



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> späte Mittelalter von Rudolf von Habsburg bis zu Maximilian I. :
die Kunst der Gotik / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Die bewegliche Plastik und Malerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96210)

an der Spitze am Rathaus in Osnabrück, ferner am Rathaus in Braunschweig und am Kaiserworth in Goslar (erneuert). Es ist die Neigung der späten Zeit, als die Institutionen des Reichs zum Schatten geworden waren, im Bilde sich an ihnen zu erbauen. Andere Beispiele aus dem Innern von Ratssälen (teils geschnitzt, teils gemalt, zum Teil nicht mehr erhalten): in Dortmund, Eßlingen, Ensisheim und besonders ausführlich in Überlingen (15. Jahrhundert), wo alle Stände bis herab zum Bauern dargestellt sind.

In diesen Gedankenkreis gehören auch die Rolandsäulen. Aus der Erörterung über ihre Entstehung und ursprüngliche Bedeutung ist eine ganze Literatur entstanden, die aber viel weniger die Kunstgeschichte als die Rechts- und Sittengeschichte angeht. Jedenfalls ist es nicht ohne seltsame Gedankensprünge abgegangen, bis Roland ein Symbol der Stadtfreiheit werden konnte. Um gemeindeutsche Vorstellungen handelte es sich nicht. Die Rolandsäulen ziehen sich durch Niedersachsen und die Marken in einem Streifen östlich der Linie Bremen-Halberstadt-Halle, durch ein Gebiet also, das an sonstiger Monumentalplastik überaus arm ist; am dichtesten stehen sie in der Mark Brandenburg. Die der Bauplastik geläufigen Motive sind ihnen fremd. Sie sind pfeilerartig aufgebaut, gewissermaßen Reliefs. Der Roland von Halle ist die 1718 anscheinend sehr getreu ausgeführte Steinkopie eines hölzernen, auf das spätere 13. Jahrhundert hinweisenden Originals. Der Roland von Bremen vom Jahre 1404, heute das älteste Exemplar, ist die ziemlich genaue Wiederholung eines Rittergrabmals. Auch er hatte einen Vorgänger aus Holz gehabt. Alle übrigen Rolandsäulen sind jünger und wohl mit Absicht grobschlächtig altertümlich gehalten.

DIE BEWEGLICHE PLASTIK UND MALEREI.

Die Gotik hatte den darstellenden Künsten in gleichem Atem viel gegeben und viel vorenthalten: gegeben eine quantitativ ungeheure Ausdehnung ihrer Aufgaben, vorenthalten die freie Entfaltung ihres inneren Formwillens. Die Plastik, soweit sie Bauplastik, die Malerei, soweit sie Glasmalerei war, beide durften nicht aus ihrem plastischen, ihrem malerischen Gefühlszentrum aus schaffen, vielmehr hatten sie nach den Geboten der Architektur zu leben. Wir finden wohl auch im 14. Jahrhundert vereinzelte kleinere Auflehnungen gegen die abstrakte Majestät dieses Systems, ungleich ausgedehnter sind die Zeichen einer beginnenden Erstarrung. Rettung war hier nur zu finden, wenn der kirchliche Kultus selbst die Fesseln löste. Dies geschah dadurch, daß er den liturgischen Mobilen eine verstärkte Bedeutung lieh, wozu die Hilfe der darstellenden Künste nötig war. Bevor wir der hiermit anhebenden Entwicklung uns zuwenden, müssen wir dem Gestaltwandel

der äußeren Formen des Gottesdienstes, für den das Jahrhundert von 1250—1350 von besonderer Bedeutung war, eine kurze Betrachtung schenken.

