



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

NE ARTS LIBRARY



4ELT I

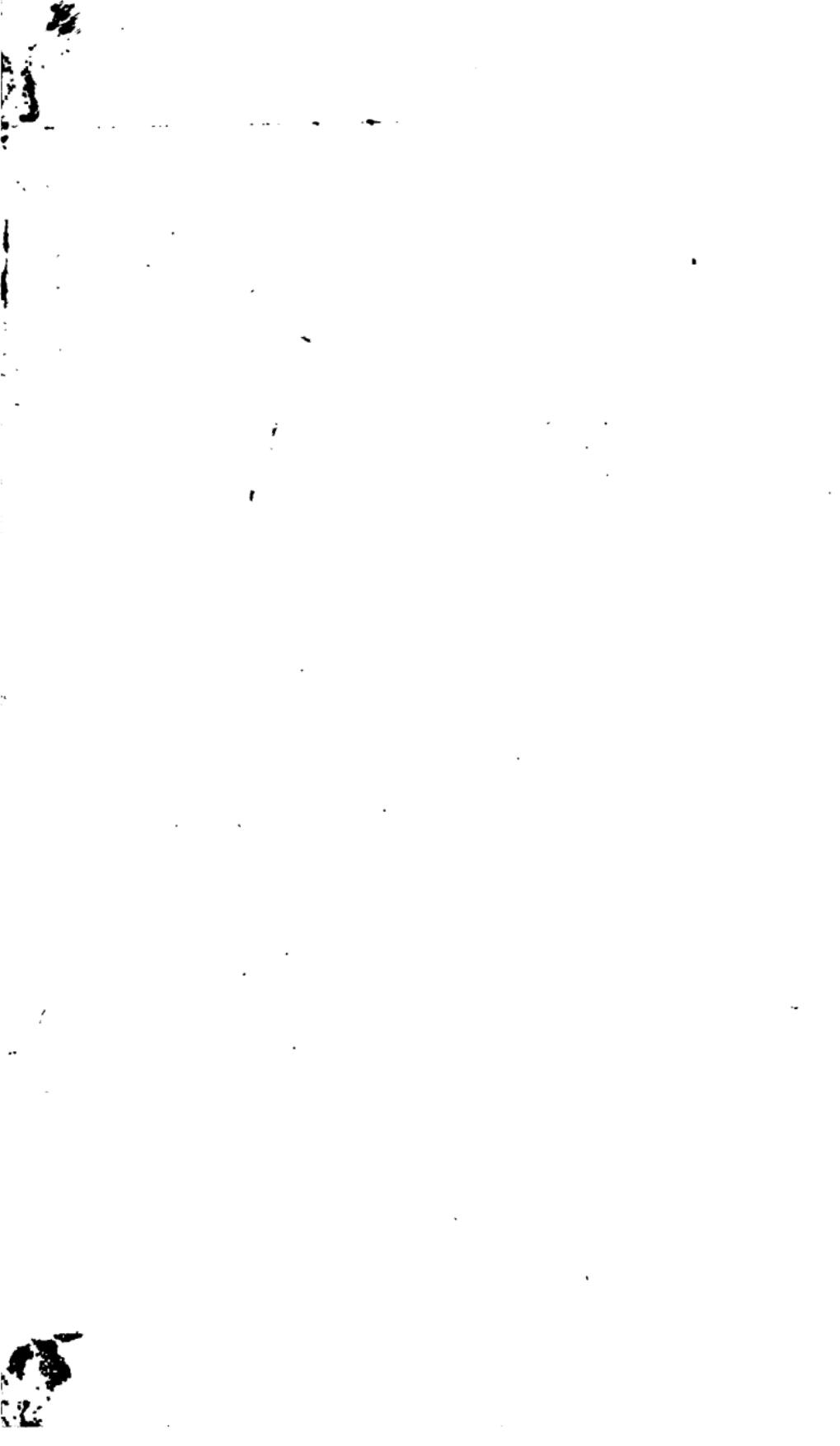
HARVARD UNIVERSITY



LIBRARY  
OF THE  
FOGG ART MUSEUM







Das  
**D e u t s c h e V o l**  
dargestellt.  
in Vergangenheit und Gegenwart  
zur Begründung  
**d e r Z u k u n f t.**

VIII. Band.

---

**Geschichte der deutschen Kunst.**  
Von  
**E r n s t F ö r s t e r.**

Erster Theil.

---

Leipzig,  
L. O. Weigel.  
1851.

# Geschichte der deutschen Kunst.

---

Bon

Ernst Förster.

Erster Theil.

Von Einführung des Christenthums bis zu Anfang des  
15. Jahrhunderts.

Mit 16 Stahlstichen.

---

Leipzig,  
L. D. Weigel.  
1851.

768

26

5-1

2099  
31

## B o r w o r t.

---

Die Wissenschaft hat es in unsern Tagen sich zur Aufgabe gemacht, ihre Thätigkeit dem Leben soviel möglich unmittelbar, wenigstens auf dem kürzesten Wege zuzuwenden. Sie hört damit auf, Eigenthum der Fachmänner und Gelehrten zu sein; aber indem sie von ihrer hohen Abgeschiedenheit in die Ebenen der allgemeinen Bildung niedersteigt, muß sie sich der altherkömmlichen Form begeben und ein geringeres Kleid anthun; ihre Sprache muß allgemein verständlich sein und nicht erst besondere Studien voraussezzen; sie muß mehr Ergebnisse, als Untersuchungen bringen, mehr darstellen als berichten, und sich überhaupt zu einem beschränkten Gebrauch ihres Reichtums verstehen, — kurz, sie darf nicht mehr „gelehrt“ sein.

Unter dem Einfluß dieser Bestrebungen und Gesetze ist das gegenwärtige Buch entstanden; obwohl es meines Wissens das erste ist, das die Geschichte unserer nationalen Kunst zum ausschließlichen Gegenstand hat, und die Versuchung sehr nahe lag, sowohl aus den eigenen seit vielen Jahren und auf vielen Reisen aufgespeicherten Schätzen, als mit Hülfe der zahlreichen, umfassenden und ins Einzelne gehenden Vorarbeiten Anderer ein weites, hohes Gebäude aufzuführen und auszufüllen. Es liegt mir aber vielmehr daran, die Geschichte der Kunst zum Volkseigenthum zu machen, so daß der Inhalt dieses Buches ein Theil der allgemeinen Bildung würde, sei-

ner möglichst weiten Verbreitung nichts, vor allem nicht sein Umfang im Wege stünde. Ich habe deshalb die Hülfsquellen wohl benutzt, aber nicht erschöpft, sondern, um nicht zu überfüllen und zu verwirren, von dem vorhandenen Material nur das herausgehoben, woran die Entwicklung des künstlerischen Formensinnes vorzüglich und deutlich sichtbar ist, und habe mir Mühe gegeben, ihren Gang in seinem Zusammenhang und seiner Nothwendigkeit darzustellen, weil ohne solche Einsicht die Vergangenheit verschlossen und kein Wegweiser in der Gegenwart für die Zukunft ist. — Und noch eins: Das Buch hat keine, oder fast keine der Geschichtswerken so unerlässlichen und schönen Decorationen und Zeugnisse des Wissens, keine oder fast keine Anmerkungen unter dem Text, noch Citate und Beurtheilungen anderer Autoren, als kennte sein Verfasser kein anderes, als eben seines. Dem ist nicht ganz so. Aber wenn es mir auch daran lag, durch das Weglassen der Hinweisungen auf andere Arbeiten Raum für die eigene zu gewinnen und dem Leser die seinige zu erleichtern, so möchte ich doch nicht undankbar erscheinen gegen die, deren Beifand ich in Anspruch genommen habe. Allerdings beruht das Meiste im Buch auf eigenen Anschauungen und Forschungen, und nur wenige Kunstwerke sind genannt, die ich nicht selbst gesehen hätte. Einiges aber kenne ich nur aus fremden Mittheilungen. Ich war nie in Pommern, und was ich über die dortigen Denkmale sage, beruht einzig auf den Nachrichten, die uns Fr. Kugler in seiner „Pommerschen Kunstgeschichte“ gegeben; die Miniaturen der böhmischen Malerschule kenne ich nur aus Wagens ausführlicher Berichterstattung, die

Wandgemälde in der Liebfrauenkirche durch v. Quast's, mehre der schwäbischen Schule durch v. Grüneisen's Aufsätze im Kunstblatt; für die Folge aber sind vornehmlich Passavants gründliche Studien (an letzgenannter Stelle und in seiner „Reise nach England“) von dem größten Werth.

Wenn ich nun die einzelnen Nachweisungen auf diese und andere verwandte Arbeiten aus den angegebenen Gründen wohl unterlassen durfte, so waren dagegen andere — meiner Meinung nach — unumgänglich. Die deutsche Literatur besitzt leider kein Werk, in welchem die Denkmale deutscher Kunst vereinigt wären und auf das der Geschichtschreiber einfach sich berufen könnte. Die Geschichte der Kunst aber ist ohne Auseinandersetzung der Werke nur halb oder noch weniger als halb verständlich. Es mußte mir also daran liegen, den Leser in den Stand zu setzen, für mein Wort das Bild (sofern es nicht im Buche selbst enthalten ist) aufzusuchen. Und das allein ist die Bedeutung der unter den Text gedruckten Citate der umfassenden und höchst verdienstlichen Arbeiten von Voisserée, Kallenbach, Puttrich, Müller, Schmidt u. v. A.

Auch über die Anordnung des Buchs möchte ein erklärendes Wort nicht überflüssig sein. Für die Eintheilung der Zeiträume zwar werden die Beweggründe aus der Darstellung selbst leicht ersichtlich sein; wohl aber könnte man fragen, weshalb ich bei dem zweiten Abschnitte im Zeitraum des Germanismus abbreche und so gewissermaßen das Bild der altdeutschen Kunst durch- und gerade den vollendetsten Theil davon abschneide? Hätte ich die Geschichte der Baukunst allein vor mir gehabt, ich

hätte in der ersten Abtheilung die Gotik auch in ihre Verirrungen und bis zu ihrem Falle begleitet; aber vom funfzehnten Jahrhundert an gewinnen die darstellenden Künste, vor allen die Malerei, eine so überwiegende Bedeutung, daß ihre Geschichte die Geschichte der Kunst wird, wenigstens bestimmt. Die Richtung aber, die sie um diese Zeit einschlagen, weicht von der bis dahin fast ohne Ausnahme eingehaltenen so entschieden ab, daß man sie eine durchaus neue nennen muß; und da beide Richtungen die beiden Grundverschiedenheiten künstlerischer Bestrebungen, der idealistischen und der realistischen, bezeichnen, so glaubte ich das Ende der ersteren scharf hervorheben, Anfang und Verlauf der anderen ungetheilt zusammenfassen zu müssen, was der Inhalt des nächsten Bandes sein wird.

Noch benuze ich diese Stelle des Prologs, die man ja immer erst als Epilog betritt, wenn der Vorhang bereits gefallen, das Stück beendigt ist, zu einem kleinen Zusatz zu diesem. Seite 76 und 77 spreche ich bei Gelegenheit der Geschichte des Spitzbogens die Vermuthung aus, daß wir sie vielleicht einmal noch bis ins classische Alterthum hinauf verfolgen können. Ich wußte nicht, daß der Weg bereits gebahnt ist. Im britischen Museum zu London stehen unter den Alterthümern aus Lycien zwei hohe marmorne Grabdenkmäler in Haus- oder Tempelform, griechische Arbeit, dem Styl ihrer Sculpturen nach vom Anfang des fünften Jahrhunderts vor Christus, an denen der Spitzbogen — zwar aus dem Ganzen gehauen und nicht gemauert, also ohne Keilschnitt; aber — in vollkommen verstandener geometrischer Construction, mit hin klar beabsichtigt, bei Dach und Giebel angewendet ist.

---

# Inhalt des ersten Bandes.

---

## Einleitung.

### Vorchristliche Zeit.

## Erster Zeitraum.

### Von Einführung des Christenthums bis auf Karl den Großen.

	Seite
Die Kunst bei den Gothen . . . . .	11
Die Kunst bei den Longobarden . . . . .	17
Die Kunst bei den Franken . . . . .	19
Die Kunst im innern Deutschland . . . . .	19

## Zweiter Zeitraum.

### Romanismus.

Erster Abschnitt. Die Kunst unter Karl dem Großen und den Karolingern. Beginn des Romanismus. Vom Ende des 8. bis zu Anfang des 10. Jahrhunderts . . . . .	20
Architektur . . . . .	23
Sculptur und Malerei . . . . .	28

Zweiter Abschnitt. Erste Regung des nationalen Kunstgeistes. Entwicklung des Romanismus vom Ende des 10. bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts . . . . .	39
Architektur . . . . .	41
Sculptur . . . . .	51
Malerei . . . . .	67

	Seite
<b>Erster Abschnitt. Vollendung des Romanismus. Von der zweiten Hälfte des 12. bis zu Anfang des 13. Jahrhunderts</b>	73
Architektur . . . . .	75
Sculptur . . . . .	92
Malerei . . . . .	103

**Dritter Zeitraum.****Germanismus.****Erster Abschnitt. Ueberwiegen des nationalen Formensinns.**

Uebergangstyp. Erstes Drittheil des 13. Jahrhunderts	111
Architektur . . . . .	111
Sculptur . . . . .	118
Malerei . . . . .	123

**Zweiter Abschnitt. Vollendung des Germanismus. Von der**

Mitte des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts . . . . .	128
--	-----

Architektur . . . . .	128
Kirchliche Baukunst . . . . .	128
Kleine Architektur . . . . .	138
Weltliche Baukunst . . . . .	142

Sculptur . . . . .	164
--------------------	-----

Sculpturen an Kirchenfassaden . . . . .	173
Sächsische Schule . . . . .	177
Mittelrheinische Schule . . . . .	178
Niederrheinische Schule . . . . .	179
Westfälische Schule . . . . .	180
Nürnberger Schule . . . . .	180
Bayersche Schule . . . . .	181
Pommersche Schule . . . . .	182

Malerei . . . . .	184
-------------------	-----

Die Schule von Prag . . . . .	188
Schwäbische Schule . . . . .	193
Bayersche Schule . . . . .	196
Brandtsche Schule . . . . .	198
Malerei im nördlichen Deutschland . . . . .	201
Cölnerische Schule . . . . .	202

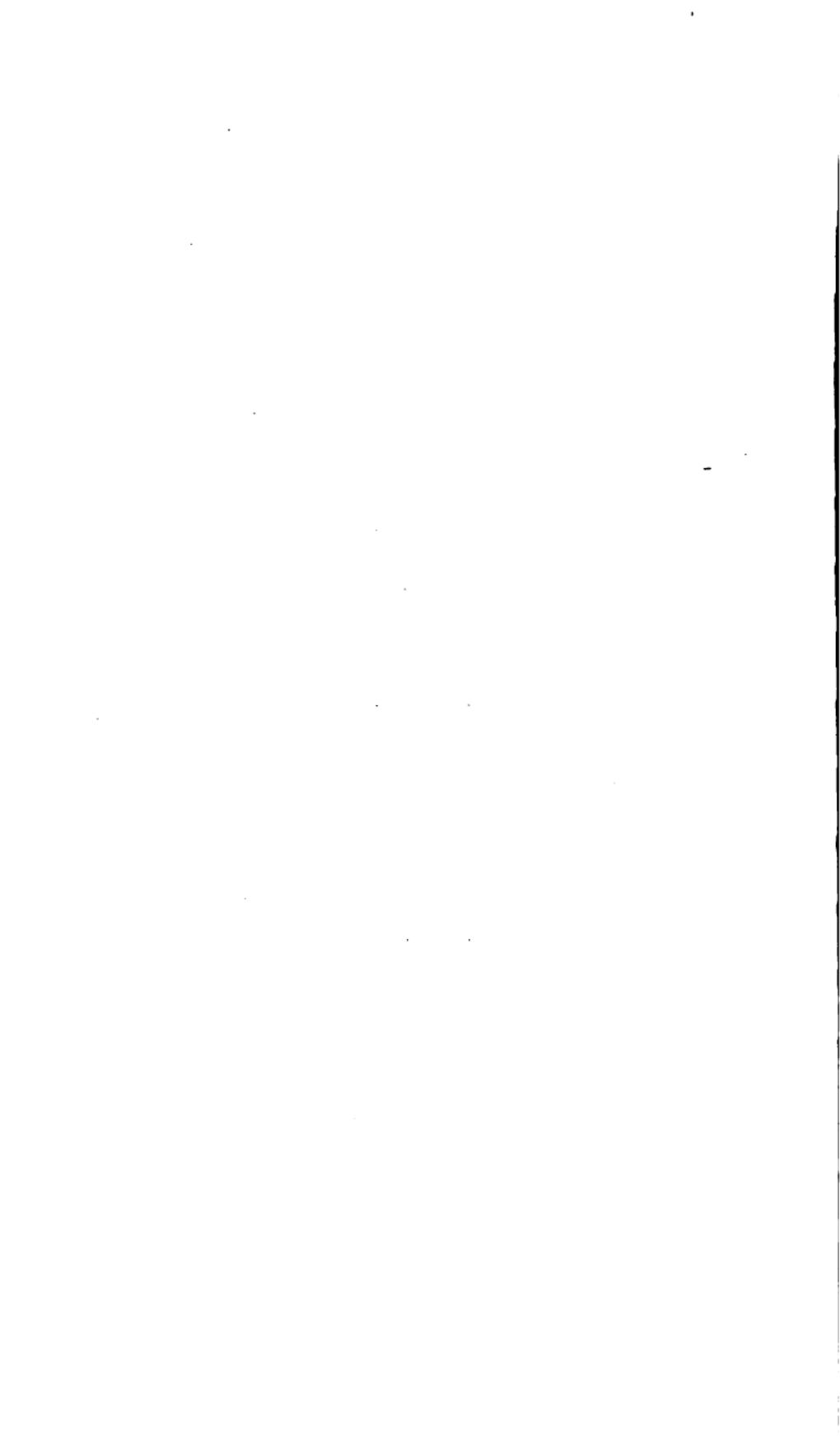
---

## Verzeichniß der Stahlstiche.

---

	Seite
I. Grabmal Theodorichs zu Ravenna . . . . .	16
II. Münsterkirche zu Aachen. Durchschnitt . . . . .	24
III. Diphychon des Tuoto in St. Gallen . . . . .	34
IV. Innere Ansicht und Grundriß der Stiftskirche zu Gernrode . . . . .	46
V. Elfenbeintafel auf einem Missale aus Bamberg . . . . .	60
VI. Abteikirche zu Laach . . . . .	86
VII. Zwei Heilige aus dem Dom zu Bamberg . . . . .	98
VIII. Kanzelrelief zu Wechselburg . . . . .	101
IX. Verduner Altar zu Kloster-Neuburg . . . . .	108
X. Kirche zu Gelnhausen . . . . .	115
XI. Dom von Köln. Grundriß . . . . .	152
XII. Dom von Köln. Durchschnitt . . . . .	152
XIII. Sculpturen im Dom von Naumburg . . . . .	177
XIV. Eine kluge und eine thörichte Jungfrau, aus der Sebaldskirche zu Nürnberg . . . . .	181
XV. Altargemälde aus der Lorenzkirche zu Nürnberg . . . . .	199
XVI. St. Katharina und Maria Magdalena, von Meister Stephan . . . . .	215

---



## C i n l e i t u n g.

---

Die Geschichte des deutschen Volkes reicht weiter zurück, als die seiner Kunst. Kein Denkmal ist bis jetzt aufgefunden, das Zeugniß geben könnte von einer Künftübung unter den alten Germanen, und was etwa in Sammlungen deutscher Alterthümmer Derartiges aufbewahrt wird, gehört entweder — wie Waffen und Gerätshäften — dem Handwerk, oder wenn es in das Kunstgebiet streift, wie Schmucksachen und Wole, einem fremden Volk, vielfach sogar einer späteren Zeit. Damit stimmt überein, was wir aus alten Schriftstellern von der Beschaffenheit des Landes und der Lebensweise seiner nicht in Städten vereinigten, sondern in Gehöften zerstreuten Bewohner, von der Stufe ihrer Bildung, ihren Sitten und Gebräuchen, namentlich aber von ihrer religiösen Weltanschauung wissen. Denn aller Kunst Anfang liegt in den Beziehungen der Menschheit zur Gottheit und zum Leben nach dem Tode. An der Schwelle der sichtbaren Welt steht sie und bereitet die Stätte der Verbindung mit der unsichtbaren und letzte der Einstellung der Seele gegenüber der heiligen und allmächtigen Gottheit und dem Gedanken der Unsterblichkeit begeisternden Ausdruck und festes Gepräge.

Anfang  
d. Kunst  
über-  
haupt.

Einleit. Aber auch an dieser Stelle tritt bei unsfern Altvorbern Bei den Germanen kein Bedürfnis der Kunsthätigkeit ein. Tacitus sagt ausdrücklich, daß sie ihre Götter nicht in Mauern eingeschlossen Kunst; nicht b. hätten; ihre Opferstätten waren in Hainen, oder auf freiem Dienst; Felder, und was wir von dem Vorhandensein eines „Tanfanta-tempels“ bei den Marsen lesen, bleibt neben der allgemein herrschenden germanischen Weise der Gottesverehrung um so mehr ohne Bedeutung, als von besagtem Tempel keinerlei Beschreibung gegeben wird.

Mit der heiligen Baukunst fehlte die Grundlage für die übrigen Künste, für Bildhauerei und Malerei. Ihre Opferheerde erinnerten nicht von fern an Kunstwerke, und was man darüber damit hat in Verbindung bringen wollen, wie den Krodo-Altar in Goslar, hat die neuere Kritik in das 11. Jahrhundert gestellt. Götterbilder sind mit Sicherheit nirgend nachgewiesen, wenn auch Einige im Sondershäuser „Bästreich“ einen althüringischen Schutzgott erkennen wollen. Zwar hatten die Sachsen ein heiliges Herdenbild, die Irminsul, und es muß sehr fest und groß gewesen sein, da Karl der Große drei Tage auf seine Zerstörung verwandte; aber abgesehen von unserer gänzlichen Unkenntniß ihrer Beschaffenheit, könnte sie doch nur neben Bildsäulen des Thor und Wuodan, des Baldur und der Freia kunstgeschichtliche Bedeutung haben. Die kleinen irdenen und bronzenen Figuren aber, die unter germanischen Alterthümern in Sammlungen aufgestellt sind, würden — selbst wenn sie nicht orientalischen oder römischen Ursprungs wären, oder den Slaven und Wenden angehörten — nur dann einen monumentalen Werth haben, wenn sie zu größeren Werken oder zu dem öffentlichen Religionsgebrauch des Volkes in irgend einer Beziehung ständen.

Nicht wesentlich verschieden von ihrem Gottesdienst standen

wir die Germanen an der Stelle, wo ihre Todten ruhen. Einleit.  
 Tacitus sagt: „Das Grab erhöht ein Masen. Die zu hohe <sup>nicht bei</sup> Grab-  
 und mühsame Ehre der Denkmale verwerfen sie, als wäre sie <sup>mälern.</sup>  
 dem Bestatteten drückend.“ Dennoch ist hier wenigstens die  
 Absicht wahrzunehmen, den Ruheplatz der Verstorbenen auf  
 sichtbare Weise auszuzeichnen und ihm eine einigermaßen  
 bestimmte Gestalt zu geben durch Errichtung von grösseren und  
 Umstellung mit kleineren Steinen im Kreise oder im Wiered.  
 Die auf diese Weise kennthlichen, einzelnen oder gemeinschaft-  
 lichen Grabstätten sind Grabhügel, bei denen man noch den  
 Unterschied verbrannter und begrabener Todten wahnimmt,  
 und in denen sich Thongefäße, Waffen, selbst Schmuck und  
 Spielzeug vorfinden. Außer diesen aber giebt es noch Grab-  
 stätten, die ihrer ganzen Erscheinung nach einzelnen hervor-  
 ragenden Personen oder Familien angehören und deren Er-  
 richtung, wenn auch kein Kunstgefühl, doch eine nicht unbedeu-  
 tende technische Geschicklichkeit voraussetzt. Das sind die so-  
 genannten Hünengräber, über der Erde befindliche Grab- <sup>Hünengräber.</sup>  
 kammern von 18 bis 80 Fuß Länge und 5 bis 11 Fuß Breite,  
 aus unbekauenen, meist platten Felsstücken von 3 bis 5 Fuß  
 Höhe, die in ein längliches, am Westende breiteres Wiered  
 gestellt, mit grossen Felsplatten gedeckt und in der Regel mit  
 einem Steinkreis umgeben sind.\*). Ihr Inhalt ist dem anderer  
 Gräber gleich, nur das in ihnen keine Gegenstände von Erz  
 und Eisen sind, was auf ein höheres Alterthum deutet. Solche  
 Grabkammern finden sich in Frankreich, England, Skandinavien,  
 Dänemark; die bedeutendsten in Deutschland sind: das  
 grosse Hünengrab im Börgerwalde im Kreise Meppen in  
 Westfalen, angeblich des Friesenkönigs Gormold Grab (erst

\* ) Klemm's Handbuch der germanischen Alterthümer.

Einheit. neuwardings zerstört); das Grünenbett von Brumefort in derselben Gegend; die sieben Steinhäuser im Amt Fasslinghofstiel zwischen Ostenholz und Dorfmark im Lüneburgischen, davon das größte gegen 140 Fuß Flächeninhalt hat und mit einer einzigen 1 bis 2 Fuß dicken, 16 Fuß langen und 15 Fuß breiten (367 Gr. schweren) Granitplatte gedeckt und im Innern so hoch ist, daß ein Mann mittlerer Größe darin aufrecht stehen kann; das Bürgenbett bei Sievern im Amt Beedorfes; das Grünenbett in der Herrschaft Drenthe u. s. w. Die meisten Grünenbetten außer Westfalen hat die Provinz Pommern und Brandenburg; Mitteldeutschland wenige und der Süden gar keine.

