. II, fig. 48<sup>bis</sup>, p. 534), und dekorirt den Schaft mit lose angehefteten Blättern.

Gegen Mitte des 13. Jahrh. werden die Gewölbdienste bis zum Boden herabgeführt; die Konsolen kommen nur noch als Träger von Statuen vor. Im Innern der Ste. Chapelle zu Paris



Abbildg. 134.

Blattknauf von der äusseren Chorgalerie der Kirche St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

befinden sich schöne Konsolen an den Säulenschäften, als Träger der Apostelfiguren (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 498), mit ganz freigearbeitetem Blattwerk, und wie alles Uebrige bemalt und vergoldet (Abbildg. 135). Die Konsolen unter den Giebelstatuen der kleinen Kirche Saint-Père-sous-Vézelay (V.-l.-D. III, fig. 13, p. 498) sind ebenfalls aus freiem Blattwerk gebildet, unterscheiden sich aber in der Stilisirung wesentlich von den vorigen; sie sind monumentaler, entsprechend der Schultradition Burgunds.

Der Inhalt der figürlichen Darstellungen bleibt in der Periode der Hochgotik im wesentlichen derselbe wie früher; nur werden mehr Attribute angewendet, selbst die göttlichen Personen, Apostel und Heilige erhalten Attribute, Schriftrollen, Bücher, Amulette, Palmen u. s. w.; mit am frühesten werden die Darstellungen der heil. Jungfrau von Attributen begleitet. Der übermässige

Gebrauch der Attribute kommt allerdings erst mit der realistischen Richtung des 14. Jahrh. auf; indess werden Entlehnungen aus dem antik-römischen Kreise, wie die Darstellung heidnischer Opfergeräthschaften, Trophäen, Masken und dergleichen, an den Gebäuden des gothischen Mittelalters stets vermieden. Die Wiederaufnahme dieser Motive und ihre Verwendung an profanen und selbst an kirchlichen Gebäuden blieb erst der Renaissance vorbehalten. Einen neuen Platz erobern sich die figürlichen Darstellungen an den, seit der Mitte des 13. Jahrh., vermehrt zur Anwendung kommenden Altaraufsätzen und an den Schranken, welche den Chor von den Umgängen abschliessen. Der Aufsatz des Altars in der Marienkapelle zu St. Denis, aus der Zeit des heil. Ludwig (V.-l.-D. II, fig. 31, p. 41), zeigt in der Mitte die heil. Jungfrau, zur Rechten die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen, zur Linken den Kindermord zu Bethlehem und die Flucht nach Aegypten; die Figuren sind ganz bemalt auf blauem Grunde. Von den Chorschranken der Kathedrale zu Paris, einem Werke der Meister Jean Ravy und seines Neffen Jean le Bouteiller, ist nur noch ein Stück in 17,70 m Länge erhalten. An der Aussenseite befindet sich eine Arkadenstellung, darüber eine Reihe Reliefs aus dem Leben Christi, ehemals bemalt und vergoldet. Die Reliefs sind, besonders in den Köpfen, mit Feinheit und bedeutendem Naturstudium durchgeführt. Die Architektur war in Weiss, Blau, Roth und Gold bemalt, die Figuren in natürlicher Farbe, der Grund teppichartig mit feinem Netzwerk. Für die Skulptur des Aeusseren der Kathedralen, namentlich der an den Portalen, wurde die Verbindung mit der Architektur noch inniger, als dies schon früher der Fall war. Die Sockel des Portals der Kathedrale von Auxerre geben die Reliefs in ein Netz von geometrischen Figuren vertheilt (V.-l.-D. VIII, p. 173). Am Ende des 13. Jahrh. wird für das Figürliche überall das Zeitkostüm angewendet; auch hat sich ein Canon für die Verhältnisse herausgebildet. Die Darstellung des Nackten blieb immer auf Ausnahmen beschränkt. An der Königsgalerie der Kathedrale von Rheims, vom Ende des 13. Jahrh., ist das Figürliche nur mittelmässig behandelt; dagegen tritt an anderen Orten, wie an der Vorhalle des Kreuzschiffes der Kathedrale von Chartres und an den Portalen von Rheims, aus derselben Zeit, in den Skulpturen eine frische Auffassung und ein durchgebildetes Schönheitsgefühl hervor; allerdings fehlt die Vollendung in so fern, als sich die Körperverhältnisse niemals zur anatomischen Richtigkeit erheben.

Von der Skulptur an Profangebäuden ist aus dieser Zeit wenig vorhanden. Ein Wohnhaus in Rheims, genannt „des Musiciens“, etwa vom Ende des 13. Jahrh. stammend, hat im ersten Stock vier breite und hohe Fenster, dazwischen fünf Nischen für sitzende Figuren von Musikanten (V.-l.-D. VI, fig. 11, p. 237). Die Figuren sind im besten Stil der Champagne gehalten.

Ein Fortschreiten des Skulpturstils ist auch an den Grabmälern dieser Epoche zu bemerken. Bei der Erneuerung der Grabmäler in St. Denis, unter Ludwig dem Heiligen, nach 1260, sind eine Anzahl der alten Denkmäler neu gestaltet. Das Grabmal Dagoberts (V.-l.-D. IX, fig. 8, p. 34) besteht aus einer grossen, mit einem Giebel abgeschlossenen Nische, in der unten der Sarkophag steht mit der ruhenden Figur des Königs. Im Grunde der Nische ist, in mehreren Zonen, Verschiedenes aus der Legende Dagoberts gebildet; zu beiden Seiten stehen die Figuren Nantildens, der zweiten Frau Dagoberts, und Siegberts, des ältesten Sohnes. In den Bogenlaibungen sind Engel mit Rauchfässern dargestellt, im Giebelfelde Christus mit St. Denis und St. Martin. Das Ganze war bemalt. Die Sarkophage der erneuten Grabmäler in St. Denis sind stets nur Kenotaphe, auf denen das Abbild des Verstorbenen ruht, und über denen sich ein Baldachin auf Pfeilern erhebt. Die Figuren sind selbstverständlich keine Porträts und unterscheiden sich nur durch die Gewandmotive. Die ersten Grabfiguren, welche den Eindruck des Portraitartigen machen, sind die Philipps des Kühnen († 1282) und seiner Gemahlin Isabella von Arragonien († 1271). Das Grabmal des Sire de Coucy, in der Abtei von Longpont, vom Ende des 13. Jahrh., zeigt einen durchbrochenen Unterbau, auf dem die Portraitfigur in voller Rüstung und ganz bemalt ruht.





Ebe, Schmuckformen.

Farbenlichtdruck von Albert Frisch, Berlin.

Taf. 7. Wand der Chorkapelle „St. Ferdinand“ in Notre Dame zu Paris.

(Nach Viollet-le-Duc, Peintures Murales.)

Verlag von Baugärtner's Buchhandlung, Leipzig.

Nach erfolgter Ausbildung der Gotik erscheinen die Thiergestalten, wie sie in den Bestiarien beschrieben sind, in vermehrter Anzahl wieder, heimische und fremde, auch gemischte Fabelthiere wie Greifen, Harpyien, Sirenen, Basilisken, Phönixe, Drachen, Salamander u. s. w. Diese Gestalten sind nun sämtlich symbolisch gemeint. Eine selbstständige Verwendung finden die Thiergestalten in dieser Epoche an den Wasserspeiern, welche bereits in ganzer Figur, mit den Füßen an die Traufplatte angeklammert, wiedergegeben werden. V.-l.-D. VI, fig. 4, p. 23, stellt einen Wasserspeier von der Ste. Chapelle zu Paris dar; V.-l.-D. VIII, fig. 64, p. 246 giebt den Kopf eines solchen von demselben Bauwerke, mit einem bedeutenden Grade von Naturbeobachtung ausgeführt. Am Ende des 13. Jahrh. erscheinen an den Wasserspeiern öfter verwickelte Kompositionen, wie die an der Kathedrale von Clermont (V.-l.-D. VI, p. 25) in Gestalt eines geflügelten Dämons, der eine kleine nackte menschliche Figur hält. Ein Wasserspeier von St. Urbain zu Troyes (V.-l.-D. VI, p. 26), aus derselben Zeit, giebt das Figürliche in sehr sorgfältiger Ausführung.

Von der Polychromirung des Inneren — denn von eigentlicher Wandmalerei kann keine Rede sein, da dieselbe auf die Glasfenster übertragen wird — giebt die hochgothische Periode ein glänzendes Beispiel in der Ste. Chapelle zu Paris. Die Gesamtstimmung des Raumes, namentlich der oberen Kapelle, welche durch die übergrossen Fenster zu einer wahren Laterne gemacht wird, ist indess keine glückliche zu nennen. Im Vergleich mit den etwa gleichzeitigen Wandmalereien in St. Francesco zu Assisi — abgesehen davon, dass daselbst Motive der höheren Kunst vorkommen — sind die teppichartigen Pariser Ornamentmalereien grell, bunt und ohne harmonische Gesamtwirkung; sie erinnern in der Nebeneinanderstellung aller Farben an orientalische Teppiche, zugleich an das sogenannte Email der Barbaren. Allerdings sind die vielen farbigen und sehr hellen Töne der Ste. Chapelle einigermaßen durch die Anwendung von Gold gemildert. Die feinen Ornamentmalereien der Arkadenstellungen der oberen Kapelle stehen abwechselnd auf einem Grunde von Glas mit goldenen Damascirungen oder auf in Mustern gepresstem, vergoldetem Stuckgrunde. Die Farben sind mit Harz gemischt und mit einem Firniss aus Leinöl und arabischem Gummi überzogen. Wir sehen in der Ste. Chapelle die schon früher übliche Glasdekoration in ihrer höchsten Blüthe; es erscheint in den unteren Bogenzwickeln der Arkaden blaues Glas mit einer Silberfolie, aussen mit feinen Goldornamenten, als Grund der Märtyrerfiguren; bisweilen kommen auch durchsichtige weisse Gläser als Decke über zarten Malereien vor. Tafel 7 giebt die Wand der nördlichen Chorkapelle St. Ferdinand in Notre-Dame zu Paris. Ein anderes bemerkenswerthes Beispiel gemalter Wanddekoration giebt



Abbildg. 135.  
Apostelstatue aus der Ste. Chapelle zu Paris, nach  
einer Photographie.



die alte Kirche der Jakobiner zu Agen, nach der Mitte des 13. Jahrh.; jedes Joch wird durch einen zwischen Pfeiler und Schildbogen gespannten Teppich geschlossen (V.-l.-D. VII, fig. 9, p. 87). Der Sockel ist dunkel mit Streifen, das Wandfeld bis zum Kämpfer zeigt ein rothbraunes Muster auf weissem Grunde, im Kämpfer ist ein Band gemalt, das Spitzbogenfeld ist weiss mit zwei Wappenschildern. Die Gewölbe sind reicher bemalt, Rippen und Schlusssteine mit reichen Mustern, die Kappen sind durch ein breites bemaltes Band getheilt, und die verbleibende Dreiecksfläche mit einem rothbraunen Muster auf weissem Grunde verziert. Blau kommt sparsam an den Gewölben und an der Wand nur in den Wappen vor (V.-l.-D. VIII, fig. 11 u. 12, p. 88. u. 89). An den Rippen erscheinen reinere Farben, Purpur und Indigoblau, auch ein kräftiges Roth oder Grau. Sobald Blau in grösseren Flächen angewendet wird, kommt auch Gold vor, und die Rippen strahlen dann in den brillantesten Tönen, wie in der schon erwähnten Ste. Chapelle zu Paris. Gemalte Architekturgliederungen erhalten niemals das Ansehen des Reliefs. V.-l.-D. VII, fig. 15, p. 97 giebt eine gemalte Arkadenstellung aus der Abtei von Fontfroide. Falls die Fenster nach Innen breite Laibungen haben, so sind diese sehr lebhaft bemalt, etwa in Weiss und Schwarz, oder mit dunkeltem Braunroth auf Weiss (V.-l.-D. VII, fig. 19, p. 103). Um die Mitte des 13. Jahrh. werden auch die Säulen des Fenstermasswerks in dunkelen und kräftigen Tönen bemalt, und die Glastafeln werden mit einem schmalen weissen Streifen gegen das Masswerk abgesetzt (V.-l.-D. VII, fig. 20, p. 104). Erscheint Gold in der Dekoration, so ist sicher das Blattwerk der Kapitelle vergoldet, und zwar auf purpurnem, blauem oder zinnoberrothem Grunde. Ist Gold bei der Dekoration ausgeschlossen, so erscheint das Blattwerk der Kapitelle gelb oder grün auf dunklerem Grunde, und die gelben Blätter erhalten schwarze Rippenlinien, ebenso wie die goldenen. Das verwendete Schwarz hat einen Stich ins Braune. Falls das Gold in grösseren Flächen vorkommt, wird dasselbe stets gemustert oder mit einem dämpfenden Lack überzogen. Wandfresken sind selten, indess kommen solche am Ende des 13. Jahrh. vor: ein Crucifix, bereits in bewegter Haltung, mit herabgezogenen Armen und dem Ausdrucke physischen Leidens im Kapitelsaale der Kathedrale von Puy-en-Velay (V.-l.-D. IV, p. 447), das Fragment einer Malerei am Grabmal eines Abts von St. Philibert zu Tournus mit einer heil. Jungfrau von amuthiger Haltung, in grossartiger Behandlung und mit Feinheit gezeichnetem Kopfe (V.-l.-D. VII, p. 76).

In der Miniaturmalerei, die immer noch in den Klöstern gepflegt wurde, entwickelte sich eine bestimmte Richtung. Der Psalter Ludwigs des Heiligen, in der Bibliothek zu Paris, hat architektonische Hintergründe, ganz im Stile der Wanddekoration der Ste. Chapelle, mit Gold und Farben ausgeführt, zugleich mit sicherer Zeichnung der Figuren, welche den Ausdruck höfischer Ritterlichkeit zeigt, jedoch im gedanklichen Inhalt schwach bleibt. Aus derselben Zeit stammt „Le Livre du trésor“, in der Pariser Bibliothek, mit dreissig kleinen Bildern aus der Leidensgeschichte Christi, dann ein Band Romane mit farbigen Randeinfassungen und Figürchen u. A.

Die Hauptleistungen der figürlichen Malerei finden sich in den Glasbildern der Fenster, obgleich seit der Mitte des 13. Jahrh. bereits öfter ein Mangel an richtigem dekorativen Gefühl fühlbar wird und die Ausführung sich vergröbert, indem gelegentlich an den grossen Figuren die Halbtöne im Schatten weggelassen sind. Zugleich werden die Grisailen häufiger; und falls dieselben, wie es oft vorkommt, zusammen mit farbigen Feldern verwendet werden, so sind auch die farbigen Theile heller gehalten als sonst. In den Hochfenstern der Kathedrale von Auxerre, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh., hatte man bereits diese Abschwächung der Farben versucht (V.-l.-D. IX, fig. 33, p. 436). Die Grisailen schieben sich in diesem Falle zwischen die Bilder und die ebenfalls farbigen Einfassungen. Bei grossen Fenstern kommen die Grisailen mindestens mit farbigen Streifen und Rosen zusammen vor, wie bei den Fenstern der Apsidenkapelle der Abteikirche von St. Germer, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IX, fig. 43, p. 453). Der Grund der Grisailen hat durchgängig ein feines, mit dem Pinsel gezeichnetes

Netzwerk. Die Fenster der Chorgalerie von St. Urbain zu Troyes, etwa 1295, zeigen sich von seltener Vollendung; es sind figürliche Darstellungen auf einem Grisaillegrunde (V.-l.-D. IV, p. 432); die Malereien sind auf beiden Seiten des Glases ausgeführt. Grisailen, nur mit farbigen Punkten und Bändern versehen, werden am Ende des 13. Jahrh. mit Vorliebe ausgeführt; auch kommen Grisailen vor, die im Felde ganz ohne Farbe bleiben und nur mit farbigen Rändern eingefasst sind.

In den Thonfussboden werden die farbigen Inkrustationen fortdauernd angewendet. In der Kirche St. Pierre-sur-Dive bei Caën finden sich derartige Platten, Gelb auf Schwarzbraun, mit einer durchsichtigen Glasur bedeckt (V.-l.-D. II, p. 268). Seit der Mitte des 13. Jahrh. wird Roth die vorherrschende Farbe der Fussboden. Muster dieser Art sind aus dem Schlosse von Coucy vorhanden (V.-l.-D. II, p. 270). Sonst sind die Zeichnungen der Platten noch die der früheren Periode; in der Mitte der Kirchenschiffe findet sich auch das Labyrinth, der Zodiakus, Scenen des alten Testaments und Thierfiguren wieder. Im Kapitelsaale des Klosters St. Pierre-sur-Dive in der Normandie legen sich um ein Mittelmedaillon acht konzentrische Kreise, die Farben sind Schwarzbraun und ein mattes Gelb; es kommen menschliche Gestalten und symbolische Darstellungen vor. In den Resten eines Fussbodens, vom Ende des 13. Jahrh., jetzt in der Kathedrale von St. Omer aufbewahrt, sind die sieben freien Künste, die Monate, Ritterfiguren zu Pferde und mancherlei Thiere dargestellt. Ueberhaupt scheinen die meisten Fabriken für gemusterte Thonplatten in der Normandie gelegen zu haben.

An den Metallarbeiten, den Kirchengeschäften und Reliquienschreinen, bleiben noch lange die romanischen Formen in Uebung. Eine besondere Ausbildung erhalten die mit der Architektur zusammenhängenden Bleiarbeiten für die Dachspitzen. Die älteste bekannte Endigung dieser Art befindet sich auf dem Dache der Kathedrale von Chartres und stammt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. V, fig. 8, p. 280).

In der Goldschmiedekunst werden die freien Ornamentformen seltener und finden einen Ersatz durch Nachbildung architektonischer Gliederungen. Giebel, Zacken und Thürmchen, eckige und knorrige architektonisch-stilisirte Blätter werden an ganz ungeeigneten Stellen angebracht, namentlich erscheinen die Reliquienschreine ganz als verkleinerte Abbilder gothischer Gebäude. Das Reliquarium des heil. Taurinus zu Evreux, von 1255, giebt ein Bauwerk mit Arkaden, Giebeln und Thürmchen, welches allerdings mit Edelsteinen und Emaillen, ausserdem mit der Gestalt des Heiligen und Reliefdarstellungen aus seinem Leben geschmückt ist. Auch Tafelaufsätze wurden damals in Gestalt kleiner Ritterburgen angefertigt. Schmucksachen sind aus dieser Zeit wenig erhalten. Die angebliche Mantelschliesse Louis' IX., im Louvre, ist aus vergoldetem Silber in Rankenform gebildet und zeigt auf emallirtem, mit kleinen Lilien durchsätem Grunde dieselbe Wappenblume mit Edelsteinen besetzt. Eine andere Schliesse bildet einen Kranz von Eichenlaub und Eicheln, dazwischen mit Edelsteinen, und auf der unteren Seite mit zwei kleinen Löwen.

Die Emaillen von Limoges werden immer noch in der Schmelzmalerei der früheren Periode hergestellt. Eine runde Platte im Louvre zeigt die Vision des heil. Franziskus mit Figuren in Schmelz auf einem Metallgrunde, in welchem Wellenlinien, Rosetten und Sterne eingravirt sind. Später kommt die Manier auf, die Figuren in Gravirung oder Relief zu behandeln und nur noch den Grund zu emalliren.

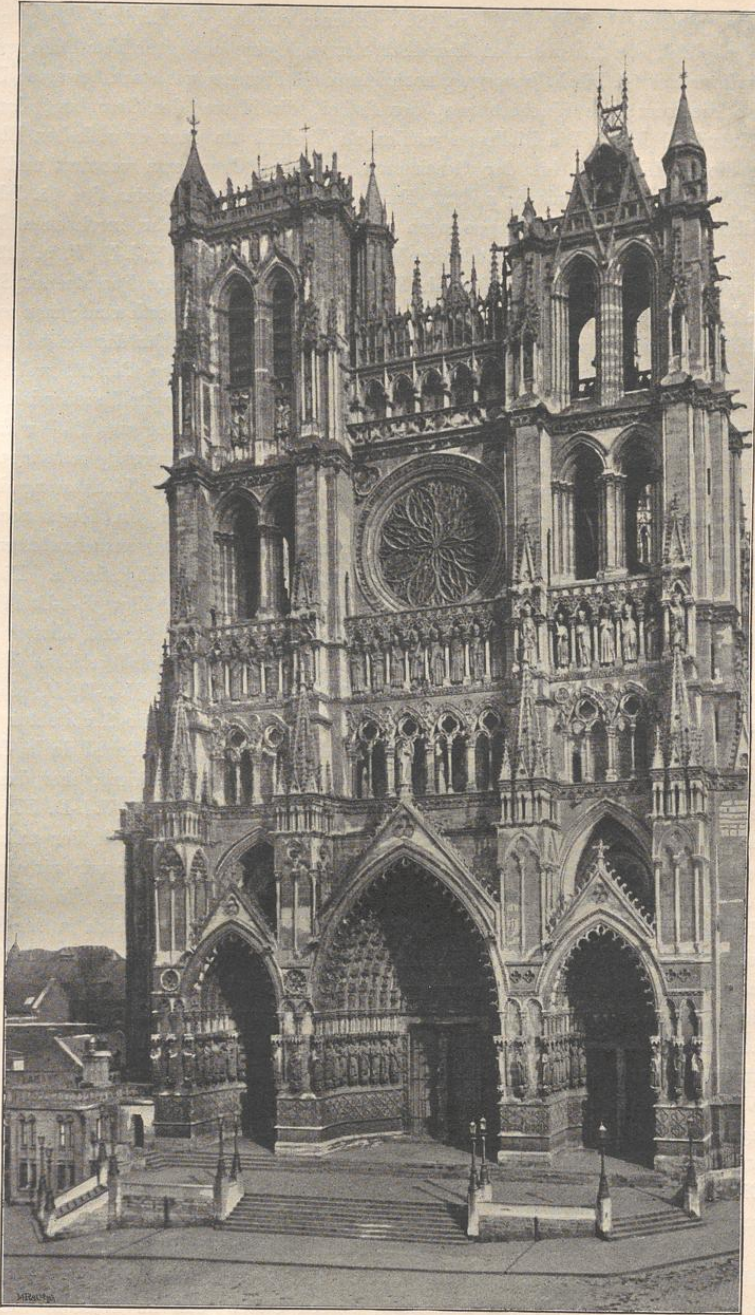
Ein Beispiel der Holzarbeiten dieser Periode geben die Chorstühle von St. Andoche zu Saulieu, in Resten vom Ende des 13. Jahrh. (V.-l.-D. VIII, p. 463); dieselben sind mit Baldachinen versehen.

## Spätgotik

in Frankreich, etwa 1325 bis Anfang des 16. Jahrhundert.

Die Spätgotik in Frankreich ist verhältnissmässig unfruchtbar in der Neuschöpfung grosser Bauten, vielleicht wegen des langen Krieges mit England und wegen der inneren Kriege. Das 14. Jahrh. entwickelt zunächst seinen eigenen Stil und bildet mehr einen Uebergang von der Hochgotik zu der dekorativ üppigen Stilfassung der eigentlichen Spätgotik, die etwa 1425 beginnt und zur Renaissance überleitet. Bemerkenswerth, als bauliche Leistung dieser ersten Periode der Spätgotik, ist der Ziegelbau der Kathedrale von Alby, gegen Mitte des 14. Jahrh. Mit dem Beginn des 15. Jahrh. wird die kunstgemässe Durchbildung von Profangebäuden häufiger; hiervon giebt das Schloss von Coucy, durch Louis von Orléans, um 1400 wieder aufgebaut, ein bemerkenswerthes Beispiel. Der Saal „des Preux“ des Schlosses ist in seiner Art ein vollendetes Kunstwerk (V.-l.-D. IV, p. 254). Die Aenderungen in den Baugliedern vollziehen sich in dieser Periode nur sehr allmählich. Das Portal de la Calende der Kathedrale von Rouen (V.-l.-D. VI, p. 7) mit grossem Giebel, eines der besten dieser Periode, ist zwar mit übergrossem Reichthum an Detail ausgestattet, bewahrt aber noch eine gewisse Einfachheit der Linienführung. Bemerkenswerther erscheinen die Aenderungen im Masswerk, das nun öfter als Dekoration massiver Mauerkörper benutzt wird. Die Balustrade von St. Benigne in Dijon giebt ein Beispiel dieser Art; und als eine neue Form an dieser Stelle erscheinen die Zinnen, wie am Chor der Kathedrale von Troyes (V.-l.-D. II, p. 86 u. 87). Am Schiff derselben Kirche sind in den Balustraden Attribute und Wappenfiguren angebracht; V.-l.-D. II, p. 94 giebt davon ein Beispiel, an dem die Petersschlüssel mit den Lilien abwechseln. Am Ende des 15. Jahrh. wurde die Sitte, Chiffren oder Buchstaben in die Balustraden zu setzen, allgemein. An den Profangebäuden werden blinde Balustraden unter den Fenstern angeordnet, wie am Hôtel Trémoille zu Paris (V.-l.-D. II, p. 97). Die Schlusssteine der Gewölbe werden mit Uebertreibung als durchbrochenes Masswerk oder überzartes Blattwerk gebildet. V.-l.-D. III, p. 272 giebt in der ersteren Art einen Schlussstein von den Seitenschiffen des Chors der Abteikirche von Eu. Der Spitzbogen erhält in seinem oberen Theile einen geschwungenen Aufsatz, den sogenannten Eselsrücken, der allerdings zu Anfang des 15. Jahrh., wenigstens in der Isle de France, nur an Profangebäuden angewendet wird, und zwar mit grosser Feinheit der Zeichnung, wie im Hofe des zerstörten Hôtels de la Trémoille (V.-l.-D. IV, p. 282). Am Ende des 15. Jahrh. erhalten die Schenkel der Fenstergiebel ebenfalls Schwingungen, welche an die Form des Eselsrückens erinnern, wie an den Fenstern der nördlichen Kapellen der Kathedrale von Amiens. Im Masswerk der Fenster überwiegt jetzt die vertikale Entwicklung, und alle Pfosten haben den gleichen Querschnitt; es giebt keine unterschiedenen alten und jungen Pfosten mehr. Als oberer Abschluss des Fenstermasswerkes, besonders in den Rosenfenstern, erscheinen geschwungene Formen, die sogenannten Fischblasen, durchweg mit Vermeidung des reinen Spitzbogens. Das blinde Masswerk wird allzu häufig verwendet, sogar an den Körpern der Strebpfeiler; zugleich treten die vielfachen Durchdringungen der Profile auf, welche das Auge ermüden. Die Baldachine werden grösser und erhalten durchgebildete kleine Gewölbe; öfter als früher bilden die Baldachine in den Portalschrägen eine zusammenhängende Reihe (V.-l.-D. V, p. 8, von St. Urbain zu Troyes). Es stehen dann die Figuren auf einem durchlaufenden Vorsprunge und können zu einer Scene mit einander in Verbindung treten.

Die Spitzpfeiler werden immer leichter und erinnern endlich in ihrer übertriebenen Feinheit der Detailbildung an Goldschmiedearbeit, wie die vom Chor der Kathedrale zu Paris (V.-l.-D. VII, p. 184). Gelegentlich werden die Spitzpfeiler mit Vermeidung jeder Horizontalinie aus einem



Abbildg. 136.  
Westfassade der Kathedrale von Amiens, nach einer Photographie.

23\*

Bündel Fialen gebildet (V.-l.-D. VIII, p. 186). Ebenso erleiden die Kapitelle bedeutende Veränderungen, obgleich das Blattwerk an denselben nur noch eine untergeordnete Rolle spielt. Die Ornamentskulptur des 14. Jahrh. bevorzugt noch immer die Pflanzen mit stark bewegten Umrissen: die schwarze Nieswurz, die Wucherblume, den Salbei, die Malve, das Geranium, dann Eiche, Ahorn, Weinlaub, Ephen. Die Bildhauer wählen als Vorbild die ganz entwickelten Blätter und übertreiben die Modellirung, bis der Gesamteindruck des Ornaments verwirrt und kleinlich wird (V.-l.-D. V, p. 521, Weinlaub; p. 522, Farrenkraut). Mit dem Beginn des 15. Jahrh. wird der Naturalismus in den Blattbildungen noch ausgesprochener bei sehr zerrissenen Konturen, wie solche die Passionsblume, die Distel, der Weissdorn, der Beifuss (V.-l.-D. V, p. 523) bieten; auch Süswasser- und Meeralgeln werden als Vorbilder benutzt. In der Periode der Spätgotik werden die Kapitelle so unbedeutend, dass sie kaum noch bemerkenswerth sind; man wollte jede Horizontallinie vermeiden, welche die Höhenentwicklung der Pfeiler für das Auge hätte unterbrechen müssen. Die Deckplatte der Kapitelle wird zu einem leichten Bande, welches hinter dem Vorsprunge der Blätter verschwindet, wenn überhaupt noch ein Kapitell vorhanden ist; denn meist werden die Bogen- und Rippengliederungen ohne Unterbrechung am Pfeiler fortgesetzt. Die Konsolen, die meist als Träger von Figuren dienen, erhalten in Kurven geschwungene Deckplatten und unter diesen sehr frei gebildete Blätter, oft mit vollendeter Nachahmung der Natur, aber der monumentalen Wirkung entbehrend. An allen Gliederungen, an denen noch in der hochgothischen Periode Knospenblätter verwendet waren, erscheinen jetzt ausnahmslos entwickelte Blätter von weniger monumentaler Fassung, wie besonders an den Dachgesimsen. Die Kantenblätter der Giebel werden beträchtlich gross, sehr bewegt und weich gebildet (V.-l.-D. IV, p. 416); auch die kleineren Krappen der Fialenhelme sind einander näher gerückt und ahmen oft Algen oder andere Wasserpflanzen nach. Die Kreuzblumen werden mager und erhalten gelegentlich ebenfalls algenartige Blätter, wie die am Chor der Abteikirche von Eu (V.-l.-D. V, p. 484).

In der spätgothischen Periode wird oft das Statuarische von der Architektur erdrückt; besonders auffällig wird dies an den Hauptportalen der Kirchen. Das Portal de la Calende zu Rouen zeigt eine Häufung zarter Gliederungen und ebensolcher Ornamentirung, aber das reichlich angewendete Figürliche kommt nicht mehr zu einer eigenartigen Wirkung (V.-l.-D. VII, p. 433). Die früher ausgebildeten Skulpturtypen verschwinden; so wird namentlich der triumphirende Christus selten dargestellt, dagegen zeigen die Crucifixe den Christuskörper nur mit einem Stück Stoff um die Lenden bekleidet und mit dem Ausdrucke physischen Leidens. In dieser Periode kommen die Statuen aus Alabaster öfter vor; aus diesem Material befindet sich in der Kathedrale von Narbonne eine überlebensgrosse Statue der heil. Jungfrau in vortrefflicher Ausführung. Besonders häufig sind die Grabstatuen aus Alabaster. An einem Strebepfeiler des nördlichen Thurms der Kathedrale von Amiens (Abbildg. 136) sieht man sieben Kolossalstatuen von guter Arbeit und vortrefflichen, auf die Wirkung der Gewänder berechneten Bewegungsmotiven; unter diesen Statuen kommen bereits historische Portraits vor, wie die Statue des Cardinals de la Grange (V.-l.-D. VIII, p. 269 u. 270). Die Statuenkonsolen zeigen jetzt weniger Blattwerk als figürliche Darstellungen, z. B. öfter die der Laster, welche den Tugenden der dargestellten Personen entgegengesetzt sind, oder die Gestalten ihrer Verfolger oder endlich die Scenen ihres Martyriums.

Die Grabmäler theilen sich immer noch in die beiden Hauptgattungen der Freigräber und Plattengräber. Zu den ersteren gehört ein Grabmal in der Abtei von Longpont, welches das Bild des Verstorbenen unter der Platte des Paradebettes und auf dieser ein Crucifix zeigt, der Sockel ist durchbrochen (V.-l.-D. IX, p. 51). Das Grabmal des Erzbischofs Pierre de la Jugée, im Chor der Kathedrale von Narbonne, dessen Statue jetzt im Museum von Toulouse befindlich, giebt V.-l.-D. IX, p. 52. Unter dem Baldachin befinden sich Malereien. Ein Plattengrab mit liegender Statue, auf etwas geneigtem Bett, das des Thibaut von Monthilon und seiner

Frau, ihres Sohnes und der Mutter der Frau, ist in der Kirche von Chaloché erhalten (V.-l.-D. IX, p. 65). Die Statuen waren bemalt. Das Grabmal des Grafen von Etampes (gest. 1336) in St. Denis giebt die Gestalt von weissem, die Platte von schwarzem Marmor, im einzelnen nicht ohne eine gewisse Vollendung.

Die Thiergestalten werden im 14. Jahrh. in der Skulptur selten, erst im 15. Jahrh. erscheinen dieselben wieder, aber naturalistischer und kleiner gebildet als früher. Es sind jetzt Affen, Hunde, Bären, Hasen, Ratten, Füchse, Eidechsen und Salamander, seltener Fabelthiere. Man sieht vornehmlich an diesem Gestaltenkreise, wie schliesslich die Satire die ehemals volksthümlichen, gläubigen Ueberlieferungen ersetzt. Die Wasserspeier werden lang, mager und überladen im Detail; die Thiergestalten derselben erhalten einen wilden Ausdruck (V.-l.-D. VI, p. 26). Einen Wasserspeier vom Schlosse St. Germain, bereits am Uebergange zur Renaissance, giebt Abbildung 149<sup>b</sup> wieder. Ein neues Feld erobern sich die sehr konventionell, übertrieben stilisirt gebildeten Thiergestalten in den Wappen, welche im 14. u. 15. Jahrh. einen grossen Platz in der Dekoration einnehmen.

Für die figürliche Skulptur werden seit dem 14. Jahrh. die Kamine von grösster Wichtigkeit. In einem Saale des Schlosses von Coucy, mit der Bezeichnung „des Preuses“, befindet sich ein nur in Resten erhaltener Kamin vom Ende des 14. Jahrh., dessen Zeichnung von Ducerceau erhalten ist (V.-l.-D. III, p. 202). Auf dem Mantel des Kamins standen, in runder Arbeit, die Statuen der neun Heldinnen, von denen jede einen Schild mit ihrem Attribut trug. Ein Kamin im grossen Saale des Schlosses der Grafen von Poitiers, vom Anfang des 15. Jahrh. (V.-l.-D. III, p. 204), zeigt im Friese Wappenschilder von Figuren gehalten.

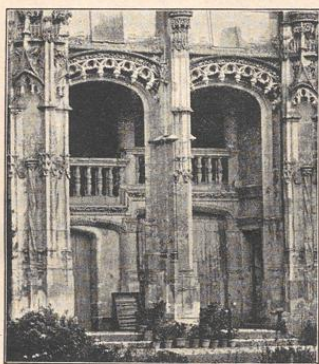
Die Polychromirung des Inneren der Kirchen weicht nicht wesentlich von der in der vorigen Periode üblichen ab: entweder man beschränkte sich auf die Zusammenstellung von Roth, Gelb, Weiss, Schwarz mit einigen Zwischenfarben in Grau und Grün, oder man wendete auch Blau an und damit zugleich Gold. In ersterer Art sehr reich bemalt ist der Chor von St. Nazaire zu Carcassonne, obgleich Gold und Blau vermieden sind. Wegen der grossen Fenster blieben nur Wandsockel, Pfeiler und Gewölbe für die Bemalung übrig; letztere haben in den Kappen zum Theil figürliche Malereien, die Rippen sind wie gewöhnlich mit ausserordentlich lebhaften Farben ausgestattet (V.-l.-D. VII, p. 98). Im 14. Jahrh. wurde auch die Oelmalerei für die Wanddekoration im Innern gebraucht. Am Ende des 14. Jahrh. beginnt in Frankreich die Tafelmalerei unter dem Einflusse der Niederländer. Am Anfang des 15. Jahrh. kommen die Flügelaltäre auf, im Innern gewöhnlich mit Schnitzereien und auf den Flügeln mit Malereien ausgestattet.

In der Miniaturmalerei zeigt sich, um die Mitte des 14. Jahrh., ein Streben nach erhöhter plastischer Wirkung, zugleich eine Verstärkung der Umriss. In dieser Weise ist das Leben des heil. Dionysius Aeropagita (No. 2090 fr. der Pariser Bibliothek) mit zackigen Zweigen und Ranken als Initialen ausgestattet. Eine andere Richtung der Miniaturmalerei beginnt, etwa gegen Ende des 14. Jahrh., die selbstständige Malerei mit dem Pinsel, statt der getuschten Federzeichnungen, aufzunehmen, wobei die Figuren durch Schatten modellirt werden, die Köpfe viel Gefühlsausdruck erhalten, aber die Körperformen noch mager und unrichtig bleiben. Der Faltenwurf ist weich, und der Hintergrund wird überwiegend durch Teppichmuster gebildet. Beispiele: Roman von der Rose in der Bibliothek zu Paris, ein Gebetbuch in der Bodleiana zu Oxford von 1487, ein Jagdbuch des Grafen Gaston III. de Foix in der Bibliothek zu Dresden u. a. Unter dem Einflusse der Niederländer macht sich dann in der Miniaturmalerei der Uebergang von einer leeren Zierlichkeit zu genauerer Naturbeobachtung geltend. Die Randverzierungen bestehen seitdem, wie in den Niederlanden, meistens aus rechtwinklig begrenzten Streifen, die auf goldenem oder farbigem Grunde Blumen, Früchte, Schmetterlinge, Käfer u. dergl. mit grösster Genauigkeit und schattenwerfend dargestellt zeigen. Der Naturalismus dieser Ornamentirungsweise wirkt etwas

schwerfällig; zugleich gerathen die historischen Buchmalereien von jetzt ab unter den Einfluss der Tafelbildmalerei. Es giebt noch prachtvolle Buchmalereien aus dieser Zeit, wie „Les grandes heures“, das Gebetbuch des Herzogs Johann von Berry, in der Bibliothek zu Paris u. a.

In den gemalten Glasfenstern macht sich in der spätgotischen Periode die Architektur stärker bemerkbar; so werden die gemalten Baldachine grösser und mit Details, in Nachahmung wirklicher Steinarchitektur, überladen, wie beispielsweise die aus der Kathedrale von Beauvais (V.-l.-D. IX, p. 438). Der Grund der Grisailen wird statt durch Schraffirung durch einen Bisterton hergestellt. V.-l.-D. IX, p. 456, von der Kathedrale von Narbonne, zeigt eine Grisaille mit bedeutenden farbigen Theilen. Das neu erfundene und oft angewendete Silbergelb macht, namentlich in Verbindung mit den Grisailen, eine fade Wirkung. Es kommen immer noch sehr zahlreiche gemalte Fenster zur Ausführung. Im Anfang des 15. Jahrh. verlieren sich die Grisailenteppiche und werden durch weisse und gelbe Architekturstücke mit einigen farbigen Figuren von mittelmässiger Wirkung ersetzt.

Die Emailen von Limoges in Champevé unterscheiden sich in dieser Zeit wenig von denen des 13. Jahrh., wenn nicht durch Anwendung des rothen Glasflusses für den Grund. Champevé-Emailen befinden sich an einem Grabmale des Kardinals Taillefer in La Chapelle und an einem Reliquienschrein in der Abtei von St. Martial in Limoges, von 1360. Es kommt auch bereits der Reliefschmelz, Email de basse taille, vor, ein durchscheinender Schmelz über Reliefs in vertieften Feldern.



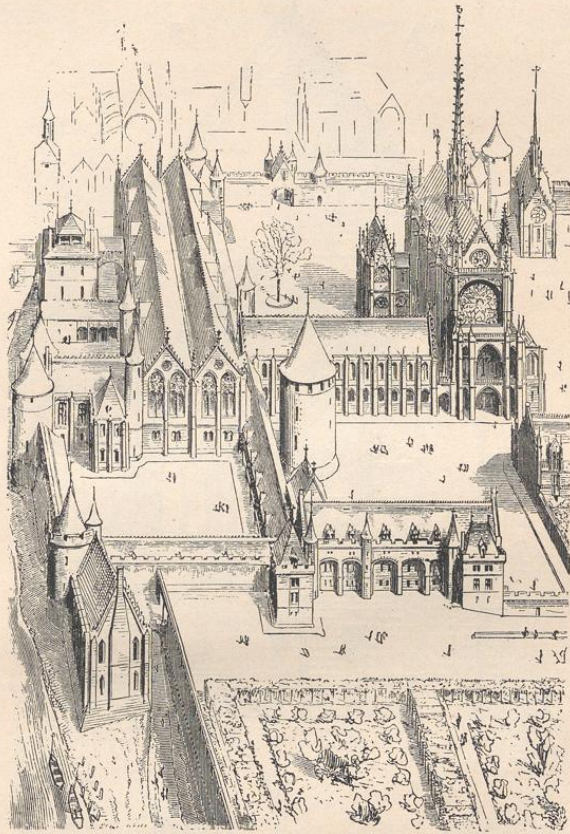
Abbildg. 137.  
Hauptportal des Schlosses Châteaudun, nach  
einer Photographie.

Die Goldschmiedearbeiten zeigen am Figürlichen die gebogene Körperhaltung des Statuarischen dieser Zeit, wie an einer Statuette der heil. Jungfrau aus vergoldetem Silber von 1334, jetzt im Louvre, zu bemerken. Evangeliarien-Einbände mit Reliefs in Silber sind in der Nationalgalerie zu Paris befindlich. Das sogenannte „Goldne Rössel“, in der Kirche zu Alt-Oetting in Baiern, von 1404, mit Emailfarben überzogen, ist eine französische Arbeit. Die Madonna ist in einer Laube sitzend dargestellt, vor ihr drei Heilige, unterhalb kniet der König von Frankreich, ihm gegenüber ein Ritter, am Fusse des Unterbaues hält ein Knappe ein weiss emaillirtes Pferd; alles ist reich mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Die Tafelaufsätze erhielten in dieser Zeit oft die Form eines Schiffes oder einer Burg.

Die Schmiedearbeit wird gelegentlich in rein dekorativer Absicht verwendet, besonders werden die Thürflügel oft ganz mit einem reichen Ornament in geschmiedetem Eisen bedeckt (V.-l.-D. IX, p. 353). Die Gitter bilden die Formen des Masswerks nach, während das Blattwerk nicht mehr geschmiedet, sondern aus Blech geschnitten wird. Die Thürklopfer aus Schmiedeeisen kommen häufiger vor (V.-l.-D. VI, p. 73, 73 und 86). An den Profanbauten zeigen sich, seit dem 15. Jahrh., reich verzierte Ankerköpfe. Mit den Thürschlössern verbinden sich Ornamente aus getriebenem Blech, welche meist auf Leinen- oder Lederunterlagen gelegt werden (V.-l.-D. VIII, p. 313).

Bei den Tischlerarbeiten kommen erst gegen Ende des 14. Jahrh. die in Nuth und Feder gearbeiteten Rahm- und Füllungsthüren auf. V.-l.-D. VI, p. 367 giebt eine Thür von Notre-Dame zu Beaune aus dieser Zeit. Es kommen auch mit Masswerk verzierte Füllungen vor. Zu Anfang des 15. Jahrh. treten statt des Masswerks bereits Basreliefs und Rankenornamente in den Füllungen auf; auch kommen derart ausgestattete Holzdecken in Profanbauten vor.

Der zweite Abschnitt der französischen Spätgotik, von 1425 bis zum Anfang des 16. Jahrh., steht bereits ersichtlich unter dem Einflusse der italienischen Renaissance, was sich durch eine Mischung der beiderseitigen Stilformen kund giebt. Der Bau einiger Kathedralen wird noch fortgesetzt, wie der zu Auch, seit 1439, und der zu Bourges, deren oberer Fronttheil mit den beiden Thürmen erst im 16. Jahrh. zur Vollendung kommt. Die Kirche St. Etienne du Mont in Paris wird noch 1515 im gothischen Stile begonnen, jedoch zeigt der Chor die seltsame Anlage



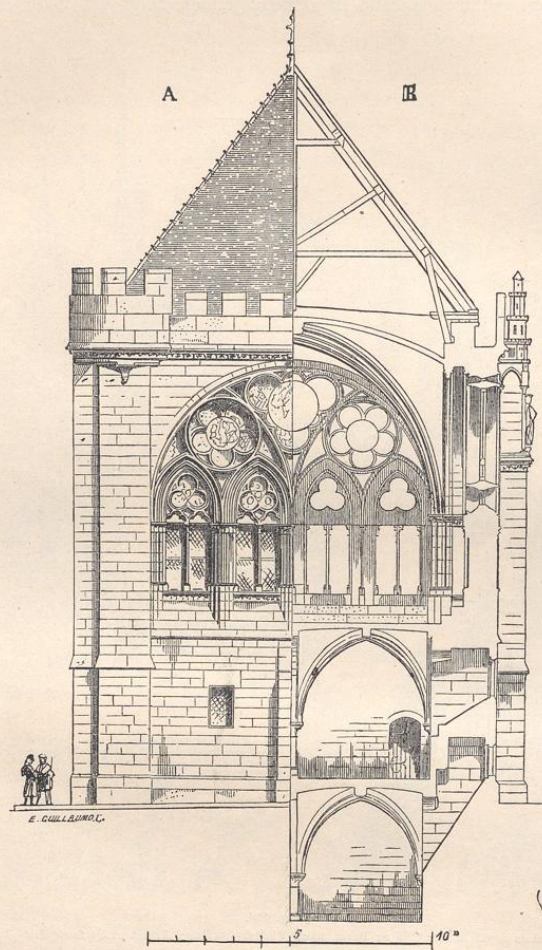
Abbildg. 138.

Palais royal in der Cité zu Paris, nach Viollet-le-Duc; Architecture française.

einer die grossen Spitzbogenarkaden etwa in halber Höhe durchschneidenden Galerie. Gleichzeitig mit der beginnenden Renaissance entstehen noch die gothischen Anlagen der Kirchenportale von Notre-Dame und St. Maclou zu Rouen, die Kapelle des Hôtels Cluny zu Paris u. A. Bemerkenswerth sind iness die verhältnissmässig zahlreichen Profanbauten, von Stadtpalästen, Schlössern und Rathhäusern, welche allerdings zumeist im Renaissancestile vollendet werden. Noch ganz gothisch ist das Hôtel des Jaques-Coeur zu Bourges, von 1443—1451 errichtet, mit einem bemerkenswerthen Portal, welches eine sogenannte Kavalierpforte neben dem Einfahrtsthor aufweist. Ueberhaupt behielten die Schlösser noch lange die gothischen Formen, wie das Château



de Creil, das Château de Chantilly, das Château du Verger in Anjou und das Schloss von Châteaudun (Abbildg. 137). Das Schloss de Bury bei Blois ist nur noch in der Hauptanlage gotisch und zeigt Details in Renaissance. Etwa gleichzeitig, als am Schlosse Gaillon die Renaissance in Frankreich ins Leben trat, entstanden noch, ausser den vorgenannten gotischen Kirchenportalen



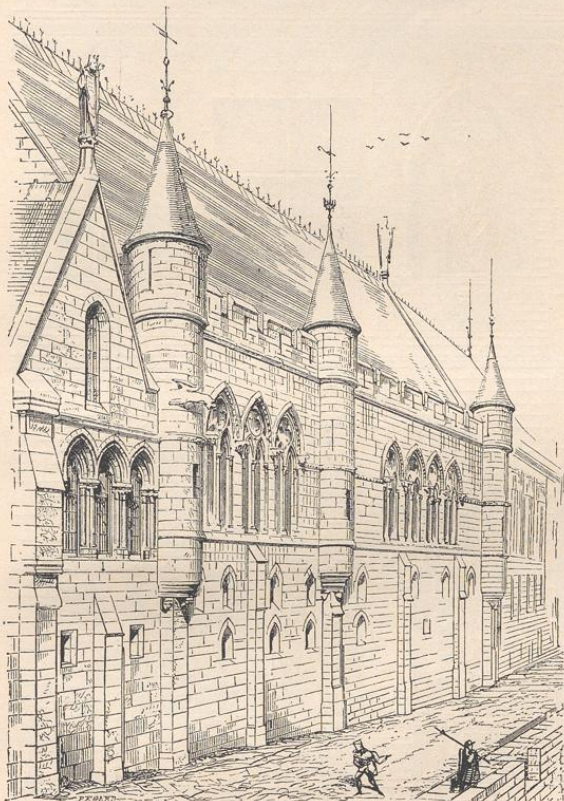
Abbildg. 139.

Saal des Schlosses von Montargis, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

und Kapellen, in demselben Stile: der Justizpalast zu Rouen, die Stadthäuser von Orléans, Nevers, Arras, St. Quentin und in Paris das Hôtel de la Trémoille.

Der Wohnbau der gotischen Stilepoche in Frankreich, von dem einzelnes Betreffendes schon weiter oben erwähnt ist, verlangt noch eine zusammenhängende Betrachtung, obgleich wenig genug erhalten ist. Die Formen des Wohnbaues werden jetzt stilistisch stärker als in der romanischen Epoche vom Kirchenbau beeinflusst, in Frankreich vielleicht überhaupt mehr als in England

und Deutschland; indess findet doch noch immer eine Anlehnung an die alten Typen statt, welche sich lange Zeit vor jeder fremden stilistischen Einwirkung rein auf nationaler Grundlage entwickelt hatten. Der Palast der Könige von Frankreich, in der Cité zu Paris auf der Seineinsel gelegen, ist in seinen Hauptanordnungen offenbar von dem gallisch-fränkischen Burgbau abgeleitet, erfährt jedoch im 13. Jahrh. einen Umbau seiner Haupttheile, an denen die Stilformen der Epoche hervortreten (Abbildg. 138, Palais royal in der Cité zu Paris). Von diesem Bau des heiligen Ludwig blieb nur die Ste. Chapelle, dann ein Gebäudetheil zwischen zwei runden Thürmen am Quai de l'Horloge und einem viereckigen Thurm, ebenfalls am Seineufer, erhalten. Unter Philipp dem Schönen wurde der zweischiffige Hauptsaal, der Palas, errichtet, dessen gewölbte



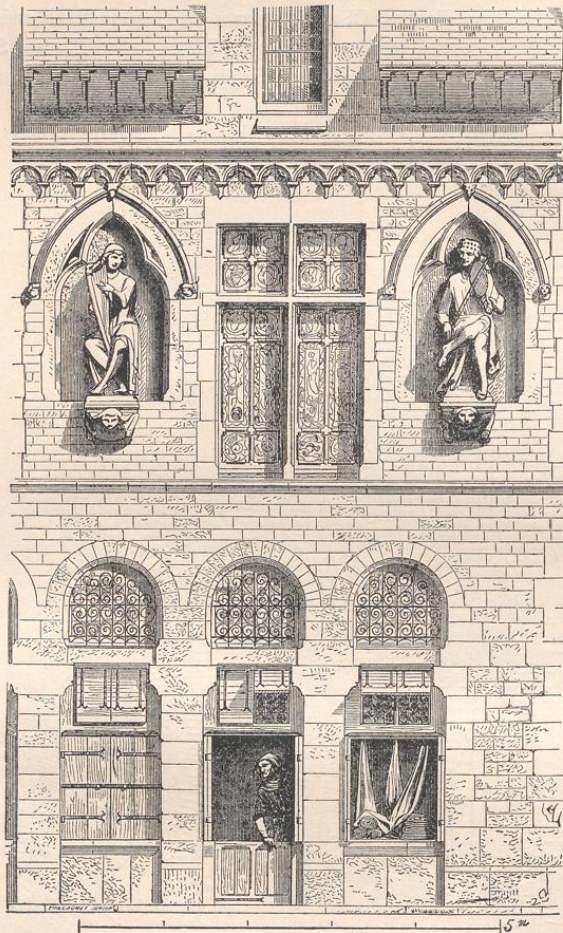
Abbildg. 140.  
Erzbischöflicher Palast zu Laon, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Schiffe durch Pfeiler und noch einmal durch Säulen getheilt waren; ausserdem kam eine gewölbte Galerie zur Verbindung des Saals mit der Kapelle zur Ausführung. Der Hauptsaal war ganz geschlossen, nicht offen wie die deutschen Palasanlagen der romanischen Zeit, die in ihrer Art überhaupt in Frankreich fehlen oder nicht erhalten sind, und vor den Saal legte sich eine gewölbte Galerie, welche durch eine Freitrepppe zugänglich war. Von den letztgenannten Konstruktionen ist das Erdgeschoss des grossen Saals, ein Theil der Halle vor demselben, das Innere eines

Ebe, Schmuckformen.

