



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

IV. Kapitel. Die Gotik

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

IV. Kapitel.

Die Gotik.

a) Architektur.

Die letzten drei Jahrhunderte des Mittelalters unter französischem Einflusse.

Das Kaisertum und das Papsttum waren allmählich in einen scharfen Gegensatz zu einander geraten, der in offenen Streit ausartete, und mit der Niederlage des Kaisertums endete. Beide Faktoren vereint hatten Deutschlands erste große Machtentfaltung und Kulturblüte hervorgebracht. Die Uneinigkeit schadete beiden gleich schwer, der Sieger, das Papsttum, und mit ihm Italien hatten keinen Vorteil von ihrem Siege, eine dritte Macht, das königliche Frankreich, der einstige treue Bundesgenosse des Papstes, wurde nun dessen Oberherr. Das Papsttum begab sich seiner Selbständigkeit durch Verlegung seiner Residenz von Rom nach Avignon. Deutschland aber hatte darunter am schwersten zu leiden, es kam unter den Einfluß Frankreichs.

Der französische Geist beherrscht die drei letzten Jahrhunderte des Mittelalters.

Eine große religiöse Bewegung war über das Abendland gekommen, ein unendliches Sehnen nach überirdischen Zielen, zu denen man allein durch werthätige Befräftigung seines Christentums gelangen konnte. Fürsten und Herren suchten durch Eroberung des heiligen Grabes sich die nötigen Verdienste zu erwerben, der Bürger aber mußte zu Hause bleiben, er konnte nur zu Ehren der Muttergottes und der Heiligen großartige Dome erbauen, oder mit einem Teile seiner Habe erbauen helfen.

Die Kreuzzüge, von Frankreich ausgehend, gaben diesem Lande die Vorherrschaft in Europa. Zum Glück für Deutschland verhinderten die Albingenserkriege und die Kämpfe gegen England eine größere Machtentfaltung Frankreichs gegen seine westlichen Nachbarn. Der Invasion der neuen Geistesrichtung aber konnte Deutschland keine Wehrkräfte entgegenstellen.

Durch die Kreuzzüge war in Frankreich ein stolzes Rittertum erblüht, dessen Sagen, Lebensgewohnheiten und Moden bald für den Adel des gesamten Abendlandes maßgebend wurden. Dieses französische Rittertum ist

es auch, das eine neue weltlich nationale Poesie schafft, im Süden die Lyrik der Troubadours, im Norden das romantische Epos.

Während Adel und Volk auf ihre Weise der religiösen Begeisterung Ausdruck geben, bemüht sich die gelehrte Geistlichkeit durch philosophische Spekulationen die kirchlichen Dogmen unangreifbar zu machen, es entwickelt sich die Scholastik. Auch für diese Bestrebungen gibt Frankreich den Mittelpunkt in seiner Universität zu Paris.

Dem kalten zergliedernden Scharfsinne der Scholastik setzte eine andere Richtung, die der Mystiker, das symbolisch innerliche Erschauen und Zusammenfassen auf dem Wege heißester Gemütsregung entgegen. Den Vorläufer dieser Bewegung haben wir schon in Bernhard von Clairvaux kennen gelernt.

Diese Umwandlung des französischen Volksgeistes mußte auch in der Kunst Ausdruck finden, und so entstand in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts im Herzen Frankreichs, in der Isle-de-France, dem Domanium der französischen Könige, und in der südlichen Picardie ein neuer Stil, „die Gotik“. Die Grabkirche der französischen Herrscher zu St. Denis, der Chor von St. Germain des Prés in Paris selbst, und die Kathedrale von Reims sind die ersten Bauten dieser neuen Richtung, welcher die Franzosen den bezeichnenden Namen *style mystique*, der mystische Stil, gaben. Erst im Anfange des XIII. Jahrhunderts gewinnt dieser neue Stil festen Fuß auf deutschem Boden.

Die wachsenden Ansprüche auf möglichst gediegene Kenntnisse in der Architektur lassen mehr und mehr das Laienelement aufkommen. Die Baumeister üben die Baukunst als Lebensaufgabe und Beruf, während früher die Kleriker die Beschäftigung mit der Baukunst als Liebhaberei betrieben. Seitdem auch das Selbstgefühl der Städte erwacht war, und die Städte als solche sich selbst zu Ruhm und Ehre bauten, wollten natürlich auch die Bürger bei der Bauleitung mitsprechen, und der Einfluß der Geistlichkeit wurde allmählich zurückgedrängt.

Die Werkmeister, Steinmeger und Maurer schlossen sich in Zünfte mit fester Organisation und bestimmten Regeln zusammen, sie ergänzten sich jetzt nur noch aus dem Volke.

Die hervorragenden Bauten des neuen Stiles waren schon im Entwurfe von so gewaltiger Größe, daß viele Geschlechter an ihrer Vollendung arbeiten mußten. So bildeten sich bei denselben Vereinigungen, „Bauhütten“, in denen die technischen und konstruktiven Erfahrungen wohl bewahrt, und von Generation zu Generation vermehrt und erweitert wurden. Diese Hütten standen miteinander in Verbindung zu gegenseitiger materieller Unterstützung und geistiger Förderung ihrer Angehörigen. Im Jahre 1459 wurde auf einer Versammlung in Regensburg die große Steinmegerordnung angenommen, die für alle deutschen Bauhütten gültig war.

Die Steinmegergesellen wanderten schon früher von Hütte zu Hütte, daher ist es leicht erklärlich, daß einzelne, oft weit voneinander getrennte Werke in Grundriß, Aufbau und Details eng verwandt erscheinen.

Das System der gotischen Kirchen-Architektur.

Der gotische Stil entwickelt sich allmählich aus dem romanischen, in seinen ersten Erscheinungen als Weiterentwicklung desselben, bald jedoch tritt er in entschiedenem Gegensatz zu ihm auf.

Das Gewölbe im Halbkreisbogen war wenig beweglich und erforderte bestimmte Grenzen des Grundplanes. Diesem Gebundensein half der Spitzbogen ab, indem durch ihn Räume von ungleicher Spannweite gleich hoch überwölbt werden konnten. Durch die Auflösung des Gewölbes in ein Gerüst von profilierten Diagonalrippen und Gurten (Quer- und Längsrippen), als einzig tragende Gewölbelemente, konnte man die Dreiecksfelder, in welche die Gewölbefelder zerlegt wurden, als bloße leichte Füllkappen behandeln.

Hierdurch wurde nun ein eigenes System, das Strebesystem, bedingt. Der Druck des Gewölbes wurde mehr vertikal abgeleitet, doch wurde der Seitenschub nicht ganz aufgehoben. Diesen Seitenschub konnte man wegen der bedeutend größeren Höhe des Mittelschiffes nicht auf die Mauern der Seitenschiffe überleiten. Man mußte daher an den Außenwänden der Seitenschiffe starke Pfeiler als Widerlagspunkte errichten, auf welche vermittelt eines oder zweier Bogen der Druck abgeleitet wurde. Die Bogen, welche das Streben der Gewölbe nach den Seiten aufhielten und überleiteten, nannte man Strebebogen, die Pfeiler Strebepfeiler, die ganze Konstruktion das Strebesystem (Fig. 79).

So wurde aus dem schweren romanischen Bau ein scheinbar leichter Gerüstbau, dessen reiche Gliederung dem Ganzen einen hohen malerischen Reiz verlieh.

Zwischen den Pfeilern war jetzt nur noch eine dünne Wand als Füllungsmauer nötig, und auch diese wurde von möglichst großen Fenstern durchbrochen. Dadurch erhielt nun der Bau mehr den Charakter einer luftigen Eisenkonstruktion, als den eines schwer lastenden Steinbaues.

Die großen Spitzbogenfenster mußten schon der Verglasung wegen, welche den nötigen Halt nicht entbehren konnte, durch ein reich ausgebildetes Stab- und Sprossenwerk, das Maßwerk, geteilt werden. Dem Fenstergewände parallel steigen fein profilierte, stärkere Pfosten und schwächere Stäbe in die Höhe, die dann wieder in Spitzbogen schließen. Den Raum zwischen den kleineren Spitzbogen und dem Hauptbogen füllte man mit einem Netzwerk aus, dessen Linienelement aus lauter Zirkelschlägen bestand. Dieses Netzwerk, dem hauptsächlich die Bezeichnung Maßwerk zukommt, wurde nun aufs allerreichste in einer unübersehbaren Fülle von Kombinationen ausgebildet, so daß oft jedes Fenster ein anderes Muster erhält.

Die geometrischen Figuren des Maßwerkes, aus Kreisteilen und Spitzbogen bestehend, bilden eine Art Rosetten, sog. Pässe, die nach der Zahl der Spitzbogen als Drei-, Vier-, Fünf- und Sechspässe angesprochen werden. Die einspringenden Winkel der Pässe werden Nasen genannt.

Als Zierform wird dann dieses Maßwerk teils in Relief, teils in Durchbrechung der Steinplatten am ganzen Bau verwendet.

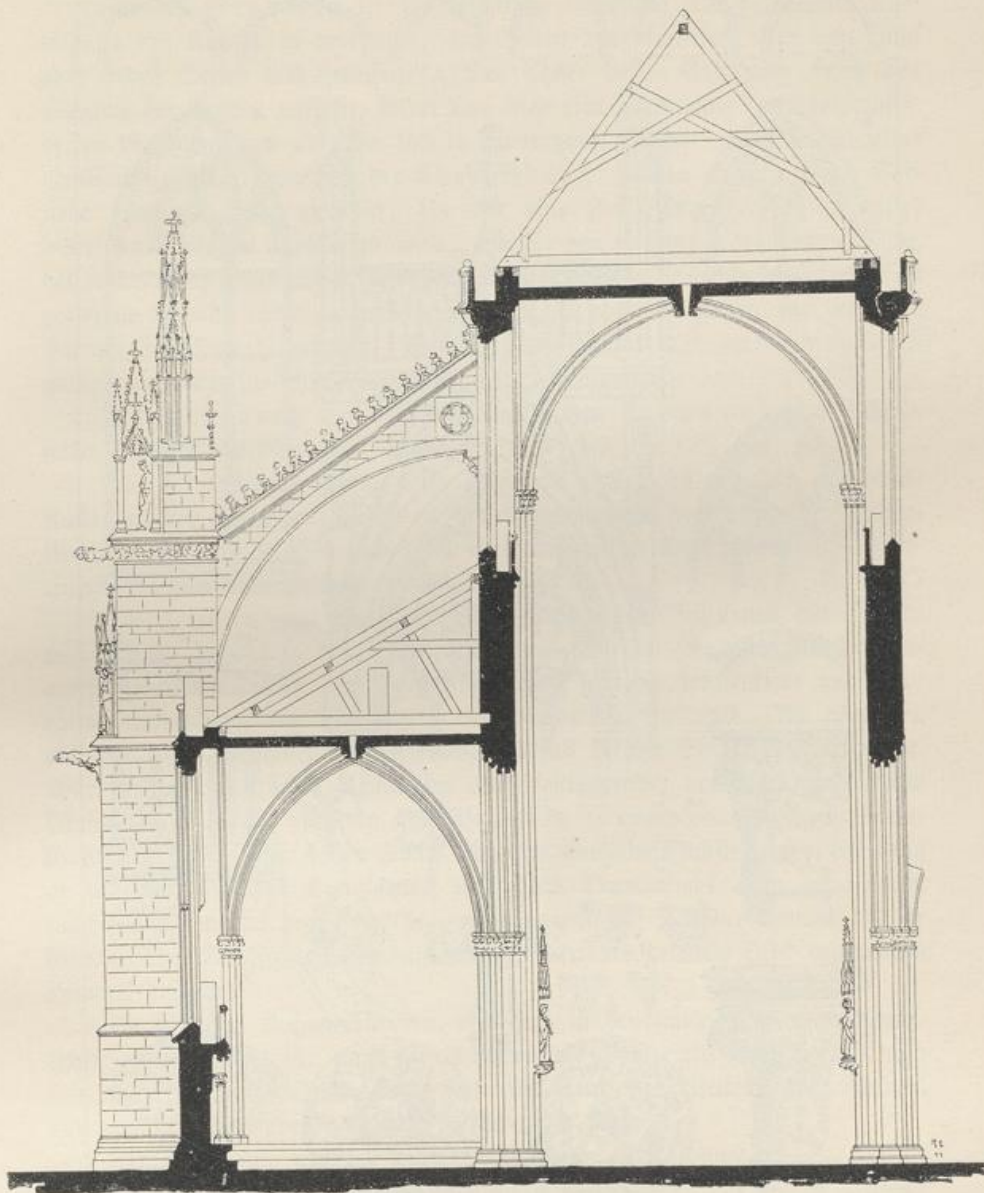


Fig. 79. System. Schnitt durch das Hauptschiff und linke Seitenschiff des Freiburger Münsters.

Die runden Rosenfenster des romanischen Stiles erhalten jetzt, mit Maßwerk ausgefüllt, ihre allerreichste Ausbildung. — Das Fenstermaßwerk (Fig. 80) wird dann mit farbigem Glas, in ornamentalen und figürlichen Kompositionen,

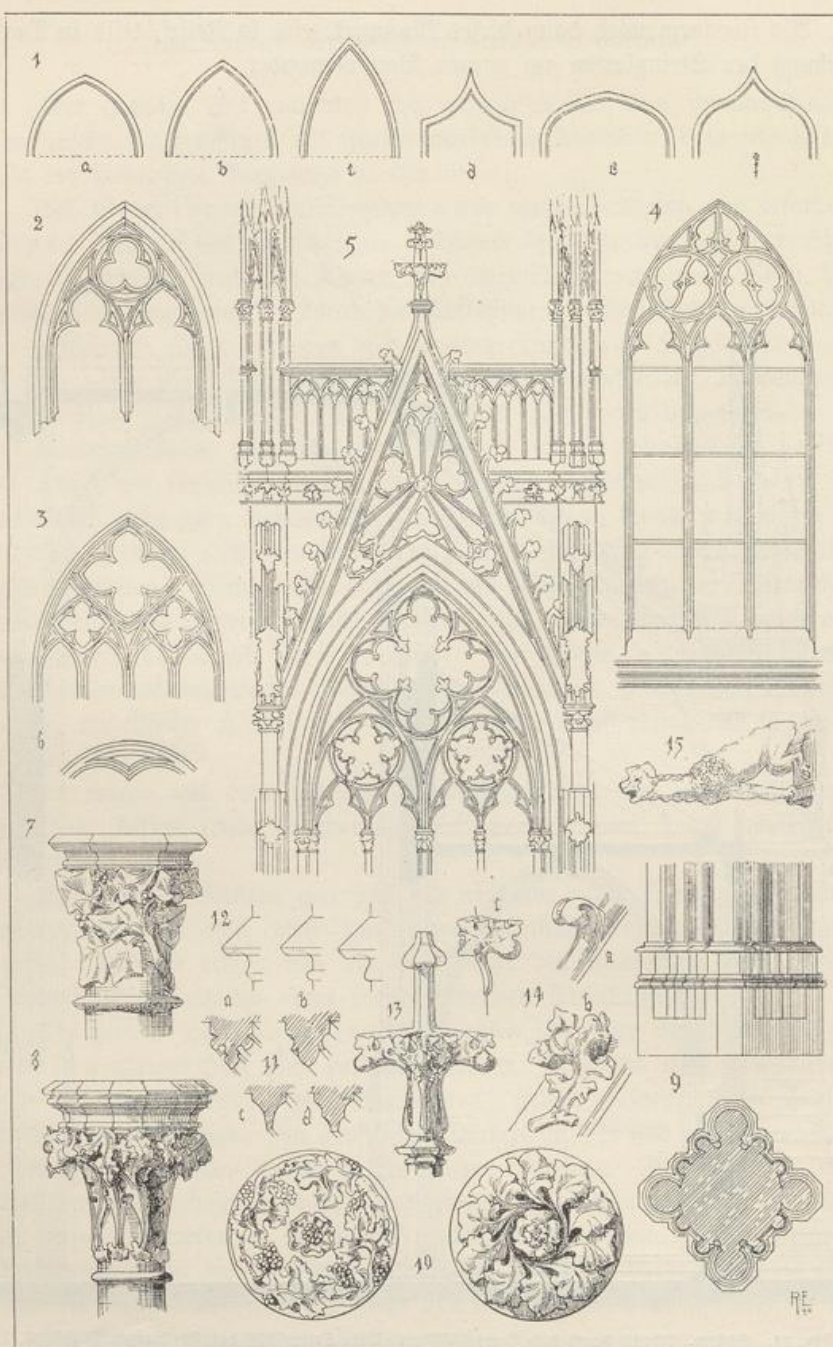


Fig. 80. Gotisch: Architekturteile.

1. a) und b) Spitzbogen. c) Lanzettbogen. d) umgekehrter Spitzbogen. e) und f) geschweiften Spitzbogen.
 2. und 3. einfache gotische Maßwerkfenster. 4. Fenster mit Fischblasenmuster (Erlanger Frauenkirche).
 5. Wimperge vom Kölner Dome. 6. Nase. 7. Kapitäl aus Wimpern im Thal. 8. Kapitäl aus Ehlungen.
 9. Bündelpfeiler vom Kölner Dome. 10. Schlusssteine. 11. Rippenprossile. 12. Gekünste. 13. Kreuzblume.
 14. Krabben. a) frühgotisch. b) und c) spätgotisch. 15. Wasserspeier.

gefüllt, so daß sie den Eindruck eines herrlich glänzenden farbigen Teppichs machen.

Für den Grundriß ist die wichtigste Neuerung die polygonale Ausbildung des Chores in drei oder fünf Seiten des Achtecks oder auch fünf oder sieben Seiten des Zwölfecks. Der Chor, dessen Erhöhung durch den Wegfall der Krypta aufhört, bildet nur noch eine Fortsetzung des Langhauses, dessen Gewölbesystem auch bei ihm in Anwendung kommt. Man unterscheidet gewöhnlich zwei Hauptarten der Chorbildung: 1) den einfachen, mit Vorliebe deutschen Chor genannt, der nur eine Fortsetzung des Mittelschiffes bildet und polygon geschlossen wird, und 2) den reichen, französischen Chor, bei welchem an jeder Seite des Umganges zwischen den Strebepfeilern eine polygone Kapelle radial angeschlossen wird, so daß ein Kranz von Kapellen sich um den Chor herumzieht. Wie schon der Name sagt, wurde diese Choranlage aus dem südlichen Frankreich herübergenommen.

Das Langhaus hat drei, und bei großen Anlagen auch fünf Schiffe, selten kommen ein oder zwei Schiffe vor.

Das Querhaus springt teils vor, teils schließt es mit der Langhausflucht, in der Spätgotik bleibt es öfters ganz weg, namentlich bei Hallenkirchen. Größere Kirchen haben oft eine dreischiffige Querhausanlage. Vereinzelt kommen auch zentrale Anlagen vor.

Im Aufbau zeigt die Gotik die entschiedensten Neigungen zur Höhenentwicklung, sowohl in den Einzelformen als auch im Ganzen. Dieser aufwärtstrebenden Tendenz, dem Vertikalismus, gibt die konstruktive und dekorative Anwendung des Spitzbogens den beredtesten Ausdruck. An Portalen und Fenstern, Gewölben und Arkaden, überall ist der Spitzbogen verwendet. War in der romanischen Architektur alles festlagernde, horizontal gegliederte Masse, so ist in der gotischen alles Bewegung, in einem Linienflusse aufwärtstrebendes Leben vom steilen Sockel bis zum Gewölbebeschlußstein und zur kühn in die Luft ragenden Kreuzblume des hohen Turmhelmes. Ja im Innern sucht die Bemalung der Gewölbe, mit Sternen auf blauem Grunde, sogar die Gewölbe hinwegzutäuschen, als ob der aufwärts geleitete Blick den ewigen Himmel erschaue.

Durch dieses Aufwärtstreiben, das auch in den Einzelformen aufs deutlichste charakterisiert ist, wird die Schwere des Materials aufgehoben, man sieht nur ein feines System von schlanken Gliedern, Pfeilern und Rippen, und raumabschließende Füllungen, Wände und Kappen.

Sehen wir uns nun die einzelnen Glieder des Aufbaues an:

Die Pfeiler wurden zuerst als glatte Rundpfeiler mit hoher attischer Basis und korinthisierendem Kapitäl gebildet. Diese Pfeilerart unterbrach aber zu sehr den Fluß der Linie, man mußte dem runden Pfeiler zuerst vier, später acht Halbsäulen resp. Dreiviertelsäulen vorlegen, aus welchen dann die Gurten und Rippen hervorstachen. Diese Halbsäulen nennt man „Diense“ und sie werden nach ihrer größeren oder geringeren Stärke als „alte“ und „junge“

Dienste bezeichnet. Den Pfeiler mit den Diensten nennt man den kantonierten Rundpfeiler. Seit etwa 1230 suchte man nun dem Ganzen eine einheitlichere Form dadurch zu geben, daß man auch den Kern des Pfeilers durch Einziehungen und Wülste gliederte, und so Kern und Dienste bündelartig verband, woher er dann auch den Namen Bündelpfeiler erhielt.

In Deutschland entsteht der Bündelpfeiler aus dem mit Salzsäulen besetzten Mauerpfeiler, in Frankreich durch die mit Diensten umstellte Säule.

Die Zahl der Dienste steigt jetzt bis zu zwölf, das ursprünglich runde Profil wird später birnstabförmig. Basis und Kapitäl folgen dem Profil des Pfeilers.

Auf gemeinsamem polygonem Sockel erhebt sich nochmals für jeden Dienst ein besonderer Sockel und darüber eine Art attischer Basis. Ebenso hat jeder Dienst sein eigenes, meist kelchförmiges Kapitäl, welches beinahe immer mit naturalistisch wiedergegebenen Blättern verziert ist. Eine gemeinsame Deckplatte schließt dann den Pfeiler nach oben ab. Bei mehrschiffigen Kirchen haben die Pfeiler zwei Kapitäle, eines in Mittelschiff- und eines in Seitenschiffhöhe. Die späte Gotik läßt oft die Kapitäle einfach weg, so daß die Dienste direkt in die Gewölberippen übergehen.

Wo freie Säulen vorkommen, sind dieselben ohne Schwellung gebildet, Basis und Kapitäl sind wie bei den Diensten.

Die Gewölberippen und Gurten, sowie die Arkadenbogen sind seitlich durch Hohlkehlen und Stäbe gegliedert und laufen nach unten meist in einem birnförmigen Stabe aus.

Die Gesimse werden einfacher und betonen nur noch schwach die Horizontalinie, da man sie in auf- und absteigender Linie um das Gebäude herumführt. Sie sind weit ausladend, scharf unter Schnitten mit hohem abgeschrägtem Wasserschlage gebildet, unter welchem tiefe Hohlkehlen mit starken und schwachen Rundstäben und schrägen Platten abwechseln. Die frühe Gotik zeigt kräftigere schwerere Formen mit weniger tiefen Unterscheidungen, während später dieselben immer leichter und kühner unter Schnitten mit zierlichen Stäben und Platten erscheinen.

Am Aeußeren des gotischen Baues kommt die Höhentendenz noch viel energischer zum Ausdruck als im Innern. Der Gesamtaufbau, sowie die Einzelglieder stellen immer eine steile Pyramide dar, was in den helmgekrönten Türmen seine höchste Vollendung findet.

Die Strebebogen bilden mit dem steilen Dache eine durchbrochene Pyramide, ebenso sind die Strebepfeiler unten massiv abgetreppt, oben mit einem Spitztürmchen, der Fiale, gekrönt.

Der obere pyramidale Teil der Fiale, Kiese genannt, endigt in einer Kreuzblume und seine Grate sind meist durch Krabben verziert, der untere lotrechte Teil heißt Leib, er wird oft baldachin- oder nischenartig gestaltet.

Auch über den Fenstern und Portalen kommt die Pyramidenform zur Geltung in den Wimpergen (Windbergen), von Fialen flankierte spitze Zier-

giebel, deren gerade, später auch geschweifte Schenkel mit Krabben besetzt sind, während Maßwerk das Feld ausfüllt, und wieder eine Kreuzblume oder auch eine Statue die Spitze bildet. Diese Zialen und Wimperge, in ihrer vielfachen Wiederholung, bringen zusammen mit den Türmen das Aufwärtzstreben des ganzen Baues besonders gut zur Anschauung.

Die Langseiten und der Chor zeigen mehr oder weniger reich geschmückt die Konstruktion des Baues, wogegen die Westfacade als herrlichstes Schmuckstück sich aufbaut, und in einem oder zwei hohen schlanken Türmen in schwindelnde Höhen hinaufschiebt. Ein oder drei mächtige Portale durchbrechen das Untergeschoß, darüber erheben sich gewaltige hohe Fenster, über dem mittleren Portale meistens eine große Fensterrose, mit reichstem Maßwerke geschmückt. Das Ganze dann von einem oder zwei Türmen überragt, so daß ein Mittelthurm über dem Hauptschiffe, oder zwei symmetrische Thürme über den Seitenschiffen emporsteigen. Bei zwei Türmen ist dann in der Mitte über dem Hauptschiffe ein hoher, den Wimpergen ähnlicher Giebel.

Die Thürme bauen sich aus drei bis vier Geschossen auf, welche vom Viereck ins Achteck übergehen, und die dann von einer hohen achtseitigen, durchbrochenen Pyramide, dem Turmhelme, bekrönt sind. Die einzelnen Geschosse von bedeutender Höhe haben große Fenster und sind von Strebepfeilern eingefast, die in hohen Zialen endigen. Der Turmhelm besteht aus acht krabbenbesetzten Rippen, die durch Maßwerk verbunden sind und die in einer gewaltigen Kreuzblume gipfeln. Die glanzvolle mustergültige Ausbildung der Thürme ist das besondere Verdienst der deutschen Gotik.

Die Portale sind in der Regel durch einen Mittelpfosten geteilt, und bilden einen mächtigen, von einem Wimperge überragten Spitzbogen. Die abgeschragten Wände werden durch tiefe Hohlkehlen und kräftige Stäbe profiliert, und haben in den nischenartigen Kehlen auf dünnen Säulen Statuen, während in den Kehlen des Bogens kleinere Figuren auf Konsolen unter Baldachinen Platz finden. Der horizontale Thürsturz schließt das dreieckige Tympanon nach unten ab, das meist mit Reihen von Reliefs geschmückt ist, unter demselben ist beinahe immer eine Statue der Maria mit dem Kinde an dem Mittelpfosten angebracht.

Die Facaden des Querschiffes sind ebenfalls reich entwickelt mit großem Portale, Rosenfenster und Ziergiebel, jedoch ohne Thürme.

Außer den Westtürmen kommt meistens nur noch über der Vierung ein Dachreiter vor, ausnahmsweise sind noch bei ganz reichen Anlagen kleinere Glockentürmchen am Chor oder am Querhaufe.

Die Außenwand wird durch drei Gesimse horizontal gegliedert, durch ein Fußgesims am hohen Sockel, das Kaffgesims unter den Fenstern und am Absätze der Strebepfeiler und durch das Kranz- oder Dachgesims, über welchem sich eine Galerie erhebt, deren Brüstung mit Maßwerk ausgefüllt wird. Die Reliefgliederung der Mauer wird zuerst noch durch Zwerggalerieen und durch Blendarkaturen, später aber dann nur durch Maßwerk hergestellt.

Das ganze Äußere wird noch durch figürliche Skulpturen aufs schönste belebt. Statuen sind in den Blendarkaturen, in den Baldachinialen und auf Konsolen unter Baldachinen frei an der Mauer und oft sogar als Bekrönung der Fialen und Wimperge angebracht. Ebenso tragen die Wasser-



Fig. 81. Freiburger Münster. Inneres. (Münsteralbum Günther und Seiges.)

speier an den Dachgesimsen und an den Strebepfeilern sehr viel zur Belebung der Silhouette bei. Es sind meist aus mehreren Tieren zusammenge setzte oder fadenhafte menschliche Figuren, bei denen der Steinmetz besonders gerne seinem Humor die Zügel schießen läßt.

Hierzu kommt nun noch die überaus reiche und eigenartige Ornamentik, die entweder aus streng geometrischen Figuren oder aus Pflanzenornamenten besteht. Der heimischen Pflanzenwelt sind die Stengel und Blätter, Blumen

und Früchte entnommen, die zur Füllung der Streifen, Frieze und Gohlfehlen, zur Dekoration von Kapitälern, Konsolen und Schlußsteinen in Form von Ranken und Büscheln verwendet werden. Mit besonderer Vorliebe wird das Aufrollen des jungen Blattes und die aufgehende Blütenknospe dargestellt. Da finden wir die einzelnen Teile von Eiche, Ahorn, Ephen, Distel, Rose, Wein, Erdbeere, Klee, Kamamel, Wiesengeranium, Viole und vielen anderen bekannten Pflanzen in naturgetreuer, aber doch in der Linienführung stilisierter Gestalt wieder. Im Innern der Gebäude wird durch Bemalung die Naturform noch mehr hervorgehoben.

Das Innere der Kirche stellt eine Welt für sich dar, abgeschlossen von der Außenwelt, soll es die Seele zur innerlichen Sammlung bringen und das Gemüt erheben, es zu freien lichten Höhen emporführen. Es wurde deshalb auf die Innenausstattung der Kirche die größte Sorgfalt verwendet. Die Farbengebung der Architekturglieder, die herrlichen Glasgemälde, die wie edelsteinschimmernde Teppiche an den Wänden der Schiffe und im Chor sich ausbreiten, sollen die erhebende Feststimmung des Innern noch steigern und durch ihren Farbenglanz die gewaltigen Steinmassen noch mehr beleben, als dies die Konstruktion und Gliederung schon bezweckt.

Durch das Portal unter dem Turme oder zwischen den Westtürmen eingetreten wird der Blick des Besuchers unwillkürlich durch die Arkaden bis zum hochgewölbten Chore geleitet, den durch mächtige Fenster das Licht in feurigstem Farbenglanze überflutet. Ueber den Arkaden ist in der Regel eine Art Galerie, die Triforien, ein schmaler Laufgang in der Mauerstärke, der in Arkaden sich nach dem Mittelschiffe öffnet.

Manchmal sind diese nur Blendarkaden, ohne Gang dahinter, bloß dekorativ, später auch mit Maßwerkfüllung. Darüber nun die hohen schlanken Fenster, die im Chore besonders groß und mit den ausgezeichnetsten Glasmalereien geschmückt, erstrahlen.

Innen am Portale steht das Weihwasserbecken, an einem Pfeiler des Schiffes die Kanzel, welche oft als selbständiges Kunstwerk ausgebildet und von einem hohen turmartigen Schalldeckel überragt wird. In einem der Seitenschiffe oder auch außen an der Kirche ist ein heiliges Grab; wenn außen, oft in Verbindung mit einem größeren Del- oder Kalvarienberge. Meist im Chor ragt ein in reichsten Zierformen gehaltenes Tabernakel empor. An den Pfeilern im Mittelschiffe sind unter Baldachinen auf schönen Konsolen stehende Apostel- oder Heiligenfiguren angebracht. Im Osten schließt zuweilen noch ein Lettner mit Treppen und durchbrochener Galerie das Schiff ab.

Im Chor erhebt sich der Hochaltar, zu beiden Seiten an den Chorwänden ist das Chorgestühl und der Thron des Bischofes oder Abtes, alles nach denselben Prinzipien wie der ganze Bau, aber in reichsten phantasievollsten Holzschnitzereien ausgeführt.

So kommt sowohl in der Gesamtanlage als auch in den Einzelformen immer wieder der Gedanke zum Ausdruck, daß der Beschauer losgelöst werden

soll vom Irdischen, hinweggetäuscht über die Schwere des Steines, daß das (mittelalterliche) Ideal erreicht sei in dem vollständigen Siege über Bedürfnis und Material.

Ob dies allerdings die Aufgabe der Architektur, ist eine andere Frage, deren Beantwortung ohne Zweifel in verneinendem Sinne gegeben werden muß.

Der Profanbau.

Die Einzelformen des Kirchenbaues finden auch bei dem Profanbau ihre Anwendung, während die Gesamtanlage natürlich der Bestimmung des Gebäudes entsprechend eingerichtet ist. Die öffentlichen städtischen Gebäude wie Rathäuser, Kaufhäuser, Gildenhäuser, Gewandhäuser, werden dem stolzen Sinne der Bürgerschaften entsprechend reich und vornehm, in der Dekoration oft prunkhaft, als wahre Paläste, ausgestattet.

Es sind mehrere Stockwerke hohe Gebäude mit mächtigem Hauptportale, vielen Fenstern, die nicht nur im Spitzbogen, sondern auch schieitrecht oder in flachen Kleeblattbogen gedeckt sind. Balkone, Erker und Galerien ebenso wie ein größerer oder kleinerer Turm dürfen nicht fehlen. Die Fassade ist mit Wappen, Statuen und reichen dekorativen Malereien geschmückt.

Die Schlösser der Fürsten waren, auch wenn sie im Bezirke der Stadt lagen, immer befestigt. Das Wohnhaus, Palatium, wurde durch besonderen Glanz ausgezeichnet, es enthielt reich gemalte und getäfelte Prunk- und Festsäle für die Repräsentation, ebenso waren die Wohnräume mit feinem Wandgetäfel, kunstvoll verzierten Balkendecken, prächtigen Kaminen und Ofen ausgestattet. In keinem Palaste fehlte auch die Hauskapelle.

Beim Bürgerhause erinnert der hohe, der Straße zugekehrte Giebel, der zu mannigfachen Dekorationen ein Feld bietet, noch an den Kirchenbau. Die Ausdehnung des Hauses geht in die Tiefe. Durch ein hohes im Spitz- oder Rundbogen geschlossenes Portal gelangt man in das gewölbte Erdgeschoß, in welchem die Werkstatt oder die Lagerräume sich befinden; dies Erdgeschoß ist oft auch als offene Vogenhalle, Laube, gebildet. Die Wohnungen sind in den oberen Stockwerken. Eine Wendeltreppe in einem Türmchen mit polygonalem Grundriß verbindet die einzelnen Stockwerke. Oft sind die einzelnen Stockwerke gegen die Straße zu vorgefragt, was die Helligkeit der unteren Geschosse sehr beeinträchtigt. Für die Frau, die gerne bei ruhiger Arbeit das Treiben auf der Straße beobachtet, ist der Erker („Chörlein“) bestimmt. Derselbe ruht auf einer Konsole oder einer Wandsäule, trägt ein hohes spitzes Dach und ist mit den mannigfachsten Verzierungen als wahres Schmuckkästchen ausgestattet. Beim Backsteinbau, wo ein Auskragen des Erkers nicht gut möglich, wird derselbe von unten ausgebaut, und trägt so viel zur malerischen Ansicht der Hausfassade bei.

Die Wohnräume erhalten verzierte und bemalte Balkendecken, Holzgetäfel umzieht die Wände und macht die Räume besonders wohnlich. Das Eisenwerk wird zu den verschiedensten Verzierungsmotiven benützt. Im südlicheren

Deutschland dient auch der geglättete Mörtelbewurf der Häuser als willkommene Fläche für ernste und heitere dekorative Malereien und für allerhand Sinnsprüche. Auch ein Heiligenbild unter einem Baldachine, davor eine Lampe, ist ein beliebter Schmuck des Hauses.

Kleinere städtische Bauten wie Denkmäler, Mariensäulen, öffentliche Brunnen, Gerichts-, Markt- und Grenzsäulen, Uhrtürme, ahmen mehr oder weniger die kirchlichen Tabernakelformen nach, und sind auch meist mit Heiligenstatuen geschmückt.

Auch an den Befestigungswerken, Thoren und Türmen wollten die Bürger ihre Kunstliebe, die Macht und den Wohlstand ihres Gemeinwesens durch schöne Anlage und reiche Dekoration zeigen. Das System der Befestigungen ist natürlich so berechnet, daß eine geringe Zahl von Verteidigern auch einer großen feindlichen Macht lange Widerstand bieten können. Die Thore sind mit Wappen, reichem Gesimse, verzierten Zinnen und allerhand Erfern und kleineren Türmchen geschmückt. So entstehen an vielen Orten Thore und Türme, die wahre Prunkstücke gotischer Profanarchitektur sind, und welche den Städten einen außerordentlich mannigfaltigen, reizvollen und malerischen Anblick geben.

Die Burgen dagegen sind ernster und einfacher gehalten, bei ihnen ist alles, schon in der Lage auf steilem Bergrücken oder durch Wasseranlagen gesichert, nur auf Festigkeit und möglichst große Verteidigungsfähigkeit berechnet. Ein tiefer Graben, über den nur eine Zugbrücke führt, hohe glatte und mit starken Zinnen und Laufgängen bewehrte Ringmauern, oft mehrere hintereinander und große feste Türme beschirmen die Innenbauten mit den Wohnräumen. Diese sind oft prächtig und mit feinem Geschmacke ausgestattet, so besonders der große Ritteraal, welcher der bevorzugte Repräsentationsraum der Burg ist. Nur selten fehlt die Burgkapelle, die auch jetzt noch meist in zwei Geschosse geteilt wird.

Die Klöster vereinigen in sich die Kirchen und alle Arten der Profanarchitektur zu einem ungemein malerischen und harmonisch abgeschlossenen Ganzen. Wenn sie in dem platten Lande liegen, sind sie immer befestigt und nähern sich so dem Burgenbau, in den Städten dagegen sind sie nur von hohen Mauern umfriedet. Die Kirchen haben einen besonders großen Chor mit reichgeschnitztem Gestühl und viele Kapellen und Altäre, dem Bedürfnis der zahlreichen Kleriker entsprechend. Die Hallen, Refektorien und Kapitelsäle sind höher und weiter als bei Profanbauten und haben Spitzbogenfenster, während die Wohnräume scheinrecht gedeckte Fenster wie die Bürgerhäuser haben. Die Mauermaffen sind häufig durch Strebpfeiler verstärkt, was am Stadthause kaum vorkommt.

Die Entwicklung des gotischen Stiles.

Wie jeder Stil hat auch die Gotik ihre Früh-, Höhe- und Verfallsperiode. Sie beginnt in Deutschland in den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts,

wo sie noch viele romanische Einzelheiten zeigt. Von der Mitte des Jahrhunderts bis in das vierte Decennium des XIV. Jahrhunderts ringt sich der gotische Stil los von romanischen Reminiscenzen und entwickelt sein System logisch konstruktiv, ist aber in den Einzelformen noch herb und streng.

Sobald man nun die Konstruktion beherrscht, freier und kühner in derselben wird, wächst auch die Lust an reicherer Dekoration, man beginnt die symbolische Formsprache auszubilden, Laubwerk und figürliche Skulptur in erhöhtem Maße anzuwenden. Es ist die Periode des hohen gotischen Stiles, die sich etwa bis 1400 hinzieht.

Der spätgotische Stil reicht bis in die ersten Jahrzehnte des XVI. Jahrhunderts. Es macht sich bei ihm eine größere Willkür im Hauptsystem geltend, zugleich mit Uebertreibungen in der Dekoration, jedoch wirkt trotz aller Ueberladung in der Dekoration das Ganze oft recht nüchtern; der poetische Schwung der Phantasie, der die frühe und hohe Gotik so sehr auszeichnet, fehlt. Die Gestaltungskraft ist erschöpft, man spielt mit dem überkommenen Formenschatz. Das Gefühl für die feine Kurvatur ist abgestumpft. Man verwendet den sog. Eßelsrücken und Kielbogen an Giebeln und Bogen. Im Maßwerk wird ein Motiv, das besonders in Frankreich und England beliebt ist, die Fischblasen- und Flammenform (*style flamboyant*) viel gebraucht. Die Horizontallinie wird auch wieder mehr betont, besonders an den Gesimsen, die wie auch die Gewölberippen und das Fenstermaßwerk flacher gefehlt und mit schwächeren Rundstäben versehen werden. Auch das Pflanzenornament wird jetzt dem Zirkelschlage untergeordnet, und nicht zum Vorteile des Stiles wird naturalistisch nachgebildetes Astwerk bis zu den Rippen der Gewölbe angewandt. — Statt der Kreuzgewölbe bevorzugt man jetzt Sterngewölbe oder auch spitzbogige Tonnengewölbe. Ohne Unterbrechung gehen die Dienste an den Pfeilern in die Gewölberippen über.

In Sachsen kommen auch die Emporen wieder auf.

Durch die ausgezeichnete Technik in der Steinbearbeitung verleitet, mutet man diesem Material Formen zu, Krümmungen, Umbiegen, Ueberhängen, die sonst nur in Metall oder Holz erreicht werden können, und die man in Stein nur durch starke versteckte Eisenkonstruktionen möglich machen kann.

Man verliert so den Zusammenhang mit den ursprünglichen Konstruktionsprinzipien ebenso, wie man im Ornament von den feindurchdachten Stilprinzipien immer mehr abweicht. Das frische Leben endet in toter Formennachahmung, und endlich tritt eine vollständige Vernüchterung ein. Selbstverständlich geht dieser Prozeß in allen Landesteilen nicht gleichzeitig vor sich, die Länder, die in unmittelbarem Verkehr mit dem Süden stehen, nehmen früher die Elemente neuer Stilbildung auf, als die nördlichen und die entlegenen östlichen Landesteile.

Die frühesten Werke deutscher Gotik.

Die neue Bauweise wurde natürlich in den Frankreich benachbarten Landesteilen zuerst aufgenommen, teils indem aus der Verbindung mit

romanischen Formen ein eigenartiger Mischstil, der Uebergangsstil, entstand, teils durch bedingungslose Aufnahme des durchgebildeten Systems; doch blieb man schon dadurch, daß weniger reiche Mittel zur Verfügung standen, ein-



Fig. 82. Dom zu Magdeburg. Inneres.

facher und ernster, und vermied es, die überreichen Prunkanlagen nachzuahmen. Nur in der glanzvollen mustergültigen Ausbildung der Türme (wie schon oben bemerkt) mit den hohen durchbrochenen Turmhelmen ging die deutsche Gotik weit über das in Frankreich oder England Geleistete hinaus. — Auch in der Vorliebe für die weiträumige Hallenkirche, die schon in romanischer Zeit in Westfalen üblich war, macht sich die deutsche Eigenart besonders geltend.

Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.

Die Hallenkirche hat drei (ganz vereinzelt sogar fünf) gleich hohe Schiffe. Die Pfeiler werden höher und schlanker, da sie keine Obermauern mit Triforien und Fenstern mehr zu tragen haben, ebenso werden die Fenster der Seitenschiffe, die jetzt allein dem Mittelschiffe Licht zuführen, höher. Dadurch erhält das Innere eine überaus wohlthuende weite, einheitliche Raumwirkung, während dagegen das Äußere durch die Schwere des alle drei Schiffe gemeinsam überdeckenden Steildaches und den Wegfall der Strebebogen und meist auch der Wimperge an malerischem Reize einbüßt. Oft erhält jedoch nur das Mittelschiff ein steiles Satteldach, während man über jedem Joche der Seitenschiffe ein zur Längsachse rechtwinklig mündendes Giebeldach anbringt. Dadurch muß sich über jedem Fenster ein Dachgiebel erheben, was in der Seitenansicht doch wieder ein belebtes, malerisches Bild gibt. Der Chor, meist etwas erhöht, ist gewöhnlich einschiffig. Im XIV. Jahrhundert werden dann auch die Seitenschiffe um denselben herumgeführt, in

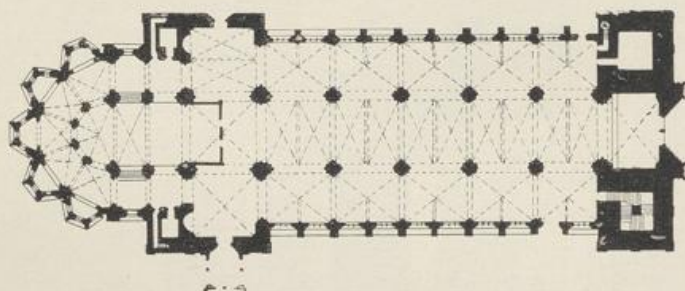


Fig. 83. Magdeburger Dom. Grundriß.

welchem Säkulum die Hallenkirchen besonders als Pfarrkirchen und in den Ländern des Backsteinbaues und den Ordensländern beliebt werden.

Ein in Frankreich gebildeter Bauherr, der Kardinal Albrecht II. von Brandenburg, ließ den ersten gotischen Bau mit ausgereiftem französischem Kathedralgrundriß in Deutschland, den Dom in Magdeburg (Fig. 82 und 83) aufführen. Im Jahre 1207 war der Dom abgebrannt und Kardinal Albrecht legte schon im folgenden Jahre den Grundstein zu einem neuen Baue. Der polygone Chor wurde zuerst gebaut, er hat einen Umgang und einen Kranz von fünf, je mit drei Seiten des Sechseckes schließenden Kapellen. Hier mischen sich in eigenartiger Weise Formen des Uebergangsstiles an dem Untergeschoße und den Pfeilern mit reichsten gotischen Motiven an den Obermauern des Chores. Das Langhaus ist dann aber rein deutsch in seiner Ausführung; es hat breite Nebenschiffe, weite Pfeilerabstände, und über jedem Seitenschiffsjoch ein Giebel. Das Langhaus wurde 1363 geweiht, während sich die Bauzeit der Westfacade bis in das XVI. Jahrhundert hinzieht. Die Facade zeigt einen schön verzierten Mittelbau mit großem Portale, Fenstern und Ziergiebel, zwischen zwei massigen Türmen, die in vier Geschossen quadratisch, im fünften ins Achteck übergehen, und von ziemlich stumpfen Helmen bekrönt sind.

War in Magdeburg der Bauherr französisch gebildet, so sind es an der Liebfrauenkirche in Trier (etwa 1227—43), dem ersten ganz in gotischen Formen ausgeführten Bau auf deutschem Boden, Architekt und Steinmetzen, die in Frankreich den neuen Stil studiert, aber ihn doch schon in der Heimat national anwenden und ausgestalten. Eigenartig ist schon der

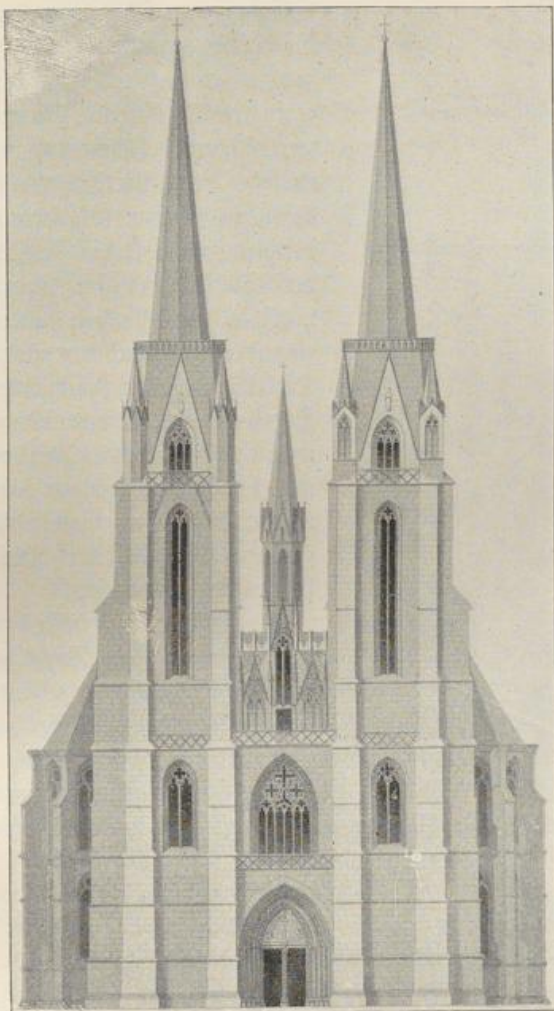


Fig. 84. St. Elisabeth. Marburg.

Grundriß in Form eines griechischen Kreuzes mit je zwei Kapellen zwischen den Kreuzarmen, so daß gleichsam ein rund herum geführter Kranz von zwölf Kapellen entsteht, aus dem nur die Chorapsis vor springt. Ueber der Kreuzung erhebt sich ein Turm. Die Portale sind noch rundbogig, ebenso gemahnen noch die Schafringe an den Rundpfeilern an den Uebergangsstil, sind hier aber in der Höhe des Fenstergesimses in die Hölhentheilung logisch einbezogen. Die Raumwirkung des Innern ist von einer geradezu wunder vollen Harmonie.

In Marienstatt in Nassau errichteten die Cistercienser 1227 eine Klosterkirche, bei welcher das Strebesystem zum erstenmale ringsum geführt wird. Die sieben Kapellen um den Chor sind noch halbrund geschlossen.

In Baden wurde die Kirche des 1196 gestifteten Prämonstratenserordens Allerheiligen im Schwarzwalde in dem zweiten Viertel des XIII. Jahrhunderts errichtet. In drei beinahe gleich hohen Schiffen zeigt sie sich als Hallenkirche mit Querhaus und gerade geschlossenem Chore. Die Pfeiler sind achteckig mit Halbsäulenvorlagen nach den Schiffen. Sonst stehen die Formen dem romanischen Stile noch sehr nahe. Heute ist die Kirche nur noch eine

außerordentlich malerische Ruine. — Als Hallenkirche mit polygon geschlossenem Chöre und Querhaus wurde die Elisabethenkirche in Marburg (Fig. 84 und 85) im Jahre 1234

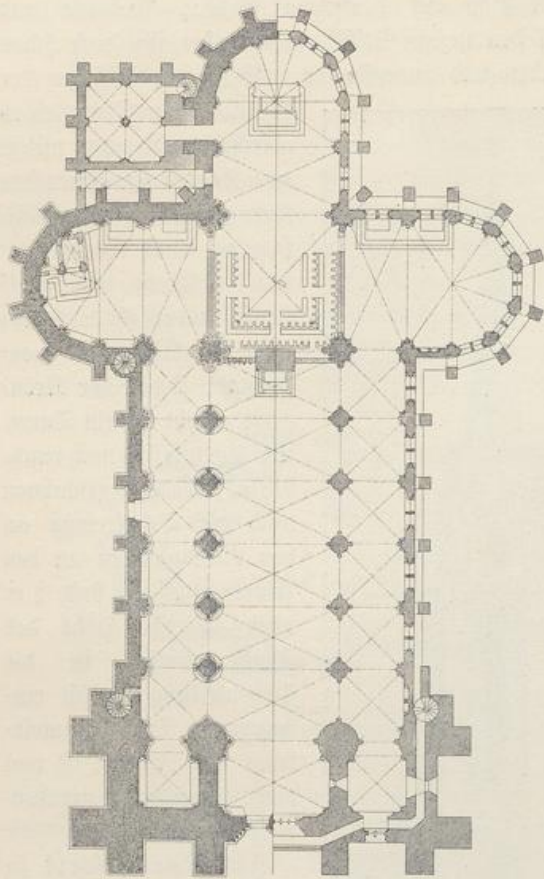


Fig. 85. St. Elisabeth. Marburg. Grundriß.

begonnen, dem gleichen Jahre, in welchem die Landgräfin Elisabeth von Thüringen, der die Kirche geweiht ist, heilig gesprochen wurde. An der einfachen Westfacade steigen zwei schlanke Türme empor, welche das Vertikalprinzip besonders zum Ausdruck bringen, während die Fenster der Schiffe und im Chöre noch in zwei Reihen übereinander angeordnet sind. Die Rundpfeiler mit vier Diensten, das einfache Maßwerk der zweigeteilten Fenster und die Kapitäle zeigen verwandte Formen wie die gleichen Bauteile der Liebfrauenkirche in Trier.

Eine Reihe von Kirchen wurden nach dem Vorbilde der Elisabethenkirche gebaut, in Hessen die Kirche zu Friedberg, Frankenberg, Grünberg und Wetter, in Marburg selbst die Marien- und die Dominikanerkirche, in Wehlar die Stiftskirche St. Marien.

Die Gotik am Rheine.

Hier hält sich der Uebergangsstil bis gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts. Dafür erblüht aber dann die Gotik um so großartiger, in reichster Entfaltung der Dekoration. In den Rheinlanden erstehen die berühmtesten und herrlichsten Werke, wie früher des romanischen, so jetzt des gotischen Stiles, die Dome zu Freiburg, Straßburg und Köln, das vollendetste Werk der Gotik überhaupt. Der Bau des Freiburger und des Straßburger Münsters, noch in romanischer Zeit angefangen, dauerte beinahe drei Jahrhunderte, während der Ausbau des Kölner Domes unserer neuesten Zeit vorbehalten blieb.

Der älteste Teil des Freiburger Münsters (Fig. 79, 81, 86 und 87) ist das romanische Querschiff mit Vierungskuppel und zwei Türmen an der Ostseite der Querschiffarme. Das dreischiffige Langhaus, ohne Triforien, in der gleichen Flucht wie die Querhausfassade, wird dann von Ost nach West schreitend ausgeführt (1250 beg.), wobei die anfänglich noch schweren Formen ausreifen. Vor dem Langhause erhebt sich der 115 m hohe Turm, der nach dem ursprünglichen Entwurfe in einem Zuge ausgeführt wurde. In weitem Spitzbogen, der zur statuengeschmückten Vorhalle führt, öffnet sich das quadratische Untergeschoß, aus dem Viereck geht der Turm leicht und zwanglos ins Achteck über und wird dann von einer hohen durchbrochenen Steinpyramide von wunderbar klarer Komposition gekrönt. Dieser Turm ist nicht nur der älteste, der in rein gotischen Formen aufgeführt wurde, sondern auch der edelste und schönste überhaupt.

Am spätesten wurde der Chor (1354) begonnen, der ebensolang wie das Langhaus ist. Das Altarhaus endet mit drei Seiten des Sechsecks, ein Umgang und ein Kranz von dreizehn polygonen Kapellen schließen den Chor, der 1513 in den Formen der späten Gotik vollendet wurde.

Auch in Straßburg (Fig. 88) setzt erst am Langhaus die Gotik ein, während Querschiff und Chor (beg. ca. 1176) noch in den Formen des Uebergangsstiles ausgeführt wurden. Das Querhaus mit weitausladenden rechteckigen Armen erhielt um die Wende des Jahrhunderts eine Mittelreihe von vier runden Pfeilern, so daß es zweischiffig wurde. Der von einer Halbkuppel überwölbte Chor ist apsidial geschlossen und außen rechtwinklig umrahmt.

Der Langhausbau (1250—75) ist dreischiffig, über den Arkaden des Mittelschiffes ist ein Triforium (Umgang), während sich unter den Fenstern

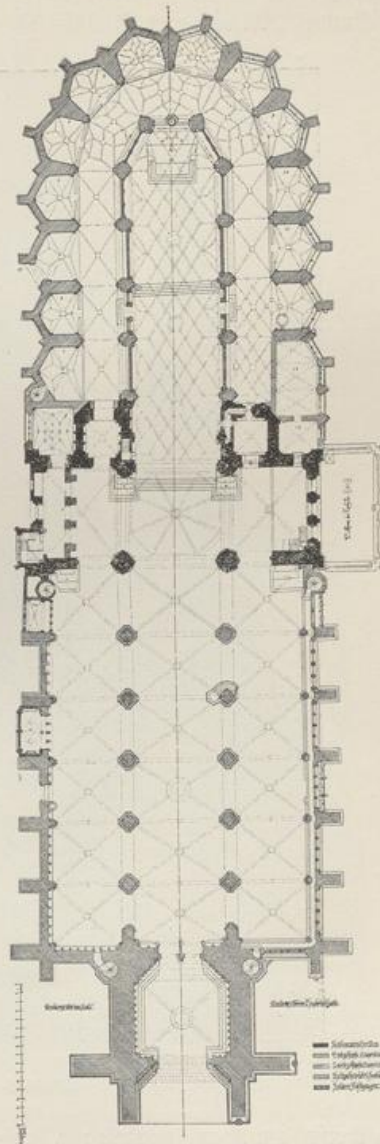


Fig. 86. Münster zu Freiburg. Grundriß.
Aufnahme von Münsterarchitekt Kempf. Freiburg.

der Seitenschiffe eine Arkatur hinzieht. Die Raumwirkung von Langhaus, Querschiff und Chor ist durchaus harmonisch und von wunderbarer Großartigkeit.

Im Jahre 1277 wird der Grundstein zur Westfacade gelegt, deren Bauleitung dem Meister Erwin (gest. 1318) übertragen wurde. (Die übliche Bezeichnung „Erwin von Steinbach“ ist urkundlich nicht sicher beglaubigt. Die



Fig. 87. Münster zu Freiburg. (Münsteralbum Günther und Geiges).

Inschrift am Hauptportale: „Anno Domini M.CC.LXXVII in die beati Urbani hoc gloriosum opus inchoavit Magister Ervinus de Steinbach“ ist nicht mehr vorhanden und verdankte ihre Entstehung wohl auch erst einem späteren Jahrhundert.) Die nahen Beziehungen zur französischen Gotik, die deutlich an der Fassade zu erkennen sind, lassen darauf schließen, daß Meister Erwin einer der vielen deutschen Baumeister war, die in Frankreich in der

Bauhütte einer der großen Kathedralen den neuen Stil sich zu eigen machten.

Die Fassade ist durch drei Horizontalgalerien in ebenso viele Stockwerke geteilt, die von feinstem Maßwerk, wie von einem herrlichen Filigranweben ganz überspannen erscheinen.

Zwischen vier gewaltigen Strebe-
pfeilern öffnen sich drei mächtige Portale, die aufs glanzvollste mit Statuen und Statuetten geschmückt sind. Ueber dem mittleren Portale ist eine große Rose, das Prunkstück dieser herrlichen Fassade. Darüber zieht sich dann eine Statuengalerie hin. Das dritte Stockwerk war im ersten Entwurfe nicht vorgesehen, d. h. es war schon als unteres Turmgeschloß projektiert, man mauerte aber den Zwischenraum zu, und schuf so die höchste Fassade in Deutschland.

Auch der eigentliche Turm-Bau wurde nun ver-

ändert, reichere Formen wollte man haben, daher genügte der klare einfache Entwurf Erwins nicht mehr. Im Achteck steigt das Turmgeschloß empor, begleitet

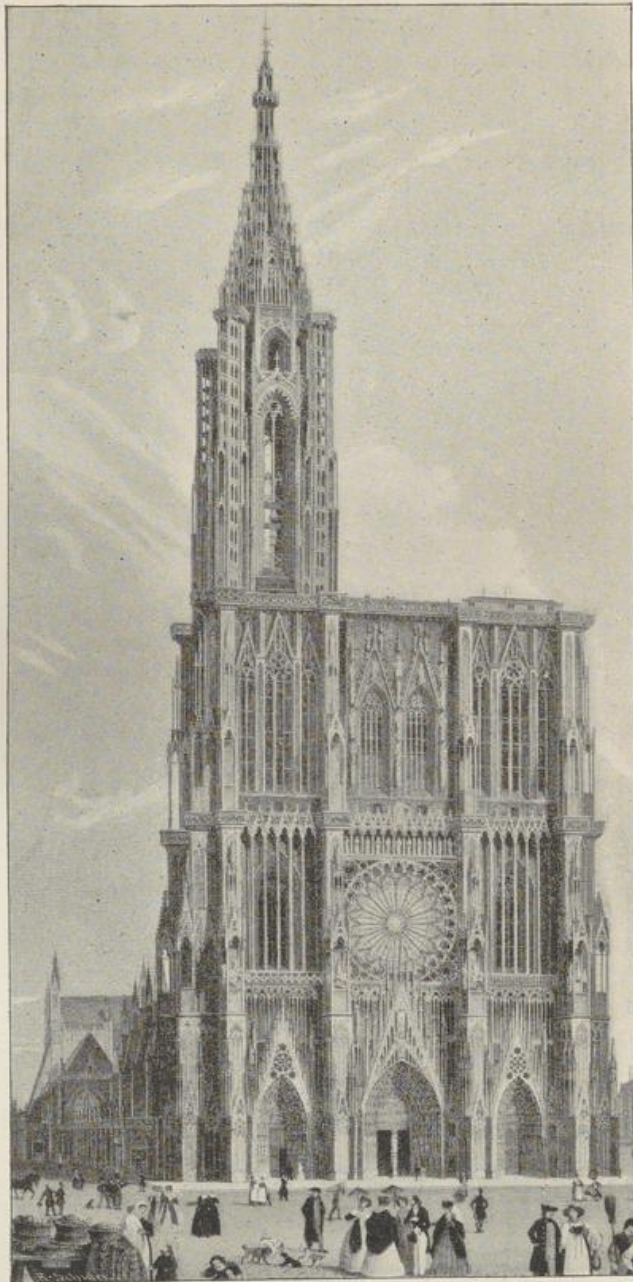


Fig. 88. Strasburger Münster.

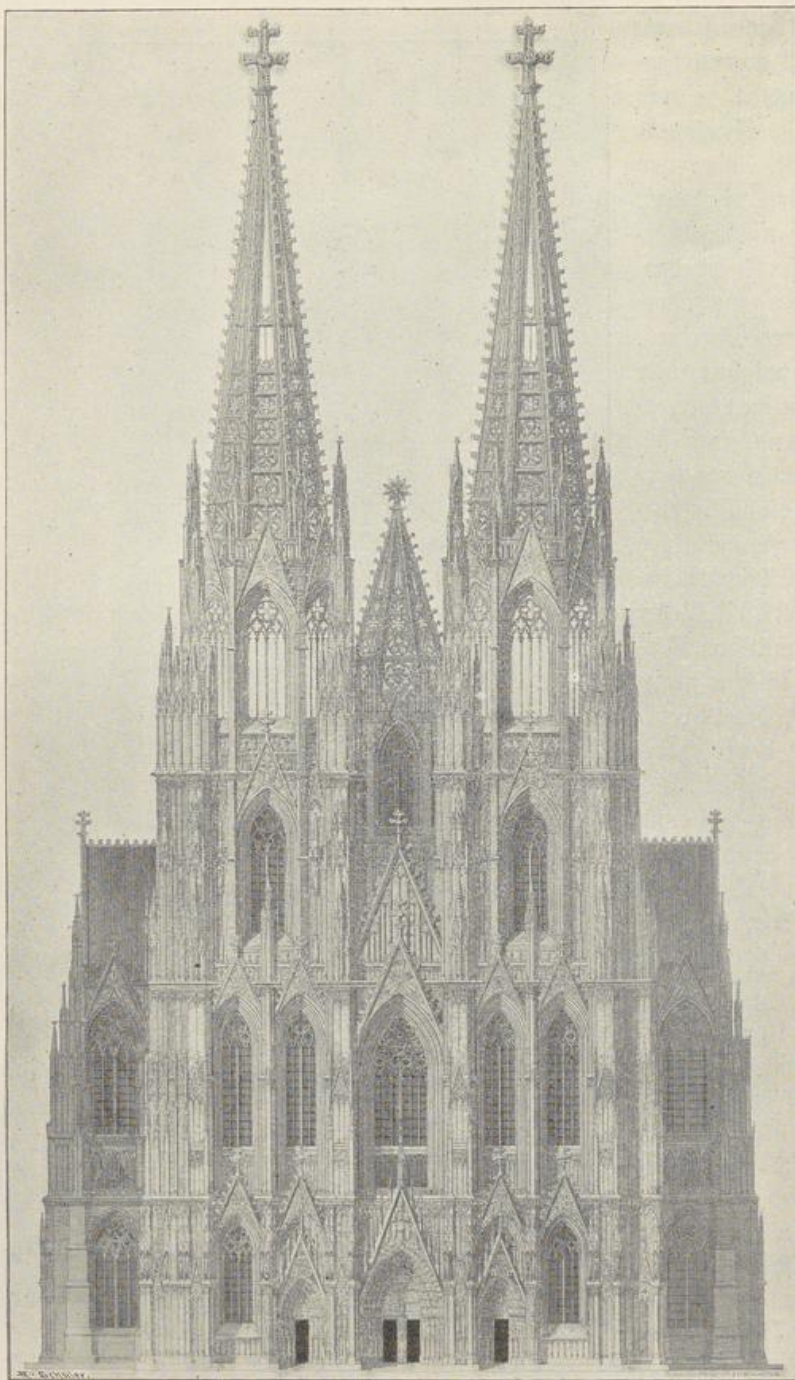


Fig. 89. Kölner Dom. Fassade.

von vier nur aus Stabwerk bestehenden zierlichen Treppentürmen, die frei empor-schießen, und nur durch eine gemeinsame Bekrönungsplattform mit dem Turm-gechoß verbunden sind (1418 voll.). Natürlich konnten sich die 35 m hohen und nur $2\frac{1}{2}$ m Durchmesser haltenden Treppentürme nicht frei tragen, sondern mußten durch Eisenwerk am Turmgeschoß verankert werden.

Für den Ausbau des Helmes wird ein neuer Meister, Johann Hülzner von Köln, berufen (1419—49), der 1439 den allein ausgeführten nördlichen Turmbau vollendet. Er macht den durchbrochenen Turmhelm durch eine Reihe von acht sich nach oben verjüngenden Treppentürmchen bis unter die Kreuz-blume zugänglich, und schuf so ein Werk von unerreichter Kühnheit. Bei der wunderbaren malerischen Wirkung der Straßburger Münsterfacade kann man die Nichtausführung des ursprünglichen Entwurfes leicht verschmerzen.

Der vollendetste größte und reifste, wenn auch nicht gerade schönste gotische Bau ist der Dom St. Peter in Köln (Fig. 89—91). Die alte Kathedrale war durch Brand zerstört worden, und das deutsche Rom mußte wieder eine seiner Würde entsprechende Domkirche haben. So legte 1248 der Erzbischof Konrad von Hochstaden in Anwesenheit des deutschen Königs Wilhelm von Holland und zahlreicher anderer Fürsten und Herren den Grundstein zur neuen Kathedrale. Dombaumeister war ein Kölner Bürgersohn, Gerhardus von Kiel, der enger, als es bisher geschehen war, sich der französischen Gotik anschließt, ja ein bestimmtes französisches Werk, die Kathedrale von Amiens, sich zum Vorbilde nimmt, freilich auch hier nicht urteilslos nachahmend, sondern indem er überall verbessert und so den Grundgedanken zu reifster Vollkommenheit führt. Nach Gerhard's Tod übernimmt ein Meister Arnold (1279—1301) und dann dessen Sohn Johannes (gest. nach 1330) die Dombauleitung; letzterer soll auch den Plan zur Westfront entworfen haben, dessen Ausführung erst unserer Zeit vorbehalten war. 1322 war der Chor vollendet und geweiht. 1447 wurden die Glocken im Süd-turme, der zu einem Drittel seiner projektierten Höhe gediehen war, angebracht, 1516 stellte man den Weiterbau am Dome ein, der dreihundert Jahre lang so als Torso stehen blieb, als trauriges Wahrzeichen deutscher Zerrissenheit. Im Jahre 1842 wurde dann der Grundstein zur Fortsetzung gelegt, und am 15. Oktober 1880 wurde dieser gewaltigste Kirchenbau, zur Freude und Ehre des gesamten deutschen Volkes, vollendet.

Der Grundriß des Domes zeigt die Kreuzform, ein fünfschiffiges Langhaus, vor das sich ein dreischiffiges, stark vorspringendes Querhaus legt. Der Chor, ebenfalls fünfschiffig, ist siebenseitig geschlossen, hat einen Umgang und einen Kranz von sieben polygonen Kapellen. In bestimmte Verhältnis-

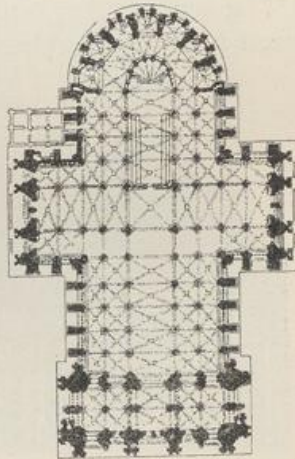


Fig. 90. Dom zu Köln. Grundriß.

zahlen sind alle Maße der Längen- und Höhenrichtung zu einander gebracht. Als Maßeinheit ist die Mittelschiffsbreite von Pfeilerachse zu Pfeilerachse angenommen: = 1 (1 = 50 röm. Fuß). Mittelschiffshöhe = 3 (150 Fuß). Seitenschiffsbreite = $\frac{1}{2}$ (25 Fuß). Kreuzschiffslänge = 5 (250 Fuß). Kreuzschiffsbreite = 2 (100 Fuß). Gesamtlänge = 9 (450 Fuß). Gesamtbreite = 3 (150 Fuß).

Die absolute Vertikaltendenz beherrscht den Aufbau der Westfassade bei strengster Gesetzmäßigkeit und vollendetster Harmonie des Ganzen.

Drei glänzend skulptierte Portale und zwei Fenster nehmen das Untergeschoß ein, darüber wölben sich fünf gewaltige Spitzbogenfenster, und über diesen nun, einen kleinen Giebel in die Mitte nehmend, steigen die beiden Türme mit ihren durchbrochenen Helmen zu der schwindelnden Höhe von 157 m empor. Auch die Querhausfassaden haben drei Portale und sind mit einem bis dahin unerhörten Reichtume ausgestattet.



Fig. 91. Choranfsicht des Kölner Domes.

Zu seiner Vollendung ist der Kölner Dom unbestritten die höchste Leistung nicht nur der deutschen Gotik, sondern der Gotik überhaupt. Mit Recht nennt ihn Kugler „das erhabenste Denkmal des deutschen Geistes, soweit das Bereich sichtbarer Formen geht, und das erhabenste unter allen Werken der architektonischen Kunst, der vollstümlichsten unter allen Künsten“.

Die Dombauhütte in Köln wurde natürlich bald die hohe Schule für viele Baumeister und Steinmetzen in den Rheinlanden und weit darüber hinaus. Zunächst finden wir an dem Neubau der Zisterzienserkirche zu Altenberg (beg. 1255) im Grundriß und den sehr eleganten Details große Ähnlichkeit mit Köln. Dann in Köln selbst die Minoritenkirche (1260 geweiht), die aber in ihren schlichten Formen den Regeln der Bettelorden angepaßt wurde.

Wahrscheinlich ist noch unter der Leitung des Dombaumeisters Gerhardus selbst der Chor der Kirche der Benediktiner-Abtei zu München-Gladbach errichtet worden. (1275 weiht Albertus Magnus den Hochaltar.) Der Chor ist zwar nur mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen, ohne Umgang und Kapellenfranz, aber sonst zeigen Konstruktion und Details alle Formen der Kölner Dombauschule.

Zum Bau der Stiftskirche St. Viktor in Xanten, deren fünf-schiffiges Langhaus ohne Querschiff und eigenartiger Chor im Jahre 1263 begonnen wurde, berief man neben andern auswärtigen Meistern wiederholt welche aus Köln, deren Einfluß besonders an den Details wahrzunehmen ist. Die Apsis ist fünfseitig geschlossen und jedes der Seitenschiffe endet in einer radial gestellten, polygonen Kapelle, eine Anlage, die der Frauenkirche in Trier ähnlich ist, und die in der Stadtkirche in Ahrweiler nur vereinfacht

sich wiederholt. — In der Mitte zwischen Köln und Straßburg sowohl in geographischer als kunsthistorischer Beziehung steht die Katharinenkirche zu Oppenheim (Fig. 92 und 93), eine der herrlichsten und feinsten Leistungen der deutschen

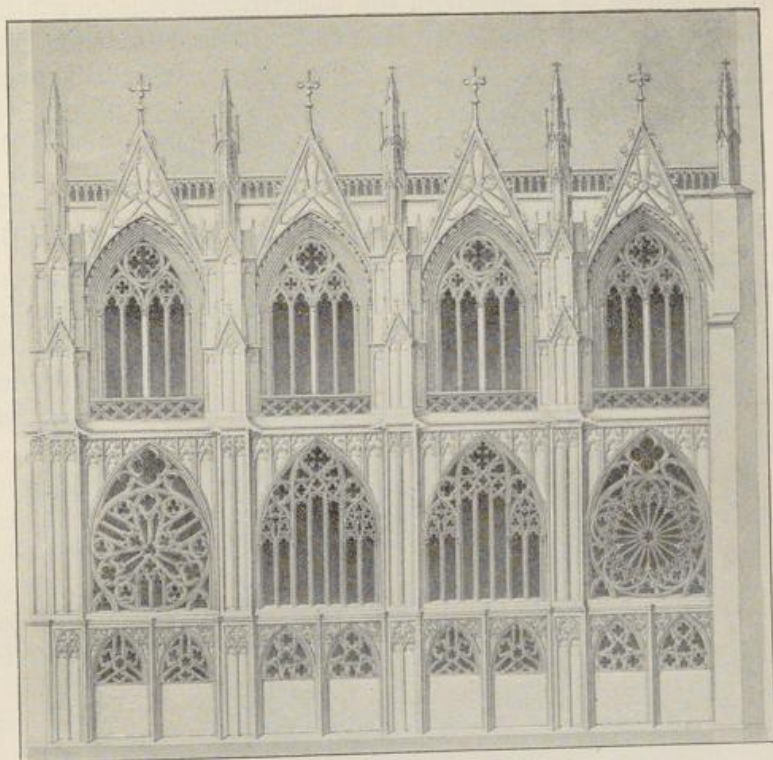


Fig. 92. Katharinenkirche in Oppenheim.

Gotik. Der östliche Chor und das Langhaus wurden in den Jahren 1262 bis 1307 errichtet, während die Ausschmückung des Langhauses der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angehört, und der jetzt als Ruine dastehende westliche Chor erst aus dem XV. Jahrhundert stammt. Der Ostchor schließt mit fünf Seiten des Achteckes, die beiden Seitenschiffe je mit einer radial gestellten polygonen Kapelle, die aber niedriger als der Chor sind. Die zweiteiligen Fenster des Chores sind den Kapellenfenstern in Köln ähnlich, ebenso auch die Basen der Pfeiler des Langhauses, dagegen sind die Pfeiler selbst tief untergeschnittene Bündelpfeiler wie in Straßburg. Am Langhause sind

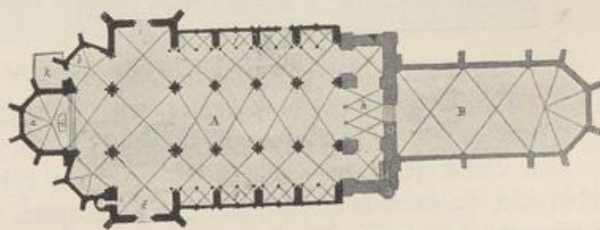


Fig. 93. Katharinenkirche in Oppenheim. Grundriß.

Am Langhause sind

zwischen die Strebepfeiler vier Doppelpapellen eingebaut, vor denen sich eine sehr feine zierliche Architektur hinzieht. Die äußere Architektur des Mittelschiffes, hauptsächlich auf der Südseite, ist mit verschwenderischem Reichtume ausgestattet, besonders das Maßwerk ist von unübertroffener Feinheit und Schönheit. 1689 fiel leider auch dieses wundervolle Denkmal deutscher Baukunst den Mordbrennern Ludwigs XIV. zum Opfer. Eine umfassende Restauration wurde 1889 vollendet.

Die Gotik im Elsass und in Lothringen.

Die Dombauhütte zu Straßburg war gerade nicht von sehr großem direktem Einflusse auf die Bauthätigkeit im Elsaß, nur daß man sich jetzt

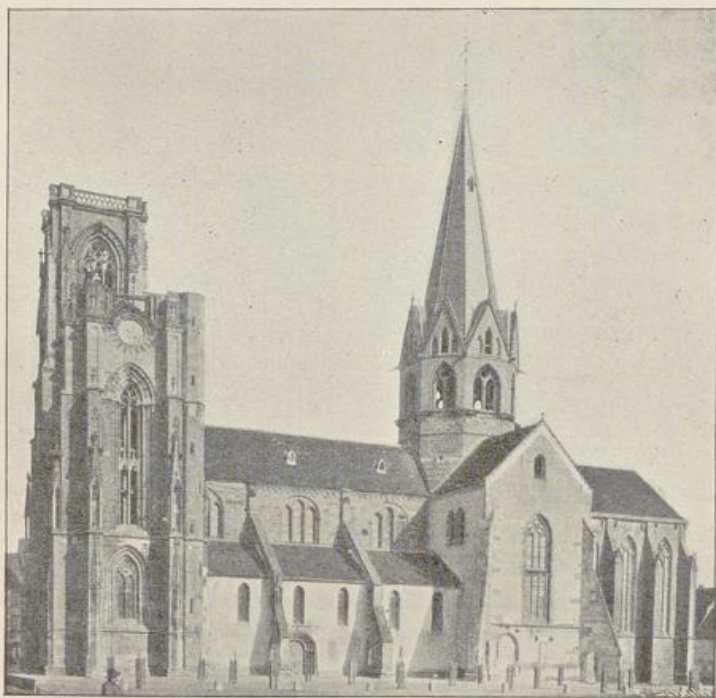


Fig. 94. Kirche zu Rufach.

entschieden der Gotik überhaupt zuwandte, wird ihr zuzuschreiben sein. Hauptsächlich machen sich natürlich französische Einflüsse geltend.

Von Erwin selbst noch soll die Kirche von Niederhaslach erbaut worden sein, sie brannte jedoch schon 13 Jahre später 1287 nieder und nur der Chor blieb stehen. Die Formen dieses polygonen Chores zeigen auch eine nahe Verwandtschaft mit Straßburg. Den Wiederaufbau leitete ein Sohn Erwins (gest. 1330), der das dreischiffige Langhaus erbaute, das ein Westturm mit dem Portale abschließt. Vollendet wurde der Bau 1385. Die Formen sind im Verlauf des Baues bedeutend einfacher und nüchterner geworden, nur der Dachreiter wurde zierlich und schmuckvoll ausgeführt.

Der Straßburger Münsterfacade ist der Frontbau der Kirche zu Rufach (Fig. 94) nachgebildet. Sie hat ein großes Portal mit reichem Wimperg, der die Rose noch überschneidet, über diesen dann ein Giebel mit drei Nischen und zwei Türmen, die aber nur teilweise zur Ausführung kamen.

Auch die Ostteile der älteren St. Georgskirche in Hagenau sind verwandt mit Straßburg. — Der hervorragendste Bau im Elsaß nach dem Straßburger Münster aber, St. Georg zu Schlettstadt, ist völlig unabhängig von der Straßburger Schule.

Im Uebergangsstile begonnen, wird der Bau dann in den Formen der französischen Gotik weitergeführt. Das Langhaus ist dreischiffig mit einem östlichen Kreuzschiff und einem schmäleren westlichen, über dessen quadratischem Mittelschiff sich der Turm erhebt. Die deforierte Fagadenseite mit dem Hauptportale ist auf die Südseite dieses Querschiffes verlegt. 1414 wurde der rechtwinklig geschlossene

Chor von Meister Eberhard Kindelin begonnen, einer Senkung des Terrains Rechnung tragend, unterwölbte man denselben mit einer Krypta. Das Ganze ist sowohl im Innern von glücklichster Raumwirkung als auch das Außere von großem malerischem Reize.

Die Einflüsse der deutschen und französischen Gotik kreuzen sich an der St. Martinskirche in Kolmar (Fig. 95). Das Querschiff ist noch im Uebergangsstil errichtet, während das Portal an der Südfront desselben halb Uebergangsstil, halb schon die fertigen Formen der Gotik zeigt. Hier hat sich auch ein Meister Humbert selbst dargestellt mit Steinplatte und Winkelmaß, der Baumeister, der jedenfalls auch das Langhaus in der ausgesprochenen französischen Gotik erbaut hat. An der zweitürmigen, un-

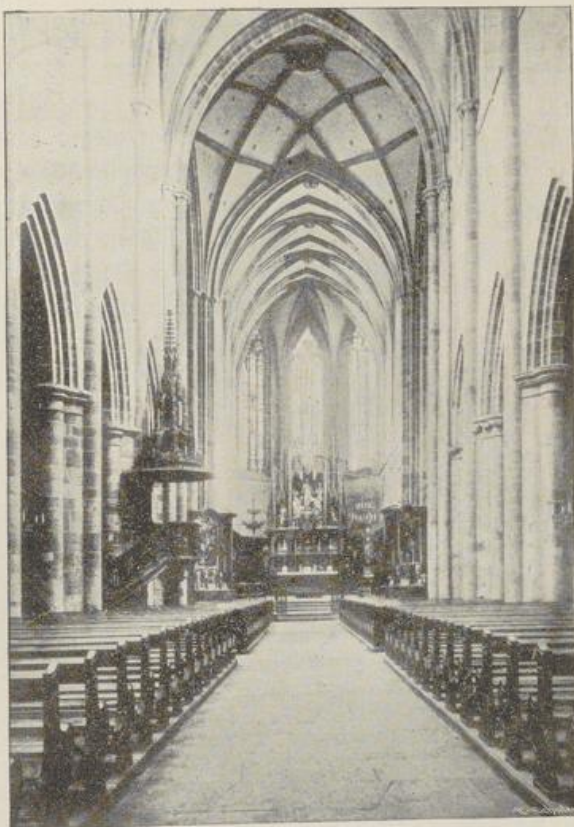


Fig. 95. Kolmar. Martinskirche. Inneres.

vollendeten Fassade aus dem XIV. Jahrhundert herrscht dagegen durchaus die vertikale Tendenz der deutschen Gotik. — Eng an die französische Gotik schließt sich das Münster St. Peter und Paul zu Weissenburg an, das einen originellen Grundriß zeigt, und die große Anpassungsfähigkeit der Gotik bei bestimmt gegebenen Verhältnissen in schöner Weise darthut. An das dreischiffige Langhaus schloß man auf der Südseite ein weiteres Seitenschiff an, von dem die drei westlichen Joche als Vorhalle mit dem Haupteingange ausgebildet wurden, da — durch einen frühromanischen Turm an der Westseite hier eine Fadenbildung sehr erschwert gewesen wäre. Ein Flügel eines schönen Kreuzganges stellt auf der Nordseite die Symmetrie her. Das breite Kreuzschiff springt kräftig vor und hat an der Ostseite zwei sehr ungleich große, polygonale Kapellen, der Chor schließt mit fünf Seiten des Achteckes.

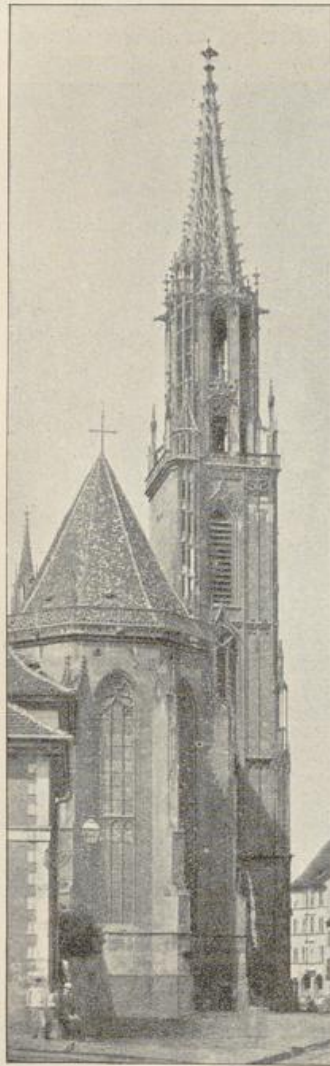


Fig. 96. St. Theobald in Thann.

An der Kirche des hl. Theobald in Thann (Fig. 96) ist die späte Gotik besonders schön und glücklich ausgebildet, sie wurde erst 1516 mit dem Turme vollendet. Das Langhaus ist dreischiffig mit niederen Seitenschiffen und origineller Westfassade, die aufs reichste mit Skulpturen verziert ist. Der Turm ist trotz der spielenden Ornamentik durch die gelungene Massenverteilung und den grazios durchbrochenen Helm von edelster, schönster Wirkung.

In Lothringen macht sich der französische Einfluß natürlich noch viel stärker bemerkbar als im Elsaß. Wie in Köln, so läßt sich in Metz die Kathedrale auf ein unmittelbares französisches Vorbild zurückführen, auf die Kathedrale zu Rheims. Der Chor hat zwar nur den Umgang mit drei polygonen Kapellen, aber im Langhause sind acht

Süddeutschland.