Im allgemeinen haben sich die gotischen Kirchengrundrisse merkwürdig wenig beflissen gezeigt, für klare Absonderung der liturgischen Stätte von der Volkskirche Sorge zu tragen. Das eindrucklichste Mittel dazu, das Querschiff, war von der Mehrzahl, wie wir gesehen haben, aufgegeben. Anstatt dessen kamen von der Mitte des 13. Jahrhunderts an immer mehr die Lettner in Gebrauch. Wir haben diese Einrichtung, die sich weiterhin nicht mehr wesentlich änderte, schon geschildert (Bd. I, S. 270). Sie ist ein scharfes Unterscheidungsmerkmal der Dom-, Kloster- und Stiftskirchen von den Pfarrkirchen. Da es aber viele Pfarrkirchen, auch ländliche, mit kleinen Konventen gab, haben die Lettner mehr Verbreitung gehabt, als der heutige Bestand irgend ahnen läßt. Der nachmittelalterliche Gottesdienst liebte sie nicht und hat sie in den Gebäuden des katholischen Kultus noch rücksichtsloser ausgemerzt als in evangelisch gewordenen. Auf alle Fälle wurden durch den Lettner die Vorgänge am Hochaltar den Augen der Gemeinde entzogen. Das späte Mittelalter hat es nicht anders gewollt; man muß annehmen, daß die Steigerung des Geheimnisvollen wie die Betonung des privilegierten Charakters der Priesterschaft eine erwünschte Sache waren. Im Gegensatz dazu begnügten sich die Pfarrkirchen mit einer quer durch das Ende der Schiffe gezogenen Stufe. — Der Altar. Nach der Anschauung der frühchristlichen Zeit, die nachmals vom Protestantismus wieder aufgenommen wurde, konnte es nur einen einzigen geben. Von der großen Vermehrung ihrer Zahl im frühen Mittelalter, vornehmlich in den Klosterkirchen, ist seinerzeit die Rede gewesen. Provinzialsynoden des 13. und 14. Jahrhunderts haben für Pfarrkirchen die Zahl auf drei, den Hochaltar mit zwei Nebenaltären, festgelegt. Die großen Stadtkirchen haben sich aber an diese Beschränkung nicht gehalten; die Stiftung, Ausschmückung und Bepflünderung von Altären gehörte zu den wichtigsten unter den frommen Werken. Am Schluß des Mittelalters besaß die Marienkirche in Danzig 46, die zu Stralsund 44 Altäre; ähnliche, zuweilen noch größere Zahlen begegnen in Süddeutschland. Die Architektur kam durch Anlage von Kapellen zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe diesen Wünschen entgegen. Selbst offen, an den Pfeilern des Langhauses, wurden Altäre aufgestellt. Dem allgemeinen Pfarrgottesdienst war der sogenannte Laienaltar, auch Frühmeßaltar, an der Vorderwand des Lettners bestimmt. Wichtig war die Vorschrift, daß jeder Altar mit einem Bildwerk geschmückt sein sollte. Sie hat der Verbreitung von Kunstwerken bis in die kleinsten Dörfer große Dienste geleistet. — Innerhalb des Chors standen die Chorstühle, in denen die Geistlichen, aber auch besonders auszuzeichnende Laien, ihren Platz hatten. (Im Straßburger Münster gab es eine besondere Tribüne für fürstliche Besucher.) Etwas abgesondert, häufig an der Rückwand des Lettners, dem Altar gegenüber stand der Dreisitz (Levitensstuhl) für den die Messe zelebrierenden Priester und seine Diakonen. Einen besonderen Bischofsstuhl, wie im frühen Mittelalter, gab es nicht, wohl aber Abtstühle. Das Gemeindegestühl ist eine nachmittelalterliche Erfindung, ebenso kannte man noch nicht die Beichtstühle. — Was von der Hostie und dem Salböl nach dem Gebrauch übrigblieb, mußte sorgfältig bewahrt werden. Die Vorkehrungen dafür sind mannigfaltig. Eine von ihnen ist die über dem Altar angebrachte Custodia. Eine andere der Wandschrank (Armarium). Vom 13. Jahrhundert ab wird er architektonisch umrahmt und im Schmuck immer reicher ausgestaltet. Endlich löst sich das Sakramentshaus frei von der Wand ab in Gestalt einer turmartig aufgebauten Zierarchitektur. Diese Entwicklung tritt im späten 14. Jahrhundert und vornehmlich im 15. ein. — Das Taufbecken bewahrt seine altgewohnten, einander nahestehenden Grundformen als Kessel, Kufe, Schale, Pokal; der Veränderung unterworfen sind nur die Stilformen des Dekors. —