24

abgesonderten Küchengebäudes und ein zur Seite der Kapelle liegender Wohnflügel, letzterer in ganzer Höhe, erhalten. — Besser erhalten als der vorige ist der Saalbau des Schlosses von Montargis; derselbe ist zweigeschossig und enthält im Erdgeschoss den zweischiffigen mit Kreuzgewölben überdeckten Saal für die Mannschaft und im Obergeschosse den Hauptsaal, der wieder

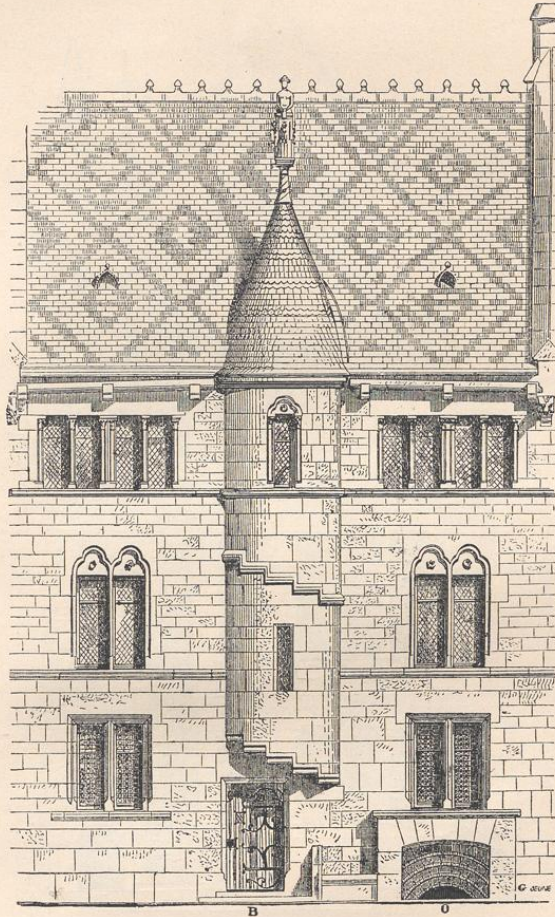


Abbildg. 141.

Haus „des Musiciens“ zu Rheims, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

durch eine Freitreppe von aussen zugänglich ist (Abbildg. 139). Der Saal hat ringsum Fenster und ist ohne innere Stützen mit einer tonnengewölbformigen Holzkonstruktion überdeckt, welche die Zugbalken und Mittelsäulen frei sehen lässt. In jedem Stockwerke befinden sich vier Kamine. Der Saal stand durch eine Galerie mit dem Donjon in Verbindung, in dem sich nach französischer Gewohnheit die Ritterwohnung befand. An den Ecken des Baues springen starke Pfeiler vor, welche mit Thürmchen bekrönt sind, ausserdem sind noch zwei Flankenthürmchen an einer Seiten-

front angelegt, und die Traufseiten der Giebelfronten sind mit Zinnen ausgestattet. Die Ausbildung der grossen Masswerksfenster mit Glasverschluss schliesst sich vollständig an den Kirchenstil der Epoche an. Das Gebäude stammt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. — Im erzbischöflichen Palast zu Laon, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. errichtet, ist ein grosser Saalbau erhalten

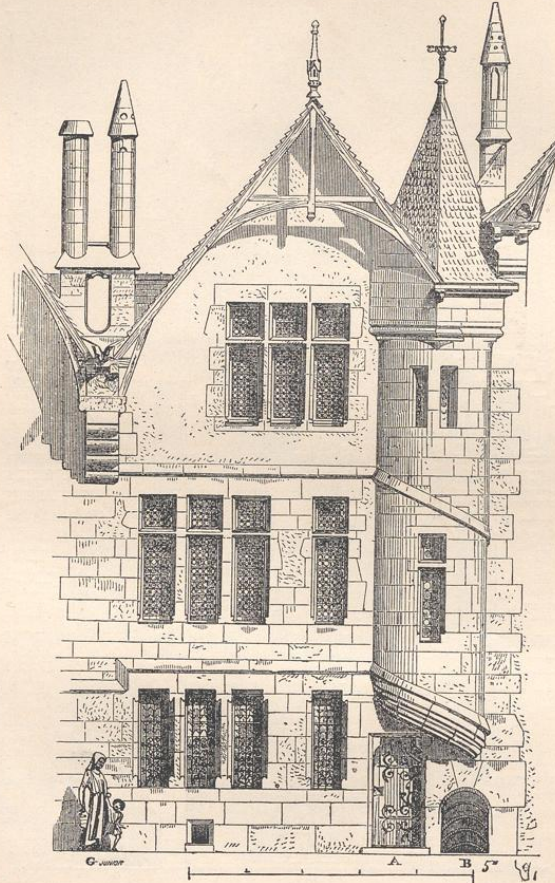


Abbildg. 142.  
Haus zu Avallon, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

(Abbildg. 140). Der Saal im Obergeschosse ist ringsum mit hohen Spitzbogenfenstern versehen und mit einem Tonnengewölbe überdeckt. Da die Fassade wieder Flankenthürmchen zeigt, wie die zu Montargis, und da wir ähnlichen Thurmanlagen auch an den Fronten der weiter unten zu betrachtenden Wohnhäuser wieder begegnen, so darf man diese Bauform wohl als eine Besonderheit französisch-gothischer Fassadenbildung an Profangebäuden ansehen. Die Traufseite des Saalbaues von Laon zeigt Zinnen zwischen den Thürmchen, und die Fenster sind, in Erinnerung an

die romanische Art, zu Gruppen zusammengezogen. — Der Palast der Päpste in Avignon, um die Mitte des 14. Jahrh., zum Theil nach den Plänen von Pierre Obreri erbaut, war mit Wehreinrichtungen versehen und zeigte in der äusseren Fassadenbildung die Formen einer Burg. Im Innern des Schlosses gab es indess einen in italienischer Art ausgebildeten Hallenhof. Von der inneren Einrichtung des Schlosses ist wenig aus gothischer Zeit erhalten.

Vom städtischen Wohnhausbau der gothischen Periode in Frankreich sind nur Reste aus

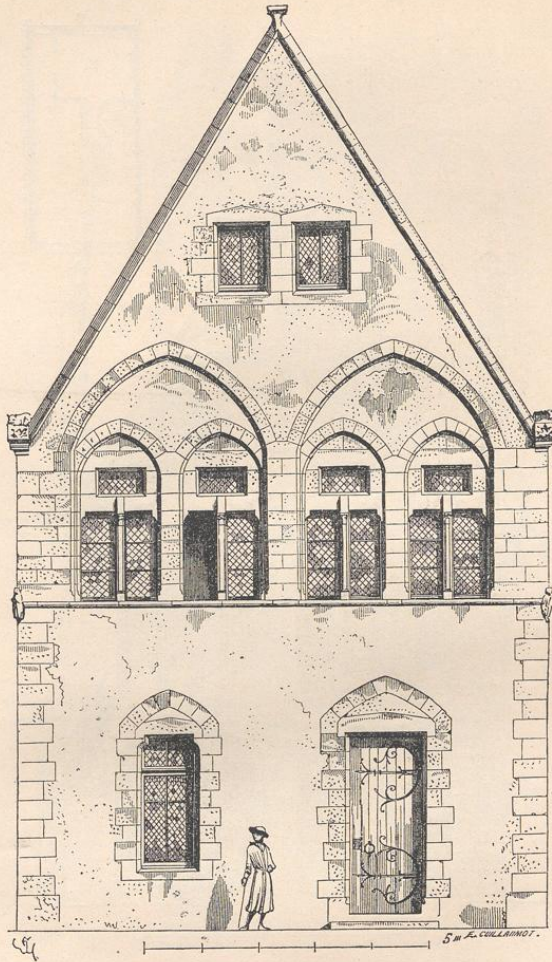


Abbildg. 143.

Haus zu Vitteaux, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

dem 14. und 15. Jahrh. erhalten. Im Süden blieb die Hauptanlage der Wohnhäuser wie in der romanischen Periode und zeigte sich nur in stilistischen Einzelheiten gegen früher verändert; dagegen fand im Norden eine Entwicklung statt. Auch blieb in diesen Gegenden der Holzbau in einer Reihe von Städten üblich. Die Reihe der erhaltenen Steinbauten eröffnet das sogenannte „Haus der Musiker“ zu Rheims, welches allerdings das Erdgeschoss nicht mehr in ursprünglicher Form zeigt. Die von Viollet-le-Duc gezeichneten Läden waren jedenfalls nicht vorhanden. Das

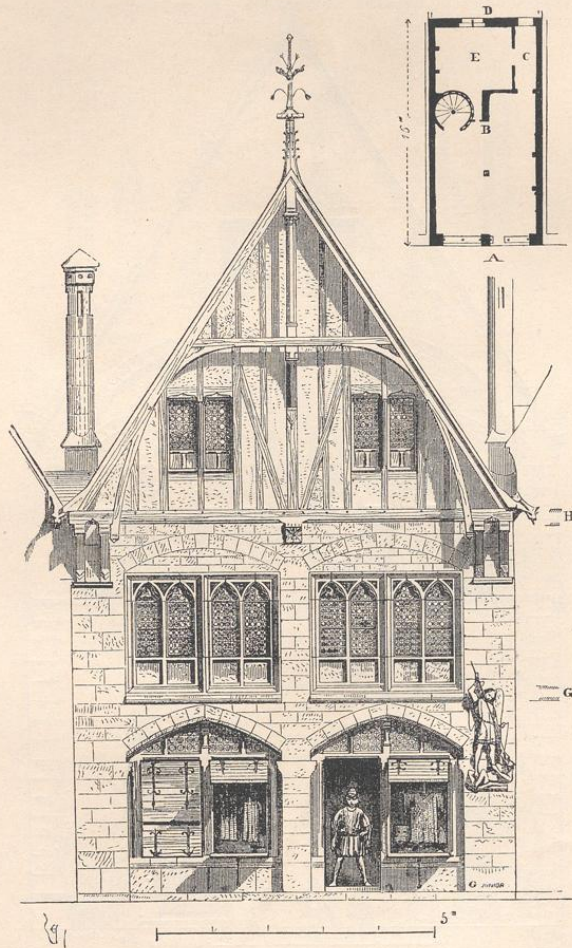
Obergeschoss enthält vier zum Verglasen eingerichtete Steinkreuzfenster und zwischen denselben sowie an den beiden Endpfeilern spitzbogige Nischen, in denen lebensgrosse, sitzende Figuren auf Konsolen angebracht sind. Die mittlere Figur trägt einen Falken auf der Hand, während die übrigen vier auf verschiedenen Instrumenten musizieren (Abbildg. 141). Ueber den Nischen



Abbildg. 144.  
Haus zu Provins, nach Viollet-le-Duc; Architecture française.

folgt ein Rundbogenfries mit Masswerksnasen, und ein Gesimsband schliesst den Dachrand ab. Von steinernen Dachfenstern sind noch Spuren erhalten. Die innere Eintheilung des 1300—1320 erbauten Hauses, welches vermuthlich einer Gilde gehörte, ist in den folgenden Zeiten ganz verändert. — In der Bourgogne ist oft die Traufseite der Häuser nach der Strasse gekehrt, wie beispielsweise in denen zu Avallon, Flavigny, Semur en Auxois und Dijon, welche zum Theil noch vom Ende des 13. Jahrh. stammen mögen (Abbildg. 142). An den Fassaden dieser Häuser

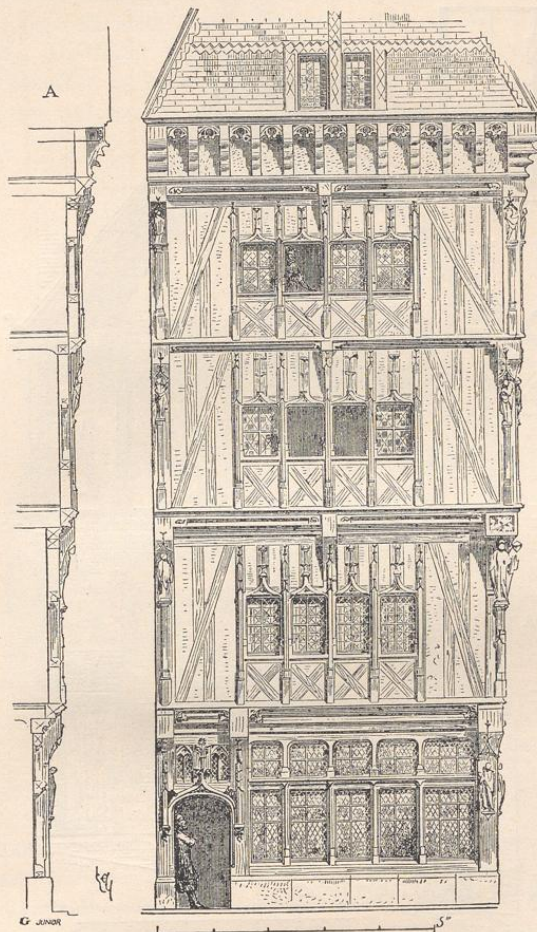
bemerkt man wieder das aus der Mitte hervortretende, ausgekragte Thürmchen, welches zur Anlage einer Treppe benutzt ist und an die ehemals aussen angebrachten hölzernen Freitreppen erinnert. Der Eingang im Erdgeschoss führt ausser zur Treppe in eines der seitlichen Zimmer; von diesem gelangt man in ein kleineres mittleres mit einem Ausgang nach dem Hofe und von



Abbildg. 145.  
Haus zu Châteaudun, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

diesem in ein drittes Zimmer. In den beiden oberen Geschossen ist die Grundrissbildung und die Lage des Zugangs von der Treppe eine ähnliche. — In Vitteaux (Côte d'Or) sah Viollet-le-Duc noch vor dreissig Jahren mehrere Häuser erhalten, welche den Giebel nach der Strasse kehrten, den Eingang an der Seite hatten und über demselben aufsteigend den in der Front vorspringenden Treppenthurm, ähnlich wie das vorher mitgetheilte Haus (Abbildg. 143). Ob in beiden Fällen die Erdgeschosse von Viollet-le-Duc richtig wiedergegeben sind, ist jedenfalls frag-

lich, vermuthlich waren weniger Oeffnungen vorhanden oder mindestens kleinere. — Ein Haus in Provins an der Pariser Strasse, welches ebenfalls den Giebel nach der Strasse wendet, zeigt im Obergeschoss eine Reihe von vier durch Steinpfeiler getheilten Fenster, so dass dieselben in der Zusammenfassung zu Gruppen mit entlastendem Spitzbogen noch an die vorige Periode erinnern,



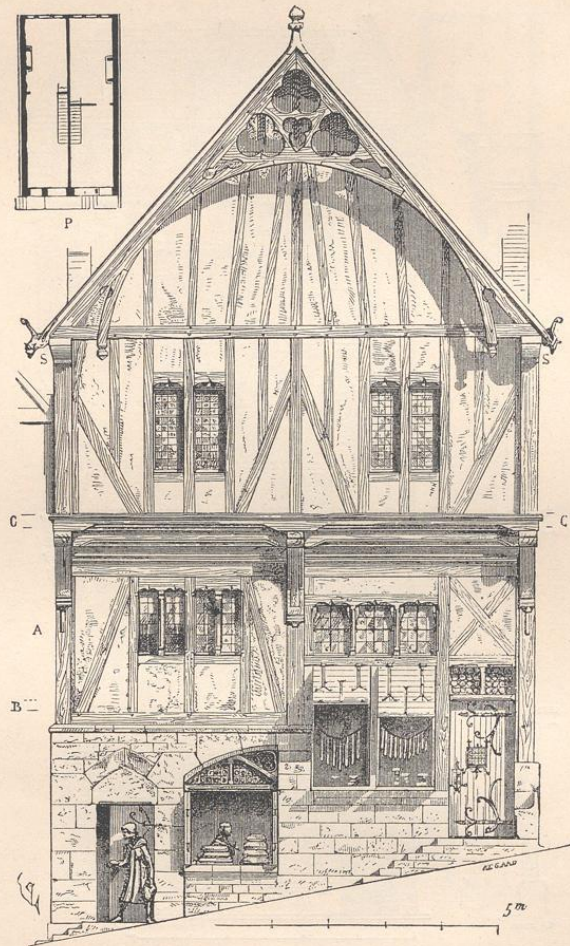
Abbildg. 146.  
Haus aus Rouen, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

abgesehen davon, dass die Fenster zur Verglasung eingerichtet sind (Abbildg. 144). Das Erdgeschoss hatte vermuthlich auch hier ursprünglich keine Fenster. Der Giebel zeigt schräg aufsteigende, gerade mit Steinplatten abgedeckte Schenkel, und die im Giebeldreieck erscheinenden zwei neben einander liegenden Fensteröffnungen lassen nur auf ein dahinter liegendes Geschoss schliessen. — Ein Giebelhaus zu Châteaudun stand noch zu Anfang der vierziger Jahre; Erdgeschoss und Obergeschoss waren in Stein ausgeführt, und darüber folgte ein Fachwerksgiebel





mit weit auf Holzkonsolen übergekragtem Dach (Abbildg. 145). Im Erdgeschoss befand sich vielleicht kein Laden, wie der auf der Zeichnung angegebene, sondern eher eine Diele, die als Werkstatt diente. Ebenso hat ein anderes von Viollet-le-Duc mitgetheiltes Haus in Cordes, gegenüber der Promenade de la Bride, die im Erdgeschoss angenommenen Magazine nicht besessen.

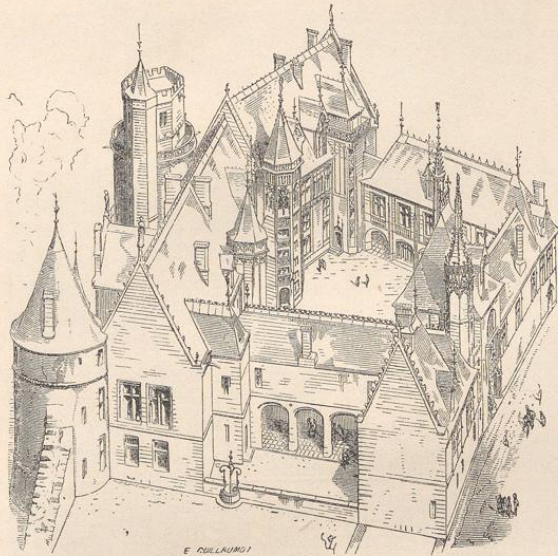


Abbildg. 147.  
Haus zu Laval, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Die in Frankreich erhaltenen Holzhäuser gotischen Stils stammen aus dem 15. Jahrh. und sind entweder mit der Trauf- oder mit der Giebelseite nach der Strasse gekehrt. Zum Unterschiede gegen deutsche Holzhäuser derselben Zeit zeigen die französischen eine stärkere Herübernahme der am Kirchenbau entwickelten Steinformen; es finden sich an denselben Fialen als Verzierungen der Säulen und Wimpergen an den Kapphölzern und Riegeln. Ein Holzhaus zu Rouen ist in den einzelnen Stockwerken vorgekragt, ähnlich wie an deutschen Häusern, und der Giebel sitzt

über einer Reihe von Machicoulis auf (Abbildg. 146). Die Fenstersäulen der drei Obergeschosse sind durch fielenartige Gliederungen belebt, und an den oberen Fensterriegeln zeigen sich flache Wimpergen. — Ein Doppelhaus in Laval hat einen nach der Strasse gekehrten Giebel mit weit vorgekragtem Dach, und auch das Obergeschoss ist auf Konsolen vorgekragt (Abbildg. 147).

Ein städtisches Burghaus ist das schon erwähnte des Jaques Coeur zu Bourges, welches zwar mit Benutzung zweier runder Befestigungsthürme der Stadtmauer erbaut ist, jedoch sonst nur den malerischen Eindruck einer Burg wiedergiebt, ohne auf Wehrhaftigkeit Anspruch zu machen (Abbildg. 148). Das Hôtel de la Trémoille in Paris stand noch im Jahre 1840; jetzt befinden sich Reste desselben in der École des beaux-arts. Das Hôtel besass ein Erdgeschoss und zwei Obergeschosse und war im Beginn des 16. Jahrh. in reichen spätgothischen Formen

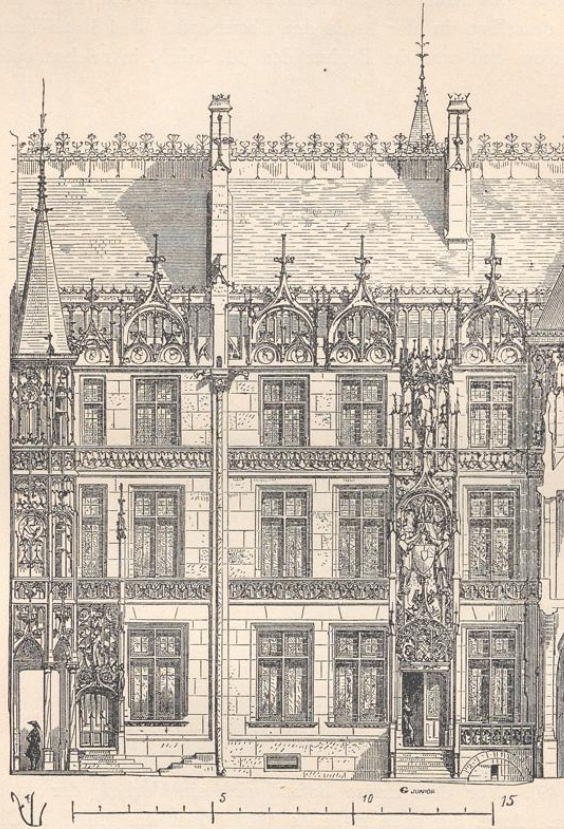


Abbildg. 148.  
Haus des Jacques Coeur zu Bourges, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

errichtet (Abbildg. 149). Vor dem Hause befand sich ein Vorhof, der zu beiden Seiten durch Hallen eingefasst war. Auch der noch stehende Wohnflügel des Hôtel de Cluny zu Paris, 1490 erbaut, jetzt Kunstgewerbe-Museum, liegt hinter einem von der Strasse durch eine hohe Mauer geschiedenen Hofe. Das Wohngebäude mit den beiden Seitenflügeln besteht aus zwei vollständigen Stockwerken und einem Dachgeschoss. Hinterwärts schliesst sich das Gebäude an die Reste der römischen Thermen an.

Der innere Ausbau der Wohnhäuser und Schlösser hatte im 15. und 16. Jahrh. einen hohen Grad von Ausbildung erreicht und soll bei dem Deutschland betreffenden Abschnitte ausführlicher geschildert werden. Im allgemeinen ist, was Frankreich anbelangt, auf die Arbeiten Viollet-le-Ducs zu verweisen. Die Abbildg. 150 giebt eine reiche, jetzt im Louvre befindliche, von 1510 stammende Holzthür wieder.

Das Renaissancegefühl macht sich an den spätgotischen Bauten im Detail, an den Fensterbrüstungen, in der Einführung der Wappen, Chiffren, Devisen und Emblemen geltend; beispielsweise am Hôtel des Rechnungshofes zu Paris (V.-l.-D. I, p. 13). Der Lettner der Magdalenenkirche zu Troyes, 1506 in Sandstein zwischen zwei Vierungspfeilern schwebend errichtet, hat bereits Gliederungen im Renaissancestile. Bereits gegen 1500 sind die Kreuzblumen nur noch eine Vereinigung von Krappen um einen langen prismatischen Stengel.



Abbildg. 149.  
Hôtel de la Trémoille zu Paris, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Beispiele figürlicher Skulptur aus dem Anfange des 16. Jahrh. bieten die in Stein ausgeführten Chorabschlüsse der Kathedralen von Chartres und Alby; an der ersteren ist die Geschichte Christi in runden Figuren dargestellt. Gelegentlich werden die Chorschranken auch in Holz ausgeführt. An den Chorstühlen der Abtei von St. Claude, um 1455, zeigen sich Basreliefs, welche Propheten und Sibyllen darstellen (V.-l.-D. VIII, p. 466). Beispiele reicher Holzschnitzereien geben die Chorstühle der Kathedrale von Amiens, um 1508, und die der Kathedrale von Auch, um 1512. Am Ende des 15. Jahrh. kommen die Orgelgehäuse auf und geben Gelegenheit zur Anwendung reichen Schnitzwerks.

Das Maleremal von Limoges wird in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. erfunden; es wird nun mit Schmelzfarben auf Schmelzgrund wirklich gezeichnet und gemalt. In dieser Art ist ein Reliquarium der Kirche St. Sulpices-Feuilles zu Bourgneuf, um 1479, mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Sebastian geschmückt. Im 16. Jahrh. verändert sich die Technik insofern, als mit Weiss auf einen dunklen Glasfluss gemalt wird, die Fleischtheile mit röthlicher Farbe ausgezeichnet und ausserdem Lichter mit Gold aufgesetzt werden. — Bis zur Mitte des 16. Jahrh. standen die Schmelzmalerei unter dem Einflusse der deutschen Schule; so ist von Jean Penicaud dem Aelteren noch eine Geisselung Christi u. A. nach Albrecht Dürer erhalten.

Der Formschnitt in Holz sowie der Metallschnitt kommen in Frankreich im letzten Drittel des 15. Jahrh. auf, blühen vornehmlich in Lyon und stehen zunächst ebenfalls unter deutschem Einflusse. Der Kupferstich wurde erst in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrh. in Frankreich heimisch und war von Deutschland und Italien abhängig.

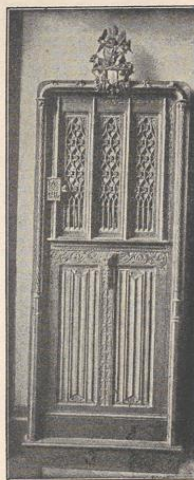
### England.

Wie alle nordeuropäischen Länder so hat auch England seine eigenen gothischen Anfänge, obwohl dieselben nicht ohne französischen Einfluss zur klaren Entwicklung kommen. Letzterer hat sich vielmehr in England ziemlich früh und später wiederholt in verschiedenen Anstössen geltend gemacht. In noch stärkerem Grade ist dies natürlich in den englischen Provinzen Frankreichs, in der Normandie, Maine und Anjou der Fall. Indess hat in England selbst die eigenartige Richtung des normannisch-sächsischen Geistes der Gothik ein besonderes nationales Gepräge verliehen, welches sich namentlich darin äussert, dass die englische Gothik nicht so konsequent auf Wölbung hindrängt, wie die französische, und deshalb die Holzdecken noch länger in Gebrauch bleiben; dann darin, dass die englische Gothik eine mehr weltlich dekorative Richtung annimmt, welche sich fast besser zum Ausdruck trotziger Ritterlichkeit, als zur Bezeugung friedlicher Religiosität geeignet zeigt.

In England, wie in Deutschland und Italien, tragen die Cisterzienserbauten zur Verbreitung französisch-gothischer Formen bei, obgleich in den englischen Beispielen dieser Art der Spitzbogen an den Scheidebögen noch ohne Konsequenzen auftritt. Der erste französisch-gothische Bau in England ist die Kathedrale von Canterbury, zu deren Errichtung, um 1174, Meister Wilhelm aus Sens berufen wurde; doch schon 1180 trat ein englischer Mönch, Wilhelm, an seine Stelle; und die von dem Engländer erbauten Theile, namentlich der östliche Theil des Chors, zeigen wieder altenglische Eigenthümlichkeiten, die sich besonders im Detail bemerkbar machen. Die Templerkirche zu London, in ihrem älteren um 1185 geweihten Theile, ist ebenfalls unter französischem Einflusse entstanden.



Abbildg. 149 b.  
Wasserspeier vom Schlosse St. Germain, nach einer Photographie.



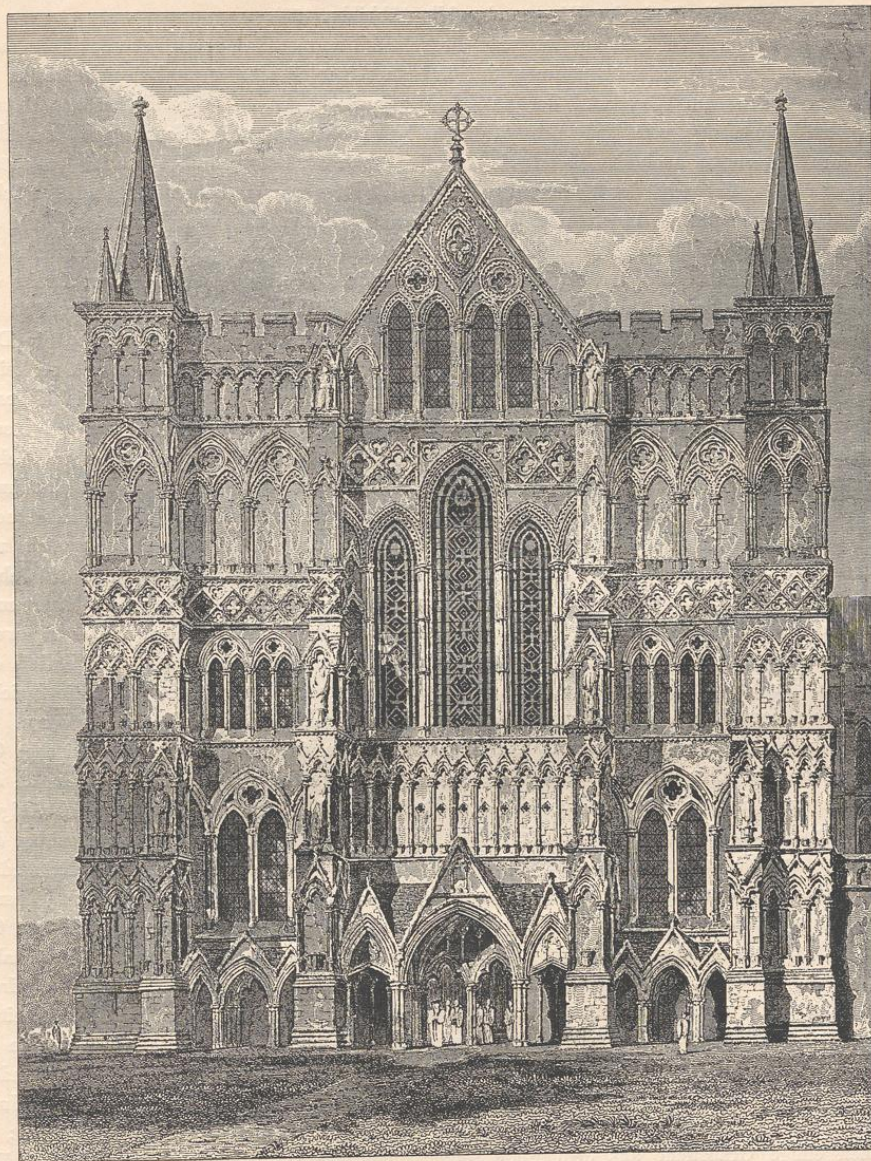
Abbildg. 150.  
Holzthür im Louvre zu Paris, nach einer Photographie.

Um dieselbe Zeit beginnen die ernstlichen Versuche, eine echt englische Frühgothik zu schaffen. Eins der ersten Beispiele dieser Art bildet die Vorhalle des Doms zu Durham, im unteren Theile von 1180 bis 1197 erbaut, mit Zickzacks an den Rundbögen und Kapitellen in spätromanischer Kelchform. Etwa gleichzeitig sind die unteren Theile des Langhauses der Kathedrale von Chichester entstanden, dieselben sind noch mit Würfelkapitellen versehen.

Die englische Frühgothik, die überhaupt ohne bestimmte Grenze in die Hochgothik übergeht, dauert bis zum Ende des 13. Jahrh., wo sie dem sogen. „decorated stile“ Platz macht. Der Chor der Kathedrale von Winchester ist 1202 begonnen; der westliche Theil der Abteikirche zu St. Albans ist von 1195—1214 ausgeführt. Das östliche Kreuzschiff und der Chor der Kathedrale von Lincoln stammen vom Anfange des 13. Jahrh.; aus derselben Zeit rührt der Chor der Kathedrale von Worcester her. Die Kathedrale von Salisbury, das bedeutendste Bauwerk dieser Zeit, um 1220 begonnen, ist bereits ganz national-englisch. Von 1214—1239 wird die Kathedrale von Wells erbaut, mit Ausnahme der Fassade und des Chors, welche später errichtet sind. Die Kreuzflügel der Kathedrale von York entstehen: der südliche von 1227—1250, der nördliche von 1250—1260; ausserdem im zweiten Viertel des 13. Jahrh. Theile der Kathedrale von Lincoln und der von Peterborough, welche letztere 1238 geweiht wird. Der Chor der Kathedrale von Ely stammt aus der Zeit von 1235—1252. Der bedeutende Kapitelsaal zu Salisbury wird um die Mitte des 13. Jahrh. erbaut, die Kirche der Westminsterabtei zu London um 1269 geweiht. Hieran schliessen sich die Monumente in Schottland, der südliche Kreuzarm der Kathedrale von Elgin um 1223 und die 1240 begonnene Kathedrale zu Glasgow.

Eine Eigenthümlichkeit der englischen Gothik zeigt sich sofort in der Bildung der Portale; dieselben sind nur wenig vertieft, einfach und von geringen Abmessungen. Abbildg. 151 giebt die Portale an der Westfassade der Kathedrale von Salisbury. Den englischen Fassaden fehlen in der Regel die Thürme, für welche dann ein mächtiger Vierungsthurm auftritt. Eine Ausnahme zeigt die Fassade der Kathedrale von Wells, welche nach festländischen Mustern gebildet ist. Der frühenglische Stil sucht mit Vorliebe nach Dekorationsmotiven; so kommt der Hundszahn, dog-tooth, eigentlich eine vierblättrige Blume, fast immer in den Kehlen der Bogengliederungen vor, und Abbilder menschlicher Köpfe werden gemeinhin als Tragsteine verwendet. Der dekorative Charakter des Stils äussert sich ferner in der Umkleidung der Pfeiler mit abgelösten schlanken Diensten und durch die Auflösung der Archivolten in feine Rundstäbe. Der Lanzetbogen, ein sehr zugespitzter Spitzbogen, kommt in der englischen Frühgothik fast ausschliesslich zur Verwendung. Ein erstes Beispiel von Fenstermasswerk findet sich 1245 in der Westminsterkirche zu London und ein weiteres nach 1250 im Kapitelhause der Westminsterabtei daselbst, sonst wird das französische Masswerkssystem in anderen Kirchen nur in dem grossen Fenster der geraden Schlusswand des Chors verwendet. Erst in der Kathedrale zu Oxford trifft man ein specifisch englisches Masswerk, welches wieder an die alten durchflochtenen Bögen der sächsisch-normannischen Bauten erinnert. Seit dem 13. Jahrh. erscheinen in den englischen Gewölben die Scheitelrippen, bald auch die Sternrippen. Uebrigens ergeben die englischen Gewölbe, in der Richtung von Rippe zu Rippe, geradlinige Schnitte, im Gegensatz zu den französischen, die in der Regel nach allen Seiten gebogene Flächen bilden (V.-l.-D. IX, fig. 35, p. 527). Da aber die verschiedenen Rippenbogen in England möglichst denselben Radius festhalten, so ergeben sich gebrochene Scheitellinien. Nach der Mitte des 13. Jahrh. tritt eine dekorative Vermehrung der Gewölbrrippen ein und wird, namentlich in den Kapitelsälen der Kathedralen, die Veranlassung zu reichen Deckenbildungen. Der Kapitelsaal der Kathedrale von Lichfield, um 1235, zeigt ein zehneckiges Sterngewölbe, auf einem Mittelpfeiler ruhend. Der Kapitelsaal der Kathedrale von Salisbury, etwa 1270 vollendet, besitzt ein achteckiges Sterngewölbe auf einer Mittelsäule (Abbildg. 152).

Im Chor der Kathedrale von Winchester sind die Kapitele ganz ohne Blattornament gebildet, im westlichen Theile der Abteikirche zu St. Albans, ebenfalls am Anfange des 13. Jahrh., zeigen sich Knospenkapitele in Kelchform; erst der gleichzeitige Chor der Kathedrale von Worcester hat Kapitele mit dem eigenthümlich konventionellen Blattwerk des englisch-frühgothischen Stils aufzuweisen. Um die Mitte des 13. Jahrh. werden dann die Blattköpfe mit übertriebenem Reichthum gebildet, aber stets ohne Individualität des pflanzlichen Charakters, wie die an der Kathedrale von Lincoln zeigen (V.-l.-D. IV, p. 410, fig. 9<sup>ter</sup>). Die Kapitele der ausgebildeten

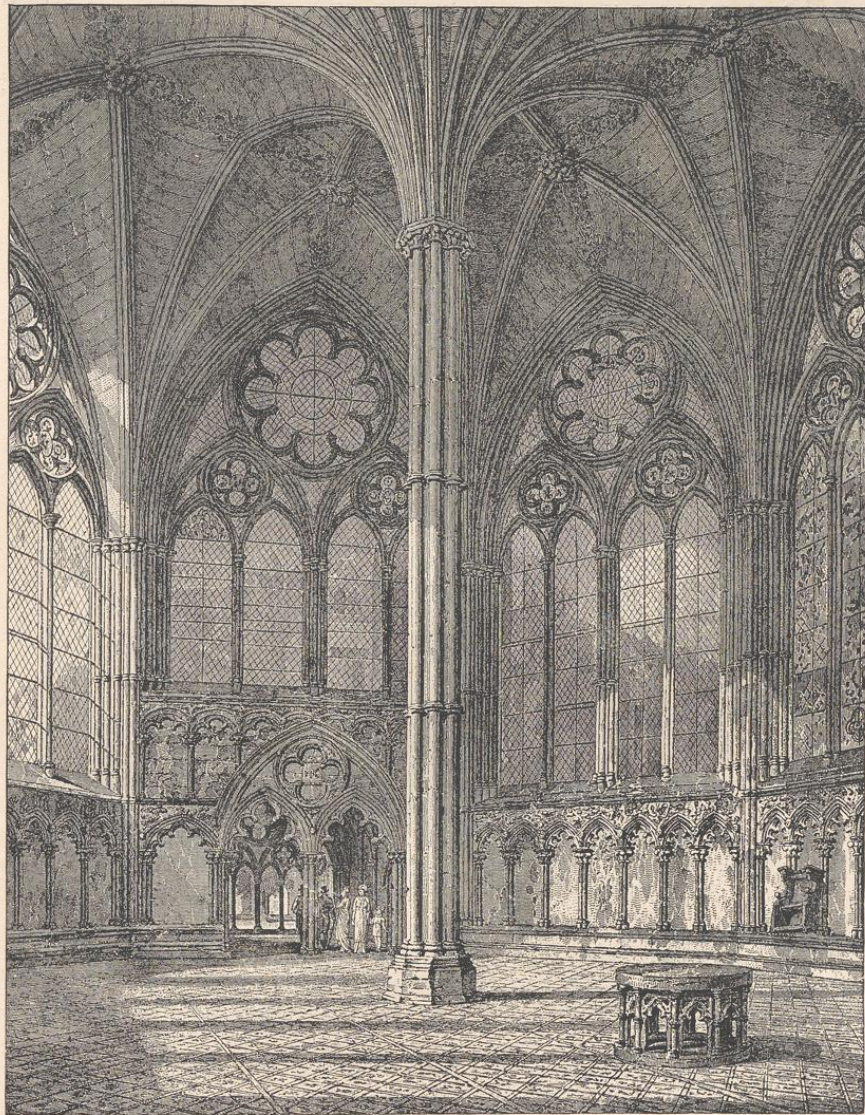


Abbildg. 151.  
Westfassade der Salisbury-Kathedrale, nach Britton, Cathedral antiquities.

englischen Gothik haben durchweg eine niedrige Kelchform mit oberen tellerförmig vorspringenden Theilen erhalten. Das Blattwerk derselben besteht aus dünnen, den Hals umgebenden Stengeln, von denen ein eigenthümlich feines, stark stilisirtes Laub üppig herabfällt. Die Deckplatte des Kapitells ist rund, die Basis der Dienste ebenfalls (Abbildg. 153).

In der figürlichen Skulptur folgt auf die schwere normannisch-romanische Art sehr rasch und unvermittelt der neue frühgothische Stil in sehr feiner Handhabung. Beispiele bieten die Reliefs und Statuen am Westportal der Kathedrale von Rochester, dann die Reliefs am Kloster-  
eingang zu Malmesbury, vom Ende des 12. Jahrh., welche letztere, neben Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente, auch den Thierkreis und die Monate umfassen, freilich noch in unschöner Auffassung. Das Aeußere der Kathedralen erhält allerdings nur in seltenen Fällen figürlichen Schmuck, dagegen wird das Innere reich mit Skulpturen versehen, und zwar hauptsächlich in den Bogenzwickeln der Schiffsarkaden. Eine Ausnahme bildet der Figurenreichtum der Fassade der Kathedrale von Wells. Hier stehen in horizontalen Reihen, die sich über die ganze Breite des Vorbaues, über die Seitenwände der Thüren und über die Strebepfeiler verbreiten, etwa 600 Figuren, als freie Statuen oder Reliefs. Das Ganze giebt, in etwas abstrakter Weise, die Darstellung der Heilslehre in chronologischer Folge. Unten, an den Portalgewänden und zu Seiten in Nischen, erscheinen Propheten und Patriarchen und im Bogenfelde des Portals die Madonna zwischen Engeln. In einer höheren Zone folgen Reliefs mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments, darüber an Strebepfeilern und Wänden eine Reihe von Kolossalfiguren, auf einer Seite Könige, Ritter und Frauen, auf der anderen Seite Geistliche darstellend. Endlich sind unter dem Abschlussgesims der Fassade Auferstehung und Weltgericht in einzelnen Gruppen angebracht, und im Giebel thronen der Weltenrichter zwischen Maria und Johannes, nebst Aposteln und posaunenblasenden Engeln. Die Ausführung der wahrscheinlich aus der Mitte des 13. Jahrh. stammenden Skulpturen ist streng, aber ausdrucksvoll und lebendig; die Fassung des Programms nähert sich in diesem einzelnen Falle dem an den französischen Kathedralen beliebten, wenn auch in weniger organischer Verbindung mit der architektonischen Gliederung. Die Reliefs des Engelchors der Kathedrale von Lincoln, nach 1282, sind bemerkenswerth; sie füllen die Zwickel der Triforienbogen und enthalten meist je einen Engel in anmuthiger und edler Bildung. Im Kapitelsaale von Salisbury kommen in den Arkadenzwickeln 60 Reliefs alttestamentarischer Geschichten vor, in edlen und einfachen Formen ausgeführt (Abbildg. 154). Die Statuen an der Westfront von Lichfield gehören ebenfalls dem Ende des 13. Jahrh. an. Eine englische Eigenthümlichkeit ist das Ueberwiegen der dekorativen Skulptur ohne besonderen Inhalt, gegenüber den grösseren der Idee nach zusammenhängenden Figurencyclen des Festlandes. Sehr häufig sind in England die Köpfe an Konsolen, in Triforienzwickeln u. a. O. verwendet. Die Köpfe sind jedesmal sämmtlich verschieden ohne ernsteren Inhalt, eher von heiterem, oft stark naturalistischem Gepräge. Hervorragende Beispiele bieten die Konsolenreihen von Wells und Worcester. Steht daher die englische Schule der französischen und deutschen in der Ausbildung grosser Werke der kirchlichen Idealplastik nach, so übertrifft sie dieselben in kleineren frisch naturalistischen Arbeiten.

In der englischen Grabmälerskulptur scheinen sehr viele Ausländer thätig gewesen zu sein. Das Grabmal Königs Johann in der Kathedrale von Worcester, nach 1216 entstanden, mit porträtartigen Zügen ausgestattet, ist vermuthlich von einem Franzosen gearbeitet. Unter Heinrich III. (1216—1272) waren nachweislich viele fremde Künstler in England thätig; so scheinen einige Grabsteine aus dem Ende seiner Regierung von Italienern herzurühren. Der Grabstein des William Longspee (gest. 1227), in der Kathedrale von Salisbury, zeigt eine Figur mit ehemals vergoldetem Kettenpanzer und kurzem Obergewand bekleidet; die Beine liegen gerade, der Kopf mit offenen Augen ist zur Seite gewendet (Abbildg. 155: Grabplatte des Ritters Longspee). Die Grabfigur eines Ritters, in der Templerkirche zu London, zeigt eine sehr bewegte

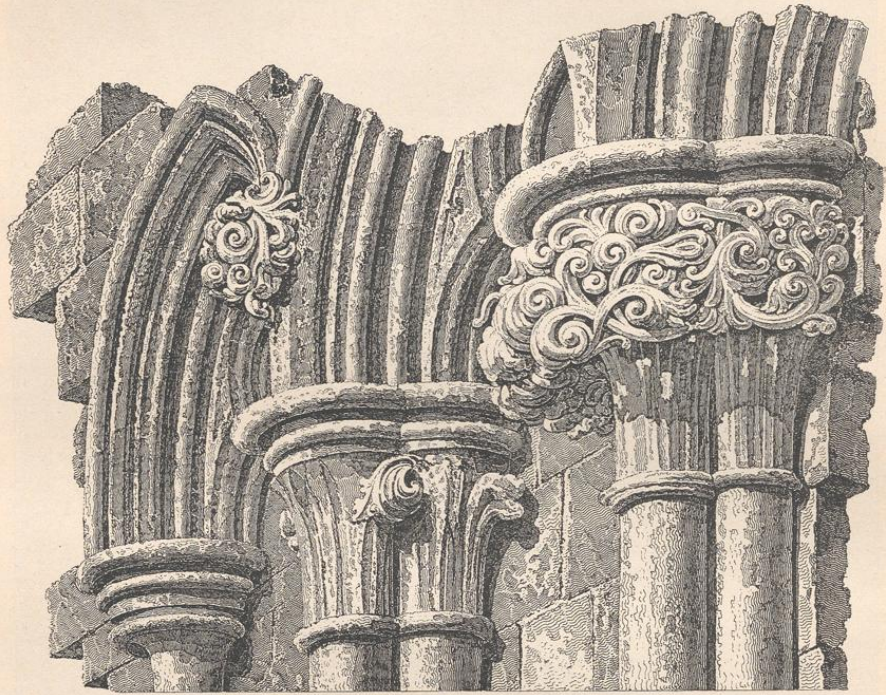


Abbildg. 152.

Kapitelsaal von Salisbury, nach Britton, Cathedral antiquities.



Haltung, fast wie schreitend. Durchgehende Eigenthümlichkeiten der englischen Grabfiguren sind die gekreuzten Beine, dann die Bekleidung mit dem Kettenpanzer und die Haltung einer Hand am Schwertgriff. Alle Gestalten sind polychromirt. Beispiele bieten die Grabsteine des Robert de Vere, in der Kirche von Hatfield, eines Ritters de Vaux, in der Kathedrale von Winchester u. A. Das Grabmal des Bischofs Bridgport (gest. 1262), in der Kathedrale von Salisbury, hat die Form eines Reliquienkastens in einer Art Kapelle stehend; auf dem Sarkophage liegt die Gestalt des Verstorbenen. Das Grabmal Eduards des Bekenners, in Westminster, von 1260 oder 1270, ist von einem Italiener in der Weise der Cosmaten ausgeführt. In Westminster befinden sich eben-



Abbildg. 153.

Pfeilerkapitelle von der Kathedrale zu Salisbury, nach Britton, *Cathedral antiquities*.

falls die Grabmäler König Heinrichs III. (gest. 1272) und der Königin Eleonore (gest. 1290), der Gemahlin Eduards I., mit in Bronze gegossenen Gestalten von überraschender Schönheit, vermuthlich von einem Italiener herrührend; dann ebendasselbst das Grabmal des Edmund Crouchback, Grafen von Lancaster (gest. 1296), und seiner Gemahlin (gest. 1269), an denen die Gewänder bereits in langen weich gebogenen Linien gebildet sind.

Werke der Wandmalerei waren in England um die Mitte des 13. Jahrh. vorhanden, sind aber nicht erhalten; dasselbe gilt von den Glasmalereien. Vom Ende des 12. Jahrh. ist eine Glasmalerei im Chor von Canterbury erhalten, auf tiefblauem Grunde und möglicher Weise englischen Ursprungs, obwohl die Gläser damals und noch viel später aus Frankreich bezogen wurden.

Die Miniaturen vom Anfange des 13. Jahrh., in Gouachemalerei ausgeführt, sind formvollendet, aber geistlos. Derart: ein Psalter im British Museum von 1210, eine etwas spätere

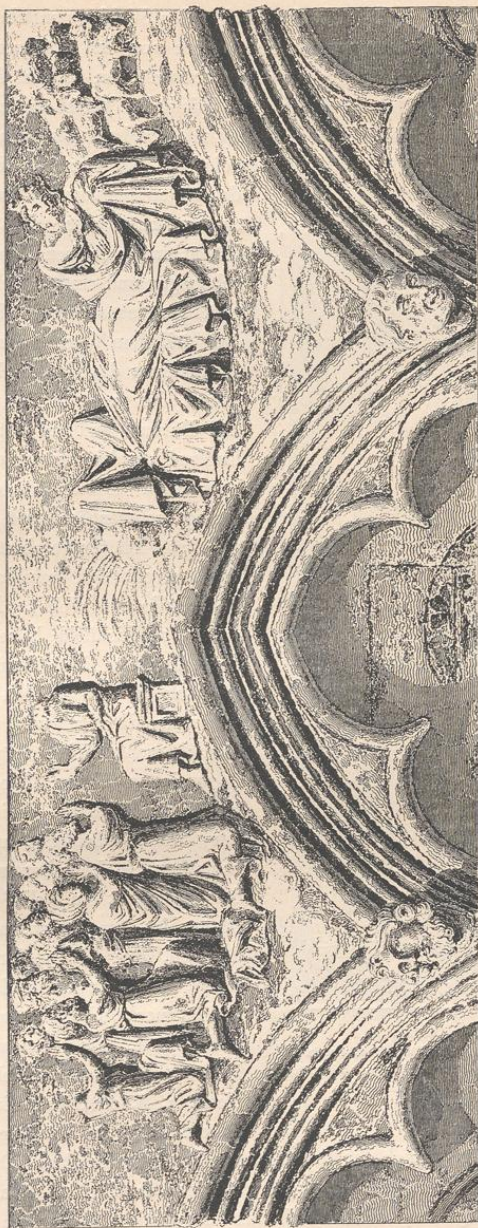
Bibel in der Bibliothek des Arsenal zu Paris. Um die Mitte des 13. Jahrh. kommen die gefärbten Federzeichnungen auf. Ein Psalter von 1250, im British Museum, zeigt rohe, jedoch gut gefärbte Zeichnungen, theilweise humoristischen Inhalts. Die beiden Geschichtswerke des Matthäus Parisiensis, im British Museum, enthalten leicht kolorirte Federzeichnungen von grosser Schönheit der Linien und Würde des Ausdrucks, in fast italienischer Stilisirung.

Grubenschmelzplatten von Limoges scheinen im 13. Jahrh. oft nach England gekommen zu sein; so ist das Grabmal des Bischofs von Rochester, des Walter Merton, von Jean de Limoges ausgeführt.

Die volle Blüthezeit der Gothik in England fällt erst in die Periode der Spätzeit, welche mit dem 14. Jahrh. beginnend bis etwa 1390 dauert. Der in dieser Zeit herrschende sogen. „decorated style“ zeichnet sich durch grossen Reichthum der verwendeten Zierformen aus und wird später durch den „perpendicular style“, eine besondere Form der englischen Spätgothik, abgelöst. Der Schiffbau der Kathedrale von York dauert etwa bis zur Mitte des 14. Jahrh., genauer von 1291—1331, und der Chorbau derselben Kathedrale wird erst 1361 bis 1405 hinzugefügt. Der Neubau der Kathedrale von Exeter, mit Ausnahme der Thürme, dauert bis 1370; das Langhaus und die Fassade der Kathedrale von Lichfield entstehen von 1296 bis 1350. Die Kathedrale von Bristol wird 1306—1332 aufgeführt, und der Mittelthurm der Kathedrale von Ely von 1322 ab, über einem Achteck von kolossaler, 70 Fuss betragender Spannweite. Die östlichen, sehr reichen Joche von Ely fallen in das dritte Viertel des 14. Jahrh., ebenso die Ladychapel am nördlichen Kreuzgange. Aus derselben Zeit stammen der östliche Theil des Chors der Kathedrale von Wells und die besonders reizende Ladychapel derselben Kirche. Die schottischen Monumente dieser Zeit halten sich selbstständig; auch findet an denselben der am Ende des 14. Jahrh. auftretende Perpendikularstil keinen Eingang.