Wertvördig und ausgezeichnete als andere Ueberreste sind diese Grünenbetten; aber die unerlässlichen Merkmale des Kunstwerks, selbst in rohestter Form, gehen ihnen ab. Und so sehen wir im alten Germanien nirgend auch nur den Schimmer einer Kunstabbildung. Dagegen würden wir sehr Urechts thun, darin einen vollkommenen Mangel alter Kunstanlagen Sittliche zu sehen. In dem Verhältnisse der Vorstandlichkeit der unzählige der harten Welt offenbart sich eben so leicht ein hoher Sinn für das Heilige, als nur eine niedere Stufe der Bildung. Die Strenge der Götter, die Liebe zum Waterlande, zur Freiheit und Selbstständigkeit, die Herrschaft von Wahnsinnigkeit und Erode schauten der später aufwachsenden Kunst die Kraft der Unmöglichkeit. Der Opferdienst im Walde und auf Höhern verschmolz ihre religiöses Denken und Empfinden mit der Natur und gab ihm die Richtung auf das Kürteste und Schöne; ja die Natur selbst war ihnen heilig, und sie verehrten Dämonen und Hölle, Erde, Berge, Haine und Bäume, aber als solche und ohne sie, wie die Griechen thaten, in eine menschliche Gestalt zu fassen. Von ganz besonderer Bedeutung aber ist,

die Sitten, die Liebe zum Waterlande, zur Freiheit und Selbstständigkeit, die Herrschaft von Wahnsinnigkeit und Erode schauten der später aufwachsenden Kunst die Kraft der Unmöglichkeit. Der Opferdienst im Walde und auf Höhern verschmolz ihre religiöses Denken und Empfinden mit der Natur und gab ihm die Richtung auf das Kürteste und Schöne; ja die Natur selbst war ihnen heilig, und sie verehrten Dämonen und Hölle, Erde, Berge, Haine und Bäume, aber als solche und ohne sie, wie die Griechen thaten, in eine menschliche Gestalt zu fassen. Von ganz besonderer Bedeutung aber ist,

dass sie etwas lieb haben konnten, ohne dass es schön sein Einleit-  
musste, dass das Heilige nicht des äusseren Schmucks bedurfe;  
dass aber Heiliges und Schönes ihnen nicht fremd sein durfte,  
ihrer Denk- und Gefühlsweise entsprechen musste, wenn es  
einen Werth für sie haben sollte.

Aus dem bisherigen erschellt, dass von einer deutschen <sup>Einfüh-</sup>  
Kunst vor Einführung des Christenthums nichts füglich die <sup>rung des</sup> Christen-  
Kunst sein kann. Das Christenthum veränderte nicht sowohl  
die stetliche, als die religiöse Weltanschauung der alten  
Deutschen.

Es brachte die Lehre von dem himmelsdorck, als dem  
Wohnsitz ewiger Seligkeit, und der Hölle, als dem Orte end-  
loser Qual und Verdammnis; von der Gnade die von Geburt  
her an allen Menschen hafte und sie dem Tod und der Hölle  
überliesere, zugleich aber auch von der Erlösung von Tod und  
Hölle, von Rettung der Seele und Auferstehung des Fleisches,  
erworben nicht durch blutige Dank- und Gühpöpfer zumal an  
nur eingebildete Götter, sondern durch den Glauben an den  
Einen, allmächtigen Gott, der in Menschengestalt wirklich auf  
Erden gewandelt, alle Sünden der Menschheit auf sich genom-  
men und im Opfertode am Kreuze gebüßet und zum Zeichen  
seiner göttlichen Macht vom Tode wieder aufgestanden. Leben,  
Leiden und Auferstehen des Gottmenschen war auf das Bün-  
digste von Mitlebenden beglaubigt und Lausende waren als  
Zeugen dafür in martervollen Tod gegangen. Verloren zur  
Seligkeit seien alle Menschen durch den neuen Glauben; doch  
fortwährend den Verlockungen der Hölle ausgesetzt, und darum  
sei das Leben ein beständiger Kampf gegen sie. Um sie darin  
zu unterstützen, sei Christus überall bei seinen Bekennern  
gegenwärtig, und zwar nicht nur im Geiste, sondern durch ein  
wunderbares, den Diensten seines Wortes übergebenes Ge-

Einleit. heimniß, auch leiblich. Die Freier dieses Geheimnißes mußte demnach vornehmlich die Seligkeit vermitteln. Den Vortritt aber im Himmelreich mußten die ersten, treuen und todesmuthigen Bekennar haben, so daß ihnen eine ganz besondere Verehrung gebührte und die Stätte heilig sein mußte, wo ihre irdischen Ueberreste lagen und bei dem (ohnehin nahebefindenden) Weltgericht mit neuem Leben durchdrungen werden sollten.

Mit dieser neuen Lehre kam ein Cultus, in welchem sie symbolisch enthalten war, um sich Sinnen und Gemüth zugleich einzuprägen, und mit dem Cultus ein ihm geweihter Ort — die Kirche.

Das ist demnach die Stelle, wo zuerst die Kunst in das Leben unseres Volkes tritt, und zum Verständniß ihrer Geschichte ist es nöthig, diese Stelle besonders ins Auge zu fassen.

Die Kirche. Wie die Religion und der Cultus, so kam ihre Begleiterin, die Kunst, aus Italien zu uns, und zwar aus Rom, wenigstens mittelbar, und die Kirche wurde nach römischer Weise gebaut. Es ist beachtenswerth, daß die ersten in Rom aufgeföhrten Kirchen nicht nur einzelnen Heiligen und Märtyrern geweiht, sondern geradezu ihre Grabdenkmale waren, und daß keine Kirche ohne ein solches Grab und seine Reliquien gedacht werden konnte.

Die Veranlassung dazu müssen wir in den religiösen Gebräuchen und den herrschenden Vorstellungen der ersten Christengemeinde suchen. Die Verehrung der in den Katakomben ruhenden Märtyrer, welche durch ihren Glauben die Palme des ewigen Lebens errungen, die Erwartung des nahen Weltgerichts, für welches die Gegenwart der Heiligen jedenfalls glaubenstärkend und segenverheißend war, mochte mehr als die Verfolgungswuth der Imperatoren (die ja ohne Schwert-

streichen, nur mit einigen Thürschlössern Tausende in den Kas-Einheit.  
takomben hätte vernichten können) die Christen mit ihrem  
Gottesdienst wie mit ihren Toten zu den unterirdischen Grä-  
bern der Blutzeugen geführt haben. Gewiß ist, daß die Be-  
griffe von Grab und Kirche auch später noch und lange ver-  
bunden blieben, und daß die Kirchen bei älteren Schriftstellern  
(wie Eusebius, Chrysostomus u. A.) geradezu Begräbnisplätze  
(Coemiteria) oder Gräber (*tágoi*) genannt werden. So ward  
bei dem zuerst unter Constantin d. Gr. beginnenden öffent-  
lichen Kirchenbau das unterirdische Grab des Heiligen (die  
Krypta oder Confession) ein unerlässlicher Bestandtheil, ja der  
eigentliche Kern des Gebäudes.

In Betreff der weiteren Gestaltung derselben waren sowohl <sup>Ihre</sup> die kirchlichen Einrichtungen, als die Anforderungen des Cul-<sup>Erforder-</sup>  
tus, als auch die religiösen Vorstellungen maßgebend. Die  
Scheidung von Klerus und Laien, wie die Feier des Geheim-  
nisses von der leiblichen Gegenwart Christi (Eucharistie)  
machten einen gesonderten, sichtbar ausgezeichneten, erhöhten; <sup>nisse.</sup>  
die Zahl der Gemeindemitglieder einen weiten gegen die Wit-  
terung geschützten Raum nöthig, von dem aus Auge und Ohr  
die Feier erreichen konnten. Auf Halbeingeweihte wie auf  
Büßende war — wenigstens in den meisten Fällen — Bedacht  
zu nehmen. Diesen Erfordernissen entsprach unter den Ge-  
bäuden des Alterthums nicht sowohl der Tempel, als die  
Kauf- und Gerichtshalle (Basilica), in welcher eine erhöhte <sup>Basilica.</sup>  
Tribune für die Richter, darunter ein unterirdischer Raum  
(angeblich für die Gefangenen) und Säulengänge für die  
Handelsgeschäfte von einem gemeinsamen Dach bedeckt wurden.  
Diese Form legte man mit wenigen Abänderungen\*) dem

---

\*) Unter anderen beseitigte man die Säulenreihe vor der Tribune.

Einheit, neuen gotteshäuslichen Gebäude zu Grunde und behält sogar den Namen „Basilica“ bei, obwohl derselbe auch ganz unabhängig von der profanen Bedeutung des Wortes entstanden sein könnte, da er, wie die anderen üblichen Namen des Gebäudes (Dom, d. i. *domus domini*; Kirche, d. i. *κορινθί*), sich auf die persönliche Gegenwart Christi in der Eucharistie bezieht und nichts heißt: als „Haus des Herrn.“\*)

Basilikenform. Die wesentlichen Bestandtheile des neuen kirchlichen Gebäudes sind demnach ein oblonger, und zwar von Osten nach Westen gestellter, überdachter Raum für die Gemeinde, in der Regel durch zwei oder vier Reihen Säulen in drei oder fünf Längenabtheilungen (Schiffe) getheilt, deren mittleres breiter und zur Aufnahme der Dachbalken, die mit der ganzen Dachrissung sichtbar bleiben, auch höher ist als die Seitenschiffe. An den Mauern der Schiffe sind die Fenster, an der Westseite die Eingänge angebracht. An der Ostseite befindet sich ein halbkreisrunder erhöhter Platz (Tribune) von der Breite des Mittelschiffes, dessen Umfassungsmauer nach oben in eine Halbkuppel endet, bestimmt für den Klerus und den Altar zur Feier der Eucharistie. Unter der Tribune ist das gewölbte Grab des Heiligen (Krypta), geräumig genug, um darin das Andenken an die Feier in den Katakomben aufrecht zu erhalten. Der offene Abschluß der Halbkuppel der Tribune gegen das Mittelschiff im Verbindung mit dessen oberem rechteckigem Abschluß mußte eine Art Portal bilden, das der Tribunenhogen heißt. Darischen Tribune aber und Schiffen wurde in der Regel noch ein freier Raum von der Breite des Mittel-

---

\*) Bunzen, die Basiliken des christlichen Rom's. Auch bei D'Agincourt, Denkmäler der Architektur ic. vom 4.—16. Jahrhundert (deutsche Ausgabe von v. Duast).

schiffes angelegt, das Querschiff, wodurch die Form des uns. Staats gleichschenklichen Kreuzes in den Grundplan der Basilica getragen wurde und das durch einen dem Tribunenbogen ganz gleichen Bogen („Triumphbogen“) mit dem Mittelschiff in Verbindung stand. — Ueblich, aber nicht unerlässlich war eine Vorhalle vor dem Eingang und ein umschlossener Vorhof mit einem Brunnen in seiner Mitte zu symbolischer Reinigung der Eintrenden.

So ist die Tribune mit dem Altar und dem in der Eucharistie gegenwärtigen König des Himmels unmittelbar über dem Grabe des Heiligen das Sinnbild des Paradieses, oder, mit einer späteren Bezeichnung, der triumphirenden Kirche, und die Kunst hatte dafür zu sorgen, daß sie den Gläubigen also erschien; der Schiffraum aber gehörte der noch im Kampfe mit den Anfechtungen der Welt befangenen, aber nach dem Gloriereich steuernden Gemeinde, der streitenden Kirche.

Dies ist also die Basilikenform der christlichen Kirche, unscheinbar in ihrer Anlage und doch die wesentliche Grundlage des mächtigen Kirchenbaues im Mittelalter. Es gab aber von Anfang an noch eine zweite, wie es scheint von römischen Grabmälern entlehnte Form der Kirche, bei welcher der größere Raum rund, oder achtseitig und mit einer Kuppel überwölbt, <sup>Kuppel-</sup> Kirche. übrigens aber die Einrichtung der Basilica beh behalten ist. Diese Form ward (mit Zusätzen und Veränderungen) die gebräuchliche im oströmischen (byzantinischen) Reiche, während im Abendland die Basilikenform Jahrhunderte lang vorherrschend blieb.

Uebereinstimmend mit dieser letzteren Form, und also antiken Grabmälern nachgebildet, ist auch ein Nebengebäude der Kirche, für die Mysterien der Einweihung ins Christenthum bestimmt, das Baptisterium, mit ganz

## 10 Einleitung. Einführung von Kunstformen.

Einleit. naher Beziehung auf die Form des Grabes, da die Taufe das Baptiste-Symbol vom Tode des alten Menschen ist, aus welchem der neue durch die religiöse Feier zum Christenthum auferweckt wird.

Wie demnach die allgemeine Anlage der neuen kirchlichen Gebäude der Kunst des Alterthums entnommen war, so waren es auch die Mittel der Ausführung, und es mußten somit die Kunst- architektonischen Formen und die Zugaben der Bildhauerei und Malerei das Gepräge der antiken Kunst, insonderheit aber das des Verfalls derselben in der römischen Spätzeit an sich tragen. Noch war im Allgemeinen der römisch-korinthische Styl herrschend; allein nicht nur entartet in den Formen und Verhältnissen der Gliederungen und Ornamente, sondern auch ohne Rücksicht auf die Gesetze der Construction. Man machte sich kein Gewissen daraus, Bogen auf Säulencapitale zu setzen, Säulen von verschiedener Ordnung, selbst von verschiedener Höhe und Dicke neben einander zu stellen oder die Theile des Gebälkes bedeutungslos durch einander zu werfen; ja man ging so weit, Säulen, nachdem man sie einmal ihrer ursprünglichen Bestimmung, Ersatzmittel für Mauern zu sein, entzogen hatte, in verkleinertem Maßstab als leere Zierrathen an Mauern und Fenstern zu befestigen. In der Bildhauer- und Malerei war allerdings die alte Kunstsprache noch lebendig in der Weise der Anschauung und Auffassung des Gedankens, in der Anordnung und Darstellung, wie in der Technik der Ausführung; aber der Formen Sinn, der Sinn für Schönheit und Verhältniß wie für Vollendung war, wenn auch noch einzelne Ausnahmen stattfanden, im Erlöschen.

Dies war der Standpunkt der herrschenden Kunsthätigkeit, als die Deutschen veranlaßt wurden, davon Gebrauch zu machen.

---

## Erster Zeitraum.

Bon Einführung des Christenthums bis auf Karl den Großen.

---

Wir haben gesehen, daß die deutschen Völker eine eigene Kunst nicht hatten, und daß sie sie erst durch das Christenthum erhalten haben; dieses selbst aber hatte keine andere, als die vom heidnischen Alterthum ererbte, und so konnte auch die Kunst unter den Deutschen anfangs keine andere, als die des Alterthums sein. Ist nun die Kunst zuerst an der Hand der christlichen Religion zu unsfern Vorfahren gekommen, so werden wir ihre ältesten Denkmale auf den Wegen der Ausbreitung des neuen Glaubens aufzusuchen haben. Da diese aber zusammenfällt mit der großen Völkerwanderung, welche deutsche Volksstämme aus ihren ursprünglichen Wohnsätzen in ferne Länder führte zu neuen Niederlassungen, so wird auch die Geschichte der Kunst ihnen über die Grenzen des Vaterlandes, namentlich nach Italien und Gallien folgen müssen.

Der mächtige und am meisten bildungsfähige Stamm der Ostgoten hatte sich in Italien niedergelassen und ihr <sup>Die Kunst bei den Ost-</sup> <sup>gothen.</sup> großmüniger Heerführer Theodorich Ravenna um 493 zu seinem Königssitz gemacht. Dem Vorwurf der Barbarei begegnete er durch eine glänzende Kunsthätigkeit im Sinne römischer Imperatoren und fasste die höhere Bedeutung derselben scharf und sicher auf. „Es ist ein schönes Amt — so heißt

## 10 Einleitung. Einführung von Kunstformen.

Einleit. naher Beziehung auf die Form des Grabes, da die Taufe das Baptiste-Symbol vom Tode des alten Menschen ist, aus welchem der neue durch die religiöse Feier zum Christenthum auferweckt wird.

Wie demnach die allgemeine Anlage der neuen kirchlichen Gebäude der Kunst des Alterthums entnommen war, so waren es auch die Mittel der Ausführung, und es mußten somit die Kunst- architektonischen Formen und die Zugaben der Bildhauerei und Malerei das Gepräge der antiken Kunst, insonderheit aber das des Verfalls derselben in der römischen Spätzeit anzuschlagen tragen. Noch war im Allgemeinen der römisch-korinthische Styl herrschend; allein nicht nur entartet in den Formen und Verhältnissen der Gliederungen und Ornamente, sondern auch ohne Rücksicht auf die Gesetze der Construction. Man machte sich kein Gewissen daraus, Bogen auf Säulencapitale zu setzen, Säulen von verschiedener Ordnung, selbst von verschiedener Höhe und Dicke neben einander zu stellen oder die Theile des Gebälkes bedeutungslos durch einander zu werfen; ja man ging so weit, Säulen, nachdem man sie einmal ihrer ursprünglichen Bestimmung, Ersatzmittel für Mauern zu sein, entzogen hatte, in verkleinertem Maßstab als leere Zierrathen an Mauern und Fenstern zu befestigen. In der Bildhauer- und Malerei war allerdings die alte Kunstsprache noch lebendig in der Weise der Anschauung und Auffassung des Gedankens, in der Anordnung und Darstellung, wie in der Technik der Ausführung; aber der Formen Sinn, der Sinn für Schönheit und Verhältniß wie für Vollendung war, wenn auch noch einzelne Ausnahmen stattfanden, im Erlöschen.

Dies war der Standpunkt der herrschenden Kunsthätigkeit, als die Deutschen veranlaßt wurden, davon Gebrauch zu machen.

---

## Erster Zeitraum.

Bon Einführung des Christenthums bis auf Karl den Großen.

---

Wir haben gesehen, daß die deutschen Völker eine eigene Kunst nicht hatten, und daß sie sie erst durch das Christenthum erhalten haben; dieses selbst aber hatte keine andere, als die vom heidnischen Alterthum ererbte, und so konnte auch die Kunst unter den Deutschen anfangs keine andere, als die des Alterthums sein. Ist nun die Kunst zuerst an der Hand der christlichen Religion zu unsern Vorfahren gekommen, so werden wir ihre ältesten Denkmale auf den Wegen der Ausbreitung des neuen Glaubens aufzusuchen haben. Da diese aber zusammenfällt mit der großen Völkerwanderung, welche deutsche Volksstämme aus ihren ursprünglichen Wohnsätzen in ferne Länder führte zu neuen Niederlassungen, so wird auch die Geschichte der Kunst ihnen über die Grenzen des Vaterlandes, namentlich nach Italien und Gallien folgen müssen.

Der mächtige und am meisten bildungsfähige Stamm der Ostgoten hatte sich in Italien niedergelassen und ihr großmüniger Heerführer Theodorich Ravenna um 493 zu seinem Königssitz gemacht. Dem Vorwurf der Barbarei begegnete er durch eine glänzende Kunsthätigkeit im Sinne römischer Imperatoren und fasste die höhere Bedeutung derselben scharf und sicher auf. „Es ist ein schönes Amt — so heißt

Die Kunst bei  
den Ost-  
goten.

1. Beitr. es in der Bestallung seines ersten Baumeisters — ein durchaus ruhmbringender Auftrag, fernen Zeitaltern zu übergeben, was die staunende Nachwelt loben muß.“ Und in der That zeugt eine große Anzahl hervorragender Kunstbauten, die unter der Herrschaft der Gothen in Ravenna entstanden sind, von dem Ernst dieser Denkweise.

Dahin gehören vornehmlich mehrere große Kirchen, die, wenn sie auch zum Theil erst unter griechischer Herrschaft eingeweiht wurden, doch bereits von den Gothen erbaut oder wenigstens begonnen waren. Die größte dieser Kirchen ist S. Apollinare in Classe, in der ehemaligen Hafenstadt Ravennas\*), eine dreischiffige Basilica, ohne Querschiff, 153 Fuß lang, 108 Fuß breit, mit 24 Säulen und 4 Pfeilern an den Mauern, Arkaden über den Säulen, einer sehr hohen Mittelschiffswand mit je drei kleinen Fenstern darüber und einer halbkreisförmigen Apsis, in deren Halbkuppel das Paradies abgebildet ist. Die zweite, dem hell. Martin geweihte Kirche Theodorik's (auch S. Apol.-S. Apollinare in der Stadt\*\*) ist kleiner, gleichfalls S. Apol. in d. Stadt. eine dreischiffige Basilica von 96 Fuß Länge und 66 Fuß Breite mit 24 Säulen und 4 Pfeilern, auch ohne Querschiff, allein mit einer Vergrößerung der Apsis, die ein beträchtliches (45 Fuß) von den Ummauerungen der Schiffe zurücktritt, und sodann mit ihren verlängerten Seitennauern in den Schiffraum weit hineinreicht. Die Zahl der Fenster an der Wand des Mittelschiffes (13) entspricht der Zahl der Bogen unter ihnen, und gibt dem Gebäude um so mehr ein leichtes, freies Aussehen, als die Fenster hoch und groß sind. Diesen

\*) Gally Knight, the architectural monuments of the middle ages in Italy, I.

\*\*) Gally Knight a. a. D.

heiligen Basiliken schließt sich noch eine dritte, dem heil. Thes-<sup>1. Jhd.</sup>  
dorus geweihte, an, die keine besonderen Merkmale darbietet.  
Dagegen höchst eigenthümlich ist ein vierter großer Kirchenbau,  
**S. Vitale.**<sup>\*)</sup> Die Ummauern dieser Kirche bilden S. Vitale.  
ein Achteck mit einer innen halbkreisrunden, außen dreieckigen  
Tribune an der Ostseite. Den acht Ecken entsprechen im In-  
neren acht Pfeiler und der von ihnen und ihren Mauern ein-  
geschlossene Raum ist mit einer hohen Kuppel überwölbt,  
während der Raum zwischen den Pfeilern und der Ummauerung  
in zwei Stockwerke getheilt ist, deren unteres einen  
nach innen offenen Gang, deren oberes eine von Kreuzge-  
wölben getragene Empore bildet, beide nur unterbrochen an  
der Öffnung der Tribune, die sich bis an den mittleren Raum  
vorschiebt. Zwischen je zwei Pfeilern (mit Ausnahme des Zu-  
gangs zur Tribune) ist eine halbkreisrunde, oben in eine Halb-  
kuppel endende Nische eingesetzt, deren Mauerwerk sowohl im  
Erdbeschoss als an der Empore von je zwei Säulen und drei  
Bogen unterbrochen wird, so daß dadurch beide mit dem Mit-  
telraum in Verbindung bleiben und freie Aussicht nach der  
Tribune haben. Über Pfeilern und Nischen steigen die Mauern  
im Achteck empor, nehmen noch kleine von Säulchen getrennte  
Fensterchen auf und werden die Träger des kreisrunden aus  
künstlich in einander gesteckten Zongefäßen construirten Ge-  
wölbes. Die Mosaikgemälde an der Wölbung der Tribune  
zeigen die Herrlichkeit Christi und die Bracht des Paradieses.  
Farbige Marmor sind an Wänden, Säulen und Fußböden  
auf das Reichhaltigste angebracht. Die Mannichfaltigkeit der  
Linien und Mäntze, wirksamer gemacht durch die engere octo-  
gone Annäherung, die hochaufragenden Mauern und Gewölbe

<sup>\*)</sup> Gally Knight a. a. D.

1. Zeitr. geben diesem Gebäude sehr bestimmte, von der mehr auf Weite und Tiefe berechneten Basilikenform abweichende Züge. An beiderlei Kirchen aber treten Neugestaltungen hervor, die wegen ihres Zusammenhangs mit späteren Erscheinungen wohl zu beachten sind.

Auffallend ist, daß der von der Kirche als Religion bezeichnete Arianismus, dem die Gothen folgten, auf die Anlage und Gestalt dieser ihrer Kirchen nicht den mindesten Einfluß hatte, so daß diese sich durchaus in nichts von den katholischen unterscheiden. Dagegen sind allerdings einige Abweichungen von den gleichzeitigen Bauten in Rom bemerkbar, die als Fortschritte auf der Bahn der Entwicklung betrachtet werden müssen. Das bezieht sich natürlich nicht auf die größere Pracht der Säulen und bunten Steine, selbst nicht auf die größere Vortrefflichkeit der Mosaikbilder und Marmorarbeiten, was ja an besondere vorübergehende Zufälligkeiten geknüpft ist; sondern auf bestimmte Neuerungen in der Baukunst. Zwar sehen wir den römischo-korinthischen Styl größtentheils noch beibehalten; allein seine Formen sind sehr entartet: die Voluten an den Capitälern sind verkümmert, die Blätter, deren natürliche Gestalt in eine willkürliche übergeht, sind breit und dick, so daß das ganze Glied seine schlanke Bildung verliert und zu einer neuen, fast würfelförmigen den Übergang bildet, die denn auch in S. Vitale an den unteren Säulen wirklich eintritt, deren Capitale nichts sind, als nach unten bis zur Stärke der Säule verjüngte und zugleich abgerundete Würfel, deren Kanten mit einem breiten filigranartig durchbrochenen Bande eingefasst, deren Flächen mit Ornamenten bedeckt sind, an denen nur eben noch die Beziehung zur Pflanzenwelt wahzunehmen ist, die aber gleichwohl consequent und architektonisch streng geformt sind. Dazu kommt noch ein ganz neues Glied, das die

antike Baukunst nicht kennt, ob schon es auf ihre Gesetze zurückzuführen ist. Durch die unmittelbare Verbindung von Bogen und Säulen ward die Last der Mauern über ihnen unvermittelt auf die Säulen übertragen und dadurch die Haltbarkeit des Gebäudes gefährdet. Diesem Uebelstand zu begegnen, die Last, ehe sie zum Capitäl kommt, aufzunehmen und den Druck zusammenzufassen, nahm man so zu sagen ein Stück des von der alten Ordnung vorgeschriebenen Gebälkes, spitzte es nach unten zu und legte es zwischen Mauer und Capitäl. So entstanden die Capitälaußäze, die wenigstens in consequenter Durchführung zum ersten Male an den Bauten Theodorichs in Ravenna vorkommen, nach der Hand aber eine bedeutende Stelle im späteren Baustyl einzunehmen.

Von nicht minderer Bedeutung ist die Vergrößerung der halbkreisrunden Tribune (in S. Apollinare in der Stadt) zu einem von dem Hauptgebäude zurücktretenden vertieften Raum, dem ersten Beispiele der nachmals so reich entwickelten Chor-anlage.

Das von Theodorich erbaute Baptisterium (j. S. Maria in Cosmedin) unterscheidet sich trotz des Arianismus seines Gründers in nichts von ähnlichen Gebäuden in Italien. Es ist ein Kuppelbau, zunächst um des in der Decke angebrachten Mosaikbildes willen beachtenswerth, durch welches wir an die Grundzüge der Kunst jener Zeit erinnert werden. War in dem Mosaik von S. Vitale Christus auf der Weltkugel dargestellt genau in der Stellung und Bewegung eines altrömischen Poeten oder Redners, so tritt die antike Auffassungsweise hier im Bilde der Laufe Christi noch entschiedener hervor, indem der Flussgott Jordanus als Zeuge der Handlung ausgeführt ist.

Der Palast Theodorichs, von dem nur eine Mauer

1. Beitr.: (Am jetzigen Franziskaner-Kloster) und die ungesähe Abbildung der Vorderseite mit ihren offenen Säulenhallen und Theodo-  
richs. Loggien (in dem Mosaik des Mittelschlusses von S. Apollinare in der Stadt) auf uns gekommen, erscheint als eine Nachbildung von Kaiser Dilectians Palast in Spalato, mit Beibehaltung selbst der kleinen Schmucksäulen, Säulen und überladenen Gestüse an der Außenseite.