Dasselbe gilt von den Weihwasserbecken. — Eine seltene und nicht aufgeklärte Erscheinung sind die Ziehbrunnen im Straßburger und Regensburger Dom, beidemale im südlichen Seitenschiff. — Die steinerne Kanzel tritt zuerst an spätromanischen Bauten des 13. Jahrhunderts auf, in Verbindung mit den Chorschranken oder dem Lettner. Außerdem gibt es steinerne Kanzeln in einigen Refektorien der Zisterzienser. Aber gerade aus dem Heldenalter der deutschen Predigt, der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, gibt es keine Kanzeln. Die Bettelmönche haben sich nur hölzerner, tragbarer Predigtstühle bedient. Feste Kanzeln gibt es dagegen einigemal als Außenkanzeln gegen den Kirchhof gerichtet, für Missions- und Wallfahrtspredigten, auch wohl Ausstellung von Reliquien bestimmt. Steinerne Innenkanzeln aus dem 14. Jahrhundert sind uns nicht in Erinnerung. Unter den erhaltenen dürfte die mit dem Datum 1422 bezeichnete in der Hauptpfarrkirche St. Martin in Landshut die älteste sein. — Eine Orgel wird erstmals genannt im Jahre 826 im Aachener Münster. Vom 13. Jahrhundert ab wird sie größeren Kirchen kaum je gefehlt haben, und zuweilen werden so hohe Kosten angegeben (z. B. 1259 in Worms), daß eine ziemliche Größe anzunehmen ist. Zu einer dekorativ-monumentalen Ausbildung ihrer Gehäuse gelangten die Orgeln kaum vor dem späteren 15. Jahrhundert.

Von den hier aufgezählten Einrichtungsstücken sollen zunächst die Chorstühle näher ins Auge gefaßt werden (Abb. 200, 203, 226—231). Die Klosterregeln gaben an, welche Teile des Offiziums stehend, welche sitzend zu verrichten waren, wobei auch wieder ein Unterschied zwischen Mönchen und Priestern einerseits, Novizen, Diakonen andererseits gemacht wurde. Auf dem Plan von St. Gallen ziehen sich zusammenhängende, wahrscheinlich steinerne Sitze an der Rundung der beiden Ap siden hin; außerdem sind in dem offenen Psallierchor Bänke eingezeichnet. Denkmäler aus der romanischen Stilepoche sind spärlichst erhalten. Steinerne Bischofsstühle finden sich im Dom zu Augsburg und in St. Emmeram zu Regensburg, Reste eines hölzernen Chorgestühls im Dom zu Ratzeburg aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dann folgen mit beträchtlichem Sprung die ziemlich vollständig erhaltenen Stuhlwerke in Kloster Loccum in Niedersachsen und in St. Victor in Xanten, beide nicht viel nach 1250, und von dieser Zeit ab mehren sich die Denkmäler rasch. Zwei Typen stehen nebeneinander, ein offener und ein geschlossener. Der offene (Ratzeburg, Xanten) zeigt eine Bank, die durch Zwischenwände in einzelne Sitze (*stallae* *) zerlegt ist; am Ende ein höheres, nach oben in eine Volute aufgelöstes Wangenstück; eine Rückwand gibt es noch nicht, anstatt ihrer werden Teppiche über die Mauer gespannt. Der geschlossene (Loccum) hat eine kastenartige Konstruktion, sehr hohe Wangen, eine gegliederte Rückwand und Baldachin, die Sucht geradezu, sich in dem Gestühl wie in einem Gehäuse nach außen abzuschließen. Der geschlossene Typus zeigt in allem die Gepflogenheiten des Schreinerhandwerks, der offene Umsetzung ursprünglicher Steinformen. In der Frühgotik wird der Anschluß an den

* Das Wort zuerst im 11. Jahrhundert, es bezeichnete ursprünglich die Stände der Kaufleute auf dem Markt.