Aus der Periode des „decorated style“ stammen fast alle Thurmhelme Englands, die an den Kathedralen von Salisbury, Chichester und Lichfield und der Thurm von St. Mary in Oxford. Die Thürme stehen meist über der Vierung, und die Helme sind niemals durchbrochen. Die Gewölbrrippen bilden nur rein dekorative Muster, zugleich geht das Kreuzgewölbe allmählich in

Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 154.  
Reliefs von Kapitelsaale zu Salisbury, nach Britton, Cathedral antiquities.

ein Tonnengewölbe mit einschneidenden Stichkappen über; ausserdem tritt als besondere englische Form das Fächergewölbe auf, durch von den Stützpunkten ausgehende kreisförmige Kelche gebildet, welche sich gegen einander versteifen und in den neutralen, zwischen den Kelchen verbleibenden Flächen oft in ganz spielender Weise mit nach unten geschwungenen, scheinbar frei schwebenden Zapfen ausgestattet sind, wie beispielsweise am Bau der Kathedrale von Exeter, nach der Mitte des 14. Jahrh. Um dieselbe Zeit wird die Rückkehr zur Balkendecke beliebt, wie an

der abgebrochenen St. Stephanskapelle im Schlosse zu Westminster zu bemerken war. Die Fenster schliessen nun nicht mehr, wie früher, im schlanken Lanzettbogen, sondern im gleichseitigen Dreiecksbogen und sind mit einem Masswerk eigener englischer Bildung gefüllt, welches eine Art Teppichmuster bildet, wie z. B. am Fenster des südlichen Querschiffs der Kathedrale von Lincoln. Die Vertikaltendenz des Masswerks lässt zuweilen herzförmige Figuren entstehen, die man an den Westfenstern der Kathedralen von York und Durham und am Ostfenster der von Carlisle wiederfindet. In England werden derartige Masswerksbildungen als „flowing style“ bezeichnet. Die Kapitelle der Spätzeit sind niedrig, meist kelchförmig, gelegentlich auch bauchig, und mit einem Kranze freigehefteter Blätter geschmückt; das Laubwerk derselben wird durchaus konventionell gebildet (Abbildg. 156: Pfeilerkapitelle aus der Kathedrale von Wells). Am Langhaus und der Fassade der Kathedrale von Lichfield haben die Kapitelle einen sehr reichen, besonders feinen Blattschmuck erhalten, ebenso fein ist der Blumenschmuck in den Kehlen der Archivolten gehalten. Die übliche dekorative Skulptur wird an derselben Kathedrale durch eine grosse Anzahl menschlicher Köpfe vertreten, welche als Konsolen der Bogenrippen dienen. Die figürliche Skulptur zeigt im Ganzen einen gewissen Verfall ins Weichliche, wie an den Fassaden von Salisbury und Lichfield und noch mehr an der Kathedrale von Wells zu bemerken. In derselben weichlichen Art, zugleich in ganz malerischer Anordnung ist ein Relief an der Altarwand der Christuskirche zu Hampshire ausgeführt, unten den Jessebaum, oben die Anbetung der heil. drei Könige darstellend.



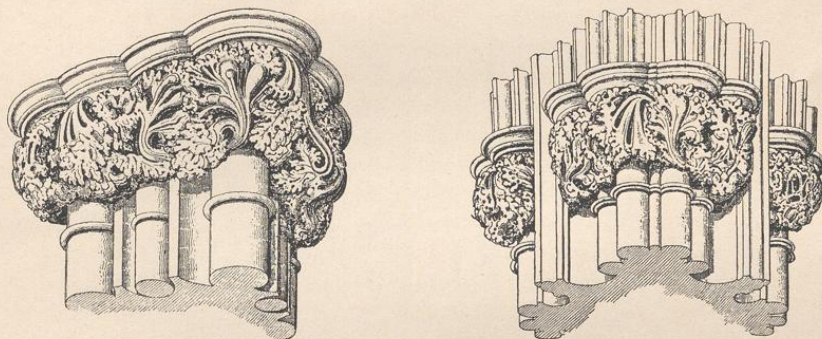
Abbildg. 155.  
Grabplatte des Ritters Longspee in der  
Salisbury-Kathedrale, nach Britton,  
Cathedral antiquities.

skulptur, ähnlich der kirchlichen in Charakterlosigkeit. Die gravirten Metallgrabplatten werden meist vom Auslande eingeführt; die wenigen in England gefertigten zeigen meist steife und ausdruckslose Figuren, noch durch das ungünstige Zeitkostüm verschlechtert. Eine Messingplatte mit der Figur des Sir John Hastings († 1347), in der Kirche zu Elsyng, zeigt noch ausnahmsweise eine gute ritterliche Haltung, erscheint aber als eine Nachahmung kontinentaler Werke. Bald begegnet man auf diesem Gebiete nur noch handwerksmässigen Leistungen. Ein Grabmal Eduards III., in Westminster, ist steif und ohne Leben. Etwa seit 1360 wird diese Starrheit der Haltung allgemein, sowohl in der Grab- wie in der kirchlichen Skulptur.

Bis zur Mitte des 14. Jahrh. finden sich an den Grabmalern noch lebendige und individuelle Gestalten von alter Vortrefflichkeit. Das Grabmal des Grafen Pembroke († 1323), in Westminster, das Wilhelms von Hatfield, in der Kathedrale von York, u. A. sind von dieser Art, ebenso die Relieffiguren an dem Percyschrein im Münster von Beverly. Später verfiel die Grab-

Von der Wandmalerei dieser Periode ist wenigstens ein Beispiel im Kapitelhause von Westminster in einer Reihe grösserer Gestalten erhalten: Christus umgeben von Engelchören in vortrefflicher Ausführung. Die Miniaturen am Anfange des 14. Jahrh. zeigen weniger kunstvoll ausgeführte Zeichnungen als lebendige und gedankenreiche Auffassung der Vorgänge. In einem Psalter, im British Museum, von 1310 (Arundel B. 83), überwiegen die Allegorien. In Priors Chapel, in der Kathedrale von Ely, befindet sich im Fussboden vor dem Altare ein Thonmosaik, mit einer Darstellung des Sündenfalls, aus der Zeit von 1321—1341. Das Plattenmosaik in Thon ist sehr verbreitet; es werden Wappen, Namenszüge, Inschriften und allegorische Darstellungen in die Platten eingepresst und mit einer vom Grundton verschiedenen Farbe ausgefüllt.

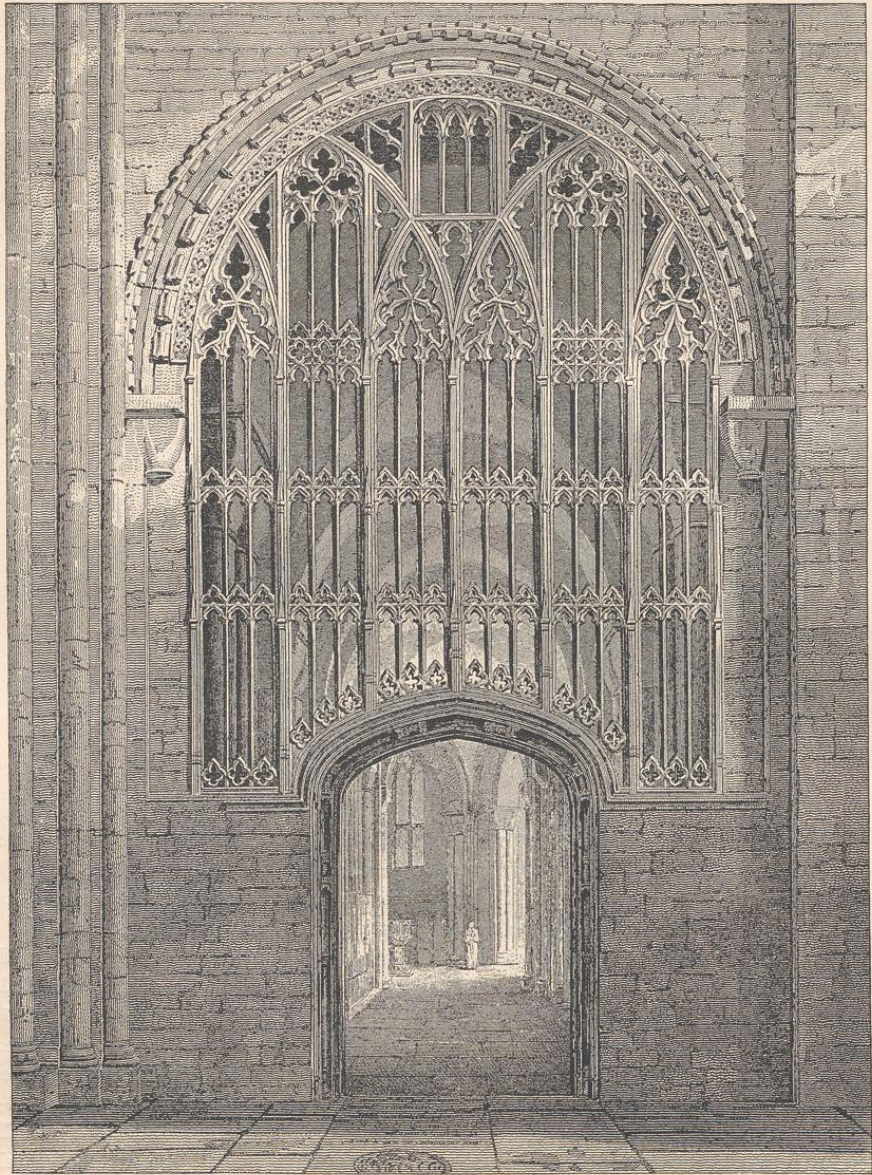
Von Goldschmiedearbeiten dieser Periode ist in Norfolk ein Pokal mit in Silber getriebenen, theilweise mit durchscheinendem Email überzogenen Figuren vorhanden, in Oxford, im New-College, ein Bischofsstab, vom Ende des Jahrh., in All Souls College daselbst ein grosses Salzfass, in Form einer Burg mit Figuren, dann ein Mazer, ein altenglisches Trinkgefäss mit ornamentirtem Silberrand.



Abbildg. 156.  
Pfeilerkapitelle aus der Kathedrale von Wells, nach Britton, Cathedral antiquities.

Die letzte Form der englischen Spätgothik, seit etwa 1390 aufkommend, wird, wie schon erwähnt, als „perpendicular style“ bezeichnet, und dauert bis zur Mitte des 16. Jahrh. Der Perpendikularstil äussert sich namentlich in der Aenderung der Bogenform, indem an die Stelle des Spitzbogens ein flacher aus verschiedenen Kreisstücken zusammengesetzter Bogen tritt und demgemäss das Masswerk der Fenster veränderte Formen annimmt (Abbildg. 157: Masswerksschranke in der Kathedrale von Norwich). In diese Periode fallen mehrere der Collegebauten, halb schlossartige Anlagen mit flachen Dächern: das College zu Winchester, 1387 bis 1394, das New-College zu Oxford 1380—1386 u. A. Der Umbau der Kirche zu Winchester, seit 1393, das Langhaus der Kathedrale von Canterbury, seit 1378, die Halle des Schlosses zu Westminster mit Balkendecke, von 1397—1399, das Kapitelhaus von Canterbury, 1390—1411, der Kreuzgang der Kathedrale von Gloucester, 1381—1412, Theile der Kathedrale von York und der Thurm der Kirche St. Botolph zu Boston, aus der Mitte des 15. Jahrh., gehören ebenfalls in diese Periode.

Am Kreuzgange der Kathedrale von Gloucester treten zum ersten Male die Fächergewölbe in Stein auf, in der Dekoration mit dem perpendikulären Masswerk zusammenstimmend (Abbildg. 158: Inneres des Kapitelsaals von Wells giebt den Uebergang zum Fächergewölbe). Der



Abbildg. 157.

Masswerksschranke in der Kathedrale von Norwich, nach Britton, Cathedral antiquities.



Abbildg. 158.  
Inneres des Kapitelsaals von Wells, nach Britton, Cathedral antiquities.

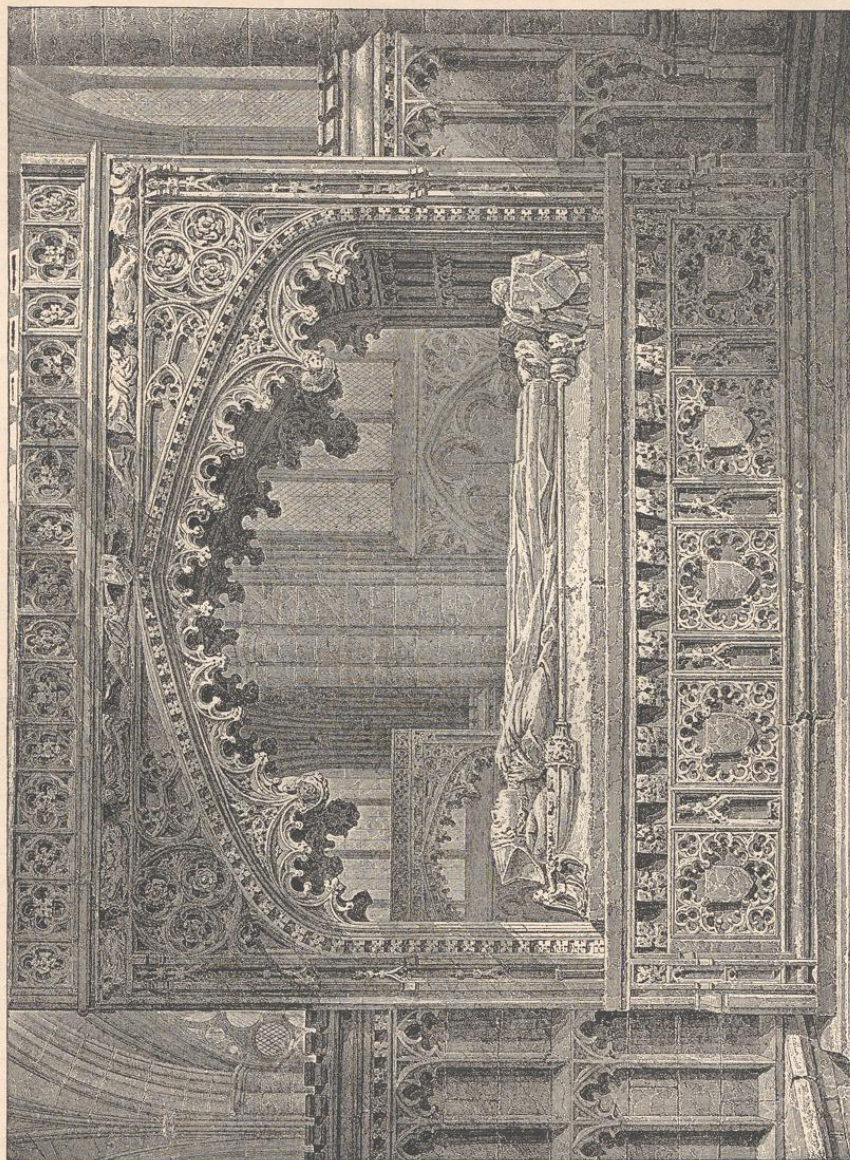
Deckel des Taufsteins der Kirche zu Fosdyke erscheint als durchbrochen gearbeitete Pyramide. Die kirchliche Skulptur zeigt sich noch immer in einer gewissen Blüthe. An der Vorhalle der Kathedrale von Exeter ist eine Königsreihe in zwei Rängen über einander ausgeführt, nach 1360; in der Mitte der oberen Reihe befindet sich eine Krönung der heil. Jungfrau, zwischen den Statuen der zwölf Apostel auf den Strebepfeilern stehen die Figuren der vier Evangelisten. Die Könige sind aber hier nicht die jüdischen, sondern britisch-sächsische und normannische, und zwar sind die letzteren die besseren und in einer gewissen poetisch-historischen Auffassung ausgeführt. An der Fassade der Kathedrale von Lincoln stehen die Statuen der elf normannischen Könige, aus dem letzten Viertel des 14. Jahrh. stammend, und bereits schlechter als die vorigen in der Ausführung. Das Grabmal des Bischofs Bronscombe in der Kathedrale von Exeter (Abbildg. 159) gehört derselben Zeit an. Die starre und geistlose Auffassung der Grabmalfiguren dauert fort, wie am Grabmal Richards II. und seiner Gemahlin Anna im Chore der Westminster-Abtei, um 1394, zu bemerken. Der Unterbau des Grabmals ist aus Marmor, die Figuren sind aus vergoldetem Kupfer hergestellt. Das Grabmal des schwarzen Prinzen, in der Kathedrale von Canterbury, zeigt die Figur aus vergoldetem Messing; zugleich wird die übertriebene Nachahmung von Architekturformen auffällig, indem der obere Theil der Schwertscheide mit Spitzgiebeln verziert ist. Die Grabmäler der Beauchampkapelle, in der Stiftskirche zu Warwick, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., sind vermuthlich unter niederländischem Einflusse entstanden. Noch im 16. Jahrh. zeigen einige erhaltene Grabmäler von Bedeutung spätgothische Formen.

Die Miniaturen erscheinen bis gegen 1400 als leicht kolorirte Federzeichnungen auf Gold- oder Teppichgrund. Im 15. Jahrh. werden die englischen Miniaturen von den festländischen Meistern abhängig. Um 1405 ist ein noch erhaltenes Glasfenster in der Kathedrale von York gemalt. Von Arbeiten der Goldschmiedekunst hat sich noch ein Becher aus der Mitte des 15. Jahrh. zu Cambridge erhalten, dann ein Salzfaß in Form einer Sanduhr im New-College zu Oxford, welches Architekturformen zeigt.

### Deutschland.

Von einer frühgothischen Periode, im Sinne der französischen, kann in Deutschland keine Rede sein, denn die eigenen auf burgundischer, vom Cistercienserorden ausgehenden Anregung beruhenden, noch unentwickelten gothischen Anfänge, die gewöhnlich dem sogen. Uebergangsstil zugetheilt werden, müssen nur allzu bald dem übermächtigen Einflusse der bereits systematischer entwickelten nordfranzösischen Gothik weichen. Indess gewinnt Deutschland verhältnissmäßig rasch eine eigenartige Hochgothik und gelangt endlich, in der Spätzeit des Stils, zu einer besonders reichen, die gleichzeitige französische übertreffenden Kunstblüthe. Jedenfalls gehen in Deutschland die Denkmäler der Spätgothik denen der früheren Perioden desselben Stils an Originalität der Bildung voran.

Die Frühzeit der deutschen Gothik, soweit dieselbe unter französischem Einflusse steht, dauert etwa von den zwanzigern bis in die sechziger Jahre des 13. Jahrh.; doch macht sich bereits in dieser Zeit eine verschiedentlich selbständige deutsche Richtung geltend. Den Beginn der deutschen Hochgothik könnte man um 1261, seit dem Auseinandergehen der Kölner Dombauschule, ansetzen. Von diesem Zeitpunkte an unterscheidet sich eine niederrheinische, später in ganz Norddeutschland herrschende niederdeutsche Schule, der eine oberdeutsche Schule entgegen zu setzen ist. Mit dem Anfange des 14. Jahrh. beginnt dann in Deutschland die Herrschaft der Spätgothik und dauert bis in die dreissiger Jahre des 16. Jahrh. hinein.



Abbildg. 139.  
Grabmal des Bischofs Brouncombe in der Kathedrale von Exeter, nach Britton, Cathedral antiquities.



Die Cistercienserkirchen werden früh im einfachen gothischen Systeme unter burgundisch-französischem Einflusse errichtet. Die einschiffige Kirche des Cistercienser-Nonnenklosters St. Thomas a. d. Kyll, in der Diöcese Trier, ist 1190 bis 1222 errichtet. Der zehneckige Theil der Stiftskirche St. Gereon in Köln, von 1212—1227, zeigt das erste in Deutschland auftretende Strebesystem mit Bögen, ist aber in den Details noch romanisch. Der französische Einfluss in Deutschland dringt nicht etwa von der Westgrenze nach Osten vor, sondern tritt fast gleichzeitig in verschiedenen näher oder ferner gelegenen Orten auf. Die Cistercienserkirche zu Guldenstern a. d. Elbe, ein Backsteinbau, zwischen 1216 und 1230 entstanden, hat bereits frühgothische Formen aufzuweisen, ebenso die Cistercienserkirche zu Neudorf in der Altmark, von 1228. Die Anwendung der französisch-gothischen Choranlage mit romanischer Detailirung zeigen der 1234 vollendete Chor des Doms zu Magdeburg und derselbe Theil der Stiftskirche St. Georg zu Limburg von 1213—1242. In den Ostprovinzen Deutschlands wurde bereits gothisch gebaut, als man am Rhein noch vielfach am Romanischen festhielt. Um 1226 entsteht der Dom zu Güstrow, 1229 St. Ansgarius zu Bremen, 1238—1248 der Dom zu Schwerin in frühgothischen Formen.

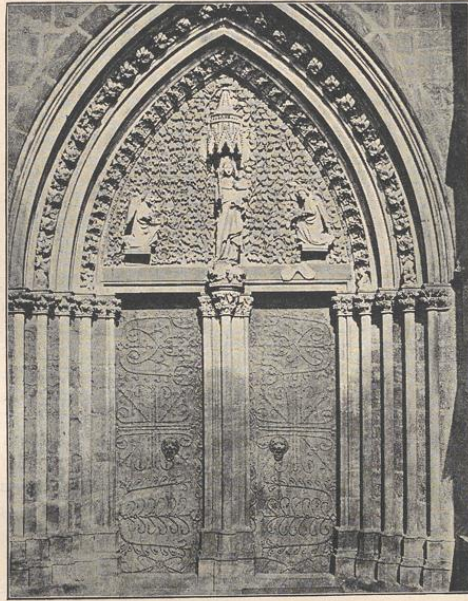
Die Liebfrauenkirche zu Trier, von 1227, eines der bemerkenswerthesten Werke der deutschen Frühgothik entsteht bereits unter dem Einflusse einer gleichzeitigen nordfranzösischen Hochgothik, welche etwa mit der Formgebung der Ste. Chapelle zu Paris parallel geht. — Beiläufig bemerkt, werden wir später in ähnlicher Weise die deutsche Frührenaissance sofort unter dem Einflusse der in Italien bereits in der Entwicklung begriffenen Spätrenaissance auftreten sehen. — Im zweiten und dritten Viertel des 13. Jahrh. werden überhaupt die meisten gothischen Dome Deutschlands begonnen, stets unter mehr oder weniger stark hervortretendem, französischem Einflusse, oft sogar dem nachweisbaren Vorbilde eines bestimmten französischen Bauwerks nachgeahmt. So entstehen: 1230—1250 zwei an das Querschiff stossende Joche des Langhauses des Strassburger Münsters, seit 1248 der Chor des Doms zu Köln, 1252—1258 die drei westlichen Joche der Nordseite des Doms zu Halberstadt, das westliche Schiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau, vom Querschiff angefangen, seit 1235 die Elisabethkirche zu Marburg, seit 1238 die Klosterkirche zu Heina, ebenfalls in Hessen wie die vorige und vermuthlich von demselben Meister errichtet, das nördliche Portal der Ostseite des Bamberger Doms, etwa um 1250 u. s. w. Unter allen Bauwerken dieser Periode zeichnet sich die Elisabethkirche in Marburg als Hallenkirche mit polygonal abschliessenden Querschiffsfügeln und durch ihre selbstständige Bildung aus, die mindestens in der Hauptanlage auf kein französisches Vorbild zurückzuführen ist. Die Elisabethkirche hat den Rang eines deutschen Schöpfungsbaues zu beanspruchen.

Das knospenartige Blattwerk der französischen Frühgothik ist in der deutschen Frühperiode des Stils nicht zu finden, ähnliche Bildungen gehören hier noch der spätromanischen Uebergangsperiode an. Ebenso wenig treten in Deutschland die von kleinsten Pflanzen abgeleiteten Blattmotive auf, vielmehr findet sich sofort ein sehr frei entwickeltes Blattwerk, meist dem Laub der Waldbäume und der Weinrebe nachgebildet. Die Kapitelle der Liebfrauenkirche in Trier haben an Mittelpfeiler und Diensten die gleiche Höhe erhalten und zeigen zwei Reihen theils auf Stielen stehender, theils frei angelegter Blätter in Nachahmung heimischer Pflanzen. Das Laubwerk der Kapitelle des Portals der Liebfrauenkirche, etwa von 1240, ist bereits sehr naturalistisch gebildet. Die Kapitelle der ältesten Theile der Elisabethkirche zu Marburg zeigen ein sehr frei sich ablösendes Blattwerk; auch die Blattreihen in den Archivolten des Westportals derselben Kirche, obgleich noch nach romanischem Princip angeordnet, weisen einen ähnlichen, frei naturalistischen Charakter auf, und noch mehr die Rankengewinde im Bogenfelde (Abbildg. 160). Wahrhaft musterhaft, in Anlage und Ausführung, ist das Kapitellaub im Schiff der Kathedrale von Strassburg. Der einfachen Formgebung der Cistercienserkirchen entspricht auch die Kapitellbildung in denselben. In der Kirche zu Marienstatt bei Hachenburg in Nassau sind Kelchkapitelle mit sehr flachen Blättern angewendet.

In den ersten frühgothischen Bauwerken Deutschlands erscheinen lanzettförmige Fenster ohne Masswerk, wie in England, dann aber tritt sofort, wie in der Liebfrauenkirche zu Trier, ein zwar noch einfaches, ohne junge Pfosten gebildetes, etwa dem des Schiffs von Notre-Dame zu Paris ähnliches Fenstermasswerk auf. Die Profilbildungen der Gewölbrücken und Archivolten sind in Trier zum Theil schon birnförmig, ebenso zeigen diejenigen in Marburg bereits durchweg dieselbe entwickelte Form.

Der figürlichen Skulptur begegnen wir wieder vorzugsweise an den Portalen. Das Westportal der Liebfrauenkirche zu Trier, etwa um 1240, ist noch rundbogig, enthält jedoch in den Einfassungen grosse Statuen unter Baldachinen, in den Kehlungen des Bogens Statuetten und im Bogenfelde ein Relief der thronenden Madonna mit den anbetenden Königen und andere Vorgänge aus der Kindheit Christi. Die Statuetten in den fünf Archivolten geben Engel, Bischöfe,

Kirchenväter und die klugen und thörichten Jungfrauen. Von den sechs Statuen der Einfassungen sind nur noch drei erhalten: der Apostel Johannes, die Kirche und die Synagoge. An den Strebepfeilern der Westfront finden sich ausserdem die Darstellungen des Opfers Abrahams und des Opfers Noahs, dann neben dem Fenster derselben Front die Verkündigung, endlich im Giebel die Kreuzigung mit Maria und Johannes. Die Figuren sind noch steif, die Gewandfalten parallel, dagegen zeigt sich an den Köpfen einige Anmuth. Am Fürstenportal des Georgenchors des Bamberger Doms, etwa um 1250, stehen die Statuen Kaiser Heinrichs und seiner Gemahlin, dann Adam und Eva und zwei Apostel, alle in würdiger Haltung; die bekleideten Figuren in völlig frei gebildeter Gewandung, die nackten Gestalten in überraschender Naturwahrheit und schlichter Behandlung. Die Reiterstatue Kaiser Konrads III., im Innern des Doms, ist bemerkens-



Abbildg. 160.  
Portal der Elisabethkirche in Marburg (1235), nach einer Photographie.

worth wegen des Pferdes, an dem sich ein gewisser Grad von Naturbeobachtung zeigt. Denselben Fortschritt in der Ausführung des Figürlichen zeigen einige Grabmäler: in der Elisabethkirche zu Marburg der Grabstein des Landgrafen Conrad (gest. 1243) und im Dom zu Verden das Grabmal des Bischofs Yvo mit einer Niellodarstellung aus der Mitte des 13. Jahrh.

In der Thierskulptur der gothischen Epoche nahm das symbolische Element eine neue Gestalt an. Jene dunklen Thiersymbole der ältesten nordisch-arischen Kunst, dann die stets wiederkehrenden, kaum der Deutung zugänglichen Kämpfe zwischen Menschen und Ungeheuern, welche sich regellos zerstreut an den Wänden oder an den Kapitellen und Säulen der romanischen Bauwerke fanden, verschwinden auf einmal. Nur die der altchristlichen Tradition entstammenden Symbole, zu denen noch der Drache kommt, werden an den Portalen und dem Innern der Kirchen beibehalten, zugleich wird die Allegorie, die Personifikation abstrakter Begriffe, weiter ausgebildet. Ueberhaupt zieht sich das thierische Element auf gewisse Stellen des archi-

Ebe, Schmuckformen.

27

tektonischen Gerüstes zurück und kommt namentlich an den Wasserspeiern zu einer selbständigen Geltung.

Ein Beispiel frühgothischer Polychromie bietet die Elisabethkirche zu Marburg; die Bemalung derselben fällt zwischen 1260 und 1275. Im Innern waren Wände und Pfeiler ursprünglich hell-braunroth gefärbt und die Fugen mit weissen Linien ausgezeichnet; denselben Gesamttönen mit weiss aufgemalten Fugen, in Nachahmung des Steinverbandes, zeigten die verputzten Gewölbkappen; Rippen und Bogen waren durch einen tiefgelben Ockerton und die Stäbe der Scheidebogen durch Weiss ausgezeichnet. Nur das Laubwerk und die figürlichen Darstellungen der Schlusssteine waren entweder vergoldet oder in natürlichen Farben auf dunklerem Grunde bemalt. Das Sanktuarium hatte eine etwas reichere Färbung erhalten als das Schiff; die Kapitelle des Chors zeigten grünes Blattwerk auf rothem Grunde. Am Aeusseren erschien das Westportal in reicher Vergoldung und Bemalung.

Die Metallarbeiten behielten in Deutschland noch lange den romanischen Stilcharakter.

Die bedeutendste Schule der deutschen Hochgothik ist die kölnische; dieselbe erweitert sich, wie schon eingangs erwähnt, zur niederrheinischen, später niederdeutschen Schule; zugleich bildet sich eine oberdeutsche Schule mit der am frühesten ausgesprochenen Tendenz eines Ueberganges zur Spätgothik.

Zu den bedeutendsten Werken der Hochgothik zählen: der obere Theil des Chorbaues am Dome zu Köln bis 1301, Ostchor und Querschiff der St. Katharinenkirche zu Oppenheim von 1262—1317, am Münster zu Freiburg im Breisgau von 1250—1270 die beiden Ostjoche des Langhauses, von 1268—1288 oder 1296 der Westthurm, als erster ganz durchbrochener Steinhelm in Deutschland, dann das Langhaus des Strassburger Münsters von 1250—1275, der Erwin'sche Westfrontbau des Münsters von 1276—1318, ausserdem der Lettner und der Vieringsthurm derselben Kirche, die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal von 1296 ab, das Langhaus des Domes zu Minden aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh., die St. Barbarakapelle des Mainzer Doms um 1260, die Kapellen der Süd- und Nordseite desselben Doms am Schlusse des 13. Jahrh., die drei westlichen Joche des Langhauses am Dome zu Halberstadt von 1252—1276, die Ziegelbauten der Kirche zu Chorin in der Mark Brandenburg seit 1273, der St. Marienkirche zu Lübeck von 1276 ab, endlich Chor und Kreuzschiff der St. Ägidienkirche zu Braunschweig um 1287 u. A.

Der oberdeutschen Schule gehört als Hauptwerk der 1269 unter französischem Einflusse begonnene Dom zu Regensburg an, dessen Chor und Kreuzschiff von 1274 bis zum Schluss des 13. Jahrh. zur Ausführung kommt, dann in Oesterreich die Kirche zu Heiligenkreuz von 1240—1285. Die St. Lorenzkirche zu Nürnberg wird 1260 oder 1270 begonnen, der westliche Chor, Querschiff und Thürme des Doms zu Bamberg um 1274.

Das Masswerk macht in dieser Periode in Deutschland eine ähnliche Entwicklung durch wie in Frankreich; dasselbe stimmt in den Fenstern des Langhauses des Strassburger Münsters etwa mit dem der Ste. Chapelle zu Paris überein. Zugleich erscheinen die Spitzgiebel über den Fenstern mit Kantenblättern und Kreuzblumen, wie an den Oberfenstern des Chors am Kölner Dom. Dieselben Fenster zeigen ein reich, aus alten und jungen Pfosten entwickeltes Fenstermasswerk, und die Strebepfeiler des Baues werden durch Baldachine und Fialen bekrönt. Die Rosenfenster erhalten in dieser Periode mächtige Abmessungen, wie das im Giebel der Lorenzkirche in Nürnberg befindliche. Abbildg. 161, das Hauptportal vom Dom zu Münster in Westfalen, zeigt die in dieser Periode übliche Portalausbildung.

Das Blattwerk der Kapitelle wird durchweg naturalistisch gebildet, wieder ganz übereinstimmend mit den gleichzeitig in Frankreich üblichen Formen; so zeigt sich an den Kapitellen im Langhause des Strassburger Münsters ein Laubwerk, welches mit dem der Ste. Chapelle zu Paris übereinstimmt. Im Chor des Kölner Doms haben nur die Dienste Kapitelle, der Pfeilerkern nicht; aber die Kapitelle sind mit dem Kern durch einen in gleicher Höhe umlaufenden Ring verbunden. Es erscheinen zwei Reihen freigearbeiteter Blätter, meist in Nachahmung heimischer Pflanzen, nur einzeln kommen noch akanthusartige Bildungen vor oder statt der oberen Blattreihe

menschliche Köpfe, welche aus einem Blattkelch hervorblicken. Das aus gebranntem Thon gebildete Blattwerk der Pfeilerkapitelle in der Kirche zu Chorin, in der Mark Brandenburg, ist zwar etwas stumpf, erinnert aber doch zum Theil an einheimische Pflanzenformen. Die Aegidienkirche in Braunschweig hat Kelchkapitelle mit freiem Blattwerk aufzuweisen, im Chor noch mit Thiergestalten; auch zeigen sich Masswerk und Fialen noch wenig entwickelt. Im westlichen Chor und Querschiff des Bamberger Doms, um 1274, haben die Kapitelle noch einen romanisirenden Charakter. Ebenso romanisch gebildet sind die Kapitelle im Chor und Kreuzschiff des Doms zu Regensburg, obgleich gleichzeitig Profilierungen von ausgesprochen spätgothischer Bildung vorkommen.

Die figürliche Skulptur der kölnischen Schule hat Werke von guter Ausführung aufzuweisen, ganz frei von den später auftretenden, übertriebenen Biegungen der Körper. Am Westchor des Naumburger Doms finden sich die Standbilder von acht Männern und vier Frauen, in Sandstein, von etwa 1270. Dieselben erinnern noch an die Freiburger Statuen, obgleich sie nicht ganz so vortrefflich sind als jene. Die vier Statuen an den Wänden des Chors im Dom zu Meissen, vom Ende des 13. Jahrh., mit erhaltener Bemalung, Kaiser Otto I., seine Gemahlin, den Apostel Johannes und den Bischof Donatus darstellend, sind von guter Ausführung. Mehrere der Statuen der weisen und thörichten Jungfrauen am Portal rechts der Westfront des Strassburger Münsters, vom Ende des 13. Jahrh., sind meisterhaft ausgeführt. Die Figuren sind etwas über Naturgrösse in rothem Sandstein hergestellt und sind schon deshalb bemerkenswerth, weil sie den elsässischen Typus zeigen. Die Reliefs der Bogenfelder, an den Portalen der Fassade des Strassburger Münsters, wollen zu viel Inhalt geben und sind deshalb schlecht in der Vertheilung der Figuren. An der Fassade des südlichen Querschiffs des Münsters befinden sich die Statuen der Kirche und der Synagoge, von grossartiger Auffassung. Die zwölf Statuen, Christus mit anbetenden Engeln und Evangelisten, an dem Mittelpfeiler des südlichen Kreuzarms, sind weniger bedeutend.

Die Figuren der Thurmvorhalle des Freiburger Münsters im Breisgau, etwa um 1270 entstanden, zeigen zum Theil profane Motive, weil die Vorhalle zugleich als Gerichtslaube diente; es erscheinen die Sitzbilder des Vogts, des Schultheissen und zweier Schöffen; auch die Normalgemässe für den Marktverkehr sind an dieser Stelle angebracht. An den Wänden der Portalvorhalle stehen jederseits vierzehn Figuren. Rechts die der thörichten Jungfrauen, die allegorischen Gestalten der freien Künste und mehrere weibliche Heilige, links die klugen Jungfrauen mit ihrem himmlischen Bräutigam und die allegorischen Gestalten der Wollust und der Verleumdung. Die Figuren können 1270 entstanden sein und gehören zu den schönsten der deutschen Gothik (Abbildg. 162). Das reiche Portal der St. Lorenzkirche in Nürnberg zeigt im Bogenfelde das Jüngste Gericht und die Kreuzigung, in den Archivolten Engel und Patriarchen, in den Einfassungen grössere Statuen.

In den Grabstatuen macht sich im letzten Viertel des 13. Jahrh. entweder eine strenge oder gelegentlich eine belebtere Auffassung bemerkbar. Zur ersten Art gehören: der Grabstein des Grafen Diether III. von Katzenelnbogen (gest. 1276), jetzt im Museum zu Wiesbaden, das Grabmal des Herzogs Heinrichs IV. in der Kreuzkirche zu Breslau, letzteres in gebranntem



Abbildg. 161.  
Hauptportal vom Dom zu Münster (Westfalen), nach einer Photographie.

Thon; der letzteren Art gehören an: die Gestalten der Bischöfe Günther (gest. 1066) und Berthold (gest. 1285), im Dome zu Bamberg, die im Profil und mit aufgehobener rechter Hand dargestellt sind, ein Grabstein des Erzbischofs Siegfried (gest. 1249), im Dome zu Mainz, mit den beiden Gegenkönigen Heinrich Raspe und Wilhelm von Holland, denen der Erzbischof die Krone aufsetzt. Zu den Grabstatuen, welche besonders durch bewegte Gewandmotive ausgezeichnet sind, gehören: die des Grafen Dedo in Wechselburg, die eines Ritters im Dome zu Merseburg, des Grafen Conrad in der Stiftskirche zu Leinburg, des Grafen Heinrich von Solms-Braunfels (gest. nach 1258) im Kloster Altenberg a. d. Lahn, des Grafen Otto von Botenlauben (gest. 1244) und seiner Gemahlin (gest. 1250) in der Kirche zu Frauenrode bei Kissingen. Alle diese Statuen zeichnen sich durch einen frischen Naturalismus aus, sehr im Gegensatze zur Strenge der französischen gleichzeitigen Auffassung.

Im Innern der Kirchen entfaltete sich eine reiche Polychromie unter Verwendung von Gold. So waren im Chore des Doms zu Köln die Blätter der Kapitelle vergoldet auf rothem Hintergrunde. Ebenfalls golden, auf rothem Grunde, waren die Blätter der Tragsteine der Statuen an den Chorpfeilern des Doms und die der Schlusssteine der Gewölbe. Die Stäbe der Gewölberippen sind vergoldet, die Kehlungen abwechselnd roth und blau. Die Gewölbkappen waren vermuthlich blau gefärbt; es haben sich Reste einer Ausstattung der Kappen mit Sternen von vergoldetem Metall gefunden. In der alten Kapelle des Hochschlosses zu Marienburg, etwa um 1276, sind die Wände mit einem harten, in der Masse roth gefärbtem Putz überzogen gewesen. Die Wandmalerei behält in der hochgothischen Periode Deutschlands ein grösseres Feld, als dies in Frankreich der Fall ist. Im Dom zu Köln sind, in den Zwickeln des Triforiums des Chors, Temperamalereien auf Goldgrund aufgefunden, welche schwebende Engel in Lebensgrösse darstellen; dieselben halten an den geraden Seiten Musikinstrumente, an der Rundung Rauchfässer. Auf dem Goldgrunde waren die Bogen noch mit Laubzacken und an der Spitze mit einer Kreuzblume verziert, durchweg schwarz umrissen und durch handbreite zinnberrothe Streifen von dem übrigen Grunde getrennt. An den Chorschranken des Kölner Doms, unter dem späteren Stuhlwerk, haben sich ebenfalls noch Reste alter Temperamalereien erhalten. Es sind in Gold ausgeführte, mit Laubwerk und Thürmchen geschmückte Arkadenstellungen, welche reihenweis auf rothem und blauem, tapetenartig gemustertem Grunde stehen. Die Malereien in den Feldern der Arkaden zeigen an der Nordseite Scenen aus dem Leben des Apostels Petrus und des Papstes Sylvester, an der Südseite Geschichten aus dem Leben der Maria, der heil. drei Könige und anderer Heiligen. Als Untersatz dieser Bilder dient eine Reihe kleiner Spitzbogen, deren Felder an der Nordseite Bischöfe, an der Südseite Könige zeigen. Die Malereien stammen vom Ende des 13. oder vom Anfange des 14. Jahrh. Die kleinen Einzelfiguren sind besser als die historischen Scenen. An der Aussenseite der Chorschranken war das Stabwerk bemalt und mit farbigen Glasstückchen verziert, ähnlich wie dies in der Ste. Chapelle zu Paris der Fall ist. In der Chornische der Klosterkirche zu Brauweiler bei Köln sind Wandmalereien, wohl aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. stammend, erhalten: in der Halbkuppel der Chornische ein kolossaler thronender Christus in der Glorie, mit den Zeichen der vier Evangelisten, darunter knieend ein Abt und ein Mönch, in kleinerer Gestalt, zu beiden Seiten drei Heilige; das Ganze ist von Streifen mit Rankenornament eingerahmt. Weiter unten in der Nische sind zehn alttestamentarische Figuren oder Allegorien mit Spruchbändern, als Kniestücke, unter spitzen Kleeblattbogen angebracht. Die Figuren sind übermässig lang, mit kleinen Köpfen und dünnen Armen, der Faltenwurf des Mantels ist jedesmal anders und erinnert an gothische Skulpturen. Der Grund des Christusbildes ist blau mit goldenen Sternen, in den Einfassungen herrscht das Grün vor, doch kommt in diesen sowie in den Gewändern bereits das Mennigroth vor. Die erhaltenen Wandmalereien in St. Cunibert zu Köln, etwa um 1270, zeigen überlebensgrosse Heiligenfiguren in fester Zeichnung

und mit freiem Faltenwurf. In der Klosterkirche zu Memleben, Provinz Sachsen, befinden sich gekrönte Gestalten von Männern und Frauen auf den Flächen der Pfeiler; dieselben sind von schlanker Bildung und höfischer Haltung und dürften nach der Mitte des 13. Jahrh. entstanden sein. Im Dom zu Gurk in Kärnten sind Malereien erhalten, in der Vorhalle die Halbfigur Christi; an den Wänden und dem unteren Theil des Gewölbes sind in drei Reihen über einander biblische Geschichten dargestellt, am oberen Theil des Gewölbes auf blauem Grunde mit goldenen Sternen, in der Mitte das Lamm mit der Siegesfahne, durch Blumenguirlanden mit den unteren geschicht-



Abbildg. 162.  
Figuren der Blendarkaden von der Portalhalle des Freiburger Münsters,  
nach einer Photographie.

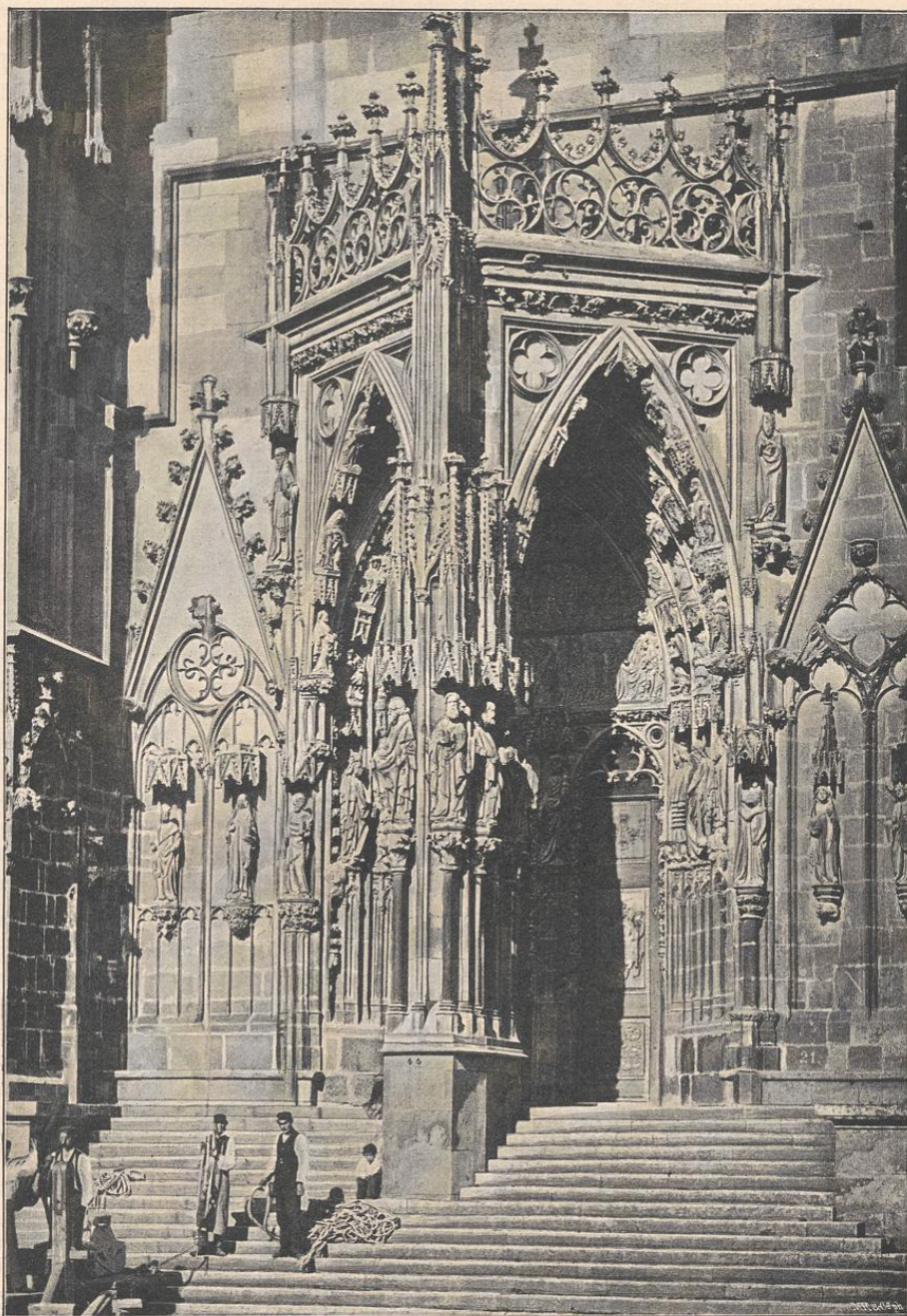
lichen Bildern verbunden. Im Nonnenchor derselben Kirche ist über den Arkaden die Madonna unter einem Baldachin gemalt, am Kuppelgewölbe Rippenheilungen, in der Mitte ein Medaillon mit dem Kreuz, in den unteren Zwickeln Apostel und Evangelisten, in den vier Feldern die Schöpfung, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. Eine Gurtbogenlaibung zeigt die Jakobsleiter, während das westliche Kuppelbild in der Mitte die Darstellung des himmlischen Jerusalems und in den Zwickeln die vier grossen Propheten giebt. In den Bogenfeldern der Seitenschiffe befinden sich historische Darstellungen. Den Grund der Bilder bildet überall ein tiefes Blau, die Stilisirung des Blattwerks ist gothisch, etwa der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. entsprechend. Ein Antependium in der Klosterkirche zu Lüne bei Lüneburg, aus derselben Zeit, zeigt Christus in der Glorie und kleinere biblische Scenen in steifer, aber sicherer Zeichnung.

In Schwaben enthält die alte Sakristei der Marienkirche zu Reutlingen sehr anmuthige Malereien, das Martyrium der heil. Katharina darstellend. In der Waldkapelle bei Klutheim, im Schwarzwalde, findet sich eine Verkündigung über dem Chorbogen, ein thronender Heiland mit den Zeichen der Evangelisten am Gewölbe, ein Christus mit Moses und Johannes dem Täufer an der Hinterwand; alles übermässig schlanke Gestalten mit grossen Köpfen. Der Bildereyklus der Friedhofskapelle zu Schelklingen bei Blaubeuren umfasst 25 Darstellungen aus der biblischen Geschichte, in lebensvollen Kompositionen mit gewaltsamer Dramatik, aber einfach gezeichnet, in breit mit dem Pinsel hingetzten Umrissen. Eine Malerei am Thurngewölbe der Kirche zu Eschach, bei Gailsdorf, zeigt einen Christus in der Mandorla mit dem Evangelistenzeichen. In der Liebfrauenkirche zu Halberstadt stammen die Gemälde zwischen den Oberfenstern des Schiffs aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrh. Im Langhaus zeigen sich die Gestalten der vier kleinen, im Vorchore die der vier grossen Propheten und in den westlichen Fensterpfeilern je zwei Halbfiguren. Die Malereien erinnern durch die Schönheit ihrer Auffassung an die Gestalten der goldenen Pforte in Freiberg, sind aber durch die Gothik namentlich in der Gewandung beeinflusst.

Die Glasmalereien sind in dieser Epoche in Deutschland weniger häufig als in Frankreich, aber sonst ziemlich übereinstimmend mit diesen. Die Chorfenster des Kölner Doms sind nach der Schlacht von Worringen (1288) von den Siegern gestiftet. In den unteren Fenstern befinden sich Grisailen mit farbigen Einfassungen und Bildern. Man sieht in Bogenstellungen, mit zierlichem Thurmwerk, abwechselnd auf rothem oder blauem Grunde, die lebensgrossen Figuren von Bischöfen und anderen Personen. Nur die Fenster der mittleren Kapelle zeigen eine andere Anordnung; in diesen enthält das mittlere Fenster Tafeln mit kleinen Figuren, Scenen aus dem Leben Christi darstellend, während die beiden Nebenster ein buntes Netzwerk geometrischer Muster, mit Laubwerk durchzogen, zeigen. Die Triforienfenster haben ein Teppichmuster, ebenso die Hochfenster, aber letztere sind wieder im unteren Theile mit in Bogenlauben stehenden, diesmal überlebensgrossen Figuren von Königen von Juda und im mittleren Fenster mit den heil. drei Königen, zu Füssen der Maria, ausgestattet. Die Fenster der Klosterkirche zu Altenberg bei Köln enthalten Grisailen, die der Kirche zu Wimpfen im Thale zeigen teppichartigemusterten farbigen Grund mit einzelnen figürlichen Medaillons. Im Strassburger Münster sind die Fenster des nördlichen Seitenschiffs mit Engelsgestalten unter gothischen Baldachinen ausgefüllt, die Fenster der Elisabethkirche zu Marburg mit farbigen Teppichmustern. Ueberhaupt kommen figürliche Darstellungen auf teppichartigem Hintergrunde am häufigsten vor.

In der Behandlung der Miniaturen tritt seit der Mitte des 13. Jahrh. eine Veränderung ein, indem sich an die Stelle der früheren Federzeichnungen oder zierlichen Gouachemalereien eine andere Manier setzt, welche feste breite Umrisse mit glanzlosen, oft grellen Lokalfarben ausfüllt und das Innere mit Linienzeichnung ohne weitere Schattirung weiter ausführt. Die Zeichnung ist indess gegen früher besser geworden. Beispiele dieser Art geben: eine Bibel von 1246, in der Bibliothek zu Würzburg, eine Bibel von 1281, in der Gymnasialbibliothek zu Coblenz, eine Sammlung von Minneliedern, aus Kloster Weingarten stammend, in der Königl. Privatbibliothek zu Stuttgart.