Kehren wir über den Rhein zurück, so finden wir im südlichen Deutschland, in Schwaben, Franken und Bayern eine größere Vorliebe für Hallen-

kirchen und für einfachere deutsche Chorbildungen ohne Umgang und Kapellenfranz. Das Querschiff wird weniger vorspringend gebildet, oft fehlt es sogar ganz. Auch in der Ausschmückung macht sich ein Zug nach Einfachheit geltend, die glänzende Dekoration wie an den rheinischen Bauten fehlt meistens hier.

In Wimpfen im Thal am Neckar (Fig. 97) finden wir zunächst ein

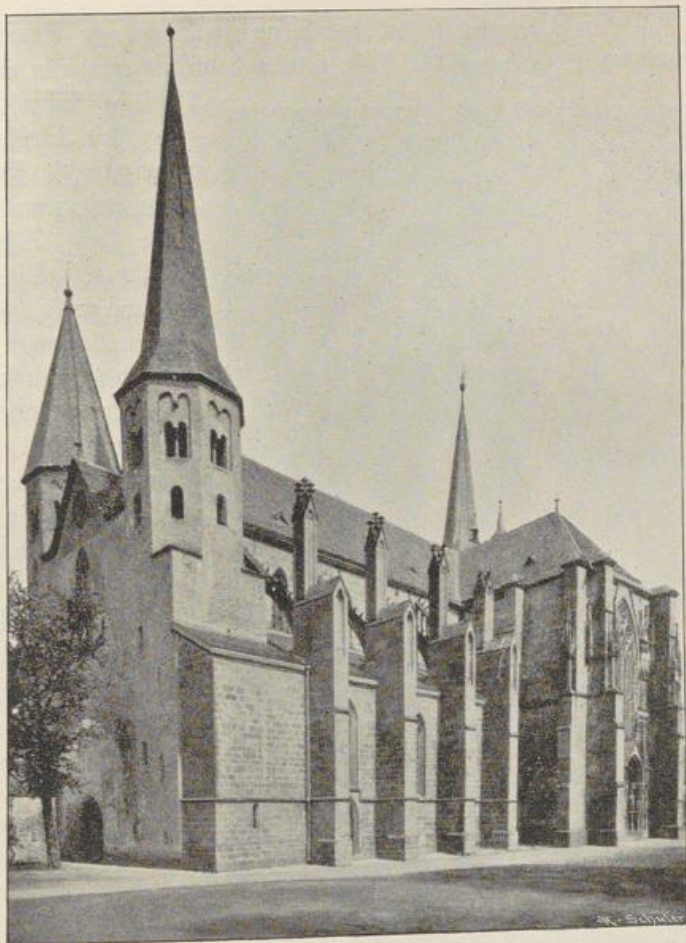


Fig. 97. St. Peter und Paul in Wimpfen.

schönes edles Werk der frühen Gotik, von dem wir die urkundliche Nachricht haben, daß der Bauherr desselben, Richard von Dietenstein (gest. 1278), Dechant der Kirche, in den sechziger Jahren einen wohlerfahrenen Meister berief, der eben aus Paris gekommen war und der das Werk nach französischer Art (*opere Francigeno Basilicam ex sectis lapidibus construi jussit*) aus Haussteinen errichten ließ.

Der Grundriß von St. Peter und Paul in Wimpfen zeigt ein dreischiffiges Langhaus mit noch zweitürmiger romanischer Westfacade, ein aus-

ladendes Querhaus, an dessen Ostseite zwei Türme (nicht ausgebaut) den einfachen Chor flankieren, daneben nochmals je eine polygone Kapelle. Der Bau ist in den knappen frischen Formen der Frühgotik, in edlen freien Raumverhältnissen ausgeführt, dazu kommt noch der Statuensmuck, besonders an der südlichen Querhausfassade, was alles ihn zu einem hervorragend schönen Beispiele der Gotik macht.

Ebenfalls noch frühgotisch ist die Marienkirche zu Reutlingen (1247—1343) mit geradem Chorschuß, den auch die Nonnenkirche Gnaden-

thal bei Schwäbisch-Hall zeigt. Die Westfassade der Marienkirche steht unmittelbar unter dem Einflusse des Straßburger Münsters. Die Fassade hat drei große, von Wimpergen überragte Portale, über dem mittleren ein Rosenfenster hinter schönem Maßwerk, das die ganze Frontfläche gliedert. Das Ganze überragt ein schlanker Turm mit massivem Helme.

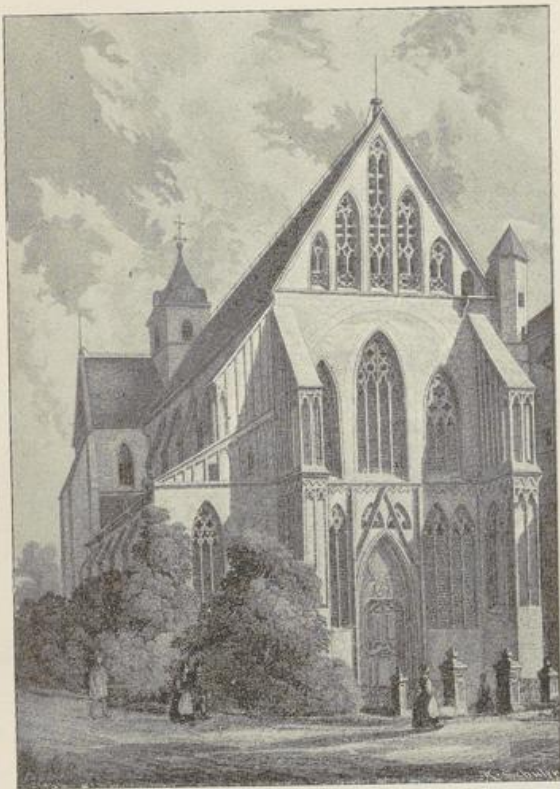


Fig. 98. Kirche zu Salem.

Im Südwesten sind zwei Cistercienserkirchen bemerkenswert, die Kirche zu Salem (Fig. 98) bei Ueberlingen (1282—1310) mit fünfschiffigem geradem Chor und großen reichverzierten Fenstern, im dreischiffigen Langhause sind zwischen den schmalen

aber tiefen Pfeilern besondere Kreuzgewölbe eingesprengt, ein neuer eigenartiger Versuch, und die Kirche zu Kaisheim bei Donauwörth mit zweischiffigem polygonem Umgang.

Der jüngeren Gotik in Schwaben ist ein Streben nach dekorativer Wirkung besonders eigen, in den nördlichen Teilen des Landes bevorzugt man die Hallenkirche.

Nächst Ulm die größte Kirche in Schwaben ist die Kreuzkirche zu Gmünd, 1351—1410 von Peter Arler erbaut. Die Anlage ist dreischiffig, ohne Querschiff, statt diesem zwei Türme, Umgang und Kapellenfranz, der zwischen die Strebepfeiler eingebaut ist. Ein Erdbeben zerstörte die Türme,

Gewölbe und Pfeiler im Jahre 1497, die Türme wurden nicht wieder aufgebaut. Die Westfront hat drei Rosenfenster, über einer horizontalen Galerie steigt dann der mit Maßwerk geschmückte Giebel empor.

Ähnliche Hallenkirchen sind St. Georg in Nördlingen und zu Dinkelsbühl, St. Michael zu Schwäbisch-Hall, die Stiftskirche zu Stuttgart und die wundervolle Frauenkirche zu Eßlingen. 1406 begonnen, wurde der Turm mit dem prachtvollen durchbrochenen Helme von Hans Böblinger (1439 bis 82) in den Formen der Spätgotik, jedoch ohne deren zu spielenden Charakter, aufgeführt.

Durch seine Werkmeister steht das Münster zu Ulm (Fig. 99 und 100) in nahen Beziehungen zur Frauenkirche in Eßlingen. Im Jahre 1377 wurde in Ulm, welches durch seinen Handel eine blühende Reichsstadt geworden war, der Bau des Münsters begonnen, das durch seine Dimensionen zu den berühmtesten und hervorragendsten Werken gotischer Architektur gehört. 1391 wurde Ulrich von Ensingen (gest. 1419) berufen, er beginnt nach Vollendung des Chores das Langhaus bedeutend höher als den Chor, und läßt auch die Seitenschiffe

in der doppelten Breite, als ursprünglich geplant war, ausführen. Der gewaltigen Raumwirkung opfert er die feine Durchführung der Details. 1446 übernimmt Ulrichs Sohn Matthäus die Oberleitung bis 1463, dessen Sohn Moriz wölbt dann erst das Mittelschiff 1471 ein und 1478 auch die Seitenschiffe. Seit 1480 leitet dann Matthäus Böblinger den Turmbau. 1492



Fig. 99. Das Münster zu Ulm.

droht plötzlich der Turm einzustürzen und Böblinger muß fliehen, obgleich er an der schlechten Fundamentierung nicht schuld war, und der Meister Burkard Engelberg von Hornberg übernimmt die Leitung des Baues. Es gelingt ihm die Sicherung des Turmes wirklich, ebenso muß er die Seitenschiffe neu wölben, und durch Einziehung je einer Säulenreihe diesen Gewölben die nötige Stabilität geben, wodurch das Langhaus fünfschiffig wurde. Der Turm und das Strebesystem des Langhauses blieben unvollendet. Erst die neueste Zeit führte das Werk glorreich zu Ende. Das Strebesystem und der Turm wurden 1890 vollendet. Der Turm erhielt eine Höhe von 161 m, und über-

trifft so alle andern nicht nur durch seine Höhe, sondern auch durch den Reichtum seiner Ornamentik und malerische Wirkung seiner wundervollen durchbrochenen Pyramide.

In außergewöhnlich großen Dimensionen wurde auch das Münster zu Ueberlingen am Bodensee angelegt. Es ist fünfschiffig mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern an den äußeren Seitenschiffswänden, einfachem polygonem Chor zwischen zwei Türmen, von denen jedoch nur der eine ausgebaut wurde. Begonnen 1350 zog sich der Bau bis in das XVI. Jahrhundert hinein.

Mit den schwäbischen Kirchen stehen die Bauten der deutschen Schweiz in enger Verwandtschaft. Vor allem ist das Münster St. Vincenz in Bern zu nennen, an dem besonders Matthäus Enfinger und andere deutsche Meister thätig waren. Die Abmessungen sind nicht sehr groß, das System zeigt ein dreischiffiges Langhaus und einen einfachen polygonen Chor. Das Äußere zeichnet ein schöner Westturm besonders aus.

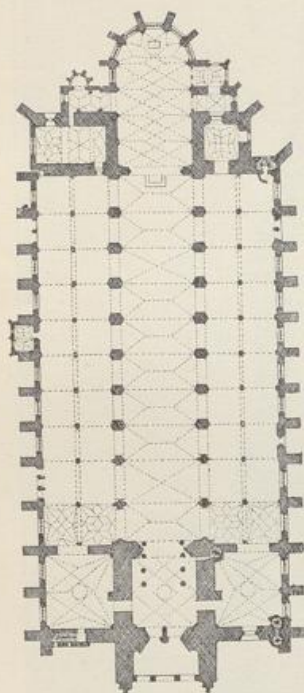


Fig. 100. Münster zu Ulm. Grundriß.

Zu nennen wären noch die Wasserkirche zu Zürich und die jüngeren Partien am Münster zu Basel, Ausbau der Türme und Umbauten des XVI. Jahrhunderts.

In Franken

sind nur wenige frühgotische Monumente aufzuzählen, das bedeutendste ist die St. Lorenzkirche in Nürnberg (Fig. 101). Hier wurde mit dem Frontbau und dem dreischiffigen Langhausbau um 1274 begonnen. Die regelmäßige Fassade mit zwei Türmen von sieben Stockwerken und mit schlanken Helmen wurde erst später ausgebaut. Ueber dem mächtigen Portale, das man mit Skulpturen überlud, ist ein gewaltiges Rosenfenster, über welchem

ein zierlicher Giebelbau den Mittelteil krönt. Das Langhaus ist ernst gehalten, die Fenster im Obergeschoß sind verhältnismäßig klein. Die Pfeiler haben achteckige Grundform, zierliche Dienste und tief eingeschnittene Hohlkehlen. Den Plan zum Chöre (1439—72) entwarf Konrad Korißer, eine dreischiffige Halle mit weitgestellten Pfeilern, die Strebepfeiler nach innen gezogen, polygon geschlossen. Die Ausführung leitete sein Sohn Matthäus Korißer seit 1462.

In frühgotischer Zeit wurde noch der Chor der romanischen Cistercienserkirche zu Heilsbrunn (1263—80) und die einfache, aber mit einem herrlichen Rosenfenster geschmückte Giebelfassade der Cistercienserkirche zu Ebrach errichtet.

Die anderen Werke in Franken gehören alle schon der späteren Gotik an. In Nürnberg ließ Kaiser Karl IV. an Stelle der bei einer blutigen Judenverfolgung zerstörten Synagoge die Frauenkirche (Fig. 102) errichten (1355—61). Es ist eine schlichte Hallenkirche, vier Rundpfeiler teilen den beinahe quadratischen Raum des Langhauses in drei Schiffe, und tragen die gleich hohen Gewölbe. Der Langchor ist polygon geschlossen, gegen das einfache Innere hebt sich um so mehr die prunkvolle Fassade ab. Vor dem Portale trägt eine quadratische Halle einen Altan, von dem aus einst die Kaiserwahl verkündet wurde. Halle und Portal sind verschwenderisch mit Bildwerken geschmückt.

Der Frauenkirche folgt der Chor von St. Sebald (1361—77), der sich durch besonders schlanke Verhältnisse auszeichnet. Auch in Würzburg

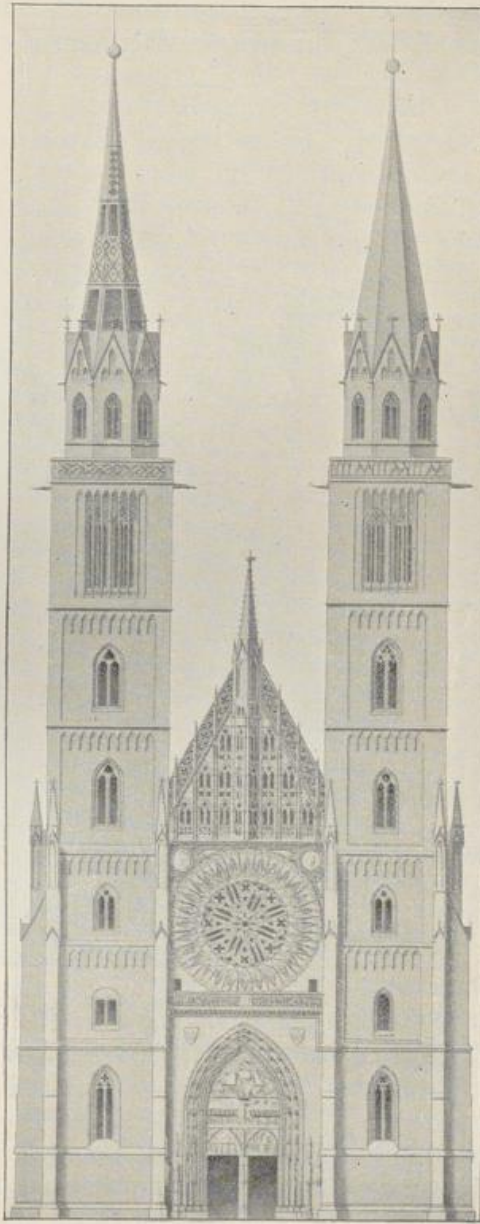


Fig. 101. St. Lorenz in Nürnberg.

wurde an Stelle einer zerstörten Synagoge eine prachtvolle Liebfrauenkirche errichtet, eine dreischiffige Hallenkirche mit schönem Turme an der Nordseite und besonders reichem bildnerischem Schmucke der Strebepfeiler. In Bamberg ist noch der schlanke Chor der oberen Pfarrkirche zu Unserer

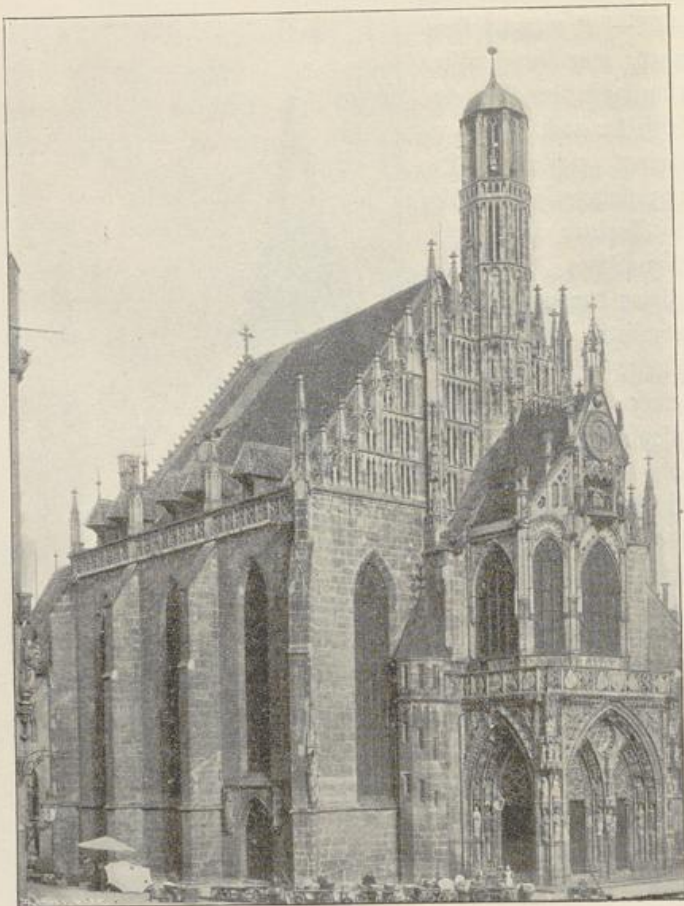


Fig. 102. Nürnberg. Frauenkirche.

lieben Frau zu nennen, der in französischem System mit niedrigem Umgange errichtet wurde.

Bayern.

Nach den Monumenten am Oberrhein ist der Dom zu Regensburg (Fig. 103 und 104) das bedeutendste Prachtwerk der früheren Gotik in Süddeutschland. 1275 wurde der Grundriß des Domes gelegt, doch zog sich der Ausbau bis zum Ende des XV. Jahrhunderts hin. Seit 1450 etwa war Konrad Korißer Dombaumeister, er und sein Sohn Matthäus Korißer sind die Schöpfer der Domfassade. Das vierte Geschöß und die Helme der beiden Türme wurden aber erst 1860—69 von dem Baumeister Denzinger, den

Kölner Türmen ähnlich, vollendet. Auf einem Stufenunterbau erhebt sich der ganze Bau. Der Chor schließt mit fünf Seiten des Rechtecks, ebenso die Nebenchöre, die sich gleichsam als Kapellen an den Hauptchor anlehnen. Das Querschiff ist einfach und springt nicht vor, es hat über der Vierung einen Dachreiter. Das Langhaus ist eine dreischiffige Basilika mit fünf Jochen. Die Fassade hat zwei horizontal klar getrennte Untergeschosse, die durch vier wuchtige Streben in drei Vertikalabschnitte getrennt werden. In der Mitte erhebt sich dann ein Dreieckgiebel, der mit einem kleinen Sichelstürmchen gekrönt ist und von den großen Türmen flankiert wird. Vor dem mittleren Hauptportale springt eine kleine zierliche Halle im Dreieck vor, ein Motiv, das gerade hier etwas kleinlich wirkt. Darüber zwei breite Fenster mit Wimpergen im Kielbogen und dazwischen ein großes Kreuzifix, statt des ursprünglich geplanten großen Rosenfensters. Im Aufbau zeigt der Dom viele, sich widersprechende Einzelheiten, die durch den Reichtum der Ornamentik nicht ausgeglichen werden können. So sind die Fenster des Chores, obgleich kein Ausgang vorhanden ist, in zwei Geschosse geteilt, und dazwischen sogar noch Triforien eingeschoben. Am Chorschluß lösen sich schon über der Höhe des Untergeschoßes die Strebebögen fialenartig auf, sind aber mit der Wand des Obergeschoßes durch eine dünne Mauer verbunden, die oben wie ein Strebebogen verziert ist. Also eine Steinarchitektur, die der konstruktiven Wahrheit der Gotik zuwiderläuft. Trotz allem aber ist der Bau von großer Schönheit und besonders die Fassade von einer außerordentlich großen malerischen Wirkung.

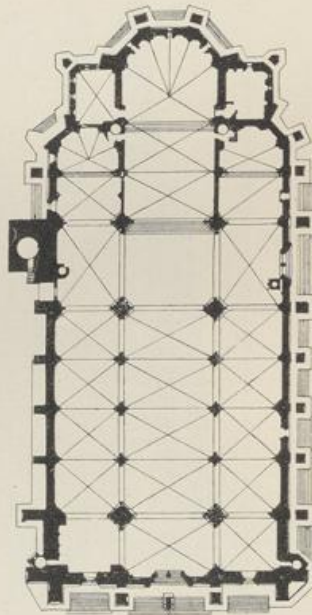


Fig. 103. Grundriß des Domes zu Regensburg.

In Regensburg selbst ist noch die Dominikanerkirche zu nennen, eine im vereinfachten gotischen Stile, aber in großräumigen Verhältnissen aufgeführte (1273—77) Ordenskirche, und die St. Ulrichskirche oder alte Pfarre, die durch ihren eigentümlichen Grundplan, einfacher, hallengedeckter, rechteckiger Mittelraum umgeben von niederen Seitenräumen mit Emporen, merkwürdig ist.

Im XV. Jahrhundert wird in Bayern das Hallensystem besonders bevorzugt. Das Material ist meist der Backstein, was eine große Vereinfachung und Beschränkung in den Formen bedingt. Man erstrebt zwar durch kühne Verhältnisse und mächtige Raumwirkung die Nüchternheit dieser Art von Gotik aufzuheben, aber da man wieder die feineren Einzelstücke aus Haustein bildet, kam man nicht zu einer selbständigen stilistischen Entwicklung des Backsteinbaues wie im deutschen Nordosten.

In Niederbayern ist St. Martin in Landshut die bedeutendste Kirche dieser Art. Begonnen 1407 wurde sie um 1478 eingewölbt, das Kupferdach des großartigen Westturmes wurde aber erst 1580 vollendet. Es ist eine dreischiffige Hallenkirche, deren lustige freie Raumwirkung noch durch die schlanken sechseckigen Pfeiler, welche die Sterngewölbe tragen, besonders erhöht wird.

Die Frauenkirche in Ingolstadt (1425—39) mit zwei übereck-

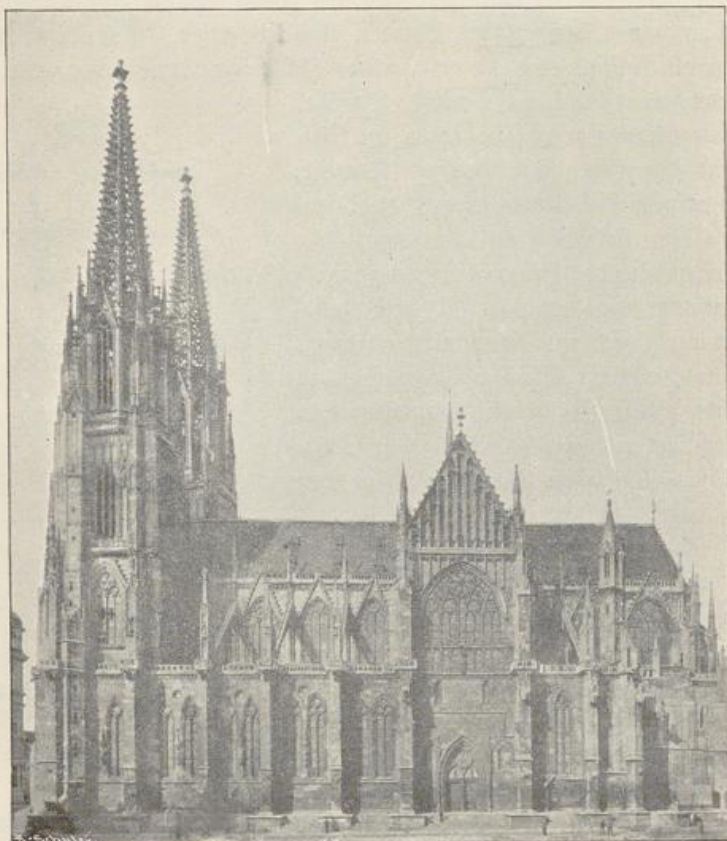


Fig. 104. Der Dom zu Regensburg.

gestellten Westtürmen, die Liebfrauenkirche in München (1468—88), welche ein polygon geschlossenes Rechteck bildet, ebenfalls mit hohen, 94 m hohen Türmen, seien hier noch erwähnt.

Eine glänzende konstruktive Leistung war die Klosterkirche zu Ettal bei Partenkirchen, die Kaiser Ludwig der Bayer 1330 errichten ließ. Um ein zwölffseitiges Polygon von 24 m Durchmesser zog sich ein nur 3,5 m breites Seitenschiff mit einer Trisoriengalerie. Die gewaltige Kuppel, welche den Binnenraum bedeckte, mußte schon Ende des XV. Jahrhunderts abgetragen und der Raum, in dessen Mitte man jetzt eine hohe Säule stellte,

neu eingewölbt werden. 1744 wurde dann der ganze Raum nach einem Brande erweitert, und im Stile der Zeit inkrustiert.

Die Gotik in Sachsen, Thüringen und Westfalen.

In Sachsen kreuzen sich die verschiedensten Einflüsse, die zum Teil wieder selbständig verarbeitet werden, jedoch so, daß beinahe jedes einzelne größere Monument seinen eigenen Stil aufweist. In Halberstadt wurde die Gotik unabhängig von Magdeburg eingeführt. Die Westtürme des Domes waren noch im Uebergangsstile gehalten, während man das Langhaus in den Jahren 1239—76 in den strengen Formen der Frühgotik umbaute, doch wurde der ganze Dom erst 1492 fertig. Es ist eine dreischiffige Basilika mit Kreuzschiff, polygonem Chor mit Umgang und einer Kapelle. Die Pfeilerstellung ist in der Art der französischen Gotik eng, der Bau selbst aber schlank, voll Harmonie, schlicht und einfach, eine Perle deutscher Architektur.



Fig. 105. Braunschweig. Regidienkirche.

Einen eigenartigen Charakter haben die Braunschweiger Kirchen, wo sich der Uebergangsstil besonders lange hielt. Nur die Regidienkirche (Fig. 105) nach 1278 ist ganz gotisch, die anderen Kirchen haben meist nur Maßwerkwfenster, einzelne Kapellen oder Turmaufsätze erhalten. Besonders schön ist dieser Aufsatz an der Katharinenkirche, deren Fenster ein prachtvolles Maßwerk erhielten.

1251 wird die Cistercienserkirche zu Pforta (Schulpforta) in gotischem Stile umgebaut, und um die gleiche Zeit erhält der Dom zu Naumburg seinen Westchor. Am Dome zu Meissen, der um 1270 begonnen wurde, sind der langgestreckte Chor, das Querschiff und die Anfänge des Langhauses ebenfalls noch frühgotisch, das Langhaus selbst wurde dann (1312—42) als Hallenkirche umgebildet.

Die Bauten in Thüringen reihen sich an diese Monumente unmittelbar an, wo besonders in Erfurt eine ganze Reihe von Kirchen entsteht. Das Durchringen zu den neuen Formen der Gotik illustriert der Domkreuz-

gang daselbst vortrefflich. Noch in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts werden die Kirchen der Franziskaner und Dominikaner, die Barfüßer- und Predigerkirche zu Erfurt, den strengen Ordensregeln entsprechend, in schlichter Frühgotik aufgeführt.

Ein wundervoll malerisches Architekturbild geben hier dann der Dom mit seinem in feinsten Formen der Hochgotik 1349 begonnenen Ostchore, der sich auf mächtigen Substruktionsbauten erhebt, und die Severistiftskirche, von der allerdings nur noch der Ostchor die strengere Frühgotik zeigt; das Lang-

haus wurde nach 1472 zu einer fünfschiffigen Hallenanlage umgeändert.

In Mühlhausen sind noch zwei wichtige Hallenkirchen, die über den Seitenschiffsjochen Querdächer haben und deren Giebel Stab- und Maßwerkverzierung tragen. Es sind die Deutschordenskirche St. Blasius und die fünfschiffige Obermarkts- oder Marienkirche, die aus einem älteren dreischiffigen romanischen Bau umgebaut wurde. Beide stammen aus dem XIV. Jahrhundert.

In Westfalen hält die Gotik früh ihren Einzug. Im

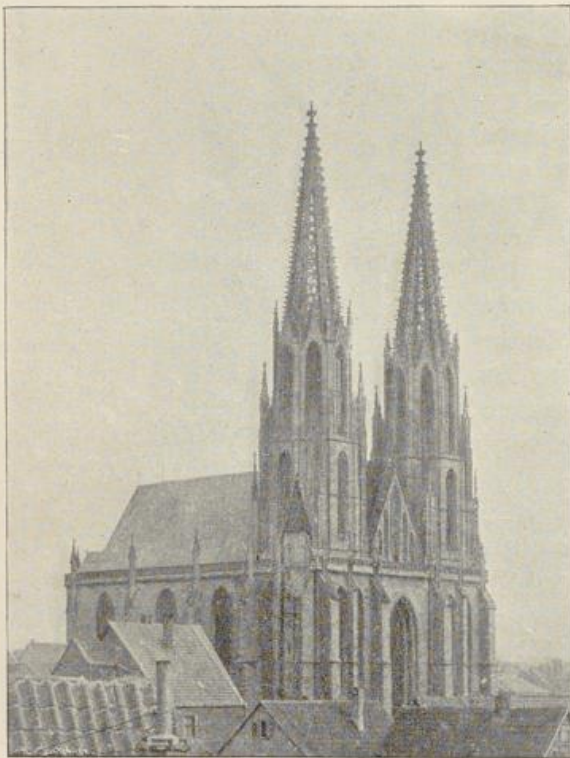


Fig. 106. St. Marien zur Wiege in Soest.
Originalaufnahme des Verfassers.

XIII. Jahrhundert entsteht hier eine sehr rege Bauthätigkeit, die im Ornament, der Profil- und Pfeilerbildung an die französische Gotik sich anschließt, sonst aber die schon in der vorigen Periode hier ausgebildete Hallenkirche, meist mit geradem Chorschuß beibehält. Am Aeußeren gewöhnlich sehr einfach, belebt man daselbe doch gerne durch die Stirngiebel der Querdächer über den Seitenschiffsjochen. Durch weitere Pfeilerstellung wird auch eine große Raumwirkung von vollendeter Harmonie erreicht, wofür das Langhaus des Domes zu Minden mit seinen herrlichen Maßwerkfenstern das glänzende Beispiel bietet.

Ebenfalls noch in strenger Gotik ist die Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster aufgeführt (gew. 1380) mit schönem Westturme,

dessen Konstruktion noch ganz die der romanischen Turmbauten in Westfalen ist, der aber durch reiche Ornamentik und Maßwerkverzierung sich auszeichnet.

Lichtvolle weite Raumwirkung verbinden mit kühnen Höhenverhältnissen die Hallenkirchen St. Marien (gew. 1318) zu Osnabrück sowie die feine zierliche Stiftskirche St. Marien zu Herford, die sog. Bergerkirche.

Ein vornehmer und eleganter Bau ist dann auch die Lambertikirche zu Münster mit reich dekoriertem Hauptportale und einem zweiten Chore neben dem Hauptchore an der Südseite.

Die edelste westfälische Hallenkirche aber ist St. Marien zur Wiehe in Soest (Fig. 106). Vier fein profilierte schlanke Pfeiler, ohne Kapitäle, teilen den beinahe quadratischen Raum in drei Schiffe, von denen jedes mit einem polygonen Chor

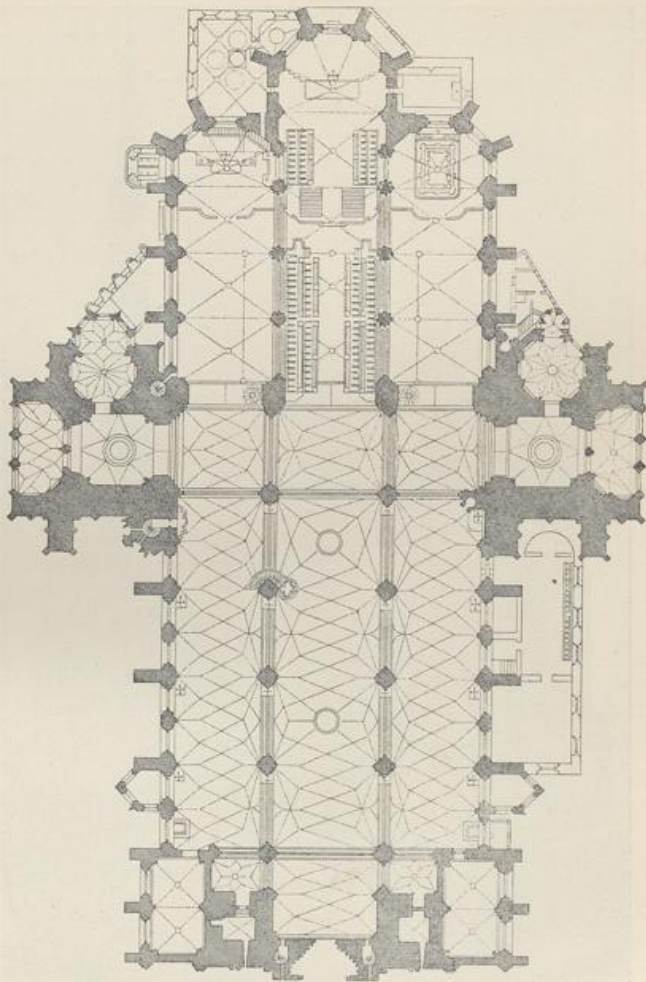


Fig. 107. Stephansdom zu Wien. Grundriß.

geschlossen ist, der mittlere mit sieben Seiten des Zehneckes. Die beiden Türme über der westlichen Turmhalle wurden erst 1429 in Angriff genommen, während Langhaus und Chor schon 1330 begonnen worden waren.

Die Deutsch-Oesterreichischen Länder

hielten lange am romanischen Stile fest, dann aber tritt auf einmal die Gotik in sehr reinen und eleganten Formen auf, so an dem schönen Kreuzgange in Klosterneuburg (1270—92). Herrschend aber wird die Gotik hier

erst im XIV. Jahrhundert. In den Jahren 1343 bis um 1383 wird der prachtvolle Chor an das ältere Langhaus der Zisterzienserkirche von Zwettl in Niederösterreich nach französischem Vorbilde angebaut. Der Chor ist polygon geschlossen mit Umgang und einem Kranze von neun Kapellen, im

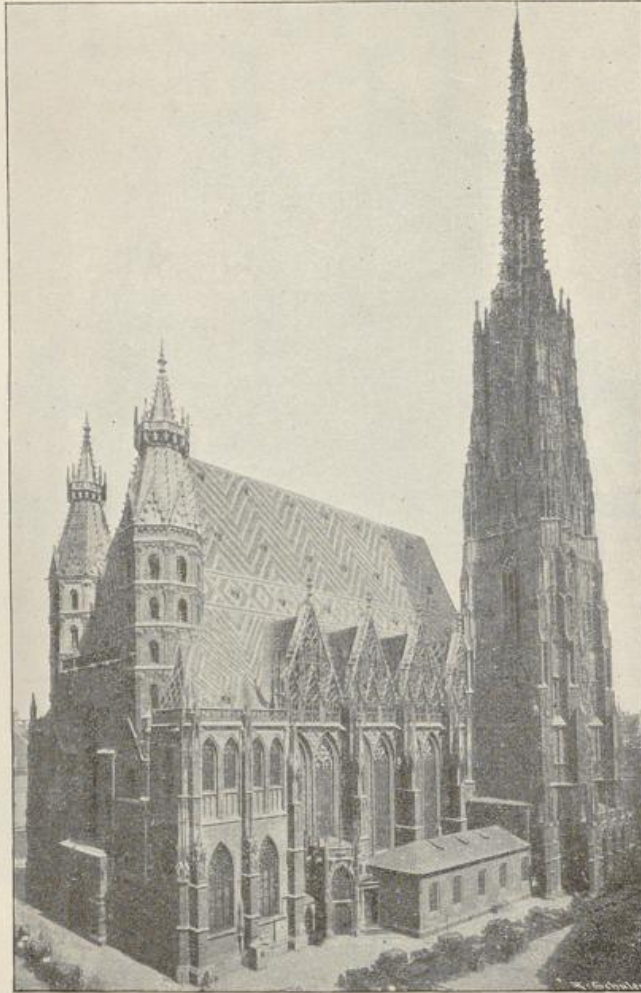


Fig. 108. Wien. Stephansdom.

Aufbau aber zeigt er die Hallenanlage ebenso wie der einfache dreischiffige und gerade geschlossene Chor von Heiligenkreuz.

Der bedeutendste und vornehmste Bau in Oesterreich ist die Kathedrale St. Stephan in Wien (Fig. 107 und 108). Sie wurde an Stelle einer älteren Kirche 1339 errichtet, und zwar begann man wie gewöhnlich mit dem Chore, der ein einfacher dreischiffiger Hallenbau mit polygonem Schluß an jedem Schiffe ist, ähnlich wie in Regensburg. Das Langhaus (beg. 1359) hat ebenfalls drei beinahe gleich breite Schiffe, von denen das mittlere etwas

überhöht ist, ohne aber für Oberlichter Raum zu geben. Vier mächtige, mit Statuentabernakel geschmückte Säulenpaare tragen die Netzgewölbe. In jedem Jochteile sind zwei Fenster angebracht, über denen sich außen ein selbständiges Giebelgeschoß mit reicher Maßwerkgliederung erhebt. Ein gemeinsames, sehr hohes Dach überdeckt die drei Langhausschiffe. Statt des Querschiffes errichtete man zwei mächtige Türme mit den Hauptportalen. Der südliche Turm war schon 1433 vollendet, er steigt bis zur Höhe von 137,7 m empor, indem

er sich pyramidal verjüngt, und mit einem durchbrochenen Helme gedeckt ist. Der Nordturm wurde nur bis zur Höhe des Langhauses aufgeführt, und 1562 dann aufgegeben. Die Westfacade mit den beiden „Heidentürmen“ und dem „Riesenthore“ blieb von dem älteren Baue erhalten. Von besonderer Schönheit sind auch die Portale unter den Haupttürmen.

Im XV. Jahrhundert wurden in Oesterreich viele Hallenkirchen mit Netz-

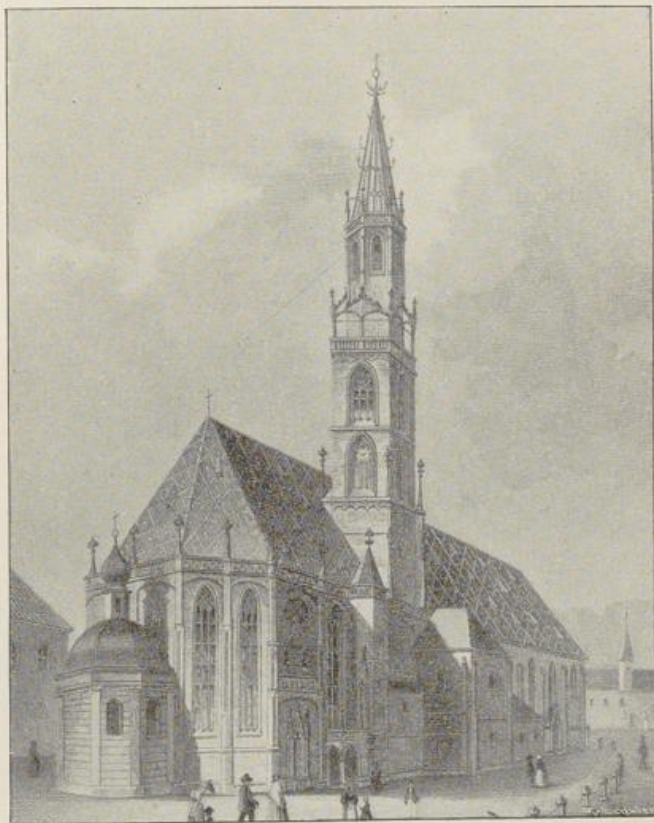


Fig. 109. Pfarrkirche in Bozen.

gewölben errichtet, die aber hier einzeln nicht aufgezählt werden können. Oft sind es ganz wunderbare Anlagen, wie die Kirche von Schwaz in Tirol mit vier Schiffen im Langhaus und zweischiffigem Chore. Die deutsche Hallenform aber hält sich bis tief in den Süden, wofür die Pfarrkirche in Bozen (Fig. 109) ein hervorragend schönes Beispiel ist.

In Böhmen

sind einige interessante frühgotische Bauten. Der bedeutendste ist der Schiffbau der Bartholomäuskirche zu Kolin, der schon im Hallensystem errichtet wurde. Die Pfeiler sind zwar noch halb romanisch, die

Fenster dagegen mit schlanken Spitzbogen gewölbt, und der ganze Bau zeichnet sich durch besonders reiche Ornamentik aus. Auch ein nicht christliches Monument, die alte Synagoge (Altneuschule) zu Prag, wurde in frühgotischem Stile errichtet.