Formenkreis der Architektur noch enger. In der Menge wie in der Vortrefflichkeit des Geschaffenen nimmt der Niederrhein die erste Stelle ein: um 1250—60 St. Victor in Xanten, um 1280—90 Wassenberg, um 1300 St. Severin und St. Aposteln in Köln, um 1315—20 St. Gereon, um 1320—25 Altenberg; den Abschluß bildet das überaus glänzende Stuhlwerk des Kölner Doms um 1320—30. Die Geschicklichkeit und der Geschmack stehen ausnahmslos sehr hoch, das Schnitzmesser fügt sich geschmeidig dem vorbildlichen Stil der Bauplastik; anfangs herrscht im Ornament allein das Laubwerk; dann treten dazu Tiere auf, in köstlichem Naturalismus vorgetragen; auf den Wangen erscheinen Statuetten von Heiligen, und an jeder irgend geeigneten Stelle in großer Fülle jene anmutigen, lebensprühenden, in ihren Gegenständen erstaunlich unbefangenen, selbst verwegenen Fabel- und Scherzgestalten, die wir aus der Großarchitektur kennen und hier aus der Nähe noch behaglicher aufnehmen. — Der gleiche Typus herrscht, wenn auch nicht mit gleichem Glanz, am Mittelrhein und in Hessen. In Wimpfen erreicht er den Neckar, in Markgröningen die Nordgrenze Schwabens. Weiter dringt er nicht vor. Im Westchor des Bamberger Doms gegen 1400, im Ostchor des Augsburger um 1430. Im ganzen oberdeutschen Gebiet sind Chorstühle des 13. und 14. Jahrhunderts nicht zu finden. Natürlich bedeutet das nicht, daß es damals keine gegeben hat. Wohl aber liegt die Vermutung nahe, daß sie sich in sehr einfachen Formen hielten, welche der Folgezeit nicht genügten. Um so bedeutsamer ist die Fülle der Denkmäler in Norddeutschland selbst nach den starken Aufräumungen durch den Protestantismus. Überwiegend freilich handelt es sich um Bruchstücke. Beispiele: vollständig erhaltene Exemplare bieten Einbeck 1308 (laut Inschrift), St. Katharinen in Lübeck um 1350, Doberan um 1360—70, St. Jürgen in Wismar um 1420, Bardowiek 1484. Der aus dem Westen eingedrungene architektonische und der schreinermäßige einheimische Typus gehen hier mannigfaltige Mischungen ein. Die hohe Rückwand ist unerläßlich. Die Bekrönung derselben erfolgt entweder durch Wimperge und Fialen oder durch ein schräges Abschlußbrett, das in der Regel durch eine ein Gewölbe nachahmende Vorkragung getragen wird. Überall erkennt man aber, daß die Verfertiger nicht mehr in Bauhütten, wie am Niederrhein, sondern als Schreiner ihre Ausbildung erhalten haben. Für den, meist reichlichen, Figurenschmuck werden in der Regel besondere Bildschnitzer herangezogen sein. In einem Gebiet lebend, in welchem es keine Großplastik gab und geben konnte — dem Backsteingebiet —, entbehrten sie zu sehr der Erziehung zur Form. Es besteht ein auffallender Gegensatz zwischen den leblosen Körpern und den prächtig charakteristischen Köpfen. — Eine höhere Stufe erreichte die Chorstuhlplastik Oberdeutschlands, deren Zeit aber, wie wir schon sagten, erst im 15. Jahrhundert kam.

Von allen Möbeln war für die darstellende Kunst der Altar das wichtigste. Die populäre Vorstellung, die den gotischen Altar mit dem Flügelaltar gleichstellt, ist richtig nur für die Spätgotik. Von 1250 bis über 1350 war die Entwicklung des Altars, nachdem er sich die ganze romanische Epoche hindurch fast unveränderlich gehalten hatte, eine lebhaft bewegte; sehr verschiedene Formen standen neben- und nacheinander in Gebrauch. Leider ist unsere Kenntnis von diesen nicht bloß die Geschichte der Liturgie interessierenden Vorgängen mangelhaft, da spätere Zeiten, vornehmlich das 15. und das 18. Jahrhundert, mit den alten Altären rücksichtslos aufgeräumt haben. Das 13. Jahrhundert zeitigte eine für alle Folgezeit entscheidende Neuerung, indem es den bis dahin beweglichen, in der Regel nur bei festlichen Gelegenheiten zur Verwendung kommenden Aufsatz mit der Rückwand der Mensa in feste Verbindung brachte. Diese Neugestaltung hat eine durchgreifende Veränderung im Altardienst zur Voraussetzung. Bis zu der Zeit, wo sie eintrat, hatte der Priester während der Messe hinter dem Altar gestanden, das Gesicht der Gemeinde zugekehrt, nach Westen, sah also über die Tischplatte weg; jetzt wechselte er seinen Platz, das Gesicht nach Osten, die Gemeinde im Rücken, womit die Passivität der letzteren scharf zum Ausdruck gebracht wird. Es sind uns keine auf diesen Umschwung bezüglichen Verordnungen bekannt. Wohl aber besteht unverkennbar ein innerer Zusammenhang mit einer wichtigen dogmatischen Entscheidung derselben Epoche. Papst Innozenz III. stabilisierte im Jahre 1215 die seit langem zur Erörterung stehende Lehre von der Transsubstantiation, d. i. der Stoffverwandlung von Brot und Wein in Leib und Blut Christi. Dieser Glaubenssatz war der logische Schlußstein zu der behaupteten wesenhaften Überlegenheit des Priesters über den Laien. Aus demselben Gedankengrunde erwächst die veränderte Stellung des Priesters im Moment der Wandlung: er allein vollzieht das Mysterium; die Gemeinde ist untätig, ihre Anwesenheit irrelevant. — Hand in Hand mit dem, was wir eben gesehen haben, ging eine andere Veränderung. Die Krypten wurden aufgelassen, keine neuen mehr gebaut. Der ganze Reliquiendienst konzentrierte sich jetzt auf die Altäre. Folgende Haupttypen des Altars lassen sich von nun ab nachweisen:

a) Der Reliquiensarkophagaltar. Er hat sich nur in wenigen Exemplaren erhalten, von denen wir in Abb. 201, 202 zwei Beispiele vorlegen. Die monumentalste Form zeigt der (1821 beim Abbruch des Chors beseitigte) Adelphialtar in Neuweiler im Elsaß aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (Abb. 202). Hinter der Mensa, axial zu ihr, erhebt sich eine von 2×4 Säulen getragene Baldachinarchitektur, auf der ein steinernes Gehäuse ruht, in das der Reliquienschrein eingeschoben war. Es wird vermutet, daß die Pilger bei der Prozession unter dem Schrein hindurchgingen. Dieselbe Anordnung, in etwas vereinfachter Form, hat sich in

St. Ursula in Köln erhalten (Abb. 201). Hier sind es drei Reliquienschreine. Die Platte, auf der sie aufgestellt sind, ruht mit der Vorderkante auf dem Retabel der Mensa, mit der Hinterkante auf zwei Säulen. Abgebrochen sind die hinteren Eckpfosten, die vielleicht als Lampenträger dienten. In den elf Nischen des Retabels sind Figürchen aus dem Kreise der 11000 Jungfrauen anzunehmen. An der Vorderwand der Mensa prangte das von einem älteren romanischen Altar übernommene Antependium in Schmelzarbeit.

b) Das steinerne Reliquienretabel. Hinter der Mensa, mit ihr nicht in Verband, wird parallel zu ihr eine steinerne Wand errichtet mit Flachnischen, Wimpergen, Fialen, Türmchen, und in den Blenden befinden sich Aushöhlungen für die (in diesem Fall kleinen) Reliquien, darüber Statuetten der entsprechenden Heiligen. Die formale Behandlung ist überall der Großarchitektur nachgeahmt. Schönstes Beispiel, um 1290, der Hochaltar der Elisabethkirche in Marburg (Abb. 208).

c) Derselbe Typus vereinfacht. Die Reliquienwand ist unmittelbar auf die Mensa gesetzt, häufig nur aus Holz und zum Schutz der gern die Form von Büsten annehmenden Reliquienkapseln mit Flügeln versehen, die werktags geschlossen sind, festtags geöffnet werden. Dies ist der Anfang der Verwandlung des Retabelaltars in den Schreinaltar (Abb. 209). Darüber erhob sich oft ein großes Kruzifix (nicht mehr, wie in romanischer Zeit, auf einem Querbalken in Gewölbehöhe).