Die Metallarbeiten in Deutschland folgen selbst noch in der Periode der Hochgothik vielfach dem romanischen Stile. Ein Kreuz in Niedermünster zeigt einen in Silber getriebenen Christus und die Evangelistensymbole in Email; in Andechs befindet sich eine silberne Kapelle mit der heil. Jungfrau und ein Reliquienkreuz mit Lilien in den Armen. Ein messingenes Taufbecken, im Dom zu Würzburg, von 1279, zeigt gothische Architekturformen und ist mit acht Reliefs, welche Scenen aus dem Leben Christi darstellen, geschmückt; aber das Figürliche ist nur roh handwerksmässig wiedergegeben.



Abbildg. 163.  
Portal des Regensburger Münsters, nach einer Photographie.



Wie schon oben erwähnt, ist die spätgotische Periode in Deutschland am eigenthümlichsten entwickelt und besonders reich an hervorragenden Leistungen. Namentlich zeigt sich der Zeitabschnitt an der Grenzscheide zwischen Spätgotik und Renaissance dekorativ fruchtbar. Es entstehen, von Anfang des 14. bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh., eine besonders reiche Anzahl kirchlicher und profaner Neubauten, zugleich wird an den grossen gothischen Domen weiter fortgebaut, obgleich die hervorragendsten derselben dennoch unvollendet bleiben. Die aus dem 14. Jahrh. stammenden Bauwerke sind meist noch als Muster gothischer Formgebung zu betrachten. Ganz der Hochgotik nahestehend sind die Formen der Sakristei von St. Gereon in Köln aus dem Anfange des 14. Jahrh. An der Wiesenkirche zu Soest, 1313 begonnen, bis 1369 ohne die Thürme vollendet, verrathen dagegen die wesentlich aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. stammenden Details bereits die Spätzeit des Stils. Der Chor des Doms zu Frankfurt a. M. wird von 1315—1338 neu erbaut, zugleich dauern die Vergrösserungen des Doms durch das ganze Jahrhundert von 1315—1410 fort. In die erste Hälfte des 14. Jahrh. fällt der Bau des Langhauses am Dom zu Regensburg, während seit 1387 die Fundamentirung des Nordthurms, der Bau der Westfront, des Westportals und die Ausstattung des Innern desselben Doms stattfindet (Abbildg. 163). Im Schloss Marienburg in Westpreussen wird seit 1309 am Mittelschloss, welches die Hochmeisterwohnung mit dem Remter enthält, gebaut; der Kapitelsaal des Hochschlosses wird um dieselbe Zeit umgestaltet; das Innere der Schlosskirche stammt von 1340. Die Chorkapellen des Doms zu Halberstadt stammen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh. Ein bedeutendes Werk ist die Frauenkirche zu Esslingen, in Schwaben; der Chor derselben wird von 1324—1332, die drei östlichen Schiffsjoche etwa von 1345—1355 errichtet. An der Liebfrauenkirche zu Frankfurt a. M. wird 1344 der westliche Theil geweiht, am Dom zu Erfurt um 1345 der Chorbau begonnen. Die Kirche zu Ettal in Baiern, 1330 gegründet, erscheint in der seltenen Form eines zwölfseitigen Centralbaues mit einer Mittelsäule, vermuthlich in Anlehnung an die Idee des Graltempels. Am St. Stephansdom in Wien wird 1340 der neue Chorbau geweiht; die Kirche Maria Stiegen zu Wien gehört in die erste Hälfte des 14. Jahrh. Das Langhaus der St. Katharinenkirche zu Oppenheim ist um die Mitte des 14. Jahrh. errichtet; die Stiftskirche St. Maria auf dem Berge bei Herford ist um 1325 gegründet; die Sandkirche in Breslau von 1330—1369 erbaut. In Preussen entstehen der Chor des Doms zu Königsberg, von 1333—1339, der Dom zu Marienwerder von 1343 ab. Am Münster zu Freiburg im Breisgau wird 1354 der neue Chorbau begonnen; am Dom zu Meissen erfolgt seit 1370 der Ausbau des Langhauses. Die Frauenkirche in Nürnberg ist von 1355—1361 erbaut, mit reicher Fassade an der Marktseite und einer Vorhalle, der Chor der Sebaldskirche daselbst von 1361—1371. Die St. Martinskirche zu Kassel gehört in das letzte Viertel des 14. Jahrh. Der Münster in Ulm, einer der Höhepunkte des spätgotischen Kirchenbaues, wird 1377 begründet, der Chorbau mit den Untergeschossen der beiden Chorthürme kommt 1392 zur Vollendung. Die Lambertikirche zu Münster wird um 1375 begonnen; die St. Katharinenkirche zu Brandenburg erhält von 1381—1401 ihre meisterhafte äussere Dekoration in Backsteinbau. Am Ende des 14. Jahrh. entsteht der Chor der Cistercienserkirche Heiligenkreuz in Oesterreich und der Kreuzgang des Doms zu Mainz, der Neubau der Andreaskirche in Hildesheim seit 1389. Die Jakobikirche zu Rothenburg a. d. Tauber wird 1373—1453 errichtet.

Die Bauthätigkeit im 15. Jahrh. ist immer noch eine sehr bedeutende, sowohl auf kirchlichem, wie auf profanem Gebiete. An der Frauenkirche zu Esslingen entstehen von 1400—1425 die drei westlichen Joche des Langschiffs, das zweite Thurmstockwerk mit dem Oktogon gelangt im zweiten Viertel des 15. Jahrh. zum Abschluss, aber erst seit 1465 wird der Helm begonnen. Der Bau der St. Martinskirche zu Landshut in Baiern wird 1407—1495 in Ziegel mit Hausteingliederungen ausgeführt. Am Dome St. Georg zu Schlettstadt, im Elsass, ist seit 1415 der neue Chorbau begonnen. Der Thurmhelm des Strassburger Münsters stammt von 1420—1439. Derselbe besteht aus Treppen, die absatzweise sich mit den Rippen des Helms verbinden und ist verhältnissmässig kurz und mager; die Pyramiden der Treppenthürme fehlen. Als letzte

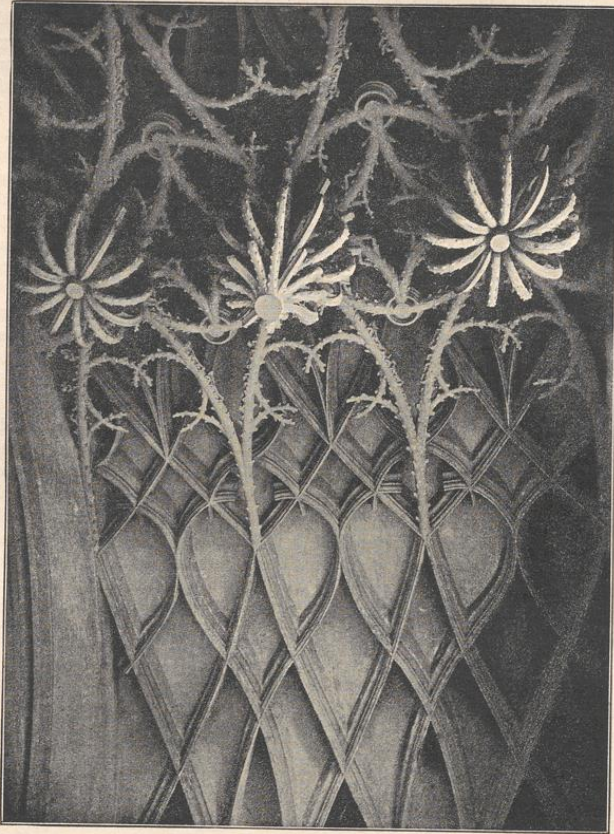
Leistung der Spätgothik in Strassburg erscheint die 1495—1505 erbaute St. Lorenzkapelle, vor dem nördlichen Kreuzflügel des Münsters belegen. Der Weiterbau des Regensburger Doms lässt im zweiten und dritten Viertel des 15. Jahrh. die oberen Theile des Schiffs entstehen; erst im letzten Viertel des Jahrh. werden die oberen Theile der Fassaden und der Thurmbau fortgesetzt. Um die Mitte des 15. Jahrh. wird am Münster zu Ulm die Neidhardt'sche Kapelle errichtet; im Laufe des dritten Viertels des Jahrh. wird der Bau des Langhauses fortgeführt und der Westthurm bis zur Höhe des Mittelschiffs gebracht; erst im letzten Viertel des Jahrh. erfolgt der Weiterbau des Westthurms in reichster und kühnster Spätgothik. Von der oberen, nicht ausgeführten Thurmhälfte ist nur der Entwurf Mathäus Böblingers erhalten. Am Stephansdom in Wien wird gegen die Mitte des 15. Jahrh. der Helm des südlichen Thurms aufgesetzt und der nördliche Thurm angefangen, die Arbeiten werden bis zum Ende des Jahrh. weitergeführt. Die Spinnerin am Kreuz zu Wien ist von 1451—1452 errichtet. Am Dom zu Köln wird im zweiten Viertel des 15. Jahrh. der Bau des südlichen Thurmes in Angriff genommen; am Mainzer Dom im letzten Viertel desselben Jahrh. das Achteckgeschoss auf dem östlichen Vierungsturm, die Erhöhung der südlichen Ostthürme und der Aufbau eines Stockwerks auf dem westlichen Vierungsturm bewirkt. In Freiburg im Breisgau erfolgt im dritten Viertel des 15. Jahrh. die Fortsetzung des Chorbaues. Der Thurmbau der Wiesenkirche zu Soest gehört in das zweite Viertel des 15. Jahrh. Seit 1470 entsteht der neue Chor der Pfarrkirche zu Salzburg. In Frankfurt a. M. wird 1471 die Weissenfrauenkirche begonnen und im letzten Viertel der Thurmbau des Doms weitergeführt. Die St. Georgskirche zu Dinkelsbühl ist von 1448—1499 erbaut. Die Heiligkreuzkirche zu Rottweil am Neckar wird am Ende des 15. Jahrh. errichtet. Die Marienkirche zu Danzig erfährt um 1402 eine Erweiterung; im zweiten Viertel des Jahrhunderts erfolgt der Chorbau der Lorenzkirche in Nürnberg und die Errichtung der Brauthür derselben Kirche am Anfang des 16. Jahrh. Das Portal der Stephanskirche in Tangermünde kommt nach der Mitte des Jahrhunderts zur Ausführung. Von Profanbauten dieser Periode sind bemerkenswerth: der Ruprechtsbau des Schlosses zu Heidelberg, der Rudolphsbau daselbst, das sogenannte Landhaus, der grosse Blendgiebel des Rathhauses zu Rostock, ein Ziegelbau mit Putzflächen, der Schlossbau in Meissen, 1471 begonnen, das Rathhaus in Tangermünde, ein schmuckvoller Ziegelbau, der Artushof in Danzig; ein grosser Saal mit Fächergewölben, auf 4 achteckigen Granitsäulen ruhend.

Das erste Drittel des 16. Jahrh. bringt wesentlich nur die Vollendung oder Weiterführung der angefangenen gothischen Bauwerke, sonst regt sich fast überall schon die von Italien übertragene Renaissance, ohne dass der neue Stil zunächst im Stande wäre, die im Sinne des Mittelalters fortdauernde Hauptanlage der Gebäude abzuändern. Am Dom zu Köln dauern die Arbeiten an den Thürmen bis zum Anfang des 16. Jahrh. fort; am Dom zu Mainz entsteht bis etwa 1500 die letzte Kapelle; am Freiburger Münster werden die Arbeiten bis 1513 fortgesetzt, am Ulmer Münster bis 1530, am Stephansdom in Wien bis 1516; etwa bis zu derselben Zeit wird an der Probstei in Meissen und der St. Annenkirche in Annaberg gothisch fortgebaut; am Merseburger Dom erfolgt 1500—1514 eine Erneuerung des Langhauses; am Dom zu Frankfurt a. M. dauern bis 1512 die Arbeiten am Thurm; in Nürnberg entsteht noch 1515 das Rathhaus und 1519 die St. Rochuskirche; der schöne Lettner des Domes zu Halberstadt datirt von 1515, von demselben Jahre der Kapitelsaal des Domes. Die Kirche des heil. Theobald zu Thann im Elsass erhielt 1506—1516 die Thurmspitze; in Molsheim stammt die Pfarrkirche und das Fleischhaus etwa aus derselben Zeit; am Thurm der Liebfrauenkirche zu Esslingen wird bis 1522 gearbeitet. Um 1530 wird das sogenannte Parlatorium des Cistercienserklosters Bebenhausen in Schwaben erbaut, und 1532 das Herrenhaus daselbst; um 1532 werden die Mönche vertrieben. Die letzten bedeutenden Arbeiten der Spätgothik hat der Dom zu Regensburg bis 1534 aufzuweisen; mit dem letzten Dombaumeister Ulrich Heydenreich schliesst hier die gothische Stilepoche ab.

Zu den bemerkenswerthen Eigenheiten der Spätgothik gehört die dekorative Ausbildung der Gewölbformen; man mochte sich im 14. Jahrh. nicht mehr mit dem einfachen Kreuzgewölbe begnügen und schritt zu komplizirten Formen, den sogenannten Sterngewölben, fort. Beispiele reicher Wölbungen bieten das Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen in Schwaben und der Kapitelsaal des Hochschlosses der Marienburg nach dem seit 1309 bewirkten Umbau. Eine noch spätere Umbildung der Decken, im dekorativen Sinne, bilden die Netzgewölbe, bei denen die durchgehenden Quer- und Diagonalrippen fortgelassen werden, wie dies am Chorbau des Freiburger Münsters im dritten Viertel des 14. Jahrh. zur Erscheinung kommt und in noch späterer Zeit in besonders phantastischer Weise in der Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt (Abbildg. 164). Auch das in England ausgebildete Fächergewölbe findet, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., in Deutschland Eingang, wie dies die Gewölbe des grossen Saals im Artushof in Danzig zeigen, die auf vier achteckigen Granitstützen ruhen. Das Zellengewölbe ohne Rippen tritt am Ende des Jahrhunderts in der Profanarchitektur auf, sehr ausgedehnt in der hoch bemerkenswerthen Albrechtsburg bei Meissen.

Das Masswerk wird nicht mehr in geometrischer Strenge gebildet, obgleich immer noch dekorativ ganz einzig dastehende Werke zu Stande kommen, wie die grosse Fensterrose der St. Lorenzkirche in Nürnberg mit ihrer überreichen Einfassung. Reich in der Zackenbildung

des Bogens ist die Brautpforte der Sebalduskirche in Nürnberg. Das Masswerk des Erkers am Sebaldusparrhof daselbst gehört in dieselbe Periode. Die grossen Sakramentshäuser, wie das im Münster zu Ulm, aus dem dritten Viertel des 15. Jahrh., lassen Masswerksbildungen und Fialen zu ganz ausserordentlich dekorativer Entwicklung kommen und sind mit Fischblasenmustern, geschwungenen Fialen und naturalistischen, die Baumäste nachahmenden Profilierungen ausgestattet. In der St. Georgskirche zu Dünkelsbühl im Elsass, vom Ende des 15. Jahrh., finden sich schöne



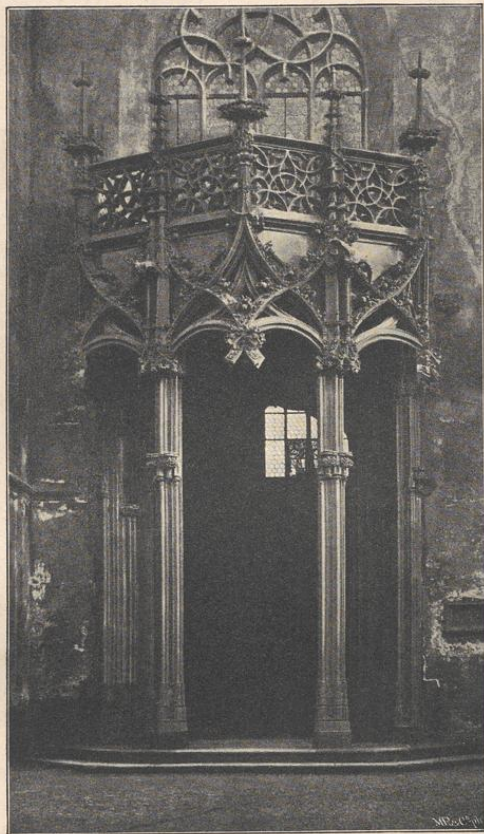
Abbildg. 164.

Abschluss des Fensterbogens in der Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt, nach einer Photographie.

Fenstermasswerke, mit dem jetzt beliebten geschwungenen Fischblasenmuster. Am Ulmer Münster kommen die reichsten der spätgothischen Masswerksformen in den Verdoppelungen der Fenster vor; und Böblingers Entwurf zur oberen Thurmhälfte zeigt am Helm geschwungene Giebel, doppelt gekrümmte Fialen und ein knorriges Astwerk statt des Masswerks; alles zwar in einem höchst phantasievollen Reichthume, wie derselbe keinem anderen Lande der gothischen Epoche eigenthümlich ist, aber zugleich entschieden über das zulässige Mass, zum Nachtheil der Monumentalität, hinausgehend. Das nördliche Portal der Ulrichskirche in Augsburg (Abbildg. 165) ist die neue Nachahmung des älteren Werkes. Neben diesen freibewegten, die starre Linie ver-

meidenden Bildungen finden sich zugleich die vielfachen Durchdringungen der Gliederungen, welche einer mathematisch abstrakten, handwerksmässigen Richtung ihr Dasein verdanken.

Das Laubornament wird sehr naturalistisch gebildet, zugleich aber manierirt, mit einer gewissen Uebertreibung der Modellirung, welche sich an den Buckeln in der Mitte der Blätter oder an dem Theilungspunkte der Rippen bemerkbar macht. Zu den Bildungen dieser Art gehört das Laubwerk an den Wandkragsteinen im Kapitelsaale des Hochschlosses zu Marienburg in



Abbildg. 165.  
Nördliches Portal der Ulrichskirche zu Augsburg, nach einer Photographie.

Westpreussen, welche in schwedischem Kalkstein ausgeführt sind. — In der Stiftskirche St. Maria auf dem Berge bei Herford in Westphalen, um 1325, befinden sich Kapitelle mit freiem schönen Blattwerk, dagegen zeigen die Ornamente der Lambertikirche in Münster eine gewisse Ueppigkeit der Formen, die im Ganzen der dekorativen Richtung der Spätgothik entspricht. Die Abbildungen 166 und 167 geben Wasserspeier von der Kilianskirche in Heilbronn.

Die figürliche Skulptur ist besser als die figürliche Malerei, obgleich auch in ersterer ein weicher Zug, der zum Malerischen führt, neben dem Streben nach Naturwahrheit und Individualisirung der Gestalten unangenehm auffällt. In der Steinskulptur sind die Kölnische und die

Nürnberger Schule unterscheidbar, sonst vermischen sich die Grenzen der Schulen. Die auf Tragsteinen an den Chorpfeilern des Doms zu Köln stehenden Figuren Christi, Mariae und der zwölf Apostel, sämtlich über Lebensgrösse, von 1349—1361 ausgeführt, und durchweg bemalt, mit damascirten Vergoldungen an den Gewändern, zeigen die beliebte Biegung der Körper, sind indess nicht ohne Würde, wenn auch ohne individuellen Ausdruck. Ueber den Figuren befinden sich Baldachine, auf deren Gipfel singende Engel gebildet sind. Eine Statue der heil. Maria mit dem Kinde, in der Marienkapelle des Domes, aus dem dritten Viertel des 14. Jahrh., ist schöner als die Apostelfiguren des Chors. Im Ganzen werden die schlanken gebogenen Gestalten, mit weichem jugendlich-anmuthigem Ausdruck, zu Anfang des 15. Jahrh. herrschend. In dieser Art sind die stehenden Gestalten der Apostel in den Einfassungen des Südportals des Kölner Doms,



Abbildg. 166.

Wasserspeier von der Kilianskirche in Heilbronn, nach einer Photographie.



Abbildg. 167.

von 1420, gebildet; in den Bogenlaibungen des Portals befinden sich die Statuen sitzender Propheten und Kirchenlehrer, ziemlich frei von Manier und in annähernd richtigen Körperformen. Die Statuen und Reliefs am Rathhausthurm zu Köln, von 1407—1414, sind schon allzu weichlich gebildet. In Nürnberg sind die Skulpturen des Portals an der St. Lorenzkirche bemerkenswerth. Die Statuen an den inneren Chorwänden der Frauenkirche in Nürnberg sind etwa mit den Kölner Apostelfiguren in Vergleich zu stellen, obgleich erstere etwas geringer in der Ausführung sind. Die Statuen an der Vorhalle der Frauenkirche geben zusammen die Verherrlichung der heiligen Jungfrau als Himmelskönigin, wie dies an den alten Marienkathedralen üblich war. Die Auffassung entspricht noch der älteren Weise, so dass sich die Biegungen der Körper noch nicht zeigen, wohl aber einige Beobachtung der anatomischen Verhältnisse und ein allgemein würdiger Ausdruck. Von den Statuen des schönen Brunnens in Nürnberg ist nur Weniges im Original erhalten und scheint von demselben Meister herzuführen, wie die Skulpturen der Frauenkirche.



Abbildg. 168.  
St. Petrusstatue vom Sebaldusgrave in Nürnberg, von  
Peter Vischer, nach der Geschichte der deutschen Kunst  
von Dr. W. Bode.



Abbildg. 169.  
St. Bartholomäusstatue vom Sebaldusgrave in Nürnberg,  
von Peter Vischer, nach der Geschichte der deutschen  
Kunst von Dr. W. Bode.

Die klugen und thörichten Jungfrauen an der Brautpforte der Sebalduskirche in Nürnberg, vom Ende des 14. Jahrh., sind ohne besonderen Ausdruck. An der Marienthür des nördlichen Kreuzflügels, sowie am Portal des südlichen Kreuzflügels des Doms zu Frankfurt a. M. findet sich ein reicher Figureschmuck; ebenso finden sich figürliche Darstellungen am östlichen Portal des Südschiffs der Liebfrauenkirche daselbst. In der Schlosskirche der Marienburg springen, an dem etwa vier Meter vom Boden herlaufenden Gurtgesimse, Konsolen vor, welche fast lebensgrosse Figuren tragen; darüber folgen Dienste, welche unten in Baldachine endigen und unter den Gewölbrippen mit Laubkapitellen abschliessen. Zu den bemerkenswerthen Darstellungen der heil. Jungfrau gehört die im Chor der Predigerkirche zu Erfurt, zwar in der üblichen gewundenen Haltung, aber voll Innigkeit des Ausdrucks. Zwei Statuen der Jungfrau finden sich im Magdeburger Dom, die eine bemalt, die andere durch edle Haltung ausgezeichnet. Die heil. Jungfrau am Südportale des Domchors in Augsburg, etwa um 1356, ist sehr lieblich. Die schönste Statue der Jungfrau ist die am Westportal der Stiftskirche zu Wetzlar, kräftig und zugleich lieblich gebildet. Die Darstellungen der klugen und thörichten Jungfrauen kommen an dem Portale noch immer häufig vor, aber ohne grosse Verschiedenheiten der einzelnen Figuren und stets mit stilistischen Biegungen. Männliche Heiligenfiguren, Apostel und Propheten sind in der Regel ruhiger gehalten. Die grossen Relieffolgen der Portale sind gegen früher, und namentlich im Vergleich zu den älteren französischen, einfacher gehalten. Eine Apostelreihe im Innern des Freiburger Münsters ist immer noch bemerkenswerth. Entschiedene Abhängigkeit von der Malerei zeigen die Statuen des vom Schiff zum Kreuzgange führenden Portals im Dome zu Mainz, vom Anfang des 15. Jahrh.; es sind weibliche oder jugendliche Heiligenbilder von grosser Lieblichkeit. Die Skulpturen an der Moritzkirche zu Halle a. d. S., von 1411—1416, Reliefs und Statuen, sämtlich bemalt, zeigen einen derben Realismus, besonders in der Behandlung des Nackten. Die Gestalten des englischen Grusses in St. Cunibert in Köln, von 1435, erinnern an die des Dombildes. Die Sandsteinkanzel im Stephansdom in Wien, von 1430, zeigt ebenfalls Skulpturen von ausgesprochen malerischem Charakter. Der Taufstein im St. Stephansdom ist am Marmorbecken mit den Gestalten der Apostel im Relief geschmückt und am Fussgestell, in Sandstein, mit den Statuen der vier Evangelisten.

In der Grabskulptur finden sich Gestalten von grosser Anmuth und Zartheit, so weit es Frauenporträts anbetrifft. Beispiele dieser Art bieten die Grabsteine der heil. Aurelia und heil. Hanna in St. Emmeran in Regensburg. Für die männlichen Gestalten bildet das steife Zeitkostüm ein Hinderniss für die freie Auffassung. Ein Grabdenkmal des Bischofs Aspelt (gest. 1320) befindet sich im Dome zu Mainz. Die gravirten Erzplatten kommen in ausgezeichneter Ausführung vor; eine solche, die des Bischofs Bernhard von Serken (gest. 1317), im Dome zu Schwerin, zeigt die Figur in voller Vorderansicht, in ruhiger Haltung; die umgebende Nische ist mit Apostel-, Propheten- und Heiligenfiguren in kleinem Massstabe verziert; über dem oberen Spitzbogen ist die Aufnahme der Seele in den Himmel dargestellt, unter Begleitung musizirender Engel. Im Teppichgrunde kommen phantastische Thiere und Fabelwesen vor. In Erz gravirte Grabplatten der Bischöfe Ludolph und Heinrich (gest. 1339 und 1347) sieht man im Dome zu Schwerin. Ein Grabmal des Bischofs Heinrich von Bockholt (gest. 1341) in Bronzeguss, im Dome zu Lübeck, zeigt eine gute, wenn auch nicht künstlerisch hervorragende Ausführung. Das in Bronzeguss ausgeführte Grabmal des Erzbischofs Conrad von Hochstaden, im Kölner Dom, zeigt eine Figur mit überraschender Individualität der Kopfbildung; ebenso individuell gehalten ist die Figur des Erzbischofs Engelhart II. (gest. 1368), auf seinem Grabmal, ebendasselbst. Das Grabdenkmal des Königs Günther von Schwarzburg, im Dome zu Frankfurt, zeigt eine Figur in voller Rüstung unter einem Spitzbogen mit gut erhaltener Bemalung. Ebendasselbst findet sich ein bemerkenswerter Grabstein des Johann von Holzhausen und seiner Gemahlin. Der

Grabstein der heil. Gertrudis, in Altenberg an der Lahn, von 1334, ist noch streng architektonisch aufgefasst. Das Doppelgrab der beiden Landgrafen Ulrich und Philipp Werd, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh., in der St. Wilhelmskirche zu Strassburg, giebt das Zeitkostüm sehr getreu



Abbildg. 170.  
Grablegung vom Schreyer'schen Grabmal in der St. Sebalduskirche in Nürnberg von Adam Kraft, nach der Geschichte der deutschen Plastik von Dr. W. Bode.

wieder. Im 15. Jahrh. kommen auch in der Grabskulptur die weichen Biegungen und eine dramatische Beweglichkeit auf, besonders in den Nebenfiguren. Beispiele bieten das Kenotaph Herzog Rudolphs IV. von Oesterreich und seiner Gemahlin, im Stephansdome in Wien, vom



Anfange des 15. Jahrh., mit den auf dem Sarkophag liegenden lebensgrossen Figuren, dann ein Grabmal des Kurfürsten Friedrich (gest. 1428), im Dome zu Meissen. Dem letzten Viertel des 15. Jahrh. gehört die Thätigkeit des Erzgiessers Peter Vischer in Nürnberg an, die bereits den

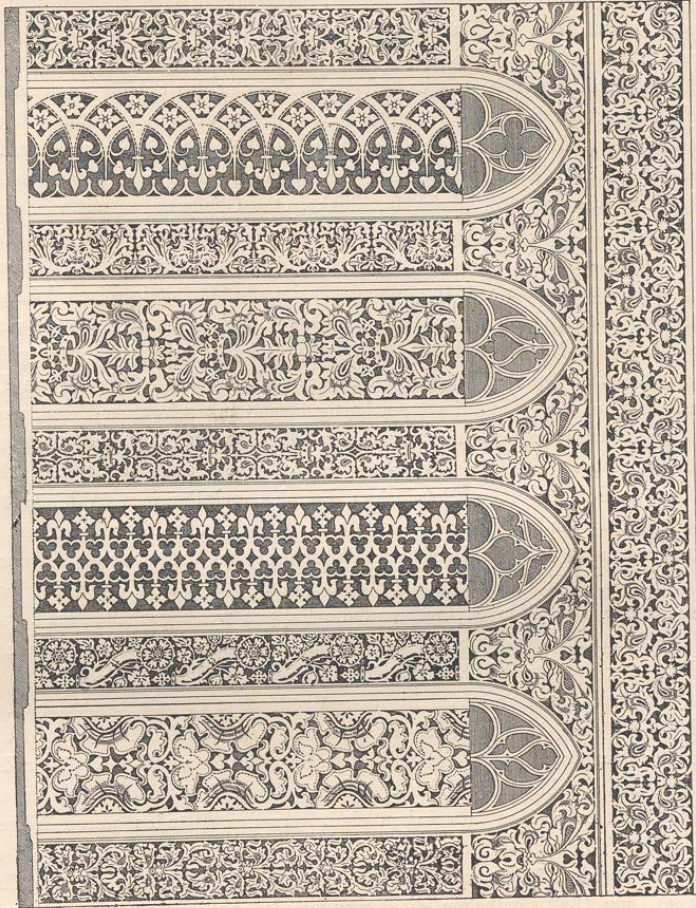


Abbildg. 171.

Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde, im Bamberger Dom, von Tilman Riemenschneider, nach der Geschichte der deutschen Plastik von Dr. W. Bode.

Uebergang zur Renaissance bildet. Das berühmteste Erzwerk Vischers ist das Sebaldusgrab in der St. Sebalduskirche zu Nürnberg. Die Abbildungen 168 und 169 geben zwei Apostelfiguren von diesem Grabmal wieder. In Nürnberg sind von Adam Kraft bemerkenswerth die Passions-scenen des Schreyer'schen und die Gestalten des Landauer'schen Grabmals (Abbildg. 170); ausserdem ist von Adam Kraft in Nürnberg, 1496—1500, im Chor von St. Lorenz, der grosse

Tabernakel und die Passionen auf dem Wege zur Johanneskirche ausgeführt, dann in Heilbronn, Schwalbach, Kalkreuth, Katzwang, Fürth und Ottensoss, jedes Mal ein Sakramentshäuschen. In demselben Geiste sind die Figuren des Grabmals Kaiser Friedrichs III. (1467—1503) im Stephansdome zu Wien aus Salzburger Marmor gebildet. An den Seiten des Sarkophags stehen die Statuetten der Reichsfürsten, in den Feldern befinden sich Reliefs. Abbildg. 171 zeigt das



Abbildg. 172.

Spätgotische Balkendecke aus der St. Michaelskirche zu Hildesheim, nach einer Photographie.

Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Dome zu Bamberg, von Tilman Riemenschneider.

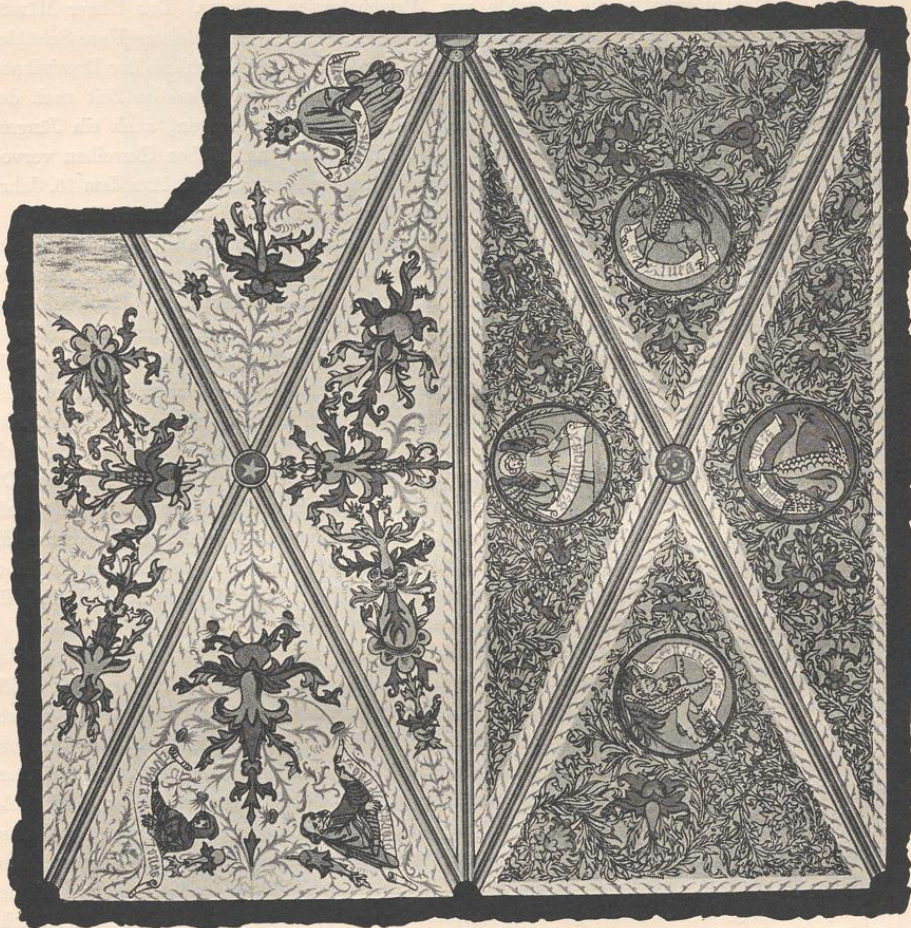
Die Polychromie der Spätgotik, welche schon oben bei der Bemalung der Skulpturen erwähnt werden musste, bleibt in ihrer Anwendung auf das Innere der Gebäude immer noch einfach, mindestens im Verhältniss zu der etwa seit dem 15. Jahrh. in Italien aufkommenden Renaissancemalerei. Das Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen in Schwaben zeigt ein bemaltes Sterngewölbe. Der Kapitelsaal im Schlosse Marienburg hat einen Wandüberzug in

Ebe, Schmuckformen.

graublauem, in der Masse gefärbtem Stuckputz, unter den Kragsteinen ein dunkleres Band derselben Färbung und über diesem ein von zinnoberrothen Streifen eingefasstes Schriftband; alle plastischen Gliederungen sind in hellen Farben mit Gold gehalten; die Bilder der Hochmeister unter Baldachinen schmückten die Wandfelder. Die ganze, erst aus dem Anfange des 15. Jahrh. stammende Malerei war in Temperafarben ausgeführt. In der Schlosskirche des Marienburger Hochschlosses ist die Wandfläche, unterhalb des Gurtgesimses, mit gemalten Arkaden ausgefüllt, in denen jedes Mal die Figur eines Heiligen dargestellt ist. Alle oberen Gliederungen und die Gewölbrippen sind gefärbt, während die Wand- und Gewölbkappenflächen im Kalktone belassen sind. Im Innern der Marienkirche zu Marburg, 1350—1450 erbaut, zeigt sich an den Wänden des Chors ein kräftiges Grau mit weissen Quaderfugen, an denen des Schiffs ein weisser Grund mit rothbraunen Figuren; sämtliche Gliederungen sind dagegen weiss mit mennigrothen Kehlungen. In der Elisabethkirche zu Marburg ist eine Holzstatue der heil. Elisabeth vom Ende des 14. Jahrh. erhalten, welche sehr naturalistisch bemalt ist. Die Bemalung des Kreuzganges des Dominikanerklosters in Marburg, aus dem 15. Jahrh., hat dunkelrothe Gliederungen mit weissen Fugen, die Flächen sind weiss. Auch im Dormitorium des Klosters sind die Wände weiss; nur in Dreiviertel der Wandhöhe befindet sich ein Fries mit Laubwerk in Weiss und Grün, welches schwarz konturirt ist. Die Koglerkirche zu Marburg, 1516 ausgemalt, zeigt alle Flächen in reinem Weiss, die Gliederungen hellroth mit weissen Fugen und an den Gewölbflächen einen Schmuck von Laubwerk. Die Schlosskapelle in Marburg, von 1520—1527, zeigt weisse Flächen und bunt gefärbte Gliederungen; indess sind die Flächen mit grünem Rankenwerk und bunten figürlichen Darstellungen gefüllt; der untere Theil der Wand ist teppichartig bemalt mit schwarzer Zeichnung auf gelbem Grunde; das Pflanzenornament erscheint durchweg ohne Modellirung und Schattengebung. In den Kirchen Sachsens zeigt sich die polychrome Behandlung nur ausnahmsweise, seltener an den Wänden, häufiger an den Gewölben, Holzdecken, Portalen und Fenstern (Abbildg. 172). In der Stadtkirche zu Annaberg sind die Gewölbe bemalt, in derjenigen zu Pirna haben die Gewölbe ein farbiges Pflanzenornament mit Einfügung von Figurengruppen aufzuweisen. In der Stadtkirche zu Chemnitz scheint sich die Bemalung auf die Gewölbrippen und Schlusssteine beschränkt zu haben; letztere zeigen Vergoldungen, während die Kappen weiss geblieben sind. Abbildg. 173 giebt eine Gewölbmalerei aus Jüterbog. Auch am Aeusseren mehrerer Kirchen zeigen sich Spuren von Bemalung, in geometrischen Mustern oder auch in Sgraffitozeichnungen.

Die figürliche Wandmalerei wird in der spätgothischen Periode Deutschlands immer noch häufiger gepflegt, als dies in Frankreich in derselben Zeit der Fall ist; es sind auch mehrere deutsche Schulen zu unterscheiden. Zur Kölnischen Schule, der wichtigsten dieser Zeit, gehörten die Wandgemälde der abgebrochenen Deutschordenskirche zu Ramersdorf, aus dem Anfange des 14. Jahrh., welche nur in Kopien erhalten sind. An den Wänden waren irdische, an den Gewölben himmlische Vorgänge dargestellt, in fliessender Zeichnung mit Schattirung, die Gestalten überschlang und in weichen Biegungen. Die Wandmalereien an der Innenseite der Chorschranken des Kölner Doms, um 1322, enthalten die Legenden des heil. Petrus und des heil. Sylvester, dann die Geschichten der heil. Jungfrau und der heil. drei Könige. Ein Sockel enthält kleinere Figurenscenen; darüber folgen Arkaden für die Legendenbilder mit Spitzgiebeln und Thürmchen bekrönt. Der Hintergrund der Bilder ist teppichartig behandelt, die Gestalten derselben sind schlank und zeigen innigen und verständigen Ausdruck. Die Inschrifttafeln enthalten miniaturartige Figuren von übermüthiger Laune. An den Zwickeln der grossen Arkaden des Chors sind musizirende und räuchernde Engel in kolossaler Grösse gemalt, aus derselben Zeit wie die vorigen Bilder stammend. Die Wandmalereien in der Krypta von St. Gereon zu Köln, um 1360, zeigen wiederum eine grosse Einfachheit der Linienführung. Die Bilder an der Nordseite des Hansesaals im Rathhause geben statuarische Einzelfiguren, vortrefflich gezeichnet und gemalt, vermuthlich

vom Meister Wilhelm herrührend, der bei der Tafelmalerei näher zu erwähnen ist. In die Nachfolge Meister Wilhelms, im letzten Viertel des 14. Jahrh., gehören die Wandgemälde in der Krypta von St. Severin in Köln, Christus am Kreuze unter einzelnen Heiligen, würdig und mit Schönheitsgefühl dargestellt. Ein Wandgemälde in der Marienkapelle des Doms, den Tod der



Abbildg. 173.  
Gewölbmalerei in der Sakristei der Nicolaikirche zu Jüterbog, nach Schroeder-Nürnberg.

Maria wiedergebend, ist nur in wenigen Figuren erhalten. Aus der westfälischen Schule sind Wandbilder des 14. Jahrh. nicht erhalten. Schwaben besitzt noch keine eigene Malerschule; es finden sich aber Wandgemälde, von etwa 1348, in der Sakristei des Doms zu Constanz, mit gebogener Körperhaltung und auch sonst der Kölnischen Schule entsprechend, dann die Wandbilder in der Stiftskapelle des Klosters Kirchheim am Ries bei Nördlingen, von 1398. Im Dome zu Schwerin, in einer Kapelle an der Südseite des Chors, finden sich Wandbilder aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh.: die Anbetung der heil. Jungfrau mit Donatoren und einzelnen Heiligen-

figuren. In Pommern, in der Marienkirche zu Colberg, zeigen die Bilder im Gewölbe des Mittelschiffs den Charakter kolorirter Zeichnungen, ähnlich den Miniaturen. Bayern hat nichts aus dieser Zeit aufzuweisen. Oesterreich hat, im Dom zu Gurk in Kärnten, Wandbilder von sehr alterthümlichem Charakter bewahrt. Im sogenannten Ehingerhof zu Ulm, in der 1380 gestifteten St. Veitskapelle, befinden sich gleichfalls Malereien.

Im 15. Jahrh. werden die Beispiele von Wandmalereien seltener. Das Ulmer Münster enthält ein Wandgemälde des jüngsten Gerichts, von 1471, vielleicht von Meister Hans Schühlein herrührend. Im Elsass findet sich ein Todtentanz auf dem ehemaligen Kirchhofe der Dominikaner zu Strassburg. Im Artushof in Danzig, dessen innere Ausschmückung aus der Zeit nach dem Brande von 1476 stammt, sieht man noch Wandgemälde der Schutzheiligen, auch ein Jüngstes Gericht. Die Wanddekoration des Saales wird durch Hirsche mit natürlichen Geweihen vervollständigt, welche mit dem Vorderkörper plastisch aus der Fläche hervortreten. Aus dem 16. Jahrh. sind die Wandmalereien des Schlosses Runkelstein in Tirol bei Bozen bemerkenswerth.

Die Miniaturen schliessen sich in ihrer Haltung immer enger an die lokalen Malerschulen an, sind von der Tafelmalerei abhängig und verlieren den Bezug zum Bauornament. Aus der westfälischen Schule stammt ein Graduale, in der Bibliothek des Carolinums zu Osnabrück, von 1300, mit koloristischen Federzeichnungen, mit schlanker und leicht gebogener Bildung der Gestalten, dann die Weltchronik des Rudolph von Hohenems, in der Bibliothek zu Stuttgart, von 1383, welche in der Zeichnung der Figuren eine gewisse Uebereinstimmung mit der Kölnischen Schule aufweist. Ein Psalterium, von 1300, in der Ambraser Sammlung, ein Lectionarium im Kloster Heiligenkreuz zu Regensburg, die Handschrift des Parzival in der Bibliothek zu München u. a. haben Federzeichnungen auf farbigem Grunde mit langgestreckten, zierlichen Figuren von schwacher Färbung. Die Handschrift des Ritterromans Wilhelm von Oranse in der Bibliothek zu Cassel, von 1334, zeigt sehr anmuthige, illumirte Federzeichnungen auf Gold oder Teppichgrund. Im 15. Jahrh. werden die Miniaturen in Deutschland seltener, ausser in Oesterreich, und stehen noch entschiedener als früher unter dem Einflusse der Tafelmalerei; dasselbe Verhältniss bleibt im 16. Jahrh., und die Mitwirkung der grossen Meister wird immer nachweisbarer.

Die Tafelmalerei gehört nicht so eigentlich in den vorgesteckten Rahmen vorliegenden Werkes und mag nur in den Hauptzügen ihrer Entwicklung Erwähnung finden. In der ersten Hälfte des 14. Jahrh. finden wir die Tafelmalerei der Kölnischen Schule noch wenig entwickelt. Von grosser Bedeutung wird dann im dritten Viertel des Jahrhunderts Meister Wilhelm von Köln. Aus der westfälischen und der Nürnberger Schule sind Tafelbilder aus dem letzten Viertel des 14. Jahrh. erhalten. Die Tafelbilder der Kölnischen Schule, aus dem Anfange des 15. Jahrh., behandeln ganz idealistische Stoffe. Die heil. Jungfrau oder andere jungfräuliche Heilige werden ganz paradiesisch, in Gärten mit goldener Luft, mit Vorliebe dargestellt; es sind wohl Andachtsbilder, aber keine Kirchenbilder. Die spätere Schule, vom zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrh. bis zur Mitte desselben, ist realistischer in der Körperbildung, in der Wiedergabe des Zeitkostüms und selbst in dem malerischen Ausdrucke für die Verschiedenheit der Gewandstoffe. Einen Höhepunkt dieser Malerei bezeichnet das sogenannte Kölner Dombild von Meister Stephan, welches im Mittelfelde die Anbetung der heil. drei Könige zeigt. Die Gestalten sind kräftig und gedrungen, die männlichen Köpfe haben Porträtwahrheit, die Tracht entspricht genau dem Zeitkostüm, dabei sind die Frauen jungfräulich und innig im Ausdruck, das Kolorit ist durchweg prächtig gehalten. Die westfälische Schule stimmt im ganzen mit der Kölnischen überein, wenn auch etwas hinter derselben zurückstehend; es sind grosse Werke vorhanden. Die Nürnberger Schule hat von Anfang an ein realistisches und nüchternes Wesen. In Schwaben bildet sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. noch keine Schule; auch in Schlesien finden sich nur die Nachahmungen anderer Schulen. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. zeigt sich in Deutschland der Einfluss der van Eyck'schen Schule, in Westfalen an den

Werken des Lisborner Meisters, von 1465; die rheinische Schule unterliegt seit den sechziger Jahren demselben Einfluss. Nürnberg hat in dieser Zeit seinen Meister Wohlgemuth, der allerdings hauptsächlich Kupferstecher ist, dagegen tritt im Elsass ein grosser Meister auf, Martin Schongauer, der bedeutendste damalige Maler. Die vermuthlich ihm zugehörige, berühmte Madonna im Rosenhag, von 1473, aus der St. Martinskirche in Colmar stammend, zeigt die deutliche Einwirkung der flandrischen Schule. Die schwäbische Schule mit dem Meister Friedrich Herlen in Ulm, Schülein, Zeitblom u. A. hat die realistischere Seite der flandrischen Schule zum Vorbild genommen. Ähnlich verhielt sich die bayerische Schule und die österreichische mit Michael Pacher aus Tirol; auch in Schlesien und in Norddeutschland wird dieselbe Richtung herrschend. Im letzten Viertel des 15. Jahrh. ist Hans Holbein d. Aeltere in Augsburg als Meister zahlreicher Altarwerke hervorragend.



Abbildg. 174.  
Marienaltar in der Frauenkirche zu Krakau von Veit Stoss, nach der Geschichte der deutschen Plastik von Dr. W. Bode.

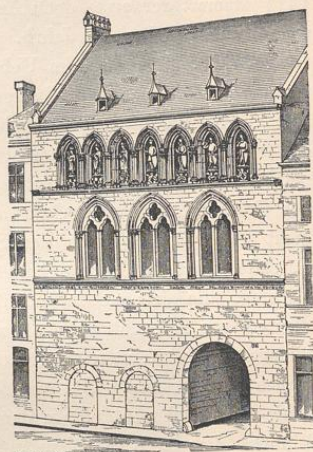
Im 14. Jahrh. steht die Glasmalerei in Deutschland in voller Blüthe; es entstehen bedeutende Werke, wie beispielsweise die Fenster des Kölner Domchors. Um die Mitte des Jahrhunderts

werden zwei neue Erfindungen gemacht: die gelbe Malfarbe, das Silbergelb, und das Ausschleifen der rothen Überfanggläser. Die Ornamentfenster dieser Zeit sind meist Grisailen. Die am frühesten mit Schmelzfarben gemalten Fenster, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh., befanden sich ehemals im Dome zu Frankfurt a. M. Im allgemeinen zeigt sich ein Ueberhandnehmen der gemalten Architektur, wie in den Fenstern der Kirche zu Strassengel in Ober-Steiermark zu bemerken, die sonst Figuren von grossen Abmessungen und malerischer Behandlung enthalten. Im 15. Jahrh. werden die Butzenscheiben vielfach in Kirchen und Profangebäuden angewendet. Das Kunstgelb und die ausgeschliffenen Ueberfanggläser kommen immer mehr in Gebrauch, letztere nicht nur in Roth, sondern auch in anderen Farben, häufig mehrere Farben über einander geschmolzen. Ausser den Kirchen werden jetzt auch die Rath- und Gildehäuser, Schlösser und Patrizierhäuser mit Glasmalereien geschmückt, wovon die erhaltenen Beispiele sehr zahlreich sind. In Lübeck sind drei Fenster erhalten, aus der ehemaligen Burgkirche in die Marienkirche versetzt, von Franciscus, dem Sohne eines Italieners gemalt, der 1436 von Lübeck nach Florenz berufen wurde. Gegen 1500 kommt eine neue, dritte Malfarbe auf, das Eisenroth; später gelingt es dann, alle übrigen Malfarben herzustellen, indess erreichen dieselben die alten durchgefärbten Hüttengläser an Leuchtkraft nicht. Zugleich geht die Modellirung der Figuren in wirkliche Schattirung über, und die Glasmalerei nähert sich damit immer mehr der Tafelmalerei. Die Malfarben ermöglichen die sogenannte Kabinetsmalerei, mit mehreren Tönen auf einer nicht durch Bleie getheilten weissen Scheibe; dieselbe kommt hauptsächlich für Profangebäude in Gebrauch, zugleich mit der Wappenmalerei. Jetzt beginnt sich auch die Visirung von der Arbeit auf Glas in den Personen der Ausführenden zu trennen.

Eine enge Verbindung der Skulptur mit der Malerei stellt sich in den grossen geschnitzten Altarwerken dar, die im 15. Jahrh. immer mehr an Wichtigkeit zunehmen. In der Kirche zu Tiefenborn in Schwaben finden sich noch fünf geschnitzte und bemalte Holztäpfe aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh.; der Hauptaltar von 1469 ist ein Werk des Hans Schühlein. In Ulm sind Schnitztäpfe mit reich bemalten und vergoldeten Figuren von Georg Syrlin erhalten, in Würzburg von Tilman Riemenschneider, in Nürnberg von Veit Stoss (Abbildg. 174) und Adam Kraft. Von einem Bildschnitzer Arnt in Kalkar rührt vermuthlich ein Altar mit Szenen aus dem Leben der Maria in der St. Nicolaus-Pfarrkirche her; der Annenaltar daselbst, von Dirick Boegert, ist um 1490 entstanden, und der Hochaltar von drei Meistern, von 1498—1500, gefertigt, sämmtlich im Zusammenhange mit der holländischen Schule stehend. In Hildesheim werden zu Anfang des 16. Jahrh. Bildschnitzer und Maler erwähnt. Der grosse Flügelaltar für Kloster Bordesholm in Schleswig, jetzt in der Schleswiger Domkirche, ist von Hans Brüggemann 1526 geschnitten und zeigt im Figürlichen eine bemerkenswerthe Benutzung Dürer'scher Motive. Der Hochaltar in der Marienkirche zu Danzig mit bemaltem Schnitzwerk und Malerei ist von Michael Schwarz hergestellt, um 1507. Der Stanislausaltar, jetzt im Breslauer Museum, stammt von 1508. An die Altarwerke schliessen sich eine Reihe anderer Holzschnitzarbeiten entweder rein figürlicher oder gemischt dekorativer Art an. Das Chorgestühl im Münster zu Ulm wird 1469—1474 von Jörg Syrlin ausgeführt. Aehnlich den vorigen sind die Chorstühle im St. Stephansdom zu Wien behandelt. Im Antikencabinet zu Wien befindet sich eine in Holz geschnitzte Gruppe von drei nackten Gestalten, von 1480, welche Naturstudium und Verständniss der Formen verrathen. Von dem schon erwähnten Bildschnitzer Arnt von Kalkar befindet sich in der St. Nicolaus-Pfarrkirche ein Christus im Grabe; von späteren Meistern daselbst, von 1505—1508, ist das Chorgestühl und ein Kronleuchter mit der Figur der Madonna ausgeführt. Eine bemerkenswerthe Holzarbeit ist das nach 1489 ausgeführte Orgelgehäuse im Strassburger Münster. Die Kirchenstühle von Bechtolsheim in Rheinhessen, von 1496, zeigen prächtige Pflanzenmotive und reiches Masswerk; auch die Betstühle der Kirche zu Kiedrich im Rheingau sind bemerkenswerth. Von Georg Syrlin, dem

Jüngeren, in Ulm rühren aus der Zeit von 1493—1521 mehrere Chorgestühle und Schnitzereien in Ulm und Umgegend her.