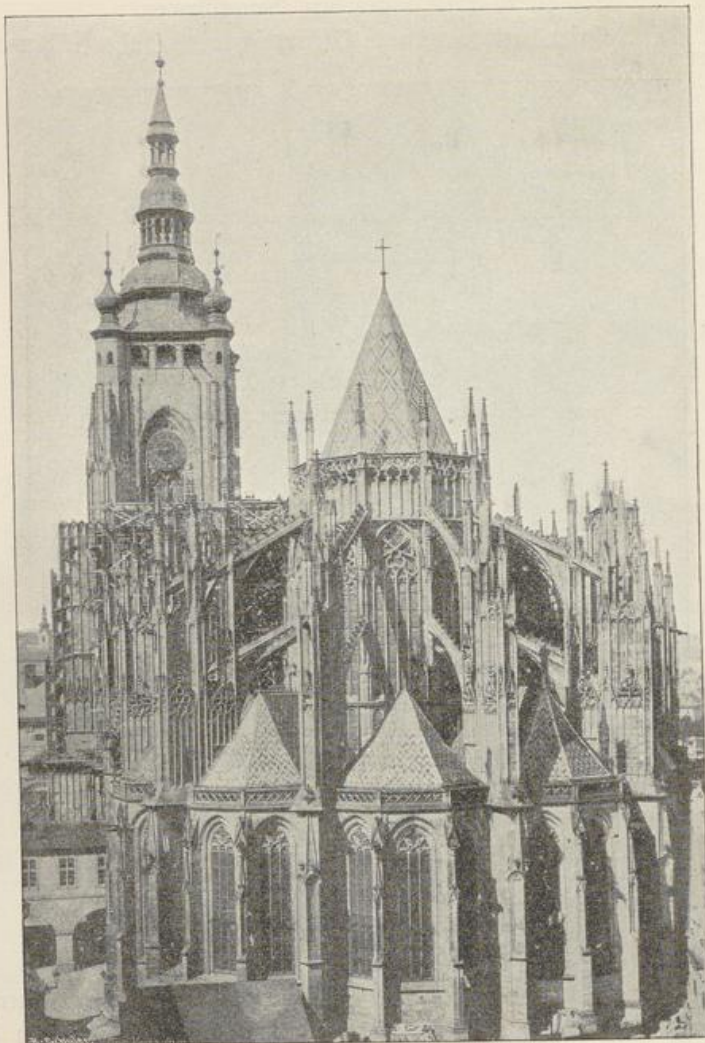


Fig. 110. Dom St. Veit in Prag.

Einen glänzenden Aufschwung nahm die gotische Architektur, wie auch alle anderen Kunstzweige, unter der Herrschaft Kaiser Karls IV. (1343 bis 1378), dieses weitblickenden, hochstrebenden Fürsten, der seinem Stammlande Böhmen besonders zugethan war. Schon durch König Johann, den Vater Karls IV., war der Dom St. Veit (Fig. 110) auf dem Gradschin in Prag im Jahre 1344 gegründet worden. Aus Avignon hatte Karl einen

Dombaumeister Matthias von Arras mitgebracht, der bis 1352 den Chor des Domes bis zur unteren Galerie führte. Vier Jahre hatte dann der Fürst gebraucht, bis er in dem dreiundzwanzigjährigen Parlierer an der Kreuzkirche zu Gmünd, Peter Arler, den geeignetsten Künstler für den Weiterbau des Domes zu finden glaubte, worin er sich nicht getäuscht hatte. Peter Arler führte den Chorbau bis 1386 zu Ende. Dieser wurde in französischer Weise mit Umgang und Kapellenfranz gebaut. Während nun die Teile, die dem früheren Meister ihre Entstehung verdanken, sich durch trockene, strenge und flache Ausführung bemerkbar

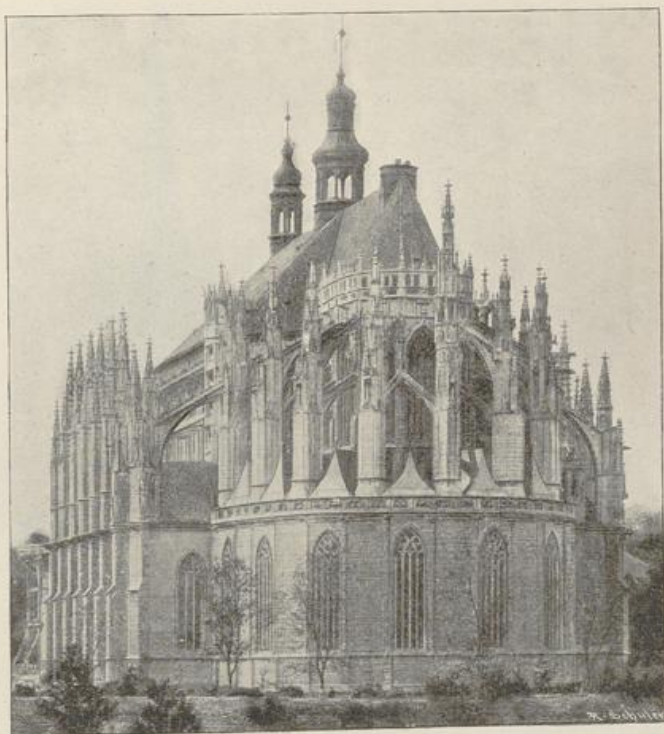


Fig. 111. St. Barbara in Kuttenberg.

machen, so zeigen zum Beispiele die Fenster alle das gleiche Maßwerkmuster, zeichnen sich die von Peter Arler geschaffenen Glieder durch plastischen Schmuck und dekorativen Reichtum aus. Arbeiten von Peter Arler selbst, der auch Bildhauer war, sind die lebensgroßen farbigen Büsten des Kaisers und seiner Angehörigen, die mit dem Baue zu thun hatten, im Triforium von St. Veit. Als ganz besondere Auszeichnung durfte Peter Arler auch hier sein Selbstporträt aufstellen. Der südliche Querschiffsflügel, in welchem die mit Halbedelsteinen inkrustierte Wenzelkapelle eingebaut ist, und ein Turm daneben sind alles, was vom Langhause zur Ausführung gelangte.

Peter Arler ist noch der Schöpfer einer ganzen Reihe von charakteristischen Werken. Zunächst baute er den Chor der Bartholomäuskirche zu Kolín

(1360—76), wo er einen großen malerischen Effekt im Innern dadurch erreichte, daß er einen Pfeiler in die Mittelachse anordnete, der sich nun licht-

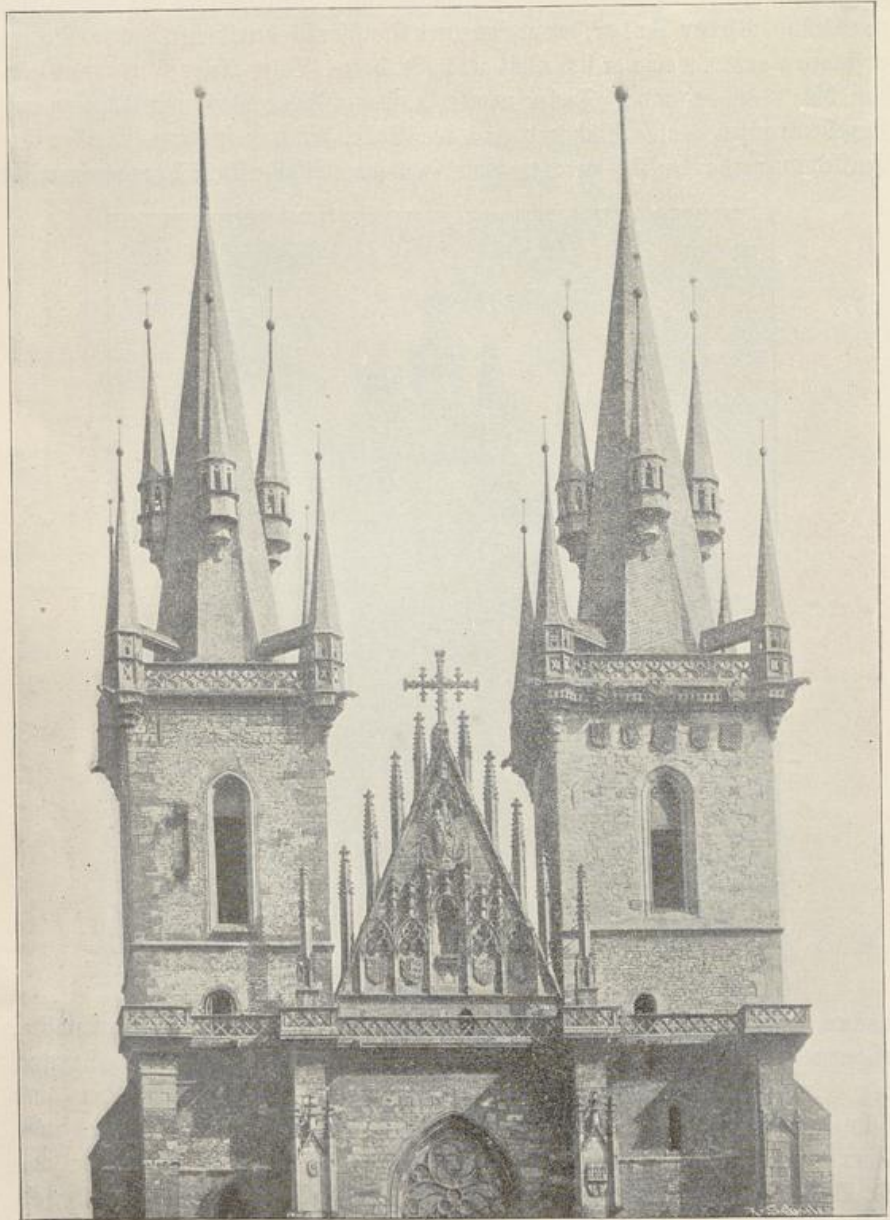


Fig. 112. Týnkirche in Prag.

umflossen gegen das Fenster der Mittelskapelle abhebt. Eine ähnliche Pfeilerstellung und den ganzen reichen französischen Strebeapparat gab er dem Chore des Domes St. Barbara zu Kuttenberg (Fig. 111), dessen fünfschiffiges

Langhaus erst im XVI. Jahrhundert zu Ende geführt wurde. Als besonders kühnen Konstrukteur lernen wir Arler an der Karlshoferkirche zu Prag kennen, wo er den Achteckbau mit einer einzigen Sterngewölbekuppel, von einer Spannweite von 22,75 m, überdeckte.

Arlers Schule gehört auch die Teynkirche in Prag (Fig. 112) an, die durch ihr prachtvolles Hauptportal und reizende malerische Helmbildung ihrer Westtürme ein sehr charakteristisches Wahrzeichen Prags bildet. Von noch höherem malerischem Reize sind der Pulverturm und der Altstädter Brückenturm in Prag, welcher zu der von Peter Arler angelegten Befestigung der Moldaubrücke gehörte.

Der nordische Backsteinbau in der gotischen Epoche.

Im Norden und Nordosten fehlte das Steinmaterial und man war gezwungen zu dem Backsteine (Ziegel) zu greifen. Der Natur des Materials entsprechend, mußte man die Formen vereinfachen, freistehende größere Einzelformen wie Krabben, Kreuzblumen, Fialen, Wimperge, sowie die Schmuckformen überhaupt aufs äußerste beschränken. Durch farbige glasierte Ziegel, die man zu bunten Mustern verband, suchte man das Äußere zu beleben und eine gewisse malerische Wirkung zu erzielen. Die Hallenkirche wird bevorzugt, Strebebogen fehlen meist. Die Profilierung der Pfeiler, Rippen, Fenstergewände ist entweder sehr einfach, oder wenn reicher, dann doch immer in kleinlichen Formen. Die Einfachheit und die oft dunkle Färbung geben den Bauten eine ernste, eindrucksvolle Erscheinung.

Der erste gotische und zugleich auch mustergültige Bau ist die 1272 begonnene Kirche des Zisterzienserklusters zu Chorin, mit polygonem Chore, während die verwandte Kirche zu Hude gerade geschlossenen Chor hat; beide sind jetzt Ruinen. Weniger bedeutend ist die Klosterkirche zu Berlin, die 1290 begonnen wurde. Den französischen Chorumgang mit Kapellenfranz und zweischiffigem Kreuzschiffe zeigt die 1368 vollendete Zisterzienserkirche zu Doberan.

Waren die bis jetzt genannten Werke aller Klosterkirchen mit noch deutlichen Reminiscenzen an den Hausteinbau, so tritt nun in einer Reihe von Stadtkirchen der Backsteinbau in seiner ganz individuellen Ausgestaltung uns vor Augen. Der hierfür maßgebende Bau ist die Pfarrkirche St. Marien zu Prenzlau (beg. 1290). Es ist eine Hallenkirche mit drei Schiffen, von denen das Mittelschiff dreiseitig polygon, die Seitenschiffe zweiseitig geschlossen sind. Ueber diesen Chorschiffen erhebt sich ein gewaltiger, dreieckiger Giebelbau, der durch fialenartige Strebetürmchen in fünf Felder geteilt wird, die wiederum durch reichstes Maßwerk mit Wimpergen eine glänzende Dekoration erhalten. Noch etwas feiner ist die Giebelbildung von der Minoritenkirche zu Neubrandenburg.

Eine mehr malerisch dekorative Richtung sehen wir zuerst an dem Umbau von St. Stephan in Tangermünde (unter Karl IV., der hier zuweilen

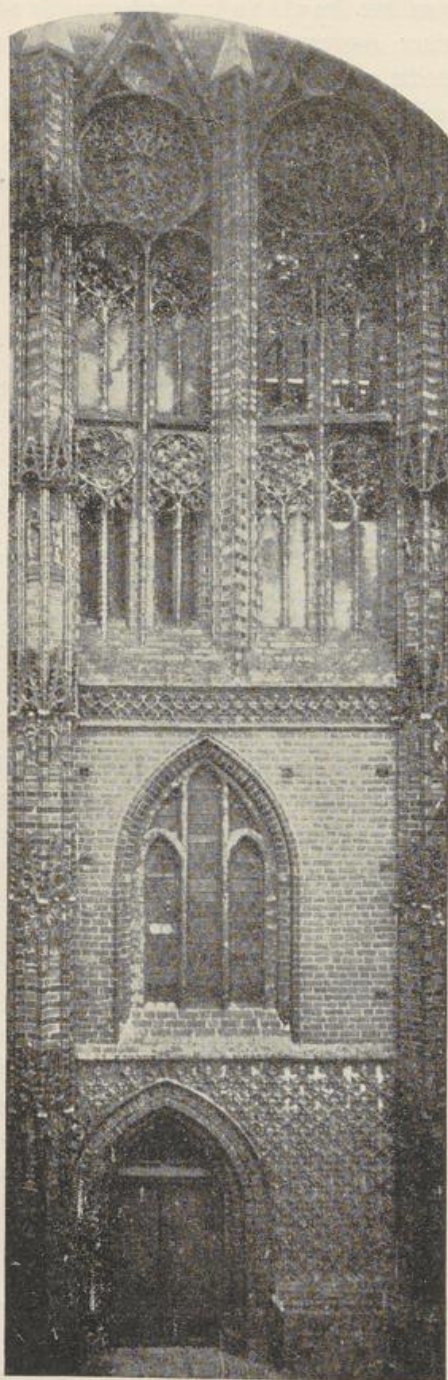


Fig. 113. Katharinentempel in Brandenburg.

residierte) auftreten, die sich dann hervorragend schön an St. Katharinen in Brandenburg (Fig. 113) (1381—1411) und an St. Marien zu Königsberg entfaltet. In Brandenburg sind es besonders die Giebel der beiden Seitenkapellen an der Nord- und Südseite, die eine durchbrochene Verkleidung farbig glasierter Ziegel in malerischem Wechsel zeigen.

Im baltischen Gebiete macht sich der französische Einfluß wieder besonders geltend. Die basilikalischen Anlagen haben einen Chor mit Umgang und Kapellenfranz, und im Aufbau zeigen sie ein ausgebildetes Strebesystem.

Allen voran ist die, schon durch ihre Größe ausgezeichnete Marienkirche in Lübeck (Fig. 114) zu nennen (beg. 1278) mit ihren gewaltigen, 123 m hohen Westtürmen. Der Chor hat einen Umgang mit drei Kapellen, von denen die mittlere stark vorspringt. Die Details sind alle äußerst einfach, ja beinahe schmucklos.

Die verwandte Zisterzienserkirche zu Doberan haben wir schon unter den Klosterkirchen aufgeführt, nach deren Muster der Dom von Schwerin gebaut wurde, und die Marienkirche, Georgenkirche und Nikolaikirche zu Wismar, die in ihrer Durchführung aber etwas roher geworden sind.

Eigenartig ist die Katharinenkirche zu Lübeck (Fig. 115) (um 1335), deren Chor dreiseitig geschlossen ist, die Seitenschiffe aber schräg vortretende Chorschiffe

haben. Den gesamten Chorraum nimmt eine von 16 Säulen getragene Empore ein.

In den nordöstlichen Gegenden wird die einfache Hallenkirche mit



Fig. 114. Marienkirche in Lübeck. Inneres.

gerade geschlossenem Chore bevorzugt. Doch hat gewöhnlich jedes der gleich hohen Schiffe ein eigenes Dach, was ihnen einen besonders malerischen Reiz verleiht, und wodurch eine reiche dreifache Giebelanordnung bedingt wird. Dagegen erhält die Gesamterscheinung des Äußeren einen schwerfälligen Charakter, hauptsächlich dadurch, daß man die Strebepfeiler nach innen zieht,

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

und so die Mauermaße wenig belebt erscheint. Auch das Maßwerk der Fenster wird oft bis auf die Stäbe reduziert.

Die Hauptstadt dieser Gegenden, Danzig, hat auch die bedeutendsten Werke aufzuweisen; vor allem die Marien- oder Oberpfarrkirche (1343 beg.), die seit 1400 bedeutend erweitert wurde. Es ist eine dreischiffige

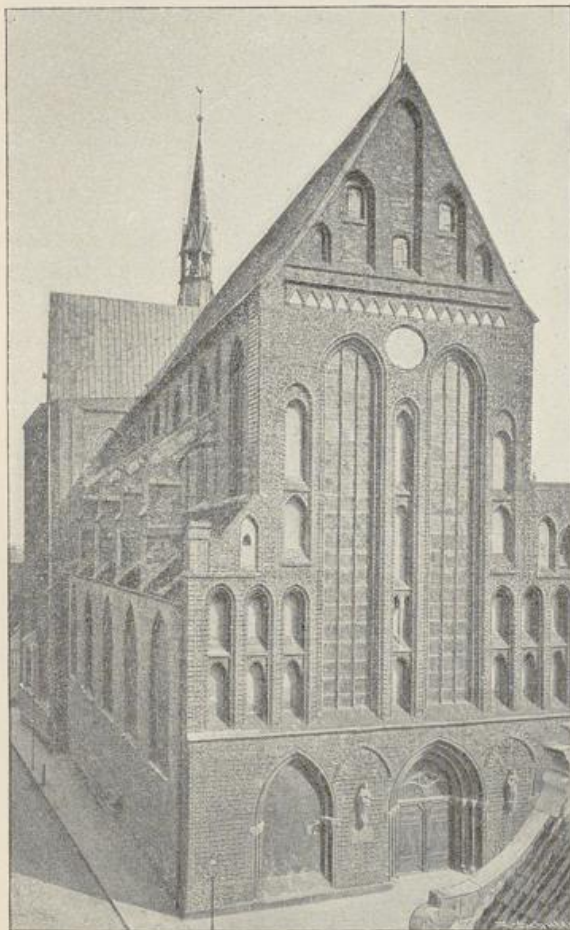


Fig. 115. Katharinenkirche in Lübeck.

Hallenkirche mit ebenfalls dreischiffigem Querhaus und Chor, und mit um die ganze Kirche herumlaufendem Kapellenschiff. Sehr feine Netzgewölbe überspannen besonders Querhaus und Chor. Ein gewaltiger, massiger Westturm beherrscht die Fassade. Der großartige Eindruck des Innenraumes wird noch durch den Reichtum feinsten Einzellustwerke, welche aus allen möglichen Stiftungen hier angehäuft wurden, erhöht.

Als älteste Kirche ist die Dominikaner- oder Nikolaikirche zu nennen, während St. Peter und Paul und St. Trinitatis der Spätgotik angehören. Der Dom zu Frauenburg stammt aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts, die schweren Verhältnisse

des Innern werden etwas durch gemusterte Formsteine belebt, wogegen das Äußere mit seinen schlanken Ecktürmchen und der schönen Portalhalle einen reichen Eindruck macht. — Drei schlank Türmchen über dem Ostgiebel geben auch der Fassade der Marienkirche zu Thorn ein luftiges, freundliches Aussehen. Dagegen ist der Dom zu Königsberg wieder ganz einfach und schlicht gehalten.

Die Spätgotik in Sachsen.

In den sächsischen Landen, der alten Markgrafschaft Meißen, dem Erzgebirge und einem Teile des Voigtlandes, entwickelt sich von der Mitte des

XV. bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts eine bedeutende Bauthätigkeit, hervorgerufen durch das reiche Silberertragnis der neu entdeckten Gruben.

Wie schon oben gesagt, ist die freiräumige Hallenkirche, die ja schon von alters her in diesen Gegenden beliebt ist, mit den drei polygonen Chören als Abschluß, den Pfeilern ohne Kapitäle, welche die kunstvollen Stern- und Netzgewölbe tragen, und den reichen Emporenanlagen durchaus Regel. Ueberall ist die Horizontale betont, besonders deutlich im Innern durch die Emporen.

Vom Holzbau kommt in die Steinarchitektur der zierliche Schnitzstil, mit seiner naturalistischen Nachahmung von Baumgestalt, der sich an den Umrahmungen von Thüren und Fenstern und an dem spielenden Netzwerke der Gewölbe geltend macht.

Das Hauptbauwerk dieser Gruppe ist die Marienkirche in Zwickau (Fig. 116 und 117), deren Chor 1453 begonnen, das Langhaus aber erst 1506—36 ausgebaut wurde. Es ist eine dreischiffige freiräumige Halle, achtsseitige schlanke Pfeiler ohne Kapitäle tragen das flache Gewölbenetz. Die Strebepfeiler sind zur Hälfte nach innen gezogen, zwischen denselben spannen sich die Gewölbe der Emporen, die durch die ganze Kirche sich fortsetzen.

Ein für den Schnitzstil hervorragend charakteristisches Beispiel ist das Nordportal der Schloßkirche in Chemnitz, das zugleich die merkwürdigste Leistung des Naturalismus der sächsischen Schule ist. In drei Stockwerke steigt sich vielfach verzweigendes Astwerk auf, das für Statuen und Statuetten die Umrahmung bildet. Die architektonische Formenstrenge der Gotik ist hier einem völlig malerischen Stile gewichen.

Ähnliches System wie die Marienkirche in Zwickau zeigen noch folgende Kirchen: in Meissen der jüngere Teil des Domes, die Frauenkirche (Dom) zu Freiberg (seit 1482) mit palmenartig sich ausbreitendem Netzwerke (an der Kirche die berühmte oben besprochene „goldene Pforte“ aus romanischer Zeit erhalten), die Annakirche zu Annaberg (1499—1525), die Pfarrkirche zu Schneeberg, die Moritz- und die Liebfrauenkirche zu Halle, die Hauptkirche zu Pirna und die Marienkirche zu Torgau. Bei den meisten dieser Bauten treten schon Renaissance motive auf, am schönsten und reizvollsten an der Zwickauer Marienkirche.

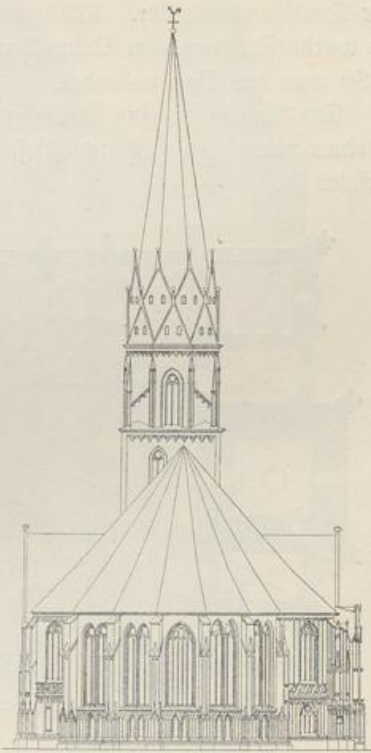


Fig. 116. Marienkirche in Zwickau.

Der Profanbau.

Erst in der Gotik gewinnt der Profanbau allgemeine höhere künstlerische Bedeutung, und erst aus dieser Periode ist eine genügende Anzahl von Monumenten erhalten, die uns ein richtiges Bild der Profanarchitektur geben.

Die glanzvollste Leistung des Profanbaues im deutschen Mittelalter ist das großartige Schloß Marienburg in Preußen, der Sitz des Hochmeisters der Deutschordensritter. 1280 war die Burg gegründet worden, von 1309 an wurde sie dann zum Ordenshaupteis umgebaut und glanzvoll erweitert, 1380 war der Bau vollendet.

Die Anlage ist eine dreiteilige, das Hochschloß, das Mittelschloß, beide je einen viereckigen Hof umschließend, und die Vorburg, welche aber heute zerstört ist.

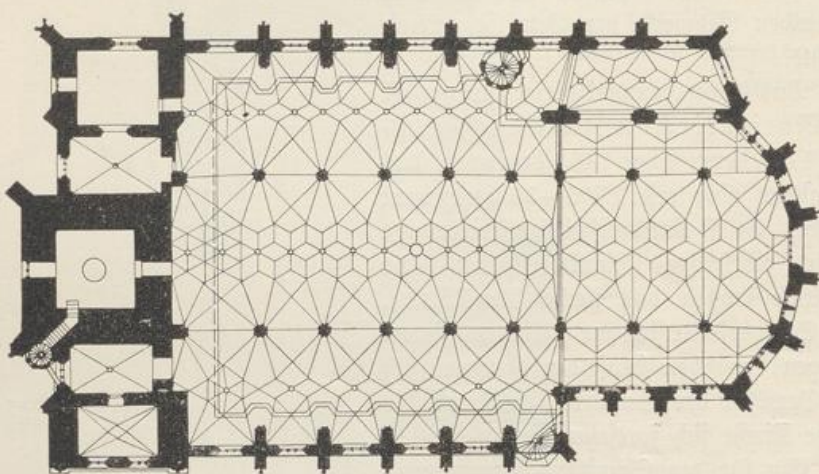


Fig. 117. Marienkirche in Zwickau. Grundriß.

Im Hochschloß ist der große Kapitelsaal, in welchem an den Wänden die Bilder der Hochmeister gemalt waren, und daneben die Schloßkirche mit einem Prachtportale, der „goldenen Pforte“. Unter der Kirche ist die St. Annakapelle, worin die Exequien (Totenfeierlichkeiten) stattfanden, und darunter die Gruft der Hochmeister. An der Außenwand der Kirche war in farbigem Mosaik ein weithin strahlendes über 8 m hohes Marienbild angebracht.

Im Mittelschloß war dann das Konventsgebäude mit dem berühmten Ordensremter, dessen palmenartige Fächergewölbe von drei Granitsäulen getragen werden, und die Hochmeisterwohnung (Fig. 118) mit der wunderbar harmonisch durchgebildeten zinnenbekrönten Fassade.

Im Westen Deutschlands, in Böhmen, ließ Karl IV. gleich nach seinem Regierungsantritte die alte ausgebrannte Königsburg auf dem Gradschin in Prag wahrscheinlich durch französische Architekten in glanzvollster Weise wieder-

aufbauen. Leider wurde dieses wichtige Monument mittelalterlicher Profanarchitektur später wieder vollständig zerstört. Besser erging es zwei anderen

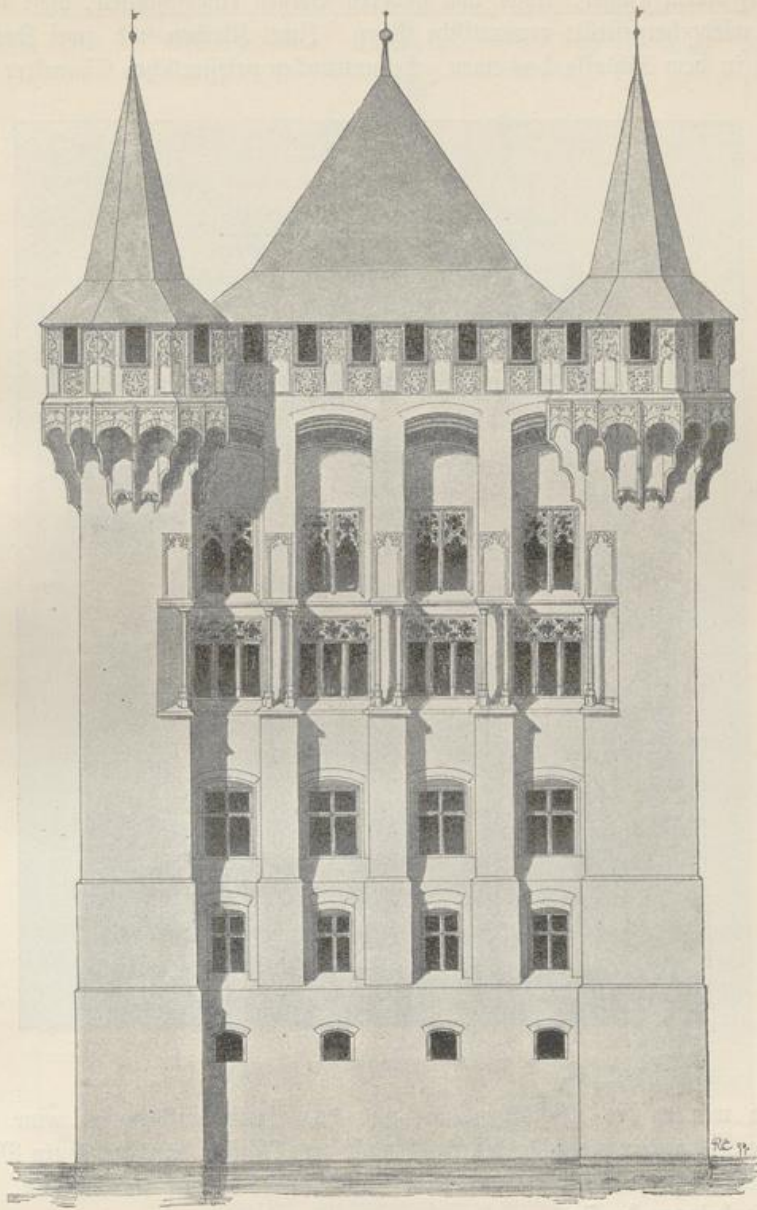


Fig. 118. Schloß Marienburg. Hochmeisterwohnung.

seiner großartigen Profanbauten, der Burg Karlstein und der Moldaubrücke in Prag. — Dieser kunstfinnige Fürst gründete 1348 die Burg Karlstein (Fig. 119) in Böhmen, deren Grundsteinlegung und Einweihung (1357) durch den

Erzbischof von Prag unter großartigen kirchlichen Feierlichkeiten vorgenommen wurde. In einem einsamen Gebirgsthale, einige Stunden von Prag, erhebt sich auf einem Hügel, rings von höheren Bergen eingeschlossen, diese neuerdings wiederhergestellte romantische Burg. Zwei Kirchen und zwei Kapellen waren in dem Schlosse, das einen geheimnisvollen priesterlichen Charakter trug,

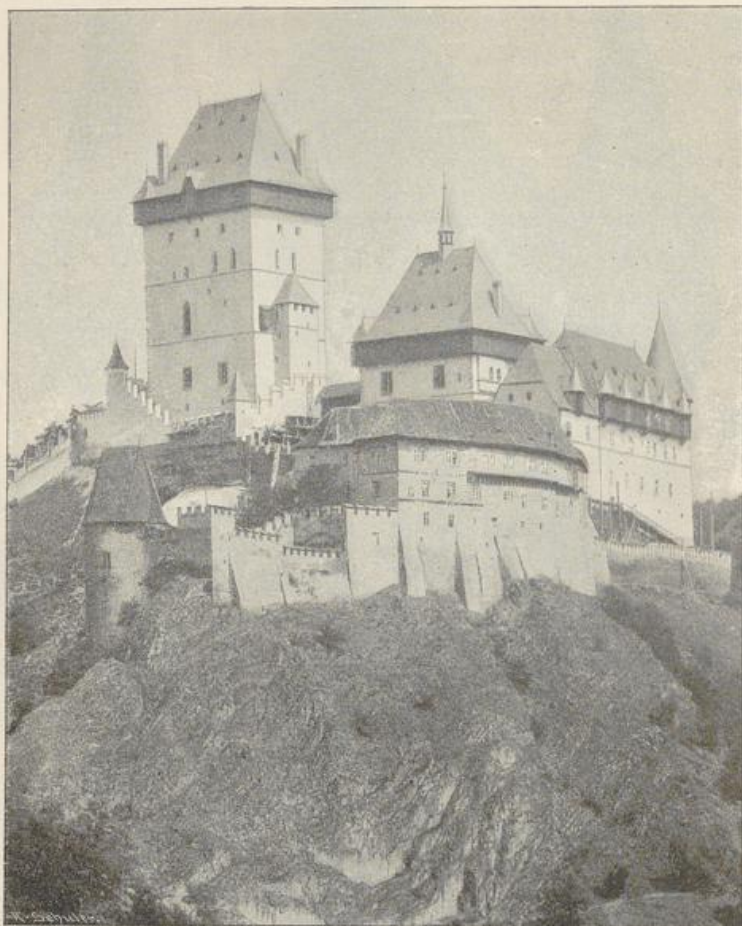


Fig. 119. Schloß Karlstein in Böhmen.

in ihm wurden die Reichskleinodien und das Archiv aufbewahrt, eine auserlesene Ritterschar bewachte die wohl nach dem Muster der Gralsburg Montsalvatsch erbaute Burg, in der keine Frau, nicht einmal die Kaiserin, eine Nacht zubringen durfte.

Die kleine Katharinenkapelle und vor allem die in dem gewaltigen Hauptturm befindliche heilige Kreuzkapelle waren aufs allerreichste mit Gemälden, Edelsteininkrustierung und Goldzieraten ausgeschmückt. In der heiligen Kreuzkapelle wurden die Reichskleinodien aufbewahrt, gleichsam als

deren Wächter und Schirmer ließ Karl IV. 133 Gemälde von über lebensgroßen Halbfiguren von Aposteln, Kirchenlehrern, Fürsten und anderen männ-

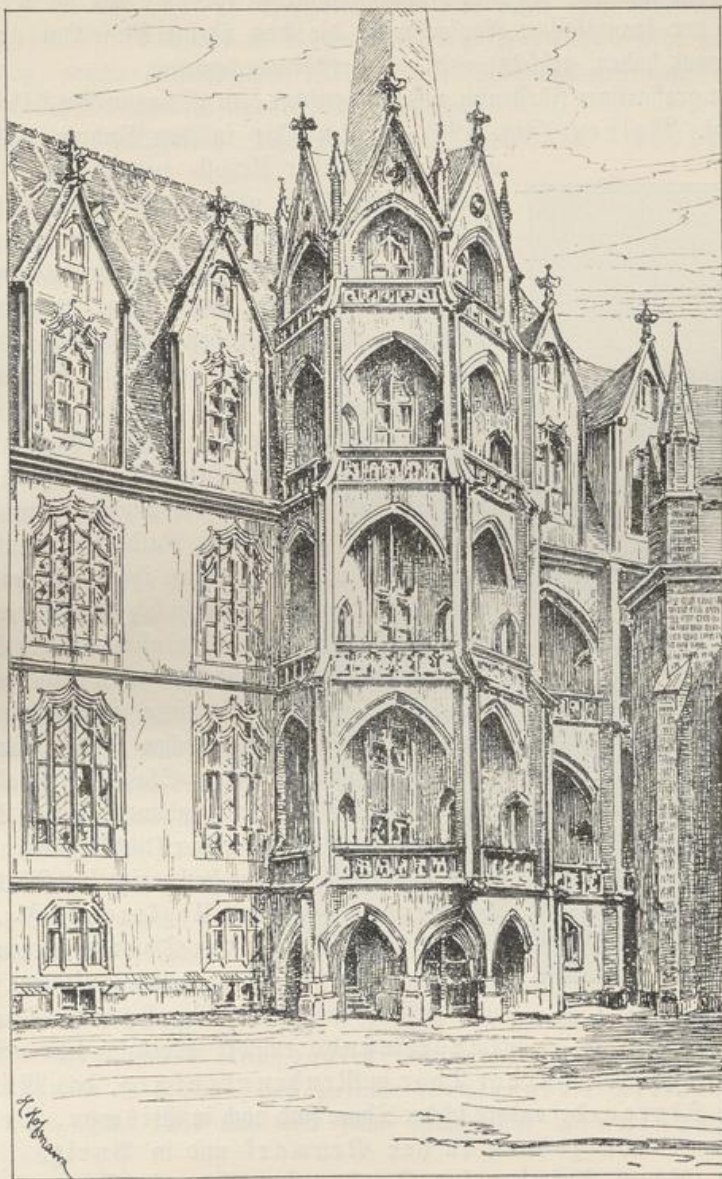


Fig. 120. Die Albrechtsburg zu Meissen.

lichen und weiblichen Heiligen anbringen.

Im Westen Deutschlands, in einem kleinen Seitenthale der Mosel, unfern von Moselftern gibt uns die Burg Elz ein anschauliches Bild eines Ritter-
sitzes. Aus dem Ende des XIII. bis zum Anfange des XVI. Jahrhunderts

sind die einzelnen Teile der Burg, die noch vollständig intakt und noch im Besitze des Geschlechtes, das sie erbaut, der Grafen von Elz ist. Ihre weltferne Lage, nur ein schmaler Fußpfad führt zu ihr hin, hat sie vor einem Besuche der französischen Raubscharen, die das übrige Moselthal gründlich ausgebrannt haben, geschützt und vor Zerstörung bewahrt.

Ein großartiger Fürstensitz aus spätgotischer Zeit ist uns in der Albrechtsburg zu Meißen (Fig. 120) erhalten, die in den Jahren 1471–83

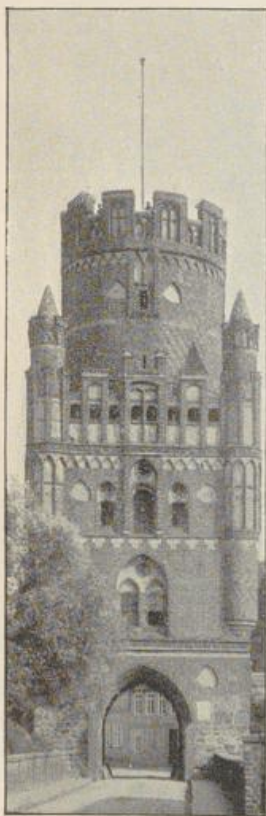


Fig. 121. Wegglinger Thor in Stendal.

von einem Meister Arnold aus Westfalen erbaut wurde. Die Hallen und Zimmer dieses Herrscher-sitzes zeichnen sich durch herrliche Raummwirkung und außerordentlich elegante Konstruktion, besonders der prachtvollen Gewölbe aus. Eine technisch bewunderungswürdige Wendeltreppe ist in einem fünfgeschossigen mit Arkaden durchbrochenen Turme der Fassade vorgelegt.

Wie die mächtigen Fürsten ihre Burgen glanzvoll ausbauten, so schmückten jetzt auch die selbstbewußten Bürgerschaften die Thore ihrer Städte und erbauten sich prunkvolle Rathäuser, Kaufhäuser und Gilden, als Wahrzeichen ihrer wohlhabenden stolzen Gemeinwesen. Gewöhnlich bestehen die Thore aus einem festen Turme, der allerhand Ausbauten, Zinnen und lustige Spitzdächer zeigt, manchmal sind es auch zwei Türme, die einen giebelgeschmückten Mittelbau mit dem eigentlichen Thore flankieren.

Reich an solch schönen Stadthoren sind heute noch die Länder des Backsteinbaues; so hat Lübeck das imposante Holstenthor (1477); zwei mächtige Rundtürme beschützen den hochgegiebelten Mittelbau; in Stendal sind das Wegglinger (Fig. 121) und das Tangermünder Thor zu nennen, beide eintürmig, aber fein und malerisch gegliedert; schlank und zierlich steigt das Neustädter Thor in Tangermünde empor; ebenfalls sehr reich gegliedert ist das Stargarder Thor in Neubrandenburg, das Mühlen-thor in Stargard; andere schöne Thore sind noch in Wismar, Werben, Prenzlau, Königsberg in der Neumark und in Pyritz.

Ein schönes Steinthor hat Soest aufzuweisen; in Prag sind der Pulverturm und der prächtige von Karl IV. erbaute Brückenturm (Fig. 122), der noch von Peter Arler begonnen, aber erst 1507 vollendet wurde, zu nennen. In Basel steht das zweitürmige charakteristische Spalenthor (Fig. 123). — Auch von Rathäusern und Kaufhallen aus gotischer Zeit ist noch eine stattliche Anzahl erhalten. Einer der frühesten solcher Profanbauten ist

das Grasshaus in Aachen, aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts; eine prächtige hochragende Fassade, im Erdgeschoße Spitzbogenlauben, hat das Rathaus in Münster in Westfalen aus dem XIV. Jahrhundert. Das reizende Altstadttrathaus in Braunschweig (Fig. 124) besteht aus zwei rechtwinklig aneinanderstoßenden Flügeln mit Laubengängen und offenen Galerien mit Spitzgiebeln und Maßwerkfüllungen.

Malerisch dekorative Backsteinfacaden haben die Rathäuser zu Königsberg in der Neumark und zu Tangermünde, das mit seinen Blendgiebeln zwischen den vier stalentragenden Strebepfeilern einem zierlichen Kleinodienreichem vergleichbar ist. Hervorragend schöne Rathäuser besitzen auch Lübeck (Fig. 125), Bremen, Stargard und Stralsund.

Das Altstädter Rathaus in Prag hat einen besonders schönen Erker, ähnlich, aber noch reicher Breslau; architektonische sehr feine Details sind auch an dem Regensburger Rathaus. Der Hof des Nürnberger Rathauses stammt ebenfalls noch aus dieser Epoche. Der Spätzeit der Gotik gehören die Rathäuser zu Ulm, Ueberlingen am Bodensee und Basel an.



Fig. 122. Brückenturm zu Prag.