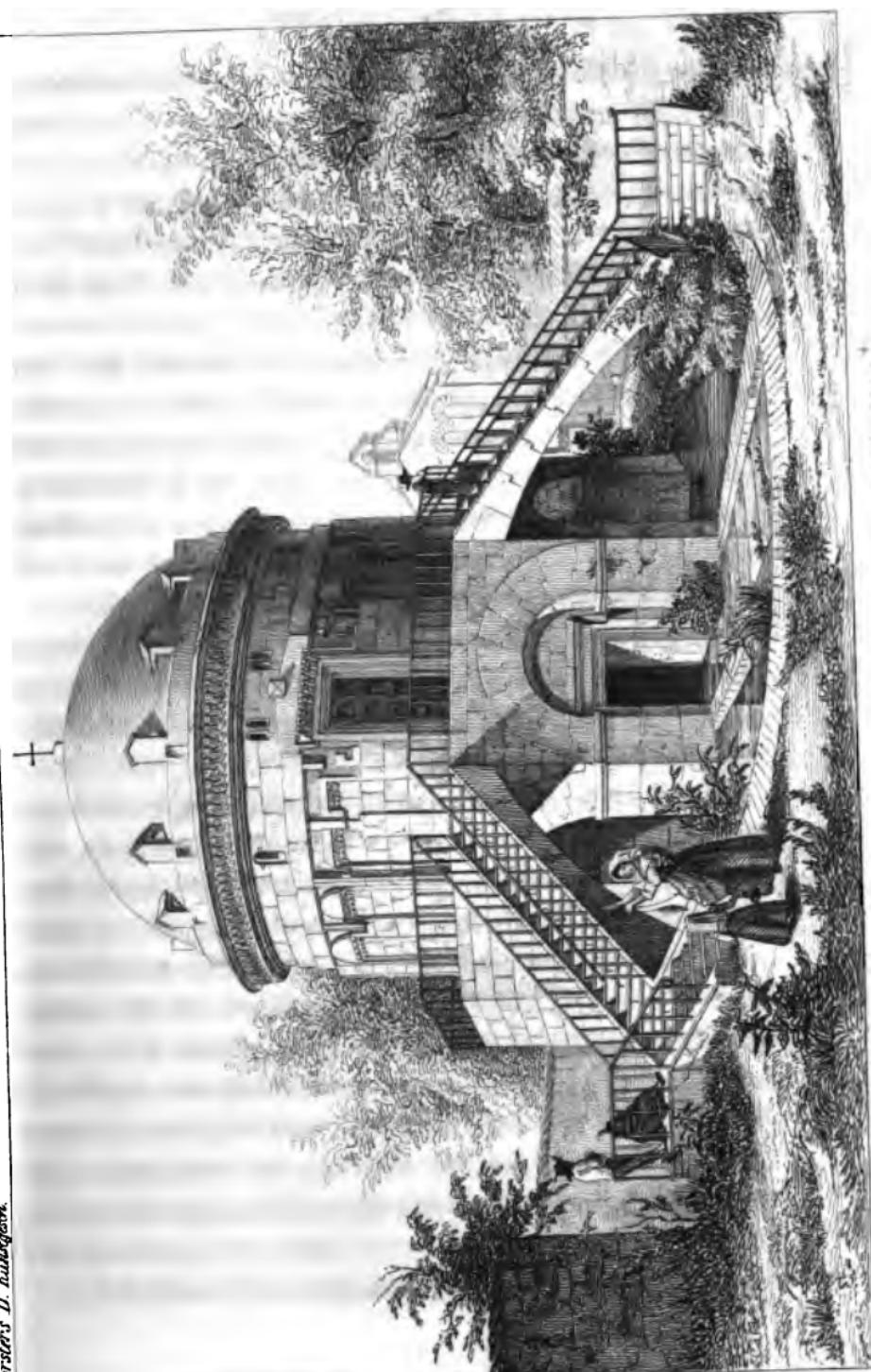
Das merkwürdigste Kunstdenkmal aus der Zeit des großen Gothenfürsten ist sein eigenes Grabmal, jetzt S. Maria rotunda\*), noch bei seinen Lebzeiten von ihm selbst errichtet. Es ist ins Zehneck gebaut, gegen 50 Fuß hoch, besteht aus zwei Stockwerken, und ruht (wenigstens scheinbar) auf zehn durch breite, schwere Arkaden verbundenen polygonen Pfeilern; ist aber durchaus massenhaft aus Quadern ausgeführt und hat nur im Innern des Erdgeschosses einen ins Kreuz gehauenen, von außen zugänglichen überwölbten Raum für den Sarkophag, den man in neuerer Zeit an die Außenseite des Palastes gebracht hat.

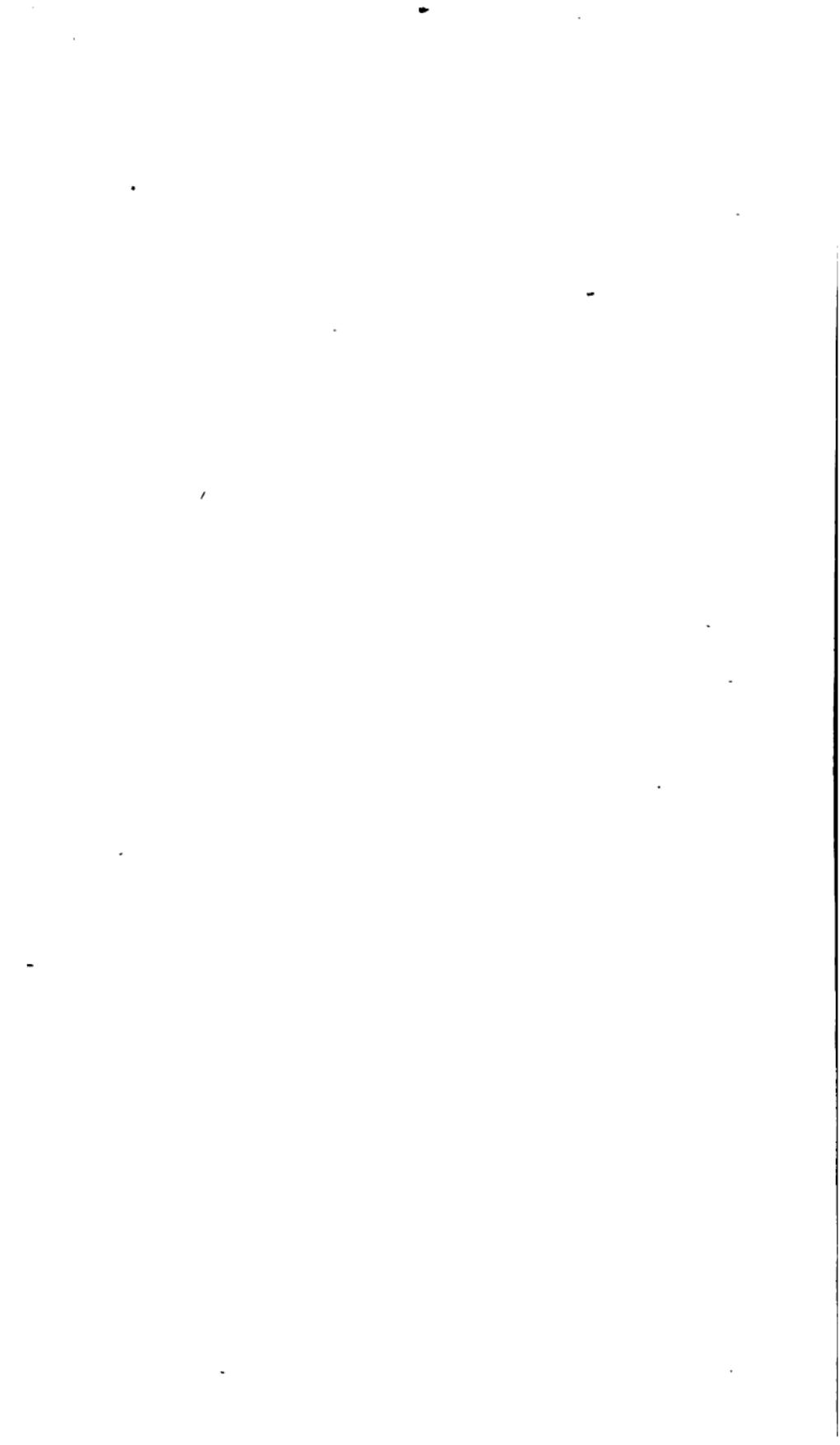
Das zweite Stockwerk ist ebenfalls ein Zehneck, doch von kleinerem Durchmesser und innen hohl und rund, außen von einer jetzt abgebrochenen Galerie von Säulen oder Pfeilern umgeben, die mit dem Gebäude verbunden waren, zugänglich durch zwei wie über Brückenbogen gelegte frei emporführende Treppen, zwischen denen die Eingangstür in der Mitte liegt. Die Decke bildet ein einziger, zu einer flachen Kuppel zugehauener, mächtiger Granitblock aus den italienischen Steinbrüchen, von 34 Fuß Durchmesser und 3 Fuß Dicke, dessen Gewicht auf mehr als zwei Millionen Pfund berechnet worden; die einzige, vielleicht aber nicht unabkömmliche Erinnerung

---

\*.) Siehe die beigefügte Abbildung.

GRABMAL THEODORICHUS ZU RAVENNA.





an die Säulenbetten der alten Heimat. In der Ausführung 1. Bett. zeigt sich durchweg römische Kunst, sowohl was die Formen und Gliederungen, die Gestalte und Thürpfosten, als was die ästhetik genaue und verständige Arbeit, den gezähnten Stein- schnitt bei den Bogen betrifft. Nur das Ornament am Haupt- gesims unter der Kuppel ist neu, aber bei seiner sehr einfachen Zusammensetzung aus spitzen Winkeln und kleinen Kreisen ohne besonderen Werth. Dagegen bezeugt die Aufsichtung der Kuppel, die, wie die noch vorhandenen Henkel daran andeuten, emporgehoben worden, daß die Erbauer im Besitz großer technischer Geschicklichkeiten und Hilfsmittel gewesen. Freilich dürfen wir so wenig dafür, als für die Kunstdenkmale selbst ein anderes Recht für die Gothen in Anspruch nehmen, als das des unternehmenden, für Größe und Schönheit empfänglichen Baumeisters. Die Künstler waren sicherlich Römer oder Griechen, wie der Baumeister Theodorichs Moissus und sein Bildhauer Daniel.

Ähnliche, wenn auch minder bedeutende Werke wurden unter Theodorich in Verona, Pavia und anderen Orten Italiens ausgeführt.

In gleich umfassender Weise hat, so viel wir wissen, kein <sup>West-</sup>gothen. anderer deutscher Volksstamm die Kunst gefördert; doch wurden unter den Westgothen in Südfrankreich Kirchen im Styl römischer Basiliken gebaut, von denen einzelne nach der Beschreibung gleichzeitiger Schriftsteller (wie des Gregor v. Tours) nicht unbedeutend gewesen und bei denen, was besonders hervorgehoben wird, Gothen als Künstler und Werkmeister gerühmt werden.

In Italien geboten nach den Ostgoten, von der Mitte <sup>Zongo-</sup> des 6. bis gegen Ende des 8. Jahrhunderts, die Longobarden, ein durchaus kriegerischer Volksstamm, allein nach und

L. Beitr. nach — zumal seit der Regierung der Königin Theodolinde aus Baiern — größeren Kunstanternehmungen ebenfalls zugewendet, wenn auch jene Gebäude, die man bis auf unsere Tage ihnen zugeschrieben und als Denkmale des longobardischen Baustyles ausgeführt hat, sich großenteils als Arbeiten späterer Jahrhunderte erwiesen haben. In Pavia bewohnten die Longobardenkönige den Palast Theodorichs, erhielten aber die Festungswerke der Stadt in gutem Stande und sogen sodann auch an, Kirchen und Paläste zu bauen, ob mit Hülfe eigener, oder eingeborener italienischer Künstler, ist nicht ausgemacht. In Pavia bauten sie die Kirche S. Michele, welche indeß im 11. und 12. Jahrhundert eine derartige Umwandlung erfuhr, daß wir nicht mehr sagen können, was dem ursprünglichen Bau angehört. Gleicherweise sind die Bauten Theodolindens in Monza, die Kirche des Läufers Johannes, der Palast ic. theils durch späteren Umbau zur Unkenntlichkeit verändert, theils zerstört worden. Mit Wahrscheinlichkeit schreibt man den Longobarden die Anlage der Wasserleitung in Spoleto, mit Gewißheit die Kirche mit dem Kloster S. Pietro di Ferentillo zu. Auch in Brescia, selbst in Bologna weisen mehre Kirchen ziemlich bestimmt auf longobardischen Ursprung; doch von eigentlicher Bedeutung ist gegenwärtig nur noch die Kirche des heil. Fredianus (Basilica Longobarorum) zu Lucca, eine fünfschiffige Basilica, deren hohe Mittelschiffwand von 12 antiken Säulen von verschiedener Höhe, Stärke und Form, aber ohne den ravennatischen Capitälauflauf, getragen wird. Aus alle diesem, und was wir sonst von den Bauten der Longobarden wissen, geht hervor, daß sie noch weniger als die Gothen ein neues Element in die Kunst gebracht, sich vielmehr unbedingt an die Ueberlieferungen aus dem Alterthum gehalten haben, ohne selbst der allmählichen

Entkräftung und Verschlechterung der Formen vorbeugen 1. Zeitr.  
u können.

Die Franken im mittleren und nördlichen Gallien wa-  
ren, namentlich unter den Merowingern, bedacht, der weltlichen  
und der geistlichen Macht würdige Wohnsäze zu bereiten. Gro-  
ßen Werth legt ihr Geschichtschreiber, Gregor von Tours, auf  
die Kirchen zu Clermont und Tours, von denen leider keine  
Spur erhalten ist, die aber nach seiner Beschreibung Basiliken  
waren nach römischer Weise.

Im Innern Deutschlands, dem durch die Völkerwande-  
lung viel edle Kräfte entzogen wurden, treffen wir keine Stelle,  
auf der wir mit Sicherheit eine Kunsthätigkeit in der Zeit  
der Einführung des Christenthums nachweisen könnten.  
Was aber auch entstanden sein mag, mit Zuversicht können  
wir annehmen, daß es sich in nichts von den gleichzeitigen  
Schöpfungen bei den genannten deutschen Volksstämmen un-  
terschieden haben mag, als durch größere Schwäche und gerin-  
geres Verständniß in der Nachbildung antiker Formen, wo  
nicht, wie etwa in Trier, die Nachwirkung einer bedeutenden  
römischen Kunsthätigkeit fühlbar gewesen ist.

---

## Zweiter Raum.

Romanismus.

---

### Erster Abschnitt.

Die Kunst unter Karl dem Großen und den Karolingern. Beginn des Romanismus.  
Vom Ende des achten bis Anfang des zehnten Jahrhunderts.

Mehr als zwei Jahrhunderte waren seit den Tagen des großen Gothenfürsten vergangen, die Wogen der Völkerwanderung hatten sich gelegt, und in festen Wohnstätten auf Grund der neuen Religion hatte eine neue Bildung Platz gegriffen. Noch aber war keine Form für sie gefunden, während die alten Karl der Große zugleich mit der Erinnerung an das Alterthum erblieben. Da kam Karl der Große, und wie mit ihm die deutsche Geschichte aus einem dichten Nebel hervortritt, so beginnt auch durch ihn für die deutsche Kunst ein neuer Tag. Der Mann, dessen Kopf erfüllt war von dem Gedanken, die Völker des Abendlandes zu Einem Reiche unter seinem Scepter zu vereinigen, der sich zum Apostel des Christenthums gemacht, mit dem Schwert aber die Furchen zog, in welche er das Saatkorn des neuen Glaubens warf, beachtete mit Wärme und Scharfblick die Bedürfnisse, Anlagen und Bedingungen ruhiger geistiger Entwicklung, und wie er Schulen gründete, Gelehrte berief, Dichter versammelte, so führte er den Kirchengesang ein und belebte durch große, umfassende Unternehmungen, durch Palast- und Kirchenbauten an verschiedenen Orten des Reichs alle

Künste. Den Commissionen, die er zur Beaufsichtigung der 2. Seite. Kirchenbauten aussandte, trug er besonders auf, nicht nur Dach und Mauern, sondern auch die vorhandenen Malereien in Augenschein zu nehmen; auf der Synode zu Frankfurt 794 trat er als entschiedener Gegner der selbst von Rom aus unterstützten bildesfeindlichen Ideen auf und sicherte der Kunst die wichtigste Stelle ihrer Thätigkeit in Verbindung mit der Kirche. Es war natürlich, daß ein solches Handeln bei fortgeschrittenener Bildung die etwa verborgnen schlummernden Kräfte wecken und zum Schaffen ermuntern mußte. Wenn daher auch Karl fremde Künstler nach Deutschland rief, Säulen und Bildsäulen aus Italien kommen ließ und mit dem Reich der Imperatoren zugleich die ihrer Zeit und Herrschaft angehörige Kunstweise wiederherstellen zu wollen schien, so konnte es nicht fehlen, daß nur der eigene, dem Volke inwohnende Geist sich führen, sich seines Verhältnisses zu der fremden Lehre bewußt werden und allmählich damit in Kampf treten mußte. Beachtenswerth ist es jedenfalls, daß wir in den Urkunden der Karolingischen Zeit bei Malereien, Sculpturen und Bauten schon sehr häufig deutsche Namen finden; ja daß ein Maler Ingobert sich gelegentlich eines von ihm verfertigten Miniaturbildes in der Bibel Karls des Kahlen (jetzt in S. Calisto in Rom) seiner Überlegenheit über italienische Meister rühmt; auch daß Papst Hadrian von Karl dem Großen einen Baumeister sich erbte für eine schwierige Wiederherstellung in der Peterskirche.

Das Ergebniß nun des Mtingens und gegenseitigen Durchbringens römischer und germanischer Elemente brachte in der Kunst den Styl hervor, den wir den romanischen nennen, <sup>Der romanische Styl.</sup> und der unter den mannigfaltigsten Modificationen in Deutschland wie in halb Europa herrschend blieb, bis im 13. Jahr-

2. Zeit. hundert die germanischen Elemente die Ueberhand behielte und zu neuen Bildungen führten. Sein Hauptcharakterzug ist eine allmähliche Umbildung der Formen des Alterthums, entweder nach Maßgabe der unzureichenden Kräfte und Einsicht, die entartete, oder nach den Regelungen eines neuen Geschmackes in neue Formen. Da aber diese Umbildung unter dem Einflusse des Christenthums bereits in Italien sowohl als vornehmlich im byzantinischen Kaiserreich begonnen und auf dem etwia eingeleiteten Wege der neuen Geschichte auch an den Nordnord gekommen war, so mußte sie bei der Neugestaltung durch den erwachten germanischen Geist jedenfalls mitwirken. In der Baukunst hielt man sich an die überlieferten Anlagen der Rundbauten und Basiliken mit Vorliebe für die letzteren; an die Stelle aber der Einfachheit der antiken Kunst bei der Ausführung trat mehr und mehr das Bedürfnis nach Mannigfaltigkeit und Reichthum, was die Verbreitung der orientalischen Prachtliebe entsprechenden byzantinischen Formen sichtlich begünstigte, und das eine nachdrückliche Unterstützung erhielt durch Hinzufügung eines neuen Bauteils zur Kirche, der mit der Einführung der Glocken gegeben war und die Veranlassung zu den reichsten Entwickelungen des Styles wurde, nemlich des Thürme. Ebenso verfuhr man bei den Bildhauer- und Malerarbeiten, bei denen gleichfalls die antiken Urbilder und ihre ideale Weise der Auffassung und Darstellung, aber nach den alt-italienischen und byzantinischen Ueberlieferungen, mit mehr oder weniger Geschick oder Eigenthümlichkeit den christlichen Ideen angepaßt wurden.

Wir betrachten Karl den Großen als den Urheber dieses Styles; nicht als ob irgend eine Form desselben unter ihm schon ausgeprägt gewesen, sondern weil er durch die Entscheidlichkeit, mit welcher er gegenüber bewußtloser Nachahmung

und ohne Rücksicht auf den Geist selbstständiger Bildung seines 2. Zeitt.  
 Stammvolkes auf das Alterthum zurückging, eben diesen Geist zum Widerstand reizte und zum allmählichen Bewußtsein seiner eigenthümlichen Kräfte und zu schöpferischer Thätigkeit brachte. Der erste Schritt auf der neuen Bahn ist daher scheinbar ein Rückschritt; aber auch nur scheinbar; er ist ein Anlauf zur neuen Bewegung.

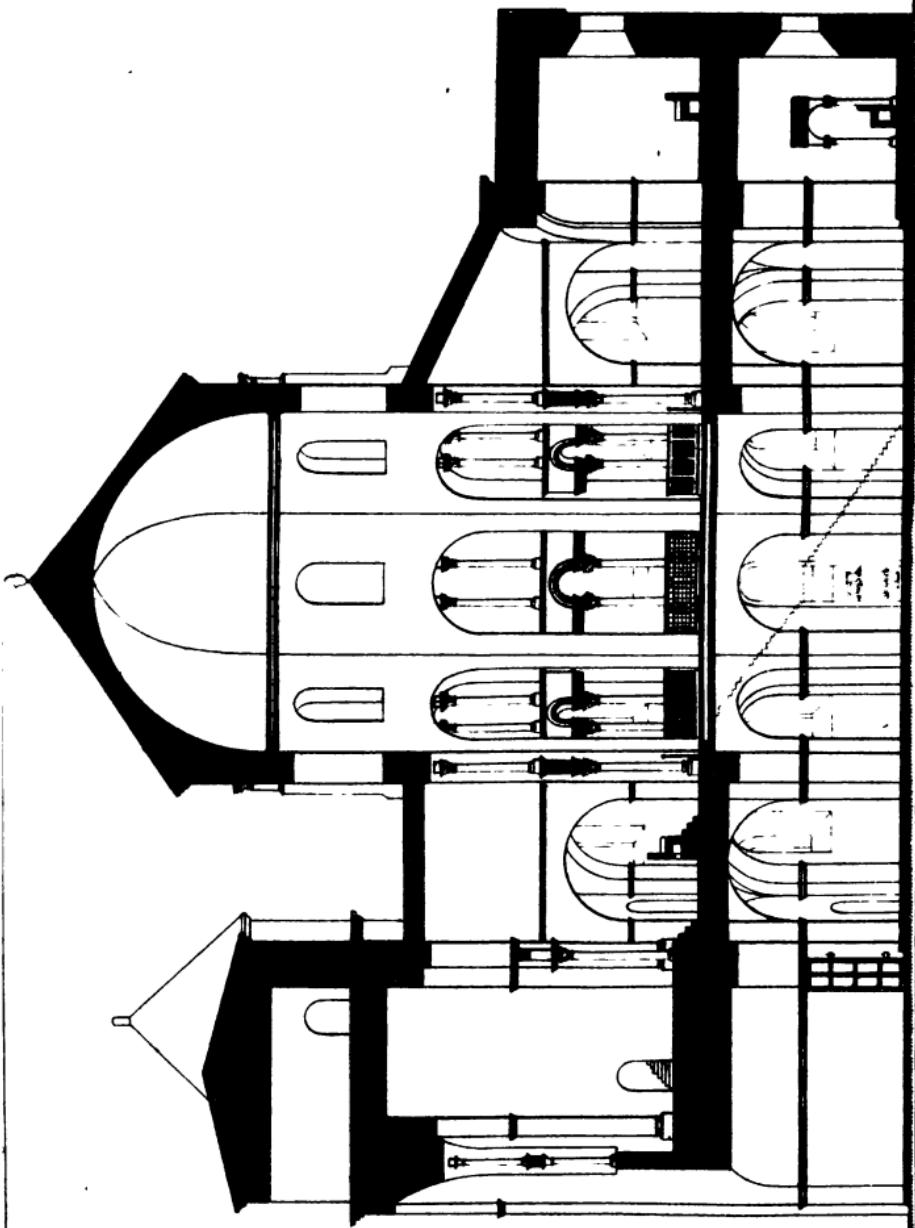
Von den Kunstschöpfungen Karls sind leider nur unvollständige Nachrichten und wenige Überreste auf uns gekommen. Wir wissen, daß er in seinen Pfalzen zu Aachen, Ingelheim und Nymwegen große Paläste aufgeführt, die als Prachtbauten gepriesen wurden; von dem Ingelheimer Palast, daß er reich mit Gold verziert war, daß hundert Säulen seine Decken trugen und an den Wänden Bilder prangten, Darstellungen aus der Weltgeschichte bis auf Karl, mit Einschluß der Leidensgeschichte Christi. Das Schloß zu Aachen scheint noch größer und prächtiger gewesen zu sein, in den Malereien aber waren die Kämpfe Karls gegen die Mauren verherrlicht. Von diesen Prachtbauten ist nichts mehr erhalten, als einige Mauerreste und Fragmente von Gesimsen und Säulencapitälen, an denen man die entschiedene Nachahmung antiker Formen wahrnimmt. Glücklicher sind wir in Bezug auf Karls Kirchenbauten. Swarz das sogenannte Baptisterium in Nymwegen, das man darunter zählt, dürfte wenig Spuren des Ursprungs mehr zeigen; von der Kirche in Nieder-Ingelheim, in welcher einst Wittekind dem mächtigen Eindruck des neuen Cultus erlag, wissen wir nur, daß sie eine Basilica war, und vermuthen einen Theil ihrer Grundmauern in der jetzigen protestantischen Kirche des Orts erhalten. Dagegen bestehen wir ein, wenn auch manlichst verändertes, doch zuverlässiges und sehr bedeutendes Denkmal der Kunstrichtung des großen Kaisers in der Ma-