Von den Metallarbeiten sind zunächst die Bronzwerke zu beachten, von denen bereits eine Anzahl der besten bei Gelegenheit der Grabmäler aufgeführt sind; im übrigen kommen meist handwerksmässige Gelbgieserarbeiten vor, nur bisweilen mit besserem Figürlichen ausgestattet. Ein Leuchter in der Marienkirche zu Colberg, von 1327, kann als eine gute Arbeit gelten, ebenso ein Bronzetaufkessel in der Sebalduskirche zu Nürnberg. Der altstädtische Brunnen in Braunschweig, von 1408, ist in Blei gegossen und der Hauptform wegen bemerkenswerth, obgleich das Figürliche nur handwerksmässig ist. In der Ulrichskirche zu Halle a. d. Saale befindet sich ein bronzenes Taufbecken von 1435, und sonst in norddeutschen Kirchen eine Anzahl Taufbecken durchweg mehr handwerklicher Ausführung. In der Stiftskirche zu Ellwangen in Württemberg befinden sich zwei Bronzereliefs, das eine in der Form eines Grabsteins mit den Figuren der Stifter, der Bischöfe Hariolf und Erlolf, mit einem damascirten Granatapfelmuster im Grunde, vermuthlich von Hermann Vischer dem Vater († 1487) herrührend, das zweite Relief eine Pietà in reichem Rahmen mit Blattornamentik darstellend, zu beiden Seiten knieende Pröpste im malerischen Stil, etwa aus der Schule Adam Krafts stammend. In der Goldschmiedekunst kommt der Reliefschmelz häufiger zur Anwendung; denselben zeigt eine Monstranz im Domschatz zu Aachen aus dem 14. Jahrh. und ebendasselbst zwei Reliquiarien in Kapellenform mit Fenstern aus Schmelz. Im Domschatz zu Köln befindet sich ein prachtvolles Kreuz, gleichfalls mit Reliefschmelz. Eine bemerkenswerthe Goldschmiedearbeit ist der Patrokluskasten aus dem Münster zu Soest, um 1303, jetzt im Berliner Kunstgewerbemuseum. Ein Pacificale (Standkreuz), in der Stiftskirche zu Liebenthal in Schlesien, von 1374, zeigt die Knäufe als gothische Bauwerke gestaltet; über dem oberen Knauf stehen auf Aesten die Gestalten der Maria und des Johannes; die Kreuzbalken gehen in Kleeblätter aus. Ein Reisealtar des Grosskomthurs von Elbing, Thilo, um 1388 gefertigt, in silbervergoldeter Arbeit, ist mit zahlreichen Reliefs geschmückt. Seit dem 15. Jahrh. blühte die Goldschmiedekunst vornehmlich in Augsburg und Nürnberg. Ein Prachtkreuz mit Edelsteinen besetzt befindet sich in St. Ulrich in Augsburg. Ebenfalls in Augsburg wird der Schrein des heil. Emeran, von 1423, aufbewahrt, in Form einer gothischen Kirche, u. A. Im allgemeinen herrschen in dieser Zeit die geometrischen Formen in den Goldschmiedewerken vor. In der Kirche zu Tiefenborn in Schwaben befindet sich eine silberne Monstranz aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Die Stiftskirche zu Aschaffenburg bewahrt die in Silber getriebenen, vergoldeten Brustbilder des Apostels Petrus und des heil. Alexander in dreiviertel Lebensgrösse, von 1473. Ein silbervergoldeter Kelch, von 1468, befindet sich im Archiv der Domkirche zu Osnabrück. In Augsburg ist noch ein silbernes Hausaltärchen, von 1432, vorhanden. Eine Mantelschliesse aus Minden, von 1483, und ein Buckelpokal aus dem Lüneburger Rathssilberzeug befinden sich jetzt im Berliner Kunstgewerbemuseum. Im 16. Jahrh. kommen noch immer eine Anzahl vortrefflich gearbeiteter Kirchengefässe in spätgothischen Formen vor; auch der Reliefschmelz wird immer noch, besonders von Augsburger und Nürnberger Goldschmieden, in Anwendung gebracht. Zugleich wird sowohl in Nürnberg wie in Augsburg der Gemmenschnitt geübt, allerdings schon im Uebergang zur Renaissance.



Abbildg. 175.  
Curie Richards von Cornwallis in Aachen, nach  
Handbuch der Architektur II, 4, 2.

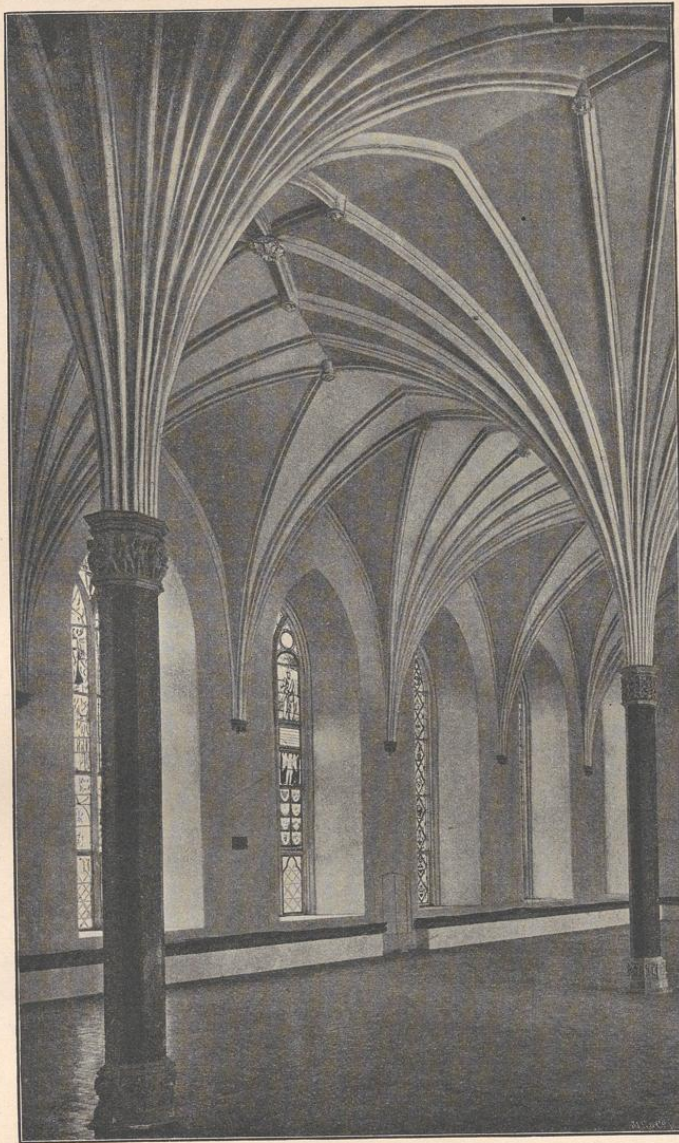


Die Mosaikarbeiten in Preussen wurden vermuthlich von Italienern ausgeführt, die nach 1371 von Böhmen aus sich dorthin wendeten. Am Dome zu Marienwerder, über dem südlichen Portal, ist die Marter des Evangelisten Johannes auf Goldgrund in Glasmosaik dargestellt, um 1380. Die Mosaikbekleidung der Kolossalstatue der heil. Jungfrau, in einer äusseren Nische des Chors der Marienkirche zu Marienburg, stammt aus derselben Zeit. Die 25 Fuss hohe Statue besteht aus Stuck. Für die Fussböden werden Plattenmosaiken in Ziegeln angewendet, wie das aus dem 14. Jahrh. stammende im Refektorium des Burgklosters zu Lübeck, welches aus grossen rothen und schwarzen Ziegeln mit Stuckeinlagen besteht.

Im 14. Jahrh. kommt der Holzschnitt in Süddeutschland auf; es sind vom Ende des Jahrhunderts bereits Blätter von grosser Schönheit vorhanden. Der erste bekannte, sicher datirte Holzschnitt, von 1423, ein heil. Christoph, ist im Kloster Buxheim bei Memmingen gefunden und befindet sich jetzt in England. Die ältesten Metallschnitte sind die Schrotblätter mit dunklem, gemustertem Grunde, seit dem ersten Drittel des 15. Jahrh. vorkommend. Von 1474 stammt der erste deutsche, im Formschnitt ausgeführte Buchdruck. Der Kupferstich wird seit der Mitte des 15. Jahrh. geübt. Die Blüthezeit des Formschnitts fällt in den Anfang des 16. Jahrh. und bildet den Uebergang zur Renaissance; wie denn überhaupt die ersten Uebertragungen der Renaissanceformen nach Norden durch den Holzschnitt und Kupferstich stattfinden.

Im Profanbau der gothischen Epoche wird in Deutschland wie in den übrigen Ländern die Fortsetzung der Typenbildung für eine Anzahl Gebäudeklassen bemerkbar, namentlich ergeben sich fortwirkende Muster einer selbständigen Fassadenentwicklung für den Steinbau. Von der Curie Richards von Cornwallis zu Aachen, die in ihrem Umfange ein mittleres Bürgerhaus nicht übertrifft, ist noch der Saalbau erhalten (Abbildg. 175). Die an der Strasse stehende Fassade zeigt im Erdgeschoss den rundbogig überwölbten Eingang, hat aber daselbst keine Fenster; die drei neben einander stehenden spitzbogigen Masswerksfenster im Obergeschoss dienen zur Erleuchtung des Saals. Ueber diesen Fenstern sind sieben Nischen mit den Standbildern der Kurfürsten angebracht, und der obere Abschluss der Fassade erfolgt durch ein einfaches Traufgesims. Die nach den Nachbarseiten gekehrten Giebel folgen in ungebrochener Linie der Dachschräge. In dem Masswerk der drei grossen Fenster des Obergeschosses ist der Einfluss der im Kirchenbau ausgebildeten Formen zu erkennen. — Die Reste des Schlosses zu Marburg, welches Landgraf Heinrich I. von 1288—1311 errichtete, zeigen im Obergeschoss einen vollständig geschlossenen Saalbau. Unter demselben befindet sich ein zweiter Saal, aber nur in halber Ausdehnung des oberen. Die Säule sind zweischiffig und mit Kreuzgewölben auf achtseitigen Pfeilern überdeckt. Die äussere Architektur ist mit starken Eckpfeilern und darüber aufsitzenden Thürmchen ausgestattet, ausserdem mit Strebepfeilern zwischen den Spitzbogenfenstern und einem Mittelrisalit mit Treppengiebel. Vermuthlich erfolgte der Zugang zum oberen Saal, wie in romanischer Zeit, durch eine hölzerne Freitreppe von aussen. — In der Marienburg ist ein eigentlicher Palasbau nicht vorhanden; dafür treten, der mönchischen Verfassung des Ordens entsprechend, Kapitelsaal und Remter ein. Der Kapitelsaal ist ein mit reichen Gewölben bedeckter kirchenartiger Raum, dagegen hat der ebenfalls gewölbte grosse Remter der Ritter ein weltlich festliches Gepräge (Abbildg. 176). Der Saal ist zweischiffig mit drei Säulen; vor demselben muss sich an der Hofseite eine Freitreppe befunden haben, und im Keller darunter war eine Art Luftheizung angelegt. Die Hochmeisterwohnung im zweiten Obergeschoss enthält den Remter des Hochmeisters, einen Prunksaal, der weit über die übrige Gebäudemasse vorspringt. Als Zugänge zur Hochmeisterwohnung sind nur zwei Wendeltreppen vorhanden, die in einen Gang münden. Der Remter des Hochmeisters, sowie ein daneben liegender Saal von fast gleicher Grösse sind auf einer Mittelsäule mit reichen Netzgewölben überspannt. Die Hochmeisterwohnung zeigt eine wahrhaft grossartige Fassadenbildung, die in ihrer Art kaum jemals übertroffen ist;

besonders wirksam sind die galerieartig zusammengefassten Masswerksfenster und der mit ausgekragten Eckthürmen verbundene, mit Zinnen ausgestattete Wehrgang (Abbildungen 177 u. 178).



Abbildg. 176.  
Remter in der Marienburg, nach einer Photographie.

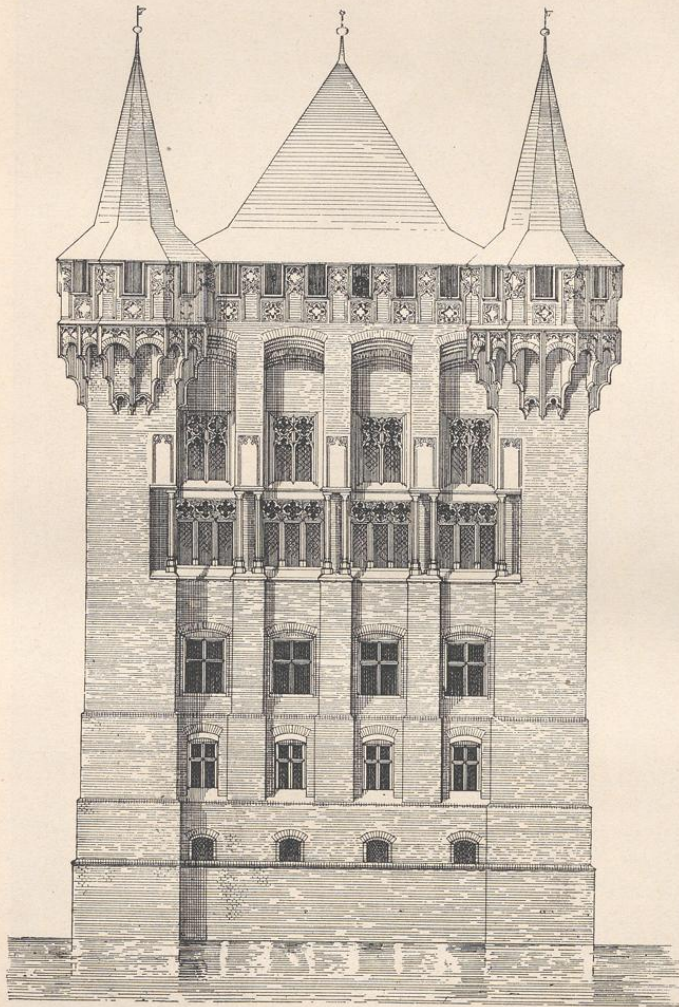
Der Saalbau der Burg Vayda-Hunyad in Ungarn, am Ende des 14. Jahrh. errichtet, enthält zwei zweischiffige gewölbte Säle über einander. Zum oberen Saale führt eine Wendeltreppe empor, und an der Westseite desselben liegt ein von Erkerbauten unterbrochener Wehrgang, Ebe, Schmuckformen.

30



in anmuthigen leichten Formen ausgebildet, die keineswegs an Befestigungszwecke erinnern. Die Erkerbauten sitzen über Strebepfeilern auf, und der zwischen denselben befindliche Verbindungsgang ruht auf Konsolen und ist durch eine reiche Fensterarchitektur ausgezeichnet.

Auch die städtischen öffentlichen Gebäude geben Veranlassung zu palasartigen Bauten

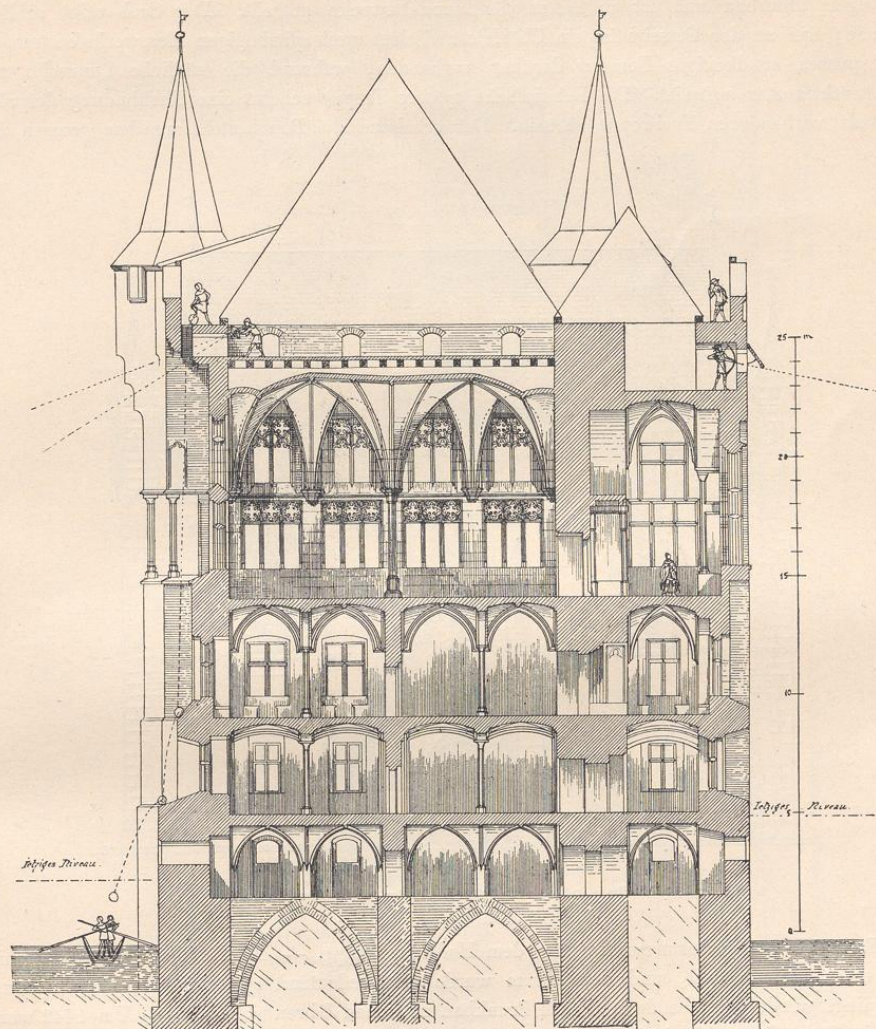


Abbildg. 177.

Hochmeisterwohnung in der Marienburg, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.

und entsprechend reichen Fassadenbildungen. Die Kaufhalle zu Mainz soll 1314 vollendet gewesen sein. Der jetzt nur noch in den Aufnahmen Mollers erhaltene Bau bildete nach diesen einen in zwei Geschossen mit Rippenkreuzgewölben auf niedrigen, quadratischen, kapitellosen Pfeilern überwölbten Saalbau. Die Schauseite ist mit reichem Portal und zwei Steinkreuzfenstern im Obergeschoss ausgestattet (Abbildg. 179). Ein Zinnenkranz mit Relieffiguren und aus-

gekragten Eckthürmchen ergibt den oberen Abschluss. Das Gebäude hatte vermuthlich fünf quer gelegte Paralleldächer, entsprechend der inneren Stützentheilung. — Eine typische Form, die sich der Hauptsache nach fortpflanzt, zeigt sich bereits in der Anlage der städtischen

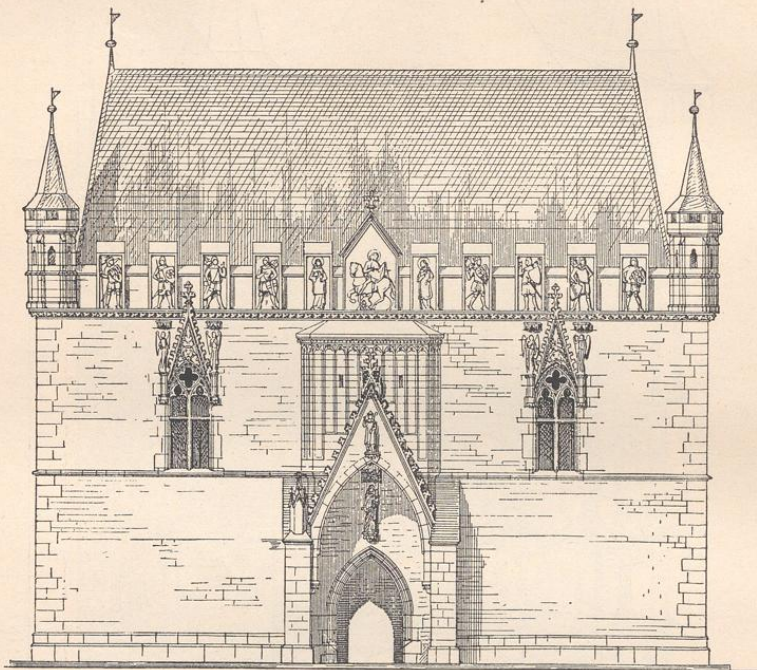


Abbildg. 178.  
Hochmeisterwohnung in der Marienburg, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.

Rathhäuser. So sind die Ostfassaden der Rathhäuser in Nürnberg, Mainz und Köln nach Merians Abbildungen fast genau übereinstimmend; die Bauten wurden sämmtlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrh. vollendet. Das Rathhaus in Nürnberg, 1340 fertig gestellt, trat an Stelle eines älteren Baues, welcher zum Tuchhause bestimmt wurde. Vom neuen Rathhause ist einzig der grosse Saal übrig geblieben; ein Thurm war nicht vorhanden, obgleich die Absicht auf

30\*

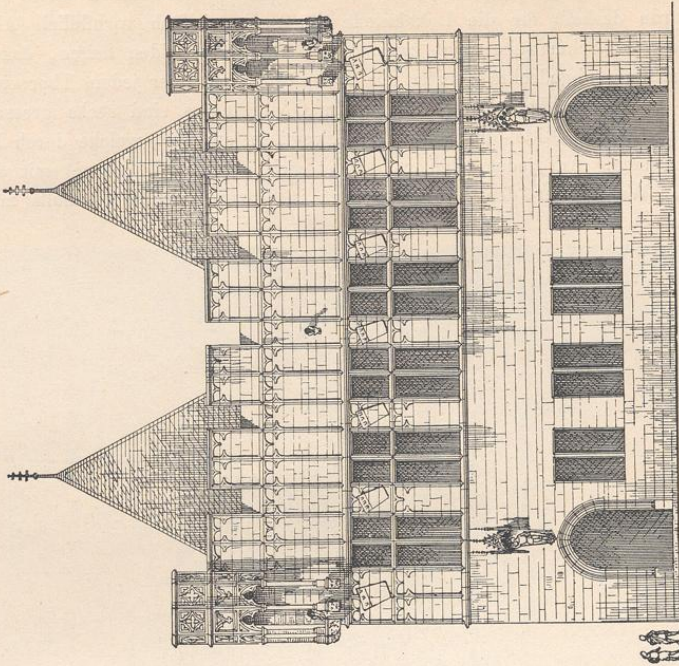
Errichtung eines solchen wohl vorausgesetzt werden kann. Der östliche Treppengiebel des Rathhauses ist durch Pfeilervorlagen senkrecht getheilt und in dieser Art für die deutsche Auffassung des Giebels charakteristisch (Abbild. 180). In Nürnberg ist die sonst übliche Zweigeschossigkeit des Saalbaues nicht mehr vorhanden; hier bildet das Erdgeschoss nur einen niedrigen Unterbau und ist in Zellen für Handelszwecke getheilt. Der Saal zeigt schlichte Wände; nur an der Ostseite ist ein Chörlein zwischen zwei spitzbogigen Masswerksfenstern und ein grosses rundbogiges Fenster darüber vorhanden, während die südliche Langseite zehn Masswerksfenster aufweist. Die Beheim'sche spätere Treppe scheint eine Nachbildung der alten, ehemals vorhandenen Freitreppe zu sein. Der erhaltene alte Bau besteht aus dem grossen Saal,



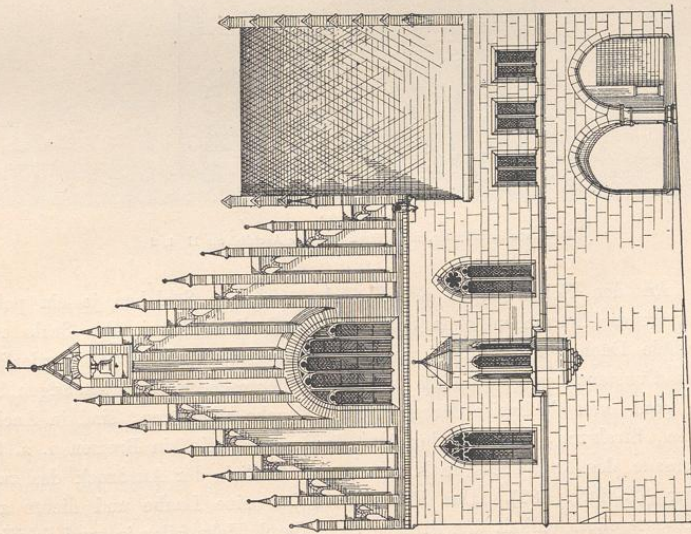
Abbildg. 179.

Kaufhaus in Mainz, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.

der Rathsstube, der Lösungsstube und dem Hof mit Treppe. — Das Rathhaus in Köln enthielt nur einen kleinen Saal, und der Thurm wurde erst bedeutend später, um 1407, begonnen. Allerdings wurde derselbe dann als ein Prunkbau in sieben Jahren vollendet. — Um 1442 wurde das Kaufhaus Gürzenich in Köln am Quartermarkt begonnen. Das Erdgeschoss diente zu Verkaufszwecken und enthielt wohl hölzerne Einbauten; das Obergeschoss bildete einen grossen Festsaal. Zu demselben führte an der Nordseite von aussen eine geradarmige Treppe empor; Nebengebäude waren nicht vorhanden. Der Saal war zweischiffig und nur 7 m hoch; neun hölzerne Säulen trugen den Längsunterzug und neun Breitenunterzüge, auf denen die Deckenbalken ruhten. Die Nordseite besass keine Fenster, jedoch waren auf den übrigen drei Seiten grosse Steinkreuzfenster in tiefen Nischen angelegt. Auf der Südseite befanden sich zwei Prachtkamine. Die äussere Architektur der Längsseiten war sehr einfach, dagegen gab die Aus-

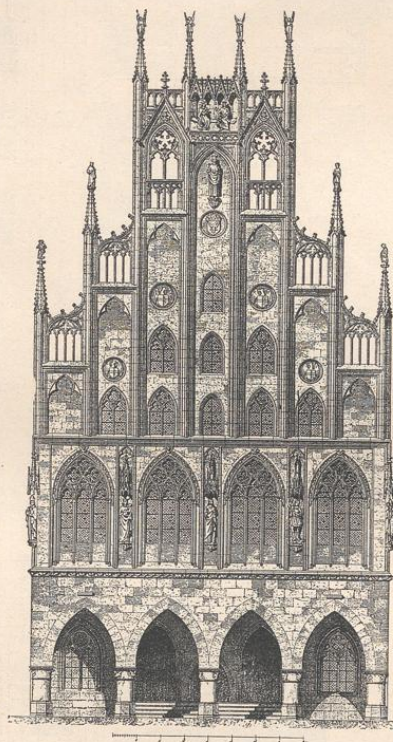


Abbildg. 181.  
Gürzenich in Köln, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.



Abbildg. 180.  
Ostseite des Rathhauses in Nürnberg, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.

stattung der Ost- und Westseite alle Elemente der bürgerlichen Architektur Kölns im 15. Jahrh. wieder und wurde deshalb für die Lokalschule der Stadt vielfach vorbildlich (Abbildg. 181). Das Erdgeschoss der Schmalseite zeigt zwei grosse Thore zu beiden Seiten, dazwischen vier veränderte, geradlinig abgedeckte Fenster mit Steinpfosten und über jedem Thor eine Figur auf einer Konsole, von einem Baldachin bekrönt. Im Obergeschoss sind sechs grosse Steinkreuzfenster zwischen schmalen Mittel- und breiteren Eckpfeilern angelegt, welche durch Flächenmasswerk verbunden sind. Auf jedem Pfeiler befindet sich ein Schild (Pavese) mit dem Wappen der Stadt. Die Wand über den Fenstern endet in Zinnen, welche ebenfalls mit Masswerk



Abbildg. 182.

Rathhaus in Münster, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2

dekorirt sind. An den Ecken tragen auf Konsolen stehende Säulchen je ein polygones mit Masswerk überzogenes Thürmchen ohne Spitze. Der Zweischiffigkeit des Saals entsprechend sind zwei parallele Dächer angeordnet, weshalb keine Giebelarchitektur erforderlich war. — Die Kaufhalle in Constanz besitzt ebenfalls im ersten Obergeschoss einen mächtigen Saal. Rathhäuser, welche ganz oder theilweise der gothischen Epoche angehören, sind in Aachen, Basel, Goslar, München, Stralsund, Ulm, in der Altstadt Braunschweig, in Bremen u. a. O. erhalten. In der Giebelfassade des Rathhauses in Münster tritt deutlich der Ausdruck des zweischiffigen Saalbaues hervor (Abbildg. 182). Das Erdgeschoss hat eine Laube und diente zu Handelszwecken; das Obergeschoss enthält den grossen Saal, durch Holzpfeiler in zwei Schiffe gegliedert und ehemals mit flacher Holzdecke versehen; darüber folgte der Dachboden. Durch einen

späteren Umbau ist der Saal beträchtlich höher geworden. Der reich gestaltete Giebel ist senkrecht durch Pfeilervorlagen gegliedert und zeigt in den Abtreppungen über der Dachlinie mit Masswerk ausgefüllte Durchbrechungen. Die beiden Masswerksfenster unter den Lauben des Erdgeschosses sind eine spätere Zuthat. — Das Rathhaus zu Tangermünde, 1400—1465 erbaut, bildet eins der Prunkstücke des norddeutschen Backsteinbaues und enthält einen Saalbau. Die Giebelseite ist durch sechseckige Pfeiler in senkrechte Abschnitte getheilt und durch den Wechsel der rothen Backsteine mit schwarz glasirten Schichten belebt. Der Giebel überragt in



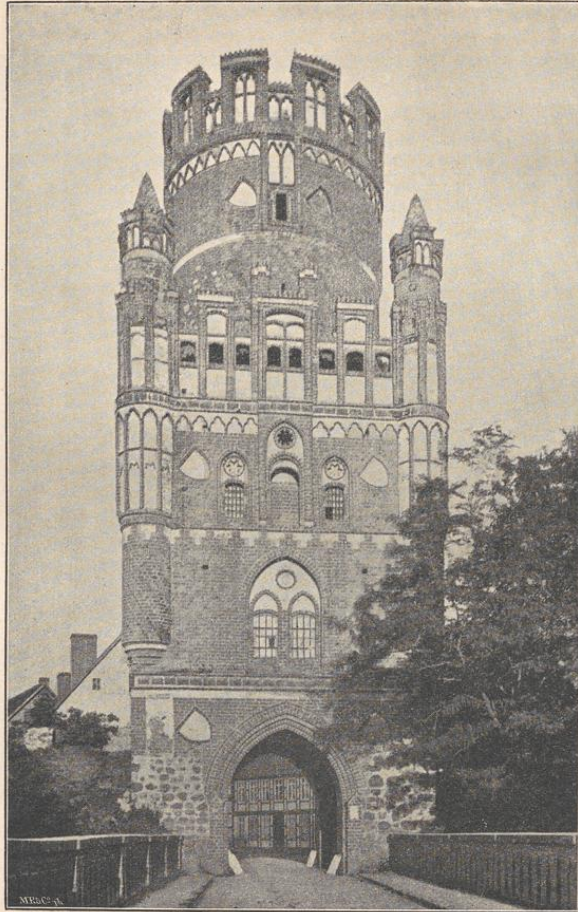
Abbildg. 183.  
Wladislaw'scher Saal in der Burg zu Prag, nach einer Photographie.

selbstständiger Entwicklung das Dach und ist durch Ziergiebel, welche zwischen die Pfeiler gestellt sind, geschmückt; ausserdem zeigen die Mittelfelder durchbrochene Giebel von phantastischem Reiz. — Als Saalbau aus spätestgothischer Zeit ist der sogenannte Wladislaw'sche Saal auf der Burg zu Prag merkwürdig (Abbildg. 183). Derselbe, von Benedict Ried aus Piesting in Niederösterreich erbaut, ist einschiffig und mit einem merkwürdigen Gewölbe überdeckt, dessen Rippen- theilung im Grundriss Zirkelschläge bildet. Die Fenster sind mit Doppelsteinkreuzen versehen. Endlich ist noch der Saalbau einer Universität, des Collegium Jagellonicum in Krakau, zu erwähnen, der mit einem Chorbau ausgestattet ist. Das Collegium ist in klösterlicher Weise um einen Hof gruppiert, dessen Hallen im ersten Stock einen offenen Corridor tragen. Das Gebäude ist im Laufe der Zeit vielfach umgestaltet.



Vortreffliche Beispiele einer dekorativen Behandlung der Formen des Wehrbaues bieten die in reicher Backsteinarchitektur mit geschickter Verwendung geputzter Flächen ausgeführten Thorthürme zu Stendal (Abbildungen 184 u. 185).

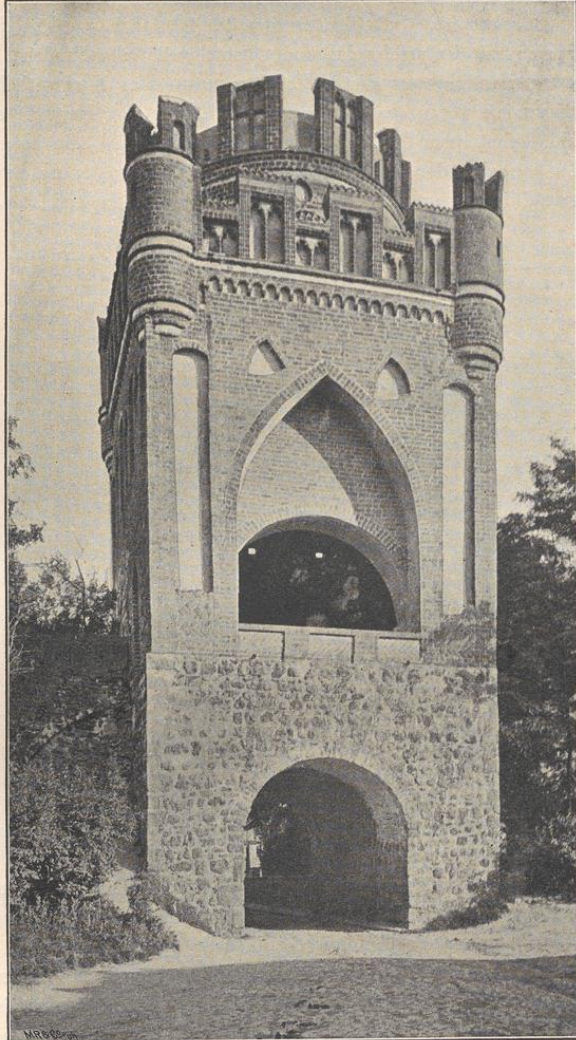
Im Wohnhausbau lassen sich von der Mitte des 13. bis zum Schlusse des 15. Jahrh. eine grosse Anzahl von Lokalschulen unterscheiden, welche den verschiedenen Lebensgewohnheiten



Abbildg. 184.  
Uenglinger Thor in Stendal, nach einer Photographie.

der betreffenden Landstriche und Städte entsprechen. Das im ganzen im Wohnhausbau vorherrschende Material blieb das Holz. Uebrigens ist von mittelalterlichen Häusern wenig erhalten, und drei Viertheile der noch vorhandenen städtischen Wohnhäuser gehören dem letzten Viertel des 16. und dem ersten des 17. Jahrh. an. Ein Holzhaus in Hannövrish-Münden ist aus eng gestellten, der Balkenweite entsprechenden, durch alle Stockwerke gehenden, starken Holzsäulen hergestellt, welche ohne Schwellen auf das Steinfundament aufgesetzt sind. Die Balken sind in

die Säulen eingezapft, und die Riegel sind nicht in Balkenhöhe eingelegt, um das Zusammentreffen mit den Balken und die Schwächung der Säulen durch die Zapflöcher an einer Stelle zu vermeiden (Abbildg. 186). Ueber das Innere des vom Schlusse des 13. Jahrh. stammenden Hauses

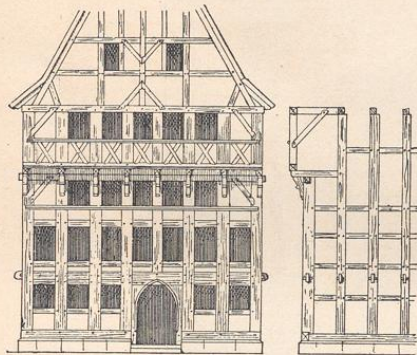


Abbildg. 185.  
Tangermünder Thor Stadtseite, in Stendal, nach einer Photographie.

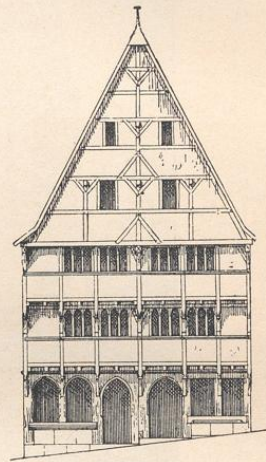
fehlt jede Angabe. Ein Doppelhaus in Marburg, nach Schäfer von 1320 stammend, ist wie das vorige konstruirt und besteht aus fünf hinter einander aufgestellten Bündeln von je drei vom Boden bis zum Dach durchgehenden Säulen, welche durch eingezapfte Unterzüge verbunden sind (Abbildg. 187). Unter sich sind die Bündel durch horizontale Verriegelung verbunden. Untere

Ebe, Schmuckformen.

Schwellen sind nicht vorhanden. Die beiden unteren Gebälke liegen der Tiefe nach und springen nach der Giebelseite vor. Die Wände sind verstaakt und das Dach mit Stroh gedeckt. Im Erdgeschoss lag die Werkstätte, in welche der Eingang führte, daneben öffnete sich das Ladenfenster, und im Obergeschoss befand sich die Familienstube. Mindestens ist es nach obigen Beispielen erwiesen, dass in Hessen und Hannover eine Zeit lang die Konstruktion der Häuser aus langen Vertikalhölzern üblich gewesen ist. Seit dem Beginn des 15. Jahrh. wird in Hessen, wie überall, jedes Stockwerk für sich mit Unterschwelle und Oberschwelle abgebunden, wie dies beispielsweise das Pfarrhaus zu Hersfeld aus dieser Zeit zeigt. — Der Fachwerksbau der nordwestdeutschen Gruppe zeigt sich vorzugsweise reich entwickelt in den Harzstädten. Das Knochenhaueramtshaus in Hildesheim, vom Schlusse des 15. Jahrh., enthält ein hohes Erdgeschoss mit grosser Diele und Zugang von der Schmalseite. Die Diele ist später zu einem Mittelgang eingeschränkt. Das erste Obergeschoss ist durch zwei Längswände in drei Theile getheilt; in der



Abbildg. 186.  
Holzhaus in Hannövrisch-Münden, nach Handbuch der  
Architektur II, 4, 2.

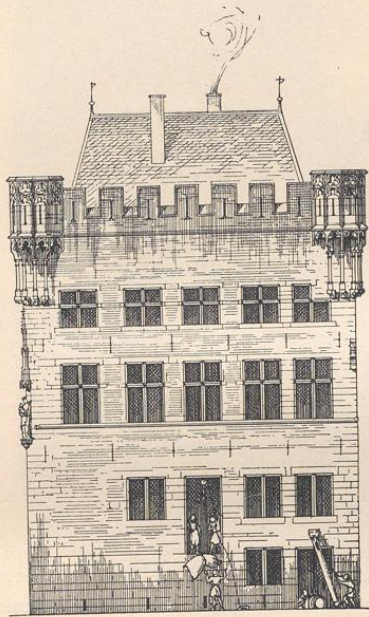


Abbildg. 187.  
Doppelhaus in Marburg, nach Hand-  
buch der Architektur II, 4, 2.

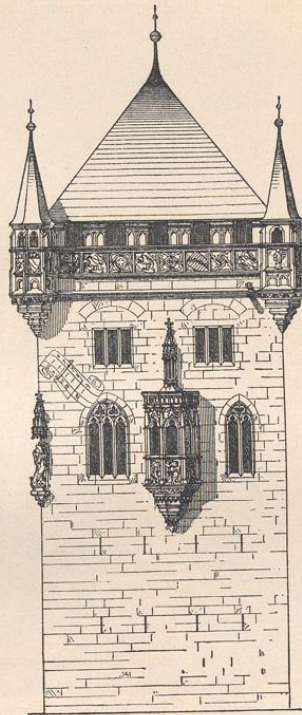
Mitte liegt der Flur, und die Seitentheile sind durch Querwände in Zimmer geschieden. Das Gebäude ist reich mit Schnitzwerk bedeckt; wie überhaupt in der norddeutschen Gruppe derartiger Schmuck häufiger vorkommt als in der süddeutschen.

Der Steinbau der Wohnhäuser ist vor allem am Rhein und in Westfalen häufig erhalten, auch der Backsteinbau hat namentlich in der norddeutschen Tiefebene und in Franken noch einzelne Beispiele hinterlassen. Die kleineren Steinhäuser kehrten sämtlich den Giebel nach der Strasse, die grösseren Häuser in der Regel die Traufseite. Der Treppengiebel, der sich bereits in der romanischen Epoche ausgebildet hatte, blieb auch in der gothischen üblich. An Oeffnungen enthielt die Front das Eingangsthor und einige Fenster mit Steinkreuzen. Diese Bauart der Häuser überdauerte bis auf geringe stilistische Abänderungen das 16. und 17. Jahrh. Die Geschlechterburgen in den Städten lagen stets hinter einem Hofe und liessen nur einzelne Flügel bis zur Strasse hervortreten; sie besaßen gewöhnlich ein vorspringendes Treppenthürmchen in der Ecke zweier Flügel. — Das an der Strasse gelegene Kaufmanns- und Patrizierhaus erhält in Köln eine Fassadenbildung, ähnlich der des Gürzenich. Am Etzweiler'schen Hause in Köln, an der Ecke „Unter Taschenmachern“ gelegen, ist das Erdgeschoss verändert, indess sind die charakteristischen Eckthürmchen auf Säulen als Bestandtheile des ursprünglichen Baues

erhalten (Abbildg. 188). Typisch für die Kölner Schule ist auch das Madonnenbild an einer Ecke des Hauses unter einem Baldachin und die sichtbaren Schliessen der Ankerköpfe. Die innere Eintheilung der Steinhäuser ist noch seltener erhalten geblieben als die der Holzhäuser. In der Regel scheint das Erdgeschoss ohne Fenster gewesen zu sein. — Das Schüsselfelder'sche Haus in Nürnberg ist das Beispiel eines echten Burghauses in Form eines Donjons. Ueber zwei Geschossen von Vorrathskammern liegt die Kapelle, welche den ganzen inneren Raum einnimmt, dann erst folgen die Wohnräume und über denselben die Wehrplatte. Vermuthlich diente die Kapelle zugleich als Palas (Abbildg. 189). Eine Holzterrasse, welche zur Kapelle und zum Wohn-



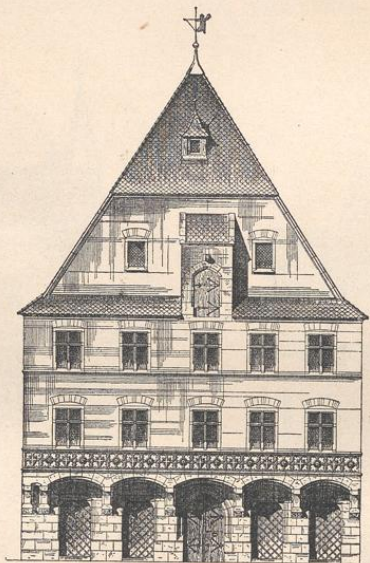
Abbildg. 188.  
Eitzweiler'sches Haus in Köln, nach Handbuch der  
Architektur II, 4, 2.



Abbildg. 189.  
Schüsselfelder'sches Haus in Nürnberg, nach  
Handbuch der Architektur II, 4, 2.

geschoss führte, muss ausserhalb in einem jetzt nicht mehr vorhandenen Anbau gelegen haben. Das Haus Bergstrasse 7 in Nürnberg giebt die Einrichtung eines Kaufmannshauses aus dem 15. Jahrh. wieder, ist jedoch später mehrfach verändert. Vorderhaus und Hinterhaus schliessen einen Hof ein und sind durch einen in Holzbau hergestellten, offenen Gang verbunden. Das Erdgeschoss des Vorderhauses bildete ursprünglich eine grosse Halle mit Einfahrtsthor, aus der eine hölzerne Wendeltreppe zu den Obergeschossen emporführte. Das Hinterhaus enthielt im Erdgeschoss die Ställe und eine Durchfahrt nach einem zweiten Hofe. Im ersten Obergeschoss des Vorderhauses lag die Schreibstube und eine Küche neben der Treppe; im zweiten Obergeschoss war ein grosses Wohnzimmer, zwei Schlafzimmer und eine Küche untergebracht, während das dritte Obergeschoss die Räume für Kinder und Diensteute enthielt. Die Aussenwände sind

ganz schlicht gehalten, Thor und Fenster sind in das Quadermauerwerk glatt eingeschnitten; nur ein schlichtes Hauptgesims ist vorhanden. Die Fenster haben lothrechte Pfostenheilung. — Die Giebel der Steinhäuser sind in Nürnberg oft aus Backsteinen aufgemauert, in Form der Treppengiebel mit senkrechten gefugten Pfeilertheilungen und verputzten Zwischenfeldern. In dieser Art ist ein an das Rathhaus stossender Hausgiebel in der Thurmstrasse ausgeführt, der in den geputzten Feldern rothe und schwarze Quaderlinien auf weissem Grunde zeigt. In mehreren Häusern Nürnbergs finden sich statt der fliegenden Holzgänge steinerne, überwölbte, sich auf dünne Säulen stützende Hofgänge. Die schönsten Gänge derart zeigen die Imhof'schen Häuser. Vorzügliche Beispiele der steinernen Hofgänge geben das Kraft'sche Haus in der Theresienstrasse, ein Haus in der Tucherstrasse und ein Haus an der Ecke der Brunnengasse gegenüber der

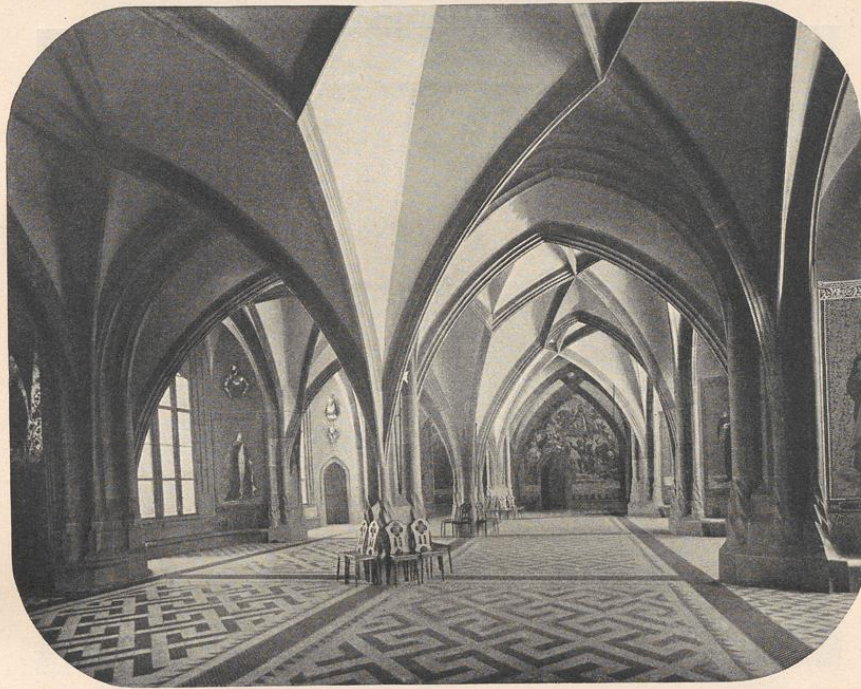


Abbildg. 190.

Giebelhaus in Steyr, nach Handbuch der Architektur II, 4, 2.

Lorenzkirche. — Ein Giebelhaus zu Steyr in Oberösterreich zeigt im Erdgeschoss grosse Konsolen, welche durch Bögen verbunden die Frontmauer der beiden Obergeschosse tragen und somit einen in der ganzen Breite des Hauses vorspringenden Erker bilden (Abbildg. 190). Im Inneren der Räume stehen nur schmale durch Bögen verbundene Pfeiler, so dass sich tiefe Fensternischen ergeben. Der Hof ist von zwei Seiten mit steinernen Gängen umgeben. Flure und Zimmer der Obergeschosse sind theilweise gewölbt. Der vordere Giebel hat eine Abwalmung, einen sogen. „Schopf“ erhalten. — Ein anderes Haus zu Steyr, jetzt Gasthof zum Löwen, hat nur ein Obergeschoss mit einem reich durch Masswerk bekleideten Erker unter dem Giebel. Die Vorkragung des Erkers ist in bemerkenswerther Weise durch scheinrechte Bögen unterstützt; der Giebel ist wieder mit einem Schopf versehen und der Hof mit Laubengängen umzogen. — Ein Haus in Wittingau in Böhmen zeigt vor der Front eine Laube und am Giebel die dekorative Verwendung der Bauformen des Befestigungsbaues. Ein Haus in Budweis ist im Erdgeschoss mit der Reliefnachbildung einer Laube versehen, und am Dachrande zeigen sich wieder verkleinerte Motive aus dem Wehrbau.

Die norddeutschen Backsteinhäuser aus dem Ende des 15. Jahrh. enthalten im Erdgeschoss immer noch eine Uebertragung der Diele des niedersächsischen Bauernhauses. Um die Diele gruppieren sich die Räume eines Erdgeschosses und die eines Zwischengeschosses, letztere oft von einer Galerie zugänglich. Eine Wendeltreppe in der Ecke der Diele führt nach dem Zwischen- und Obergeschosse; diese wird meist als ungeheizte Werkstatt benutzt. Der Backsteinbau hat ebenfalls Lokalschulen ausgebildet, wie dies in Hannover, Lüneburg, Lübeck u. a. O. in Mecklenburg und Pommern zu bemerken ist. Die geputzten Blenden zwischen gefügten Backsteinpfeilern kommen an einem Klostergebäude in Zinna vor. Ein Häuschen in Lüneburg



Abbildg. 191.  
Kirchsaal in der Albrechtsburg zu Meissen, nach einer Photographie.

zeigt im Erdgeschoss ein hohes Fenster für die Diele, über der Hausthür ein niedriges Fenster für das Zwischengeschoss. Das Obergeschoss öffnet sich mit drei Fenstern, und hierauf folgt der Treppengiebel mit drei Abtheilungen.

Von deutschen Schlossanlagen aus der Spätzeit des Mittelalters ist die Albrechtsburg bei Meissen eine der grossartigsten. Dem Bau fehlen die Befestigungswerke ganz, nicht einmal Zinnen sind zur Anwendung gekommen. Das Schloss wurde 1471—1483 von den Brüdern Kurfürst Ernst und Herzog Albrecht von Sachsen nach Abbruch des alten Markgrafenschlosses durch Meister Arnold erbaut und sollte zwei Hofhaltungen aufnehmen. Als 1485 Herzog Albrecht in Folge der Theilung das Land Meissen erhielt, wurde das Schloss nach ihm benannt; indess verlegte Albrecht seine Residenz nach Dresden, und damit war der Bau schon kurz nach seiner äusseren Fertigstellung überflüssig geworden, weshalb eine künstlerische Ausschmückung der

Räume damals unterblieb und erst in den letzten Jahrzehnten zur Ausführung gebracht wurde. Ueber einem niedrigen, in gleicher Höhe mit dem Hofe liegenden Untergeschosse, unter dem zwei Kellergeschosse angelegt sind, erheben sich zwei wuchtige, mit reich gewölbten Räumen ausgestattete Obergeschosse, von denen das erste zwei grosse Säle nebst einigen Gemächern enthält. Die Säle erscheinen noch als ein Nachklang der alten Palasbauten. Das zweite Obergeschoss ist in kleinere Gemächer getheilt; es stellt die Kennmate der älteren Zeit vor. Im Dachraum liegt noch ein drittes Geschoss. Durch Ueberbauung der hintermauerten Gewölbzwickel, auf denen die Mauern aufsitzen, werden die Stockwerke nach oben enger. Der Hauptsaal im ersten Obergeschoss steht mit einer Kapelle, die in einem Thurme angelegt ist, in Verbindung (Abb. 191). In sämtlichen



Abbildg. 192.