Hervorragend schöne Kaufhäuser sind der Artushof in Danzig, der Gürzenich in Köln, das zierliche Kaufhaus in Freiburg im Breisgau (Fig. 126) und das feine spätgotische Frauenhaus in Straßburg.

Privathäuser sind ebenfalls eine Anzahl auf uns gekommen, wenn auch ihre Zahl stets im Abnehmen ist, und besonders in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts viele verschwunden sind. Die bekanntesten Bürgerhäuser sind das Haus Nassau in Nürnberg, das steinerne Haus in Frankfurt a. M., einige Häuser mit Lauben in Münster in Westfalen, ein spätgotisches Haus in Bruck an der Mur, das steinerne Haus zu Kallen-

berg und das Haus zum Walfisch in Freiburg im Breisgau. Schöne Backsteinbauten haben Lüneburg und Greifswald aufzuweisen, während die Städte Braunschweig, Hannover, Halberstadt, Hildesheim (Fig. 127) und Goslar reich an hervorragenden Fachwerksbauten sind.

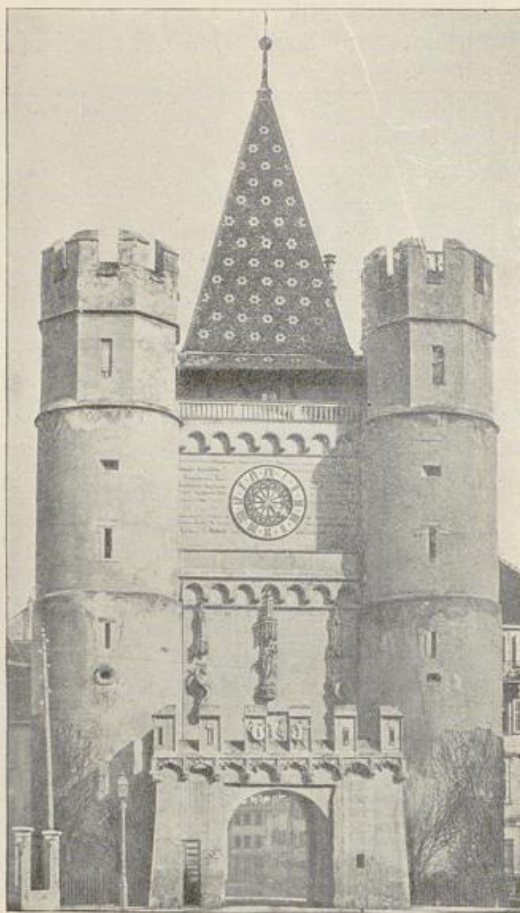


Fig. 123. Spalenthor zu Basel.

bildet sich ein fester Kanon für die ganze künstlerische Thätigkeit aus, der einen persönlichen Stil nicht recht aufkommen läßt, und so den Künstler verhindert, seine Individualität zu zeigen und zu entwickeln, wodurch wieder die Plastik in ihren Typen ganz generell wird.

Die gotische Baukunst stellte auch dem Bildhauer eine so überreiche Fülle zu überwältigender Arbeit, daß er gezwungen wurde, flüchtiger zu arbeiten. Dazu kam noch die große Höhe, in der meist die Statuen ihre Aufstellung fanden, so daß man mehr auf die Ausbildung charakteristischer Konturen, als auf feine Detaillierung hinarbeitete. Hierdurch entstand ein Streben nach

Die laufenden Brunnen gaben den Straßen und Plätzen viel Leben, die bekanntesten dieser Brunnen sind „der schöne Brunnen“ in Nürnberg, der Fischkasten in Ulm, beide mit Zierwerk und Statuen reich geschmückt; außerdem aber gute Beispiele sind ein Brunnen in Freiburg (Fig. 128) und einer in Luzern.

b) Plastik.

Die Plastik im Dienste der gotischen Baukunst.

(1275—1450.)

In dieser Periode steht die Plastik durchaus unter der Herrschaft der Architektur, von ihr empfängt sie die großen Aufgaben, aber ihren Stilgesetzen muß sie sich auch unbedingt fügen. Die Bildnerei wird jetzt hauptsächlich von den Bauhütten aus getrieben. In diesen Bauhütten

Bewegung und Kontrasten, das mit dem Ringen nach Ausdruck die Hauptcharakterzüge der Bildnerei dieser Kunstperiode darstellt.

So kommt die gesucht und geziert erscheinende Haltung dieser Statuen. Die Hüfte wird nach der einen Seite ausgebogen, während der Kopf eine der Bewegung des Körpers entgegengesetzte Wendung macht. Das Kreuz wird eingezogen, wodurch der Oberkörper sich zurückbiegt und der Leib naturgemäß vortritt. Die Beinsetzung ist oft etwas verdreht.

Die Figuren werden schlank und zierlich gebildet, mit schmalen abfallenden Schultern, eingezogener Taille, kurzen Armen und langen dünnen Beinen.

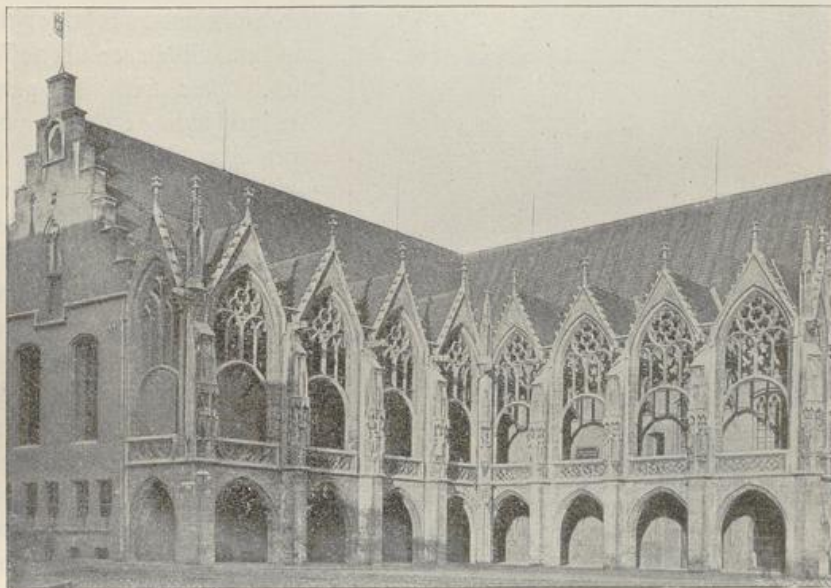


Fig. 124. Altschaptrathaus in Braunschweig.

Das Gesicht ist lang und schmal, mit großen Augen, gerader Nase und kleinem Munde, um den meist ein süßes Lächeln spielt. Das Haar umrahmt in wellenförmig gelockten Parteen den Kopf. Zarte Anmut und liebenswürdige stille Schönheit umwehen wie ein feiner Schleier die gotischen Frauengestalten (Fig. 129).

Der Faltenwurf ist oft mit der Bewegung des Körpers in Kontrast gesetzt, ebenso die Falten des Obergewandes mit denen des Untergewandes. Die Falten werden lang gezogen und tief unterhöhlt, am Boden läßt man sie sich eckig bauschen.

Die Ausbildung des nackten Körpers, den Akt, vernachlässigt man ziemlich, was durch die Darstellung der bergenden Plattenrüstung bei den Männern und der steifen, alle Formen verhüllenden, lang herabwallenden Feiertagstracht der Frauen noch begünstigt wird.

Die immer mehr zunehmende Sitte, sich große Grabdenkmäler mit figürlichem Schmuck errichten zu lassen, befördert jetzt auch einen gewissen Naturalismus. Man verlangt nicht mehr bloße Typen, sondern Porträts, was den Künstler wieder zu eifrigem Detailstudium nach der Natur anregen muß. Bald allerdings wird die Plastik in ihrem Streben nach Naturalismus von der Malerei überholt.

Die Bildwerke prangen jetzt auch in reichem Farben Schmucke, was bei den immer zahlreicher werdenden Arbeiten in Holz sogar Regel wird.

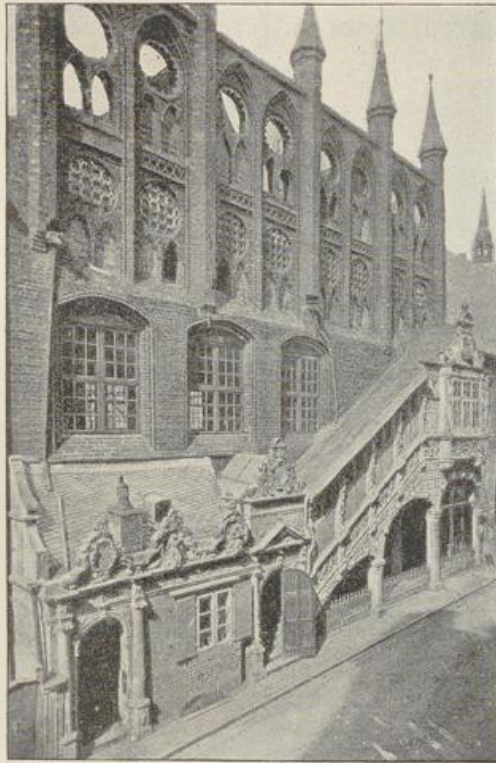


Fig. 125. Rathaus in Lübeck.

Die Portale der Kirchen sind das besonders beliebte Feld, das dem Bildhauer überlassen wird. Hier wird die ganze Heilsgeschichte erzählt, vom ersten Menschenpaare an bis zur Apostelgeschichte und zum Weltgerichte. Neben dem Leben und der Leidensgeschichte Christi wird das Leben Mariä, deren Statue fast immer am Mittelpfeiler des Portales thront, mit Vorliebe geschildert. Besonders gerne werden dann auch die Sibyllen, die flugen und thörichten Jungfrauen, das triumphierende Christentum und das unterworfenen Judentum dargestellt, ersteres in Gestalt einer gekrönten Frau, mit Kelch und Siegesfahne in den Händen, letzteres aber als gebeugte weibliche Figur, mit ver-

bundenen Augen, die Krone vom Haupte herabfallend, die zerbrochenen Gesetzestafeln oder Fahne haltend.

In den Frankreich zunächst liegenden Gebieten tritt der neue Stil am frühesten auf. Das erste Denkmal desselben ist das Hauptportal der Liebfrauenkirche in Trier, deren Vollendung um 1250 fällt. In der Leibung des Portales standen auf jeder Seite drei Figuren, von denen aber nur noch die Statuen des alten und neuen Bundes und der Evangelist Johannes erhalten sind. Im Tympanon ist in Hochrelief die Anbetung der drei Könige und die Darbringung im Tempel gegeben. In den fünf Archivolten des noch im Rundbogen geschlossenen Portales sind in kleinen Statuetten die flugen und thörichten Jungfrauen, musizierende Könige, Kirchenväter und Engel angebracht.

Hoch über dem Portale im Giebel ist in altertümlicher Strenge die Kreuzigung dargestellt, während zu beiden Seiten desselben Statuen von Vertretern des alten Bundes stehen. Die Faltengebung ist schon ganz gotisch, dagegen zeigt die Haltung der Figuren noch die alte statuarische Ruhe der früheren Epoche.

Nicht viel später sind die Bildwerke der südlichen Querschiffsfacade in Wimpfen im Thal (1262—78) entstanden (Fig. 130). Sowohl im Stil,

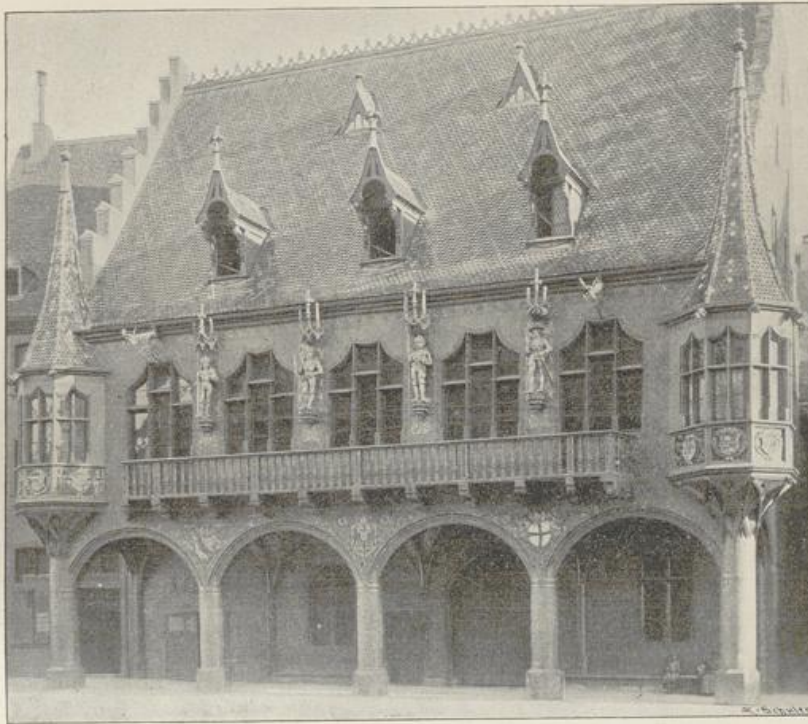


Fig. 126. Kaufhaus zu Freiburg im Breisgau.

als auch in der Anordnung stehen diese Skulpturen denen von Trier nahe. An der Mittelsäule sehen wir die Madonna mit dem Kinde, in der Portalleibung je zwei Heilige, und an der Front die Schutzheiligen der Kirche, Petrus und Paulus. Im Tympanon ist Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, zu denen die Gestalten der Kirche und Synagoge treten, dargestellt.

An Reichtum der Komposition und Großartigkeit des Gedankeninhalts ist bei weitem das hervorragendste Werk der Skulpturencyklus der Vorhalle und des Hauptportales am Münster zu Freiburg im Breisgau. Hier hat der Künstler, nach einem vielleicht von den Dominikanern entworfenen Programme, in einem großen Zyklus die ganze Gedankenwelt der damaligen christlichen Weltanschauung darzustellen versucht.

Ein mächtiges äußeres Portal unter dem Turme, das von einem spitzgiebeligen Thürfelde überragt wird, führt in die rechteckige Vorhalle, die sich mit einem zweiten inneren Portale gegen das Langhaus öffnet. Im Felde über dem Bogen des äußeren Portales ist eine Krönung der Maria angebracht (Fig. 131), die weithin verkündet, daß „Unser lieben Frauen“ das Münster geweiht ist. In ihrer Statue finden dann auch die Statuenreihen



Fig. 127. Gotisches Haus zu Gildesheim.

an den Seiten der Vorhalle ihren Abschluß, alle Lockungen der Welt scheitern, und die doch Verirrten finden ihre Erlösung in dem Heile, das sie geboren, wie alle Verheißungen des Alten Testaments in ihr zur Wahrheit werden.

Beginnen wir mit der Betrachtung der Statuenreihen der Vorhalle. Zwischen den Spitzgiebeln der Wandarkatur, unter Baldachinen sind auf jeder Seite achtzehn Statuen angebracht. Links, zunächst dem Eingange, dem inneren Portale gegenüber, stehen zwei allegorische Gestalten, ein reichgekleideter gekrönter junger Mann, dessen nackter Rücken aber von Kröten und Schlangen zerfressen wird, es ist der Verführer, „der Herr der Welt“; neben ihm ein, nur mit einem Bocksfell ihre Blöße deckendes, beinahe nacktes Weib, die Wollust

oder „Frau Welt“. Daneben warnt ein Engel mit einem Spruchbande in den Händen vor beiden. Diesem Engel zunächst Aaron, dann eine weibliche Figur, eine Frau, die den Lockungen des „Herrn der Welt“ folgen will. (Auch

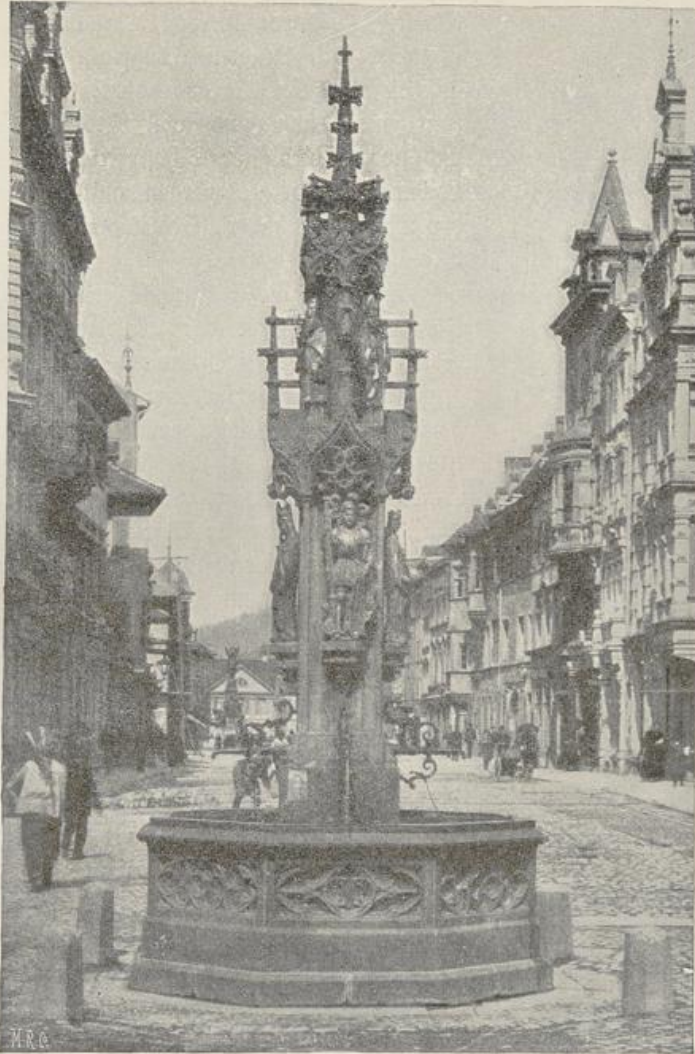


Fig. 128. Gotischer Brunnen in Freiburg im Breisgau.

als Sarah oder Maria Jakobi gedeutet, oder auch „Verkündigungseengel, Zacharia, Elisabeth und Johannes“¹⁾).

Die nächsten Figuren sind Johannes der Täufer, Abraham mit Isaak und Maria Magdalena. Fünf kluge Jungfrauen von ganz besonders großer Anmut und Schönheit gehorchen dem Winke Christi, der dicht am inneren

¹⁾ Nach Kempf: Freiburg im Breisgau, die Stadt und ihre Bauten. p. 304.

Portale seinen Platz gefunden hat (Fig. 132). In der Leibung des inneren Portales sind die Kirche und die heiligen drei Könige dargestellt.

Zur Rechten sehen wir zuerst die hl. Katharina und die hl. Margaretha, dann die sieben freien Künste, Medizin, Malerei, Musik, Geometrie, Rhetorik, Dialektik und Grammatik. Den klugen Jungfrauen entsprechen auf dieser Seite die thörichten, die wiederum (mit einer Ausnahme) von berückender Grazie und liebenswürdigster Schönheit sind. An der Leibung des Portales werden dann die Synagoge, der Kirche gegenüber, Mariä Heimsuchung und Verkündigung gegeben.

Dies ist die jetzige Aufstellung, ob nicht früher die Vertreter der Welt auf der einen Seite, die des Alten Testaments und die klugen Jungfrauen auf der andern Seite standen, ist heute schwer zu entscheiden. Am Mittelpfeiler des Portales thront die Madonna mit dem Kinde auf dem Arme, zu ihren Füßen kauert Iſai, der Stammvater Davids.

Im Tympanon sehen wir das ganze Erlösungswerk bis zum Weltgerichte, die Geburt Christi, die Passion, die Auferstehung der Toten und Christus als Weltenrichter feierlich thronend und seine Wundmale, die er für der Welt Sünden empfangen, zeigend.

Diese großartige Komposition, die uns in einer Vollständigkeit und Schönheit hier erhalten ist, wie sonst kein anderer Portalschmuck dieser Art, ist natürlich nicht von einem einzigen Künstler allein ausgeführt. Wir können ebensogut verschiedene Meisterhände, wie eine allgemeine Weiterentwicklung überhaupt, wahrnehmen. Sind die Skulpturen am Tympanon noch etwas ängstlich und befangen, zuweilen beinahe derb und roh, bei aller Lebendigkeit der Darstellung, so sind dagegen die Madonnen und die klugen und thörichten Jungfrauen von einer Formenscönheit in Figur, Bewegung und



Fig. 129. Figur einer Tugend.
Straßburg. Münster.

der beinahe antiken Gewandung und einer solchen Gewalt des Ausdrucks, daß sie immer zu den hervorragendsten Denkmälern gotischer Skulptur gezählt werden müssen. — Wer der Meister dieses Ideals gotischer Schönheit war, das kündigt uns leider kein Pergament, seine Schöpfungen reden nur von

seiner hohen Kunst, seinen Namen aber verschweigen sie uns. — Im Elsaß



Fig. 130. Portal der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

ist der Einfluß der französischen Gotik ebenso wie in der Architektur, so auch in der Plastik besonders groß. Die drei Westportale des Straßburger
Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.

Münsters sind hier das bedeutendste Denkmal. Ein überraschender Reichtum von Reliefs, Statuen und Statuetten ist daselbst angebracht, von denen leider sehr viele in der französischen Revolution zerstört und durch neue Arbeiten ersetzt werden mußten.

Die Kindheit Jesu, die Passion und das jüngste Gericht sind in den Giebelfeldern der drei Portale dargestellt, beim jüngsten Gericht im rechten Seitenportale in der Leibung treffen wir wieder die klugen und thörichten

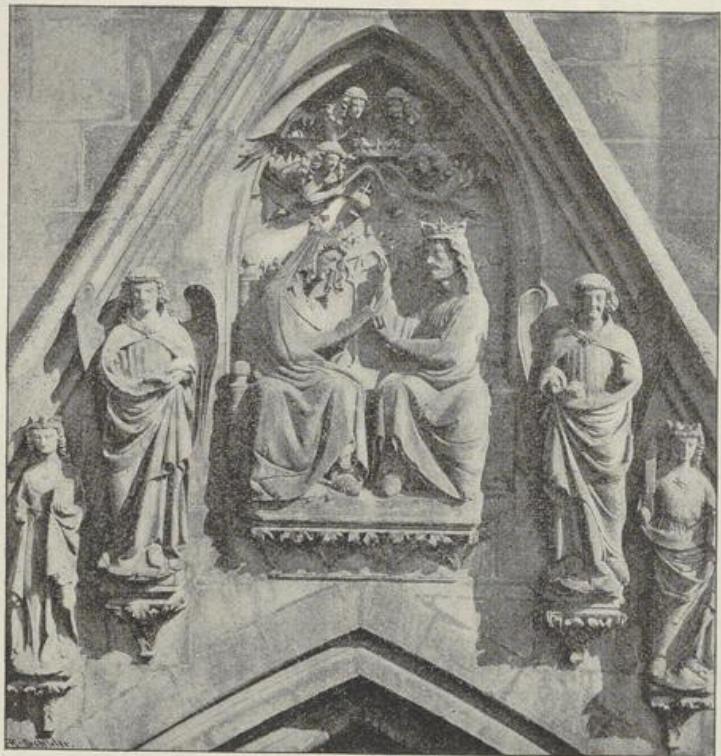


Fig. 131. Krönung der Maria. Skulptur über dem Hauptportale des Freiburger Münsters.

Jungfrauen, von denen eine ähnlich wie in Freiburg mit minniglichem Lächeln den Lockungen des „Herrn der Welt“ folgt (Fig. 133). Alle diese Bildwerke sind wohl von großer Gesamtwirkung, doch erreichen sie im einzelnen lange nicht die Schönheit der Freiburger Statuen.

Etwas später als die Straßburger Bildwerke, erst um die Mitte des XIV. Jahrhunderts sind die Skulpturen des jetzt restaurierten Hauptportales des Münsters in Thann entstanden. Die Anbetung der Könige und die Kreuzigung sind in den Bogenfeldern der beiden Thüren des Doppelportales, im großen Hauptbogen aber in schematischer Anordnung Szenen aus dem Leben der Maria, ganz oben die Krönung Mariä, dargestellt. Die Figuren in der Portalleibung und die Madonna am Mittelpfosten sind am besten und

lebendigsten, während Christus als Weltenrichter zwischen Maria und Johannes auf dem Scheitel des Portalbogens ziemlich steif und roh erscheint. Die



Fig. 132. Drei kluge Jungfrauen und Christus in der Freiburger Münstervorhalle.

gleichen Vorzüge wie die Figuren des Hauptportales zeichnen auch die Figuren des schönen, im Aufbau noch edleren Seitenportales aus (Fig. 134). — An dem St. Nikolausportale (Fig. 135) auf der Südseite des Münsters

zu Kolmar hat sich der Künstler „maistres humbret“ selbst genannt. Die Skulpturen dieses Portales zeigen noch deutlich die Anklänge an die früheren rohen elsässischen Bildwerke, denen sie auch zeitlich nahe stehen, da sie bald nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts geschaffen sein müssen. Im Tympanon ist ein Wunder des hl. Nikolaus und darüber in sehr abgekürzter Form das jüngste Gericht gegeben. Die Bildwerke sind sowohl in der Komposition als in der Ausführung noch ziemlich ungeschickt. Bedeutend besser sind wieder die Skulpturen des Kirchenportales zu Niederhaslach.

Noch einen anderen Künstler lernen wir mit Namen kennen, einen Bürger

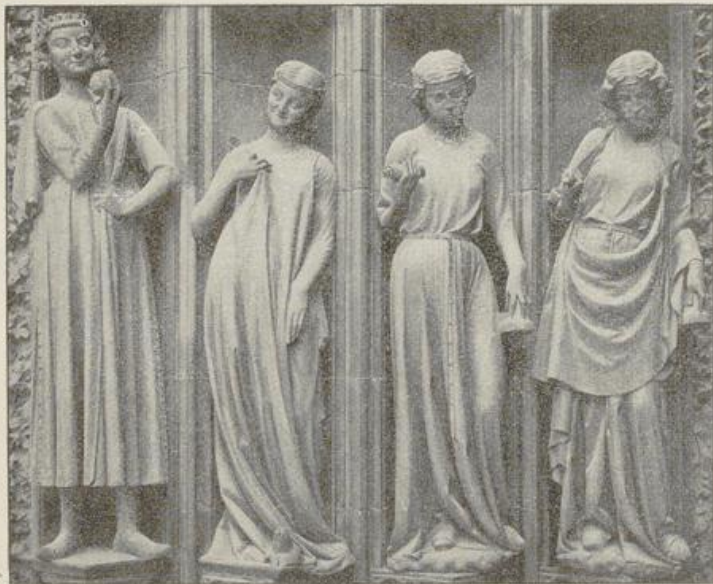


Fig. 133. Verführer und thörichte Jungfrauen. Münster in Straßburg.

von Straßburg, Wölfelin von Rufach. Er schuf das schöne Doppelgrabmal des Landgrafen Ulrich von Werd (gest. 1344) und dessen Bruder Kanonikus Philipp von Werd (gest. 1332), in St. Wilhelm zu Straßburg. Die beiden liegenden Figuren sind voll männlicher Kraft bei aller feinen und scharfen Detailarbeit. Auch zarte weibliche Anmut konnte der Künstler darstellen, wie wir an dem Grabmale der Markgräfin Ermengard (gest. 1260) in der Klosterkirche zu Lichtenthal bei Baden-Baden sehen können. (Fig. 136.)

Den Freiburger Vorhallenfiguren nahe verwandt ist das schöne würdige Grabmal der ersten Gemahlin Rudolfs von Habsburg, Anna von Hohenberg (gest. 1281), und ihres Söhnchens im Chorumgange des Basler Münsters; es ist gewiß nicht lange nach der Beisetzung der Fürstin entstanden. Bedeutend später dagegen muß die Sitzstatue des Königs Rudolf von Habsburg im Seidenhofe zu Basel datiert werden, die in ihrer Auffassung und Ausführung eher für einen Gambrinus, als für diesen großen deutschen König passen würde.

Im südwestlichen Deutschland bestehen die übrigen erhaltenen

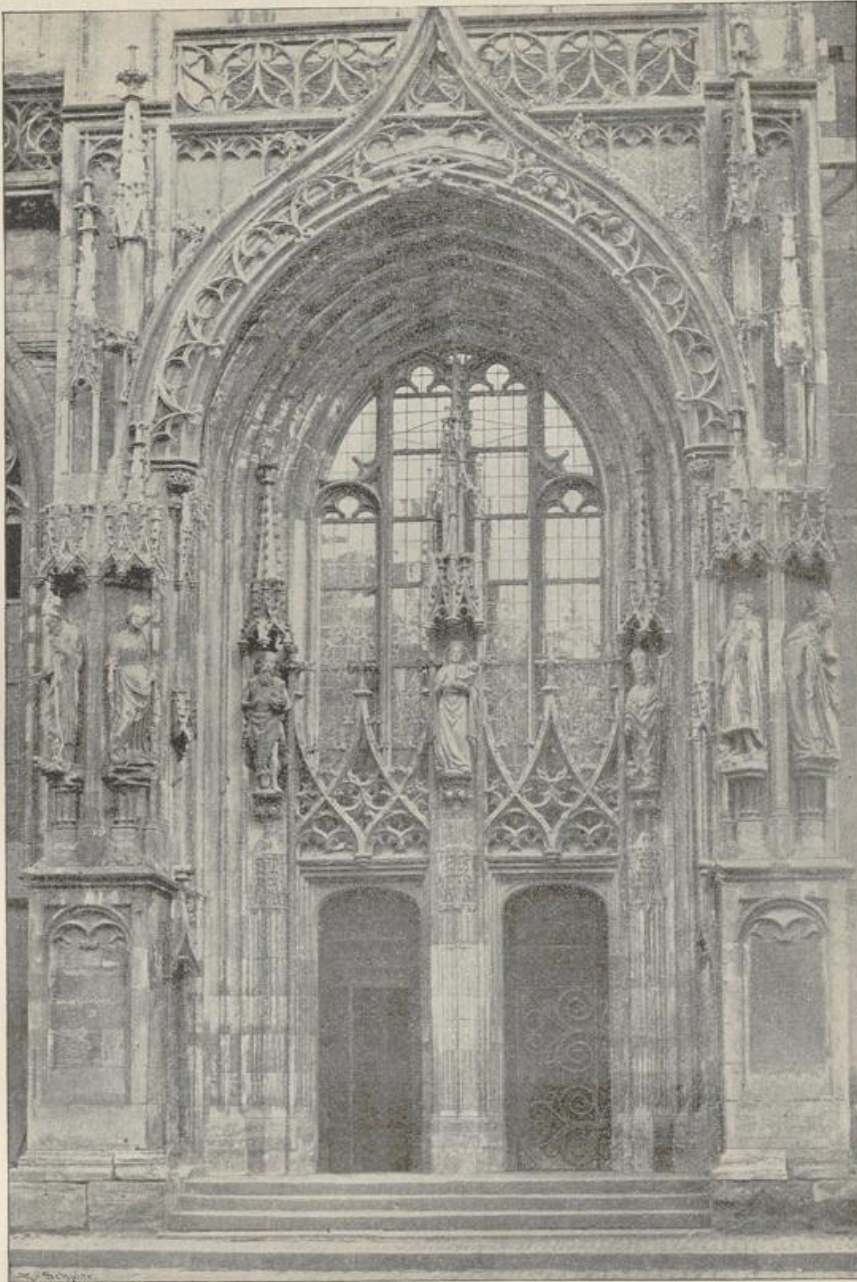


Fig. 134. Seitenportal des Münsters zu Thann.

Steinskulpturen hauptsächlich in Grabdenkmälern, die allerdings zum Teil von hervorragender Schönheit sind. So ist in der Krypta des Domes zu Speier

das Grabmal Rudolfs von Habsburg (Fig. 137), das den Fürsten als überaus edle vornehme Gestalt zeigt, mit ganz individuell gebildetem Kopfe, wohl ziemlich sicher das Porträt des Königs.

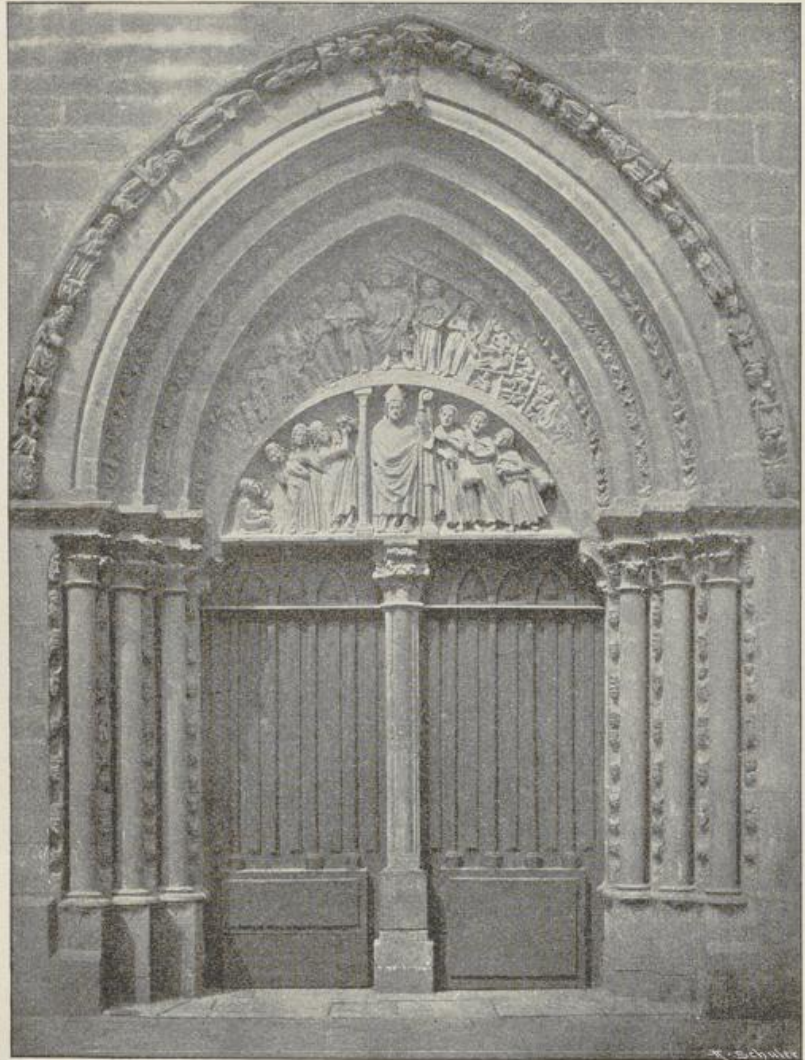


Fig. 135. St. Nikolausportal am Münster zu Kolmar.

Ähnliche Porträtwerke sind noch mehrere im Neckarthale; in Erßheim bei Hirschhorn ist das Denkmal eines Ritters von Hirschhorn (Fig. 138) (gest. 1361), in Wimpfen am Berg in der Dominikanerkirche das eines Ritters von Weinsperg, in der Galluskirche in Ladenburg ein schönes Doppelgrabmal eines Johannes von Sickingen und dessen Gemahlin, in der

Katharinenkirche in Oppenheim ebenfalls ein Doppelgrabmal eines Ritters von Dalberg (gest. 1415) und Gemahlin.

Andere sind noch ganz typisch, ohne jeden porträtähnlichen Zug, so einige Denkmäler von Erzbischöfen im Dome zu Mainz, unter denen die originellsten die des Siegfried III. von Eppstein (gest. 1240) und des Peter von Aspelt (gest. 1321) sind. Beide Prälaten haben die von ihnen gekrönten deutschen Könige in kleineren Figuren neben sich.

Im Dome zu Frankfurt a. M. ist das Doppelgrabmal des Ritters von Holzhausen und seiner Frau (gest. 1371), in Heidelberg in der Heiliggeistkirche das Monument des Königs Ruprecht von der Pfalz (gest. 1410) und dessen Gemahlin zu erwähnen.

Alle diese Denkmäler waren ehemals reich bemalt, was ihnen ein

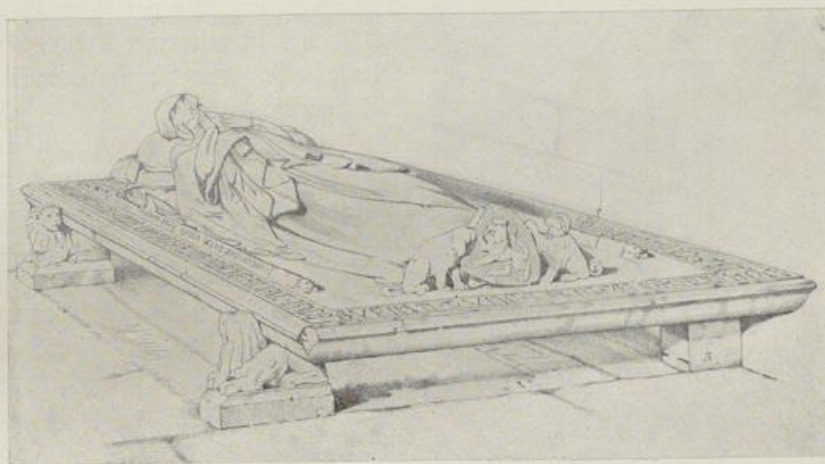


Fig. 136. Grabmal der Markgräfin Irmingard von Meister Wölfelin von Rufach in der Klosterkirche zu Lichtenthal.

frisches Leben gab, wie man es noch beobachten kann an den erwähnten Monumenten in Mainz, Frankfurt a. M. und Wimpfen am Berg, wo die Bemalung noch erhalten oder gut restauriert ist.

Auf Grabdenkmäler beschränken sich beinahe den ganzen Rhein hinunter, trotz der jetzt lebhafter werdenden bildnerischen Thätigkeit, die erhaltenen Skulpturen. Nur selten sehen wir hier die Plastik im Dienste der Architektur, wie in Freiburg oder Straßburg.

In Mainz sind nur einige Statuen am Südportale des Domes. Am Hauptportale der Kirche in Wehlar ist am Mittelpfeiler eine schöne Statue der Madonna mit dem Kinde, im Tympanon sehen wir die Anbetung der Könige und die Krönung der Maria in Relief und in den zwei Archivolten die kleinen Statuetten der klugen und thörichten Jungfrauen und von Propheten.

Selbst die Figuren am Dome zu Köln stehen ihrer Bedeutung nach in keinem Verhältnisse zu dem gewaltigen Architekturwerke. Schon dem An-

fange des XV. Jahrhunderts gehören die Reliefs aus dem Leben Petri und



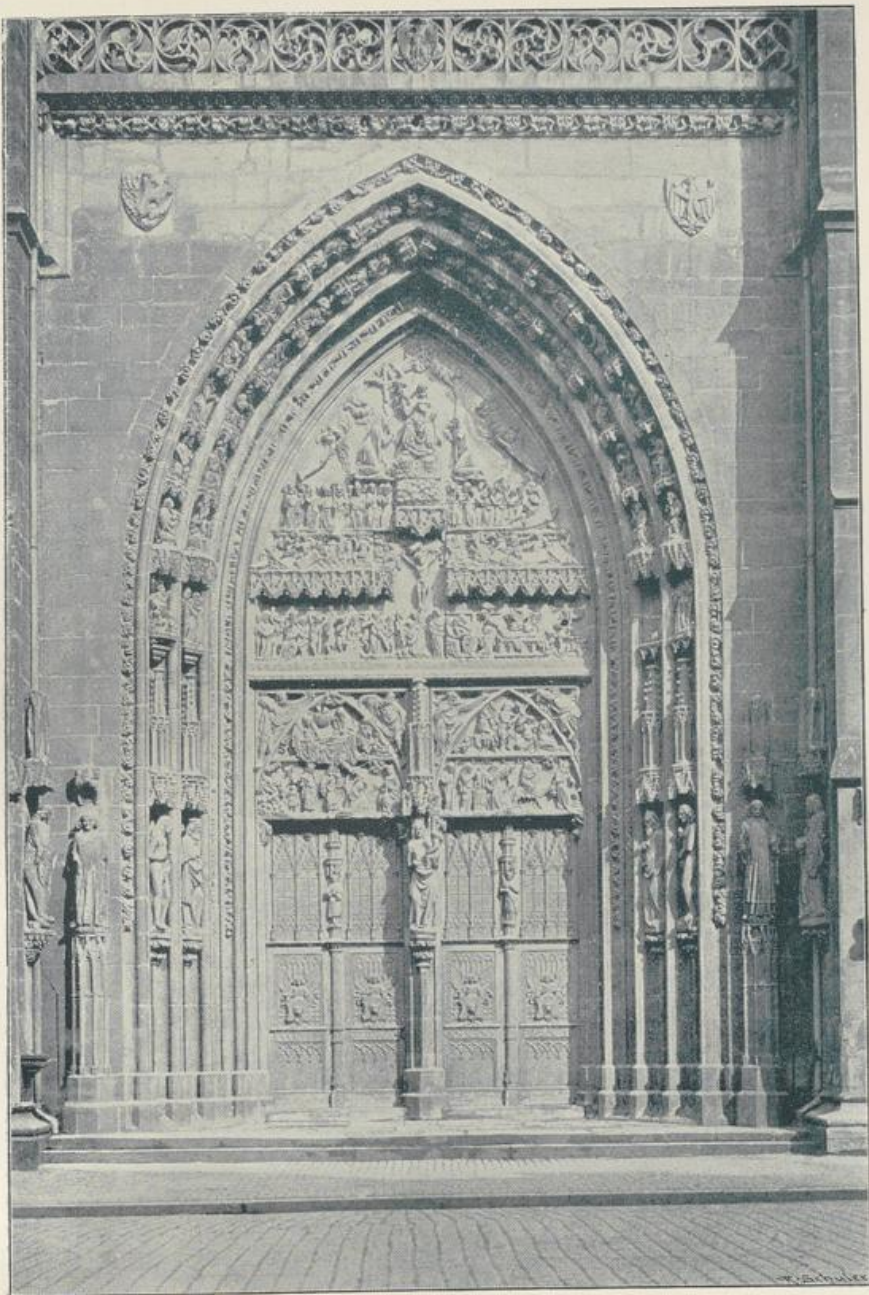
Fig. 137. Grabmal Rudolfs von Habsburg in der Krypta des Domes zu Speier. Photographische Aufnahme des Verfassers nach einem Gipsabgusse im Germanischen Museum.