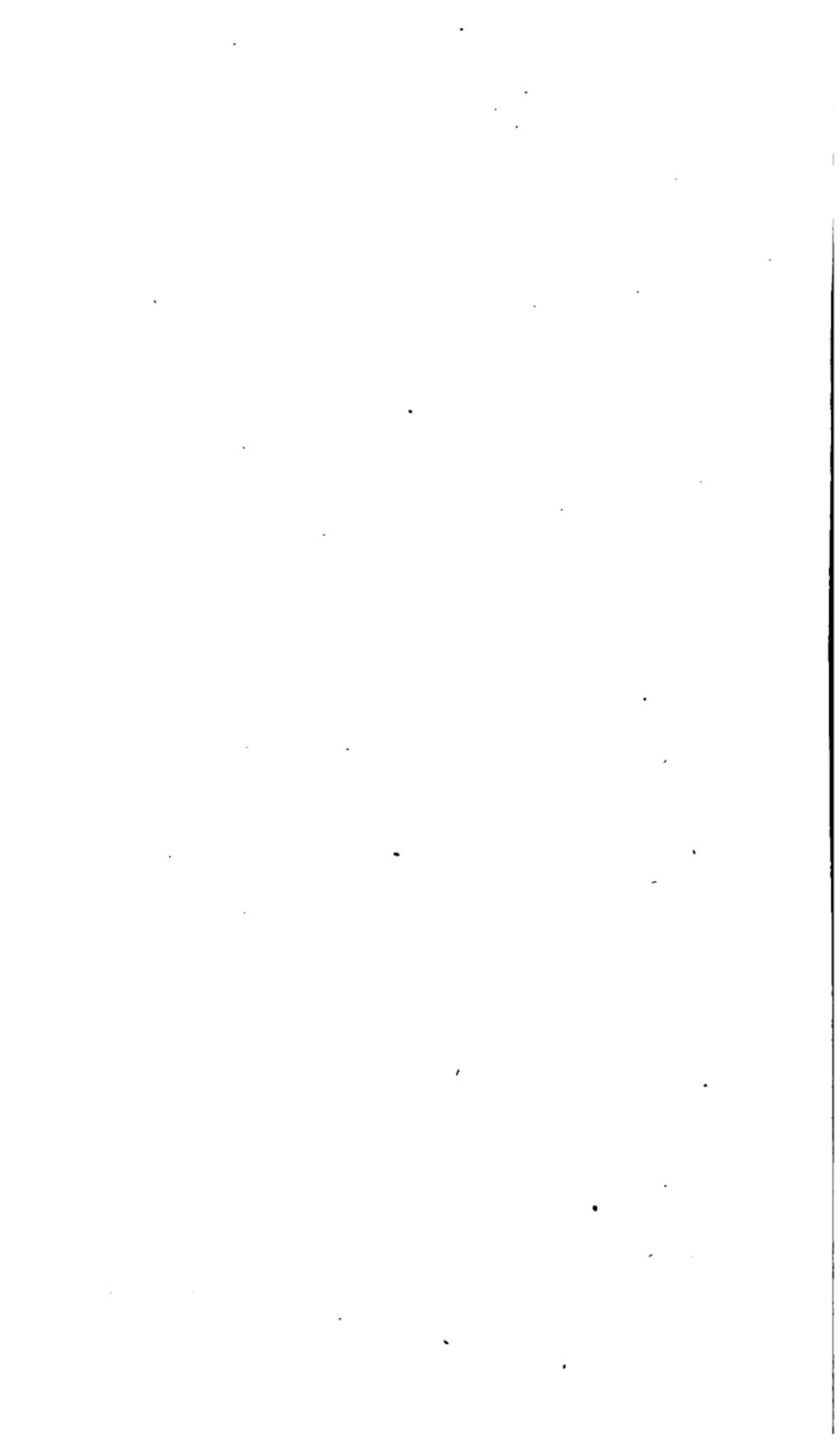
2. Zeit. **R**ien = oder Münster-Kirche zu Aachen\*), gegründet 796 Münster-Kirche zu und unter Leitung des Abtes Ansigis von St. Wandrille bei Aachen. Bauouen bis zum Jahre 804 vollendet, wo sie Papst Leo III. einweichte. Dieser Bau\*\*) ist eine, wenn auch abweichende, Nachahmung der Vitaliskirche in Ravenna, und es gewinnt dieser Anschluß an ein Werk des Gothenfürsten um so mehr Gewicht, als Karl sich überhaupt mit seinen Kunstdürfnissen vornehmlich nach jenem ehemaligen Doppelsitz deutscher Macht und römischer Bildung wandte und von dorthier Säulen und Zierrathen, ja selbst die Steiterstatue Theodorichs holte. Der Kern des Gebäudes bildet ein Achteck von 50 Fuß Durchmesser und 100 Fuß Höhe, mit einem etwa 30 Fuß niedrigeren, in zwei Stockwerke getheilten sechzehnseitigen Umgang, an dessen Ostseite eine gleichfalls in zwei Stockwerke getheilte, rechtwinklig abgeschlossene Chorische, an der Westseite ein Vestibule mit zwei runden Seitenthürmen hervortritt. Die Wände des inneren Raumes werden von acht starken vieredigen Pfeilern getragen. Der untere Umgang, mit kleinen niedrigen Kreuzgewölben überdeckt, öffnet sich nach innen durch massenhafte kräftige Bogen, die von Pfeiler zu Pfeiler geschlagen sind. Die Bogen des oberen Umgangs sind mit einem ehemen (noch an Ort und Stelle beständlichen) Brüstungsgeländer und je zwei Säulenpaaren übereinander in der Art ausgesetzt, daß das untere ein von einem Halbkreisbogen (willkürlich) unterbrochenes Gebälk trägt, auf welchem das andere Säulenpaar auflägt und mit Hülfe von ganz einfach würfelförmigen Capitalaufsäulen die große Bogenvölbung stützen zu wollen scheint. Re-

\*) Siehe die beigelegte Abbildung des Durchschnitts der Kirche.

\*\*) G. Merten s., über die Karolingische Kaisercapelle zu Aachen, Bauzeitung 1840. V. VI. mit Abbildungen, die die ursprüngliche Gestalt wiedergeben.

SECTION OF THE CHURCH OF AACUAN, IN THE QUICHÉ PROVINCE.





ben dieser wenig verständigen Anordnung zeigt die Konstruktion der gewölbten Decke des oberen Umgangs eine große Geschicklichkeit und fluge Berechnung des Baumeisters, indem sie als ein schräg liegendes Tonnengewölbe die Widerlagskraft der Pfeiler gegen die Last der Kuppel bedeutend verstärkt. Das obere Stockwerk des Vestibules bildet eine gegen die Kirche offene Loggia zur Aufnahme des Kaiserstuhls, und war bei Krönungsfeierlichkeiten durch eine freie Treppe mit dem Altarraum verbunden. Über den Arkaden des zweiten Stockwerks erhebt sich die achteckige Trommel mit den halbkreisförmig überwölbten Fenstern und der ursprünglich mit Mosaikbildern überdeckten Kuppel. Das Neuherr der Kirche hat wenig bemerkenswertes. An der Vorderseite sieht man außer den beiden nicht hohen Thüren eine Arkadennische mit dem Fenster des Vestibules; der Haupteingang und zwei Nebenthüren sind mit einfachen Bronzethüren geschlossen. Über dem Dach der Umgänge steigt das Achteck des Mittelbaues mit seinen acht Fenstern empor und hat an seinen Ecken je zwei Strebepfeiler mit vorspringenden Untertheilen und vierseitigen Capitälern von römisch-korinthischer Form mit kurzem Halsstück, die indes nichts tragen, sondern nur zur Verzierung dienen. Durch das ganze Gebäude ist an allen seinen Theilen, an Capitälern, Gesimsen, Consolen, Geländern &c. die Absicht unverkennbar, die Gesetze der antiken Baukunst wiederherzustellen; weniger ist sie bei der technischen Ausführung wahrzunehmen, die weit hinter der Maurer- und Steinmetzarbeit des Alterthums zurückbleibt. Die Kirche, in welcher Kaiser Karl begraben liegt, hat mancherlei Veränderungen erlebt und verschiedene Anbauten erhalten. Im 14. Jahrhundert wurde an die Stelle der alten Tribune ein hoher und vertiefter Chor gesetzt. Die kleine Arkadengalerie mit den spitzen Giebeln am Neuherrn der Kup-

2. Zeitr. ~~pel~~ röhrt aus dem 13. Jahrhundert, das jetzige Dach der Kapel aus dem 17. ~~her.~~ Die schönen Säulen der Emporarkaden wurden von der französischen Revolution entführt und nur zum Theil zurückgegeben.

Ein verkleinertes Nachbild der Münsterkirche zu Aachen Kirche zu Ottmarsheim und noch aus dem 9. Jahrhundert ist die Kirche zu Ott-

heim. marsh eim im Elsass; die Säulenstellungen aber im Innern gehören einer späteren Zeit. Andere Gebäude aus der Zeit be- steht Deutschland nur wenige; dahin gehören die kleine Kreis- runde überwölbte und doch mit einer plumpen Säule gestützte

Krypta in Fulda, vielleicht auch in Fulda, die Krypta in der Wipertikirche zu Quedlinburg, in Quedlinburg, welcher statt der Bogen nach antiker Weise gerades Gebälk

über den Säulen liegt und ein Tonngewölbe trägt. Ein ei- Der alte Dom in Regensburg, 740—752 durch Bischof Garibald erbaut. \*)

Der Grundriss zeigt ein längliches Bleireck von etwa 40 Fuß Länge und 20 Fuß Breite. In die sehr starken Umfassungsmauern sind elf in Halbkuppeln oben ausgehende Nischen eingesetzt, vier an jeder Längenseite, zwei an der West- und eine für den Altar an der Ostseite. Kleine halbkreisrund überwölbte Fenster über den Seitennischen lassen das Licht in den ziemlich düsteren Raum ein, der von zwei Kreuzgewölben überdeckt ist. An der Westseite befindet sich eine Empore von einem Pfeiler und Kreuzgewölben getragen. Die Profile der Pfeilergesimse und Fußgestelle sind von einfach römischer Form.

Ungleich bedeutender ist der Neubau der Klosterkirche von

---

\*) Rallentbach, Atlas zur Geschichte deutsch-mittelalterlicher Baukunst T. III.

St. Gallen\*), von 820 bis 835, von dem sich aber leider <sup>z. Zeit.</sup> nichts als der Original-Grundriß in der dortigen Bibliothek erhalten hat. Es ist eine dreischiffige Basilica, mit Pfeilern <sup>Kloster-</sup>  
<sup>von St.</sup> Gallen. statt der Säulen und einigen besonderen, wohl durch das Verhältniß zum Kloster herbeigeführten Einrichtungen, als namentlich mehrere Kanzeln und vielen Seitenaltären. Die wichtigste Neuerung aber an dieser Kirche ist die Anlage zweier Tribunen, der einen an der Ost-, der anderen an der Westseite, eine Anlage, die später in der deutschen Baukunst (aber auffallender Weise nur da) zu sehr reichen Anordnungen geführt hat. Man hat vielfach nach den Gründen dieser allerdings seltsamen Anordnung gesucht; halten wir uns an die ursprüngliche Bedeutung der Kirche im Allgemeinen und die geschichtlichen Bezüge der vorliegenden und anderer in ähnlicher Weise eingerichteten, so dürfte die Erklärung nicht so fern sein. Das Grab der Heiligen war der wesentlichste Bestandtheil der Kirche und die Grundlage der Tribune. Hätte man nun, wie in St. Gallen, zwei heilige Leichname, den des H. Mauritius und des Desiderius, und wollte oder konnte nicht zwei Kirchen bauen, so baute man wenigstens zwei Krypten in eine Kirche und folgerichtig zwei Tribunen darüber. In Fulda, wo sich der Fall zunächst wiederholt, liegt die Erklärung noch klarer vor; denn da galten beide Krypten früher als getrennte Kirchen und wurden erst später unter ein Dach gebracht.

Ein ganz besonders merkwürdiges Baudenkmal dieser Periode ist uns erhalten in der Begräbniskirche deutscher Könige zu Kloster Lorsch\*\*), gegründet von Lub-

<sup>von</sup>  
Kloster  
Lorsch.

\*) Ferd. Keller, Bauriß des Klosters St. Gallen von 820. Zürich 1844.

\*\*) Möller, Denkmäl. d. deutsch. Baukunst I. — Gailhabau, Denkmäler d. Baukunst aller Zeiten u. Länder, D. A. Hamburg No. 98.

2. Zeit. wig III. zwischen 876 und 882, erbaut im Rechteck von 36 Fuß Länge, 26 Fuß Breite und 32 Fuß Höhe. Die Vorwerksseite zeigt zwei Abtheilungen; an der unteren vier Halbsäulen mit römischen Capitälern, Bogen dazwischen, einem zierlichen Sims darüber; an der oberen 10 kleine canellirte Wandpfleiler mit ionisirenden römischen Capitälern und zweiseitigen Spitzgiebeln darüber, dazu drei kleine halbkreisförmig geschlossene Fenster. Die ganze westliche Mauerfläche ist mosaikartig mit roth und weißen Ziegeln ausgelegt, weshalb das Gebäude in Urkunden die „bunte Kirche“ heißt. Darinnen sind begraben Ludwig der Deutsche und sein Sohn Ludwig III., Graf Werinher und Königin Kunigunde, Gemahlin Konrads I. Die spätere dichterische Sage der Nibelungen (Hohen-Ems-Lahbergische Handschrift) bringt in diese Königgruft die Gebeine Siegfrieds und der Königin Ute.

#### Sculptur und Ma- lerei.

Mehr noch als die Architektur waren Sculptur und Malerei mit ihrem unmittelbar auf die Vorstellung wirkenden Inhalt an die Ueberlieferungen in der Kirche gebunden. Denn wenn Capitale und Gestäse römisch-corinthischer Art mit derselben Unbefangenheit beim Kirchenbau verwendet werden können, wie die Klänge der lateinischen Sprache beim Kirchengebet, so wären doch Statuen und Reliefs, die mit gleicher Bestimmtheit an die Bildwerke römischer Tempel erinnerten, nicht viel weniger gewesen, als eine Anrufung des Jupiter und der Juno. Dennoch war man unwillkürlich und vielleicht unbewußt mit dem Alterthum in Verbindung. Denn die Ueberlieferungen der Kirche, an die man sich mit Treue hielt, waren ursprünglich, wie wir gesehen, das Vermächtniß des Heidenthums, freilich des ersterbenden, so daß häufig nur der beigezeichnete

Namens oder sonst ein äußerliches Merkmal die christliche oder 2. Seitr. heidnische Bedeutung eines Bildwerks verräth, wie man denn z. B. an den färglich in Köln a. Rh. aufgefundenen Mosaikgemälden so lange Apostellöpfe zu beschreiben glauben konnte, bis die Namen Solon, Bias sc. zum Vortheil kamen. Wie nun in der vorhergehenden Periode ungeachtet der aufregenden Gewalt einer neuen Religion das absterbende Römerthum, so war in der jetzigen der auflebende germanische Geist zu schwach zu eigenen Idealbildungen, wie denn überhaupt diese Aufgabe grossenteils jenseit jener Grenzen blieb. Es sel keinem Künstler in Deutschland ein, für die Gegenstände religiöfer Verehrung sich die entsprechenden Formen zu erdenken. Diese waren mit der Kunde von ihnen gegeben. Es wurden demnach die Gestalten Christi, Mariä, der Evangelisten, Apostel und anderen Heiligen und Märtyrer übernommen wie Namen, ohne Bedürfniss und Vermögen, etwas daran zu ändern. Eine Vergleichung dieser Gestalten mit wirklichen kam dabei so wenig ins Bewußtseln, als eine mit ihren lebendigen Uebildern. Sie waren bloße Zeichen, und mußten es bleiben, da den Künstlern die Kenntniß gänzlich abging, die angedeuteten Formen nur einigermaßen auszubilden oder geistige Zustände in ihnen auszudrücken, so daß auch Kopf und Körper, Füße und Hände, und selbst die Falten des Gewandes nicht viel mehr waren, als bloße Zeichen. Nun aber gab es für diese Ueberlieferungen, so gut wie für die der Baukunst, zwei Quellen: neben der Kunst in Italien noch die im byzantinischen Steiche. Beide standen so ziemlich auf der gleichen niedrigen Stufe der Kunstabbildung, und es gab den byzantinischen Werken kein Uebergewicht, daß ihre Gestalten zu lang waren, während die italienischen unter das erlaubte Maß zusammen-schrumpften. Dagegen hatten die byzantinischen Künstler den

2. Zeit. Vortheil, daß das östliche Reich nicht wie das westliche den Stürmen der Völkerwanderung ausgesetzt gewesen, daß der griechische Hof mit seiner Brachliebe und seinem Reichtum die Kunsthätigkeit lange Zeit unterstützte, so daß viele Bildnereien und Malereien ausgeführt und auch weiterhin versendet wurden und die Technik eine hohe Vollendung erreichte; ja ein scheinbares Mißgeschick wirkte auf die Verbreitung ihrer Kunst besonders günstig, indem die Bilderverfolgung in der griechischen Kirche viele Künstler zwang, ihr Vaterland zu verlassen und Unterkunft zu suchen da, wo man ihre Thätigkeit nicht mit dem Interdict belegt hatte. So geschah es, daß die byzantinische Kunstweise in Malerei und Bildhauerei sich weiter und nachdrücklicher verbreitete, als die italienische, sogar in Italien.

Stellen der Thätigkeit für Sculptur und Malerei. Fragen wir nun nach den Stellen, an denen man die Thätigkeit der genannten Künste in Anspruch nahm, so tritt uns vor allen die Kirche mit ihren Bedürfnissen und ihrer Bedeutung entgegen. Das Neuhore des Gebäudes machte noch auf keinen Kunstschnuck Anspruch; alle Pracht ward auf das Innere, vornehmlich auf den Altarraum gewendet. Auf die Malereien an Wänden und Gewölben, selbst auf Fußböden, ist schon hingewiesen worden. Dagegen bleibt die Krypta, ungleich den Krypten italienischer Kirchen, in Deutschland fast schmucklos. Namentlich muß die Abwesenheit verzierter Grabdenkmäler auffallen, während wir in Italien gerade auf Sarkophage die ersten bedeutenden Kräfte der christlichen Kunst verwendet sehen. Selbst die Ruhestätte Karls des Großen war von der Kunst unbeachtet gelassen worden. Dagegen fand eine andere, auch mit dem Todtendienst in Verbindung stehende Gattung kunstreicher Arbeiten Eingang und vielfältige Verbreitung, die Reliquienkästen. Es mußte sich sehr bald

# 1. Die Kunst unt. Karl d. Gr. Sculpt. u. Malerei. 31

herausstellen, daß nicht für jede Kirche, wie es ursprünglich 2. Zeitr. beabsichtigt schien, ein heiliger Leichnam zu Gebote stand; noch aber war der Grundgedanke der Kirche lebendig: das Grab verlangte seinen wirklichen Inhalt. Aber man begnügte sich mit einem Theile, dem dieselbe Kraft und Bedeutung wie dem Ganzen einwohnen mußte. Für diese Bruchstücke heiliger Leiber hatte man kleinere und größere Rästen nach Art der Sarcophage zusammengesetzt, sie mit Gold- und Silberplatten bekleidet, mit Perlen und kostbaren Steinen, auch wohl mit allerhand Bildwerk ausgestattet, und stellte sie zur Erhöhung kirchlicher Pracht wie zur Stärkung der Andacht öffentlich in der Kirche aus. — Zum Schmuck und für den Dienst des Altars waren Leuchter nöthig, Kelche, Patoren, Rauchgefäß, vor allem die Ciborien (Monstranzen) zur Aufbewahrung der geweihten Hostie, und man war darauf bedacht, durch Hülfe der Kunst diese Geräthschaften von ähnlichen, aber zu weltlichen Zwecken bestimmten zu unterscheiden. Sodann bedurfte der Geistliche zur Feier der Messe das Evangelium. Es lag nahe, <sup>Minirte</sup> <sup>Hand-</sup> <sup>Altarschmuck.</sup> dies heilige Buch schon durch einen besonders kostbaren Umschriften. schlag zu ehren, und ebenso die Abtheilungen des Inhalts durch bunte Schrift oder durch Abbildungen zu bezeichnen. So entstanden die minirten Evangeliarien und Psalter. Ob ein Crucifix schon damals auf den Altar gestellt worden, ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen; gewiß ist, daß diese Art der Darstellung Christi zuerst in dieser Zeit und nicht früher vorkommt; auch könnte gerade dafür das Alterthum nicht den mindesten Anhalt bieten. Dafür aber war ein anderer Altarschmuck bereits im Gebrauch, der sich, wenn gleich in gänzlich veränderter Gestalt, bis auf unsere Tage erhalten hat, das sind die Altarbilder, in einer Form freilich, der man die nachma- <sup>Dixi-</sup> <sup>then.</sup> lige reiche Entwicklung nicht angesehen haben würde. Ihre

2. Zeitr. Geschichte führt uns ins Alterthum, zu römischen Sitten und Gebräuchen zurück.

Die alten Römer nehmlich bedienten sich einer eigenen Art Brieftaschen, zweier gleichgroßer zum Zusammenklappen verbundener Läfelchen von Holz oder Elfenbein, deren vertieft Innenseiten mit Wachs ausgefüllt waren, zum Einbringen von Schrift. Auch wohl als Umschläge von Briefen, Dedicatio-nen, Lob- und anderen Gedichten wurden diese Doppelkästlein (Dipthichen nannte man sie) verwendet, und bei der natürlichen Verzierungslust und herrschenden Brachtliebe der Römer an ihren glatten Außenseiten mit allerhand Bildwerk versehen. Man machte daraus so kostbare Kunstwerke, daß sie von Consula und Brätoren an dem Tage, wo sie zum Amtsantritt die ersten öffentlichen Spiele feierten, dem Kaiserlichen Magistrat, oder Freunden und Bekannten als Geschenke übergeben wurden. Gewöhnlich war der Consul oder Brätor darauf abgebildet auf dem curulischen Sessel in der feierlichen, bemalten Amtstracht, hinter dem Kopf als Auszeichnung eine Art Muschel oder Aureola, mit dem erhobenen Tuch das Zeichen gebend zum Anfang der Spiele, zwei Victoren oder sonstige Dienst zu beiden Seiten hinter sich; in einer Unterabtheilung sah man die Spiele, oder andere auf den Consul bezügliche Darstellungen. Auf den Wachstafeln waren Nachrichten über das Leben und die Familie des Gebers eingeschrieben. Als später außer den Consula auch Bischöfe in die Provinz gesendet wurden, behielten diese den alten Brauch bei, schmückten die Dipthichen aber nicht oder nur selten mit ihrem, sondern mit dem Bildniß Christi oder Mariä, und gaben ihnen statt der Victoren Engel oder Apostel oder andere Heilige zur Seite. Auf die Innenseite schrieben sie das Verzeichniß der oberen Geistlichkeit der Gemeinde, auch der Magistratspersonen

er Heiligen und Märtyrer, die mit ihr in besondrem Bezug 2. Bett. standen, so wie die Namen ausgezeichnetes Wohlthäter der Kirche, und solcher Gemeindeglieder, die im Glauben verloren. Diese Diphthen wurden auf den Altar gestellt und in darin enthaltenen Namen an bestimmten Festtagen unter Gebetbegleitung daraus vorlesen. So wurden sie erst zeitweise, dann bleibender Altarschmuck, und als man anfing, sie durch ähnliche Werke von gröherem Umfang, von drei und mehr Flügeln, die man wenigstenstheilweise mit Malereien statt des Schnitzwerks versah, zu ersetzen, wurden sie bei den Prachtstabändern der Evangelienbücher und anderer Handschriften verwendet. Die an ihrer Statt aber auf den Altar gestellten Lofeln wurden größer und größer, und durchlebten die manchfachsten Gestaltungen und Verwandlungen, bis sie zu den Altargemälden wurden, die sie noch heute sind.

Noch gehörten zu den Gelegenständen in der Kirche, <sup>am Bischofss-</sup> <sup>stühle.</sup> denen Kunstarbeit üblich war, die Bischofsstühle und die Säge des Geistlichkeit überhaupt, vornehmlich aber die Kanzeln, <sup>Kanzeln.</sup> deren oft mehre in einer Kirche waren und an denen naumentlich die Wulstung Raum dorbot für musische Vergierung und für Reliefs. Für die Kunst, Statuen zu verschönern, war — wenigstens in kirchlichen Gebäuden — noch keine Gelegenheit gegeben. Wohl aber kam man durch die Einführung des Besprengens bei der Taufe (statt des früher üblichen Unterkuchens) zu der Einrichtung der Taufsteine, welche die Ver- <sup>Tauf-</sup> <sup>steine.</sup> anlokung reicher und bedeutungsvoller Kunstwerke wurden. — Außerhalb der Kirche wird die Kunst schwerlich noch anderswo <sup>Kunst-</sup> <sup>thätigk.</sup> <sup>ausserh.</sup> Weit gesunden haben, als in den kaiserlichen Palästen, deren <sup>d. Kirche.</sup> Wände sie mit Bildern, deren Zimmer, Lofeln und Schränke sie mit glänzenden und schmuckvollen Geräthen zu versorgen hatte, wovon noch ein Jagdhorn aus Elfenbein mit allerhand Figuren

2. Zeitr. in Relief, das man dieser Zeit zuschreibt und das in der Ver-  
lner Kunstkammer aufbewahrt wird, Beugniß giebt.