Stube aus dem Dürerhause in Nürnberg, nach einer Photographie.

Geschossen sind mächtige Fensternischen vorhanden und theilweise in der Mauerdicke ausgesparte Verbindungsgänge. Zur Höhe der Geschosse führen zwei bequeme Wendeltreppen, sogen. „Wendelsteine“.

Der innere Ausbau der Wohnhäuser und Schlösser hatte seit der Mitte des 13. Jahrh. bemerkenswerthe Fortschritte gemacht; es sind noch bezeichnende Beispiele dieser Ausbildung erhalten. Das Dollingerhaus zu Regensburg besass einen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. stammenden Saal, der mit vier spitzbogigen, auf einem Pfeiler ruhenden Kreuzgewölben überdeckt war. Derselbe Pfeiler bildete zugleich die Stütze für einen sich darüber erhebenden Thurm. Auf den Wänden des Saals waren überlebensgrosse Reiterfiguren aus Stuck halbrund heraus modellirt: König Heinrich I. und der Ritter Dollinger mit einem sagenhaften Riesen Krako kämpfend. Diese Figuren sind am neuen Platze in Gypsabgüssen erhalten. — Unter den mit Holzdecken versehenen Räumen, aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh., sind die des Schlosses

Runkelstein bei Bozen bemerkenswerth; sie zeigen wenig gegliederte Holzdecken und glatte Wände, welche letzteren ganz mit historischen Gemälden und ornamentalen Malereien bedeckt sind. Aus dem weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. haben noch eine Anzahl Burgen Tirols Reste gemalter Räume aufzuweisen. Meist überziehen erdgrüne oder rothbraune Rankenzüge die Wände, und zwischen dem spätgothisch stilisirten Laubwerk zeigen sich Vögel- und sonstiges Gethier.



Abbildg. 193.

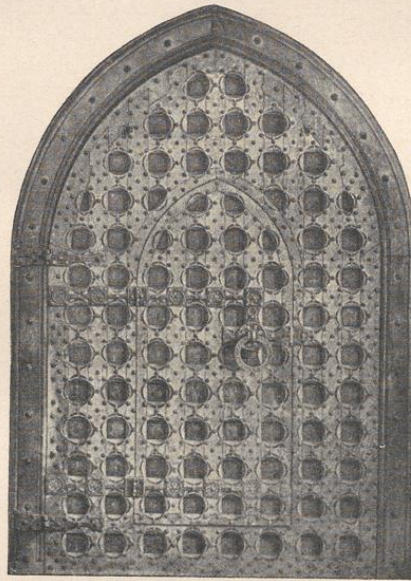
Thür aus dem Fürstenzimmer der Feste Hohensalzburg, nach einer Photographie.

In dieser Art ist eine Wand auf Schloss Freundsberg ausgestattet. Ein Raum im Schlosse Reifenstein zeigt bunt gemalte Ranken auf hellem Grunde. — Die ausgestaakten Fachwände im Inneren der mittelalterlichen Bauten liessen oft das Holz sichtbar, welches dann den auch für das Aeussere üblichen rothen Ockeranstrich erhielt; zugleich wurden die Fächer getüncht und bemalt, wie dies beispielsweise eine Wand im Kloster Bebenhausen am Gange vor dem Dormitorium zeigt.

Den Hauptschmuck der Wände bildeten seit der ältesten Zeit gestickte und gewebte Teppiche; die Holztäfelungen scheinen erst im 15. Jahrh. aufgekommen zu sein. Dieselben



bestehen anfangs aus glatten Brettern, die nach oben mit einer profilirten Deckleiste abgeschlossen sind, wie dies das der Zeit nach späte Zimmer aus dem Dürerhause in Nürnberg zeigt (Abbildg. 192). Bei etwas besserer Ausbildung erhalten die Tafelungen profilirte Deckleisten auf den Fugen, unten ein abgeschrägtes Brett als Sockel und oben ein meist geschnittenes Friesbrett. Dieser Art ist die Wandtäfelung in einer Stube zu Klösterle. Die eingelegte Holzarbeit, die Intarsia, stammte aus dem Orient, gelangte von da nach Italien und verbreitete sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. zunächst nach Süddeutschland. Die Täfelungen im sogen. „Kaiserzimmer“ des v. Scheurl'schen Hauses in Nürnberg, sowie die des Fürstensaals in der Feste Coburg sind reich mit solchen Einlagen ausgestattet. Es kommen im 15. Jahrh. auch Wandtäfelungen mit Vergoldung und Bemalung vor, bei welcher Blau mit Roth wechselnd



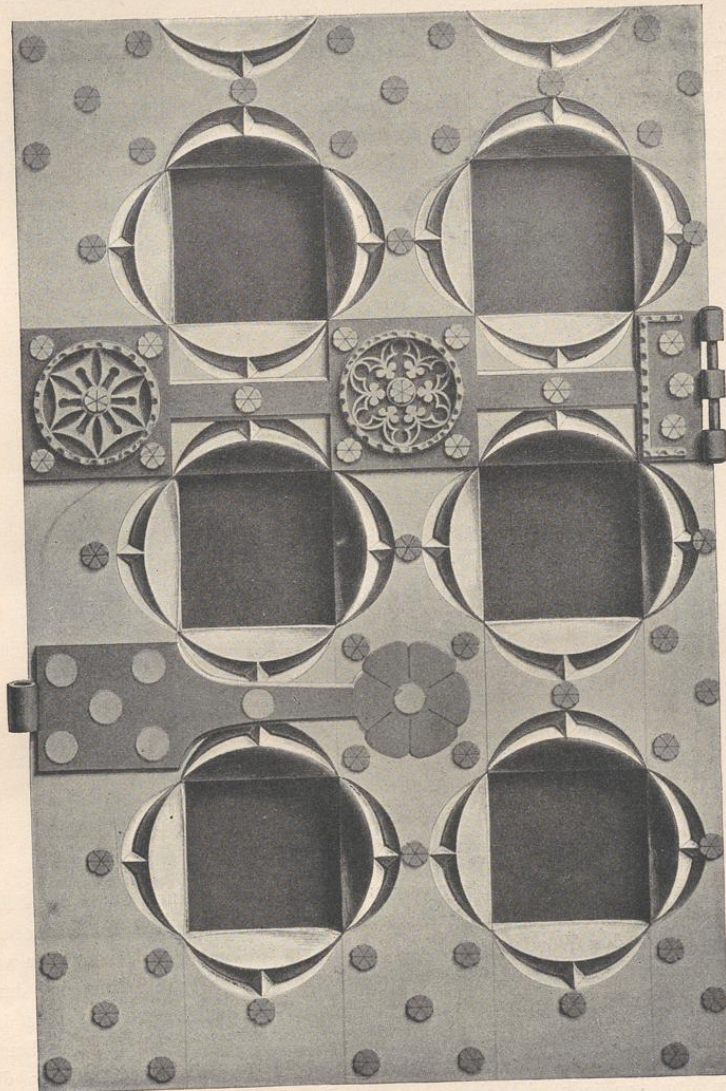
Abbildg. 194.

Thür der alten Burg zu Lüneburg, nach einer Photographie.

auftritt. Beispiele bieten ein Saal in der Feste Hohensalzburg und das sogen. „Kaiserzimmer“ im Fürstenhause zu Meran.

Die Thüren sind wie die Täfelungen behandelt, in einfacher Weise aus gespundeten oder über einander gelegten Brettern hergestellt oder aus Rahmen und Füllung bestehend und gelegentlich mit reichen Schnitzereien ausgestattet. Bei einfachen Täfelungen fehlt oft jede Umrahmung der Thür, wie dies im landesfürstlichen Schlosse zu Meran der Fall ist, oder es sind die Deckleisten der Täfelung als Rahmen benutzt, wie an einer Thür aus dem Schlosse Enn. Indess zeigen sich auch reiche Thüreffassungen, wie die zu Coburg und Hohensalzburg (Abbildg. 193). Die aus Verdoppelungen hergestellte äussere Thür der alten Burg zu Lüneburg, vom Jahre 1371, zeigt Abbildung 194. Die Einzelformen derselben Thür und die reiche Durchbildung der mit geschnittenen Blechen ausgestatteten Beschläge geben die Abbildungen 195 und 196 wieder. Aeusserst reich ausgebildete Thüren zeigt der Rathhaussaal in Ueberlingen; die Thür selbst mit einem historischen Relief und geschnitzten Ornamentfeldern ausgestattet, die

Einfassung schliesst in gebrochenen Bogen und enthält in einem oberen Felde mit wimpergenartiger Bekrönung drei Wappenschilder; während neben dem Felde Figuren unter Baldachinen stehen (Abbildg. 197).

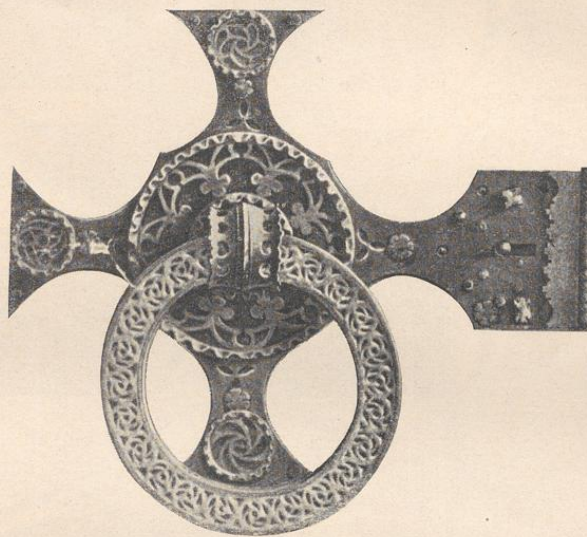


Abbildg. 195.  
Detail der Thür der alten Burg zu Lüneburg, nach einer Photographie.

Die Gewölbdecken zeigen fast jede Form, die der mittelalterliche Gewölbbau zu Tage gefördert hat, und sind häufig farbig bemalt. Die Holzdecken treten meist mit sichtbar bleibenden Balken auf. In Nürnberg wird im 15. Jahrh. die Decke gewöhnlich aus breiten, niedrigen

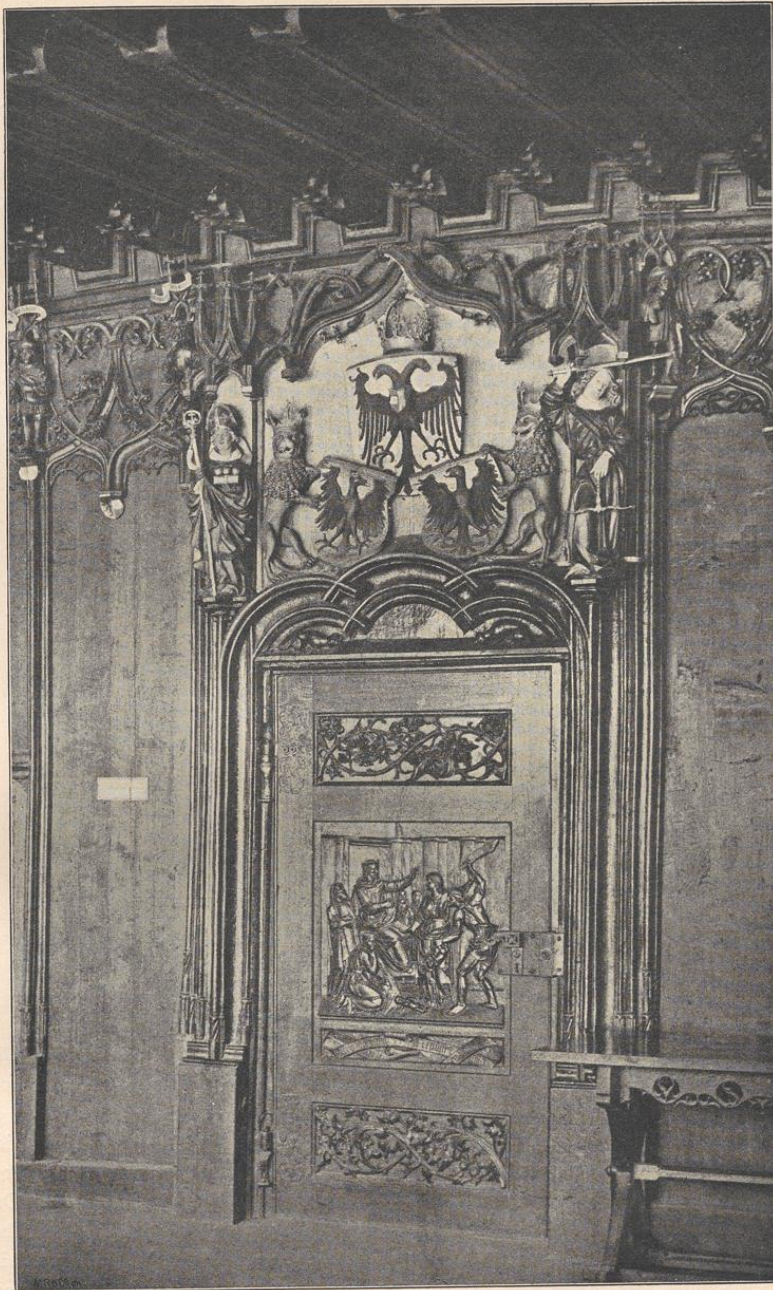
Ebe, Schmuckformen.

Balken hergestellt, welche wenig mehr als die Balkenbreite aus einander liegen. In die Falze der Balken sind umwickelte Staakhölzer gesteckt, welche nach unten einen Verputz erhalten, oder es ist ein Brett der Länge nach eingeschoben (Abbildg. 198: Inneres eines Zimmers nach einer Handzeichnung in der Universitätsbibliothek zu Erlangen). Das Holz hat seine Naturfarbe behalten, ist gebeizt oder mit Malereien geschmückt. Das Beispiel einer gemalten Balkendecke ist im Schloss Reifenstein in Tirol erhalten. An einer Decke im Königsschlosse zu Krakau stehen die Balken in ganzer Stärke hervor und sind mit einer reichen, den Gewölbrinnen ähnlicher Profilierung versehen, die sich an den Enden absetzt. In Tirol gab die Verwendung des Lärchen- und Zirbelkieferholzes Veranlassung zu Deckenkonstruktionen aus ganz kleinen Hölzern. Diese Herstellungsart zeigt eine Decke aus einem Hause in Eppan, welche mit einem reich profilirten



Abbildg. 196.  
Thürgriff von der alten Burg zu Lüneburg, nach einer Photographie.

und durch Schnitzwerk verziertem Unterzuge versehen ist. — In einem Saale des Schlosses zu Krakau sind die Unterzüge in Entfernungen von etwa 1,50 m gelegt, und die Gliederungen derselben setzen sich an den Wänden fort. Darüber liegen Balken in Zwischenweiten von 1,0 m und die von Unterzügen und Balken gebildeten, annähernd quadratischen Felder sind durch Täfelwerk, aus Rahmen und Füllung bestehend, geschlossen. — Endlich sind aus dem 15. Jahrh. eine Anzahl Decken erhalten, bei denen die Unterflächen der Balken mit Brettern benagelt und die Fugen derselben mit profilirten Leisten bedeckt sind. Auf einer Leistendecke dieser Art in der Burg zu Nürnberg findet sich ein grosser gemalter Doppeladler. Im bayerischen Nationalmuseum in München sind einige schöne Decken aufbewahrt, an welchen die Leisten zu Felderbildungen benutzt und die Füllungen in Nuthen eingeschoben sind. Eine Decke aus der Festung Oberhaus bei Passau, im bayerischen Nationalmuseum, zeigt in einem breiten, äusseren Fries die Feldertheilung durch schmale Leisten und in der Mitte das durch Schnitzerei verzierte Täfelwerk (Abbildg. 199). Eine Decke aus Schloss Jöchelsthum zu Sterzing, ebenda aufbewahrt, zeichnet sich



Abbildg. 197.  
Thür im Rathhaussaal zu Ueberlingen, nach einer Photographie.

durch überreiche Schnitzereien der Rahmungen und Felder aus. Abbildung 200 giebt die Schnitzereien im Georgskeller zu Stein a. Rh. wieder, welche ausgegründet und farbig bemalt sind.

Zu den Fussböden wurden meist Estriche verwendet; die besseren aus Gyps mit eingemengten Ziegelbrocken bestehend und sorgfältig geglättet. Auch gemusterte Thonplatten kommen als Fussböden vor, ähnlich wie im Kirchenbau, ausserdem Marmor- und Steinplatten.

Gegenüber den einzelnen Versuchen, eine Luftheizung für die oberen Räume im Keller herzustellen, blieb immer das offene Heerdfeuer die bevorzugte Heizart und hatte bereits in romanischer Zeit die Kaminanlagen hervorgerufen, welche erst durch den Schlotmantel über dem



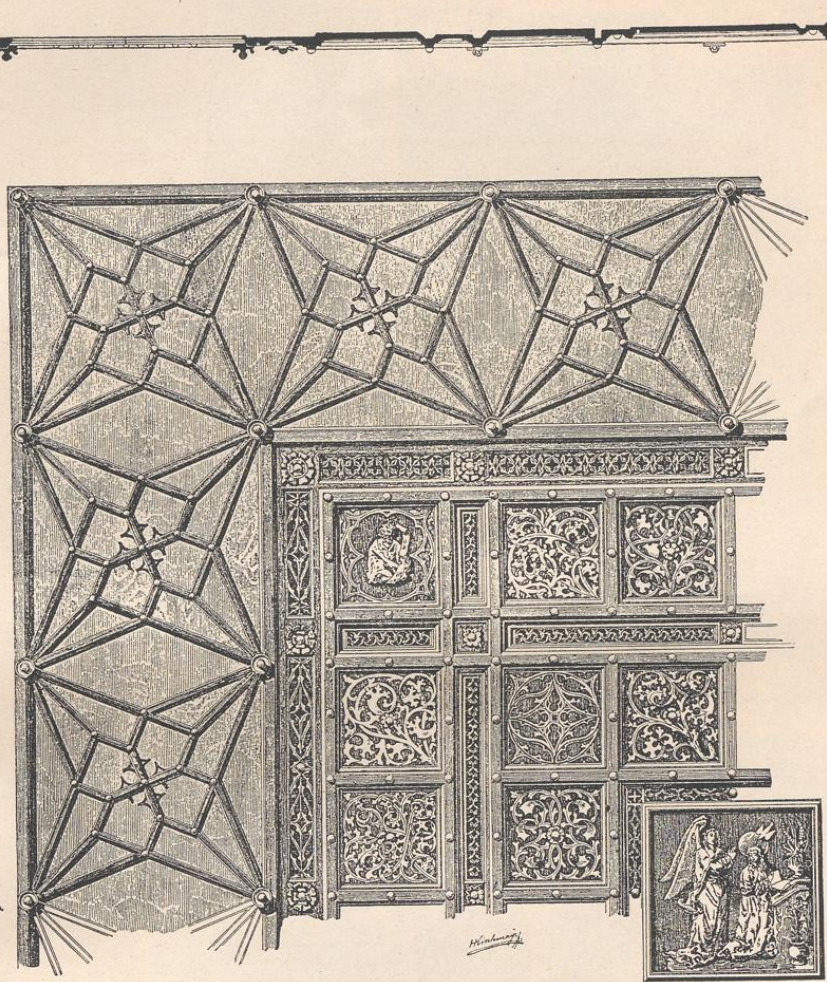
Abbildg. 198.

Inneres eines Zimmers nach der Photographie einer Handzeichnung.

Heerde vollständig wurden. Der Raum mit Kamin hiess Camera caminata, Kaminat. — Die Handzeichnung aus Erlangen (vergl. Abbildg. 198) zeigt die Ausbildung eines solchen gothischen Kamins mit Rauchmantel. Fast gleichzeitig mit den Kaminen scheinen die Ofenanlagen ebenfalls schon in ältester Zeit vorzukommen. Von Oefen aus der Frühzeit des 14. Jahrh., vielleicht noch in das 13. Jahrh. zurückgehend, sind mehrfach einzelne Kacheln erhalten geblieben, unter anderen die aus den Resten der Burg Tannenberg in Hessen stammenden, jetzt im Museum zu Darmstadt aufbewahrten. Die Kacheln sind wie Krüge aus freier Hand geformt, dann in zwei Theile zerschnitten, an eine besonders gepresste, durchbrochene Vorderwand gedrückt und verschiedenfarbig glasirt. In derselben Weise wurden die Kacheln bis zum Schlusse des 15. Jahrh. hergestellt. Vollständige Oefen sind erst aus dem 15. Jahrh. erhalten geblieben. Im germanischen Museum zu Nürnberg befindet sich ein Ofen aus dem Rathhause zu Ochsenfurt, vermuthlich vom Schlusse

des 15. Jahrh. stammend, und bereits aus flachen, bunt glasierten Kacheln hergestellt. Früher sind die Kacheln nur einfarbig, grün, gelb oder rothbraun glasiert.

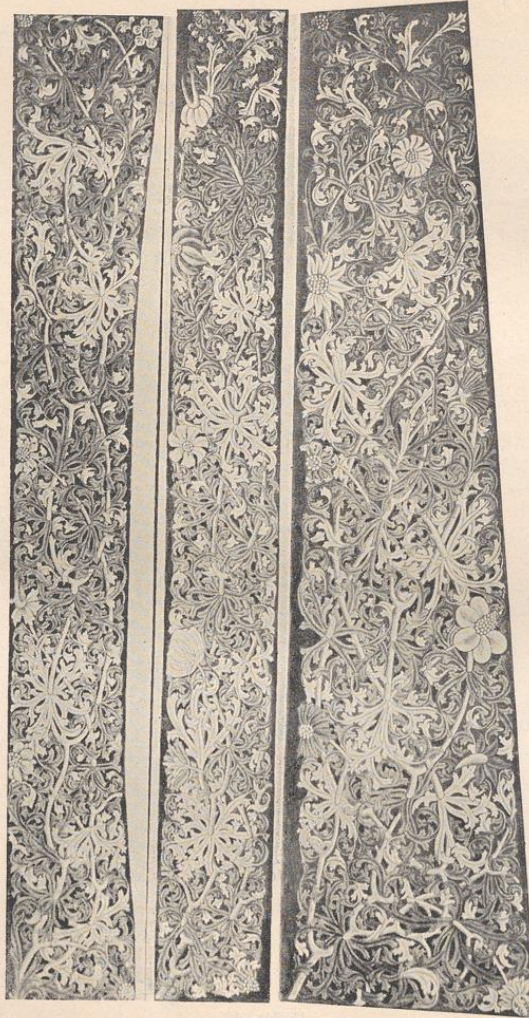
Zur dekorativen Ausbildung der äusseren Steinmauern standen verschiedene Mittel zu Gebote. Die Buckelquader des Befestigungsbaues verschwinden fast allenthalben um die Mitte



Abbildg. 199.  
Decke aus der Festung Oberhaus bei Passau, nach Zeitschr. d. Kunstgewerbe-Vereins zu München.

des 13. Jahrh.; nur in Nürnberg tritt diese Quaderform erst im 14. und 15. Jahrh. häufiger auf. Sonst kam die glatte Quadermauer oder die verputzte Bruchsteinmauer vielfach zur Anwendung. Der Putz auf letzterer liess in der Regel einen Theil der Steinfläche frei, und es wurden auf der ganzen Mauer regelmässige Quaderfugen eingerissen, ganz ohne Rücksicht auf den wirklich vorhandenen Verband. Ueberhaupt bleibt die hauptsächlichste Dekoration für geputzte Flächen die Aufmalung von weissen Quaderfugen auf rothem Grunde. Auch ungeputztes Quaderwerk

wurde gefärbt und mit gemalten Fugen versehen, die wieder keine Rücksicht auf die wirklich vorhandenen nahmen. Die Sockel verschwinden seit dem 13. Jahrh. mehr und mehr aus dem Profanbau. Die meist dünnen Fassadengesimse dienen als Andeutungen der Stockwerktheilungen



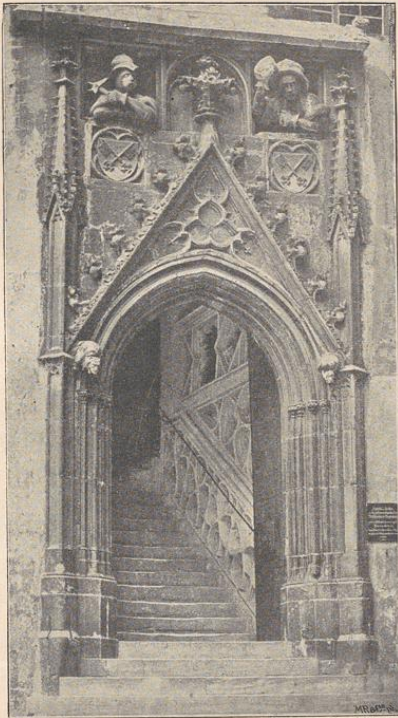
Abbildg. 200.

Stein a. Rh.: Schnitzereien im Georgskeller, nach einer Photographie.

oder der Fensterbrüstungen. Das Hauptgesims unter dem steilen Dache ist stets von geringer Ausladung, öfter eine breite Platte bildend, fehlt aber auch ganz, falls ein Zinnenkranz den oberen Abschluss der Fassade darstellt.

Für Thore und Thüren an den Aussenseiten der Gebäude wurde im 15. Jahrh. meist der Spitzbogen gebraucht und die Oeffnung mit einfachen Profilen umsäumt; erst später werden

reichere Profilierungen, bekrönende Spitzgiebel mit Kantenblumen und Fialen üblich. Beispiele reicher spitzbogiger Thüren geben die vom alten Rathhause zu Regensburg aus dem 15. Jahrh.



Abbildg. 201.

Thür vom Rathhause in Regensburg, nach einer Photographie



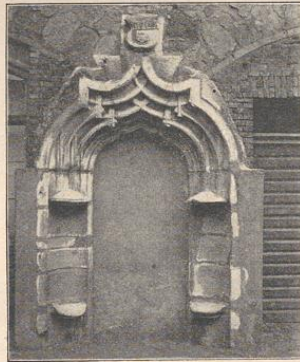
Abbildg. 202.

Portal vom alten Rathhause in Erfurt, nach einer Photographie



Abbildg. 203.

Thür vom Nicolaihof in Stralsund,  
nach einer Photographie.



Abbildg. 204.

Thür vom Hof des Provinzial-Museums zu Halle,  
nach einer Photographie.



Abbildg. 205.

Thür vom Welserhouse in Augsburg,  
nach einer Photographie.

(Abbildg. 201) und die vom alten Rathhause zu Erfurt (Abbildg. 202). Eine einfachere spitzbogige Thür mit Nasen ist die vom Nicolaihof in Stralsund (Abbildg. 203). Daneben erscheinen die



Thüren im stumpfen Spitzbogen, wie die im Hofe des Provinzial-Museums in Halle (Abbildg. 204), die Thüren im Korbbogen, wie die am Welserhause in Augsburg (Abbildg. 205) und endlich die mit geradem Sturz, welche meist mit Fialen und Wimpergen in dekorativer Weise ausgestattet werden. — Für die Ausbildung der Fenster war die seit dem 13. Jahrh. für die Profangebäude aufkommende Verglasung massgebend; diese betraf indess immer nur die Zimmer, die Gänge blieben noch lange offen. Erst seit dem 15. Jahrh. wurden die Steinkreuzfenster allgemein zur Verglasung eingerichtet.

Die Chörchen und Fassadenerker der städtischen Häuser dienten zunächst wohl immer als Hauskapellen, ähnlich wie in den Ritterhäusern der Burgen, und wurden erst später zu weltlichen Zwecken angelegt. Die öfter vorkommenden Erkerthürmchen fassten die Erker in verschiedenen Stockwerken zusammen. — Die steilen Dächer, die meist mit Vertikaltheilung versehenen Giebel und die spitz abschliessenden Dachluken gaben dem Gesamtbilde des Gebäudes eine emporstrebende Tendenz und ein entschieden malerisches Gepräge, welche Eigenschaften der nordischen Kunstphantasie zusagten und noch lange die gothische Stilepoche überdauerten. Die im Mittelalter meist verwendeten Stroh- und Schindeldächer blieben bis in die Neuzeit im Gebrauch. Die Schieferdächer sind durch lokales Vorkommen bedingt. Von Ziegeldächern waren die mit Holzziegeln oder die mit flachen Dachpfannen eingedeckten gleichzeitig im Gebrauch. Die Schuppenziegel und Spitzziegel, seit dem 14. Jahrh. in Gebrauch, nahmen verschiedene dekorative Formen an, ebenso wurden die Firste und Grate der Schieferdächer mit Blumen und Laubkrabben ausgestattet. Die glasierten Dachziegel kommen hauptsächlich in Süd-Deutschland vor. Eine andere Verzierungsart der Dächer ergiebt sich aus dem Anbringen der Windfahnen und Eisenstangen mit Knöpfen, Hülsen und Blattwerk auf den Spitzen der Giebel und Luken auf den Endigungen der Schöpfe und Thürme.

Formen von grossem Reiz sind in reichster Ausbildung an den öffentlichen Brunnen zu finden. Aus dem 14. Jahrh. sind der schöne Brunnen in Nürnberg, der Brunnen im Kloster Maulbronn, der Marktbrunnen in Goslar, der Marktbrunnen in Braunschweig und der Bronzebrunnen in St. Wolfgang in Oberösterreich als bezeichnende Beispiele zu nennen.

Namentlich die deutsche Spätgothik bietet auf dem Gebiete des Profanbaues ein Bild mannigfaltiger Schönheit, so dass es nicht zu verwundern ist, wenn es der Renaissance kaum jemals ganz gelang, diese aus dem innersten Gemüth des deutschen Volkes geschöpften Formen zu beseitigen.

Wir kommen nun zur Betrachtung der mehr oder weniger von Deutschland in der Kunst abhängigen Grenzländer, abgesehen von manchen schon weiter oben erwähnten Profanbauten.

### Böhmen.

In Böhmen stehen die gothischen Anfänge um die Mitte des 13. Jahrh. noch sehr vereinzelt; erst als Prag, seit 1308, unter dem luxemburgischen Hause zur Residenz der deutschen Kaiser wurde, trat die Gothik mit Entschiedenheit in glanzvollen Werken hervor, und zwar zunächst unter starkem französischen Einfluss, welcher durch die luxemburgischen Fürsten begünstigt war; indess wurde doch bald der deutsche Einfluss vorwiegend, und wenn von einer besonderen böhmischen Eigenthümlichkeit in der Kunst die Rede sein soll, so zeigt sich diese mehr in der Malerei, den Miniaturen und der figürlichen Plastik als in der Baukunst und in der mit dieser enger zusammenhängenden Dekoration.

Um 1240 tritt zu Prag der gothische Stil plötzlich auf, wie es scheint, durch Vermittlung der Tempelherren, denn die 1249—1253 ohne sonderliches Detail erbaute St. Annenkirche ist vermuthlich von diesem Orden gegründet. Der Frühgothik gehört noch der Bau der alten Synagoge zu Prag an. Der St. Veitsdom in Prag wird 1344, nach dem Vorbilde französischer Kathedralen, von einem flandrischen Meister begonnen, aber von 1356 ab von dem deutschen Meister Peter von Gmünd fortgesetzt. Dieser Letztere, in die Periode der Spätgothik gehörend, baut namentlich die St. Wenzelskapelle im Dom zu Prag, dann die Burg Karlstein bei Prag, als Nachahmung der Gralsburg, mit der Kirche des heiligen Kreuzes in phantastischer dekorativer Ausstattung, endlich den Chor der Barbarakirche zu Kuttenberg und 1360 den Chor der Bartholomäuskirche zu Kollin. Als gothische Bauten aus dem 16. Jahrh. sind die 1503 erfolgende Wiederherstellung der Maltheserkirche zu Prag und der Bau der Franziskanerkirche daselbst zu bemerken.

Von figürlicher Freiskulptur ist die Reiterstatue des heil. Georg zu Prag, etwa in halber Lebensgrösse, in Bronze gegossen, um 1373 errichtet, als ein sehr lebendig und naturalistisch aufgefasstes Werk zu nennen, obwohl an demselben die Richtigkeit der anatomischen Verhältnisse noch nicht erreicht ist. Die Wandmalereien in einem Zimmer der Burg Neuhaus, Geschichten des heil. Georg darstellend, von 1338, sind nicht bezeichnend für die neue Zeit. Die Wandgemälde im Kreuzgange des Klosters Emaus zu Prag scheinen unter italienischem Einflusse entstanden zu sein; sie stehen der Schule Giottos nahe. Die böhmische Malerschule, als deren Vertreter in dieser Periode Theoderich von Prag zu nennen ist, hat in der Kreuzkapelle des Karlsteins Wandgemälde von schwerer, derber, aber grossartiger Auffassung hinterlassen.

Die Miniaturen der böhmischen Schule, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh., sind nicht sehr abweichend von denen der romanischen Epoche. Die Jaromir'sche Bibel im Museum zu Prag mit Initialen und Randverzierungen, theilweise humoristischen Inhalts, von 1258, ist von einem Maler Bohusch von Leitmeritz ausgestattet. Eine Bibel in der fürstlich Lobkowitz'schen Bibliothek zu Prag mit 746 illustrierten Federzeichnungen von lebendigem Ausdruck rührt von einem Vellezlaus her. Die Buchmalereien vom Anfange des 14. Jahrh. zeigen leicht kolorirte Federzeichnungen mit schlanken, leicht gebogenen Gestalten, zugleich ein Streben nach Gefühlstiefe und Grossartigkeit der Auffassung. Ein Beispiel giebt ein Passionale in der Universitätsbibliothek zu Prag von 1312. Aus der Zeit des malerischen Stils, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. herrschend, sind in Böhmen, unter Karl IV. (1346—1378) ausgeführt, zahlreiche Gebetbücher erhalten. Eine deutsche Bibelübersetzung für König Wenzel in sechs Bänden zeigt in malerischer Darstellung eine Anzahl biblischer Szenen, aber auch den König thronend oder in Begleitung seiner Bademädchen. In allen diesen Miniaturen macht sich der Einfluss der gleichzeitigen Wand- und Tafelmalerei geltend. Zwei Codices in der Bibliothek des vaterländischen Museums zu Prag, von Sbisco von Trotina gemalt, zeigen schöne Figuren von innigem Ausdruck. Eine deutsche Bibel und ein Missale für den Erzbischof von Prag Sbinko, in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, vom Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrh., enthält Initialen, Vignetten und Randverzierungen auf einer hohen Stufe der Entwicklung stehend, durch ein besonderes Bestreben nach Naturwahrheit und speciell böhmische Kopfbildung ausgezeichnet. Das Glasmosaikbild auf Goldgrund an der südlichen Aussenseite des St. Veitsdoms in Prag, das jüngste Gericht darstellend, mit den Gestalten der Patrone Böhmens und der knieend angebrachten Stifter, von 1371, rührt vermuthlich von denselben Italienern her, welche sich später nach Marienburg in Preussen wandten. Plattenmosaik mit Anwendung böhmischer Edelsteine findet sich in der Wenzelskapelle des Prager Doms und noch reicher in der Schlosskapelle des Karlsteins. In der letztgenannten Kapelle sind die Wände mit Edelsteinen geschmückt; darüber zeigen sich Bildtafeln, Heilige und Fürsten darstellend; am Gewölbe erscheint eine Nachahmung des Firmaments, Sonne und Mond in edlen Metallen, die Sterne von Glas auf glänzender Folie; selbst die Fenster sind mit eingesetzten Edelsteinen verziert.

Von Goldschmiedearbeiten ist das sogen. Böhmenkreuz im Dom zu Regensburg merkwürdig; dasselbe ist für Ottokar II. († 1278) gearbeitet und mit schöner Niello- und Schmelz-

Ebe, Schmuckformen.

arbeit versehen. Das Kreuz ist 0,60 m hoch, von reinem Golde hergestellt, auf der Rückseite mit Edelsteinen besetzt, und die Arme gehen in Vierpässen aus. Die böhmische Königskrone, von 1374, im Dom zu Prag, bildet einen Stirnreifen mit vier Lilien, überragt von einem Doppelbogen, darüber das lateinische Kreuz. Ein Kreuz als Reliquienbehälter, dann eine Monstranz mit dem Zeichen Peters von Gmünd befinden sich im Domschatze zu Prag.

Die Gruppe der östlichen Grenzländer, Polen, Galizien, Mähren, Ungarn, Siebenbürgen, Croatien und endlich Russland, letzteres zwar nur in sehr geringem Masse, erhalten die Gothik durch deutsche Vermittlung. Neue Formen treten in diesen Ländern nicht auf, weshalb dieselben nur kurze Erwähnung finden sollen.

Der Dom zu Krakau in Polen gehört in das 14. Jahrh., die Dominikanerkirche daselbst in das 15. Jahrh. Die Spätgothik wird in Polen der Jagellonische Stil genannt, steht aber unter entschiedenem deutschen Einflusse, sowohl was die Architektur, als was Malerei und Skulptur anbelangt. Von Werken der Goldschmiedearbeit werden in Krakau ein Reliquienkreuz von 1500, in Czenstochau ein Ostensorium und emailirte Kelche in der Johanniskirche zu Warschau aufbewahrt. In Galizien wird 1279 das Clarissenkloster zu Sandec im gothischen Stile erbaut. In Mähren zu Olmütz werden etwa gleichzeitig gothische Bauten errichtet. In Ungarn zeigt sich der gothische Stil zuerst Ausgangs des 13. Jahrh. in Kremnitz, während die Franziskanerkirche zu Oedenburg der 1. Hälfte des 14. Jahrh., der St. Elisabethdom zu Kaschau der Mitte desselben Jahrhunderts angehört. Der Kathedrale von Fünfkirchen wird 1335 ein nördliches gothisches Kapellenschiff hinzugefügt. Nach der Mitte des 15. Jahrh. entstehen die St. Jakobskirche zu Leutschau, die St. Michaelskirche zu Oedenburg und der Chor der Kathedrale von Kirchdrauf.

Im älteren Theile der letzteren Kirche finden sich Wandgemälde, darunter ein Madonnenbild mit Stiftern in flüssiger Zeichnung. In Siebenbürgen werden nach dem Türkeneinbruch von 1420 die sogen. Vertheidigungskirchen mit Machicoulis und Wehrgang erbaut. In Croatien entsteht von 1242—1267 die Kathedrale von Agram, der Chorbau daselbst von 1261 ab, unter besonderem Einfluss der niederdeutschen Schule. Der östliche Theil des Doms gehört grösstentheils der ersten Hälfte des 14. Jahrh. an. In Russland ist unter anderem ein Werk der Goldschmiedekunst in gothisirendem Charakter zu erwähnen, eine Pyxis, von vier auf Löwen knieenden silber-vergoldeten Engeln getragen.

Die westlichen Grenzländer, die Schweiz und Lothringen, zwischen Deutschland und Frankreich gelegen, erhalten von beiden Seiten die Einflüsse des gothischen Stils; die Schweiz trennt sich in einen vorzugsweise französischen und in einen mehr deutschen Theil. In der französischen Schweiz wird die Kathedrale von Genf am Anfange des 13. Jahrh. in frühgothischer Konstruktion, aber noch mit ganz romanischem Detail errichtet; auch die Kathedrale von Lausanne, aus der Mitte des 13. Jahrh. und 1275 geweiht, ist noch ganz spätromanisch in den Einzelformen, und zwar im Anschluss an burgundische Bauten. Das gothische Hauptmonument der deutschen Schweiz ist das nach 1356 wieder aufgebaute Münster zu Basel; der südliche Martinsturm desselben wird erst 1487—1501 errichtet. Die figürliche Skulptur ist sehr reich an den Haupt- und Seitenportalen des Münsters vertreten. Daselbst befindet sich eine reiche Kanzel, von 1486, in Sandstein. Im Dome zu Basel findet sich der Grabstein der Kaiserin Anna, noch im älteren, strengeren Stil, nach 1356 gearbeitet. Die Glasmalerei wird sehr würdig durch die Fenster der Klosterkirche zu Königfelden, aus dem Anfange des 14. Jahrh., vertreten. Eine Waldmannskette in Gold mit Email aus Zürich befindet sich jetzt in Berlin. Als eine sehr reich durchgeführte Holzarbeit sind noch die Chorstühle des Münsters zu Basel vom Ende des 15. Jahrh. zu erwähnen. Lothringen hat im Bau der Templerecommanderie zu Metz einen frühgothischen Bau aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. aufzuweisen. Es befinden sich im Refektorium daselbst ornamentale Malereien von prachtvoller Wirkung, ohne dass Blau oder Gold angewendet ist (V.-l.-D. VII. fig. 14, p. 95). An dem im 13. Jahrh. begonnenen Dom zu Metz wird längere Zeit weiter gebaut, 1477—1483 wird ein neues Thurmgeschoss errichtet und erst 1486—1520 Querhaus und Chor.

### Belgien und die Niederlande.

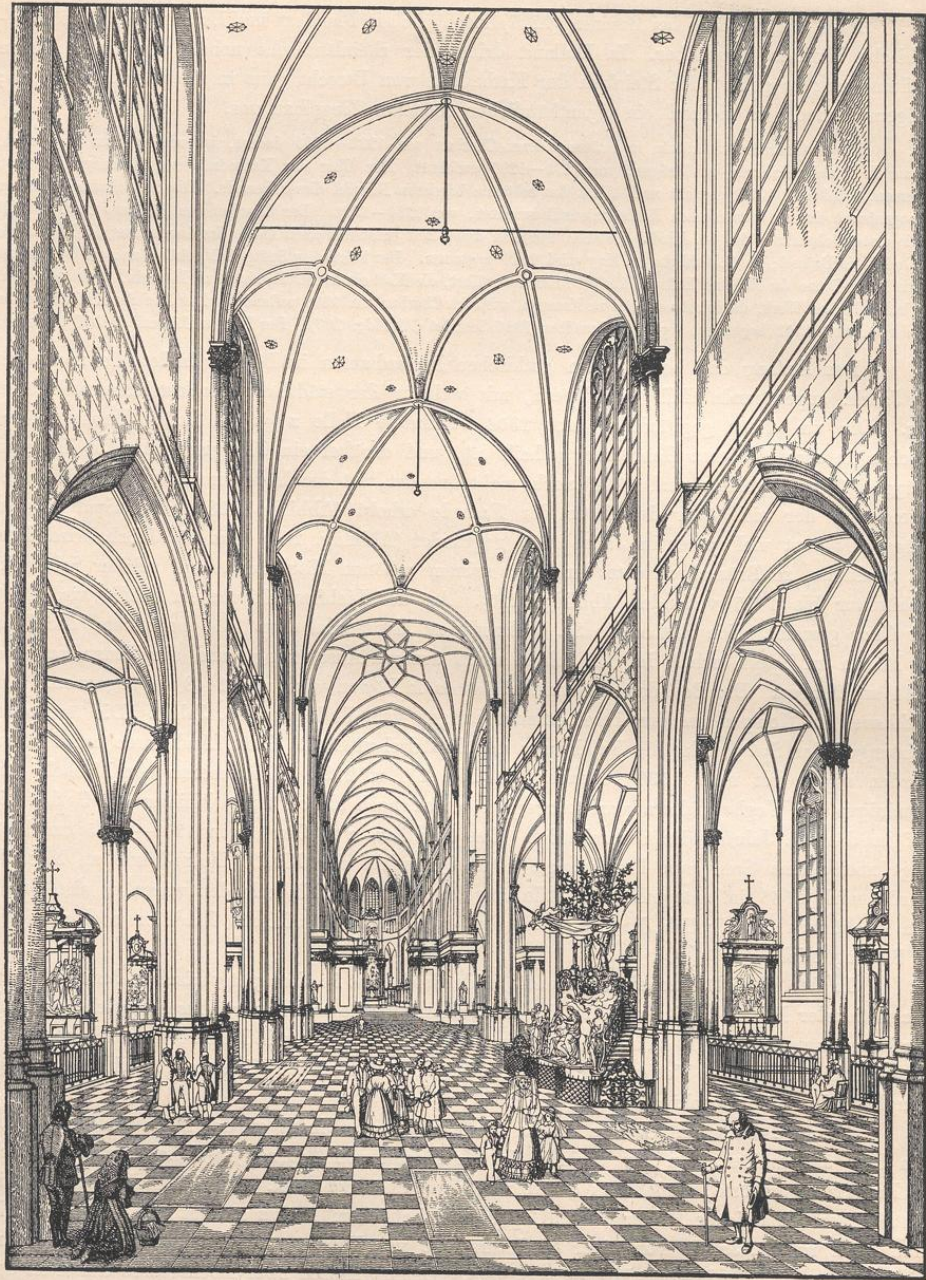
Nach der Schlacht bei Bovines (1217) macht sich in Flandern und Brabant der französisch-  
gothische Einfluss bemerkbar. In Holland dringt der rheinländische neben dem französischen  
Einflüsse ein; so gehört der Steinbau der Kathedrale von Utrecht ganz in die Költnische Schule;  
übrigens herrscht in Holland ein eigenthümlicher einfacher Ziegelbau vor.

Die Kathedrale St. Gudula in Brüssel, deren Chorbau von 1226—1280 dauert, ist wieder ganz französisch,  
ebenso die Liebfrauenkirche zu Brügge, von 1230—1297 errichtet. Der Chor der Kathedrale von Tournay, um 1260  
begonnen, wird erst 1338 geweiht und bildet das schönste belgische Beispiel dieser Periode. Die St. Johanneskirche zu  
Herzogenbusch ist im französischen Kathedralenstil errichtet, von 1280—1330. Der Chorbau von St. Bavo zu Gent fällt  
in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrh. (Abbildg. 206); in dieser Zeit entstehen auch Theile des Langhauses der Kathedrale  
St. Gudula in Brüssel; die Stiftskirche zu Huy wird 1311 begonnen. Der belgischen Spätgothik gehören an: die Wallfahrts-  
kirche Notre-Dame du Hal bei Brüssel, 1341—1409 ausgeführt, die Kathedrale St. Rombaut zu Mecheln, 1341 begonnen.  
Ein holländisches Werk, die Nicolauskirche zu Kampen, wird im Chorbau um 1393 vollendet. Der Bau der Kathedrale von  
Antwerpen wird 1352 begonnen, der Chor derselben 1387 beendet (Abbildg. 207). Der Dom zu Löwen ist 1373 begonnen.

Den Anfang der bedeutenden gothischen Profanbauten in Belgien bildet die noch dem  
13. Jahrh. angehörende Halle von Ypern, mit welcher der städtische Glockenthurm verbunden  
war. Die um 1200 gegründete, erst 1304 vollendete Halle zeigt ein hohes Untergeschoss,  
welches in zwei kleinere Geschosse getheilt ist, und darüber ein Obergeschoss. Die Halle zu  
Brügge, 1284 begonnen und 1304 noch nicht beendet, ist durch den machtvollen Belfroi aus-  
gezeichnet, der sich über der Mitte der Fassade erhebt (Abbildg. 208). Das Stadthaus zu  
Brügge ist erst viel später im Jahre 1377 gegründet (Abbildg. 209). Im 15. Jahrh. wird dann  
das Stadthaus zu Brüssel errichtet und mit seinem schönen Mittelthurm und reicher Schmuck-  
architektur bis 1455 vollendet (Abbildg. 210). An der Liebfrauenkirche zu Breda wird 1410  
der Chor geweiht. Die Kathedrale St. Waltrudis zu Mons wird etwa 1450 begonnen; der Dom  
St. Martin zu Ypern erhält im 15. Jahrh. seine äussere Ausstattung, und der Thurmbau wird  
1434 angefangen. Der Bau des schönen Rathhauses in Löwen wird von 1448 ab begonnen. Am  
Rathhause zu Kempen an der Yssel stammt einiges vom Ende des 15. Jahrh. Die üppigsten  
Leistungen der Spätgothik, die Rathhäuser der flandrischen Städte Gent, Audenarde und Löwen,  
wurden sogar erst nach 1530 vollendet (Abbildg. 211 u. 212). Keldermans von Mecheln und  
Dominique de Waghenmakere von Antwerpen waren noch als berühmte Meister der Gothik bis  
tief in das 16. Jahrh. hinein beschäftigt. Das Stadthaus von Gent, von 1518—1535 errichtet,  
zeigt noch keine Spur von Renaissance. Das Querschiff der Kirche Notre-Dame zu Mecheln  
wurde noch 1545 im spätgothischen Stile umgebaut. In den Niederlanden waren es also neben  
den kirchlichen vornehmlich die Profangebäude, an denen die gothische Tradition noch so lange  
in Geltung blieb.

In der niederländischen Ornamentik bilden sich erst in der spätgothischen Periode Typen  
von nationaler Besonderheit; z. B. an der St. Johanniskirche zu Herzogenbusch, welche erst aus  
der Erneuerung nach 1419 zu stammen scheint. Das sogen. flammende Masswerk der französischen  
Gothik findet eine weite Verbreitung; ein Beispiel bietet das um die Mitte des 15. Jahrh. errichtete  
Langhaus der Liebfrauenkirche zu Breda.

Reiche Portale mit Statuen haben die Kirche von Dinant an der Maas und die Kirche  
von Huy aufzuweisen. An der Vorhalle der Kathedrale von Tournay, welches damals politisch  
zu Frankreich gehörte, findet sich ein reicher plastischer Schmuck. Die kolossale Madonna am  
Mittelpfeiler mit weicher Biegung des Körpers und lieblichem Antlitz stammt aus dem 14. Jahrh.  
Man kann im 15. Jahrh. von einer Skulpturschule von Tournay sprechen, welche unter dem  
Einflusse der van Eyck'schen Malerschule steht. Dahin gehören zwei lebensgrosse Gestalten der  
Verkündigung an den Pfeilern von St. Maria Magdalena zu Tournay, dieselben sind in lebhaften  
Farben bemalt.



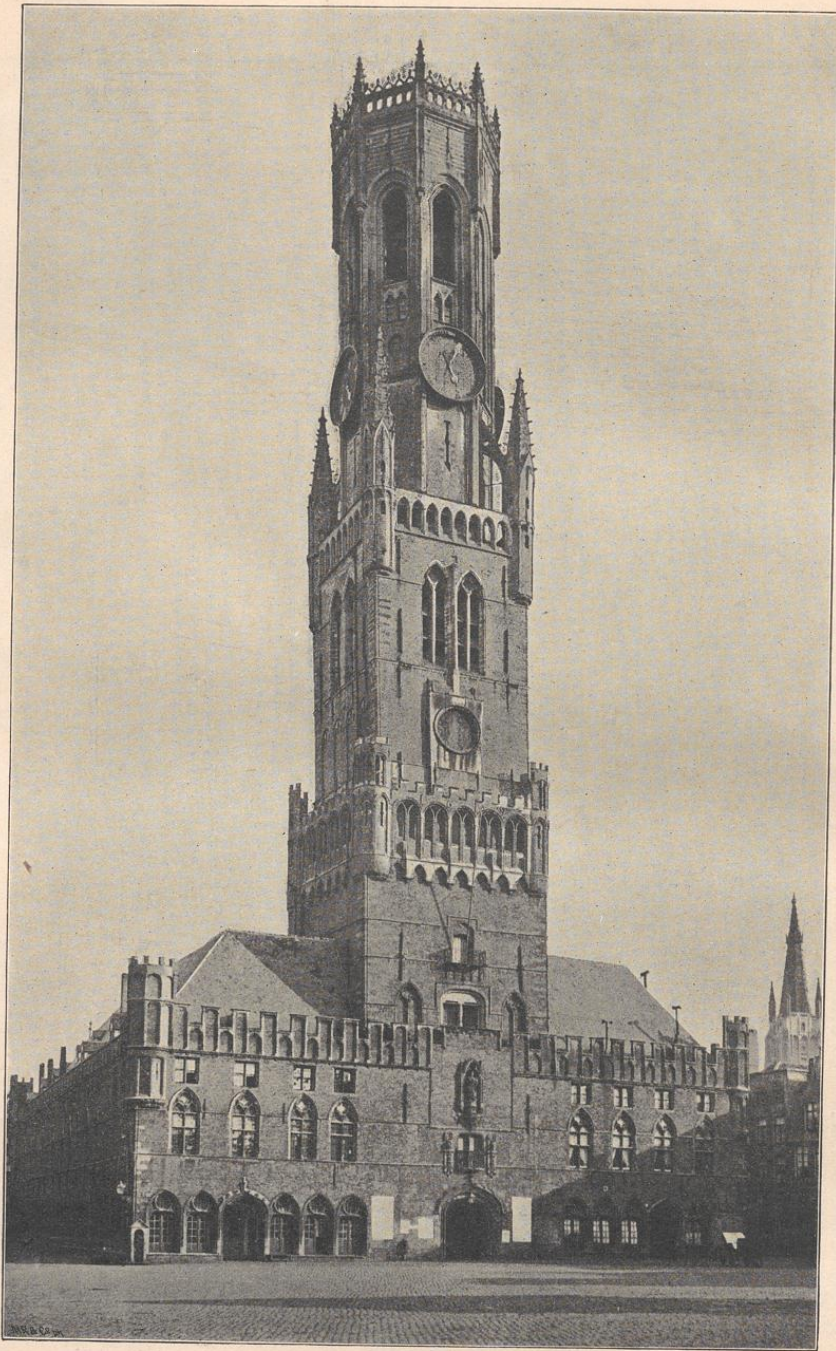
Abbildg. 206.