Pauli und die Apostelstatuen an dem Portale unter dem südlichen Turme an. Deutlich ist an ihnen der naturalistisch-lyrische Zug der Kölner Malerei jener Zeit zu verspüren. Im Chore sind an den Pfeilern die überlebensgroßen Statuen von Christus, Maria und den Aposteln angebracht, die der Mitte des XIV. Jahrhunderts entstammen und sich durch einen gewissen monumentalen Zug auszeichnen. Der marmorne Altarvorsatz im Chore des Domes ist mit einer Krönung der Maria und den Apostelbildern in Relief geschmückt.

Im großen Ganzen stehen also in diesen Gegenden die Werke der Bildnerei, die meist als architektonischer Schmuck verwandt werden, gegen das, was anderwärts geleistet wird, zurück. Dagegen sind, wie schon oben bemerkt, eine Reihe von tüchtigen Grabdenkmälern, sehr oft in Form von Tumben mit der liegenden Figur des Verstorbenen auf der Deckplatte, in reicher Architekturumrahmung, erhalten. Häufig finden sich auch gravierte Metallplatten, die jedoch fast immer niederländischer Import sind.

Auch in Holz geschnitzte und bemalte Grabfiguren sind nicht selten, was durch die Vorliebe für die Holzschnitzerei erklärt werden kann, der wir einige große bemalte Schnitzaltäre verdanken, die zu den ältesten erhaltenen gehören, und bei denen wir schon die Keime der sich dann so reich entfaltenden mittel- und niederrheinischen Holzschnitzkunst wahrnehmen können.

In Schwaben herrscht die Vorliebe für Holzschnitzerei, besonders für große geschnitzte Altäre. Die schwäbische Plastik erzählt mehr, sie sucht überall kleine lebendige, aus dem



Westportal der St. Lorenzkirche in Nürnberg.

Leben gegriffene, genrehafte Züge anzubringen. Es fehlt ihr das feste straffe Gefüge, das Verständnis für richtige Verhältnisse, ihr Reiz besteht mehr in der bewegten lieblichen, zarten Darstellungsart.

Am Hauptportale des Münsters zu Ulm zeigen die Reliefs der Schöpfung und des Sündenfalles, der Heiligenmartyrien und die Prophetenstatuen am besten diesen Charakter. Sie sind um die Mitte und in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts entstanden.

Naturalistischer, allerdings auch später sind die reichen, zum Teil in alter Bemalung prangenden, vorzüglichen Skulpturen der Kreuzkirche zu Gmünd.

Das gotische Stilgefühl für Einordnung der Skulpturen in den Raum ist in den Bildnereien des Eßlinger Münsters schon fast verloren gegangen, doch sind sie auch erst in einer Zeit geschaffen (um 1420), in der schon ganz andere Tendenzen sich geltend machen.

In Augsburg, an den beiden nach 1346 errichteten Domportalen, sind reiche Skulpturen angebracht, von denen sich die Madonnenstatuen durch ihre edle Schönheit auszeichnen, auch in Kaisheim soll eine sehr schöne feine Madonnenstatue sein.

Bayern tritt auch in dieser Zeit in der Skulptur wenig hervor. Die bedeutendsten Arbeiten sind am Dome zu Regensburg, einige Grabdenkmäler in St. Emeran zu Regensburg und im Dome zu Freising, eine Madonna von 1297 im Dome zu Eichstätt und verschiedene Skulpturen, welche jetzt im Bayerischen Nationalmuseum und im Germani-

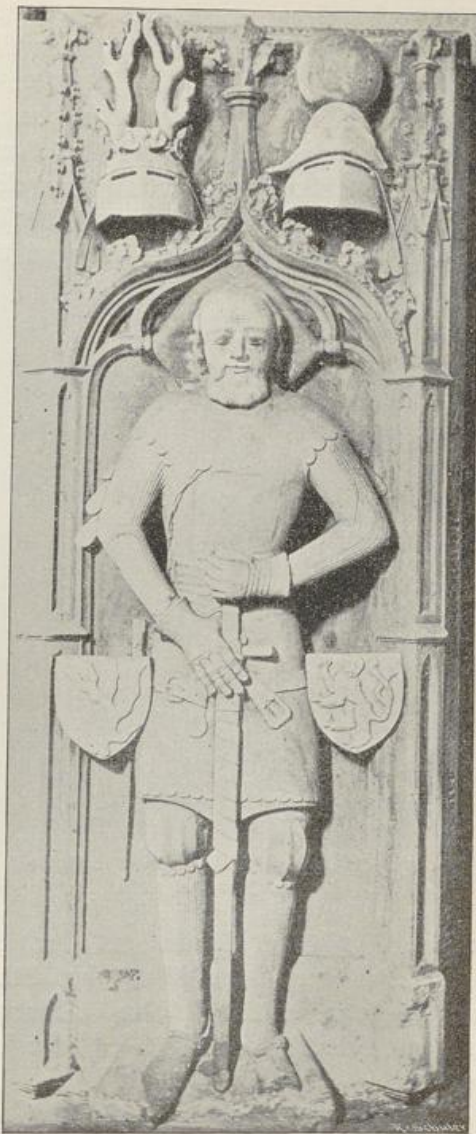


Fig. 198. Grabmal eines Ritters von Hirschhorn in Ershelm bei Hirschhorn.

ischen Museum zu Nürnberg aufbewahrt werden. — Ein Werk von größerer Bedeutung steht noch im Schloßhofe der Prager Königsburg, auf dem Gradschin. Es ist eine bronzene Reiterstatue des St. Georg ($\frac{1}{3}$ Lebensgröße), der den Lindwurm mit der Lanze erlegt, eine sehr fein stilisierte Arbeit, wohl eines Goldschmiedes, die von einem Martin und Georg von Elffenburg 1373 gegossen worden sein soll (Fig. 139).

Nürnberg hat sich in Franken zum unbestrittenen Vororte der Plastik aufgeschwungen. Ein kraftvolles, durch blühenden Handel und Gewerbe wohlhabendes Bürgertum läßt es sich angelegen sein, Kirchen und öffentliche Gebäude ebenso wie die eigenen Wohnhäuser durch bildnerischen Schmuck zu verschönen. Wir finden hier gediegene tüchtige Arbeiten, von sorgfältigen



Fig. 139. St. Georg. Bronzefigur im Schloßhofe auf dem Gradschin.

gut geschulten Meistern hergestellt, die aber weder etwas von der Kühnheit der Naumburger noch von der feinen Bewegung der Bamberger oder von der poetischen Phantasie der Freiburger Bildwerke an sich haben.

Das Hauptportal der Lorenzkirche muß sowohl seiner Entstehungszeit nach (erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts), als auch seines Umfanges wegen zuerst genannt werden. Die Komposition ist ähnlich der der westlichen Kathedralen. Im Thürfelde sind in Relief die Darstellungen des jüngsten Gerichtes, darunter Szenen aus der Kindheit Christi und das Urteil des Salomon,

in den Archivolten Szenen aus der Passion, sitzende Propheten und Apostel, an der Portalleibung die Statuen von Adam und Eva und zwei Propheten, am Mittelpfeiler die Madonna mit dem Kinde. Die Statuen sind gute Arbeiten, die Reliefs sind aber sehr roh und handwerksmäßig ausgeführt.

Besser sind die Reliefs am Nordportale von St. Sebald in Nürnberg, den Tod, das Begräbnis und die Krönung Mariä darstellend; schöner noch sind die Statuen der sog. Brautthüre, die klugen und thörichten Jungfrauen, trotz mangelhafter Proportionen doch freibewegte zierliche Gestalten, mit vornehm einfachem Faltenwurf der Gewänder. Am besten sind die Statuen des hl. Sebaldus und Heinrichs II. und seiner Gemahlin im Innern der Kirche. — Noch ein drittes Werk ist zu nennen, die Portalhalle der Frauenkirche (1361 voll.). Die Skulpturen beziehen sich hier beinahe

ausschließlich auf die Muttergottes, und stellen eine große Verherrlichung derselben dar. Geburt, Anbetung der Könige und Beschneidung Christi sind im Tympanon im Relief gegeben, Patriarchen, Propheten und musizierende Engel

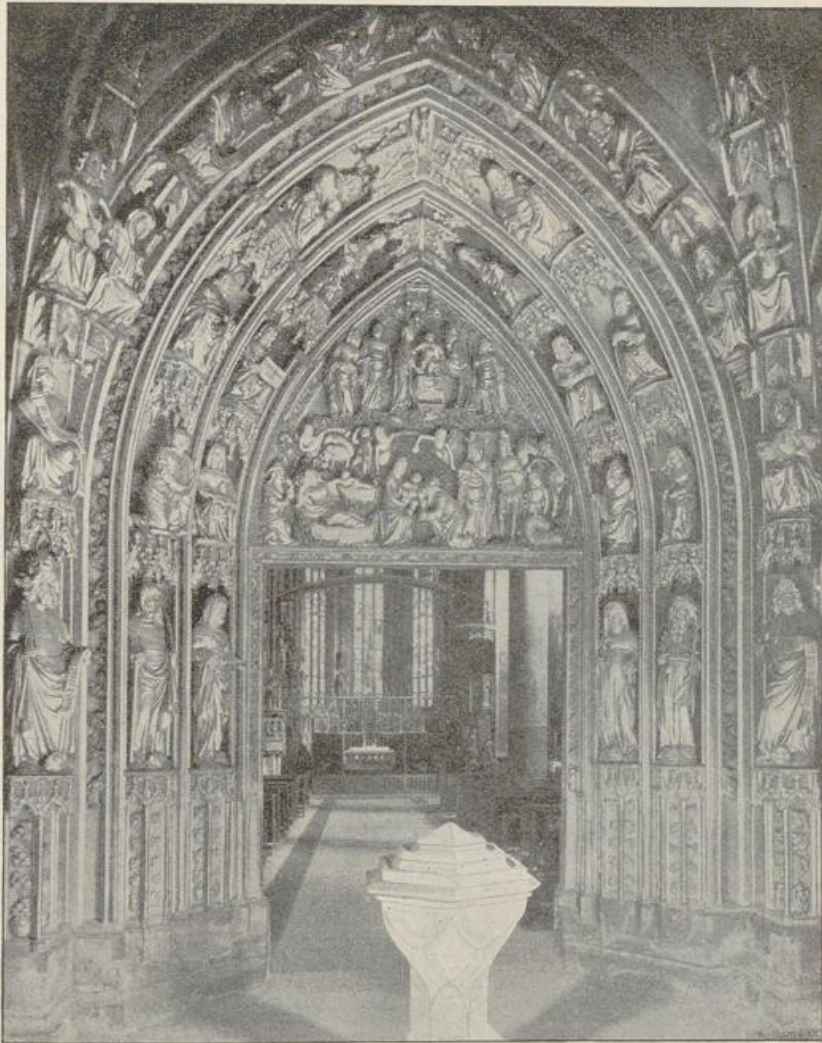


Fig. 140. Portalhalle der Frauenkirche in Nürnberg.

füllen stehend und sitzend Portalleibung und Archivolten. Die farbige Restaurierung läßt eine Beurteilung, was alt und was modern ist, schwer zu, gewiß ist nur, daß die Arbeiten, wenn auch nicht von besonders großem künstlerischem Werte, doch eine prächtige Gesamtwirkung geben. (Fig. 140.)

Auch am sog. „Schönen Brunnen“ ist durch die Erneuerung ein Urteil sehr erschwert, doch lassen die noch erhaltenen alten Teile auf eine

sehr achtenswerte Künstlerhand schließen. — Von einem Meister Berthold (rund erste Hälfte des XV. Jahrhunderts thätig), der auch Maler war, sind uns eine Reihe von Thonfiguren erhalten, die durch den Ausdruck der Köpfe, Haltung und naturalistische Darstellung, bei einfacher großer Faltengebung von großer Wirkung sind, und uns einen Meister zeigen, der schon auf ganz neuen Bahnen wandelt.

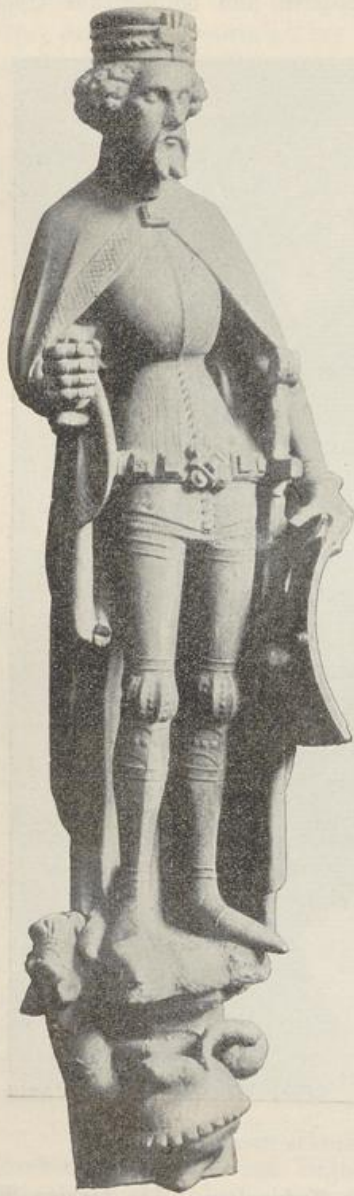


Fig. 141. Statuette Karls IV. im Museum zu Berlin.

Sechs sitzende Apostel aus Thon im Germanischen Museum und vier in St. Jakob lassen vermuten, daß Meister Berthold Schüler des Meisters des Schönen Brunnens war. Christus und die zwölf Apostel vom Deofarusaltare in St. Lorenz, das Standbild Karls IV. im Museum in Berlin (Fig. 141), eine Krönung Mariä und ein segnender Gottvater, beide im Germanischen Museum, müssen noch unter die eigenhändigen Werke dieses hochbegabten Künstlers gerechnet werden.

Der Schule des Meisters gehören noch die beiden Thonfiguren von einer Gruppe der heiligen drei Könige in Berlin an. Schon aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, aber doch noch unter dem Einfluß des Meisters ist die ehemals bemalte Thonstatuette der klagenden Maria, ebenfalls im Berliner Museum (Nr. 289), und das wundervolle Brustbild einer Heiligen, ganz bemalt, im Germanischen Museum (Nr. 34). (Fig. 142.)

In Würzburg im Dome ist eine der seltenen Erzarbeiten aus dieser Periode, das von Meister Eckard von Worms im Jahre 1270 ausgeführte Taufbecken. Ebenda sind auch noch eine Reihe interessanter Grabdenkmäler aus dieser Zeit. Gute Arbeiten sind auch die Portalskulpturen der

Liebfrauenkirche, von denen die Verkündigung am Nordportale durch die eigenartige Auffassung besonders merkwürdig ist.

Eine Anzahl von schönen Grabdenkmälern sind noch im unteren Main- und Neckarthale vorhanden. In der Kirche zu Wertheim sind die beiden

Grabmäler des Grafen Johann von Wertheim (gest. 1407); einmal ist er in voller Turnierrüstung dargestellt, und auf dem andern Grabmale sehen wir ihn zwischen seinen beiden Frauen stehen (Fig. 143); in Bronnbach, in der Kirche der alten Cistercienserabtei, sind die Monumente zweier Ritter von Stettenberg, Vater und Sohn; in der Stadtkirche in Mosbach ist ein in diesen Gegenden seltenes Bronzegrabmal der Pfalzgräfin Johanna (gest. 1444); in Neckarsteinach sind die Denkmäler der Landschaden, und in den Kirchen von Himmelskron bei Kulmbach und Rottenburg sind ebenfalls solche Grabdenkmäler vereinigt.

Im nördlichen Deutschland, mit Ausnahme der niederrheinischen Gegenden, ist ein ganz auffallender Rückgang der plastischen Thätigkeit zu verzeichnen. In Sachsen sind es eigentlich nur Grabdenkmäler, die erwähnt werden müssen, so die Monumente in der Fürstengruft der Markgrafen von Meißen zu Altenzelle, diesen ähnlich ein Grabmal eines jungen Ritters im Dome zu Merseburg, Denkmäler der Grafen von Schwarzburg in der Liebfrauenkirche zu Arnstadt und die beiden Doppelgrabmäler in der Kirche zu Nienburg a. S., der Grafen Ditmar und Sohn (gest. 1350) und Fürst Bernhard III. und Gemahlin von Anhalt (gest. 1348) und die



Fig. 142. Brustbild einer Heiligen. Germanisches Museum in Nürnberg.

reiche Tumba des Grafen Gebhard XVII. (gest. 1383) in der Schloßkirche zu Querfurt. Auch in den verschiedenen Erfurter Kirchen sind Grabdenkmäler und einzelne Skulpturen von feinerer künstlerischer Ausführung.

In Magdeburg wurde mit dem Ausbau des Domes auch noch eine umfangreiche bildnerische Thätigkeit verbunden. Von den Bildwerken dieser Bauphase zeichnen sich die Statue Otto's I. am Turmportale (Fig. 144) (Mitte des XIV. Jahrhunderts) und im Innern die Statue des hl. Mauritius besonders aus.

In Braunschweig ist der plastische Schmuck der beiden Hauptthüren von St. Martin, aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, der sich durch lebendige frische Ausführung bemerkbar macht, zu nennen. In Westfalen wurde in dieser Zeit nichts von Bedeutung geleistet.

Im nordöstlichen Deutschland, den Ländern des Backsteinbaues, fehlt es für eine umfangreichere Plastik an Material, der Bildhauer sieht sich auf die Holzschnitzerei und die Bronzetechnik beschränkt. Grabdenkmäler, Taufbecken und Glocken sind die Haupterzeugnisse der Bronzetechnik, während der Holzschnitzerei die Altäre zufallen. Die Grabdenkmäler sind gravierte



Fig. 143. Grabstein des Grafen Johann von Wertheim und seiner beiden Frauen.

oder weniger viel Einzelfiguren und kleinen Gruppen zusammen. Die Figuren sind plump, kurz, ohne Leben und feineren Ausdruck, doch Bemalung und Vergoldung geben dem Ganzen immer einen malerischen Reiz.

Das bedeutendste Werk dieser Art ist der kolossale Flügelaltar in der Georgskirche zu Wismar, aus dem zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts,

Metallplatten mit dem Bilde des Verstorbenen in reicher architektonischer Umrahmung mit kleinen Heiligen- und Engelsfigürchen und mit Spruchbändern. Zum großen Teile sind diese Platten direkter Import aus den Niederlanden. Die einheimischen Arbeiten sind leicht als ziemlich rohe Nachahmungen zu erkennen. Selten sind Reliefplatten, eine solche ist die Grabplatte des Bürgermeisters Tidemann Berck († 1521) und seiner Ehefrau in der Marienkirche zu Lübeck, wo auch eine Anzahl gravierter Platten zu finden ist (Fig. 145).

Die noch vorhandenen Taufbecken aus Bronze, hauptsächlich in den Kirchen zu Lübeck, Kiel, Kolberg, Wismar und Schwerin, sind meist ohne künstlerische Bedeutung. — Die geschnitzten Holzaltäre, bei denen man an ihrer Entstehung an Ort und Stelle ihrer heutigen Aufbewahrung nicht zweifelhaft wird, setzen sich aus mehr

ein ähnlicher Altar ist auch im Museum zu Schwerin. Eine Madonna im Berliner Museum von einem Brandenburger Meister um 1400 geben wir in nachstehender Abbildung (Fig. 146).

c) Malerei.

(Von 1200 bis ungefähr 1450.)

a. Miniaturen.

Wie Frankreich in der Architektur die Vorherrschaft antrat, so entstand jetzt auch, durch den Luxus der Fürsten gefördert, in Paris und Burgund in der Buchmalerei eine blühende nationale Schule, die ihren Einfluß auch auf die deutsche Miniaturmalerei geltend machte.

Hier wird zunächst eine heimische Technik für Illustrierung von Bibeln, Chroniken, Rechtsbüchern, Dichtungen, die leicht kolorierte Federzeichnung fortgeführt. In dieser Technik ließen sich alle möglichen Darstellungen viel leichter geben, als in der Deckfarbenmalerei. Flott, mit derben Strichen sind die Situationen lebendig und anschaulich gegeben, so in zahlreichen Armenbibeln, in der Weltchronik des Rudolf von Ems in Donaueschingen, in der Bilderchronik der Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. im Archiv in Koblenz, im Sachsen-Spiegel in der Heidelberger Universitätsbibliothek, in der Weingartener Liederhandschrift (um 1280) in Stuttgart.

Die berühmteste Liederhandschrift, die Manesse'sche in Heidelberg (Fig. 147), zeigt eine Vermischung der Federzeichnung und der Deckfarbenmalerei; 141 Bilder aus dem Leben der Minnesänger und Ritter werden in frischem, oft feckem Tone uns vorgetragen, ohne daß sich allerdings der Maler allzusehr an die Natur hält.

Die Deckfarbenmalerei mit ihrer schwierigen und kostbaren Technik suchte und fand ihre Gönner ebenso wie in Frankreich auch in Deutschland an den Höfen der Fürsten. Seit Karl IV. war Prag ein Hauptsitz dieser Art von Buchmalerei, unter der Gunst dieses, in französischem Geiste erzogenen Fürsten, blühte hier auch eine Illuminatoren'schule auf. Die schönsten Denkmäler dieser Blüte sind das Reisebrevier (*liber viaticus*) des kaiserlichen Kanzlers Johannes von Neumarkt (1355—64) im Landesmuseum in Prag, mit



Fig. 144. Statue Otto I. am Turmportale des Domes zu Magdeburg.

großen Initialen, in denen biblische Szenen dargestellt sind, und das Marienbuch des Arnestes, ersten Erzbischofs von Prag (1344–66), ebendasselbst. Auch in dem von Thomas Stitny (nach 1400) in tschechischer Sprache abgefaßten Lehrbuche christlicher Wahrheiten finden sich viele Miniaturen von feiner geistreicher Anmut.

Unter König Wenzel, dem Sohne Karls, erhielt dann die Schule ebenfalls noch reichliche Aufträge, aber dem derb sinnlichen Charakter des Auf-

traggebers entspricht dann auch mehr oder minder die Ausführung des Uebertragenen. In einer Bilderhandschrift des Wilhelm von Oranise von Wolfram von Eschenbach (1387), und in einer von einem reichen Manne Martin Rotlew (vor 1400) als Geschenk für Wenzel in Auftrag gegebenen Bibel ist das Privatleben Wenzels, besonders seine Vorliebe für ein Bademädchen, oft etwas allzu intim, wenn auch mit vielem Humor, geschildert. Be-



Fig. 145. Grabplatte des Bürgermeisters Tidemann Berd (+ 1521) und seiner Ehefrau in der Marienkirche zu Lübeck. Gravierte Bronzeplatte.

sonders reich sind beide Handschriften mit Randverzierungen und Dröleries ausgestattet.

Die Dröleries kommen zuerst in französischen Codices vor, es sind launige Einfälle, die skizzenhaft aus den Randverzierungen hervorstechen, Momente aus der Tierfabel, Jagd-, Turnier- und Liebeszenen, Bettler, Gaukler, Schützen, Bischöfe, Mönche, Nonnen, phantastische Ungeheuer, die miteinander kämpfen und Unfug treiben, kurz das ganze fröhliche Gewimmel, das an den gotischen Wasserspeiern und Sagen der Chorgestühle sein Wesen treibt, in die Buchmalerei übertragen. Die letzte, verklärteste und schönste Art der

Dröleries kommt dann in den Randzeichnungen Dürers zum Gebetbuche Kaiser Maximilians vor.

Zur Zeit Wenzels entfaltet sich dann auch am Hofe der kunst sinnigen Herzöge von Oesterreich in Wien eine Blüte der Buchmalerei, die zum Teil noch das unter Karl IV. Geleistete überflügelt.

Die glänzendste Leistung dieser Zeit in Deutschland überhaupt ist das für Erzherzog Albrecht III. von Oesterreich von Johann von Troppau 1386 gemalte Evangelium mit wundervollen Initialen und eine deutsche Uebersetzung von Durandi *Rationale divinorum officiorum*, beide in Wien mit Bildern aus der Bibel und der Liturgie.

β. Wandmalerei.

Die Gotik bietet in ihrem Streben nach Auflösung der Fläche der Wandmalerei keine rechten Aufgaben mehr. Die Malerei wird auf die Fenster und das Altarbild zurückgedrängt. Die Wandgemälde schließen sich in Stil und Technik eng an die Buchmalerei an, sind aber weder an Zahl noch an Kunstwert hervorragend.

Das Beste dieser Denkmäler ist nur noch in Kopieen erhalten, die Wand und Deckenmalereien der Deutschordenskirche zu Ramersdorf (Fig. 148) bei Bonn, die aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts stammte und 1844 abgebrochen wurde. An den Wänden der Chornische waren die Verkündigung, Heimsuchung, Christi Geburt und die Anbetung der heiligen drei Könige, im Schiffe einzelne Heiligengestalten dargestellt. An den Gewölben waren die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, die Krönung Mariä, das jüngste Gericht, die Seligen in Christi Schoß, die Verdammten in der Hölle, und einige andere Darstellungen zu sehen.

Auf blauem besterntem Grunde breiteten sich die einfachen, aus wenigen Figuren bestehenden, Kompositionen aus. Die Figuren waren lange schwächliche Gestalten mit runden, von goldenem Haare umrahmten Gesichtern. Das Ganze war, trotz der teilweisen Tragik der Vorgänge, von weichem zartem Gefühle getragen.

Von den Gemälden zu Brauweiler haben wir früher schon gesprochen. An den Chorschranken des Domes zu Köln haben sich Malereien aus dem Jahre 1322 erhalten, die in direktem Anschluß an die Miniaturen hergestellt sind, was die Initialen und Drölerieen unter den Darstellungen beweisen.

Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.



Fig. 146. Madonna mit Kind.
Berliner Museum.

Sie geben Szenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau und aus der Legende des hl. Petrus und Sylvester. Die anmutigen Gestalten auf dem meist teppichartigen Grunde sind schlanke, zierliche, aber lebensfähigere Figuren als in Ramersdorf, ebenso ist der Faltenwurf natürlicher und richtiger gegeben.

Im Münster zu Weißenburg im Elsaß finden wir die Passion und die Werke der Barmherzigkeit in einem umfangreichen Cyklus dargestellt; in Gebweiler in der Dominikanerkirche nannte sich sogar ein Künstler Werlin zum Burne.



Fig. 147. Conradin. Aus der Manessischen Niederhandschrift in Heidelberg.

dem Ende des XIV. Jahrhunderts stammen, leider aber des öftern renoviert wurden.

Neben all den Gestalten aus Geschichte und Sage ist das Lied von Tristan und Isolde am feinsten dargestellt, die Szenen sind einfarbig grün mit weiß gegeben. Besonders schön sind auch die Reigentänze geschildert. Andere Reste solcher Wandbilder sind in Konstanz und Winterthur und im Ehinger Hofe, einem Ulmer Patrizierhause, noch erhalten.

7. Tafelmalerei.

Wie schon oben bemerkt, verdrängte der gotische Stil die Wandmalerei von ihrem eigentlichen Gebiete, der Wand. Die Malerei mußte also in der

In der Krypta des Münsters zu Basel sind ebenfalls bedeutendere Reste von Bildern aus dem Leben der Maria und der Legende der hl. Margareta erhalten. In der jetzt abgebrochenen Kirche zu Badenweiler war der älteste Totentanz etwas ungeschickt dargestellt.

Auch die Wohnräume wollte man durch die Malerei geschmückt haben, und hier nahm man die Stoffe aus Geschichte, Sage und Poesie, ebenso wie aus dem wirklichen Leben Jagd, Turnier, Ballspiel, Tanz und die Freuden der Minne verbildlicht wurden.

Das schönste Beispiel hierfür sind die Wandmalereien im Schlosse Runkelstein (Fig. 149) bei Bogen, die aus

Pflege des Altarbildes und in den Votivbildern einen Ersatz suchen. Letztere kamen für sich und auch an Stelle der Totenschilder und Epitaphien immer mehr auf. Auch die Füllungen von Möbeln, Truhen und Schränken, besonders Sakristei- und Paramentenschränken wurden mit Bildern geschmückt.

Man bediente sich der sog. Temperatechnik. Die Holztafel wurde mit einem fein geglätteten Kreidegrund überzogen, auf welchen man die angeriebenen Farben mit Leinwasser, gewöhnlich Eiweiß und Honig, auftrug. Den Hintergrund vergoldete man, und das Ganze wurde mit einem Firnis überzogen, der zugleich schützte und die Leuchtkraft erhöhte.

Tafelbilder aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts sind selten, während sie gegen die Mitte und Ende desselben an Zahl zunehmen, und zugleich sich in ihrem

Kunstcharakter bestimmter unterscheiden, so daß man sie in verschiedene Schulen einteilen kann.

Man bestimmt nach Landschaften zunächst vier solcher Schulen, eine böhmische, nieder-rheinische, schwäbische und fränkische.

Die böhmische Schule.

Die böhmische Schule der Tafel-

malerei verdankt ihr Aufblühen ebenso wie die Buchmalerei dem kunstsinigen Kaiser Karl IV. (1347—78). Sie entsteht als Hofkunst, gegründet und gepflegt von zum Teil aus weiter Ferne hergerufenen Meistern. Dadurch aber, daß sie sich nicht aus dem Volke heraus entwickelte, konnte sie hier auch nicht eigentlichen Fuß fassen, und blieb deshalb auch ohne nachhaltende Bedeutung für die allgemeine Entwicklung der deutschen Kunst.

Karl IV. wollte seine Residenzstadt Prag und sein Lieblingschloß Karlstein, „pallacium de Karlsteyn prope Pragam“, mit allem Glanze zieren, den er an den französischen Fürstenthümern kennen gelernt und bewundert hatte. Der französische Architekt Matthias von Arras, der zum Bau des St. Veits-Domes 1344 berufen wurde, ist wohl auch der Architekt der Burg Karlstein, was auch eine Bestätigung in der Ähnlichkeit der Burg mit dem päpstlichen Palaste in Avignon findet.

1348 hatte sich schon in Prag eine Malerbruderschaft mit der Mehrzahl nach deutschen Mitgliedern gebildet.

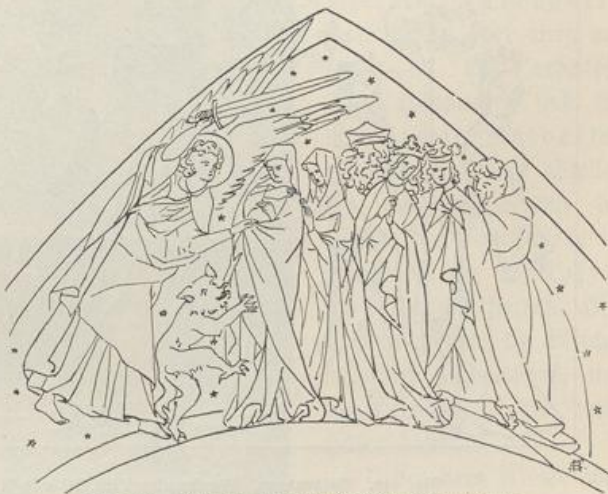


Fig. 148. Aus dem jüngsten Gerichte, Ramersdorf.
Nach G. aus'm Warth.

Dazu berief Karl auch Maler von auswärts. Einen Meister Tomaso von Mutina, der hauptsächlich in Modena studiert hatte und die giottesk-fienefische Kunstichtung mitbrachte, war von 1352—57 in seinem Dienste thätig. Auch noch andere italienische Künstler müssen beschäftigt gewesen sein; so zeigt das Mosaik des jüngsten Gerichts am südlichen Querhausportale des Domes auf dem Gradschin deutlich die Hand eines venetianisch-byzantinisierenden Künstlers.

Auf dem Schlosse Karlstein waren drei Kapellen, die mit böhmischen Halbedelsteinen inkrustiert und gemalt wurden. An den Malereien kann man drei oder vier Meisterhände unterscheiden.



Fig. 149. Reigentanz. Wandmalerei im Schlosse Runkelstein.

Von Tomaso von Mutina sind die Szenen aus der Apokalypse in der Marienkapelle, in der kleinen Katharinenkapelle das Bild des Kaisers und seiner zweiten Gemahlin Anna von Schweidnitz, eine Kreuzigung, Heiligenbilder und zwei Altarflügel ebenfalls auf Karlstein. Andere Arbeiten von ihm sind die 26 Wandbilder, Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente im Emauskloster, und ein Triptychon in Wien, die Madonna mit dem Kinde und zwei männliche Heilige darstellend. Auf diesem Bilde hat der Künstler sich selbst auch genannt.

An Tomaso schließen sich zwei Künstler an, die ihm wohl besonders in Bezug auf die Technik wertvolle Belehrung danken. Nikolaus Wurmser aus Straßburg, 1359—61 in Prag erwähnt, er habe viel in Burgen gemalt, hat wohl die Fresken in dem zur Kreuzkapelle führenden Treppenhause geschaffen, welche uns die Legende des hl. Wenzel und der Ludmilla und an den Wölbungen geflügelte Engel zeigen. Auch scheint er einen großen, jetzt zerstörten, Stammbaum Karls IV. und seiner ersten Gemahlin Blanca in einem Saale der Prager Königsburg in den Jahren 1355—57 gemalt

zu haben, der bis auf Priamos zurückging, und von dem Kopieen erst vor einiger Zeit in einer Wiener Handschrift aufgefunden wurden. Ein Tafelbild, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, in Wien wird ihm ebenfalls zugeschrieben. — Sein Stil ist der mittelhheinische, schlanke weiche

Gestalten mit etwas unbehilflichen Extremitäten, lieblichem Gesichtsausdrucke und wolligem, alle Formen rundendem Faltenwurf.

Der bedeutendste Künstler der böhmischen Schule ist aber der Meister Dietrich, Theodorich von Prag, der etwa von 1364—67 hier arbeitete. Sein Hauptwerk sind die 133 Tafelgemälde (126 noch an Ort und Stelle), die als Vertäfelung die Wände der Kreuzkapelle im Bergfried des Schlosses Karlstein bekleiden. Hier wurden früher die Reichsinsignien aufbewahrt, und die Heiligen so als deren Hüter bestellt.

Ueber dem Altare war die Kreuzigung angebracht, die jetzt mit noch zwei andern Bildern von Kirchenvätern in Wien aufbewahrt wird. An den Wänden entlang waren dann in zwei oder drei Reihen die Halbfiguren von Aposteln, Evangelisten, Heiligen und

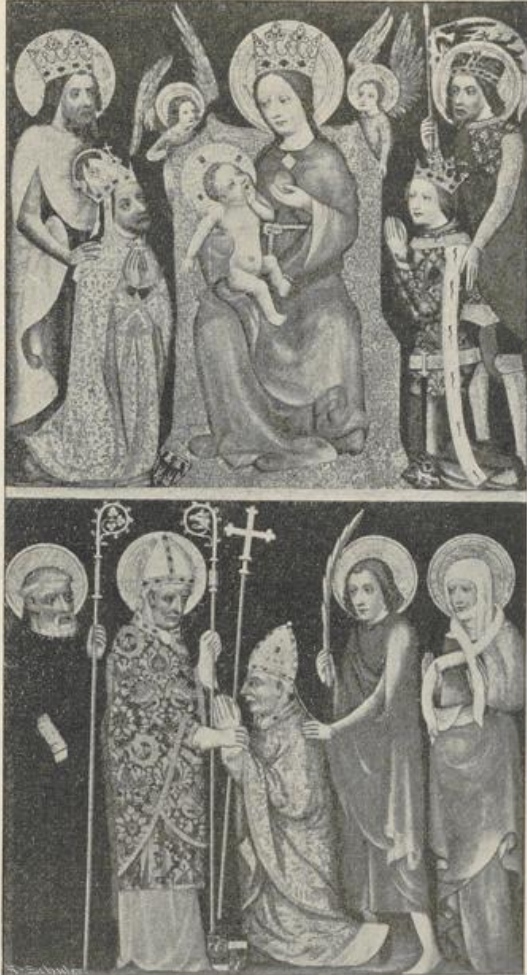


Fig. 150. Madonnenbild mit Stifter von Theodorich von Prag. Rudolfinum Prag.

Kirchenvätern. Sinnend schaut diese ehrwürdige Versammlung von dem goldenen Hintergrunde auf den Beschauer. Ernst und in männlicher Kraft, manchmal sogar bis ins Derbe und Plumpe gehend, sind die Gestalten dargestellt. Vortrefflich ist schon der hl. Mauritius als Mohr charakterisiert.

Diesen Werken verwandt sind die Gemälde der Wenzelkapelle im Dome auf dem Hradschin, und ein Bild (Fig. 150) im Rudolfinum zu Prag, die Madonna thronend mit dem Kinde und der Kaiser mit seinem Sohne

Wenzel vor ihr knieend, empfohlen von ihren Schutzpatronen, darunter der Stifter Oeko von Blaschim mit vier Heiligen. Dieses letztere Bild ist aber bedeutend schwächer als die Karlsteiner Heiligenbilder und dürfte wohl nur als Schulbild gelten können, dennoch gibt es einen guten Begriff von der Art des Meisters.

In der Kirche zu Mühlhausen am Neckar ist ein Altarwerk auf der Empore, gestiftet von einem Prager Bürger Reinhard von Mühlhausen, das ebenfalls der Schule des Meisters Theodorich zuzuschreiben sein wird.

Wie die Miniaturmalerei, so ging auch die böhmische Wand- und Tafelmalerei einem raschen Verfall entgegen, nachdem keine fördernde Fürstengunst sie mehr schirmte.

Die drei andern deutschen Schulen haben einen einheitlicheren Charakter als die böhmische. Zwar kann man auch bei ihnen fremde Einflüsse feststellen, doch das längere Bestehen und Ausreifen der einzelnen Schulen läßt sie sich in sich selbst festigen, und als einheitlich geschlossene Bildungen von ausgeprägtem Charakter vor uns treten.

In diesen Schulen selbst lassen sich dann wieder drei Entwicklungsphasen umgrenzen, die zeitlich etwa von 1400—30, von 1430—50 und von 1450—1500 angegeben werden können. Die Schulen haben ihren Mittelpunkt in den Hauptstädten ihrer Landschaft, die niederrheinische in Köln, die fränkische in Nürnberg und die schwäbische in Ulm. Die niederrheinische und die fränkische bilden die Extreme.

Die Kölner Schule trägt mehr einen lyrischen Charakter, die Figuren sind zarte schlanke Gestalten, von weichem, mehr weiblichem Empfinden getragen. Nürnberg dagegen vertritt das dramatische Element, starke untersezte Gestalten, voll Leidenschaft und männlichem Leben. Die schwäbische Schule nimmt die Mittelstellung ein, sie erzählt und belehrt, sie vertritt das epische Element.

Die Schule von Köln.

Köln, das deutsche Rom, war in den letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts ein Vorort der deutschen Malerei, berühmt in allen Ländern deutscher Zunge. Hier suchte man die mystisch-religiösen Ideale der Zeit künstlerisch zu verwirklichen. Dadurch kam eine mystisch-schwärmerische Richtung in die Malerei, die in der Darstellung milder gemütvoller Gefühle ihre Hauptaufgabe erstrebte und fand. Weiterer Frieden breitet sich über die Gemälde aus, fromme Unschuld und schwärmerisch-innige Frömmigkeit sehen wir überall leise schalten und walten.

So war es natürlich, daß ihr dramatische Scenen weniger gelangen, und sie durch Neußerlichkeiten die ihr fehlende innere Wucht zu ersetzen suchte. Beispielsweise glaubte sie durch besonders häßliche Schergen bei der Passion den furchtbaren Vorgang deutlicher zu machen, was aber selten Erfolg hatte.

In diesem Ringen nach Ausdruck vernachlässigt die Kölner Schule das

anatomische Studium des Körpers. Sie bildet lange, schmale, engbrüstige, knochenlose Gestalten mit abschüssigen Schultern, dünnen Extremitäten, fast ohne Handgelenke und mit langen schlanken Händen. Die Köpfe sind fein oval, mit hohen Stirnen, etwas schwachtenden Augen, schmaler gerader Nase und überzierlichem Mund und Kinn. Edel, in weichen Falten fließt die Gewandung um die zarten Körper.

Die Farben sind hell und heiter, zartes Grün, Rosa, Himmelblau sind bevorzugt.

Der Limburger Chronist erzählt zum Jahre 1380: „Item in dieser Zit was ein meler zu Collen, der hiss Wilhelm. Der was der beste meler in



Fig. 151. Madonna mit der Bohnenblüte. Köln, Museum.

Duschen Landen, als he waset geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen von aller gestalt, als hette ez gelebet.“

Der Meister Wilhelm von Herle wird zwischen 1358 und 1372 erwähnt und war 1378 gestorben. Das was ihm der Chronist nachrühmt, Naturwahrheit, können wir an den Bildern, die ihm sicher zugehören, die Propheten von den Wandbildern des Hansaesaales im Kölner Rathause, jetzt im Museum, nicht finden, sie zeigen noch die alte gotische Manier.

Der Meister, der eher dieses Lob verdient, und der das Neue, oben Geschilderte bringt, ist ein jüngerer Maler: Hermann Wyrich von Wesel. Er übernahm die Werkstatt des Meisters Wilhelm und heiratete 1387 dessen Witwe. Als angesehenen Bürger, der als Vertreter seiner Zunft fünfmal in den Rat gewählt worden war, lebte er in guten Verhältnissen und starb 1413 oder 1414.