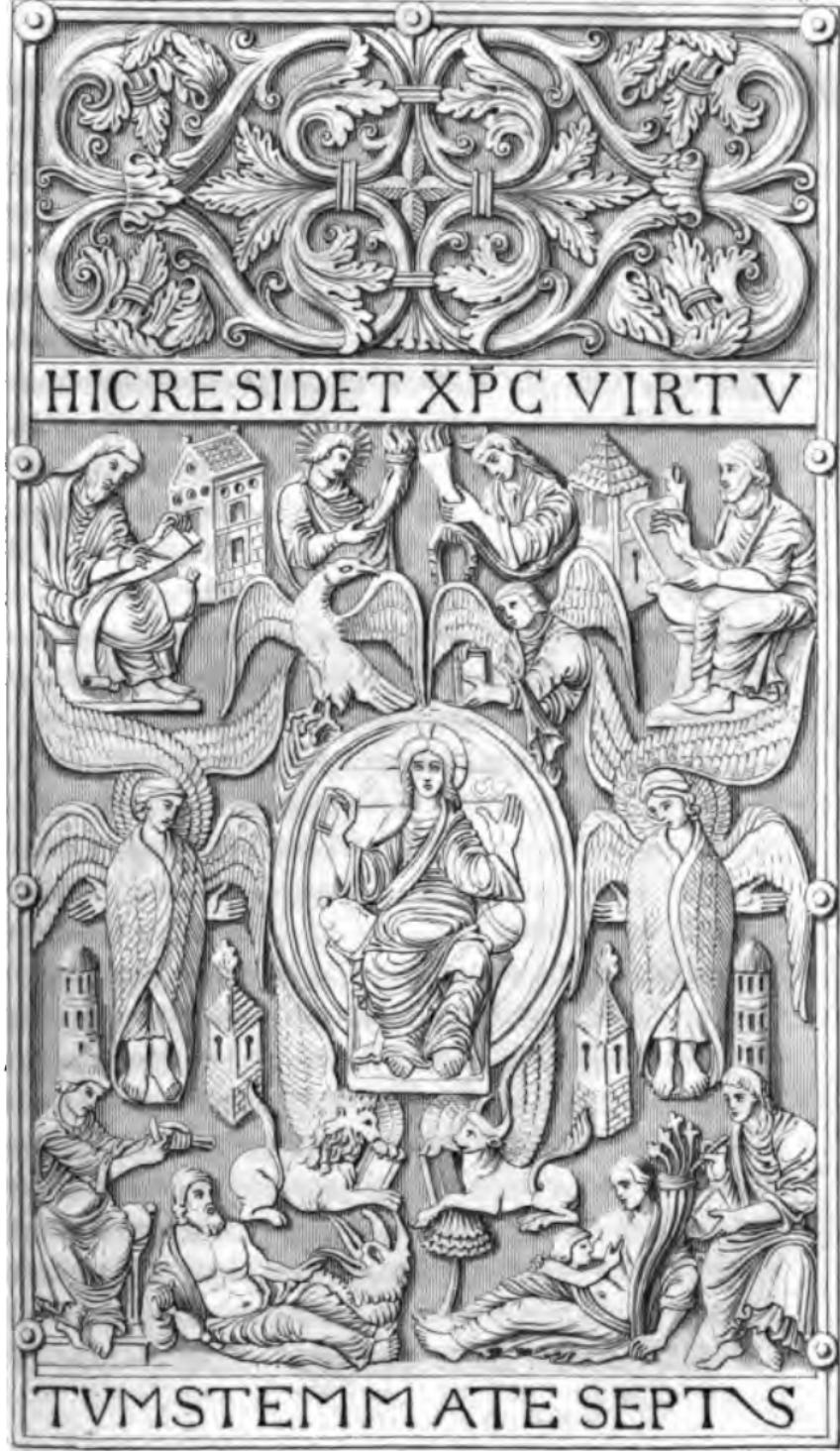
Leider ist von den Werken, die an den verschiedenen  
eben genannten Stellen ausgeführt worden sind, nur sehr

Das Weniges erhalten. In Betreff der Bildhauer-Arbeiten sei  
Diply-  
hon des wir an ein Diplyphon verwiesen, das in St. Gallen, wo über  
Tuotilo in St. haupt Kunstabildung in weiterem Umfange gepflegt wurde, von  
Gallen.

dem Abte Tuotilo in Elsenbein geschnitten worden, und noch  
in der Bibliothek des Stiftes aufbewahrt wird. \*) Es ist  
eine reiche und inhaltreiche Composition, geeignet über Auf-  
fassung und Styl der Zeit klare Anschauung zu geben. In  
der Mitte auf gepolstertem Sessel, von einem weiten Nimbus  
eingeschlossen, sitzt Christus, in der erhobenen Rechten ein  
kleines Buch (das Evangelium), die gleichfalls erhobene Link-  
flach geöffnet, bekleidet mit langer faltenreicher Tunica und  
einem quer über die Brust gelegten offenen Mantel. Zu bei-  
den Seiten stehen mit ausgebreiteten Händen zwei sechsflügelige  
Cherubim; ein jeder zwei Thürme zu seinen Füßen.  
Außerdem umgeben die Glorie: die vier evangelischen Zeichen,  
und ihnen entsprechend sitzen in den vier Ecken des Diplyhons  
die vier Evangelisten, Matthäus und Johannes, beide alt und  
schreibend, Lucas und Marcus, beide jung, der eine den  
Schreibgriffel spitzend, der andere nachsinnend. Zwischen  
den beiden oberen Evangelisten sind Sonne und Mond als  
Sonnengott mit dem Strahlenhaupt und Mondgöttin mit der  
Sichel auf dem Kopf, Flammenfüllhörner in Händen; zwis-  
chen den zwei unteren in halbliegender Stellung Tellus mit  
dem Blüthenfüllhorn und ein saugendes Kind an der Brust,  
und Oceanus mit der Wasserurne und einem Seeungeheuer

---

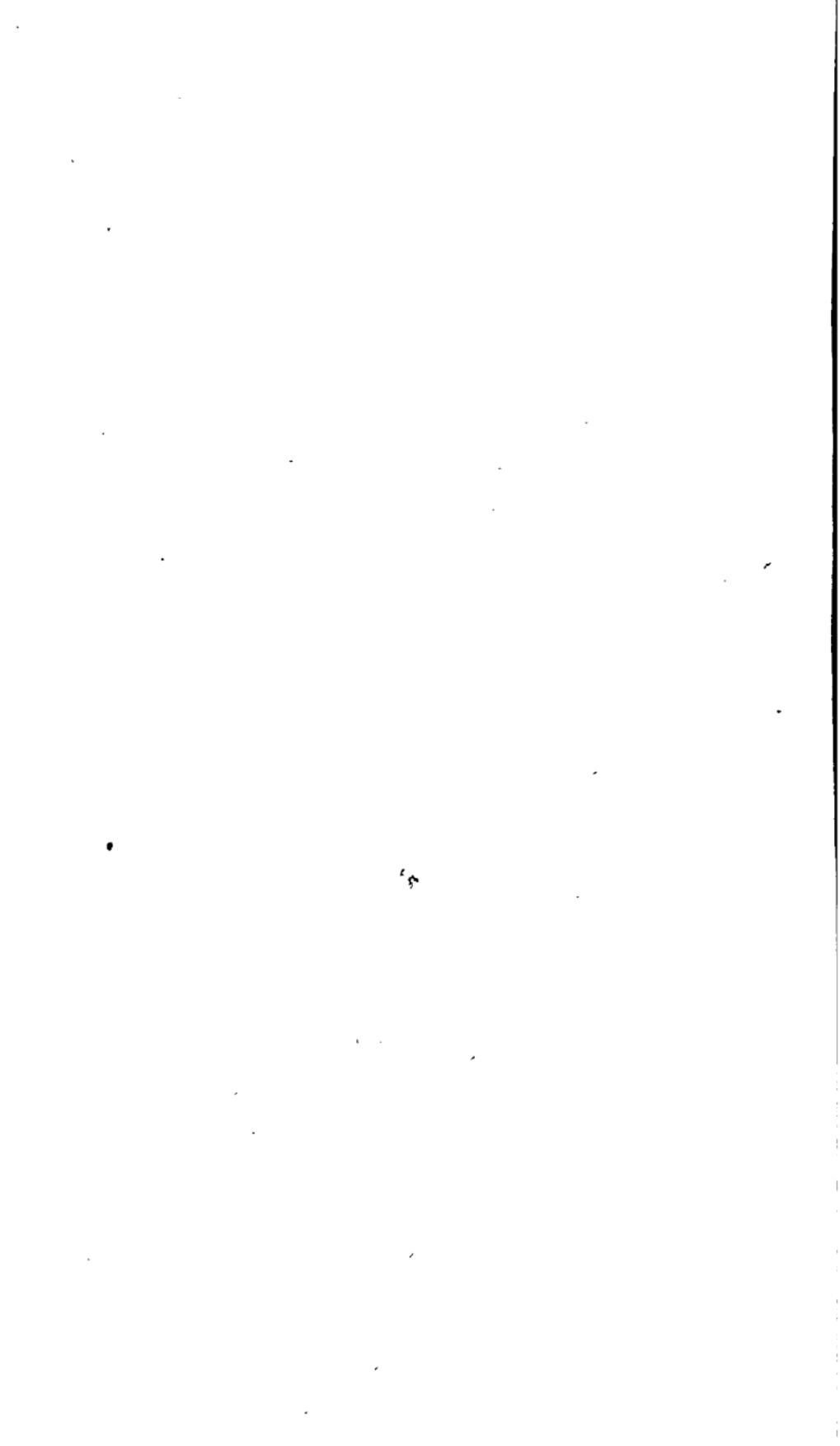
\*) Siehe die beigefügte Abbildung.



TVM STEM MATE SEPT S

C. Fidlerm. av.

DIPTYCHON DES TUOTILO IN ST. GALLEN.



angebracht. Also Himmel, Erde und Meer; und die Verkünder <sup>2. Sitz.</sup>  
der Nachschlüsse Gottes jenseit und diesseit sind als Zeugen  
ausgeführt der Herrlichkeit Christi, was zum Ueberfluss auch  
in der mit Uncialen eingegrabenen Umschrift: „Hic residet  
Christus virtutum stemmate septus“ angedeutet ist. Ein  
ziemlich breiter Raum über dem Bild ist mit einer Zierrath  
von Akanthusblättern ausgefüllt. Hier haben wir nicht allein  
die dem Alterthum eigene Weise der Personification kosmi-  
scher Erscheinungen, sondern sogar die Darstellung selbst, die  
Gestalten des Oceanus und der Tellus in Lage, Anordnung,  
Motiven und mit den Attributen von dort herübergemommen.  
Auch die Verzierungen sind nur eine Nachbildung nach einem  
antiken Diphthoron, das sich zufällig noch unter den Schäzen  
der Bibliothek befindet. Die Arbeit ist auch nicht roh zu nennen;  
dennoch aber mangelt in hohem Grade das Verständniß  
der Form und der Verhältnisse, so daß zuweilen eine Hand  
fast so groß ist als der Arm, an dem sie sitzt. Die Anordnung  
der Gewänder ist nicht unklar, auch nicht geradezu unmöglich,  
aber ihre Falten legen sich häufig wie Kleife um Körper und  
Glieder. Von Besbachtung der Natur und Ausdruck ist nicht  
die Rede.

In einem noch bestimmteren Verhältniß zur Antike stehen <sup>Kanzel-</sup>  
die höchst merkwürdigen Elfenbeinschnitzwerke an der <sup>reliefs in</sup> Kanzel <sup>Aachen.</sup>  
des Münsters in Aachen, welche oder deren Schenkung die  
Tradition dem Kaiser Heinrich II. zuschreibt, die aber mit  
großer Wahrscheinlichkeit (zum Theil nehmlich) in unsere Pe-  
riode gehören. Es sind 5 Hochreliefs von etwa 10 Zoll Höhe  
und 5 Zoll Breite. Auf dem mittlern steht eine hohe beklei-  
deten weibliche Gestalt, ein Schiff auf der erhobenen Rechten,  
auf der Linken einen Tempel, ringsum Liebesgötter, Satyrn &c.  
Im Relief links eine ganz unbesleidete weibliche Figur, von

2. Sitz. Griphen, Drachen und Wassergottheiten umgeben, vor einem Triton emporgehoben; im Relief rechts eine männliche Gestalt in vollem Waffenschmuck, einen Siegesgott auf ihrer rechten Schulter. Auf den ersten Blick erkennt man die Hand spätromanischer Künstler, und in den Gottheiten das Iiss, die neugeborene Venus und den Mars. Es wäre außerordentlich gewagt, diesen Reliefs eine unmittelbare Bedeutung für die Lanzel zugeschreiben zu wollen, wenn gleich die Gestalt des Iiss in die Vorstellung von der Maria leicht übergetragen werden könnte und worden ist. Deutlich ist die Bekleidung klassizistischer Schmuck, und noch mehr Vorbild für klassizistischen Schmuck zu sein. Denk den beiden nach übrigen Reliefs (rechts und links) mit der Darstellung des heil. Georg als Drachenüberwinder liegt schärbarlich das Bild des Mars zu Grunde, in der äußerer Anordnung wie in den Toten, obwohl die Nachahmung ohne Verständnis der Einzelheiten und ohne Rücksicht auf die Natur erfolgte. Die Bekleidung Georgs durch zwei gleich Victoria ihm unschmeckende Gagel erinnert gleichfalls an ähnliche Motive in antiken Kunstwerken.

<sup>Codex aureus in Münch.</sup> Ein deßtes bedeutendes Kunstwerk aus der karolingischen Zeit ist ein Evangelarium vom Jahre 870, von Karl dem Kahlen der Kirche St. Denis bei Paris geschenkt, von Kaiser Aulauf aber 893 in das Kloster St. Emmeram in Regensburg gestiftet, von wo es in die öffentliche Bibliothek nach München gekommen ist (Codex aureus D. I.). Ungeachtet der im Jahre 975 vorgenommenen Restauration dürfen wir ihn als eine Arbeit der vorgenannten Periode in Anspruch nehmen. Der Deckel dieses Evangelienbuches ist mit Reliefs von getriebenem Goldblech geschmückt. In der Mitte sieht Christus, der Himmelskreis ist sein Thron, der Erbfeind (eine mit Laubwerk verzierte Krone) fests Fußschemel. Mit der

halten hält er das auf dem Schoß stehende offene Evangelium mit der Inschrift: „Ego sum via et veritas et vita“; die Mutter segnet mit dem erhobenen Zeige- und Mittelfinger. Über ein langes, seingesäumtes Unterblatt ist der Mantel über die halbe Schulter und Brust geschlagen und eng an den Leib angelegt. In vier gesonderten Feldern um ihr führen die Evangelisten, nicht ganz so charakteristisch wie im St. Galler Diphthoron (z. B. Matthäus ganz), aber im Allgemeinen nach gleicher Ausfassungsweise. In zwei Feldern darüber und in zweien darunter sind vier Darstellungen aus dem Leben Christi: Christus und die Schreckerin; die Vertreibung aus dem Tempel; die Heilung des Alusschünen, und die Heilung zweier Blinden; als Beugnisse für seine Macht zur Vergebung und zur Bestrafung des Unrechts und zur Errettung von dem Nebel. Ist auch in diesen Darstellungen eine Regung des Lebens, der Ausdruck des Staunens, der Freude, selbst des Dankes unverkennbar, so fehlt doch die Einsicht in den Körperbau und seine Bewegung so gut wie bei dem oben erwähnten Werk. Die feineren, fast mageren Gestalten erinnern an byzantinische Skulptur, während das St. Galler Diphthoron mit occidentalschen Arbeiten in Verbindung zu stehen scheint. Für die in viele, dünne Falten und in spitze Windel zusammengezogenen, die Körper eng umschließenden Gewänder ohne Flächen ist der antike, auf das Eichbarmachen der Körpertheile berechnete Faltenwurf maßgebend gewesen und wenn auch nicht richtig, doch nicht gedankentos aufgegriffen. — Das Innere des Buches enthält mehrere Miniaturen, theils Anfangsbuchstaben mit verfehlungenen künstlerischen Beziehungen, theils bildliche Darstellungen, die bei den wenigen Überresten von gleichzeitigen Malerien von künstlerischem Werthe sind, obwohl ihre ursprüngliche Mephaffenheit mehrfach beweist ist. Die Ab-

2. Beitr. Vortheil, daß das östliche Reich nicht wie das westliche den Stürmen der Völkerwanderung ausgesetzt gewesen, daß der griechische Hof mit seiner Prachtliebe und seinem Reichtum die Künstler lange Zeit unterstützte, so daß viele Bildnereien und Malereien ausgeführt und auch weiterhin verschendet wurden und die Technik eine hohe Vollendung erreichte; ja ein scheinbares Mißgeschick wirkte auf die Verbreitung ihrer Kunst besonders günstig, indem die Bilderverfolgung in der griechischen Kirche viele Künstler zwang, ihr Vaterland zu verlassen und Unterkunft zu suchen da, wo man ihre Thätigkeit nicht mit dem Interdict belegt hatte. So geschah es, daß die byzantinische Kunstweise in Malerei und Bildhauerei sich weiter und nachdrücklicher verbreitete, als die italienische, sogar in Italien.

Stellen  
der Thä.  
für  
Sculptur  
und  
Malerei. Fragen wir nun nach den Stellen, an denen man die Thätigkeit der genannten Künste in Anspruch nahm, so tritt uns vor allen die Kirche mit ihren Bedürfnissen und ihrer Bedeutung entgegen. Das Neuherrschert des Gebäudes machte noch auf keinen Kunstschnuck Anspruch; alle Pracht ward auf das Innere, vornehmlich auf den Altarraum gewendet. Auf die Malereien an Wänden und Gewölben, selbst auf Fußböden, ist schon hingewiesen worden. Dagegen bleibt die Krypta, ungleich den Krypten italienischer Kirchen, in Deutschland fast schmucklos. Namentlich muß die Abwesenheit verzierter Grabdenkmäler auffallen, während wir in Italien gerade auf Sarkophage die ersten bedeutenden Kräfte der christlichen Kunst verwendet sehen. Selbst die Ruhestätte Karls des Großen war von der Kunst unbeachtet gelassen worden. Dagegen fand eine andere, auch mit dem Todtentdienst in Verbindung stehende Gattung kunstreicher Arbeiten Eingang und vielfältige Verbreitung, die Reliquienkästen. Es mußte sich sehr bald

herausstellen, daß nicht für jede Kirche, wie es ursprünglich 2. Zeitr. beabsichtigt schien, ein heiliger Leichnam zu Gebote stand; noch aber war der Grundgedanke der Kirche lebendig: das Grab verlangte seinen wirklichen Inhalt. Aber man begnügte sich mit einem Theile, dem dieselbe Kraft und Bedeutung wie dem Ganzen einwohnen mußte. Für diese Bruchstücke heiliger Leiber hatte man kleinere und größere Kisten nach Art der Sarcophage zusammengesetzt, sie mit Gold- und Silberplatten bekleidet, mit Perlen und kostbaren Steinen, auch wohl mit allerhand Bildwerk ausgestattet, und stellte sie zur Erhöhung kirchlicher Pracht wie zur Stärkung der Andacht öffentlich in der Kirche aus. — Zum Schmuck und für den Dienst des Altars waren Leuchter nöthig, Kelche, Vateren, Rauchgefäß, vor allem die Ciborien (Monstranzen) zur Aufbewahrung der geweihten Hostie, und man war darauf bedacht, durch Hülfe der Kunst diese Geräthschaften von ähnlichen, aber zu weltlichen Zwecken bestimmten zu unterscheiden. Sodann bedurfte der Geistliche zur Feier der Messe das Evangelium. Es lag nahe, <sup>Minire-</sup> dies heilige Buch schon durch einen besonders kostbaren <sup>Hand-</sup> Umschriften. schlag zu ehren, und ebenso die Abtheilungen des Inhalts durch bunte Schrift oder durch Abbildungen zu bezeichnen. So entstanden die minirten Evangeliarien und Psalter. Ob ein Crucifix schon damals auf den Altar gestellt worden, ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen; gewiß ist, daß diese Art der Darstellung Christi zuerst in dieser Zeit und nicht früher vorkommt; auch konnte gerade dafür das Alterthum nicht den mindesten Anhalt bieten. Dafür aber war ein anderer Altarschmuck bereits im Gebrauch, der sich, wenn gleich in gänzlich veränderter Gestalt, bis auf unsere Tage erhalten hat, das sind die Altarbilder, in einer Form freilich, der man die nachma- <sup>Diply-</sup> lige reiche Entwicklung nicht angesehen haben würde. Ihre

2. Zeitr. Geschichte führt uns ins Alterthum, zu römischen Sitten und Gebräuchen zurück.

Die alten Römer nehmlich bedienten sich einer eigenen Art Brieftaschen, zweier gleichgroßer zum Zusammenklappen verbundener Läselchen von Holz oder Elfenbein, deren vertiefte Innenseiten mit Wachs ausgefüllt waren, zum Eintragen von Schrift. Auch wohl als Umschläge von Briefen, Dedicatio-nen, Lob- und anderen Gedichten wurden diese Doppeltafeln (Dipthichen nannte man sie) verwendet, und bei der natürlichen Verzierungslust und herrschenden Brachliebe der Römer an ihren glatten Außenseiten mit allerhand Bildwerk versehen. Man machte daraus so kostbare Kunstwerke, daß sie von Consula und Brätoren an dem Tage, wo sie zum Amtsantritt die ersten öffentlichen Spiele feierten, dem Kaiserlichen Magistrat, oder Freunden und Bekannten als Geschenke übergeben wurden. Gewöhnlich war der Consul oder Brätor darauf abgebildet auf dem curulischen Sessel in der feierlichen, bemalten Amtstracht, hinter dem Kopf als Auszeichnung eine Art Muschel oder Aureola, mit dem erhobenen Tuch das Zeichen gebend zum Anfang der Spiele, zwei Victoren oder sonstige Diener zu beiden Seiten hinter sich; in einer Unterabtheilung sah man die Spiele, oder andere auf den Consul bezügliche Darstellungen. Auf den Wachstafeln waren Nachrichten über das Leben und die Familie des Gebers eingeschrieben. Als später außer den Consula auch Bischöfe in die Provinz gesendet wurden, behielten diese den alten Brauch bei, schmückten die Dipthichen aber nicht oder nur selten mit ihrem, sondern mit dem Bildniß Christi oder Mariä, und gaben ihnen statt der Victoren Engel oder Apostel oder andere Heilige zur Seite. Auf die Innenseite schrieben sie das Verzeichniß der oberen Geistlichkeit der Gemeinde, auch der Magistratspersonen

der Helden und Märtyrer, die mit ihr in besondrem Bezug 2. Seit. standen, so wie die Namen ausgezeichneten Wohlthäter der Kirche, und solcher Gemeindeglieder, die im Glauben verstorben. Diese Diphthen wurden auf den Altar gestellt und die darin enthaltenen Namen an bestimmten Festtagen unter Gebetbegleitung daraus vorlesen. So wurden sie erst zeitweise, dann bleibender Altarschmuck, und als man anfing, sie durch ähnliche Werke von größerem Umfang, von drei und mehr Flügeln, die man wenigstens theilweise mit Malereien statt des Schatzwerks versah, zu ersetzen, wurden sie bei den Prachtetabändern der Evangelienbücher und anderer Handschriften verwendet. Die an ihrer Statt aber auf den Altar gestellten Tafeln wurden größer und größer, und durchlebten die mannigfachsten Gestaltungen und Verwandlungen, bis sie zu den Altargemälden wurden, die sie noch heute sind.

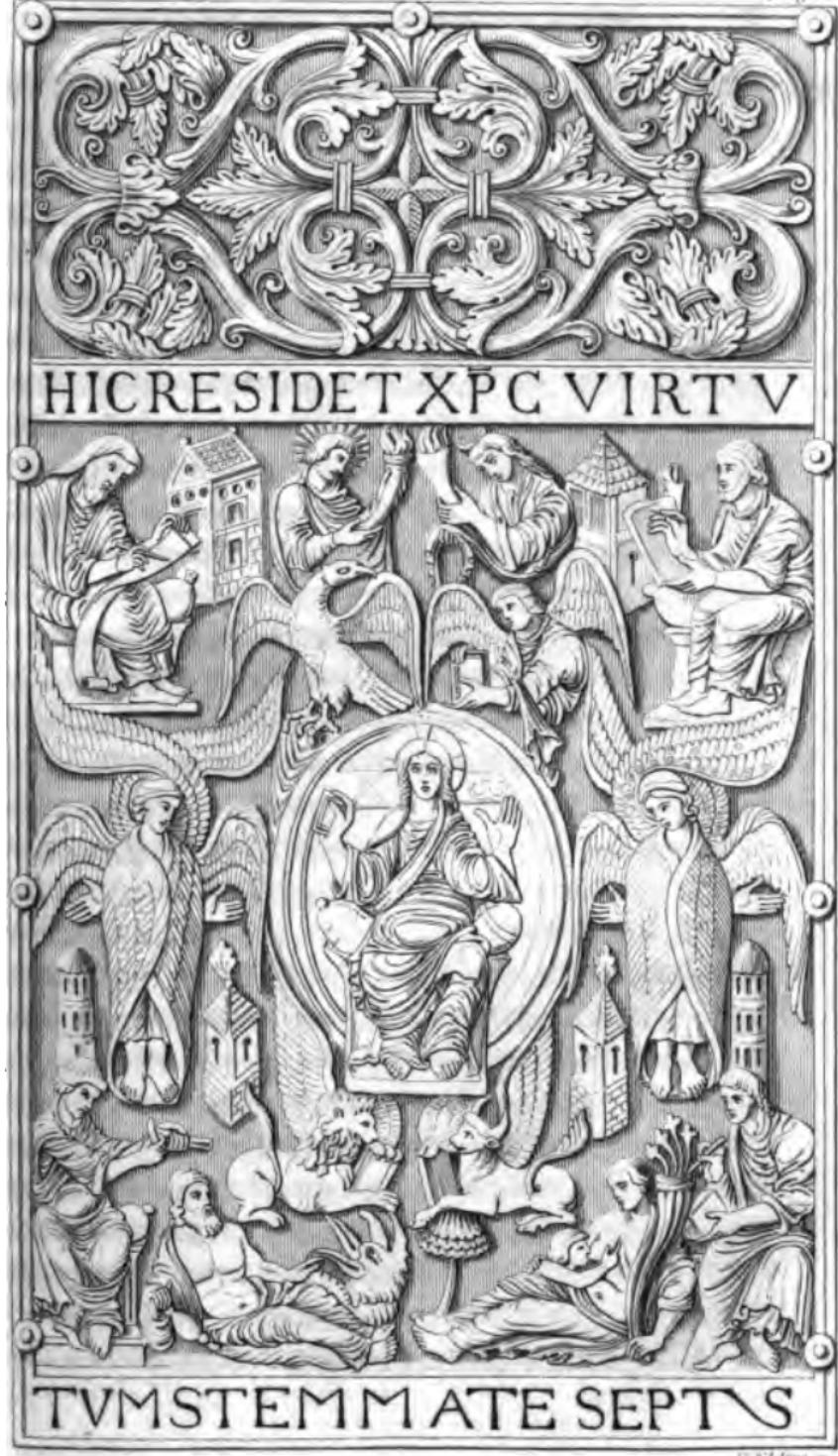
Noch gehörten zu den Gegenständen in der Kirche, <sup>aus Bischofss-</sup> <sup>stühle.</sup> denen Kunstarbeit üblich war, die Bischofsstühle und die Säge <sup>aus Kanzeln.</sup> des Geistlichkeit überhaupt, vornehmlich aber die Kanzeln, <sup>Kanzeln.</sup> deren oft mehre in einer Kirche waren und an denen namentlich die Stützung Raum boten für musische Verzierung und für Reliefs. Für die Kunst, Statuen zu verschaffen, war — wenigstens in kirchlichen Gebäuden — noch keine Gelegenheit gegeben. Wohl aber kam man durch die Einführung des Besprengens bei der Taufe (statt des früher üblichen Untertauchens) zu der Einrichtung der Laufsteine, welche die Ver- <sup>Lauf-</sup> <sup>steine.</sup> anlassung reicher und bedeutungsvoller Kunstwerke wurden. — Außerhalb der Kirche wird die Kunst schwerlich noch anderswo <sup>Kunst-</sup> <sup>thätigt.</sup> Weise gefunden haben, als in den kaiserlichen Palästen, deren <sup>ausserb.</sup> <sup>d. Kirche.</sup> Wände sie mit Bildern, deren Zimmer, Tafeln und Schränke sie mit glänzenden und schmuckvollen Geräthen zu versorgen hatte, wovon noch ein Jagdhorn aus Elfenbein mit allerhand Figuren