Innenansicht von St. Bavo zu Gent, nach Chiese principali d'Europa von Rigel.



Abbildg. 207.

Ansicht der Kathedrale von Antwerpen, nach Chiese principali d'Europa von Rigel.



Abbildg. 208.  
Ansicht der Stadthalle zu Brügge, nach einer Photographie.

Im Erzguss wird die Schule von Dinant bedeutend; ein Leseputz und Kandelaber in Bronze, von 1372, befinden sich in der Kathedrale von Tongern. Auf den in Messing gravirten Grabplatten, in der Kathedrale St. Sauveur zu Brügge, erscheinen die Bestatteten in weite Leichen-



Abbildg. 209.  
Ansicht des Rathhauses zu Brügge, nach einer Photographie.

tücher gehüllt, so dass nur der untere Theil des Gesichts frei bleibt. Die Linienführung an den Gewändern ist fest und kraftvoll. In Burgund drang im 15. Jahrh. der niederländische Skulpturstil in Folge der politischen Zugehörigkeit zu den Niederlanden ein; die Grabmonumente der Karthause zu Dijon sind von Niederländern gearbeitet. Das Grabdenkmal Philipps des



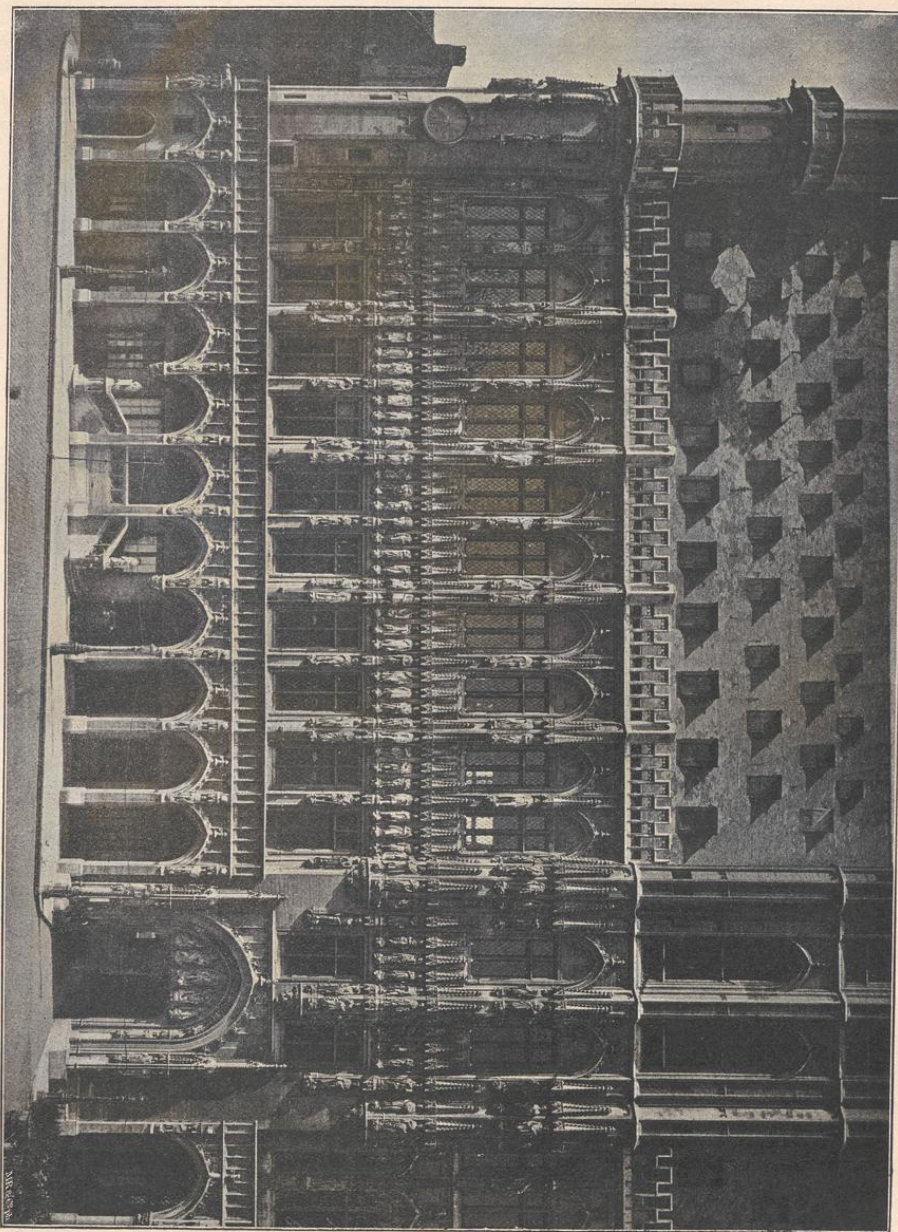
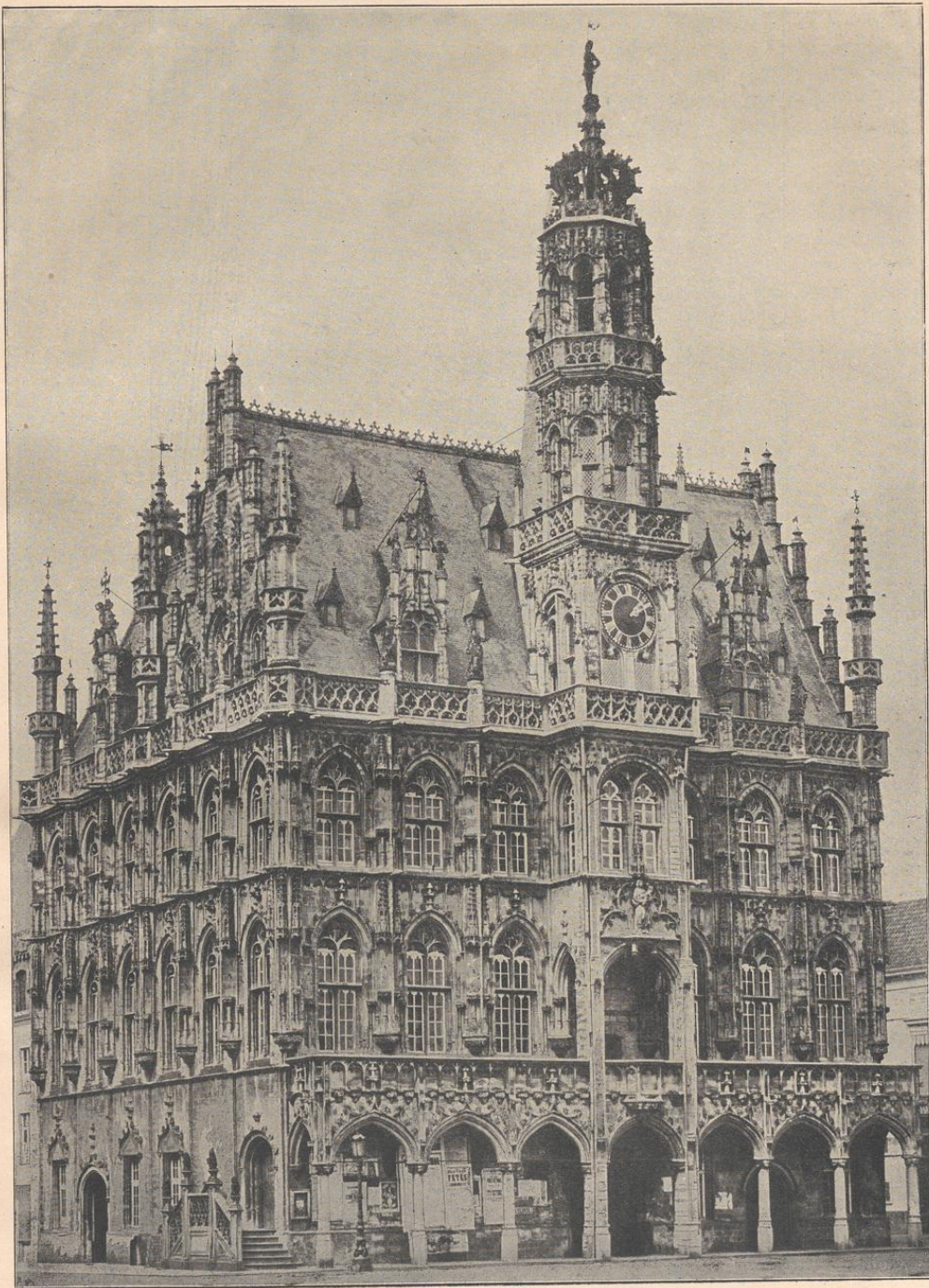


Abbildung. 210.  
Rathhaus zu Brüssel, Theil der Fassade, nach einer Photographie.

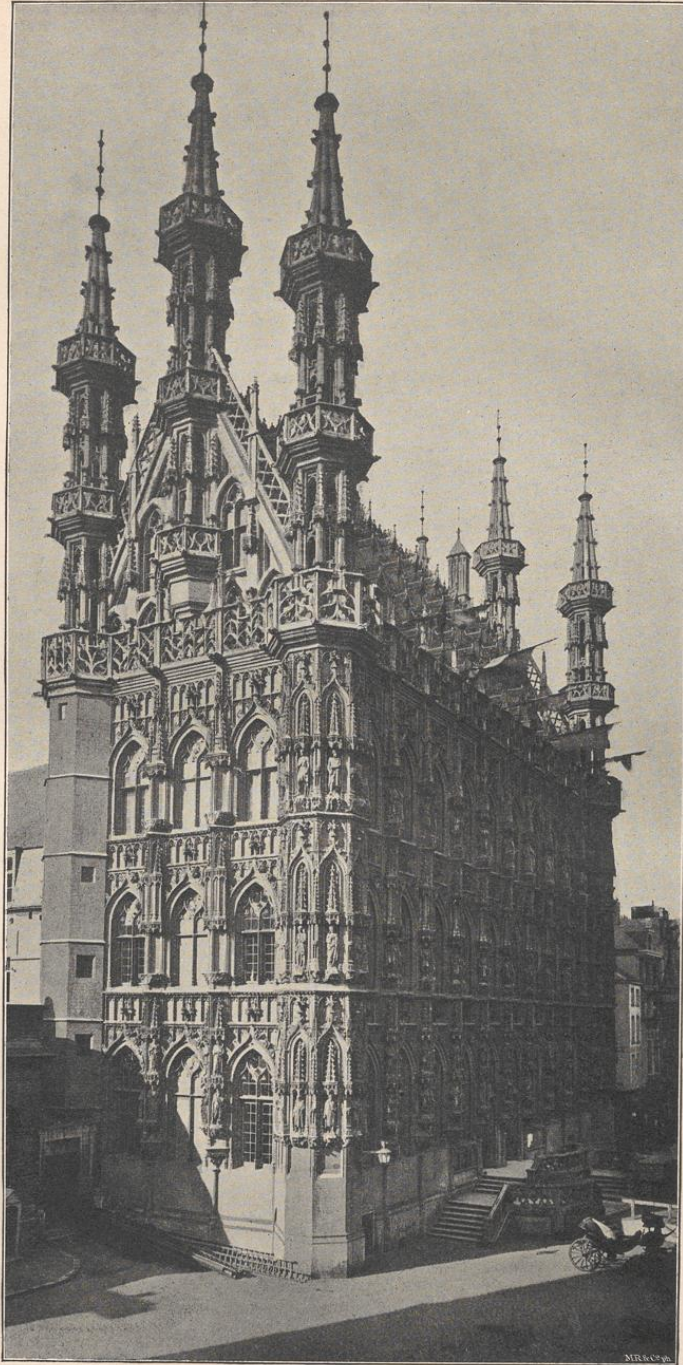
Kühlen, von 1404—1411, jetzt im Museum zu Dijon, bildet ein Marmorsarkophag mit der überlebensgrossen und bemalten Statue des Herzogs und einem darüber sich erhebenden Baldachine. Die Reliefs des Grabmals sind mit realistischer Portraitwirklichkeit gebildet. Etwas später sind



Abbildg. 211.

Ansicht des Rathhauses zu Audenarde, nach einer Photographie.

Ebe, Schmuckformen.



Abbildg. 212.  
Ansicht des Rathhauses zu Löwen, nach einer Photographie.

die geschnitzten Altarschreine in der Kathedrale zu Dijon, von 1391—1398, von Niederländern ausgeführt, mit bemalter Skulptur und aussen mit Temperabildern auf Goldgrund. Die Grabmäler in der Kathedrale von Mons, von 1409—1491 ausgeführt, folgen der Weise der Schule von Tournay. In der Karthause zu Dijon findet sich noch das Grabmal Johann des Furchtlosen, von 1442—1461, von einem Spanier unter niederländischem Einflusse ausgeführt. Aus dem 16. Jahrh. stammt das Grabmal der Maria von Burgund, in der Liebfrauenkirche zu Brügge, von Pieter de Backere ausgeführt.

Die Wandmalerei des 14. Jahrh. in den Niederlanden hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der in der Kölnischen Schule üblichen, steht derselben aber weit nach. Reste von Wandmalereien von 1374 finden sich in der Frauenkirche zu Courtray. Einen ganz ungeahnten Aufschwung von weit reichender Wirkung gewinnt dagegen die Tafelmalerei durch die Brüder van Eyck, Hubert († 1426) und Johann († 1440). Die van Eycks sind die Erfinder der Oelmalerei, indem sie dieselbe zu kunstmässigem Gebrauche ausbilden. Ein hervorragendes Beispiel der neuen Technik bietet das grosse Altarwerk für St. Bavo in Gent; dasselbe steht auf der Grenze zwischen Gothik und Renaissance. Wenn die Architektur der van Eyck'schen Gemälde im ganzen noch gothisch ist, so gehört die Lebensfülle der Gestalten der Renaissance an, ebenso die an Stelle des Goldgrundes tretende Landschaft, dann die Beleuchtung, die Perspektive, die Spiegelungen und der Reichthum des Beiwerks. Die Malerei gewann aus diesen Neuerungen so grosse Vortheile, dass es unmöglich war, dieselben jemals wieder aufzugeben. An die van Eycks schliessen sich dann eine Zahl Meister an, wie Roger van der Weyden († 1464), Petrus Cristus u. A., welche im einzelnen das Charakteristische und das Kolorit weiter ausbilden. Roger van der Weyden ist besonders gross in der energischen Darstellung des Leidens, wie auf seiner Kreuzabnahme. Von ihm befindet sich ein Altarwerk im Hospital zu Beaune, mit einer Darstellung des jüngsten Gerichts als Hauptgegenstand. Von späteren niederländischen Meistern aus der spätgothischen Periode sind noch zu nennen: Justus von Gent, Dierik Bouts und Hans Memling in Brügge, Letzterer besonders wegen seiner grossen Altarwerke.

Die Miniaturen der gothischen Epoche in den Niederlanden stimmen bis etwa 1360 mit den gleichzeitigen französischen Federzeichnungen überein; nur ist in ersteren das genrehafte Element etwas häufiger und derber ausgesprochen. Eine Bibel in der Westreenen'schen Sammlung im Haag stammt von 1322. In einer zweiten Periode von 1360 ab herrscht die Malerei mit dem Pinsel vor, wie ebenfalls gleichzeitig in Frankreich; indess zeigt die Chronik des Abtes Aegidius in der Bibliothek zu Brüssel, nach 1360, noch Federzeichnungen auf Gold- oder Teppichgrund, leicht kolorirt mit einem Streben nach Naturwahrheit und Charakteristik. Erst im 15. Jahrh. kommt der malerische Stil unter dem Einflusse der van Eyck'schen Schule voll zum Durchbruch; zugleich äussert sich ein gewisser Reichthum in der Ausführung und in der Anzahl der Arbeiten. Allerdings sind bis zur Mitte des 15. Jahrh. noch keine Meister ersten Ranges an den Miniaturmalereien betheiligt; dies findet erst später statt. Am Ende des 15. Jahrh. sind Miniaturen von grosser Vollendung, besonders unter Betheiligung Memlings entstanden. Das Breviarium Grimani in der Marcus-Bibliothek zu Venedig ist besonders reich ausgestattet und zeigt meist noch spätgothische Architekturen.

In den Niederlanden, wie in Deutschland tritt der Holzschnitt um die Mitte des 14. Jahrh. auf und wird auch bald für den Buchdruck benutzt. Die ersten datirten Holzschnitte stammen erst von 1440. Der Kupferstich kommt etwa seit 1464 vor.

Von den zahlreichen niederländischen Goldschmiedearbeiten vom Ende des 13. und des 14. Jahrh. ist nichts Wesentliches erhalten. Im 16. Jahrh. wird ein Goldschmied und Siegelstecher Cornelius de Boute von Gent genannt. Wichtiger sind die seit 1367 erwähnten Tapisseries de haute lisse von Arras durch ihre weite Verbreitung geworden.

Die nordischen Länder, Schweden, Norwegen und Dänemark, haben keine eigene gothische Stilentwicklung, sie sind von Frankreich, England und Deutschland abhängig. Die Kathedrale von Upsala in Schweden, von 1287, ist französisch; die Franziskanerkirche zu Stockholm aus dem Anfang des 14. Jahrh. ist unter deutschem Einfluss entstanden. Der Dom zu Drontheim in Norwegen steht in seinem Chorbau unter englischem Einfluss, zugleich ist der nordischen Weise durch eine grössere Phantastik Rechnung getragen. In Dänemark sind einige Goldschmiedearbeiten bemerkenswerth, wie das Oldenburger Horn im Schlosse Rosenberg, ein Trinkhorn aus Silber mit Gravirungen und Emaille. Das Ganze ist als eine spätgothische Burg gedacht, in welche zwei als Stützen dienende Eingänge führen, während auf der Spitze des Horns die Figur eines wilden Mannes steht.

### Spanien und Portugal.

In der ersten Periode seiner Gothik folgt Spanien ganz dem Systeme des in Frankreich ausgebildeten Stils; eine besondere lokale Färbung erhält die spanische Gothik durch den im Detail hervortretenden Einfluss des maurischen Elements. Erst in der reichen spätgothischen Periode verräth die spanische Kunst eine selbstständigere Fassung. Nach der Schlacht bei Tolosa (1211), welche den Christen ein entschiedenes Uebergewicht über die Mauren giebt, fängt die Gothik an, in Spanien Aufnahme zu finden. Die Klosterkirche zu Val de Dios, um 1218 begonnen, der Dom zu Burgos, von 1221—1238 ausgeführt, die Kathedrale von Toledo, um 1227 begonnen, stehen sämmtlich unter ausgesprochenem französischen Einflusse; die letztere ist ersichtlich nach dem Vorbilde von Notre-Dame zu Paris errichtet. Um 1312 entstehen Chor und Kapellen der Kathedrale von Gerona. Am Bau der Kathedrale von Barcelona, Ende des 13. Jahrh. begonnen, macht sich eine grössere Selbstständigkeit der spanischen Auffassung bemerkbar, dagegen zeigt Einzelnes der Kathedrale von Leon, aus dem Anfang des 14. Jahrh., noch starke Einwirkung des Französischen. Die Kathedrale von Gerona gehört bereits der Spätgothik an, ebenso wie Theile der 1388 in der Hauptsache vollendeten Kathedralen von Barcelona. Die Kathedralen von Oviedo und Valencia gehören in die zweite Hälfte des 14. Jahrh.; das Rathaus zu Barcelona wird 1378—1396 errichtet, die Kathedrale von Sevilla von 1403—1519. In die Spätzeit des Stils fällt der Ausbau der Kathedrale von Gerona, die in südlicher Weise als grosser einschiffiger Bau erscheint. Die Kapelle hinter dem Chor der Kathedrale von Burgos wird 1487 von einem Deutschen errichtet. In Valencia stammt das Gebäude der Lonja de Seda (Seidenbörse) von 1482. Die Hofarkaden vom Palast del Infantado zu Guadalajara von 1461 zeigen bereits den Uebergang zur Renaissance (Abbildg. 213). Stilistisch ähnlich sind die von Enrique de Egas um 1488 errichteten Arkaden des Hofes im Collegium S. Gregor zu Valladolid (Abbildg. 214).

Der maurische Einfluss in der Bildung der Details macht sich in den älteren Theilen der Kathedrale von Toledo, einem der frühesten gothischen Bauwerke in Spanien, geltend. Im ersten Viertel des 14. Jahrh. entwickelt sich überall ein reiches und volles Ornament, und die Kapitelle erhalten ein buschiges Laubwerk; die Arkaden werden an ihrer Unterseite mit Zacken besetzt, wie sich dies an einzelnen Theilen der Kathedrale von Leon findet. Auch in dieser Zeit der Blüthe sind die maurischen Formen nicht ohne Einfluss geblieben. Es zeigen sich in Spanien früh künstliche Gewölbformen. In der spätgothischen Periode kommen, mindestens in der Vierung, Sterngewölbe zur Anwendung; ausserdem werden die Rippen mit Masswerk umsäumt, welches sich als Blendornament den Kappen auflegt, wie dies in der Kathedrale von Sevilla der Fall ist.

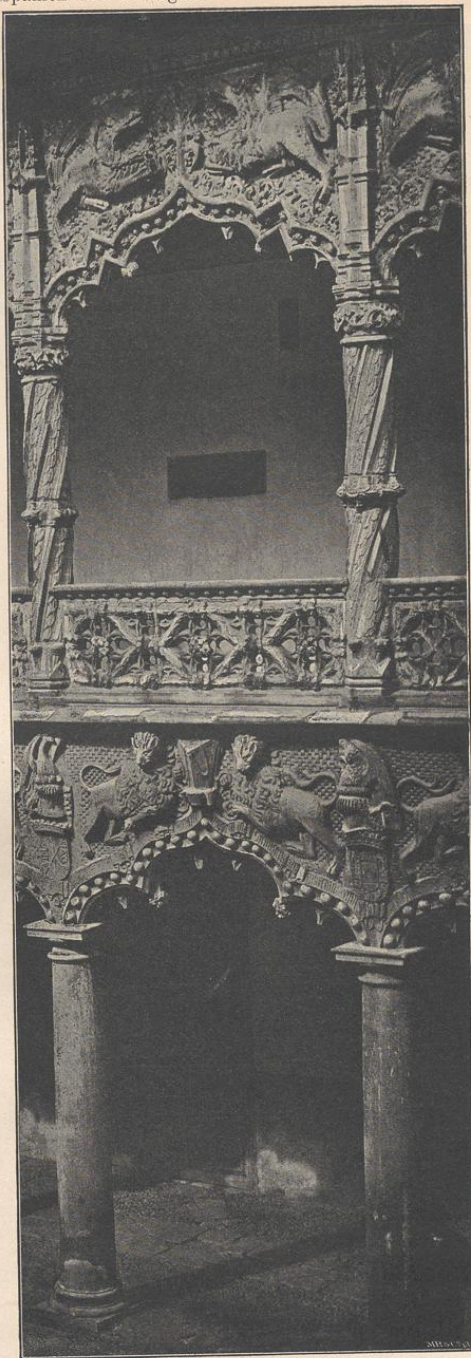
Um die Mitte des 14. Jahrh. findet sich eine figürliche Skulptur von grossartiger und ergreifender Gestaltung; Beispiele derselben sind die Apostelfiguren des Portals der Kathedrale von Burgos. An den Chorschranken des Doms zu Toledo zeigen sich Statuetten und Reliefs von grosser Schönheit, aus der Zeit von 1365—1390 stammend. Die Skulpturen der Kirche S. Nicolaus zu Burgos und einzelne aus der Kathedrale daselbst, vom Anfang des 15. Jahrh., dann die Skulpturen im Chore von Salamanca sind unter deutschem Einflusse entstanden.

Von Wandgemälden des 13. und 14. Jahrh. in Spanien ist nichts erhalten. Die Wandmalereien in der Kathedrale von Salamanca, aus dem Anfange des 15. Jahrh., nähern sich der Art des Fiesole, die späteren derselben Kirche stehen unter der Herrschaft der van Eyck'schen Richtung.

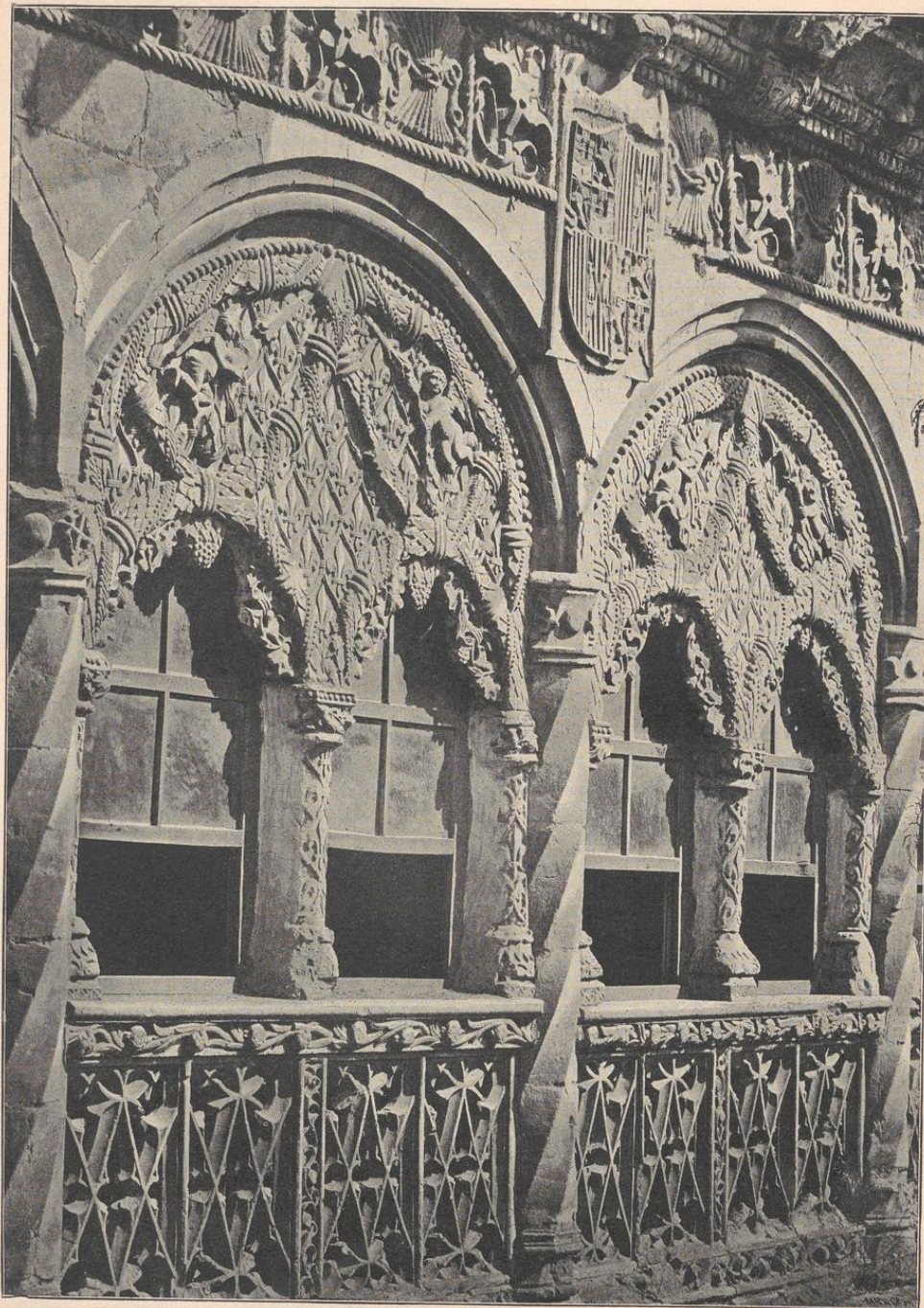
Am Anfang des 14. Jahrh. sind in den Miniaturen die leicht kolorirten Federzeichnungen üblich; ein Codex von 1321 im Escorial enthält solche von guter Charakteristik. Les Lois d'Alfonse, Roi de Castille, im britischen Museum, etwa aus der Mitte des 14. Jahrh., enthalten Bilder von charakteristischer und feiner Zeichnung, aber schwärem, fast rohem Kolorit. Im 15. Jahrh. dringt unter niederländischem Einflusse der malerische Stil ein.

Die Kathedrale von Sevilla enthält schöne Glasbilder aus dem 15. Jahrh.

Ein bedeutendes Werk der Goldschmiedekunst aus dem 14. Jahrh. enthält die Kathedrale von Gerona in einem mit Silberplatten bedeckten Altar, dessen mit Zackenbogen und Baldachinen bekrönte Felder biblische Darstellungen in Relief zeigen. Im 16. Jahrh. finden sich von einem Enrique de Arphe, deutscher Abstammung, verschiedene Goldschmiedarbeiten: zu Leon in der Kathedrale ein Ostensorium von 1506, zu Cordova ein solches von 1513, in der Kathedrale zu Toledo ein Ostensorium und ein schönes Kreuz, aus den Jahren von 1517—1524 stammend. Zu derselben Zeit kam die prächtige Form



Abbildg. 213. Hofarkaden vom Palast del Infantado zu Guadalajara, nach einer Photographie.



Abbildg. 214.

Hofarkaden vom Collegium S. Gregor zu Valladolid, nach einer Photographie.

der Custodias auf, die Monstranz in einem kostbaren Tabernakel stehend. Das oben erwähnte Werk für Toledo besteht aus einer sechseckigen gothischen Kapelle, ganz durchbrochen und mit spitzenartig feinen Details bedeckt, während an den Pfeilern und Streben etwa 260 Statuetten angebracht sind, aus vergoldetem Silber bestehend, wie auch das Ganze.

Portugal besitzt ein hervorragendes Werk aus der spätgothischen Periode in der 1386 gestifteten Klosterkirche von Batalha. Es finden sich im Kloster von Batalha Glasmalereien aus dem 16. Jahrh., von niederländischen und einheimischen Künstlern herrührend. Auch Miniaturen von einem Antonio Hollanda, um 1500, werden daselbst aufbewahrt. Die Goldschmiedearbeiten, in üppiger Gothik gehalten, dauern in Portugal wie in Spanien bis zur Mitte des 16. Jahrh.

### Italien.

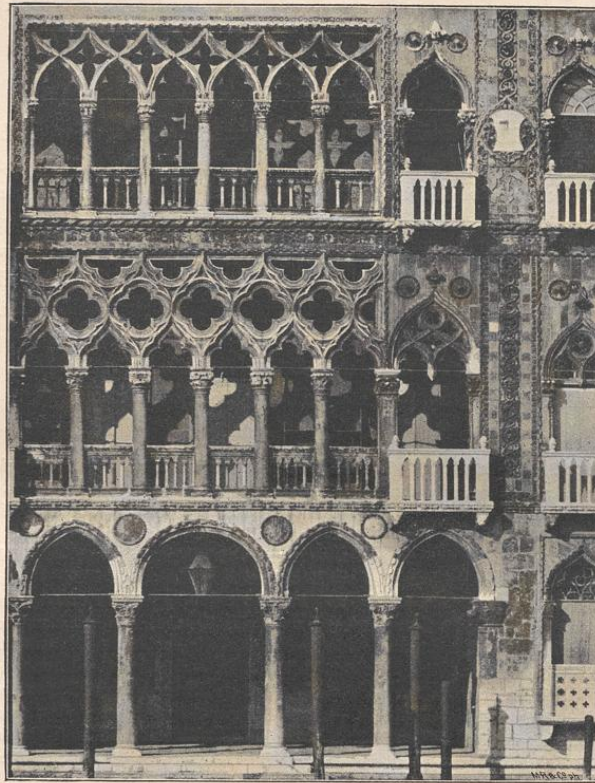
Auf den ersten Blick scheint Italien wenig zur Entwicklung der Gothik beigetragen zu haben; denn es sind hier keine eigenen Anfänge vorhanden, vielmehr wird der Stil hierher von jenseits der Alpen übertragen. Indess bietet der italienisch-gothische Kirchenbau in der Ausbildung der Weiträumigkeit bemerkenswerthe Vorzüge gegen den Norden; ausserdem zeigt in Italien der gothische Profanbau mehr als anderwärts ein eigenes Gepräge von künstlerischer Ausdrucksfähigkeit. Wenn man in Italien für das Blattwerk fast durchweg das Akanthusmotiv beibehält, so ist dies keineswegs dem Princip der Gothik entgegen, denn hier muss eben der Akanthus als einheimisches Blattwerk gelten. Von höchster Wichtigkeit erscheinen am Ende der gothischen Epoche Skulptur und Malerei in Italien und müssen bereits als eine Vorstufe der später in der Renaissancezeit alle Länder überstrahlenden italienischen Entwicklung aufgefasst werden.

Der gothische Stil wird durch die geistlichen Orden von Frankreich nach Italien verpflanzt im ersten Viertel des 13. Jahrh. und tritt in allen Theilen des Landes fast gleichzeitig auf. In Unteritalien stammt die Cistercienserkirche des Klosters S. Maria d'Arbona in den Abruzzen aus dem ersten Viertel des 13. Jahrh.; in Oberitalien ist S. Domenico zu Bologna um 1221 begründet, erscheint aber sofort in einer italienischen Fassung des Stils. S. Andrea zu Vercelli in der Lombardei, ebenfalls aus dem ersten Viertel des Jahrh. stammend, steht sogar unter englisch-gothischem Einflusse, bleibt aber in dieser Art vereinzelt. Der merkwürdige Bau von S. Francesco zu Assisi, von 1228—1253 ausgeführt, tritt durch die Anlage von zwei Kirchen über einander in eine gewisse Parallele zur Ste. Chapelle in Paris, dagegen erinnert die Struktur des Baues von Assisi, namentlich die der Oberkirche — denn die Unterkirche, sowie die darunter liegende Krypta sind noch romanisch —, an deutsche Gothik, während die sehr hoch stehende Dekoration des Inneren echt italienisch-antikisirend ist und mehr der Renaissance als der Gothik angehört. Die Oberkirche von Assisi soll von einem Meister Philipp de Campbello herrühren. Wir finden dann, etwa von der Mitte des 13. Jahrh. bis zum Beginn des 16. Jahrh. — gegen Ende der Epoche allerdings nur noch in Oberitalien —, eine Reihe gothischer Bauten über ganz Italien zerstreut mit wenigen Ausnahmen in ganz eigener italienischer Bildung, aber ohne eigentliche Entwicklung; nur dass etwa von der Mitte des 14. Jahrh. ab und besonders in Toskana sich mehrfach die Rückkehr vom Spitzbogen zum Rundbogen einstellt.

Von oberitalienischen Bauwerken sind zu erwähnen: San Francesco in Bologna, von 1236—1245, die Franziskanerkirche S. Maria gloriosa de' Frari zu Venedig, von 1250—1280, S. Antonio zu Padua, um 1232 begründet und von 1263 ab bis an das Kreuzschiff von Westep her vollendet, in Genua um 1278 die Fassade der Kirche S. Matteo, am Dom zu Cremona die noch romanisirenden Fassaden des Querschiffs, von 1288, in Venedig mehrere Paläste, ebenfalls noch im Uebergangsstil. An der 1290 begonnenen Klosterkirche S. Anastasia in Verona haben die Säulenbasen noch das Eckblatt behalten. Zu Anfang des 14. Jahrh. fällt der Umbau des Doms zu Genua, noch romanisirend; und in Venedig werden einige Paläste, wie Pal. Sanudo bei S. Maria de' Miracoli, in äusserlich dekorativer Gothik errichtet. Der Dogenpalast in Venedig scheint seit Anfang des 14. Jahrh. stückweise in nicht näher bestimmbar Fristen entstanden zu sein. An der Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo zu Venedig, im 13. Jahrh. begonnen, im 14. Jahrh. im Bau forsgesetzt und erst im 15. Jahrh. vollendet, erscheint die eigenthümliche



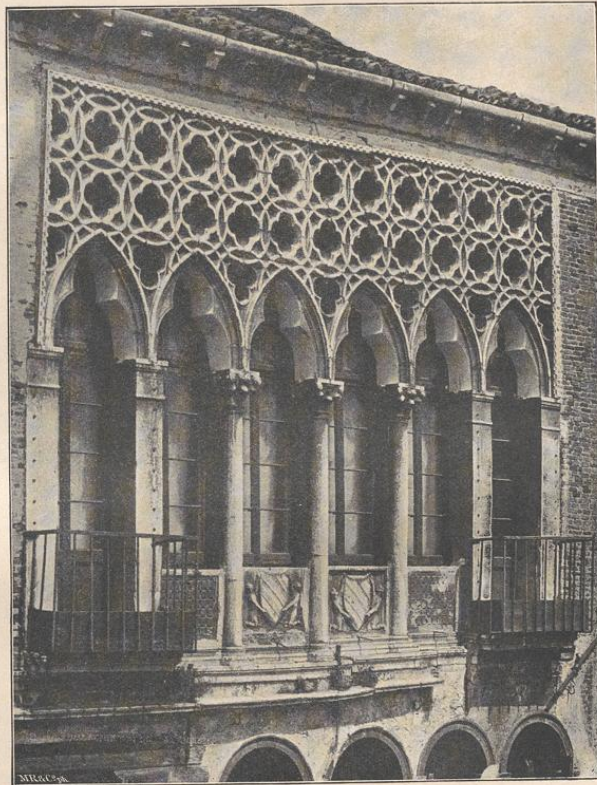
italienisch-gothische Stilbildung bereits ganz abgeschlossen. In Bologna stammt aus dem 14. Jahrh. die Loggia de' Mercanti. Die venetianischen Paläste Giustiani, Ca Doro, Cicogna u. a. (Abbildungen 215 u. 216) stammen aus derselben Zeit, Palazzo Foscari, in den unteren Theilen, von 1370—1438. — In Mittelitalien stammt Kirche und Klosterhof von S. Maria della verità zu Viterbo aus der Mitte des 13. Jahrh., angeblich von Niccolò Pisano, S. Trinità in Florenz von 1250. Von mittelitalienischen Bauten zeigt die Kathedrale von Arezzo, aus dem letzten Viertel des 13. Jahrh., eine ausgebildete italienische Gothik, ebenso S. Maria novella in Florenz, 1278



Abbildg. 215.  
Fenster vom Palazzo Ca d'Oro zu Venedig, nach einer Photographie.

gegründet. In Rom entsteht um 1280 die Kirche S. Maria sopra Minerva im gothischen Stile und in Pisa der Campo Santo, 1278—1283 von Giovanni Pisano errichtet. Das bedeutendste gothische Denkmal Mittelitaliens ist der seit 1294 von Arnolfo di Lapo begonnene Dom in Florenz. S. Croce daselbst rührt von demselben Meister her. An dem Dombau von Siena, seit 1284 durch Giovanni Pisano hauptsächlich im Fassadenbau fortgesetzt, ist besonders der letztere als das schönste Beispiel der italienisch-gothischen Fassung bemerkenswerth (Abbildungen 217 u. 218). Der Palazzo der Signoria in Siena stammt aus derselben Zeit, ebenfalls der Palazzo Communale in Perugia. Der Dom zu Orvieto ist seit 1290 in Bau, indess wird die Fassade erst 1310 begonnen (Abbildg. 219). Der Dom zu Lucca, ein Umbau aus dem 14. Jahrh., ist noch romanisch-

gotisch. Die Kirche S. Maria della Spina zu Pisa, aus der Mitte des 14. Jahrh., ist eines der wenigen italienischen Bauwerke, welche sich eng an die nordische Gothik anschliessen. Aus derselben Zeit stammt das Baptisterium zu Pistoja. Die Fortsetzung des Dombaues zu Florenz unter Giotto, sein Entwurf für die Marmorinkrustationen der Fassade und des Campanile zeigen bereits wieder eine Hinneigung zur Formenbildung der Antike (Abbildg. 220 u. 221). Die eigentliche Architektur des Doms, von 1357 ab, ist das Werk Francesco Talentis und hat vom ursprünglichen Bau des Arnolfo wenig mehr bewahrt als den Plan. — In Unteritalien gehört die



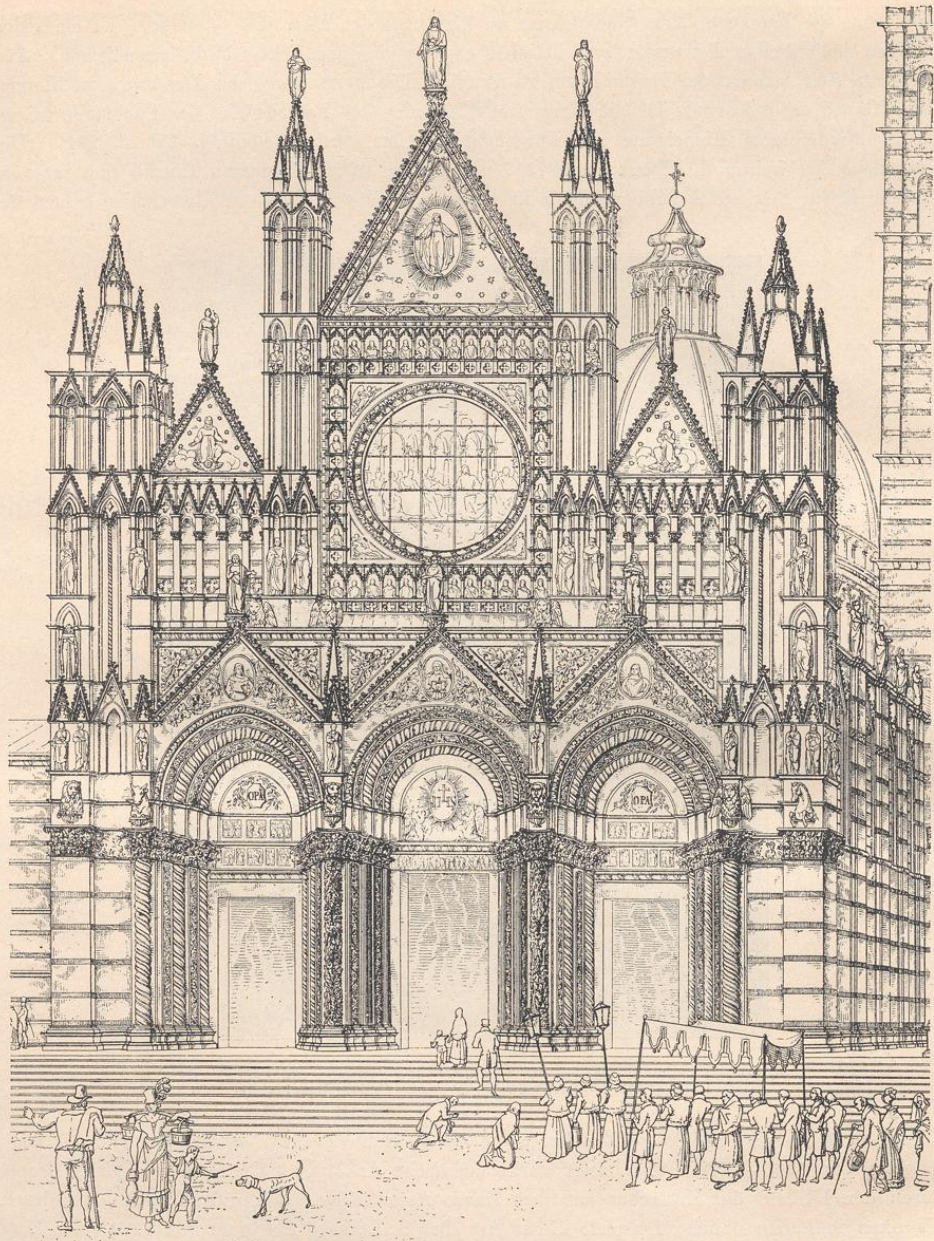
Abbildg. 216.  
Fenster vom Palazzo Cicogna zu Venedig, nach einer Photographie.

Kirche S. Maria de Gradillo zu Ravello in die zweite Hälfte des 13. Jahrh.; der Palast Ruffalo daselbst, von 1266—1280 erbaut, zeigt starke maurische Anklänge. Die Gothik erhält in Neapel durch den Einfluss der Herrscher aus dem Hause Anjou einen stärker französischen Ausdruck als sonst in Italien üblich; Beispiele dieser Art sind S. Lorenzo Maggiore von 1284, der Dom S. Gennaro daselbst, dann die Kathedrale von Lucera, 1300 gegründet.

In Oberitalien bleibt die Gothik am längsten in Blüte; wir begegnen hier fast gleichzeitig mit den ersten Regungen der Renaissance noch sehr bedeutenden gotischen Werken, welche im wesentlichen dem 15. Jahrh. angehören, wenn sie auch bereits am Ende des 14. Jahrh. begonnen sind. An erster Stelle ist hier der Dom zu Mailand zu nennen, 1385 gegründet, mit ganz

Ebe., Schmuckformen.

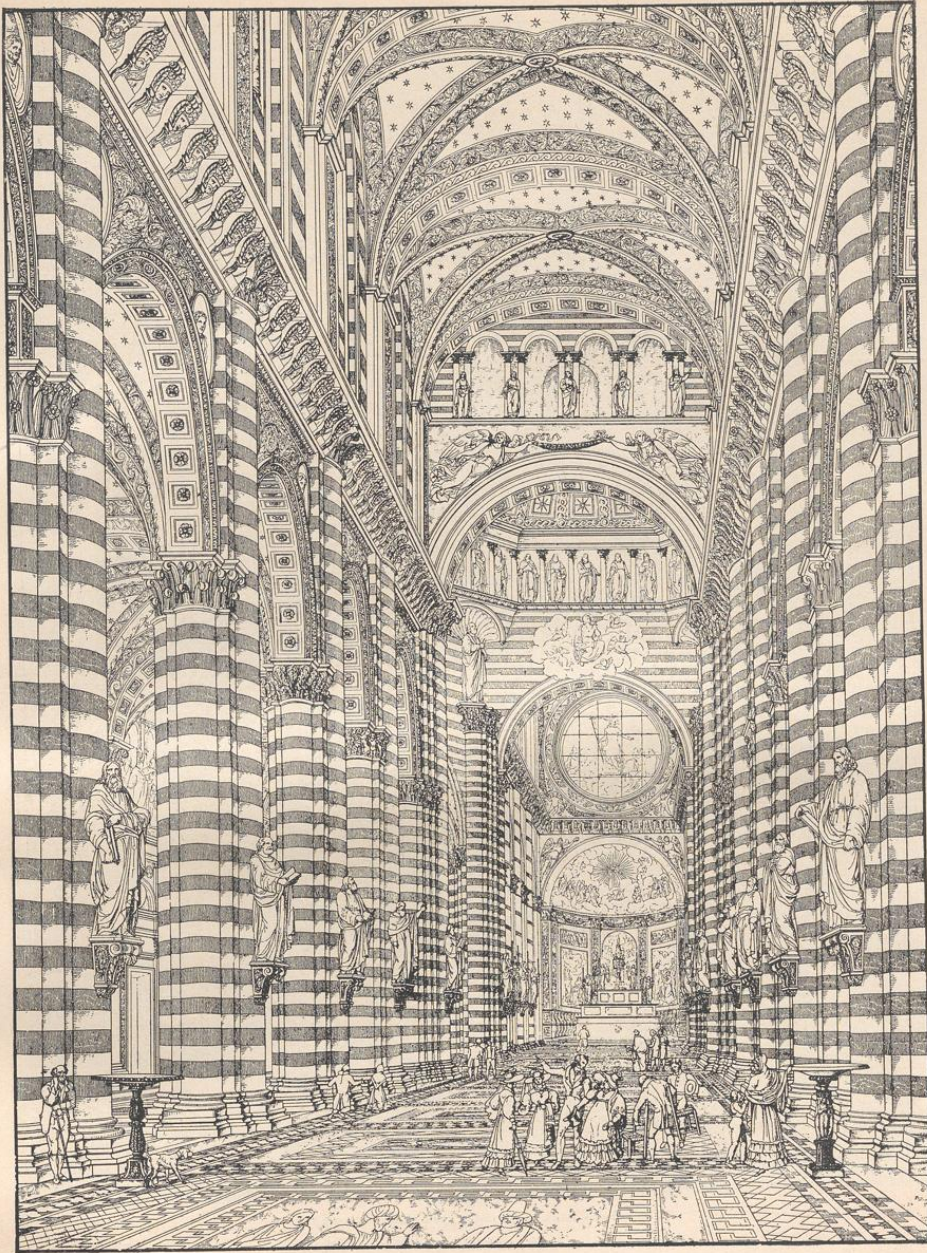
35



Abbildg. 217.

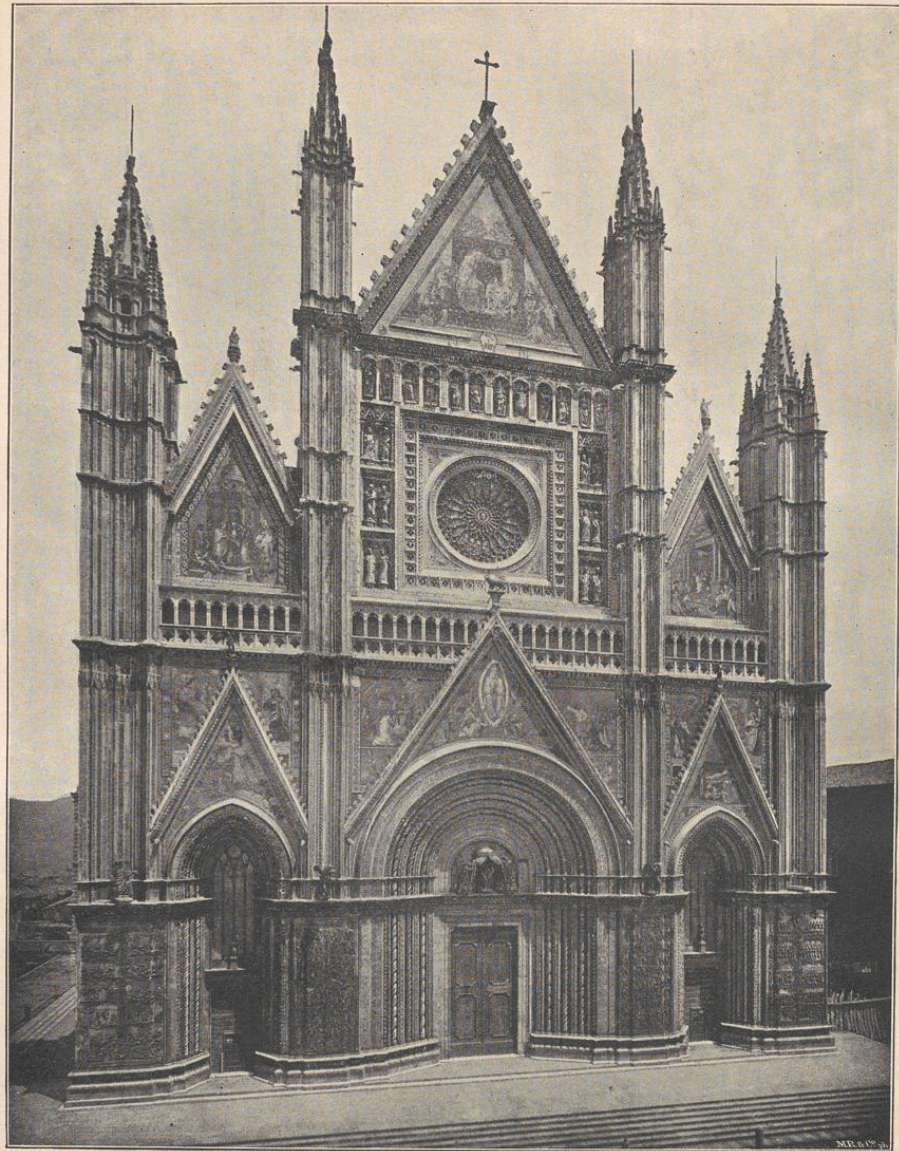
Fassade des Doms zu Siena, nach Chiesa principali d'Europa von Rigel.

lombardischem Grundplan, jedoch besonders im Aeusseren von einer wiederholt nordische Einflüsse verrathenden Detaillirung. Zur Vierungskuppel des Doms ist noch ein gothischer Entwurf



Abbildg. 218.  
Innenansicht des Doms zu Siena, nach Chiesa principali d'Europa von Rigel.