Sein Stil wird von einer rein malerischen Auffassung beherrscht, in warmen goldbraunen Tönen erscheinen uns heute seine Bilder. Sein

Hauptbild, nachdem man ihn auch „Meister der Madonna mit der Bohnenblüte“ nannte, ist jetzt im Richards-Wallraf-Museum zu Köln. Es ist ein kleines dreiteiliges Altärchen, das im Mittelbild auf Goldgrund die Halbfigur der Madonna zeigt, die auf dem linken Arme das Kind trägt, und in der rechten Hand eine Bohnenblüte hält (Fig. 151). Das Kind spielt mit einem Rosenkranz und greift schmeichelnd der Mutter an das Kinn. Es ist aber mehr das menschlich innige Verhältnis zwischen Mutter und Kind, als die Majestät des Gottesohnes und seiner Mutter dargestellt. — Auf den Flügeln sieht man die hl. Katharina und Barbara. Ganz ähnlich ist die Madonna mit der Erbsenblüte im Germanischen Museum, und das gleiche



Fig. 152. Das Paradiesgärtlein. Frankfurt. Städtisches Archiv.

Frauenideal des Meisters kehrt in der hl. Veronika mit dem Schweißstuche in der Münchener Pinakothek wieder. — Ein großes Werk ist noch zu nennen: der Clarenaltar im Dome zu Köln. Die Bilder des Altars sind in zwei Stockwerken in gotischer Umrahmung übereinander angebracht. Oben zwölf Szenen aus der Passion, unten zwölf aus der Kindheitsgeschichte Christi, im Mittelbild ist eine Darstellung des heiligen Meßopfers gegeben.

Deutlich können wir zwei Meisterhände unterscheiden, eine altertümlichere befangenere Malweise, die besonders an der Passion uns auffällt, und eine freiere malerische. Erinnern wir uns, daß Meister Hermann Wyrnich von Wesel die Werkstatt des Meisters Wilhelm übernommen hat, so ist die Frage leicht gelöst. Meister Wilhelm erhielt den Altar in Auftrag, wurde aber durch den Tod an der Vollendung gehindert, die dann dem jüngeren fortgeschritteneren Meister Hermann Wyrnich von Wesel zufiel.

Zahlreich sind die Werke, die vielleicht noch ihm selbst, sicher aber seiner Werkstatt und Schule angehören. Ein köstliches Bildchen ist das Paradiesgärtlein im Städtischen Archiv in Frankfurt a. M., ganz im Sinne der späteren Liebesgärten gemalt (Fig. 152).

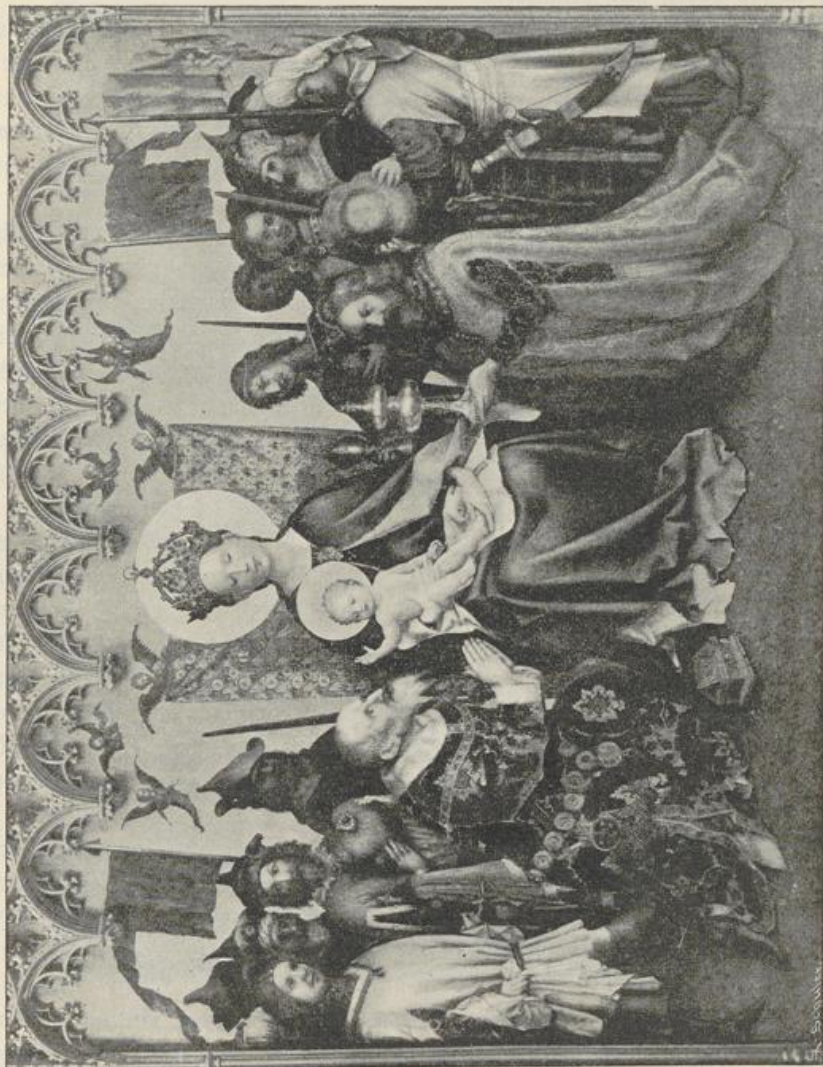


Fig. 153. Das Kölner Dombild, die Anbetung der drei Könige, von Stephan Lochner.

In einem ummauerten Gärtchen sitzt Maria und liest in einem Buche, vor ihr unter Blumen sitzend spielt das Kind, das drei heilige Jungfrauen zu unterhalten suchen, während rechts davon Gabriel, Michael und St. Georg im Pagenkostüm plaudernd sich unterhalten. Eine reizendere anmutvollere Idylle in geistlichem Gewande wurde kaum je geschaffen. — In Köln im Museum ist noch eine hl. Sippe, und ein ähnliches Bild befindet sich in Berlin.

Wie wenig dramatischen Sinn die Schule besaß, zeigt am besten eine Kreuzigung in Köln; hier sind Christus am Kreuze, zu beiden Seiten je vier Heilige ruhig dastehend, jeder für sich, ohne sich weiter um den Vorgang zu kümmern, dargestellt. Auch eine Reihe von Passionscenen in Köln sind ohne jedes innere Leben uns geschildert.

Etwa um 1440 bricht sich eine neue naturalistischere Richtung Bahn. Diese Veränderung wird hauptsächlich durch Meister Stephan Lochner hervorgerufen. Meister Stephan ist kein Kölner von Hause aus, er stammt wahrscheinlich aus Meersburg am Bodensee. 1442 wird er zum erstenmal in Kölner Urkunden als Käufer eines Hauses erwähnt, 1448, 1450—51 ist er Vertreter seiner Zunft im Räte der Stadt und er stirbt noch 1451.

Dieser Meister bringt einen kräftigen männlicheren Stil mit, der nicht ohne Einfluß auf die ganze Schule bleibt. Seine gedrungeneren Figuren treten fester und selbstbewußter auf, die Köpfe werden breiter, individueller, alle Formen kräftiger und sinnlicher. Eine energische Modellierung läßt die Gestalten, entgegengesetzt zu den fast körperlosen, schemenhaften früheren, lebenskräftiger und warmblütiger erscheinen. Trotzdem aber seine männlichen Heiligen und Ritter breitspurig auftreten, wirken sie doch vornehm, seine irdischen Frauen lieb und anmutig. Allerdings trägt dazu viel das Zeitkostüm bei, in dem er seine Figuren erscheinen läßt.

Die strahlende Rüstung, die schweren Brokat-, Samt- und Seidenstoffe, das Pelzwerk, das Glimmern des Metalls, den Glanz edler Steine weiß er mit tiefer leuchtender Farbe zu schildern. Weniger glücklich ist er in der Wiedergabe der Hautfarbe, die noch etwas durchsichtig Glattes, Wächsernes an sich hat.

Er kannte die Niederländer, die Werke der Gebrüder Hubert und Jan van Eyck, hatte viel von ihnen gelernt, namentlich in Bezug auf Wiedergabe des Stofflichen, doch machte er sich deren großen Fortschritt in der Licht- und Linearperspektive nicht zu nutze, seine Figuren stehen noch alle gegen den Goldgrund oder ein Teppichmuster.

Sein bedeutendstes Werk ist der, schon von Dürer auf seiner niederländischen Reise bewunderte, große Altar, mit der Anbetung der heiligen drei Könige, früher in der Rathauskapelle, jetzt im Kölner Dome (Fig. 153).

Der dreiteilige Flügelaltar zeigt bei geschlossenem Zustande die Verkündigung, bei offenem das große Hauptbild. In der Mitte sitzt die Madonna auf dem Throne, hinter welchem kleine Engeln einen kostbaren Teppich ausspannen. Halb verschüchtert von der glänzenden Versammlung schlägt sie die Augen nieder, während das völlig nackte Kind sich segnend zum ältesten der Könige wendet, der auf seine Kniee gesunken ist und sich andächtig zu ihm hinneigt. Von der andern Seite her nahen sich die zwei jüngeren Könige, Weihrauch und Myrrhen darzubringen. Auf den Flügeln, gleichsam als Gefolge der Könige kommen Kölns Schutzheilige, links die hl. Ursula mit ihren elftausend Jungfrauen, rechts St. Gereon in voller Waffenzier und seine Genossen.

Strahlender Glanz und hell leuchtende Daseinsfreude bilden den Hauptaccord dieser in Deutschland völlig neuen Melodie, und lassen freudige und dankbare Saiten in der Seele des Beschauers erklingen.

Nicht mit einem Schlage aber stand der Meister auf solcher Höhe, die



Fig. 154. Die Madonna im Rosenhag, von Stephan Lochner. Köln, Museum.

Kreuzigung im Germanischen Museum zeigt uns den Künstler noch auf den alten Bahnen, ruhig ohne innere Beziehung stehen die Heiligen zu den Seiten des Kreuzes, nur Gestalt und Typen haben sich geändert.

Wohl noch vor dem Dombilde ist auch die schöne stehende „Madonna mit dem Beilchen“ mit der kleinen knieenden Stifterin, einer Nektissin Elisabeth von Reichenstein, im Erzbischöflichen Museum in Köln entstanden, während die „Madonna im Rosenhag“ (Fig. 154) im Museum, der derberer

Behandlung des Kindes nach zu schließen, der Spätzeit des Künstlers angehören dürfte.

Eine merkwürdige Arbeit ist auch die Darstellung des „jüngsten Gerichtes“ im Museum in Köln, die mit mehreren andern Tafeln, die jetzt in München sind, einst als Altar in der Laurentiuskirche sich befand.

Hier macht sich der Einfluß der niederländischen Kunst besonders geltend, auch sieht man an den verschiedenen Größenverhältnissen der Figuren, wie es schwer wurde, eine größere Komposition anschaulich darzustellen.

Aus seiner Werkstatt ging sicher auch die Darstellung im Tempel von



Fig. 155. Drei Halbfiguren von Heiligen, von „Meister von Liesborn“. London.

1447 im Darmstädter Museum, und der Heisterbacher Altar in der älteren Pinakothek zu München hervor.

Auf Stephan Lochner folgt eine Reihe anonymer Meister, die wir ihrem Kunstschaffen nach später betrachten müssen.

In Westfalen hatte sich die Malerei ganz ähnlich entwickelt, wie in der kölnischen Schule, was aus der Nachbarschaft der beiden Schulen leicht erklärlich ist. Im ganzen ist der Charakter der westfälischen Malerei herber, mit mehr realistischen Zügen, die oft bis zum Abstoßenden gehen. Die meist hellen Farben sind unmittelbarer gegeben, besonders ist viel mit Weiß gehöht und lange nicht so zart und fein verschmolzen, wie dies die Kölner Maler lieben. Die Landschaft findet sich zwar schon früh, wird aber wenig ausgebildet, überall ist eine große Vorliebe für blaßrote Architektur und für ornamentale Behandlung bemerkbar.

Schule macht hier ein Meister Konrad von Soest, der 1404 für

die Kirche von Niederwildungen ein großes dreiteiliges Altarwerk malte. Eine Tafel mit einem feierlich thronenden hl. Nikolaus, zu den Seiten je ein männliches und weibliches Heiligenpaar, ist jetzt im Dome St. Patroklos in Soest. Werke der Schule gelangten besonders nach den Hansestädten bis Danzig, und verbreiteten so den Einfluß der Kölner und westfälischen Schule.

Bedeutender ist der, nach dem 1465 geweihten Hochaltare der Klosterkirche von Liesborn genannte „Meister von Liesborn“. Er vereinigt das Naturstudium der Niederländer mit dem Schönheitsfinne und der innigen Empfindung Stephan Lochners.

Leider sind die Teile des Hochaltares heute zerstreut; einige Tafeln sind in London (Fig. 155), andere bei Rittergutsbesitzer Löw bei Hamm.

Ein Altar muß dem Meister noch zugeschrieben werden, in der Kirche zu Süßen a. d. Lippe, ein *vera icon* davon ist im Museum zu Münster.

Ein Nachfolger des Meisters, der aber schon dem XVI. Jahrhundert angehört, ist der Maler Gert van Con. Er arbeitet derber und realistischer, aber immer noch auf Goldgrund. Von Werken seiner Hand seien nur genannt ein Flügelaltar mit der heiligen Sippe im Museum zu Münster, und ein zweites Werk ebenda mit dem gekreuzigten Christus als Mittelbild.

Hamburg war der Hauptsitz der norddeutschen Malerei gewesen, was die Sammlung zur Geschichte der Malerei in Hamburg deutlich zeigt. Leider sind noch keine genügenden Vorarbeiten vorhanden, um einen allgemeinen Ueberblick über die Kunst der Hansestädte in damaliger Zeit zu erhalten.

Ein Meister, der die Vorzüge der Kölner und westfälischen Schule, die zarte Empfindung und herbe Realistik in der Darstellung, in sich vereinigt, ist Meister Francke (1424), bisher „Hamburger Meister von 1435“ genannt.

Das früheste Bild des Meisters Francke ist ein Schmerzensmann im Museum zu Leipzig. Es war wohl die Thüre eines Sakramentshäuschens, auf der heutigen Rückseite sind noch Reste eines Veronikatuches sichtbar. Christus läßt das Haupt auf die rechte Schulter sinken, tiefsten Seelenschmerz zeigen seine Züge, mit der rechten Hand faßt er an die Seitenwunde, mit der linken hält er eine Geißel. Ein Engel hinter ihm unterstützt seinen Körper, indem er ihn unter den Achseln zart hält, während zwei kleine Engel, welche die Leidenswerkzeuge tragen, die Arme des göttlichen Dulders stützen.

Die Komposition ist groß, die Empfindung ergreifend, das Können steht hinter beiden noch sehr zurück.

Das Hauptwerk des Meisters, das wenigstens teilweise erhalten, ist der Thomasaltar, aus der von den Englandsfahrern dem hl. Thomas von Canterbury geweihten Kapelle in der Johanniskirche zu Hamburg (Fig. 156).

Die Bilder des Altares, der später in das Museum zu Schwerin und erst neuerdings wieder zurück in die Hamburger Sammlung kam, geben Darstellungen aus dem Leben der Maria und Christi, aus der Passion und aus

dem Leben und dem Martyrium des hl. Thomas Becket, Erzbischofs von Canterbury. Erhalten sind uns nur die Flucht des hl. Thomas und dessen Martertod, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, die Geißelung, Kreuztragung, Grablegung und von der Kreuzigung, dem großen Mittelbilde des Altars, nur die Gruppe der Frauen um Maria.

Das feinste und reifste Werk Franckes ist der Schmerzensmann in der Hamburger Kunsthalle. Sowohl in der Zeichnung, besonders der feinen



Fig. 156. Geißelung Christi, von Meister Franke. Hamburg, Gemäldegalerie.
Nach einem Lichtdruck von J. Nöhring in Lübeck.

Hände, als in der Komposition, vor allem aber in der Farbengebung ist es das bei weitem hervorragendste Werk des Meisters.

In der Zeichnung ist der Meister nicht immer glücklich, wenn auch manche Köpfe einer großen Energie nicht entbehren, dagegen wird er als Kolorist immer hochbedeutend erscheinen. Er beherrscht die feinsten Farbenabstufungen, wiederholt sich nie und versteht es ausgezeichnet, das einzelne Bild auf einen Gesamtton zu stimmen.

Unser Meister Francke ist bis jetzt nur eine einzelne herausgegriffene Persönlichkeit, der bei genauerem Studium der norddeutschen Maler wohl noch andere ähnlich bedeutende Meister an die Seite gestellt werden können.

Auch den Rhein aufwärts bis Frankfurt war der Einfluß der Kölner Schule gedrungen, leider fehlen hier aber sichere und bestimmte Werke. Unkundlich wird in Frankfurt eine Künstlerfamilie Eyoll genannt, ein Sebald Eyoll, ein Konrad Eyoll und ein Hans Eyoll, doch sind von ihnen keine größeren Werke erhalten.

Die fränkische Schule.

Nach der kölnischen Schule ist es die fränkische, mit dem Hauptsitze in Nürnberg, die den wichtigsten Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Malerei gewann. Sie setzte etwas später ein als die niederheinische Schule,

und der Uebergang von der Wandmalerei zur Tafelmalerei ist hier dadurch schwer nachzuweisen, weil von der ersteren fast nichts erhalten ist.

Wie schon oben bemerkt, ist der Charakter der fränkischen Schule dem der kölnischen gerade entgegengesetzt. Dort weiches lyrisches Empfinden, hier dramatische Kraft und Handlung. Dort zartes ruhiges Sichversenken in Andacht und Frömmigkeit, hier bewegtes Leben, leidenschaftliche Auffassung und Darstellung aller religiösen Vorgänge. Bei größerer Strenge und Herbeheit in Zeichnung und Komposition ist auch eine weit größere Höhe erreicht.

Die Formen werden kräftiger modelliert und kommen der Wirklichkeit näher. Die Gestalten haben Fleisch und Blut, und vor allem einen gesunden kräftigen Knochenbau. Das Streben nach allgemeiner Schönheit wird der Liebe zur Naturwahrheit geopfert. Die Farbe ist tiefer, ein goldbrauner Ton bildet die Grundstimmung.

Die Leistungen der Nürnberger Maler vor dem Anfange des XV. Jahrhunderts erheben sich nicht über die Durchschnittsarbeiten. Böhmisches und vereinzelt auch rheinische Einflüsse vermischen sich bei Werken, deren kunsthistorischer Wert ziemlich gering ist, und welche wir hier nur flüchtig erwähnen können.

Es sind die Wandbilder im Schlosse Forchheim, einzelne Altartafeln und Epitaphien in Kirchen und dem Germanischen Museum in Nürnberg und in der Klosterkirche Heilsbrunn.

Eine gereifere Individualität von großer Gestaltungskraft tritt uns in dem Schöpfer des Imhoff'schen Altares, dem Meister Berthold entgegen.

Seine Figuren, mit den abfallenden Schultern, sind noch stark unterseht, mit zu kurzen Extremitäten, knöchigen Händen, breiten, etwas ungeschickt stehenden Füßen, aber hochbedeutend ist schon der Ausdruck der, wenn auch etwas zu großen Köpfe, die fast immer im Dreiviertelprofil gegeben sind. Große seelenvolle Augen blicken unter der hohen Stirne vor, eine scharfrückige, ziemlich lange gerade Nase gibt dem Gesichte einen energischen Zug, der wieder durch die feingeformten vollen Lippen und das runde Kinn gemildert wird. Ruhig, beinahe hoheitsvoll sind Bewegung und Komposition.

Die Farben sind tief und gesättigt von ziemlicher Leuchtkraft, der Fleishton ist durch scharfe weiße Lichter gehöhlt. Das Haar ist zart gelockt, in weichen Falten fließen die Gewänder nieder.

Das Hauptwerk des Meisters ist der von der Familie Imhof gestiftete Flügelaltar, der sich jetzt in der Lorenzkirche auf einer kleinen Empore des linken Seitenschiffes befindet. Auf dem Mittelbilde, der Krönung der Maria, sitzen Christus und die Madonna auf teppichbelegtem Throne einander gegenüber, Christus setzt ihr die Krone aufs Haupt. Auf den Flügeln sind Apostelgestalten und kleine Stifterfiguren. Um 1420 mag dieses schöne Werk entstanden sein (Fig. 157).

Nahe verwandt sind der sog. Deichsler'sche Altar im Museum zu Berlin und der Bamberger Altar von 1420 mit der Kreuzigung im National-

museum in München. Ein ausdrucksvolles Werk voll feinsten Empfindung ist auch die Imhoffische Madonna in der Lorenzkirche.

Eine Reihe von Altären und Epitaphien gibt es noch in Nürnberger Kirchen und im Germanischen Museum, die der nahen Stilverwandtschaft wegen dem Künstler zugeschrieben werden müssen.

Es hat jedenfalls zwei Künstler des Namens Berthold gegeben, wahrscheinlich waren es Vater und Sohn. Die erste Notiz über einen Maler Berthold stammt aus dem Jahre 1363, die letzte von 1430, eine Arbeitszeit, die für einen Meister zu lange wäre.

Diesen Künstlern folgt ein anderer, der mit großer Energie neue Ziele zu erreichen sucht, die unmittelbare Wirklichkeit, Kraft und Wahrheit des Gefühlsausdruckes. Es ist der Meister des Tucherischen Altars (um 1440), welcher heute im linken Seitenschiffe der Frauenkirche in Nürnberg aufgestellt ist.



Fig. 157. Krönung der Maria, Imhoff'scher Altar in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

Mit Meister Berthold hat er noch die gedrunghenen untersehten Figuren gemein, in allem übrigen geht er aber weit über ihn hinaus.

Ernst und sinnig, voll tiefen inneren Lebens ist der Ausdruck seiner Köpfe, wuchtig und energisch die Züge derselben. Die untersehten Körper haben noch etwas zu kurze Arme, breite flossenähnliche Füße, während die Hände besser gebildet sind. Die Gewandung besteht aus schweren Stoffen, die in gesättigte Farben getaucht sind, und die in breiten runden Falten die Körper umfließen. Ausdrucksvoll sind auch

seine Gebärden, und fest und sicher können seine Figuren gehen und stehen. Weniger gut gelingt ihm die Darstellung des Nackten, hier fehlt eben noch die anatomische Schulung. Die Fleischfarbe ist bräunlich und wird weiß gehöhlt.

Der Tucherische Altar ist dreiteilig, er zeigt im Mittelbilde die Kreuzigung, links die Verkündigung, rechts die Auferstehung Christi, auf den Flügeln Heiligenpaare und die Himmelfahrt Mariä.

Eine große Kreuzigung in der Wiener Belvederegalerie (Fig. 158) sagt uns vielleicht auch den Namen des Künstlers D. Pfennig und gibt uns ein Datum 1449. Eine zweite noch vollendetere Kreuzigung, datiert 1457, war das Mittelbild des alten Hochaltars in der Domkirche zu Prag. Oben genannte Künstler signatur befindet sich auf der Satteldecke eines Veritlenen, dessen Pferd von hinten ganz in der Verkürzung gesehen ist. Auf dem Kreuzigungsbild sind allerdings die Proportionen der Figuren wesentlich andere, als auf dem Tucheraltare. Möglich wäre es daher immerhin, daß wir es hier mit einem anderen Künstler zu thun haben, der von der veronesischen Schule beeinflusst war.

Von großer inniger Empfindung ist auch ein Tafelbild des Meisters in der Kirche des Klosters Heilsbrunn, eine Madonna mit dem Kinde als Himmelskönigin, unter ihrem Mantel finden die Cistercienser Zuflucht. Auch der Hallersche Altar in St. Sebald in Nürnberg ist ein Werk dieses Künstlers. Daß ein solch tüchtiger Meister einen großen Einfluß auf Zeitgenossen und Schüler gewann, ist selbstverständlich, doch ist sonderbarerweise in Nürnberg selbst kaum ein oder das andere Werk zu finden. Dagegen ist in der Regler-



Fig. 158. Kreuzigung von D. Pfenning. Wien. Belvederegalerie.

kirche zu Erfurt ein großer Schnitzaltar mit Flügelbildern, welche die Dornenkrönung, Geißelung, Erscheinung Christi vor den Aposteln, das Pfingstfest und auf der Rückseite Heiligenfiguren geben. Der Altar ist von einem Meister, der offenbar Schüler Pfenning's war. Nur ist hier alles übertrieben und in das Unangenehme, Wilde, fast Brutale verzerrt, aber bei tüchtigem Können und mancher feinen Lichtwirkung.

Auch ein anderes Altarwerk, das der hl. Barbara geweiht war, 1447 datiert, im Museum der schlesischen Altertümer zu Breslau, zeigt den Stil Pfenning's so deutlich ausgesprochen, daß man den Schöpfer des Altares sicher unter die Schüler und Nachahmer des Meisters rechnen muß. Auf dem Mittelbilde sieht man die hl. Barbara zwischen dem hl. Felix

und dem hl. Abauktus, auf den Flügeln sind Szenen aus der Barbaralegende und der Passion Christi dargestellt.

Eine figurenreiche Kreuzigung in der dritten Kapelle des rechten Seitenschiffes der Frauenkirche zu München zeigt ebenfalls noch den Einfluß des sogenannten Meisters Pfennings.

d) Kunstgewerbe.

(1250—1500.)

Der Aufschwung der Kunstindustrie in dieser Epoche wird durch das

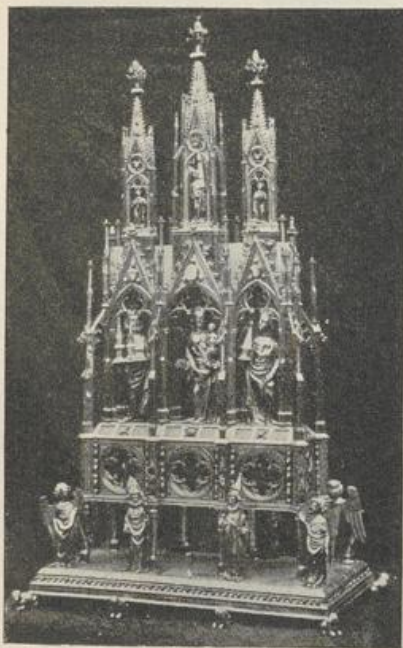


Fig. 159. Reliquiar im Domschatz zu Aachen.

Streben nach Luxus, das durch alle Gesellschaftsschichten geht, hervorgerufen. Die Bürger der freien Städte hatten sich als gleichberechtigt neben Geistlichkeit und Adel emporgerungen. Die Patriziergeschlechter der städtischen Gemeinwesen, durch den Handel und die immer ausgedehnter werdende Industrie zu Reichtum gelangt, wollten sowohl in ihrem äußeren Auftreten in Tracht und Schmuck, als auch in der prachtvollen Ausstattung ihrer Häuser mit dem Adel wetteifern, oder suchten vielmehr denselben zu übertreffen.

Dazu kommt, daß das Kunsthandwerk aus den Händen der Geistlichkeit ganz in die der Bürger übergegangen war, die nun Vereinigungen, Zünfte bilden, in denen Lehrlinge, Gesellen und Meister ihre angewiesenen Plätze hatten, wo jeder

seine bestimmte Schulung durchzumachen, und endlich durch ein Meisterstück seine Befähigung, andere wieder ausbilden zu können, nachgewiesen haben mußte.

Durch diesen geregelten Gang bildete sich eine feste Handwerkstradition heraus, die aber allerdings dann später, wie dies bei allen kastenartigen Institutionen immer der Fall war, verknöchert und allmählich abstirbt.

Der Sinn für die Naturbeobachtung und -Nachahmung bricht sich, wie in der hohen Kunst, so auch in dem Kunsthandwerk Bahn. Daneben findet auch die Phantastik der romanischen Kunst, die von der Gotik übernommen wird, die übermütige Laune der Steinmetzen, wie sie besonders an dem Äußeren der Kirchen in den Wasserspeiern zum Ausdruck kommt, die fabelhaften, oft humorvollen Gebilde, Schlangen, Drachen, Vögel und andere Tiergestalten, ihren Platz.

Leider werden auch die konstruktiven Formen der Architektur auf das Geräte übertragen (Fig. 159); was dort in Stein seine Berechtigung und konstruktive Bedeutung hat, verliert sie, wenn es in Holz oder Metall übertragen wird. Dadurch entbehrt das Kunsthandwerk den individuellen reizvollen Zug, es wird oft maniert und langweilig. Dieser Mangel an Eigenart macht es auch schwer, einzelne Meister zu unterscheiden.

Im XV. Jahrhundert werden zwar Meistermarken und Stadtstempel den Erzeugnissen der Goldschmiedekunst eingeschlagen, aber die Kenntnis dieser Marken ist noch gering, und sie lassen uns meist nur den Entstehungsort der Werke bestimmen.

Metalle.

Jetzt werden auch die Edelmetalle wieder besonders bevorzugt, und eine neue Emailtechnik, die aus Italien stammt, l'opera di basso rilievo, verdrängt das Grubenschmelz. Es ist das translucide Email, franz. émail de basse-taille, das Relieffschmelz. Das Verfahren ist kurz folgendes: man vertieft die Zeichnung in dem Gold- oder Silberplättchen, ciseliert sie scharf und sorgfältig durch, so daß sie als schwaches Relief vertieft auf der Platte steht, und darüber wird dann das durchsichtige Email geschmolzen. Im Domschatze zu Köln ist ein prachtvolles Kreuz, und in dem zu Aachen sind zwei Reliquiarien und eine Monstranz mit solchem Relieffschmelz verziert.

Ein hervorragend schönes Standkreuz (Fig. 160) ist auch in der Altertümerammlung zu Freiburg im Breisgau. Ein Graf Ludwig von Dettingen stiftete dasselbe im Jahre 1342 dem Kloster Libenau in Hessen. Die Vorderseite mit dem Gekreuzigten und den Figuren der Maria und Johannes, die auf vom Kreuze herauswachsenden



Fig. 160. Standkreuz (Rückseite) mit translucidem Email. Freiburg i. Brg. Altertümerammlung.

Nesten stehen, ist auf das reichste mit Edelsteinen und Perlen verziert, bei denen sowohl die feine Fassung als auch das herrliche Farbenspiel unsere

Bewunderung erregen. Künstlerisch noch wertvoller ist die Rückseite des Kreuzes, die ganz mit den schönsten Emaildarstellungen belegt ist.

Was auch noch die Spätgotik zu leisten verstand, sehen wir an einem silbernen Vortragskreuze (Fig. 161) derselben Sammlung, das der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstammt.

Die farbige Verzierung ist aber meist nur von untergeordneter Bedeutung gegenüber der reichen plastischen Ornamentation der Gefäße und Geräte. Ein neues Kirchengerät kommt jetzt auch in Gebrauch, die Monstranz (ostensorium)

(Fig. 162) für die heil. Hostie oder



Fig. 161. Silbernes Vortragskreuz aus der 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts. Freiburg i. Brg. Altertümerammlung.

auch für kleine Reliquien. Auf hohem Fuß mit Knauf baut sich die Monstranz auf, ganz dem Querschnitte einer dreischiffigen gotischen Kirche ähnlich, in einem oder drei schlanken Türmchen endigend. Zuerst sich streng an die Formen des Steinstiles haltend, kommt später das Metall mehr zu seinem Rechte, die

Formen schwellen, biegen und krümmen sich, und werden mit feinem Geranke und Laubwerk umzogen.

Die Formen für die Gefäße im Kirchendienste und zum weltlichen Gebrauche beginnen sich jetzt scharf zu unterscheiden. Der Kirchenkelch behält die alte Form mit dem Bauche (cappa), dem Knaufe (nodus) und dem Fuße bei, wird aber mit scharfkantigem gotischem Ornament meist in Maßwerkformen reich verziert.

Anders der Pokal (Fig. 163). Er erhält einen hohen Fuß, die Cuppa Birnenform, die gebuckelt wird, d. h. es werden von innen runde Vertiefungen, Buckel, herausgetrieben, lustiges Blatt- und Blumenwerk rankt sich um den Becher und ein hoher, ebenfalls reich verzierter Deckel schützt den Inhalt. Doch ist dies nicht die einzige Form der Trinkgefäße, Becher mit drei Füßen, Doppelbecher und solche in Form von Hörnern, ja von Schiffen werden sehr beliebt. Ueberhaupt kam jetzt mit zunehmendem Reichtum und daraus hervorgehendem Luxus die Sitte, reiches Schaugeräte auf der Tafel aufzustellen, immer mehr auf. Da sehen wir allerhand Getier, zahmes und wildes, Reiter, Kentaurer, wilde Männer, allegorische Figuren und Gruppen, Fontänen, Architekturen, ja ganze Burgen den Schmuck der Tafel bilden.

Die Sammlung Rothschild in Frankfurt, der Schatz des Deutschordens zu Wien, der Silberchatz des Lüneburger Rathhauses, das Germanische Museum in Nürnberg und das Kunstgewerbemuseum in Berlin bewahren viele derartige Prunkstücke.

Die Sitte oder richtiger die Unsitte dieses übermäßig reichen Tafelschmuckes kommt aus Frankreich und besonders aus Burgund herüber, wie auch der burgundische Hof für die Moden und den jetzt außerordentlich mannigfaltigen und kostbaren Schmuck vorbildlich war.

Ganz im Gegensatz zur Hohenstaufenzeit überladen sich in dieser Epoche Damen und Herren mit Ringen, Armbändern, Gürteln, Halsketten, Stirnreifen und Diademen, Reifen an dem Hute, Ketten und Ordensschmuck, Abzeichen von Gilden und Verbrüderungen mit dem Bilde des Patrons.

Dadurch erhielt die Goldschmiedekunst neue und lohnende Aufgaben,

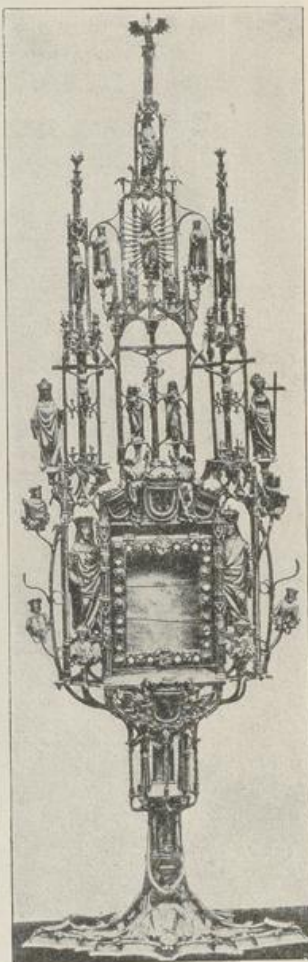


Fig. 162. Monstranz von Donauwörth.

speziell die Kunst der Bearbeitung und Fassung edler Steine hob sich sehr, man lernte dieselben schneiden und nach den Krystallformen facettieren. Zu den Arbeiten des Juweliers gesellen sich noch die des Emailleurs, der das translucide Email jetzt auch auf runde Flächen anwendet, und seine Farbenpracht durch opake (undurchsichtige) Schmelzfarben noch erhöht.

Außer der Hülle für das Siegestkreuz des Bischofs Ulrich von Augsburg, ein Kästchen in Kreuzform, von gotischem Stab- und Rankenwerke umzogen, und mit reicher Edelsteinsfassung, aus dem Jahre 1494 von einem Nikolaus Seld in Augsburg, sind nur wenige solche Arbeiten erhalten. Unsere Hauptquelle für den Schmuck der Zeit sind uns wieder die Miniaturen, später die Tafelbilder; die Kostbarkeit des Materials hatte den meisten derartigen Arbeiten den Untergang gebracht.

Von unedlen Metallen ist es nur das Eisen, das eine eigenartige Ausbildung erhält. Das Beleuchtungsgeräthe wird hauptsächlich von dem Gelbgießer oder dem Rotgießer gefertigt. Ueberall wo die vorige Epoche runde Formen anwandte, werden nun spitze oder eckige Formen dem Geräthe und seinen einzelnen Theilen gegeben. Als Hängelleuchter werden die sog. Leuchterweibchen und Leuchtermännchen beliebt, Halbfiguren von Fischweibchen, Frauen und Männern in Zeitkostüm, oder von wilden Männern, die in den Händen Kerzen halten und deren Leib in Geranke, oft auch in Geweihe endigt, die ebenfalls Kerzen tragen.

Nur die Kannen erhalten eigentlich eine neue schöne Form: ein hoher Fuß trägt den elegant silhouettirten Leib mit der feingeschwungenen Ausgußröhre und dem zierlichen Henkel. Eine andere neue Art Geräthe sind größere oder kleinere flache Messingbecken, mit einer figürlichen Darstellung, meist

religiöser Art, die Madonna mit dem Kinde, Adam und Eva und anderes, auf dem Rande ein Schriftband von gotischen Minuskeln, oft auch hebräischen Lettern. Diese Schriften ergeben aber meist keinen Sinn, da die Buchstaben rein ornamental eingestanzte sind.



Fig. 163. Gotischer Pokal.

Feineres Geschirr, besonders Kunstbecher und -Kannen, wird aus Zinn hergestellt, doch ist die eigentliche künstlerische Verwertung des Zinnes erst der folgenden Periode vorbehalten.

Das Eisen, der Proletarier unter den Metallen, früher nur für Waffen, Geräte und Werkzeuge verwendet, erhält jetzt seine künstlerische Ausgestaltung. Kriegsmann, Priester und Bürger nehmen es in gleicher Weise durch die Kunst veredelt in ihre Dienste. In der gotischen Periode bildet sich ein eigener Eisenstil heraus, der mit der Eigenschaft des Eisens, sich heiß schmieden, dehnen und formen zu lassen, eng zusammenhängt.

Im Laufe des XIV. Jahrhunderts werden aus den einzelnen Eisenplatten, mit denen man die Kettenrüstung (Ringpanzer) verstärkte, ganze Schienenrüstungen, Krebs genannt, die aus Stahlplatten zusammengesetzt werden. Die Harnischmacher werden am Ende dieser Periode und in der folgenden hochgeachtete Künstler, denen Vorlagen für den Schmuck ihrer Rüstungen zu liefern die ersten Maler nicht verschmähen.

Schon die romanische Kunst hat die eisernen Thürbeschläge ornamental ausgestaltet, in noch viel reicherer Weise thut dies die Gotik (Fig. 164).

Sie überzieht die Thüren, Kasten, Truhen, größere und kleinere Kassetten mit einem immer feiner werdenden Geäste, an dem Blätter und Blumen, meist Rosetten, sprossen und blühen. Oft werden dann die Beschläge verzinkt, vergoldet, oder verschiedenfarbig bemalt, bei kleineren Gegenständen erhalten sie auch eine Unterlage von farbigem Leder, was die Wirkung natürlich bedeutend erhöht. Daneben werden aber auch architektonische Motive verwendet, Pfeiler, Gialen, Bogen, Wimperge, Maßwerk und Rosetten, den großen Fensterrosen gleich.

Bei Fenstern, Thürgittern, Handwerksladen und Wirtshauschildern, Wandleuchtern und Lüstern (Fig. 165), Feuergeräten, Treppengeländern, Wandarmen und Hausglocken verbinden sich oft die architektonischen Gebilde mit dem Rankenwerk zu Arbeiten von hervorragendem künstlerischem Werte.

Auch die Schlosser liefern Meisterstücke sowohl von außerordentlich komplizierten und kunstvoll verzierten Schlössern, als auch von Schlüsseln mit feinsten durchbrochener Arbeit an Bart und Griff. Die Gotik, die überall

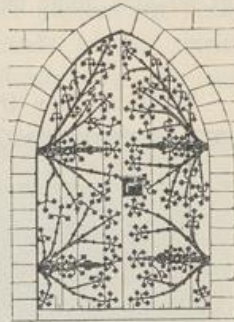


Fig. 164. Reiches schmiedeeisernes Thürbeschlag.

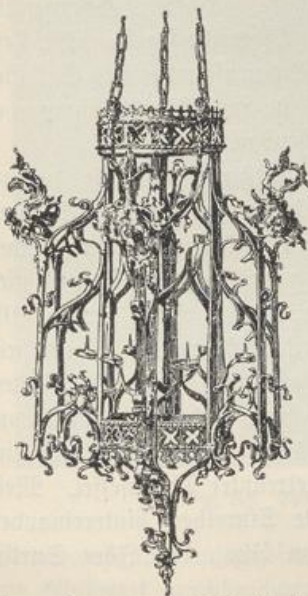


Fig. 165. Kronleuchter aus Schmiedeeisen.

das Material als solches sprechen ließ, war das goldene Zeitalter des Schmiedehandwerkes, und erst von da ab spielt die künstlerische Bearbeitung des Eisens eine wichtige Rolle im Kunstgewerbe.

Die Arbeiten aus Holz.

Nicht nur dem Eisen, sondern auch dem Holze gibt diese Kunstperiode seine charakteristische Durchbildung. Sie läßt das Material als solches in

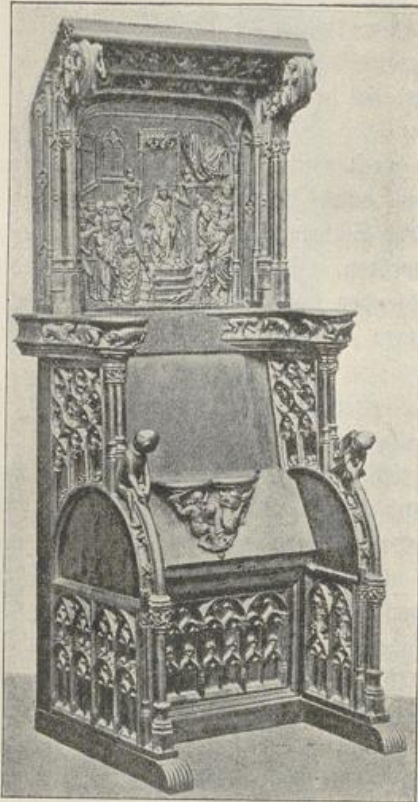


Fig. 166. Reichgeschnitzter gotischer Chorstuhl.

Konstruktion und Struktur sprechen; an Stelle der Farbe, die nur noch untergeordnet verwendet wird, tritt die Schnitzerei.

Wir können zwei Richtungen in der Holzbearbeitung unterscheiden, eine solche, die streng an den Formen der Steinarchitektur festhält und dieselben auf das Holz überträgt, und eine andere, die das Brett als solches, in Rahmenwerk und Füllung zur Geltung bringt.