2. Zeitr. in Relief, das man dieser Zeit zuschreibt und das in der Berliner Kunstsammler aufbewahrt wird, Zeugnis giebt.

Leider ist von den Werken, die an den verschiedenen eben genannten Stellen ausgeführt worden sind, nur sehr wenig erhalten. In Betreff der Bildhauer-Arbeiten sind Dipy. von des wir an ein Diphychon verwiesen, das in St. Gallen, wo über Luotilio in St. haupt Kunstabildung in weiterem Umfange gepflegt wurde, von Gallen dem Abte Luotilio in Elfenbein geschnitten worden, und noch in der Bibliothek des Stiftes aufbewahrt wird.\*). Es ist eine reiche und inhaltreiche Composition, geeignet über Auffassung und Styl der Zeit klare Anschauung zu geben. In der Mitte auf gepolstertem Sessel, von einem weiten Nimbus eingeschlossen, sitzt Christus, in der erhobenen Rechten ein kleines Buch (das Evangelium), die gleichfalls erhobene Linken flach geöffnet, bekleidet mit langer faltenreicher Tunica und einem quer über die Brust gelegten offenen Mantel. Zu beiden Seiten stehen mit ausgestreckten Händen zwei sechsflügelige Cherubim, ein jeder zwei Thürme zu seinen Füßen. Außerdem umgeben die Glorie die vier evangelischen Zeichen, und ihnen entsprechend sitzen in den vier Ecken des Diphychons die vier Evangelisten, Matthäus und Johannes, beide alt und schreibend, Lucas und Marcus, beide jung, der eine den Schreibgriffel spitzend, der andere nachsinnend. Zwischen den beiden oberen Evangelisten sind Sonne und Mond als Sonnengott mit dem Strahlenhaupt und Mondgöttin mit der Sichel auf dem Kopf, Flammenfüllhörner in Händen; zwischen den zwei unteren in halbliegender Stellung Tellus mit dem Blüthenfüllhorn und ein saugendes Kind an der Brust, und Oceanus mit der Wasserurne und einem Seeungeheuer

---

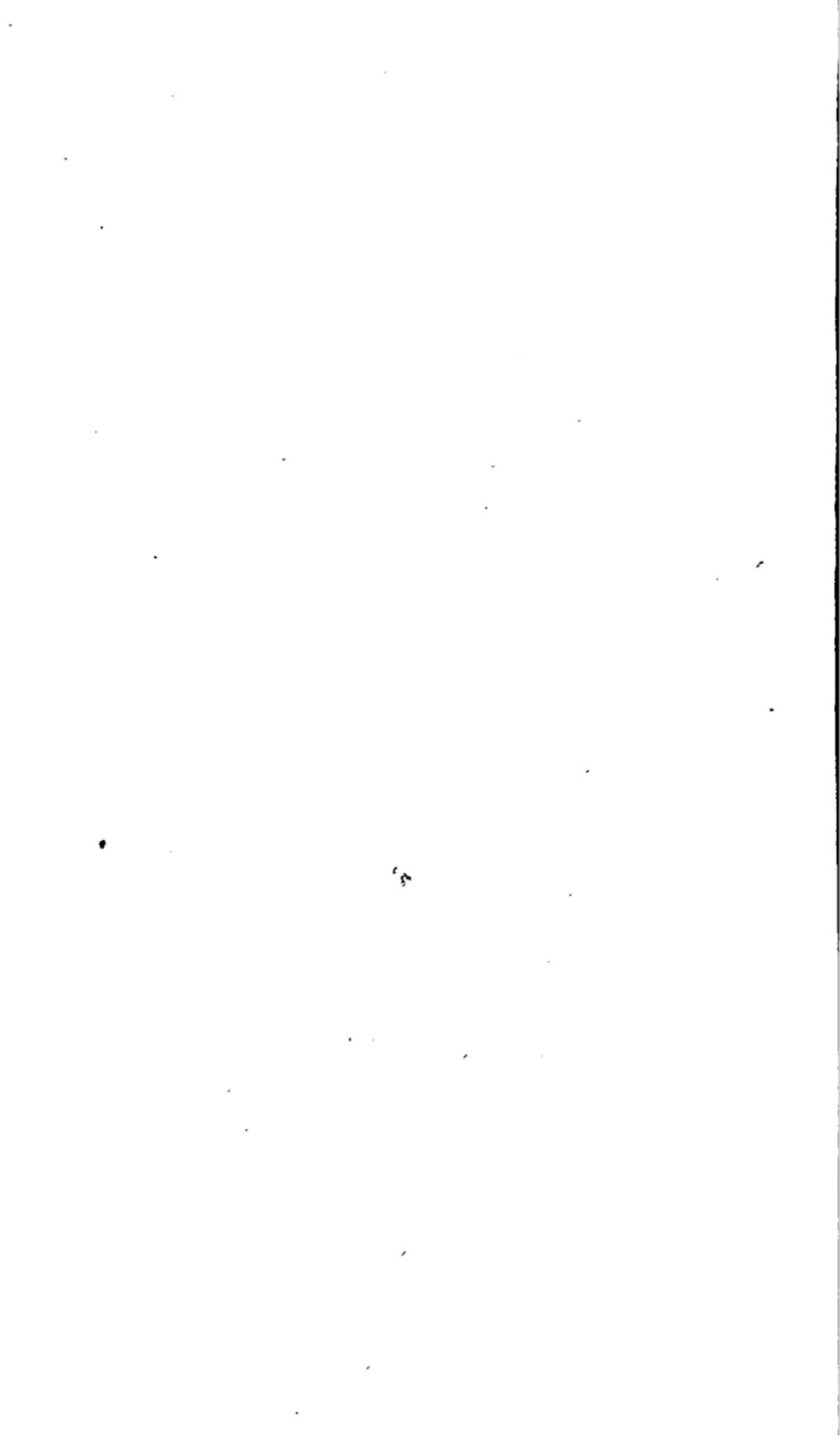
\*) Siehe die beigefügte Abbildung.



TVM STEMMATE SEPTIS

DIPTYCHON DES TUOTILO IN ST. GALLEN.

U. Pöhlberg. a.



angebracht. Also Himmel, Erde und Meer; und die Verkünder <sup>2. Seite.</sup>  
der Ratschlässe Gottes jenseit und diesseit sind als Zeugen  
aufgeführt der Herrlichkeit Christi, was zum Ueberfluß auch  
in der mit Uncialen eingegrabenen Umschrift: „Hic residet  
Christus virtutum stemmate septus“ angedeutet ist. Ein  
ziemlich breiter Raum über dem Bild ist mit einer Zierrath  
von Akanthusblättern ausgefüllt. Hier haben wir nicht allein  
die dem Alterthum eigene Weise der Personification kosmi-  
scher Erscheinungen, sondern sogar die Darstellung selbst, die  
Gestalten des Oceanus und der Tellus in Lage, Anordnung,  
Motiven und mit den Attributen von dort herübergemommen.  
Auch die Verzierungen sind nur eine Nachbildung nach einem  
antiken Diphthoron, das sich zufällig noch unter den Schäzen  
der Bibliothek befindet. Die Arbeit ist auch nicht roh zu nennen;  
dennoch aber mangelt in hohem Grade das Verständniß  
der Form und der Verhältnisse, so daß zuweilen eine Hand  
fast so groß ist als der Arm, an dem sie sitzt. Die Anordnung  
der Gewänder ist nicht unklar, auch nicht geradezu unmöglich,  
aber ihre Falten legen sich häufig wie Reife um Körper und  
Glieder. Von Beobachtung der Natur und Ausdruck ist nicht  
die Rede.

In einem noch bestimmteren Verhältniß zur Antike stehen <sup>Kanzel-</sup>  
die höchst merkwürdigen Elsenbeinschnitzwerke an der <sup>reliefs in</sup> Kanzel <sup>Aachen.</sup>  
des Münsters in Aachen, welche oder deren Schenkung die  
Tradition dem Kaiser Heinrich II. zuschreibt, die aber mit  
großer Wahrscheinlichkeit (zum Theil nehmlich) in unsere Pe-  
riode gehören. Es sind 5 Hochreliefs von etwa 10 Zoll Höhe  
und 5 Zoll Breite. Auf dem mittlern steht eine hohe beklei-  
deten weiblichen Gestalt, ein Schiff auf der erhobenen Rechten,  
auf der Linken einen Tempel, ringsum Liebesgötter, Sathyrn ic.  
Im Relief links eine ganz unbekleidete weibliche Figur, von

z. Zeit. **Güsse**, **Muscheln** und **Wassergottheiten** umgeben, dass einem Triton emporgehoben; im Relief rechts eine männliche Gestalt in vollem Wasserschmuck, einen Liebesgott auf ihrer rechten Schulter. Auf dem ersten Blick erkennt man die Hand spät-römischer Künstler, und in den Gottheiten die Isis, die meergeborene Venus und den Mars. Es wäre außerordentlich gewagt, diesen Reliefs eine unmittelbare Bedeutung für die Sankt zu schreiben zu wollen, wenn gleich die Gestalt der Isis in die Vorstellung von der Maria leicht übergetragen werden könnte und worden ist. Deutlich ist die Bekleidung klassizistischer Schmuck, und noch mehr Vorbild für künstlerischen Schmuck zu sein. Denn den beiden nachstehigen Reliefs (rechts und links) mit der Darstellung des heil. Georg als Drachenüberwinder liegt sichtbarlich das Bild des Mars zu Grunde, in der äusseren Anordnung wie in den Formen, obwohl die Nachahmung ohne Verständnis der Einzelheiten und ohne Mühe auf die Natur erfolgte. Die Bekleidung Georgs durch zwei gleich Victoriae ihm umschwebende Gagel erinnert gleichfalls an ähnliche Motive in antiken Kunstwerken.

<sup>Codex aureus in München.</sup> Ein drittes bedeutendes Kunstwerk aus der karolingischen Zeit ist ein Evangelarium vom Jahre 870, von Karl dem Kahlen der Kirche St. Denis bei Paris geschaffen, von Kaiser Arnulf aber 893 in das Kloster St. Emmeram in Regensburg gestiftet, von wo es in die öffentliche Bibliothek nach München gekommen ist (Codex aureus D. I.). Ungeachtet der im Jahre 975 vorgenommenen Restauration dürfen wir ihn als eine Arbeit der vorgenannten Periode in Anspruch nehmen. Der Deckel dieses Evangelienbuches ist mit Reliefs von getriebenem Goldblech geschmückt. In der Mitte sitzt Christus, der Himmelkreis ist sein Thron, der Schildweiss (seine mit Laubwerk verzierte Krone) sein Fußschemel. Mit der

Haken hält er das auf dem Schoß stehende offene Evangelium mit der Inschrift: „Ego sum via et veritas et vita“; die Macht segnet mit dem erhobenen Zeige- und Mittelfinger. Weber ein langes, seingesäktes Untertuch ist der Mantel über die linke Schulter und Brust geschlagen und eng an den Leib angelegt. In vier gesonderten Feldern um ihn stehen die Evangelisten, nicht ganz so charakterisiert wie im St. Galler Diptychon (z. B. Matthäus jung), aber im Allgemeinen nach gleicher Ausfassungsweise. In zwei Feldern darüber und in zweien darunter sind vier Darstellungen aus dem Leben Christi: Christus und die Ehebrecherin; die Vertreibung aus dem Tempel; die Heilung des Almächtigen, und die Heilung zweier Blinden; als Bezeugnisse für seine Macht zur Vergebung und zur Befreiung des Unrechts und zur Eröfung von dem Uebel. Ist auch in diesen Darstellungen eine Eleganz des Lebens, der Ausdruck des Staunens, der Freude, selbst des Dankes unverkennbar, so fehlt doch die Einsicht in den Körperbau und seine Bewegung so gut wie bei dem oben erwähnten Werk. Die feineren, fast mageren Gestalten erinnern an byzantinische Kunst, während das St. Galler Diptychon mit occidentalschen Arbeiten in Verhüllung zu stehen scheint. Für die in viele, dünne Haken und in spitze Blätter zusammengezogenen, die Körper eng umschließenden Gewänder ohne Mäkon ist der antike, auf das Sichbarmachen der Körperformelle berechnete Faltenwurf maßgebend gewesen und wenn auch nicht richtig, doch nicht gedankenlos nachgeahmt. — Das Innere des Buches enthält mehrere Miniaturen, theils Anfangsbuchstaben mit verschlungenen künstlerischen Beziehungen, theils bildliche Darstellungen, die bei den wenigen Überresten von gleichzeitigen Malerien von künstlerischem Werthe sind, obwohl ihre ursprüngliche Geschlossenheit mehrfach verwischt ist. Die Ab-

2. Zeit. Bildung des Abtes Mammoald vom Jahre 975 geht uns zunächst nichts an. Dagegen sehen wir auf einem zweiten Blatte Karl den Kahlen auf dem Thron, über ihm die Hand Gottes und seine Engel, neben ihm ein Schwert- und ein Lammenträger, dazu zwei weibliche Gestalten mit Mauerkronen, „*Francia* und *Gotia*“; auf einem dritten das Lamm Gottes mit den 24 Ältesten, die ihre Kronen darbringen, unterhalb ihrer Repton mit dem Dreizack und der Wasserurne, Tellus mit dem Füllhorn; auf einem vierten Christus, in der Rechten die Weltkugel und das Evangelium, dazu die vier Evangelisten und die vier großen Propheten. Die Auffassung bewegt sich demnach noch ganz in der Anschauungsweise des Alterthums; in die Darstellung sind — selbst bei der Bildnissfigur — keine oder nur schwache Eindrücke aus dem wirklichen Leben übergegangen; die Tracht des Kaisers und der Waffenträger ist mehr byzantinisch, die Anordnung der Gewänder wie bei den Reliefs, nur in den Formen vielmehr willkürlich und unverstanden. Die Inschriften sind lateinisch.

Bibel Karls d. Kahlen. Ganz übereinstimmend mit diesen Arbeiten sind die Miniaturen in der Bibel Kaiser Karls des Kahlen (in der Nationalbibliothek zu Paris) und in derjenigen Karls des Dicken in S. Gallo in Rom; auch die St. Galler Bibliothek bewahrt noch einige Handschriften und Elfenbeinschnitzwerke der Zeit als Zeugnisse des regen Fleisches der dortigen Kunstschule, zugleich mit den Namen einiger Künstler, wie Folchard, Wandagar sc., die sie ausgeführt haben.

Dipthyon in Darmstadt. In dieselbe Zeit scheint auch das Dipthyon eines Evangelariums in der Bibliothek zu Darmstadt zu gehören, welches auf der einen Tafel die Verherrlichung Christi mit der Inschrift: „*Data est mihi omnis potentia in celo et in terra;* auf der anderen den Jesajas mit der Inschrift: „*Aspiciens a longe*

ecce video divinam potentiam", und Himmel und Erde in 2. Seite.  
halb christlicher halb mythologischer Symbolik darstellen.

---

### S e i t e r A b s c h i n t .

Erste Regung des nationalen Kunstgeistes. Entwicklung des Romanismus vom Ende des 10. bis zu Anfang des 12. Jahrhunderts.

Wäre unmittelbar nach dieser Zeit eine entschiedene Reaction gegen die Kunstrichtung unter den Karolingern eingetreten, so lag dies im Gang natürlicher Entwicklung; da wohl die entartete, halbtote antike Kunst neben dem erwachenden Volksbewußtsein fortbestehen konnte, aber nicht die — wenigstens der Absicht nach — zur alten Würde und Reinheit erhöhbene. Dennoch geschah die Umwandlung sehr allmählich und ansangs mit nichts weniger als glänzenden Leistungen. Die Ursachen liegen nahe. Die Kunst verlangt außer dem Kunstvermögen im Volk zur geschichtlichen Entwicklung einmal die religiöse Grundlage, umfassende Anregung und nachdrücklichen Schutz von außen und möglichst ausgedehnte Künstler-Gemeinschaft. Geschichtliches Ansehen, weitreichende Wirkung erhält die Kunst nur durch Entfaltung aller vorhandenen schöpferischen Anlagen, und diese Entfaltung nur im Zusammenwirken vieler Kräfte, während vereinzelt das Talent bei allem Glanz und allem Gewicht ohne Nachhalt vorübergeht. Sehen wir nun zu, was Deutschland in dieser Beziehung nach Karls des Großen Tode für Mittel besaß, die Kunst zu befördern, so treffen wir anstatt auf Begünstigungen auf viele Hindernisse. S zwar an wirklichem Kunstvermögen war in Deutschland kein Mangel, ja die Folge zeigt, daß es in gleicher Weise, wie es berufen und befähigt war, die Geschichte der Welt zu bestimmen, ebenso an Talenten allen Na-

2. Seitr. kleinen Europa's überlegen blieb und während in den Heimatländern der Kunst, in Griechenland und Italien, diese theils in alten Formen gänzlich erstarre, theils in barbarische versank, in Deutschland Werke entstanden, die von der Schönheit und Vollkommenheit der Antike nur um wenige Entwicklungsstufen entfernt sind. Die Religion als Grundlage künstlerischer Thätigkeit breitete ihre Segnungen unter Karls Nachfolgern immer weiter aus, es kamen neue Bischöfcher zu den von ihm gestifteten, der neue Glaube hörte immer mehr auf, dem Lande ein fremder zu sein. Allein desto bedenklicher stand es um den Schutz der weltlichen Macht und somit um die Gemeinschaft künstlerischer Thätigkeit. Die Einfälle der Barbarenheeren von Norden und von Südosten zerstörten das Vorhandene und gaben keine Muße zu neuen Schöpfungen. Städtisches Leben, wie es des späteren Mittelalter ausgedehnt, war so gut, wie gar noch nicht da, alles neigte zur Verzierung. Fürstliche Macht war gering. Das Reich Karls des Großen zerfiel mit seinem Tode, und die von ihm gesammelten Kräfte wurden größtentheils zerstreut. Seine Wohnstätte wurden verlassen und zerstört, ja fragen wir nach denen seines Nachfolger, um die Spuren großartiger oder auch nur ausgebreiteter Künstlerthätigkeit zu finden, so durchwandern wir ungeblich das weite deutsche Reich und nennen vergleichlich seine großen und mächtigen Städte: da ist keine, die das Zeichen trüge, eines deutschen Kaisers Wahnsinn gewesen zu sein. Die Burgen, auf denen Rittergeschlechter erblickt, sind wenigstens in ihren Trümmern erhalten; die Städte, die sich Handel und Handwerk gegründet, stehen zum Theil noch mit alterm oder mit erneutem Glanze in der Gegenwart; aber die Abnehmplätze ihrer Männer, welche die Kronen von Deutschland und Rom auf ihrem Haupte vereinigt, die über ein halbes Jahrtausend

## 2. Vom Ende des 10. J. zu Anfang des 12. Jahrh. Architektur. 41

leng die Kräger der Weltgeschichte waren und als solche im 2. Seite  
einem unvergänglichen Ruhm glänzen, suchen wir vergeblich  
unter dem Bauschatz der Vergangenheit, der kaum die Stellen  
sichtbar gelassen, wo ihre Gebeine ruhen.

Dessen ungeachtet sind wir für den Fortgang unserer  
Geschichte vornehmlich an die Ehrlichkeit der Kaiser und der  
von ihnen gemachten, oder in Schutz genommenen Stiftungen  
gewiesen. Und wie durch eine scheinbare Laxne des Schatzhauses  
die Krone Karls des Großen noch im Laufe des 10. Jahr-  
hunderts an das Geschlecht überging, das er am tiefsten ge-  
bringt, so erwachsen auch in demselben Volksstamme, der dem  
Christenthum mit fast unüberwindlicher Ausdauer sich ent-  
gegengestellt, dem neuen Gottesdienst die ersten eigen-  
thümlichen Kräfte; zum Zeichen, daß dem glaubenstreuen  
Kämpfer — gleich wel ob er Sieger oder besiegt ist — die  
Zukunft gehört. Sie sehen wie uns für die Kunstgeschichte  
dieser Zeit sprachlich zu den Sachsen, in die Umgebungen  
des Hanzgebienges, und für die weitere Vorberedung und Ent-  
wicklung christlicher Tätigkeit in Deutschland an die Vor-  
ternehmungen der Kaiser aus dem sächsischen Hause gewiesen.

Was die Baukunst betrifft, so zeigt sich, daß die von Karl  
dem Großen mit Besiecht verfolgte Einführung der byzanti-  
nischen Kirchenanlage keine Nachahmung fand, daß man vielmehr  
an der römischen Basilikaform festhielt. Nur wurde  
die bereits in der Basilica Aachenreichs zu Mayen verhülfte  
Verlängerung der Tribuna durch ein zwischen das Schiff und  
die Apsis eingeschobenes Quadrat Regel und damit ein ex-  
weiterer, abgeschließender Raum für die Heiligkeit gewor-  
ten, der je nach der Höhe der darunter befindlichen Krypta  
über das Schiff sich erhob, auch erforderlichenfalls in dasselbe  
sich erstreckte. Das Durchschiff fing an, ein wesentlicher Tei-

2. Jahr. Geschichte führt uns ins Alterthum, zu römischen Sitten und Gebräuchen zurück.

Die alten Römer nehmlich bedienten sich einer eigenen Art Brieftaschen, zweier gleichgroßer zum Zusammenhügeln verbundener Läselchen von Holz oder Elfenbein, deren vertiefte Innenseiten mit Wachs ausgefüllt waren, zum Eintragen von Schrift. Auch wohl als Umschläge von Briefen, Dedicatio-nen, Lob- und anderen Gedichten wurden diese Doppelkästchen (Dipthichen nannte man sie) verwendet, und bei der natürlichen Verzierungslust und herrschenden Brachtliebe der Römer an ihren glatten Außenseiten mit allerhand Bildwerk versehen. Man machte daraus so kostbare Kunstwerke, daß sie von Consula und Prätorien an dem Tage, wo sie zum Amtsantritt die ersten öffentlichen Spiele feierten, dem Kaiserlichen Magistrat, oder Freunden und Bekannten als Geschenke übergeben wurden. Gewöhnlich war der Consul oder Prätor darauf abgebildet auf dem curulischen Sessel in der feierlichen, bemalten Amtstracht, hinter dem Kopf als Auszeichnung eine Art Muschel oder Aureola, mit dem erhobenen Tuch das Zeichen gehend zum Anfang der Spiele, zwei Victoren oder sonstige Diener zu beiden Seiten hinter sich; in einer Unterabtheilung sah man die Spiele, oder andere auf den Consul bezügliche Darstellungen. Auf den Wachstaschen waren Nachrichten über das Leben und die Familie des Gebers eingeschrieben. Als später außer den Consuln auch Bischöfe in die Provinz gesendet wurden, behielten diese den alten Brauch bei, schmückten die Dipthichen aber nicht oder nur selten mit ihrem, sondern mit dem Bildniß Christi oder Mariä, und gaben ihnen statt der Victoren Engel oder Apostel oder andere Heilige zur Seite. Auf die Innenseite schrieben sie das Verzeichniß der oberen Geistlichkeit der Gemeinde, auch der Magistratspersonen

der Heiligen und Märtyrer, die mit ihr in besondrem Bezug z. Zeit. standen, so wie die Namen ausgezeichneter Wohlthäter der Kirche, und solcher Gemeindeglieder, die im Glauben verstorben. Diese Diphthen wurden auf den Altar gestellt und die darin enthaltenen Namen an bestimmten Festtagen unter Gebeibegleitung daraus vorlesen. So wurden sie erst zeitweise, dann bleibender Altarschmuck, und als man anfing, sie durch ähnliche Werke von größerem Umfang, von drei und mehr Flügeln, die man wenigstens theilsweise mit Malereien statt des Schnitzwerks versah, zu ersetzen, wurden sie bei den Bruchstabänden der Evangelienbücher und anderer Handschriften verwendet. Die an ihrer Statt aber auf den Altar gestellten Tafeln wurden größer und größer, und durchlebten die manichäischen Gestaltungen und Verwandlungen, bis sie zu den Altargemälden wurden, die sie noch heute sind.

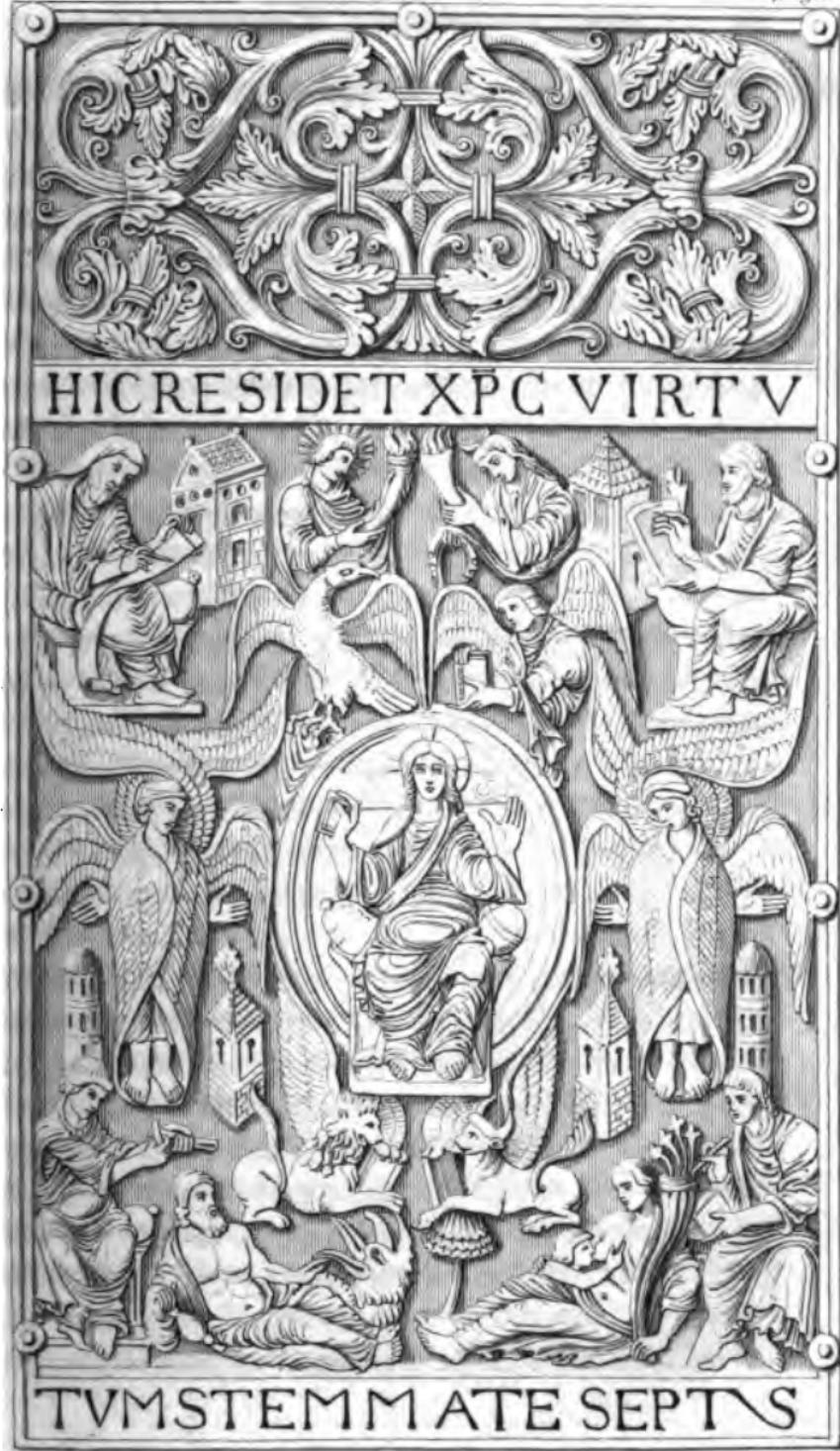
Noch gehörten zu den Gegenständen in der Kirche, aus Bischofsdomen Kunstarbeit üblich war, die Bischofstühle und die Säge der Geistlichkeit überhaupt, vornehmlich aber die Kanzeln, <sup>stühle.</sup> deren oft mehrere in einer Kirche waren und an denen natürlich die Dekoration Raum bot für massivische Vergierung und für Reliefs. Für die Kunst, Statuen zu verschaffen, war — wenigstens in kirchlichen Gebäuden — noch keine Gelegenheit gegeben. Wohl aber kam man durch die Einführung des Besprengens bei der Taufe (statt des früher üblichen Untertauchens) zu der Einrichtung der Taufsteine, welche die Ver- <sup>Tauf-</sup> <sub>steine.</sub> anstellung reicher und bedeutungsvoller Kunstwerke wurden. — Außerhalb der Kirche wird die Kunst schwerlich noch anderwo <sup>Kunst-</sup> <sub>ausserb.</sub> Arbeit gefunden haben, als in den kaiserlichen Palästen, deren <sup>thätig.</sup> <sub>d. Kirche.</sub> Wände sie mit Bildern, deren Zimmer, Tafeln und Schränke sie mit glänzenden und schmuckvollen Geräthen zu versorgen hatte, wovon noch ein Jagdhorn aus Elfenbein mit allerhand Figuren

2. Beitr. in Relief, das man dieser Zeit zuschreibt und das in der Welt-  
litterarischen Kunstkammer aufbewahrt wird, Zeugniß giebt.