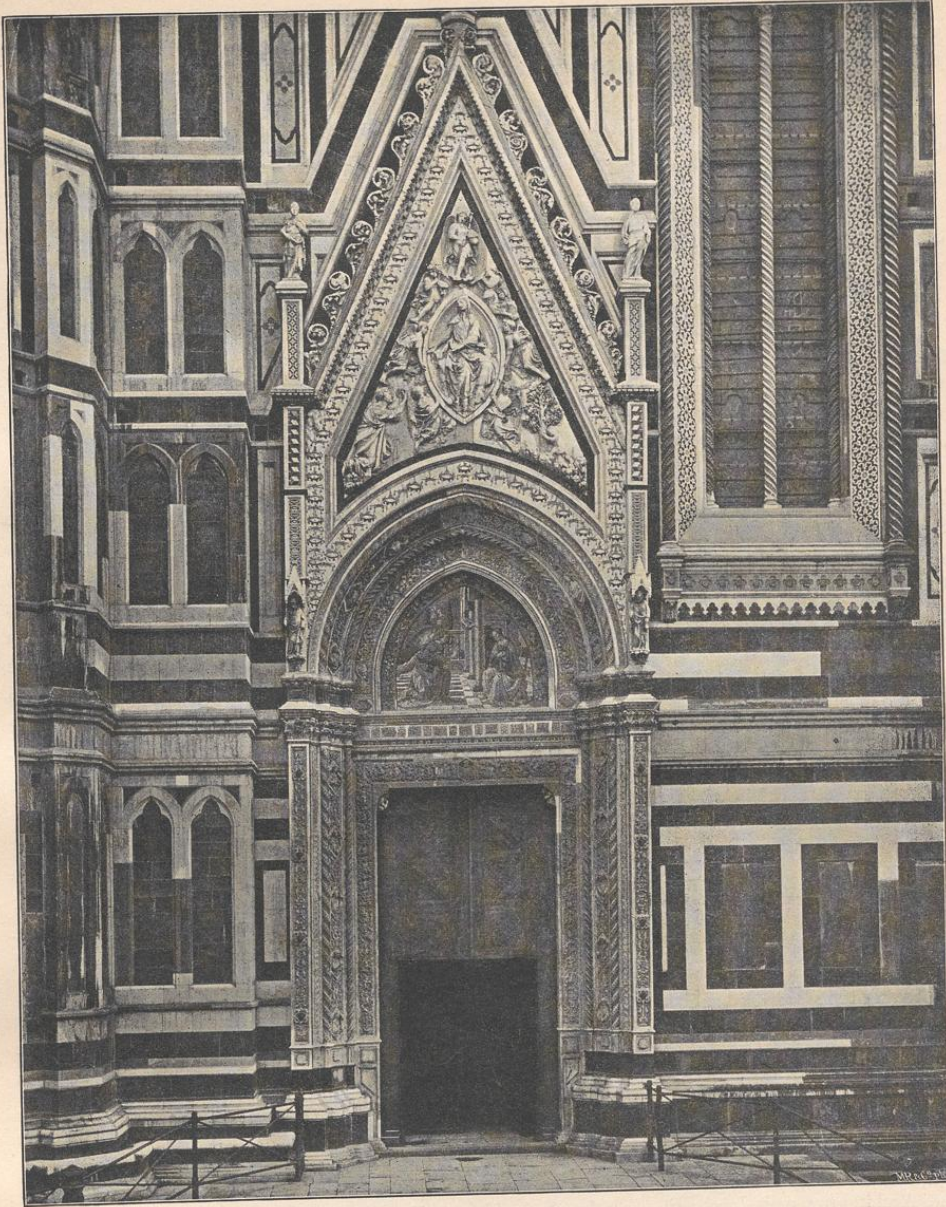
Bramantes aus den Jahren 1488—1490 vorhanden; der Bau blieb unvollendet (Abbildg. 222).  
Ein zweiter grosser gothischer Bau aus der Spätzeit ist der Dom S. Petronio zu Bologna, 1388



Abbildg. 219.

Fassade des Doms zu Orvieto, nach einer Photographie.

gegründet, indess wurde nur das Langhaus ausgeführt, obgleich bis zum Ende des 15. Jahrh. weiter gebaut wurde. Die Annunziata in Bologna entsteht erst um 1480. Der Dogenpalast in Venedig erfährt von 1424—1432 einen Umbau durch die Meister der Familie Bon; die Porta della carta des Palastes wird 1439—1443 durch Bartolomeo Bon ausgeführt (Abbildg. 223).



Abbildg. 220.  
Florenz. Seitenthür des Doms, nach einer Photographie.

S. Maria dell' Orto in Venedig entspricht der bei den Bons üblichen Formgebung. In Mittelitalien zu Corneto wird 1435 der Palazzo Vitelleschi errichtet in Travertinquadern, Spitzbogenfries mit Dreipassen auf grossen Kragsteinen als Abschlussgesims und Säulenhallen auf Spitzbogen

im Hofe. Endlich ist noch der Dombau zu Como in Oberitalien zu erwähnen, von dem der westliche Theil und die Fassade von 1498, Chor und Querschiff von 1513 stammen. Indess erlischt schon bei der Fassade die Gothik, und der Chor zeigt durchweg Renaissancedetails.

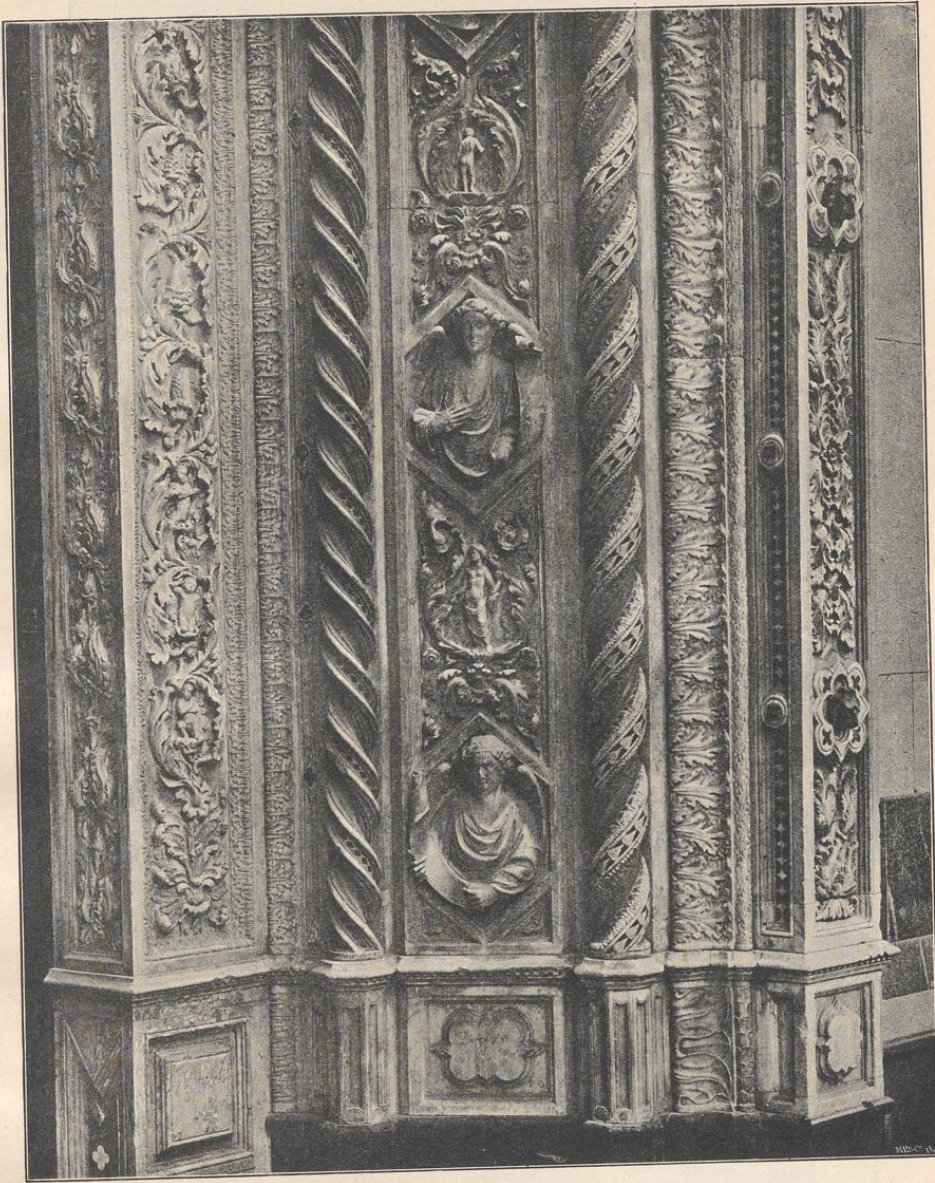
Die in zahlreichen kleineren Werken in Anwendung gebrachte Marmordekoration hält sich noch immer an die Weise der Cosmaten, wenn auch der Spitzbogen angenommen ist. Das Ciborium in S. Paolo vor den Mauern zu Rom, 1285 von Meister Arnolfus ausgeführt, zeigt musivische Ausstattung. Zu den unter gothischem Einflusse stehenden Werken der Marmordekoration gehören zwei Kanzeln im Dom zu Benevent, etwa um 1311, und eine Kanzel in S. Chiara zu Neapel, etwa um 1330. An allen genannten Kanzeln sind die Mosaiken sparsam verwendet, dagegen ist der plastische Schmuck vorherrschend, namentlich ist die Brüstung durch Vorsprünge mit Statuetten unter gothischen Baldachinen gegliedert.

Der siebenarmige Leuchter des Doms zu Mailand, mit drachenartigen Ungeheuern ausgestattet, die mit kleinen Thieren kämpfen, als Fuss darüber mit einer Kugel, von welcher die weitere Entwicklung der Arme ausgeht, in deren Rankengeflecht alt- und neutestamentliche Figuren verflochten sind, gehört zwar dem 14. Jahrh. an und zeigt gothische Einzelheiten, indess ist der Anklang an romanische Ueberlieferung noch unverkennbar.

Die figürliche Skulptur der gothischen Epoche Italiens eröffnet sofort ein bedeutender Meister, Giovanni Pisano, Sohn des Niccolò Pisano. Von ihm sind die Skulpturen am Dom von Siena, von 1284—1295, der Hauptaltar des Doms zu Arezzo von 1286, die Skulpturen der Fassade von Orvieto bis 1300, die Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, 1301, das Grabmal des Papstes Benedict XI. in S. Domenico zu Perugia, 1304, die Kanzel im Dom zu Pisa, 1311 gefertigt. Die Arbeiten Giovannis zeigen ein Streben nach geistigem Ausdruck bis in die Nebenfiguren hinein, zugleich aber gewaltsame und übertriebene Bewegungsmotive. Die Reliefs der Fassade von Orvieto leisten in Gedankentiefe das Beste des bisher in Italien Erreichten. Mit allen gothischen Meistern theilt Giovanni allerdings die ungenügende Durchbildung der Körper seiner Figuren. Ein zweiter, noch grösserer Meister erhebt in dem Maler Giotto, der auch als Bildhauer Bedeutendes leistet. Von ihm sind eine Anzahl der Basreliefs am Campanile des Doms zu Florenz, seit 1334, ausgeführt; es sind die Darstellungen christlicher Tugenden, zwar an die ähnlichen Darstellungen der nordischen Kathedralen erinnernd, aber ohne die an letzteren üblichen Subtilitäten scholastischer Theologie. Von Andrea Pisano ist die Bronzethür für das Baptisterium zu Florenz, 28 Reliefs enthaltend, um 1330 ausgeführt. In den Reliefs zeigt sich bereits der Idealismus auf entschieden naturalistischer Grundlage. Nino Pisano hat zwei Madonnenfiguren in S. Maria della Spina zu Pisa von weicher anmuthiger Bildung hinterlassen. Von Alberto Arnaldi findet sich eine Madonna mit zwei Engeln auf dem Altare der Bruderschaft des Bigallo zu Florenz, in der Haltung würdig, aber steif. Von dekorativer figürlicher Skulptur finden sich vortreffliche Beispiele in den geistvollen und reizenden Figürchen in den Kapitellen der unteren Säulenreihe des Dogenpalastes in Venedig. Die vierzehn Statuen auf dem Architrave am Choreingange in S. Marco zu Venedig, von 1394, die heil. Jungfrau, die Apostel und St. Marcus darstellend, zeigen die auch in der nordischen Skulptur beliebten Biegungen; ebenso behandelt sind die zehn Statuen von den Seitennischen des Chors in S. Marco von 1397.

Sehr zahlreich sind die italienischen Grabskulpturen, meist in Verbindung mit Ornament und Architektur und durch die Ausführung in Marmor in der Wirkung erheblich gesteigert. In der Kirche S. Caterina zu Pisa befindet sich das Grabmal des Erzbischofs Simon Saltarelli, von 1342. Auf einem Sockel steht der Sarkophag mit der Gestalt des Bischofs, darüber erhebt sich ein Baldachin in spitzbogiger Architektur. Im Dom zu Arezzo sieht man ein Grabmal des Bischofs Guido Tarlatti, um 1330 von Agostino und Angelo von Siena zusammen ausgeführt, ebenfalls mit spitzbogigem Baldachin über der liegenden Figur. Ein Grabmal des Cardinals

Guillelmus de Longis, im Dom zu Bergamo, stammt von 1319. Eine Anzahl Grabmäler der Fürsten des Hauses Anjou finden sich in S. Chiara zu Neapel. In der Regel ist hier der Sarkophag

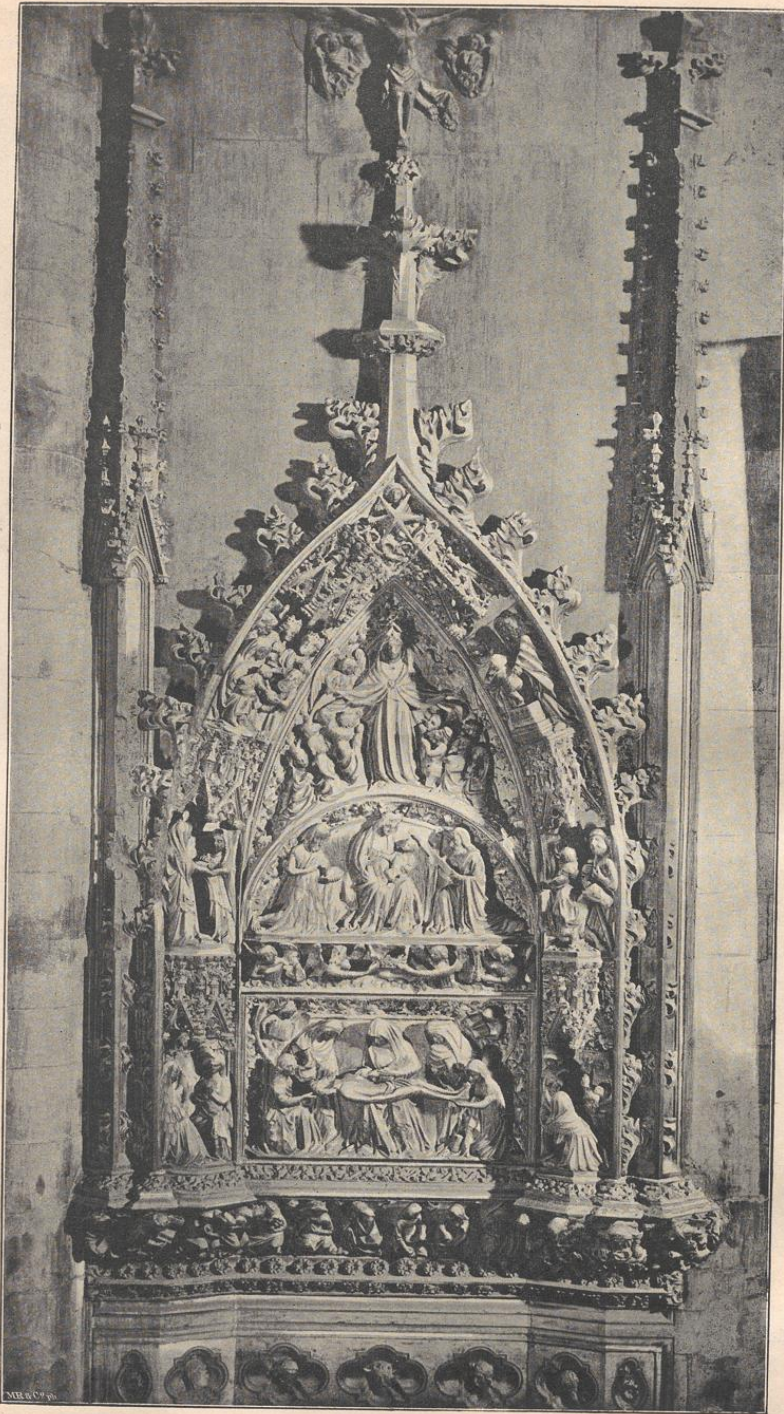


Abbildg. 221.

Florenz. Detail von der Dompforte, nach einer Photographie.

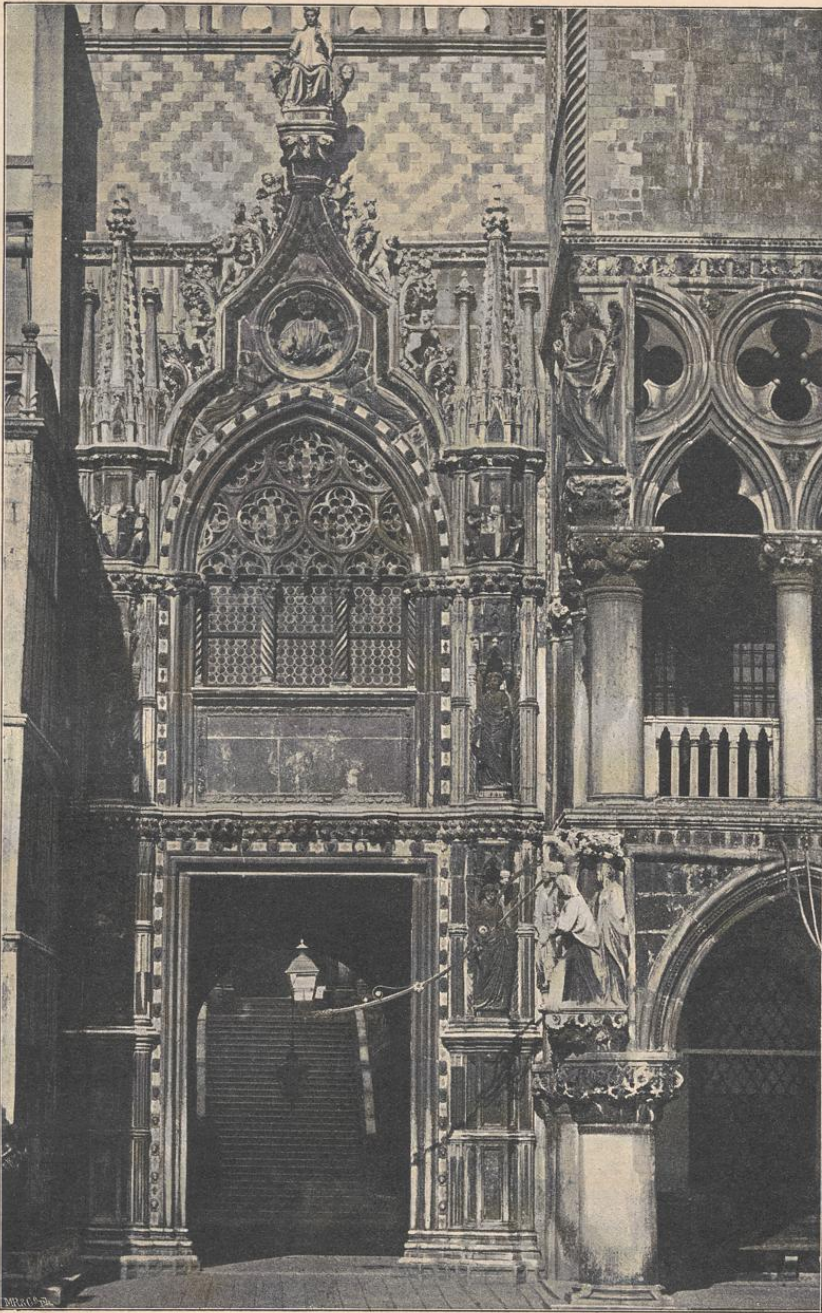
durch Säulen getragen, vor denen Statuen der Tugenden stehen, auf dem Sarkophage ruht die liegende Statue des Verstorbenen, an der Vorderseite ist derselbe lebend dargestellt. Ueber dem





Abbildg. 222.

Thürüberbau der südlichen Sakristei im Dom zu Mailand, nach einer Photographie.



Abbildg. 223.

Venedig. Porta della carta des Dogenpalastes, nach einer Photographie.

Ebe, Schmuckformen.

Sarkophag wölbt sich ein Spitzbogen auf Pfeilern und ist mit einem Giebel zwischen Fialen bekrönt. Zu Häupten und zu Füßen der Statue des Verstorbenen stehen Engel, welche den Vorhang der Nische emporheben, in deren Hintergrunde eine religiöse Darstellung im Relief sichtbar wird. Das Grabmal der Königin Maria († 1323) befindet sich in der Kirche S. Maria Donna Regina, in S. Chiara selbst das Grabmal des Königs Robert († 1343) in der vorbeschriebenen Darstellungsweise und das Grabdenkmal der Königin Johanna. Der Sarkophag der Letzteren ruht auf Löwen, auf denen wieder Engel mit Mohnblumen sitzen, über der Sarkophagfigur erhebt sich der Baldachin mit Vorhang. Ein Hauptdenkmal Veronas sind die in Marmor ausgeführten Grabmäler der Scaliger. Den Sarkophag mit der Figur des Verstorbenen bekrönt ein Tabernakel. Auf der Spitze des Tabernakels, am Grabmal des Can Signorio della Scala, steht die Reiterstatue desselben. An der Kirche S. Anastasia zu Verona sind vier Grabmäler, angeblich der Grafen Castell Borgo auf die Mauer gebaut, indem der Sarkophag mit dem Bilde des Verstorbenen von einem Baldachin überdeckt ist oder der Sarkophag auf Konsolen steht, mit einem Baldachin überdeckt. Die Area di S. Agostino, jetzt im Dom zu Pavia, von 1365—1397 ausgeführt, hat die Gestalt eines kleinen gothischen Gebäudes mit reichem Figureschmuck. In der italienischen Skulptur des 15. Jahrh. erhält sich der gothische Stil nur noch in den Grabmälern. In S. Giovanni a Carbonara zu Neapel hat das Grabmal des Königs Ladislaus und seiner Schwester Johanna II. noch diese Stilfassung. Gestalten der Tugenden tragen den Unterbau, darüber folgen die Figuren des Königs und seiner Schwester auf dem Throne. Zur Seite in Nischen befinden sich Heiligenbilder in Skulptur oder Malerei. In der mittleren Nische steht der Sarkophag mit der liegenden Gestalt des verstorbenen Königs, darüber folgt der Baldachin mit Vorhang, endlich steht noch einmal die Reiterstatue des Königs über dem mittleren Giebfelde. Antonio Bamboccio und Andrea Cione sind immer noch gothische Meister, wenn auch ihre Formgebung in eine gewisse schwulstige Ueppigkeit übergeht.

An der Spitze der italienischen Malerei in der gothischen Epoche steht die grossartige Künstlergestalt Giotto's, etwa 1298—1336. Von ihm sind zahlreiche Freskobilder und Tafelbilder in Florenz, Rom, Padua, Avignon, Neapel und anderwärts erhalten. Seine Zeichnung des Nackten ist noch mangelhaft, auch die Modellirung ist schwach, die Kopfbildung eckig, das Kolorit noch unausgebildet; aber sein grosser epochemachender Vorzug liegt in der erschöpfenden Schilderung der sittlichen Bedeutung des historischen Vorganges, in der Wiedergabe des eigentlich Seelenhaften; — und zwar wird das alles mit der grössten Einfachheit der Mittel geleistet. Durch Giotto wird die florentinische die erste Malerschule Italiens. Anmuthiger als die florentinische ist die Schule von Siena. Simone Martini hat 1315 ein Freskobild im Rathssaale des Palazzo publico zu Siena gemalt, eine thronende Madonna mit Engeln und Heiligen von grossartiger Schönheit und zarter Innigkeit; ausserdem sind zahlreiche Tafelbilder von Simone erhalten. Von Lippo Memmi befindet sich ein Wandbild von 1317 im Palazzo publico zu San Gimignano, ebenfalls eine thronende Madonna darstellend. Simone Martini und die Lorenzetti, in der ersten Hälfte des 14. Jahrh., wurden Meister in der Wiedergabe des sienesischen Frauenideals, während ihre Männertypen weniger charakteristisch sind. Ambrogio Lorenzetti hat ein allegorisches Wandgemälde im Palazzo publico zu Siena hinterlassen. Zu den empfindungs- und phantasievollen Meistern der Schule von Siena ist ausser Lippo Memmi noch Tadeo Bartolini zu zählen. Die florentinische Schule, in der Nachfolge Giotto's, setzt Taddeo Gaddi fort; von ihm befindet sich ein Wandgemälde in der Cappella Baroncelli in S. Croce zu Florenz, das Leben der Maria darstellend. Von einem unbekanntem Meister aus der Schule Giotto's rühren die grossartigen Wandmalereien in der Cappella degli Spagnuoli im Kloster von S. Maria novella zu Florenz her, 1355 noch nicht vollendet, in allegorischer Weise, auf einer Seite die kirchliche Lehre, auf der anderen das christliche Regiment darstellend. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. meldet sich in der

florentinischen Schule bereits der Geist der Renaissance: Andrea Orcagna kann nicht mehr den gothischen Meistern zugezählt werden, er geht schon weit über die Giotteske Ueberlieferung hinaus in seiner Kenntniss des Nackten, der Modellirung und der Motivirung der Gewänder. Agnolo Gaddi folgt demselben Wege, dagegen bleibt die Schule von Siena noch mehr der alten Ueberlieferung treu. Das Vorgreifen einzelner Meister hindert übrigens nicht, dass im übrigen Italien, im letzten Viertel des 14. Jahrh., und in Unteritalien sogar noch durch das erste Drittel des 15. Jahrh. die Schule Giottos fortdauert. Gentile da Fabriano von Florenz bringt das Schöne und Holdselige in die Schule, besonders ausgesprochen in einer Anbetung der drei Könige in der Akademie zu Florenz, von 1423. Zu höchster Entfaltung kommt der germanische Stil noch einmal bei Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455); bei ihm findet man den höchsten Ausdruck überirdischer Reinheit und Innigkeit, in dieser Hinsicht in einer gewissen Parallele zur Kölnischen Schule stehend.

In den Miniaturen zeigt sich häufig die Mitwirkung der grossen Meister. Ein Virgil der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand ist mit einem Titelblatte von Simone Martini ausgestattet; Chorbücher in San Gimignano zeigen Miniaturen von Lippo Memmi; eine Anzahl Handschriften enthalten Bilder aus der Schule Giottos.

Glasmalereien aus dem 13. Jahrh. finden sich mehrfach in Italien, so in S. Francesco zu Assisi, dann, von 1370—1373 stammend, im Dom zu Orvieto hinter dem Hochaltare u. a. O. Später erhalten die gothischen Dome Italiens prachtvolle gemalte Fenster, die oft, wie zum Beispiel im Dom zu Mailand, ihre nordischen Vorbilder erreichen.

Mosaikbilder werden während der gothischen Epoche noch immer ausgeführt.

Für die Goldschmiedekunst wurde das gegen Ende des 13. Jahrh. aufkommende, translucide Email ein wichtiges Dekorationsmittel; man bedurfte nicht mehr der Metallstege und sah unter der Farbe die Ciselirung. Eine Altartafel für den Dom zu Arezzo von Giovanni Pisano, gegen Ende des 13. Jahrh. gearbeitet, aus derselben Zeit ein Kelch von Duccio von Siena im Schatze des Klosters zu Assisi sind bemerkenswerth. Im 14. Jahrh. sind dann Werke mit translucidem Email häufig. Im Dom zu Pistoja befindet sich ein Antependium von 1316, später vervollständigt. Im Dom zu Orvieto wird das Reliquiario del Santo Corporale aufbewahrt, ein Modell der Fassade des Doms in vergoldetem Silber, von 1338, mit transluciden Emailmalereien, ebenda das Reliquiar des S. Savino, eine gothische Kapelle in vergoldetem Messing und ebenfalls mit durchsichtigem zart behandeltem Email ausgestattet.

### Orient.

Nach einzelnen Orten des Orients, namentlich nach den Inseln der kleinasiatischen Küste, wird die Gothik durch die französischen Ritterorden verpflanzt und zeichnet sich in diesen südlichen Gegenden wiederum durch eine Wiedergabe der dort heimischen Flora aus.

Auf Cypren zeigt die alte Kathedrale von Nicosia, 1209 gegründet, jetzt Moschee, bemerkenswerthes Laubornament und Masswerk in französischer Bildung. Auf Rhodos zählen das Katherinthor, das Hospital der Ritter, der Justizpalast, die sogen. Admiralität und die alte Apostelkirche, jetzt Solimanmoschee, zu den bemerkenswerthen Bauten.

## Schlusswort.

Zu einem umfassenden Weltstile, ähnlich dem hellenisch-römischen, hat sich die historische Gothik nicht entwickelt. Dieselbe blüht fast ausschliesslich nur in Europa, und selbst hier noch mit bedeutenden lokalen Einschränkungen; denn im südlichen Europa, namentlich in Italien, dann aber auch im südlichen Frankreich, welches doch den Ursprungsorten der systematischen Ausbildung der Gothik verhältnissmässig so nahe liegt, bleibt neben der Gothik immerfort die antike Stiltradition bestehen bis zu der durch das Eintreten der neueren Renaissance bezeichneten Epoche. Demungeachtet beansprucht die Gothik, als eine der eigentlichsten, originellsten Ausprägungen der Kunstphantasie der nordeuropäischen Völker, für die Epoche von der Mitte des 12. bis Anfang des 16. Jahrh., einen ganz ausserordentlichen Werth, wenn auch der nationale Charakter der Gothik für Nord- und Mitteleuropa als ein ganz allgemein geltender aufgefasst werden muss und von einem Stilunterschiede unter den Denkmälern der einzelnen Völker dieses Kreises nur in dem Sinne von neben einander gehenden Schulen die Rede sein kann. Demnach ist der gelegentlich erhobene Anspruch, die gothische Kunst gegebenen Falls als die speciell „urgermanische“, „urfranzösische“ u. s. w. anzusprechen, nicht aufrecht zu erhalten. Die Gothik entfernt sich von allen europäischen Stilfassungen am weitesten von den alten indo-germanischen Ueberlieferungen; sie kann sogar mit Recht als die stärkste Folge der orientalischen Einwirkungen auf das Abendland bezeichnet werden, schon deshalb, weil eins der Grundelemente des Stils, der Spitzbogen, in der alt-orientalischen Kunst wurzelt und nicht ohne Mitwirkung der saracenischen Wiederaufnahme nach dem Abendlande verpflanzt ist. Im Vergleich zur Gothik hat der vorausgehende Romanismus und ebenso die nachfolgende Renaissance einen weit innigeren Bezug zur indo-germanischen Tradition und ihrer in der klassischen Antike erfolgten Ausbildung. Das vorhin betonte nationale Element, die fast einseitig zu nennende dem ganzen Norden eigene Besonderheit, giebt sich in der Gothik namentlich durch die Vorliebe für hochstrebende, durch eng gestellte Stützensysteme gegliederte Raumbildungen zu erkennen, eine Eigenthümlichkeit, welche dem Raumgefühl des Südens stets widerstrebte und hier niemals Eingang fand. Der Ruhm, den Kirchenbau im nordischen Sinne zu einem hohen Ideal gebracht zu haben, bleibt der Gothik jedenfalls; und da im Kirchenbau mehr als auf anderen Gebieten die traditionellen Typen konstant bleiben, so wird es bei uns und den Nachbarvölkern namentlich der Renaissance schwer fallen, mit der kirchlichen Kunst der gothischen Epoche zu konkurriren. In ihrem Beginn und ihrer Blüthezeit war die Gothik vorzugsweise eine kirchliche Kunst, ihre Formen sind für den Kirchenbau erfunden und erst später auf Profangebäude übertragen worden. Auch die Dekorationsmotive der gothischen Epoche wurzeln fast ganz auf dem religiösen Gebiete und erreichen gerade deshalb —

mindestens der Idee nach, wenn auch nicht in formaler Schönheit —, was ihre allgemeine Verständlichkeit und daraus folgende Volksthümlichkeit anbetrifft, die Höhe der griechischen Kunst. An dem figürlichen Inhalte der plastischen und malerischen Dekoration der Gothik ist insofern nichts auszusetzen, als sich derselbe im Gegensatze zur Renaissance auf streng christlichem und nationalem Boden hält; aber dieser Vorzug einerseits bildet wieder den schwachen Punkt andererseits, indem der fast ausschliesslich religiöse Charakter der gothischen Kunst es nicht zulässt, für den Ausdruck der unendlichen Regungen des weltlichen Lebens nach eigenen Ausdrucksformen zu suchen. Und dieser Punkt war es denn auch, in dem die Renaissance einsetzte, um mit ihrem Reichthum an dekorativen Formen weltlicher Art die Armuth der Gothik auf diesem Gebiete mit Leichtigkeit zu übertreffen; allerdings geschah dies, wie wir sehen werden, zum grossen Theil auf Kosten der Volksthümlichkeit des Inhalts.

Die Gothik folgt in der Baukunst streng konstruktiven Gesetzen; das hindert aber nicht, dass der Ornamentik, welche sich oft durch das Zusammenwirken aller Kunstzweige zur mächtig wirkenden Dekoration zusammenschliesst, ein weiter Spielraum verbleibt. Malerei und Plastik, obgleich von der Architektur beherrscht, erheben sich zu bedeutenden, auf einem frischen Naturalismus fussenden Leistungen, es bildet sich ein Kreis von Typen für die göttlichen und supernaturalistischen Gestalten, Engel und Teufel eingeschlossen, welche aus dem Volksbewusstsein heraus geschaffen sind; daneben treten die Gestalten von Heiligen und Porträtfiguren, letztere namentlich in der Grabplastik; ausserdem erzählen Reliefs die biblischen Geschichten und schildern in allegorischer Weise die Tugenden und Laster der Menschen. Allerdings liess diesseits der Alpen der durch den Zeitsinn verursachte Mangel am Studium des Nackten, sowie die Unmöglichkeit, an die höchsten Leistungen der unbekanntenen Antike anzuknüpfen, die figürlich-darstellenden Kunstzweige nicht zur Reife der Vollendung kommen.

Als nun die in Italien immer latent gewesene Renaissance im 15. Jahrh. wieder Leben gewann und mit abgemessen schönheitsvollen Leistungen hervortrat, hatte die nordische Spätgothik in der Malerei und Skulptur den italienischen Werken kaum etwas Gleichwerthiges entgegen zu setzen. Endlich musste auch der Norden das ihm lieb gewordene Architektursystem aufgeben, obgleich dies weit langsamer und erst nach harten Kämpfen geschah.

Eine grosse Leistung der gothischen Kunst war die Einführung der einheimischen Pflanzenmotive in die Ornamentik, und zwar geschah dies nach demselben Principe, das ehemals bei den Akanthusbildungen der antiken Stile gewaltet hatte. Ebenso bemerkenswerth ist der Ersatz der inhaltslos schematisch gewordenen Fabelbestien durch wieder lebend gedachte, der Naturgeschichte wirklich oder scheinbar angehörende Thiergestalten. Indess gingen die genannten Vorzüge des gothischen Ornaments in der Spätzeit des Stils wieder zum grossen Theil verloren durch eine übertriebene Neigung zu schematisirender Architektonik, welche das freie Ornament verkümmern liess und an die Stelle desselben ein dekoratives Spiel mit architektonischen Formen setzte, wie sich dasselbe beispielsweise schon früh, aber noch allenfalls berechtigt, in dem Aufbau der Baldachine äussert. Die architektonischen Motive beherrschen endlich selbst die Werke der Kleinkunst; so dass der dem Gewölbebau angehörige Spitzbogen sogar die Degenscheiden verziert.

Was nun die versuchte Wiederaufnahme des gothischen Stils für den Profanbau unserer Zeit anbelangt, so erscheint dieselbe durch den hervorragend vaterländischen Charakter dieser Kunstweise vollständig gerechtfertigt; obgleich nicht zu verkennen ist, dass die Gothik im nationalen Sinne vor der aus der Verschmelzung ursprünglich germanischen Kunstweise mit den aus der Antike abgeleiteten Stilformen, namentlich also vor den Romanischen, nichts voraus hat. Selbst die Renaissance hat auf nordischem Boden eine anpassende Umformung erlitten und damit ein unbestreitbares Recht auf nationale Geltung gewonnen. Im Grunde genommen gleichen alle in weiter zurückliegenden Epochen entwickelten Stilarten den todtten Sprachen, denen für später

hinzugekommene Begriffe die Vokabeln fehlen. In diesem Falle befindet sich auch die Gothik gegenüber manchen Anforderungen des Profanbaues; denn als die Blüthe des Stils mit dem Ausgange des Mittelalters vorbei war, waren nur erst wenige typische Formen für Wohnhäuser, Paläste und Gebäude für öffentliche weltliche Zwecke aller Art festgestellt. Die neuere Kultur-entwicklung und damit die Ausbildung einer grösseren Anzahl von Gebäudeklassen für Profanzwecke fällt in die Epoche der historischen Renaissance oder noch darüber hinaus in die Neuzeit; so dass die Gothik neu erfindend auftreten musste, um sich dieser Kreise architektonischen Kunstschaffens mit Erfolg zu bemächtigen.

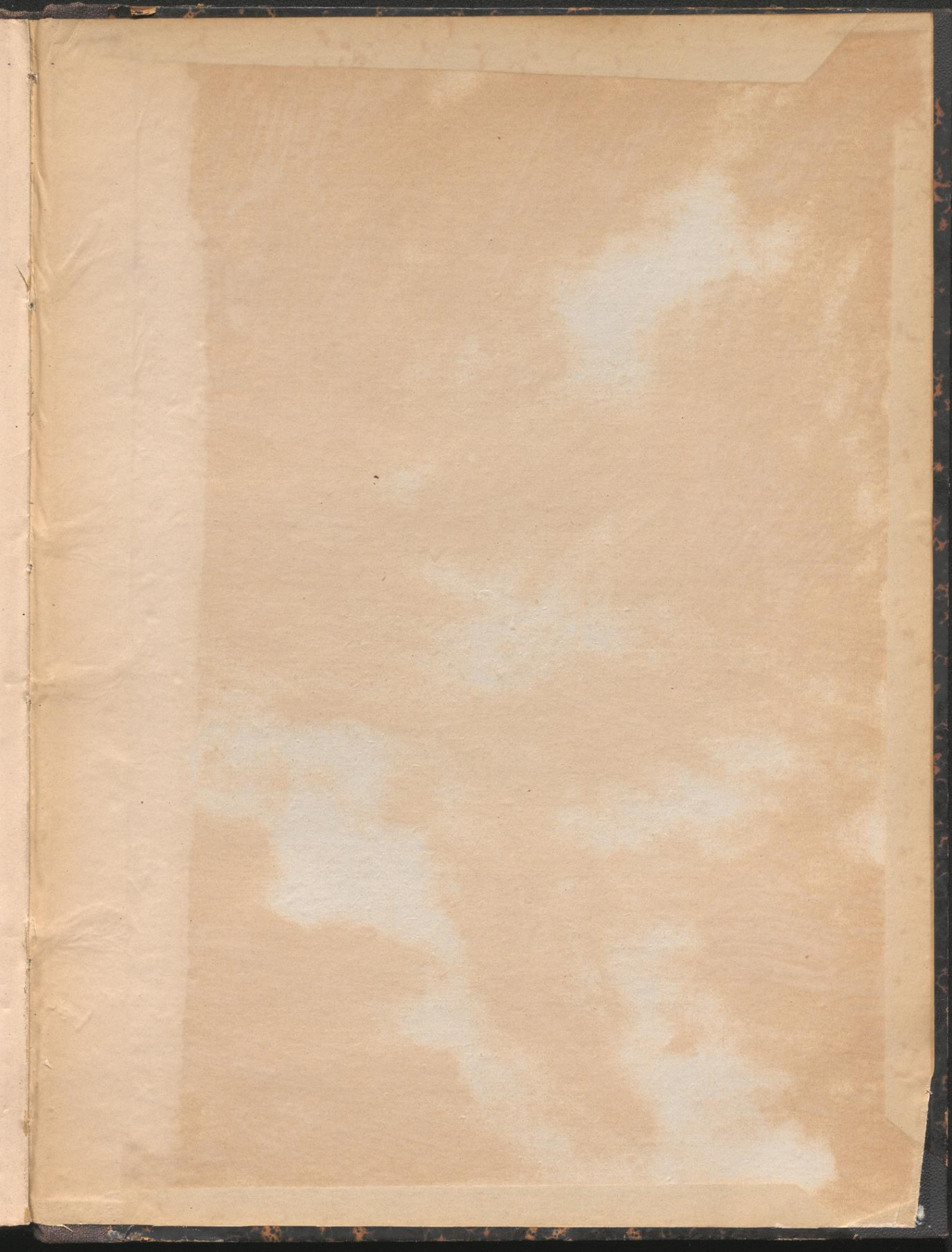
---

## Verzeichniss der Abbildungen mit Angabe der Quellen für Theil IV.

Abbildg.	Seite	Abbildg.	Seite
Taf. VII. Wand der Chorkapelle St. Ferdinand in Notre Dame zu Paris. Nach Viollet-le-Duc, Peintures murales 171			
120. Knospenkapitell von Noisy-le-Grand (Seine et Oise). Nach L'Art pour tous . . . . .	144	142. Haus zu Avallon. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	183
121. Laubfries eines Portals an Notre Dame zu Paris. Nach Photographie . . . . .	145	143. Haus zu Vitteaux. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	184
122. Laubfries des Bogens am Portal der Westfassade, links, von Notre Dame zu Paris. Nach Photo- graphie . . . . .	146	144. Haus zu Provins. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	185
123. Laubfries des Bogens von demselben Portal. Nach Photographie . . . . .	147	145. Haus zu Châteaudun. Nach Viollet-le-Duc, Archit. française . . . . .	186
124. Pfeilerkapitell aus St. Maur-les-Fosses (Isle de France). Nach L'Art pour tous . . . . .	148	146. Haus zu Rouen. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	187
125. Kathedrale von Rheims. Kapitell vom Triforium des Schiffs. Nach Photographie . . . . .	149	147. Haus zu Laval. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	188
126. Westfassade von Notre Dame zu Paris. Nach Photographie . . . . .	151	148. Haus des Jacques Coeur zu Bourges. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	189
127. Portalfiguren von der Kathedrale zu Chartres. Nach Photographie . . . . .	153	149a. Hôtel de la Trémoille zu Paris. Nach Viollet- le-Duc, Architect. française . . . . .	190
128. Portal des südlichen Seitenschiffs von Notre Dame zu Paris. Nach Photographie . . . . .	155	149b. Wasserspeier vom Schlosse St. Germain. Nach Photographie . . . . .	191
129. Thiergestalt von der Thurmalerie Notre Dame zu Paris. Nach Photographie . . . . .	159	150. Thür im Louvre. Nach Photographie . . . . .	191
130. Kathedrale von Bourges. Portal St. Etienne. Nach Photographie . . . . .	165	151. Westfassade der Kathedrale von Salisbury. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	193
131. Porte rouge von Notre Dame zu Paris. Nach Ornamentation usuelle . . . . .	166	152. Kapitelsaal von Salisbury. Innere Ansicht. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	195
132. Krappe von St. Urbain zu Troyes. Nach Photo- graphie . . . . .	167	153. Pfeilerkapitell von der Kathedrale von Salisbury. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	196
133. Kapitell aus der Kathedrale von Rheims. Nach Photographie . . . . .	168	154. Reliefs vom Kapitelsaal von Salisbury. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	197
134. Blattknauf von der äusseren Chorgalerie der Kirche St. Urbain zu Troyes. Nach Photographie . . . . .	169	155. Grabplatte des Ritters Longspee in der Kathed- rale von Salisbury. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	198
135. Ste. Chapelle zu Paris. Apostelstatue. Nach Photo- graphie . . . . .	171	156. Pfeilerkapitelle aus der Kathedrale von Wells. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	199
136. Westfassade der Kathedrale von Amiens. Nach Photographie . . . . .	175	157. Masswerksschranke in der Kathedrale von Norwich. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	200
137. Vom Hauptportal des Schlosses zu Châteaudun. Nach Photographie . . . . .	178	158. Inneres des Kapitelsaals von Wells. Nach Britton, Cathedral antiquities . . . . .	201
138. Palais royal in der Cité zu Paris. Nach Viollet- le-Duc, Architect. française . . . . .	179	159. Grabmal des Bischofs Bronscombe in der Kathed- rale von Exeter. Nach Britton, Cathedral anti- quities . . . . .	203
139. Saalbau des Schlosses von Montargis. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	180	160. Portal der Elisabethkirche in Marburg. Nach Photographie . . . . .	205
140. Erzbischöflicher Palast zu Laon, Längsansicht. Nach Viollet-le-Duc, Architect. française . . . . .	181	161. Hauptportal vom Dom zu Münster in Westfalen. Nach Photographie . . . . .	207
141. Haus „des Musiciens“ zu Rheims. Nach Viollet- le Duc, Architect. française . . . . .	182	162. Figuren der Blendarkaden von der Portalhalle des Freiburger Münsters. Nach Photographie . . . . .	209



Abbildg.	Seite	Abbildg.	Seite
163. Hauptportal des Münsters zu Regensburg. Nach Photographie . . . . .	211	193. Thür aus dem Fürstenzimmer der Feste Hohensalzburg. Nach Photographie . . . . .	243
164. Stadtpfarrkirche in Ingolstadt. Abschluss eines Fensterbogens. Nach Photographie . . . . .	214	194. Thür der alten Burg zu Lüneburg. Nach Photographie . . . . .	244
165. Nördliches Portal der Ulrichskirche in Augsburg. Nach Photographie . . . . .	215	195. Detail der obigen Thür. Nach Photographie . . . . .	245
166 u. 167. Wasserspeier von der Kilianskirche in Heilbronn. Nach Photographie . . . . .	216	196. Thürgriff der obigen Thür. Nach Photographie . . . . .	246
168. Petrusstatue vom Sebaldusgrabe in Nürnberg. Nach Gesch. d. deutschen Plastik von Dr. W. Bode . . . . .	217	197. Thür im Rathhaussaal zu Ueberlingen. Nach Photographie . . . . .	247
169. Bartholomäusstatue von demselben Grabmal. Nach Gesch. d. deutschen Plastik von Dr. W. Bode . . . . .	217	198. Inneres eines Zimmers. Nach Photographie . . . . .	248
170. Adam Kraft, Grablegung vom Schreyer'schen Grabmal in der Sebalduskirche zu Nürnberg. Nach Gesch. d. deutschen Plastik von Dr. W. Bode . . . . .	219	199. Decke aus der Festung Oberhaus bei Passau. Nach der Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins zu München . . . . .	249
171. Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde von Tilman Riemenschneider im Bamberger Dom. Nach Gesch. d. deutschen Plastik von Dr. W. Bode . . . . .	220	200. Schnitzerei im Georgskeller zu Stein a. Rh. Nach Photographie . . . . .	250
172. Spätgothische Balkendecke in St. Michael in Hildesheim. Nach Photographie . . . . .	221	201. Thür vom Rathhause in Regensburg. Nach Photographie . . . . .	251
173. Gewölbmalerei in der Sakristei der Nicolaikirche in Jüterbog. Nach Schroeder-Nürnberg . . . . .	223	202. Portal vom alten Rathhause in Erfurt. Nach Photographie . . . . .	251
174. Marmoraltar in der Frauenkirche zu Krakau von Veit Stoss. Nach Gesch. d. deutschen Plastik von Dr. W. Bode . . . . .	225	203. Thür vom Nicolaihof in Stralsund. Nach Photographie . . . . .	251
175. Curie Richards von Cornwallis in Aachen. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	227	204. Thür im Hofe des Provinzial-Museums in Halle. Nach Photographie . . . . .	251
176. Remter in der Marienburg. Nach Photographie . . . . .	229	205. Thür vom Welserhause in Augsburg. Nach Photographie . . . . .	251
177. Hochmeisterwohnung in der Marienburg. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	230	206. Innenansicht von St. Bavo zu Gent. Nach Chiese principali d'Europa von Rigel . . . . .	256
178. Hochmeisterwohnung in der Marienburg. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	231	207. Ansicht der Kathedrale von Antwerpen. Nach Chiese principali d'Europa von Rigel . . . . .	257
179. Kaufhaus in Mainz. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	232	208. Ansicht der Stadthalle zu Brügge. Nach Photographie . . . . .	258
180. Ostseite vom Rathhaus in Nürnberg. Nach Handbuch der Architektur II, 4, 2 . . . . .	233	209. Ansicht des Rathhauses zu Brügge. Nach Photographie . . . . .	259
181. Gürzenich in Köln. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	233	210. Theil der Fassade vom Rathhaus zu Brüssel. Nach Photographie . . . . .	260
182. Rathhaus in Münster. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	234	211. Ansicht des Rathhauses zu Audenarde. Nach Photographie . . . . .	261
183. Wladislaw'scher Saal in der Burg zu Prag. Nach Photographie . . . . .	235	212. Ansicht des Rathhauses zu Löwen. Nach Photographie . . . . .	262
184. Uenglinger Thor in Stendal. Nach Photographie . . . . .	236	213. Hofarkaden vom Palast del Infantado zu Guadalajara. Nach Photographie . . . . .	265
185. Tangermünder Thor in Stendal. Nach Photographie . . . . .	237	214. Hofarkaden vom Collegium S. Gregor zu Valladolid. Nach Photographie . . . . .	266
186. Holzhaus zu Hannover'sch Münden. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	238	215. Fenster vom Palazzo Ca d'Oro zu Venedig. Nach Photographie . . . . .	268
187. Doppelhaus zu Marburg. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	238	216. Fenster vom Palazzo Cicogna zu Venedig. Nach Photographie . . . . .	269
188. Etzweiler'sches Haus in Köln. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	239	217. Fassade des Doms zu Siena. Nach Chiese principali d'Europa von Rigel . . . . .	270
189. Schüsselfelder'sches Haus in Nürnberg. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	239	218. Innenansicht des Doms zu Genua. Nach Chiese principali d'Europa von Rigel . . . . .	271
190. Giebelhaus in Steyr. Nach Handbuch d. Architektur II, 4, 2 . . . . .	240	219. Fassade des Doms zu Orvieto. Nach Photographie . . . . .	272
191. Kirchsaal in der Albrechtsburg bei Meissen. Nach Photographie . . . . .	241	220. Seitenthür des Doms zu Florenz. Nach Photographie . . . . .	273
192. Stube aus dem Dürerhause in Nürnberg. Nach Photographie . . . . .	242	221. Detail von der Dompforte zu Florenz. Nach Photographie . . . . .	275
		222. Thürüberbau der südlichen Sakristei im Dom zu Mailand. Nach Photographie . . . . .	276
		223. Porta della carta des Dogenpalastes zu Venedig. Nach Photographie . . . . .	277



03MQ18781

P  
03

7237

MQ  
18781

h