Die erste Richtung ist hauptsächlich im Dienste der Kirche thätig, sie errichtet Altäre, Chorgestühl, Kanzeln, Ehrensitze für Bischöfe, Lesepulte, Reliquienschränke und Sakristeischränke, in innigster Anlehnung an den Kirchenbau überhaupt.

Die Altäre schiefen in lustigen Turmgebäuden mit Fialen, Statuenbaldachinen, Stabwerk und Laubgewinde, gewaltigen Monstranzen nicht unähnlich, bis zur Höhe der Gewölbe empor. Der Ehrensessel oder Thron des Bischofs wird nach unten kasten-

artig verkleidet, erhält reichgeschnitzte Seitenlehnen und hohe Rückwand mit einem Baldachine. Das Chorgestühl (Fig. 166) ist eigentlich nur eine Anzahl aneinandergereihter, durch Seitenwangen getrennter Thronessel. Meist sind es aber zwei bis drei stufenweise erhöhte Sitzreihen hintereinander. Das berühmteste Chorgestühl ist im Münster zu Ulm, das Jörg Syrlin, der Ältere, in den Jahren 1469—74 ausführte.

Die Reliquienschränke werden wie kleine Kapellen mit Maßwerkverzierten Giebel- und Seitenwänden und Satteldach ausgestattet, alles reich vergoldet.

Der Sakristeischrank ist dem des bürgerlichen Hauses ziemlich gleich, nur daß die innere Raumverteilung dieser Paramentenschränke dem speziellen

kirchlichen Zwecke angepaßt ist, für die Aufbewahrung der Meßgewänder, Rauchmäntel, Fahrentücher etc.

Der mittelalterliche Schrank (Fig. 167) entwickelt sich aus der Truhe, was an seinem Äußeren noch vielfach zum Ausdruck kommt. Reliefgeschmückte breite Stollen trugen denselben, das Rahmenwerk ist durch

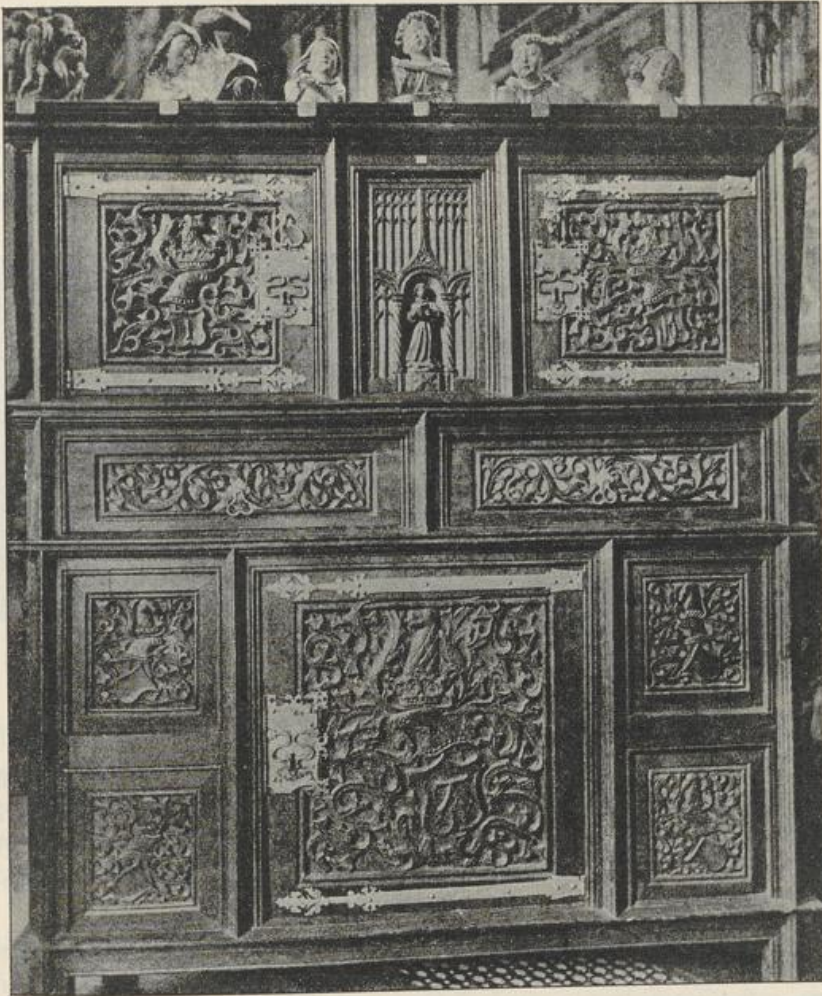


Fig. 167. Spätgotischer Schrank auf Schloß Heiligenberg.

Ornamentbänder ausgezeichnet, ein höherer zinnenbekrönter Fries, der oft von Maßwerk durchbrochen wird, bildet den oberen Abschluß des Schrankes. Am Niederrhein werden die Füllungen oft mit Relief oder Maßwerk verziert, in Süddeutschland wird meist nur das Rahmenwerk ornamental ausgestaltet, so daß der Grund, auf dem das Ornament flach steht, vertieft und durch rote, blaue oder schwarze Farbe getönt wird.

Die Truhe (Fig. 168), aus dem Koffer (franz. bahut) entstanden, wird ebenfalls auf diese Weise verziert, und ist manchmal auch als Sitzmöbel ausgestaltet, dadurch daß man ihr Rücken- und Seitenlehnen gibt; außerdem wird sie noch mit Kissen und Polstern belegt. Die Ausgestaltung zum Sitzmöbel gehört jedoch der Spätzeit an, und wird dann besonders schön in der folgenden Kunstperiode durchgeführt.

Von den Sitzmöbeln ist der Lehnstuhl das ausgezeichnetste; die hohe Rückwand wird reich mit Schnitzereien verziert, der Sitz ist beinahe immer als Truhe ausgestaltet. Auch der Faltstuhl und allerhand Abarten bleiben im Gebrauch.

Die Kredenz, der Geschirrschrank (franz. buffet oder dressoir) war in ihrer unteren Hälfte ein Kasten mit Doppelthüren, oben ein terrassenartiger

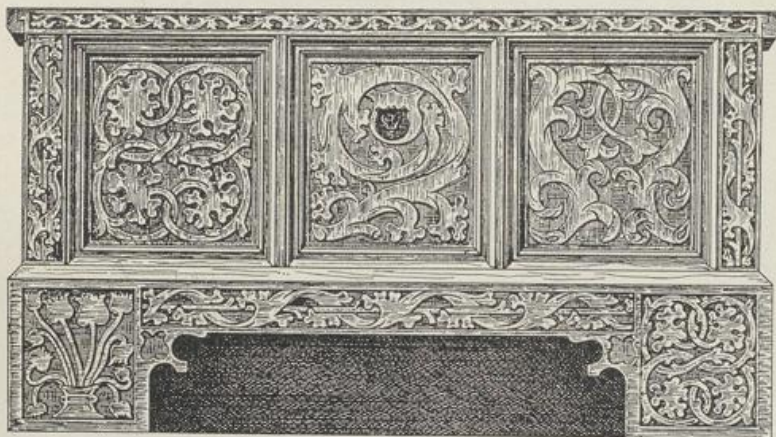


Fig. 168. Gotische Truhe. (Nach Paufert. Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol. Leipzig, Seemann.)

Aufbau, der das Schaugeräte trug. Maßwerk und Schnitzereien, selbst figurliche Darstellungen gaben demselben meist den Charakter eines Prunkmöbels.

An allen Kastenmöbeln, besonders aber an den Truhen, bildet das Beschlag einen wichtigen Teil der Verzierung, bisweilen besteht an den Truhen in dem Beschlag die ganze ornamentale Ausstattung.

Der Tisch ist meist ganz einfach: die rechteckige Platte ruht auf zwei gekreuzten Stützenpaaren, die durch ein Querholz und meist auch durch Fußbretter miteinander verbunden sind. Reichere Tische erhalten seitenwandartige Stützen, die durch Maßwerk oder Flachschnitzereien verziert sind.

Das Bett wird als feststehendes Kastenmöbel, beinahe als kleines geschlossenes Zimmer mit hölzernen, von Maßwerk durchbrochenen Wänden gestaltet, nur an der einen Seite war es offen.

Die Wohnräume überhaupt erhalten durch die Verkleidung der Wand mit oft reichgeschnitztem Holzgetäfel einen außerordentlich wohnlicheren Charakter als früher. Die Balkendecke liegt frei zu Tage, Stützen oder Kämpfer mit

Wappen oder kleinen Figuren tragen die einzelnen Balken, die mit Schnitzereien oder aufgemalten Ornamenten versehen sind.

Leder- und Textilarbeiten.

Das Leder wird im XIV. und XV. Jahrhundert zu mannigfaltigen kunstreichen Gegenständen benützt. Als Teile der Bewaffnung und des Schmuckes des Kriegsmannes hatte es schon vorher eine wichtige Rolle gespielt, als Lendner, Helmzier, Wappenzeichen der Schilde und als Zaumzeug war es bemalt und mit Metallbeschlägen verziert verwendet worden; jetzt wird es auch vielfach in wirklich künstlerischen Formen zu Futteralen für kostbare Geräte, als Kleinodienbehälter, Damennecessaires und Bucheinbände verarbeitet.

Die Technik des Lederschnittes ermöglicht eine besonders feine kunstreiche



Fig. 169. Gotischer Marienteppich mit der Verkündigung, Heimsuchung und Anbetung der drei Könige. Freiburg. Altertümersammlung.

Behandlung des Materiales. Die Umriffe der Zeichnung werden bis zu halber Lederdicke eingeschnitten, und mit einem stumpfen Werkzeuge verbreitert. Dann werden einzelne Partien erhaben herausgearbeitet, andere niedergedrückt und geglättet, und so die Lederplastik hergestellt. Der Grund wird mit Punzen gemustert. Bemalung und teilweise Vergoldung erhöhen noch den Reiz der Arbeit.

Zwei datierte Arbeiten dieser Art sind die Futterale für die deutsche Kaiserkrone (1336) und die böhmische Königskrone (1347). Grünes Laubwerk mit roten Stielen und Rippen, Fabeltiere und Wappen bilden den Schmuck derselben.

In der Weberei ist der Import besonders in kostbaren Stoffen auch jetzt noch unbedingt vorherrschend. Nur die aus Wolle gewirkten Teppiche oder Tapeten sind teilweise deutsche Arbeit, wie schon die Spruchbänder beweisen.

Die Darstellungen auf diesen Teppichen sind teils religiöser Art, teils sind es Szenen aus dem Reiche der Frau Venus, Liebesgärten und allegorische Szenen. Solche Teppiche besitzen das Germanische Museum in Nürnberg, das Barfüßer-Museum in Basel und andere Museen, vieles ist auch noch an Ort und Stelle, im Besitze der Kirchen- und Domschätze (Fig. 169).

Die Stickerei übernimmt mehr die kleineren Arbeiten, die Ausstattung des Altares und den Ornat für den Priester. Die Technik der Stickerei ist vollkommener geworden, der jetzt allgemein übliche Plattstich läßt die feinsten Schattierungen und Modellierungen zu, so daß die Stickerei mit der Malerei in Wetteifer treten kann.

Der Hof von Burgund gibt der Stickerei besonders großartige Aufgaben, hier wurden ganze Gemälde gestickt, die gerahmt als Altar- und Wandschmuck dienten. In Deutschland blüht diese Kunst hauptsächlich am Rheine, an den großen geistlichen Fürstensitzen zu Mainz, Köln und Trier findet sie ihre Hauptauftraggeber. In Köln bestand eine eigene Zunft der Kunst- und Wappensticker.



Glasmalerei von nord. Querstift
(Schiffkirche)

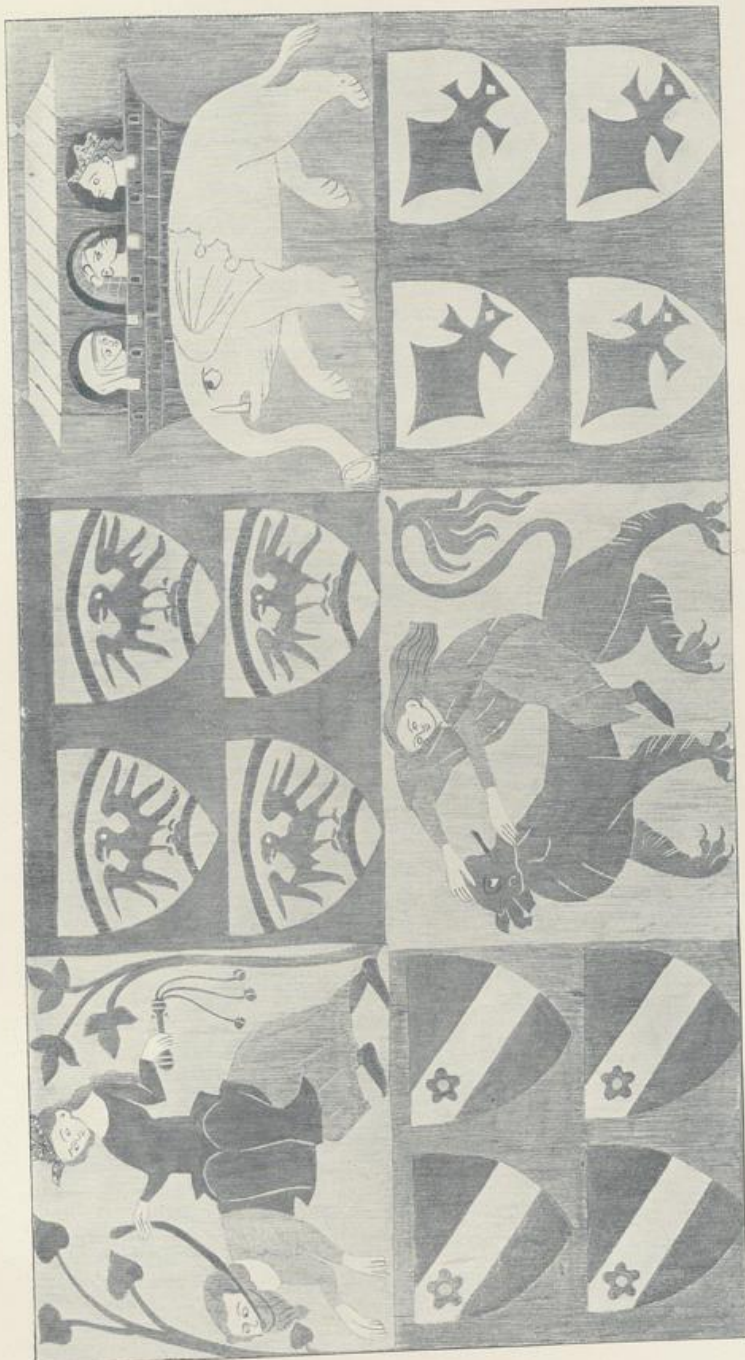
Fig. 170. Aufnahme von Prof.
F. Geiges, aus Freiburg und seine
Bauten.

Glasmalerei.

Den größten Aufschwung in der Kunstindustrie dieser Epoche nimmt die Glasmalerei. Mit der Ausbildung des hohen schlanken Spitzbogens waren die Aufgaben für diese Kunst gewaltig gewachsen, wozu noch einige technische Erfindungen und das Ausblühen der Malerei überhaupt kommen. Der erste technische Fortschritt ist die Herstellung größerer Glasplatten, die eine allzu starke Durchschneidung der Zeichnung durch die Bleifassung jetzt nicht mehr nötig machen. Dann zog man eine farbige Schicht Glas über eine andere und erzielte durch Herausschleifen einzelner Stellen aus der einen oder anderen Schicht mehrere Töne auf einer Platte. Man nennt diese Scheiben Ueberfangglas. Anfangs überfieng man nur mit rotem Glase auf weißem Grunde, später nahm man auch andersfarbiges Glas als Ueberfang. Dazu kommt noch eine andere, neue Farbe, die aus gebranntem Ocker und schwefelsaurem Silber bereitete gelbe Schmelzfarbe, das sog. Kunstgelb, womit man wieder verschiedene Farbmischungen herstellen konnte.

Durch alle diese neuen Farben wird der Grundton des Fensters, der vordem ein düsterer blauröter gewesen war, ein goldig heller. Durch die reiche Farbenskala, die nun dem Glasmalern zu Gebote steht, kann er jetzt versuchen mit der Tafelmalerei zu wetteifern. Die Entwürfe für die Glasgemälde werden auch zumeist von Malern gefertigt.

Die Größe der Fenster macht eine Befestigung derselben durch breite eiserne Querbänder, sog. Sturmstangen nötig, die das Bild in unangenehmer Weise durchschneiden. Anfangs suchte man die Zeichnung diesen technischen Schwierigkeiten anzupassen, doch bald kommt man davon ab.



Gestickter Teppich mit Wappen und Figurenfeldern um 1330.
(Altertümerammlung der Stadt Freiburg i. Brg.) Nach einem Aquarell des Verfassers.

Zuerst stellte man Einzelfiguren in die Fenster, und um die Höhe der Fenster auszufüllen brachte man über den Figuren gemalte Baldachine, Giebel und Fialen, unter denselben Wappen, Teppichmuster und ähnliches an. Waren die Fenster durch Pfosten geteilt, so kam in jeden Teil eine Figur. Mit der wachsenden Vollendung der Technik wollte auch die Glasmalerei sich nicht mehr an die natürliche Einteilung halten, man benützte das ganze Fenster, ohne Rücksicht auf die Durchschnitte zu einem großen Gemälde. So überspringt die Glasmalerei den ihr von der Architektur gegebenen Rahmen, und artet allmählich aus.

Die Zahl der erhaltenen Glasgemälde ist nicht übermäßig groß. Aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert sind im Dome zu Köln und in St. Gereon, in den Münstern zu Straßburg, Freiburg (Fig. 170) und Ulm, in St. Elisabeth zu Marburg, in Königsfelden und Kappel in der Schweiz, in Klosterneuburg und Heiligenkreuz in Oesterreich, in St. Lorenz und St. Sebald in Nürnberg noch große reiche Glasmalereien vorhanden.

Im XV. Jahrhundert werden dann auch Profangebäude, nicht mehr Kirchen und Klöster allein mit Glasgemälden ausgestattet. Rat- und Kunststuben, Schlösser und Patrizierhäuser erfreuen sich dieses prächtigen farbenfrohen Schmuckes. Außer den Schutzpatronen sind dann hauptsächlich Wappen und Kunstabzeichen die Gegenstände der Darstellung.

Auch die Glasmalerei war allmählich in die Hände von Laienkünstlern übergegangen, die sich in Zünfte zusammengeschlossen hatten. Von einigen dieser Glasmaler wissen wir auch noch die Namen; so war in Nürnberg beispielsweise die Familie der Hirschvogel, die durch Generationen hindurch diese Kunst ausübten.

Die Arbeiten in gebranntem Thon werden in einfachsten Formen gegeben, zu kunsthandwerklichen Produkten werden sie erst in einer Zeit, die schon beinahe zur folgenden Kunstepoche gehört, und dort wollen wir sie auch besprechen.

Das Gleiche gilt für die Gläser, die sogar noch später erst in den Kreis des Kunsthandwerkes gezogen werden.

e) Die graphischen Künste.

Kupferstich und Holzschnitt.

Im XV. Jahrhundert beginnt eine neue Kunstthätigkeit immer breitere Bahnen zu ziehen, und sich zur echten Volkskunst zu entwickeln: die Vervielfältigungskunst, Kupferstich und Holzschnitt. Ein Gemälde, eine Statue konnte sich nur der wohlhabendere Mann erwerben, von einer Kupferstich- oder Holzschnittplatte ließen sich aber viele Hunderte von Abzügen nehmen, die auch der einfache Bürger und Bauersmann sich kaufen konnte. So war diese Kunst von Anfang an für das Volk bestimmt, und wurde auch eine richtige Volkskunst.

Allerdings war eine Blüte dieses Kunstzweiges vor Gutenbergs weltbewegender Erfindung nicht möglich. Erst von da ab können Kupferstich und

Holzschnitt dem Bedürfnisse, das sie hervorgerufen, dem Verlangen nach Belehrung und Erbauung, wirklich genügen, als Ersatz der Miniaturen, die immer handwerklicher geworden waren.

Die Stoffe waren, dem Bedürfnisse des Volkes entsprechend, vorwiegend religiöser Natur, doch treffen wir sehr bald auch Genrebilder aus dem Volksleben, Illustrationen merkwürdiger geschichtlicher Vorgänge und Naturerscheinungen, und auch allerhand Vorlagen für das Kunsthandwerk, besonders für die Goldschmiede. Die vervielfältigenden graphischen Künste teilen sich ihrer Technik nach in zwei Hauptgruppen, solche, die das wiederzugebende Bild in die Druckplatte hinein-, und solche, die es aus der Platte herausarbeiten.

a) Die Formschneidekunst.

Das stempelartige Herausarbeiten der Zeichnung aus der Druckplatte war die erste übliche Art, es ist der Holzschnitt. Die Technik des Holzschnittes ist kurz folgende: Die Zeichnung des abzudruckenden Bildes wird auf die Holzplatte übertragen. Früher benützte man Langholz, d. i. Holzplatten, deren Fasern der Oberfläche parallel laufen. Die Holzart war Birnbaumholz. Jetzt nimmt man Hirnholz, d. h. Platten, deren Fasern senkrecht zur Oberfläche der Platte laufen, als Holzart meist Buchsbaum. Man vertieft nun mit dem Messer die hellen Stellen, so daß die Zeichnung erhaben stehen bleibt. Bevor man die Druckerpresse kannte, legte man das angefeuchtete Papier auf die mit Farbe bestrichene Holzplatte, und preßte das Papier mit dem Reiber oder Strichballen so lange gegen die Holzplatte, bis die Linien des Schnittes sich deutlich in das Papier abgedrückt hatten.

Das Altertum kannte den Stempel als solchen sehr wohl, wie uns die Funde in Mesopotamien, in Aegypten und auf dem Boden des klassischen Altertums lehren, jedoch die Kunst mittelst eines Stempels ein Bild farbig auf eine Fläche, speziell auf Papier und Pergament zu übertragen, wurde erst in dem XV. Jahrhundert allgemeiner üblich. Für den Zeugdruck und als Vordruck für Stickereien war das Verfahren schon lange angewandt worden.

Zuerst tritt der Holzschnitt als rein handwerkliche Thätigkeit auf, es werden Bilder für den Massenbedarf des Volkes hergestellt, die unbeholfen in der Zeichnung, meist roh koloriert sind; die Modellierung und Perspektive fehlen noch ganz. Es sind Bilder von einzelnen Heiligen oder von Szenen aus den Heilswahrheiten, die auf Jahrmärkten oder an Wallfahrtsorten zur Erbauung des Volkes feilgeboten werden. Aber auch des Teufels Gebetbuch, Spielfarten, werden in dieser Technik hergestellt.

Die ältesten Holzschnitte sind ohne jede Schrift, die einfachen Darstellungen der Bilder erklären sich selbst. Sobald aber nun eine eingehendere Belehrung mit dem Bilde verbunden werden soll, wird dieses mit Ueber- und Unterschrift, mit Sprüchen und Reimen ausgestattet. Die Schrift wurde von dem Holzschnneider, dem Xylographen, auf die gleiche Holztafel eingeschnitten, wie das Bild. Diese Blätter waren für ein gebildetes Publikum berechnet, das lesen

und schreiben konnte. Man heftete eine Reihe solcher Blätter zu sog. Blockbüchern zusammen. — Die Mehrzahl dieser Einzelblätter geben religiöse Vorgänge wieder, das Leben Mariä und Jesu, die Passion, das Leben der Heiligen und Märtyrer, biblische Szenen und Gleichnisse. Doch kommen auch primitive medizinische, naturhistorische wie geschichtliche Darstellungen vor, Spottblätter, Kalender, Stammtafeln, Todesbilder und Neujahrsblätter.

Die Darstellung der Blockbücher sind Cyklen religiös belehrenden Inhaltes mit dazu gehörigem erklärendem Texte. Am verbreitetsten war die „Ars moriendi“, „Die Kunst zu Sterben“ (eine davon ist datiert aus dem Jahre 1471), dann die „Biblia pauperum“, „Die Armenbibel“ und dieser verwandt ist der „Heilsspiegel“, „Speculum humanae salvationis“, der ebenfalls gleich der Armenbibel vorbildliche Szenen aus dem Alten Testamente neuteamentlichen gegenüberstellt, und die Offenbarung Johannis, die Apo-



Fig. 171. St. Anna selbdritt. Schrotblatt.

kalypse. Ein anderes, in vier Ausgaben vorhandenes Blockbuch feiert die Maria als Vorbild der Kirche, es heißt „Canticum canticorum“, weil die einzelnen Textstellen dem Hohen Liede des Königs Salomon entnommen sind.

Der älteste datierte deutsche Holzschnitt zeigt die Jahreszahl 1423. Es ist ein hl. Christophorus, der das Christkind durch den Fluß trägt, in der Sammlung des Lord Spencer zu Althorp bei Nordhampton. Ein Gegenstück dazu ist eine Verkündigung. — In Wien ist eine Marter des hl. Sebastian 1437 datiert. Wahrscheinlich stammen die Holzschnitte aus Oberdeutschland.

Eine eigentümliche, interessante Art Holzschnitte sind die sog. Schrotblätter, Drucke von Metallplatten, bei denen die Schattenpartieen von Kreuzlagen durchschnitten (geschrotet) sind, welche beim Abdrucke dann weiß erscheinen. Der Grund ist häufig mit Sternchen, kleinen Rosetten, Tupfen u. dergl. gepunzt. Die Technik nennt man „in geschroteter Manier“, „manière

criblée“. Blätter mit Monogrammen sind sehr selten. In dem zweiten Viertel des XV.

Jahrhunderts wird diese Technik rasch beliebt und ziemlich vervollkommt, artet aber gegen Ende des Säkulums in Flüchtigkeit und Roheit aus. Wir geben in Fig. 171 ein solches Blatt als Beispiel. — In Ulm finden wir zuerst Namen von Formschneidern erwähnt, dann in Nürnberg. Auch einzelne Klöster waren als Fabrikationsorte an diesem massenhaften Kunstbetrieb beteiligt, für gewöhnlich hatten sie aber nur teil am Ver-



Fig. 172. Hochzeit zu Kana. Aus dem Schatzbehalter.

schleiß. Im allgemeinen aber war die Formschneidekunst ein bürgerliches, zunftmäßig betriebenes Gewerbe, das der Aufsicht der städtischen Behörden unterstand.

Die epochemachende Erfindung Gutenbergs kam dem Holzschnitte besonders zu gute. Albrecht Pfister, „ein Briefdrucker“ in Bamberg, war der erste, der Holzschnitte und Letterndrucke miteinander verband. In vier Werken seiner Druckerei sind Holzschnitte als Textillustrationen verwendet. Die Illustrationen, auf Bemalung berechnet, haben noch einen durchaus handwerklichen

Charakter, auch werden wiederholt die gleichen Holzschnitte für ähnliche Vorgänge gebraucht.

Auch in Augsburg wird der Holzschnitt auf keine höhere künstlerische Stufe gehoben, nur sein Stoffkreis wird bedeutend erweitert, auch wissenschaftliche Werke erhalten jetzt diesen Buchschmuck.

In einer Bibel, die in Köln in der Offizin von Heinrich Quentel 1480 gedruckt wurde, haben die Holzschnitte zum erstenmale den Charakter wirklicher Bilder, welche die darzustellenden Ereignisse nicht bloß andeuten, sondern in der That zu schildern sich bemühen.

Doch erst als tüchtige Maler die Vorlagen für den Holzschnitt zu zeichnen anfangen, da war der Holzschnitt zur Kunst geworden, und Meister wie Dürer und Holbein gaben ihren Blättern dann die Vollendung, die sie heute noch zu unübertroffenen Vorbildern machen.

Im Jahre 1486 erschien in Mainz die Beschreibung einer Reise in das heilige Land, welche ein Herr Bernhard von Breidenbach unternommen hatte. Ein Meister von



Fig. 173. Geißelung Christi, aus der Passion von 1446. Berlin, Kupferstichkabinett.

Utrecht, Erhart Rewich, der auch das Werk druckte, war unter den Begleitern Breidenbachs, und hatte sieben große Städteansichten für das Reisewerk gezeichnet, die dann sehr oft nachgedruckt worden sind. So ging die Ansicht von Venedig in die berühmte Weltchronik von Dr. Hartmann Schedel (erschieden in Nürnberg 1493 bei Koburger) über, wo wir die ersten deutschen bekannteren Malernamen, den Michel Wolgemuts und Wilhelm Pleydenwurffs treffen, die sich hier in die Zeichnungen für den Holzschnitt teilten, ebenso wie auch bei den Zeichnungen für den „Schatzbehälter oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und ewiger Seligkeit“ der 1491 von Anton Koburger gedruckt worden ist (Fig. 172).

Dr. Schweitzer, Geschichte der deutschen Kunst.

In den größeren Städten fängt jetzt ein frisches Leben an, in Basel, Straßburg, Köln, Lübeck, Ulm, Augsburg, Nürnberg, überall bemühen sich die Buchdruckeroffizinen ihre Werke möglichst gut und reich illustriert herauszugeben. Wir sehen die zünftige Handwerksübung allmählich dem künstlerischen Geiste weichen, und die Teilnahme der großen Maler führt dann die bewundernswerte Blüte des deutschen Holzschnittes im XVI. Jahrhundert herbei.



Fig. 174. Ausschnitt aus dem großen Liebesgarten.

β) Der Kupferstich.

Der Kupferstich ist jünger als der Holzschnitt, obgleich man auch schon im Altertum Inschriften und Zeichnungen auf Metall gravierte. Doch von Kupferstich als solchem kann man erst reden, seitdem man in Metall vertiefte Darstellungen auf Papier abdruckte, und so vervielfältigte. Das Abziehen von Gravierungen mag wohl in den Goldschmiedwerkstätten zuerst geübt worden sein. Etwa gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts ist der Kupferstich in Deutschland, also zuerst überhaupt, aufgekomen. Die Kupferstecherkunst ist

wohl ziemlich sicher eine deutsche Erfindung. Die ältesten datierten Kupferstiche sind deutschen Ursprunges.

Eine Geißelung Christi mit der Jahreszahl 1446, zu einer Folge von sieben Passionsdarstellungen im Berliner Kabinett gehörend, ist der älteste datierte Stich, den wir kennen (Fig. 173). Die Technik dieser Stiche läßt schon auf eine geübtere Hand schließen, der Herkunft nach mögen sie aus Süddeutschland sein.

Einen höherstehenden Künstler lernen wir dann in dem sog. „Meister der Spielfarten“

kennen. Er wird so nach einem Kartenspiele benannt, an welchem man seine künstlerische Eigenart zuerst festgestellt hat. Wir haben von ihm noch eine Gefangennahme Christi, einige

Madonnen, eine Martyrium der hl. Katharina und einen Christus als Schmerzensmann. Seine Thätigkeit ist in den Anfang der fünfziger Jahre des XV. Jahrhunderts zu verlegen.

Um 1450 fällt dann die Hauptthätigkeit des „Meisters des hl. Erasmus“, der nach einem kleinen Stiche, dessen Originalplatte das Germanische Museum aufbewahrt, so genannt wird. Er ist ein ziemlich handwerklicher Meister, der aber eine bedeutende Zahl von Stichen uns hinterlassen hat.

Gleichzeitig mit diesem ist der Schilderer höfischen Lebens und Treibens,



Fig. 175. Die große Madonna von Einsiedeln. Kupferstich von Meister E. S.

Gleichzeitig mit diesem ist der Schilderer höfischen Lebens und Treibens,

„der Meister der Liebesgärten“, der wohl aus Niederdeutschland stammt. Auf seinem großen Liebesgarten (Kupferstichkabinett in Berlin) sehen wir in weiter Landschaft sechs Paare von Damen und Herren zu galanter Unterhaltung auf blumiger Wiese versammelt. Der Meister gibt uns hier, wenn auch in ziemlich roher Technik, ein hübsches, elegantes Bild von dem Minneleben jener Tage (Fig. 174).

„Der Meister von 1464“, auch „Meister mit den Bändrollen“ genannt, ein Niederdeutscher, ist im wesentlichen ein kopierender Handwerker, der fremde Kompositionen entleiht, wo er sie finden kann, sie aber zu populärer Marktware umzuarbeiten versteht.



Fig. 176. Madonna mit dem Papagei. Kupferstich von Martin Schongauer.

Ein phantastisches, aus Menschen und Tierfiguren zusammengesetztes Alphabet trägt in dem Buchstaben A das Datum 1464. Die Zeichnung ist roh, doch modelliert er mit tiefen Schatten, was die Blätter kräftiger und besser erscheinen läßt, als sie wirklich sind. Eines seiner besten Blätter ist der Kampf um die Männerhose, doch ist auch dieses wahrscheinlich nach einem italienischen Vorbilde kopiert.

Einen bedeutenden Künstler, der den Kupferstich zur vollen Ausdrucksfähigkeit bringt, lernen wir dann in dem „Meister E. S. von 1466“ kennen. Der Meister ist ein Oberdeutscher, der wie die Maler unter dem Einflusse der flandrischen Kunst steht. Das Werk des Künstlers mit

den Blättern, die seiner Schule angehören, umfaßt etwa 400 Nummern, in denen alle Stoffkreise vertreten sind, Heiligendarstellungen, Bibel und Legende, Kartenpiele, den Liebesgärten ähnliche Genreszenen, Wappenfiguren, Alphabete und Ornamente. Er führt den Grabstichel mit großer Feinheit, zarte Übergänge vom höchsten Lichte bis zu den tiefen Schatten in Kreuzlage weiß er vortrefflich zu geben. Seine Figuren sind sehr schlank, oft mager, die Köpfe sind etwas zu groß mit hohen runden Stirnen, die Nasen sind lang, ein wenig eingebogen, und haben ziemlich starke Kuppen, der Mund ist zierlich klein. Das Hauptblatt ist die sogenannte Madonna von Einsiedeln aus dem Jahre 1466, das sich auf das Fest der Engelweihe im Kloster zu Einsiedeln bezieht (Fig. 175).

Zum erstenmale treffen wir eine bestimmte Persönlichkeit an, deren Namen und nähere Lebensumstände wir kennen, in Martin Schongauer.

Die großartige malerische Begabung dieses Meisters gibt seinen Kupferstichen eine Breite und Freiheit, die wieder von großem Einflusse auf die zeitgenössische und spätere Kunst werden. 113 Blätter tragen Martin Schongauers Mono-



Fig. 177. Ausschnitt aus der großen Kreuztragung. Kupferstich von Martin Schongauer.

gramm M + S. In der Zeichnung nicht immer ganz sicher, beherrscht der Meister doch die Darstellung menschlicher Charaktere absolut. Gleich sicher schildert er einen anmutsvollen Engelreihen, eine Madonna, die innig auf das Christkind niedersieht, mit ihm spielt oder es anbetet, wie den Haß der Kriegsknechte und die Roheit der Peiniger in der Passion und den Schmerz der

Anhänger des leidenden Heilandes. Auch Scherz und Humor darzustellen ist seinem Griffel geläufig, wie seine zu Markt ziehenden Bauern oder die raufenden Goldschmiedslehrlinge zeigen.

Die Stichweise Schongauers, anfangs unausgeglichen, flockig und dünn, wird allmählich breit, sicher und von großer Kraft und Tiefe. Mit der künstlerischen Ausgestaltung der Technik geht die Verfeinerung und Beredlung im Ausdrucke Hand in Hand.

Eines seiner frühesten Blätter ist die Madonna auf der Mondichel, und die Madonna mit dem Papagei (Fig. 176). Auch noch der früheren Schaffensperiode gehört die Versuchung des heiligen Antonius an, mit den wunderbaren phantastischen und doch lebensfähig erscheinenden Dämonen, welche so recht Schongauers Naturstudien und lebendige Phantasie zeigen. Die Passion muß zu den reifsten und abgeklärtesten Werken des Meisters gezählt werden, die Kraft der künstlerischen Fertigkeit wetteifert hier mit der vollendeten Charakteristik aller menschlichen Seelenzustände. Eine große Kreuzigung und die große Kreuztragung (Fig. 177), deren unter der Last des Kreuzes zusammenbrechender Christus für keine Geringeren als Dürer und Rafael vorbildlich wurden, zeigen uns den Meister ebenfalls auf der Höhe seines Schaffens. Auch eine Reihe von Ornamentstichen (Fig. 178), wohl als Vorlagen für Goldschmiede, sowie einen großen Stich eines Rauchfassens, hat der Meister gearbeitet.

Lützow sagt mit vollem Rechte: „Wir sehen den Künstler aus der Unbehilflichkeit und Gebundenheit zu dramatischem Leben und sicherer Meisterschaft heranwachsen, und endlich ein Ideal von jener sanften, still beseligten Schönheit hervorbringen, wie es dem Genius des ausklingenden Mittelalters entsprach. Der männliche Ernst, die Gedankentiefe der Epoche Dürers und Luthers fehlen ihm noch; es fehlt ihm auch das volle Register malerischer Kraft. Aber was aus der erst halberwachten Volksseele seines Jahrhunderts an echter Empfindung sich künstlerisch verklären und mit dem freien Blick in die Natur, wie die Flandrer ihn erschloßen, harmonisch verbinden ließ, das hat er in seiner Weise vollendet ausgeführt. Er bleibt ein Stolz unserer Nation für alle Zeiten.“

Die Werkstatt des Meisters führte sein Bruder Ludwig Schongauer weiter, es sind eine Anzahl Stiche mit seinem Monogramm bekannt, die uns eine weniger sichere Hand zeigen, welche aber doch eine ausgeprägtere künstlerische Persönlichkeit erkennen lassen. Die Stiche stellen zum größten Teile oft recht gelungene Szenen aus dem Tierleben dar.

Von den zahlreichen Schülern und Nachahmern Schongauers können nur einige genannt werden. Die tüchtigsten davon sind jedenfalls Albrecht Glockenton (A. G.) und Wolf Hammer (W. H.), welcher letzterer jedoch viel weniger selbständig ist als Glockenton.

Unter den Kupferstechern finden wir auch zwei Bildhauer, Veit Stoß und Jörg Syrlin d. J., von denen aber nur wenige Stiche bekannt sind.

Abgeschwächt, doch immer noch erkennbar ist dann der Einfluß Schongauers auf die niederdeutschen Stecher, viele seiner Kompositionen wurden ganz oder teilweise von ihnen benutzt, doch kann natürlich von einem direkten Schulzusammenhang nicht gesprochen werden. Bei vielen überwiegt auch der Einfluß der flandrischen Malerschule unbedingt. Der begabteste dieser niederdeutschen Stecher ist der Monogrammist J. B. B. Franz von Bocholt, wie man sein Zeichen, ohne bestimmten Beweis, gewöhnlich deutet. Er zeichnet

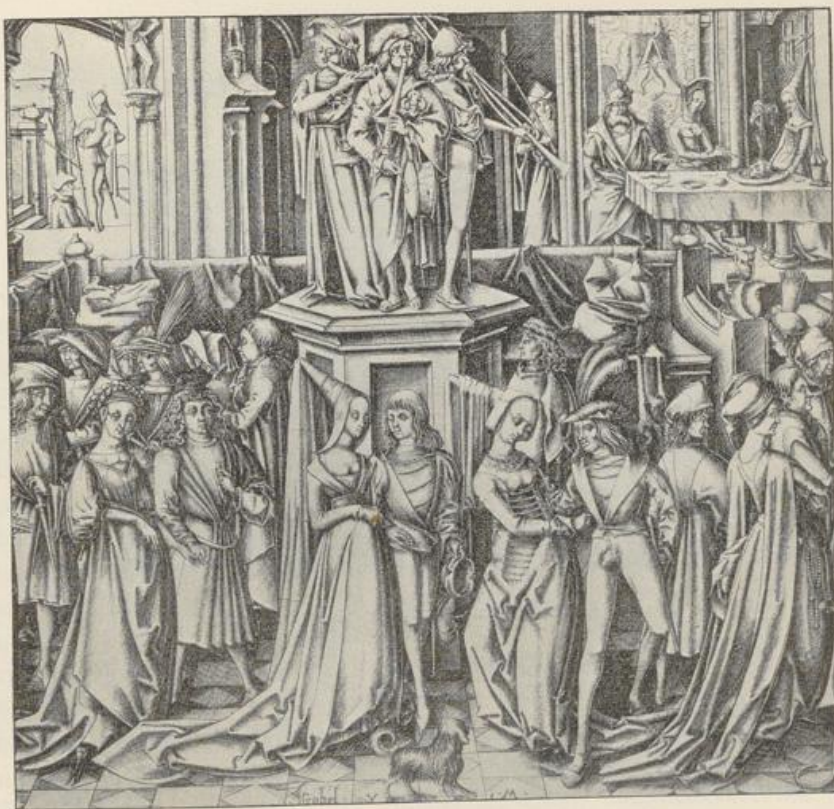


Fig. 179. Israhel van Meckenem.

sich durch feinen Geschmack und Empfindung, sowie durch große Sorgfalt in der Ausführung aus.

Verschiedene der Platten dieses Franz von Bocholt hat dann Israhel van Meckenem († 1503) zu seinen eigenen gemacht, indem er das Monogramm des Künstlers entfernte, und sein eigenes darauf anbrachte. Ungefähr fünfhundert Blätter kennt man von diesem mehr handwerksmäßig arbeitenden Kupferstecher, aus welcher großen Zahl aber kaum ein Blatt als Originalkomposition Israhels bezeichnet werden kann (Fig. 179). Er kopiert sowohl Stiche seiner berühmten Zeitgenossen, als auch Gemälde und Entwürfe zu

solchen, so z. B. diejenigen zu den vier Augsburger Dombildern des älteren Hans Holbein.

Wir sehen an ihm am besten, daß der deutsche Kupferstich mehr ausnahmsweise eine selbstschöpferische Kunst war, meist sich auf Reproduktionen verlegte, hier aber besonders durch die Treue, wie er das Leben der damaligen Zeit, Wohnungen, Trachten, Geräte u. schildert, ein hohes kulturgeschichtliches Interesse beansprucht.



Fig. 178. Martin Schongauer. Ornamentstich.