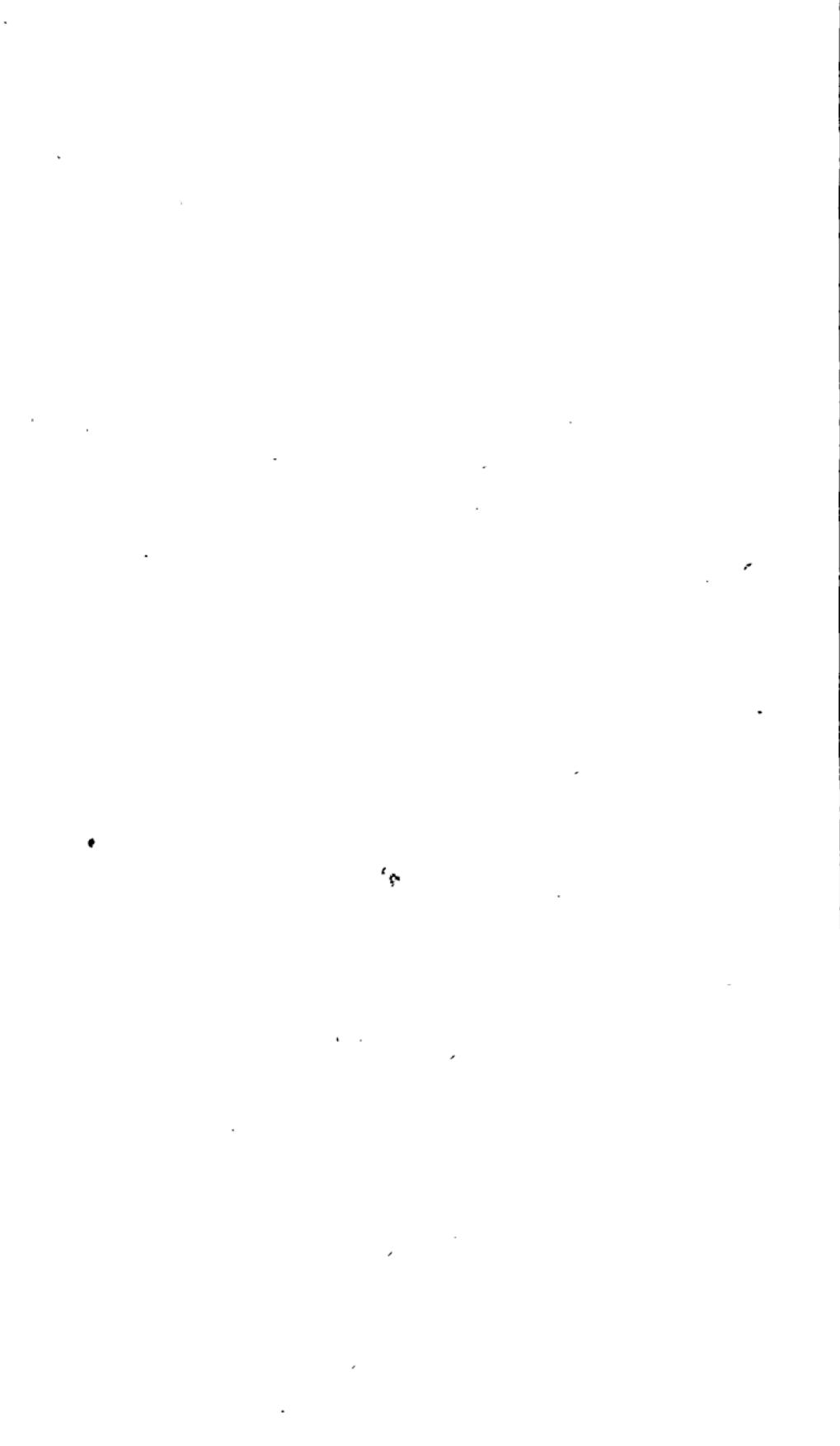
Leider ist von den Werken, die an den verschiedenen  
eben genannten Stellen ausgeführt worden sind, nur sehr  
weniges erhalten. In Betreff der Bildhauer-Arbeiten sind  
wir an ein Diptychon verwiesen, das in St. Gallen, wo über-  
haupt Kulturbildung in weiterem Umfange gepflegt wurde, von  
dem Abte Tuotilo in Elfenbein geschnitten worden, und noch  
in der Bibliothek des Stiftes aufbewahrt wird.\*). Es ist  
eine reiche und inhaltreiche Composition, geeignet über Auf-  
fassung und Styl der Zeit klare Anschauung zu geben. In  
der Mitte auf gepolstertem Sessel, von einem weiten nimbus  
eingeschlossen, sitzt Christus, in der erhobenen Rechten ein  
kleines Buch (das Evangelium), die gleichfalls erhobene Linke  
flach geöffnet, bekleidet mit langer faltenreicher Tunica und  
einem quer über die Brust gelegten offenen Mantel. Zu bei-  
den Seiten stehen mit ausgebreiteten Händen zwei sechsflüge-  
lige Cherubim; ein jeder zwei Thürme zu seinen Füßen.  
Außerdem umgeben die Glorie die vier evangelischen Zeichen,  
und ihnen entsprechend sitzen in den vier Ecken des Diptychons  
die vier Evangelisten, Matthäus und Johannes, beide alt und  
schreibend, Lucas und Marcus, beide jung, der eine den  
Schreibgriffel spitzend, der andere nachstimend. Zwischen  
den beiden oberen Evangelisten sind Sonne und Mond als  
Sonnengott mit dem Strahlenhaupt und Mondgöttin mit der  
Sichel auf dem Kopf, Flammenfüllhörner in Händen; zwis-  
chen den zwei unteren in halbliegender Stellung Tellus mit  
dem Blüthenfüllhorn und ein saugendes Kind an der Brust,  
und Oceanus mit der Wasserurne und einem Seeungeheuer

---

\*) Siehe die beigefügte Abbildung.



DIPTYCHON DES TUOTILO IN ST. GALLEN.



angebracht. Also Himmel, Erde und Meer; und die Verkünder <sup>2. Settr.</sup>  
der Nachschlüsse Gottes jenseit und diesseit sind als Zeugen  
aufgeführt der Herrlichkeit Christi, was zum Überfluss auch  
in der mit Urvialen eingegrabenen Umfahrt: „Hic residet  
Christus virtutum stemmate septus“ ange deutet ist. Ein  
ziemlich breiter Raum über dem Bild ist mit einer Zierrath  
von Akanthusblättern ausgefüllt. Hier haben wir nicht allein  
die dem Alterthum eigene Weise der Personification kosmi-  
scher Erscheinungen, sondern sogar die Darstellung selbst, die  
Gestalten des Oceanus und der Tellus in Lage, Anordnung,  
Motiven und mit den Attributen von dort herüber genommen.  
Auch die Verzierungen sind nur eine Nachbildung nach einem  
antiken Diptychon, das sich zufällig noch unter den Schäzen  
der Bibliothek befindet. Die Arbeit ist auch nicht roh zu nennen;  
dennoch aber mangelt in hohem Grade das Verständniß  
der Form und der Verhältnisse, so daß zuweilen eine Hand  
fast so groß ist als der Arm, an dem sie steht. Die Anordnung  
der Gewänder ist nicht unklar, auch nicht geradezu unmöglich,  
aber ihre Falten legen sich häufig wie Kleife um Körper und  
Glieder. Von Beobachtung der Natur und Ausdruck ist nicht  
die Rede.

In einem noch bestimmteren Verhältniß zur Antike stehen <sup>Kanzel-</sup>  
die höchst merkwürdigen Elsenbeinschnitzwerke an der Kanzel <sup>reliefs in</sup> <sup>Aachen.</sup>  
des Münsters in Aachen, welche oder deren Schenkung die  
Tradition dem Kaiser Heinrich II. zuschreibt, die aber mit  
großer Wahrscheinlichkeit (zum Theil nehmlich) in unsere Pe-  
riode gehören. Es sind 5 Hochreliefs von etwa 10 Zoll Höhe  
und 5 Zoll Breite. Auf dem mittlern steht eine hohe beklei-  
deten weiblichen Gestalt, ein Schiff auf der erhobenen Rechten,  
auf der Linken einen Tempel, ringsum Liebesgötter, Sathyrn &c.  
Im Relief links eine ganz unbekleidete weibliche Figur, von

2. Zeit. Fischen, Muscheln und Wassergottheiten umgeben, von einem Triton emporgehoben; im Mellef rechts eine männliche Gestalt im vollen Wasserschmuck, einer Siegesgött auf ihrer rechten Schulter. Auf dem ersten Blick erkennt man die Hand des spät-römischer Künstler, und in den Gottheiten die Isis, die neuen geborene Venus und den Mars. Es wäre außerordentlich gewagt, diesen Mellefs eine unmittelbare Bedeutung für die Kanzel zuzuschreiben zu wollen, wenn gleich die Gestalt des Ihs in die Vorstellung von der Maria leicht übergetragen werden konnte und worden ist. Deutlich ist die Bekleidung klassizistischer Schmuck, und noch mehr Vorbild für künstlerischen Schmuck zu sein. Deut den beiden nachübrigenden Mellefs (rechts und links) mit der Darstellung des heil. Georg als Drachenüberwinder liegt sichtbarlich das Bild des Mars zu Grunde, in der äusseren Anordnung wie in den Formen, obwohl die Nachahmung ohne Verständniß der Einzelheiten und ohne Rücksicht auf die Natur erfolgte. Die Bekleidung Georgs durch zwei, gleich Victoria ihn umschwebende Engels erinnert gleichfalls an ähnliche Motive in anderen Kunstwerken.

Codex aureus in München. Ein drittes bemerkenswertes Kunstwerk aus der karolingischen Zeit ist ein Evangeliarium vom Jahre 870, von Karl dem Kahlen der Kirche St. Denis bei Paris geschenkt, von Kaiser Arnulf aber 893 in das Kloster St. Emmeram in Regensburg gestiftet, von wo es in die öffentliche Bibliothek nach München gekommen ist (Codex aureus D. I.). Ungeachtet der im Jahre 975 vorgenommenen Restauration dürfen wir ihn als eine Arbeit der vorgenannten Periode in Anspruch nehmen. Der Deckel dieses Evangelienbuches ist mit Mellefs von getriebenem Goldblech geschmückt. In der Mitte sitzt Christus, der Himmelskreis ist sein Thron, der Erbfeind (eine mit Laubwerk verzierte Krone) sein Fußschemel. Mit der

Winden hält er das auf dem Schoß stehende offene Evangelium mit der Inschrift: „Ego sum via et veritas et vita“; die Hände segnet mit dem erhobenen Zeige- und Mittelfinger. Über ein langes, feingesäktes Unterkleid ist der Mantel über die halbe Schulter und Brust geschlagen und eng an den Leib angelegt. In vier gesonderten Feldern um ihn führen die Evangelisten, nicht ganz so charakteristisch wie im St. Galler Diphthoron (z. B. Matthäus lang), aber im Allgemeinen nach gleicher Ausfassungsweise. In zwei Feldern darüber und in zweien darunter sind vier Darstellungen aus dem Leben Christi: Christus und die Schrecherin; die Vertreibung aus dem Tempel; die Heilung des Aussätzigen, und die Heilung zweier Blinden; als Beugnisse für seine Macht zur Vergebung und zur Bestrafung des Unrechts und zur Errettung von dem Nebel. Ist auch in diesen Darstellungen eine Regung des Lebens, der Ausdruck des Staunens, der Freude, selbst des Dankes unverkennbar, so fehlt doch die Einsicht in den Körperbau und seine Bewegung so gut wie bei dem oben erwähnten Werk. Die feineren, fast mageren Gestalten erinnern an byzantinische Skulptur, während das St. Galler Diphthoron mit occidentali- schen Arbeiten in Verbindung zu stehen scheint. Für die in viele, dünne Falten und in spitze Windel zusammengezogenen, die Körper eng umschließenden Gewänder ohne Flächen ist der antike, auf das Sichtbarem der Körpertheile berechnete Faltenwurf maßgebend gewesen und wenn auch nicht richtig, doch nicht gebanktlos aufgegrahmt. — Das Innere des Buches enthält mehrere Miniaturen, theils Ausgangsbuchstaben mit verfehlungenen künstlerischen Beziehungen, theils bildliche Darstellungen, die bei den wenigen Überresten von gleichzeitigen Malerien von künstlerischem Werthe sind, obwohl ihre ursprüngliche Geschaffenheit mehrfach verwischt ist. Die Ab-

2. Seitr. Bildung des Abtes Memmold vom Jahre 975 geht uns zunächst nichts an. Dagegen sehen wir auf einem zweiten Blatte Karl den Kahlen auf dem Thron, über ihm die Hand Gottes und seine Engel, neben ihm ein Schwert- und ein Lanzenträger, dazu zwei weibliche Gestalten mit Mauerkronen, „*Francia* und *Gotia*“; auf einem dritten das Lamm Gottes mit den 24 Ältesten, die ihre Kronen darbringen, unterhalb ihrer Majestät mit dem Dreizack und der Wasserurne, Tellus mit dem Füllhorn; auf einem vierten Christus, in der Rechten die Weltkugel und das Evangelium, dazu die vier Evangelisten und die vier großen Propheten. Die Auffassung bewegt sich dennoch noch ganz in der Anschauungsweise des Alterthums; in die Darstellung sind — selbst bei der Bildnissfigur — keine oder nur schwache Eindrücke aus dem wirklichen Leben übergegangen; die Tracht des Kaisers und der Waffenträger ist mehr byzantinisch, die Anordnung der Gewänder wie bei den Reliefs, nur in den Formen vielmehr willfährlich und unverstanden. Die Inschriften sind lateinisch.

Bibel  
Karls d.  
Kahlen,  
Karls d.  
Dicken.

Ganz übereinstimmend mit diesen Arbeiten sind die Miniaturen in der Bibel Kaiser Karls des Kahlen (in der Nationalbibliothek zu Paris) und in derjenigen Karls des Dicken in S. Gallo in Rom; auch die St. Galler Bibliothek bewahrt noch einige Handschriften und Elfenbeinschnitzwerke der Zeit als Zeugnisse des regen Fleißes der dortigen Kunstschule, zugleich mit den Namen einiger Künstler, wie *Folhard*, *Wandalgar* &c., die sie ausgeführt haben.

Diply-  
chon in  
Darm-  
stadt.

In dieselbe Zeit scheint auch das Diplyphon eines Evangelariums in der Bibliothek zu Darmstadt zu gehören, welches auf der einen Læsel die Verherrlichung Christi mit der Inschrift: „*Data est mihi omnis potestia in celo et in terra*“, auf der anderen den Jesajas mit der Inschrift: „*Aspiciens a longe*

ecce video divinam potentiam", und Himmel und Erde in 2. Seite. halb christlicher halb mythologischer Symbolik darstellen.

---

### Zweiter Abschnitt.

Erste Regung des nationalen Kunstgeistes. Entwicklung des Romanismus vom Ende des 10. bis zu Anfang des 12. Jahrhunderts.

Wäre unmittelbar nach dieser Zeit eine entschiedene Reaction gegen die Kunstrichtung unter den Karolingern eingetreten, so lag dies' im Gang natürlicher Entwicklung; da wohl die entartete, halbtodte antike Kunst neben dem erwachenden Volksbewußtsein fortbestehen konnte, aber nicht die — wenigstens der Absicht nach — zur alten Würde und Reinheit erhobene. Dennoch geschah die Umwandlung sehr allmählich und anfangs mit nichts weniger als glänzenden Leistungen. Die Ursachen liegen nahe. Die Kunst verlangt außer dem Kunstvermögen im Volk zur geschichtlichen Entwicklung einmal die religiöse Grundlage, umfassende Anregung und nachdrücklichen Schutz von außen und möglichst ausgedehnte Künstler-Gemeinschaft. Geschichtliches Ansehen, weitreichende Wirkung erhält die Kunst nur durch Entfaltung aller vorhandenen schöpferischen Anlagen, und diese Entfaltung nur im Zusammenwirken vieler Kräfte, während vereinzelt das Talent bei allem Glanz und allem Gewicht ohne Nachhalt vorübergeht. Sehen wir nun zu, was Deutschland in dieser Beziehung nach Karls des Großen Ende für Mittel besaß, die Kunst zu befördern, so treffen wir anstatt auf Begünstigungen auf viele Hindernisse: S zwar an wirklichem Kunstvermögen war in Deutschland kein Mangel, ja die Folge zeigt, daß es in gleicher Weise, wie es berufen und befähigt war, die Geschichte der Welt zu bestimmen, ebenso an Talenten allen Na-

2. Zeitr. können Europas überlegen blieb und während in den Heimatländern der Kunst, in Griechenland und Italien, diese thörl in alten Formen gänzlich erstarre, theils in barbarische versank, in Deutschland Werke entstanden, die von der Schönheit und Vollkommenheit der Antike nur um wenige Entwicklungsstufen entfernt sind. Die Religion als Grundlage künstlerischer Thätigkeit breitete ihre Segnungen unter Karls Nachfolgern immer weiter aus, es fanden neue Bischöfker zu den von ihm gestifteten, der neue Glaube hörte immer mehr auf, dem Lande ein freudiger zu sein. Allein desto bedenklicher stand es um den Schutz der weltlichen Macht und somit um die Gemeinschaft künstlerischer Thätigkeit. Die Stäfelle des Barbarossaheeren von Norden und von Südosten zerstörten das Vorhandene und gaben keine Muße zu neuen Schöpfungen. Städtisches Leben, wie es das spätere Mittelalter aufzeigte, war so gut, wie gar noch nicht da, alles neigte zur Vereinigung. Fürstliche Macht war gering. Das Reich Karls des Großen zerfiel mit seinem Tode, und die von ihm gesammelten Kräfte wurden größtentheils zerstreut. Seine Wohltätigkeiten wurden verlassen und zerstört, ja fragen wir nach denen seiner Nachfolger, um die Spuren großartiger oder auch nur ausgebreiteter Kunsthätigkeit zu finden, so durchwandern wir unvergeßlich das weite deutsche Reich und nennen vergeblich keine großen und mächtigen Städte: da ist keine, die das Reichen trüge, eines deutschen Kaisers Wahrheit gewesen zu sein. Die Burgen, auf denen Rittergeschlechter erblieben, sind wenigstens in ihren Trümmera erhalten; die Städte, die sich Handel und Handwerk gegründet, stehen zum Theil noch mit alterm oder mit erneutem Glanze in der Gegenwart; aber die Wohnplätze jener Männer, welche die Kronen von Deutschland und Rom auf ihrem Haupte vergnügt, die über ein halbes Jahrtausend

## 2. Vom Ende des 10. J. zu Anfang des 12. Jahrh. Architektur. 41

Lang die Kräfte der Weltgeschichte waren und als solche im 2. Seit  
einem unvergänglichen Richte glänzen, suchen wir vergeblich  
unter dem Vorhütt der Vergangenheit, der kaum die Stellen  
sichtbar gelassen, wo ihre Gebeine ruhen.

Dessen ungräßig sind wir für den Fortgang unsrer  
Geschichte vornehmlich an die Thätigkeit der Kaiser und der  
von ihnen gemachten, oder im Schutz genommenen Stiftungen  
gewiesen. Und wie durch eine scheinbare Lähme des Schicksals  
die Krone Karls des Großen noch im Laufe des 10. Jahr-  
hunderts an das Geschlecht überging, das er am tiefsten ge-  
bougt, so erwuchsen auch in demselben Volksstamme, der dem  
Christenthum mit fast unüberwindlicher Ausdauer sich ent-  
gegengestellt, dem neuen Gottesdienst die ersten eigen-  
thümlichen Kräfte; zum Zeichen, daß dem glaubenstreuen  
Kämpfer — gleich wel ob er Sieger oder besiegt ist — die  
Zukunft gehört. So sehen wir uns für die Kunstdgeschichte  
dieser Zeit vornehmlich zu den Sachsen, in die Umgebungen  
des ihm gebingers, und für die weitere Vorbereitung und Ent-  
wickelung künftiger Thätigkeit in Deutschland an die Ab-  
ternehmungen der Kaiser aus dem sächsischen Hause gewiesen.

Was die Baukunst betrifft, so zeigt sich, daß die von Karl  
dem Großen mit Müh' und Verfolgung eingeführte byzantin-  
ische Kirchenanlage seine Nachahmung fand, daß man viel-  
mehr an der römischen Basilikenform festhielt. Nur wurde  
die berütsch in der Basilika Theodoriks zu Matriens verhüttete  
Verlängerung der Trifurie durch ein zwischen das Schiff und  
die Apsis eingeschobenes Quadrat siegel und damit ein ex-  
wohlreicher, abgeschließender Raum für die Geistlichkeit gewon-  
nen, der je nach der Höhe der Gewässer befindlichen Feste  
oder das Schiff sich erhob, nach erforderlichen Fällen in derselbe  
sich entfernte. Das Durchschiff ging an, ein wesentlicher Be-

Bau-  
kunst.

2. Zeitr. standtheil der Anlage zu werden und sogar schon hic und da über die Seitenschiffmauern herauszutreten, wodurch die rück nur angedeutete Figur des Kreuzes sich mehr und mehr ausprägte, indem das Quadrat des Chorraumes dreimal dem Querschiff, viermal dem Mittelschiff zugethieilt wurde. In dem Querschiff wurden Nebenabsiden in der Richtung der Seitenschiffe angelegt. Der Anlage eines zweiten (westlichen) Chores, wie sie zuerst in St. Gallen und Fulda vorgekommen, begegnen wir jetzt öfter und finden sie überall durch die in die Kirche aufgenommenen Reliquien eines zweiten Heiligen und die Erbauung einer Krypta dafür und eines Altars darüber veranlaßt. Bei der zunehmenden Verehrung indes der Reliquien fand man bald eine neue Einrichtung nothwendig, und fing an für einzelne solche Heilighümer oder auch für mehre vereinigt besondere Altäre zu errichten, und dieselben, als wären sie eigene Kirchen, den betreffenden Heiligen zu widmen; ein Gebrauch, der sich bis jetzt in der katholischen Kirche erhalten hat, und durch welchen eine Kirche neben ihrem eigentlichen Patron mit noch einer beliebigen Anzahl Fürsprecher im Himmel in Verbindung treten kann.

Das Mittelschiff wurde noch (mit vielleicht sehr wenigen Ausnahmen) mit einer Holzdecke flach überdeckt, dagegen die halb so hohen und halb so breiten Seitenschiffe häufig mit Kreuzgewölben geschlossen und zuweilen mit einer Empore versehen, welche sich gegen das Mittelschiff durch Bogen öffnet, die von kleinen Säulen getragen werden. Eine mehr locale, aber dennoch nicht unbedeutende Neuerung war die Anlage einer Empore an der Westseite, zur Aufnahme besonders vornehmer oder durch Klosterordnung von der Welt geschiedener Geist. Wie früher öffneten sich die Seitenschiffe gegen das Mittelschiff durch Arkadenreihen; allein ein neues Glied wurde

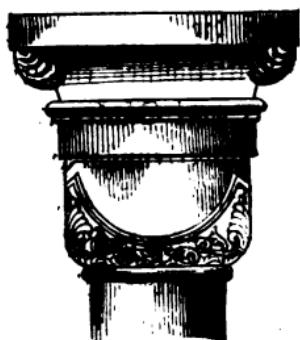
eingeführt als Träger der Arkaden und der Mauerlast des 2. Seit. Mittelschiffes über ihnen: der Pfeiler. Fortan sehen wir starke, vierseitige Pfeiler im Innern der Kirche allein oder abwechselnd mit Säulen, die zuweilen in starker Verjüngung gebildet werden, in der Regel so, daß die Entfernung der Pfeiler von einander der Breite des Mittelschiffes entspricht und die Zwischenweiten von je einer oder zwei Säulen eingenommen werden; eine Anordnung, welche unverkennbar größere Sicherheit, bei der weiten Stellung der Pfeiler größeren Raum und freiere Aussicht gewährte und der im Ganzen das Gepräge einer belebten Symmetrie zugleich mit dem der feierlichen Würde aufgedrückt ist.