d) Der Flügelaltar. Er hat eine doppelte Wurzel: die gemalte Aufsatztafel der romanischen Zeit und die kleinen, transportablen, der Privatandacht dienenden, auch auf Reisen mitgenommenen, zusammenklappbaren Triptychen in Metall und Email oder in Elfenbeinschnitzerei. Diese letzteren, namentlich in Frankreich Gegenstand einer schwunghaften Exportindustrie, waren in der vornehmen Gesellschaft des 13. Jahrhunderts stark im Gebrauch. Das folgenreichste ist, daß neben den gemalten Klappaltären auch solche in Gebrauch und bald vornehmlich in Gunst kamen, bei denen Malerei und Plastik im Verein auftraten. Die Retabelwand wurde mit hölzernen Statuetten besetzt, die man wohl als Nachfolger der Reliquienbüsten ansehen kann, und diese Reihe wurde an den Flügeln fortgesetzt, während die Malerei auf die Außenseiten zurückwich. Solchermaßen bot der Altar im Wechsel von eröffnetem Zustand (Festtag) und geschlossenem Zustand (Werktag) zwei völlig verschiedene Bilder: das eine Mal war es ein durch Farbe und noch mehr durch Vergoldung stark in Wirkung gesetztes Holzschnittwerk (Abb. 212), das andere Mal eine Zusammensetzung von gemalten Tafeln.

Kurz zusammengefaßt: Dem 13. Jahrhundert galten als die würdevollste Form des Altars die Typen a und b; ihr Material war Stein und ihre Ausdrucksweise architektonisch. In dem Maße, als die monumen-

talen Ansprüche sanken, griffen die Typen c und d um sich. Sie entsprachen jener mittleren Gesinnung, die in der Architektur durch die Pfarrkirchen und die Kirchen der niederen Orden vertreten wurde. Lag es in der Natur dieser ziffermäßig am stärksten verbreiteten Baugattungen, daß sie der monumentalen Malerei und Plastik nur ausnahmsweise Aufnahme gewährten, so war es ihnen um so willkommener, im Altar einen Körper zu finden, der sich ohne großen Aufwand mit Bildern und Skulpturen schmücken ließ. Er war das gegebene Feld für den Anbau zweier Gattungen, die bis dahin nur eine nebensächliche Rolle gespielt hatten: der Holzplastik und der Tafelmalerei.

DIE TAFELMALEREI.

Sie ist das Widerspiel der Monumentalmalerei und ihr Auftreten ist der erste Vorbote eines herankommenden inneren Gestaltenwandels. Die bis dahin führend gewesene Wandmalerei war unter der Diktatur der gotischen Baukunst zum Absterben verdammt; die an ihre Stelle getretene Glasmalerei war zwar monumental in höchster Steigerung, aber dem eigentlich Malerischen setzte sie enge Grenzen. Von hier aus war eine Entwicklung nicht mehr möglich. Die Malerei, wenn sie ein freies Eigenleben gewinnen, wenn sie wirklich malerisch sein sollte, mußte auf einen neuen Ausgangspunkt gestellt werden. Diesen bot ihr der Altar.

Die wenigen Altartafeln, die sich in Deutschland aus dem 13. Jahrhundert erhalten haben, stehen im Zusammenhang mit der byzantinischen Malerei, der einzigen, die das Tafelbild seit der Antike immer gepflegt hatte. Die deutsche Tafelmalerei des 14. Jahrhunderts geht von anderen Voraussetzungen aus; sie eröffnet eine Entwicklungsreihe, die ohne Unterbrechung zur neuzeitlichen Malerei hinüberführt; es war eine Frage von nur noch kurzer Zeit, daß die Darstellung des räumlichen und körperlichen Scheins der Dinge das zentrale Problem werden mußte.

Tafelbilder des 14. Jahrhunderts haben sich nur spärlich erhalten, etwas reichlicher erst aus der zweiten Hälfte. Wenn es ganze, sonst kunstreiche Gebiete gibt, in denen sie heute ganz fehlen, so ist das kein Beweis, daß in ihnen die Tafelmalerei noch nicht Wurzel gefaßt hätte. So finden wir z. B. Maler aus Straßburg in Prag und in Lübeck genannt, während Straßburg selbst nicht ein einziges Bild aus dieser Zeit bewahrt hat. Ähnliche Fälle der Zuwanderung aus fernen Orten lassen sich häufig nachweisen, gut passend zu dem synkretistischen Stilcharakter des Jahrhunderts.

Im heutigen Bestande hat der Südosten den Vorrang, und zwar so sehr, daß man vermuten darf, die Pflege der Tafelmalerei sei hier eine besonders lebhaft gewesene. An der Spitze stehen, auch hinsichtlich ihrer Qualität, die vier Tafeln auf der Rückseite des 1324—29 restaurierten