Wichtige Änderungen erfuhr das Neuhäre des künstlichen Gebäudes, das bis dahin ziemlich unberücksichtigt geblieben. Die Basilikenvorhalle war in einen Thurmab umgewandelt und damit der Grund zu einer ausdrücklichen Vorderseite gelegt worden. Man möchte hier, wie an den Mauerschäften ringsum die tote Schwere großer, ungegliederter, durch nichts unterbrochener Steinmassen als lästig und unangemessen empfunden und versuchte, durch eine gleichmäßige Eintheilung, die man durch hervortretende senkrechte Mauerstreifen (Lisenen) bezeichnete, sie in etwas zu beleben; gleicherweise den starren Gegensatz der senkrecht aufstrebenden Mauer und ihres horizontalen Abschlusses durch ein unter dem Gesims hingezogenes Band von kleinen Bogen aufzuheben und so ein wenn auch noch schwaches Spiel von Licht und Schatten auf die Flächen zu bringen. Die bis dahin unbeachtet gelassenen Eingänge zu der heiligen Stätte fing man an besonderer Ausschmückung für würdig und bedürftig zu halten, ihre Laibung mit Säulen und Pfeilern auszusetzen, mit Bogen zu verbinden und auch wohl Bildwerk dabei anzubringen.

2. Beitr.

In der Decamontil, welche Karl der Große ausschließlich auf die römischen Bildungen hatte zurückfahren wollen, zeigte sich am sichtbarsten ein neuer Geist. Swarz kommen noch

a.



versucht vor, ionische und dorische Capitale nachzuahmen, allein sie erscheinen meist ungeschickt und roh, wie z. B. in der Dusseldorfser Schloßkirche, wo die ionischen Voluten eines Säulenpaars von unten nach oben geschlagen sind. Dagegen bricht sich ein neues System ganz unverkennbar gehend, das, wie einfach in seinem Principe, sich doch an

b.



c.



Formenmaassigkeitsfähigkeit geradezu unerhörlich erwiesen hat.

Dies System beruht darauf, das Capital als einen zwischen Säule und Mauer, oder vielmehr zwischen die Säule und den das Gebälk vertretenden Capitalansatz eingeschobenen Würfel zu betrachten, dessen untere Fläche zur Verbindung mit der Säule abgerundet werden, der mithin überhaupt nach unten sich verjüngt müste. Diese verjüngende Abrundung kann ganz oben oder an jeder beliebigen Stelle der seitlichen Flächen des Würfels beginnen, so daß mehr oder weniger von der Würfelform übrig bleibt; sodann kann die Abrundung durch

die concave Linie, oder durch die convexe, aber durch die Verbindung von beiden (die wiederum die manchmal scharfen Ver-

d.



e.



hältnisse zuläßt). bewußtwillig werden; endlich ist auch innerhalb dieser Linien große Verschiedenheit der stärker oder schwächer auslabenden Curven denkbar, der besonderen Ab- und Einschnitte nicht zu gedachten. \*) Auf die so gewonnene architektonische Form und mit Rücksicht auf ihre verschleierten Kanten und Winkel legt sich sodann das Ornament, das anfangs eine unbeholfene oder vereinfachte Nachahmung artiller Blattwedelblätter, Spiralen, Palmetten u. w. war, bald aber zu eigenen mit der Pflanzennatur von weitem verwandten Formen über-

ging, die mit phantastischen Thier- und Menschenbildern in den abenteuerlichsten Zusammenstellungen abwechselten. Die abenerwähnten aus dem römisch-byzantinischen Stil herübergekommenen Capitalaufsätze, starke, einfach nach unten abgeschrägte, oder durch Stundstäbe und Hohlkehlen gegliederte Würfelplatten, wurden mit in das System dieser Verzierungen gezogen und dadurch den Säulen und den auf gleiche Weise bedeckten Pfeilern eine lebendige Bekrönung gegeben. Für das Fußgestell der Säulen und Pfeiler war die attische

\*) Die beigefügten Beispiele sind genommen: a. von der Klosterkirche zu Thalbürgel, b. aus der Klosterkirche zu Drübeck, c. d. aus der Domkirche zu Naumburg, e. aus der Nicolaikirche zu Eisenach.

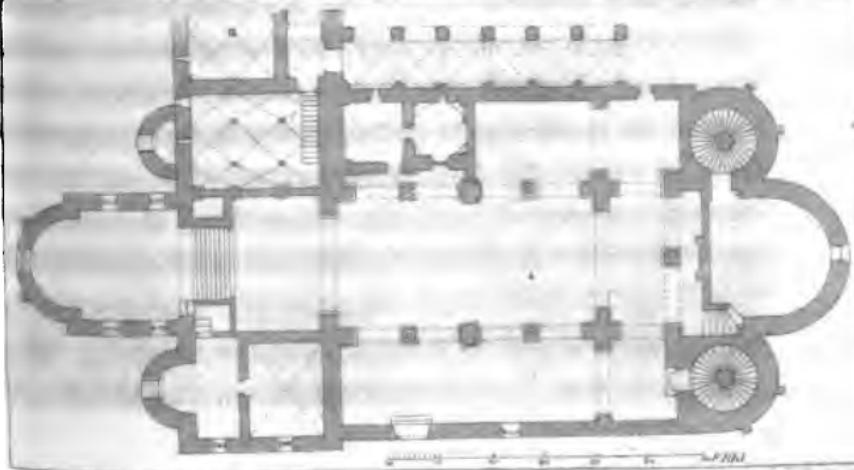
2. Zeit. Basse aus zwei Pfählen mit einer Schleife dazwischen und einer Blattäthe darunter (wenn auch mit etwas verändertem, starkerem Profil) beibehalten worden, aber den Gegensatz zwischen der zägigen Blattäthe und dem kreisrunden Pfahl suchte man auszugleichen durch ein beim Ausmeheln übrig gelassenes Steinstück, dem man bald die Form eines Blattes, oder eines Thiers oder auch nur eines Thierkopfes gab.

Schlosskirche zu Quedlinburg. Als eines der ältesten Beispiele des deutschen Kirchenbaues dieser Periode muß die Schloßkirche zu Quedlinburg genannt werden\*), an der Stelle eines älteren von Heinrich I. gegründeten, zwischen den Jahren 997 bis 1021 erbaut, eine dreischiffige Basilika mit Querschiff und Nebenabköpfen, abwechselnd Pfeilern und Säulen im Mittelschiff und einer Empor an der Westseite. Die Unterkirche wiederholt die ganze Anlage des Chors und Querschiffes mit den Nebenabköpfen. Das architektonische Meisterwerk verräth vielfältig die Absicht, Antikes nachzunehmen, hat aber auch bereits eigene ziemlich barbarische Züge:

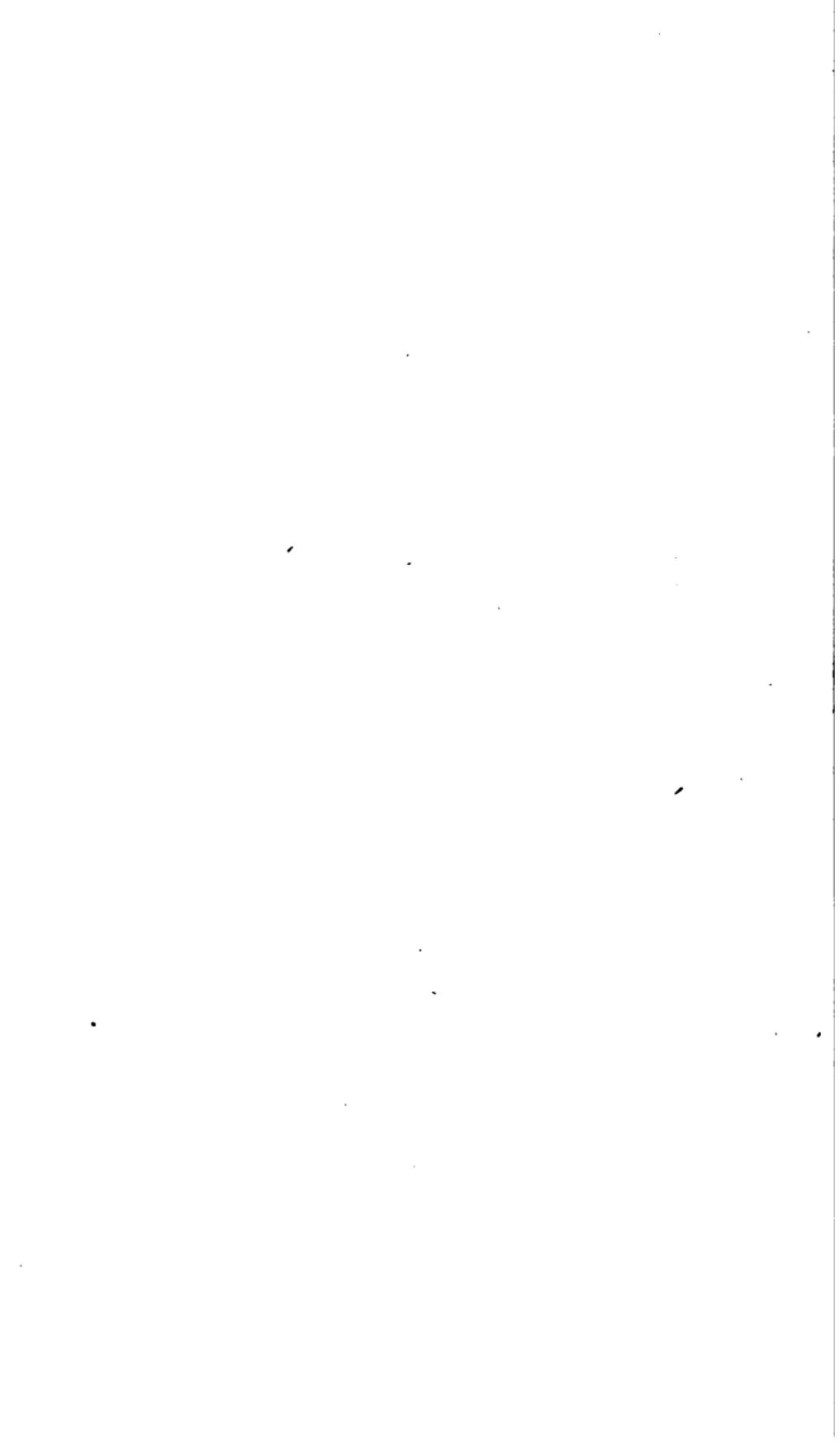
Stiftskirche zu Gerrode. Noch etwas älter vielleicht und jedenfalls durch ihre Erhaltung ausgezeichneter ist die Stiftskirche zu Gerrode\*\*) (gegründet 980) von Markgraf Gero, eine Säulen- und Pfeilerbasilika mit zwei Chören, davon der östliche die Krypta des heil. Chriacus, der westliche die des heil. Metronius unter sich hat. Das Querschiff enthält in seinem südlichen, wie in seinem nördlichen Theile niedrige, abgeschlossene, überwölkte Capellen, denen die Nebenabköpfen angehören; in das nörd-

\*) Ranke und Kugler Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg (mit Abbildungen) 1838.

\*\*) Siehe die beigefügten Abbildungen vom Grundriss der Innenansicht. Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I. 4—7. Lieferung.



INNERE ANSICHT UND GRUNDRISS  
DER STIFTSKIRCHE ZU GERNRÖDE.



liche Seitenschiff ist eine eigene, besonders reich verzierte Kapelle eingefügt. Die Pfeiler sind an den Kanten abgeschrägt und die Mauer über den Säulen in Form eines Dreiecks so eingeschleudet, daß die Spitzen der Dreiecke auf die Edeln der Capitälaufläge auftreffen. Die Capitale sind convex abgerundete Würfel, die Verzierungen darauf erinnern noch in Form und Anordnung, wiewohl sehr von fern, an das korinthische Capital. Eine Galerie von kleinen Säulenstellungen unterbricht die Mittelschiffwand, darüber eine Reihe kleiner Fenster. Neben dem Westchor steigen zwei runde Thürme empor, deren Mauerflächen von Lisenen und kleinen Bogen unterbrochen sind.

Noch gehören dieser Periode und Gegend an: die Kirche <sup>Andere Kirchen.</sup> von Wester-Gröningen bei Halberstadt, die Liebfrauen-Kirche zu Magdeburg vom Jahre 1014, der von Kaiser Heinrich III. erbaute Dom von Goslar vom Jahre 1040, seit 1818 freilich zerstört bis auf die Vorhalle, eines der ältesten und schönsten Beispiele einer verzierten Außenseite \*); die Kirchen von Drübeck, Huyßburg v. 1080, von Ilseburg 1087 und von Frose 1100.\*\*) Bei allen diesen Kirchen wechseln Säulen mit Pfeilern als Träger der Mittelschiffwand ab. Als reine Pfeilerbasiliken sind zu nennen: die Liebfrauen-Kirche zu Halberstadt vom Jahre 1000 \*\*\*) mit einem die ganze Westseite einnehmenden, gegen das Innere der Kirche geöffneten Thurmabau, sehr schma-

\*) Möller's Denkmale deutscher Baukunst (fortg. v. Gladbach) III.

\*\*) Puttrich, a. a. D. I. 7.

\*\*\*) Kallenberg, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst. T. IV.

2. Gr. von Seitenschiffen, stark vortretendem Querschiff, und zu eigenen Kapellen verlängerten Nebenabschnitten; die Wippersteiner Kirche bei Quedlinburg, die alte Kirche von Waldesrode bei Gelnhausen, nach 1011; von Klästerleinungen 1012, wo Säulen und Pfeiler wechseln; die Kirche zu Melverode bei Braunschweig \*) mit einem breiten Thurm an der Westseite; die Frankenberger Kirche zu Quedlinburg 1108.

Eines der bedeutendsten leider größtentheils zerstörten Denkmale der Zeit ist die im Jahre 1001 von dem karolingischen Bischof Bernward gegründete und 1033 eingeweihte St. Michael in Hildesheim \*\*), eine dreischiffige Basilika, in der zwischen zwei Pfeilern immer zwei Säulen stehen; die Seitenschiffe haben über  $\frac{2}{3}$  der Breite des Mittelschiffes, und gleich wie dieses flache Holzdecken; das Querschiff lädt um, etwas aus und wird von der fortgesetzten Säulen- und Pfeilerstellung des Mittelschiffes durchschnitten. Ursprünglich hatte die Kirche einen östlichen und einen westlichen Thor; der letztere, in Folge der hohen Krypta ungewöhnlich hoch, ist geschlossen; die Vorhalle ist in einen großen Thurmbau von drei Thüren verwandelt; drei andere stehen über dem Querschiff. Säulen und Gestalt zeigen ein sehr entwickeltes Gefühl für Formen und Verhältnisse und lebendige Phantasie für Verzierungen, mit denen sogar die Innenseiten der Bogen bedeckt sind. Volles Blätterwerk mit stark ausgeschnittenen Blatttrippen und scharfen Rändern, dazwischen Thier- und Menschenköpfe, auch geometrische Figuren geben den Würfel-Säulenknäufen und Capitälauflächen ein ungemein reiches Aussehen, das noch gesteigert wird durch Relieffiguren von Heiligen, die in die Winkel zwischen den Bogen eingesetzt sind. — Gleichweise

\*) Kallenbach, Atlas a. a. D.

\*\*) Mollers Denkmale a. a. D. III.

## 2. Vom Ende des 10. u. zu Anfang des 12. Jahrh. Architektur. 49.

wichtig sind in Hildesheim der Dom, die Kirche auf dem 2. Gotthardsberg und St. Godehard vom Jahre 1138; — <sup>Andere</sup> Kirchen <sup>dasselbst,</sup> Kloster Almuss von 1124, zur Hälfte gewölbt; die Abteikirche von Michenberg von 1131, eine Säulenbasilika mit schönen Ornamenten. Die Kirche von Marienthal 1138—48 ist ohne Apsis. — Die Templerkirche von Supplingenburg, dem Geburtsort Kaiser Lothars, von 1135 ungefähr, hat schon im folgenden Jahrhundert bedeutende Veränderungen erlebt. Dagegen ist die von demselben Kaiser zu seinem und seiner Gemahlin begründet 1135 erbaute Abteikirche zu Königslutter, eines der sprechendsten Beispiele für die Kirchenbaukunst unter den sächsischen Kaisern. Sie ist eine Pfeilerbasilika von 7 Pfeilerpaaren im Mittelschiff, hat eine Haupttribüne mit quadratischem Abschluss, dazu vier kleinere ähnliche Tribünen, und ist gewölbt. Neben der Kreuzung erhebt sich ein achteckiger Turm; bei den der Kreuzung nahen Pfeilern sind an den Seiten halbsäulen angebracht, die weiterhin im Langschiff fehlen.

Von den großen unter der Regierung Heinrichs II. ausgeführten Bauten, den Domen zu Merseburg, Bamberg, <sup>und an</sup> <sup>andern</sup> Basel, der Gebalduskirche in Nürnberg etc. ist nichts <sup>der</sup> Diten, mehr in ursprünglicher Gestalt vorhanden. Ebenso ist der Dom von Mainz (1009—1037) und der von Heinrich IV. 1061 vollendete Dom von Speyer mit seinen Kaisergräbern sowie vielen Veränderungen unterworfen worden, daß erst später von ihnen die Rede sein kann. Dagegen sind noch zu nennen der Dom von Konstanz von 1052, die Aurelius-Kirche von Hirschau von 1011, die Kirche zu Alpirsbach 1098, sämtlich Säulenbasiliken, zu denen auch die Klosterkirche von Limburg an der Haardt von 1030 und die Kirche von Höchstädt am Main \*) mit beinahe rein römischen Capitälern der

\*) Maller's. Denkmale III.

2. Beitr. Mittelschiffssäulen gezählt werden müssen. Daß auf dieses Vor-  
kommen wirklich römische Monumente, wie sie in der Umge-  
gend sich mehrfach finden, Einfluß gehabt haben, wird noch  
durch ein zweites Beispiel wahrscheinlich gemacht, durch die im  
Jahre 1031 eingeweihte Kirche des h. Willibrord zu  
<sup>in Gichter-Echternach nach,</sup> Trier. In dieser, noch besonders durch eine rechtwinklig abge-  
schlossene Tribune ausgezeichneten Pfeiler- und Säulenbasilika  
kommen nicht nur wirklich römische Capitale, sondern auch die  
antiken Profile, Eierstäbe und Perlenschaüre ganz rein vor.  
Bei weitem schwächer sind die Nachwirkungen des Alterthums  
in Edln, wo S. Ursula\*\*) von 1100, S. Georg, S. Ma-  
ria auf dem Capitol \*\*\*) zum Theil in diesen Zeitraum ge-  
hören. Die jetzt in Trümmern liegende Kirche des Klosters  
<sup>Paulin-</sup> Paulinzelle†) in Thüringen, eingeweiht 1107, war eine  
Säulenbasilika von besonders schönem Höhen- und Breiten-  
maß, mit erst von der Mitte an nach oben stark verjüngten  
Säulen, ganz gleichen, wenig verzierten, tief unten concav ab-  
gerundeten Würfelcapitälern und sehr einfachen, aus Hohlkehle,  
Rundstab und Platte zusammengesetzten Capitalaussätzen. Zu  
dem Band, das sich an der Mittelschiffwand wie ein Gestms  
über den Bögen hinzieht, steigt von der Mitte jedes Capitäl-  
aussatzes ein gleicher Bandstreifen empor und verbindet sich da-  
mit; einer der ersten Versuche architektonischer Belebung dieser  
schweren Mauerfläche. Portal und Vorhalle gehören der zwei-

\*) Chr. Wilh. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, II.

\*\*) Kallenbach a. a. D. 6.

\*\*\*) Voisserec, Denkmale der deutschen Baukunst am Niederrhein.

†) Kallenbach a. a. D. 7. Puttrich a. a. D.

ten Hälfte des 12. Jahrhunderts an. — Eine ganz verwandte 2. Zeitr. Anordnung zeigt die Kirche zu St. Michael in Bamberg von 1121, während die ältesten Theile des Domes zu Augsburg einer Pfeilerbasilica angehören.

### Sculptur und Malerei.

Die Entwicklung der darstellenden Künste ist nicht an so einfache Bedingungen geknüpft, wie die der Baukunst, und verlangt viel individuellere Kräfte. Darum sehen wir sie auch in Deutschland gleichzeitig auf so ganz verschiedenen Stufen der Ausbildung, daß man an der Gleichzeitigkeit der in demselben Zeitraum entstandenen Werke zweifeln möchte, daß man für die offenen und scheinbaren Rückschritte in dem Gang der Geschichte keine Erklärung findet. Indes lassen sich doch einige Beziehungen als allgemeine geltend machen. Noch war es Hauptaufgabe der Sculptur und Malerei, zuerst den Stoff für ihre Darstellungen zu gewinnen, ihn im Einklang mit dem Ort ihrer Bestimmung auszuwählen und demselben räumlich anzupassen. Dadurch erschien aber der Stoff nicht sowohl für sich selbst von Werth, als vielmehr in seiner Bedeutung, in der christlichen Ideenverbindung; und darum sehen wir überall, selbst in rohen Bildungen, den Gedanken sich regen und nach Ausdruck ringen. Die Formen, die ihm dafür zu Gebote standen, waren die von der byzantinischen und römischen Kunst überlieferten, wie sie früher geschildert wurden; aber schon beginnt hier und da eine eigene Anschauungsweise: neben dem Gedanken regt sich die Wärme des Gefühls und neben den Traditionen ein sie mit dem Leben vergleichender Formenkun.

Die Ueberreste bildnerischer Thätigkeit aus Kaiser Heinrichs I. Zeit (ein Reliquientafeln u. a. m. in der Schloßkirche zu Quedlinburg) sind zu unbedeutend, um darauf ein Urtheil

2. Beitr. zu bauen; nur sieht man, daß man bereitete auf Tod und Auferstehung bezüglichen Darstellungen aus der biblischen Geschichte zusammenzustellen bemüht war. Größeren Wert haben schon die Werke, welche aus der Zeit, zum Theil von der künstlerischen Hand des Bischof Bernward in Hildesheim, † 1022, herstammen; zunächst die 16 Fuß hohen und etwa 8 Fuß breiten, laut der urkundlichen Inschrift 1015 in Erz gegossenen Thüren des inneren Einganges zum Dom, mit 16 Hochreliefs; 8 Darstellungen aus der Geschichte der ersten Eltern und eben so viel aus der Geschichte Christi, gegenwärtig in den Schreinen der Schatzkammer aufbewahrt. Die Wahl des Gegenstandes spricht für die Absicht, den Eintretenden mit dem Grundgedanken des Christenthums — Erlösung durch Christum von der durch Adam in die Welt gekommenen Schuld — zu empfangen. Auf die Erschaffung der ersten Eltern folgt in der Reihe von oben nach unten der Genuss des Apfels, das Straferkenntniß Gottes, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Arbeit, das Opfer der Brüder und der erste Todesfall. Dieser Reihe entspricht in der andern, aber in der Richtung von unten nach oben: die Bekündigung Mariä, die Geburt Christi, die Annahme (vielmehr die Ankunft) der Könige, die Darstellung im Tempel, Christus vor Pilatus, die drei Marien am Grabe und die Begegnung Christi und Magdalenas nach der Auferstehung, so daß erste Schöpfung und Wiedergeburt sich entsprechen, wie am unteren Ende Sünde und Verheilung. Bei aller Ungeschicklichkeit der Zeichnung spricht sich doch in vielen Figuren und deren Bewegungen die heilsame Empfindung, Freude, Scham &c. deutlich aus. In der Charakteristik ist zu bemerken, daß Gott Vater im Paradiese in ganzer Gestalt als käftiger Mann mit Unterleib und Mantel erscheint, nach der Vertreibung aber nur noch seine Hand aus den Wollen streckt; der

in Hildesheim.

Engel, der bei der Vertreibung ein Schwert führt, hält da, 2. Zeitr.  
wo Adam im Schweiß des Angesichts arbeitet und Eva das  
Ahd tränkt, ein Kreuz in der Hand zur Andeutung kommender  
Erlösung; und ebenso erscheint er der Maria bei der Verküm-  
migung. Die drei Könige haben kurze Tuniken, Pilatus dage-  
gen eine lange; Gott Vater hat einen Heiligenschein mit einem  
Kreuz und Christus trägt bei der Auferstehung einen Stab,  
an dessen Spitze ein kleines gleichschenkliges Kreuz befestigt ist.  
Die Verhältnisse der Figuren sind sehr kurz, die Formen un-  
beholfen, doch mit einem Anflug von Selbstständigkeit, jedem-  
falls keine Nachahmung der mageren, conventionellen byzan-  
tischen Guss- und Schnitzwerke. — Ein zweites ansehnliches,  
von Bischof Bernward (oder unter seiner Leitung) gefer-  
digtes Kunstwerk ist die der Kirche S. Michaelis bestimmte,  
1022 eingeweihte, in Erz gegossene und mit Bildwerk über-  
deckte Säule von  $14\frac{1}{2}$  Fuß Höhe und  $6\frac{1}{4}$  Fuß Durchmesser,  
welche nach vielerlei Schicksalen und Führlichkeiten zuletzt auf  
dem Domhof aufgestellt worden ist. Sie ist nach Art der An-  
tonin- und Trajan-Säule spiralförmig mit einem Fries um-  
wunden, darauf in 28 Gruppen das Leben Christi, von der  
Taufe bis zum Einzug in Jerusalem, in Relief dargestellt ist  
und auf den vier Ecken der Plinthe, neben der Basis, sken  
vier kleine Männergestalten mit Wasserurnen, wohl die vier  
Paradiesesfrüchte als Sinnbilder der vier Evangelisten. Auf  
dem Kapitäl stand ein Crucifix; beide sind zu Grunde gegangen.  
Die Bestimmung dieser Säule, die ursprünglich neben  
dem Altar stand, ist nicht ganz klar; wenn nicht damit die so  
genannte Österkerze gemeint ist, wie sie in einer der Hildes-  
heimer Säule sehr verwandten Form und Art in der Paulskirche  
zu Rom bis zu dem großen Brande im Jahre 1825 aufgestellt  
war und wie sie im späteren Mittelalter in italienischen Kirchen

2. Zeitr. nicht selten ist. Bei den Darstellungen, die durch die Schluss-scene des Einzugs in Jerusalem jene Annahme unterstützen, kann auffallen, daß zwischen die Reliefs, welche die Berufung der Apostel, die Verklärung auf Tabor, die Heilungen von Blinden, Lahmen und sonstigen Kranken, die Erweckungen Todter und andere Wunderthaten zum Gegenstand haben, auch das traurige Ende des Läufers Johannes, ja sogar die Parabel von Lazarus und dem reichen Manne eingeschlochten ist. In der Ausführung schließen sie sich an die Reliefs der Thürflügel an, ohne ihnen ganz gleich zu kommen; überhaupt aber ist weit mehr als der Styl, in Betreff der Entstehungszeit, die Kunst beachtenswerth, so große Arbeiten in Erzguß auszuführen, da die nur um Weniges ältere Thüre des Willigis am Dom von Mainz, die viel kleiner und ohne alles Bildwerk ist, sich röhmt, das erste Erzgußwerk in Deutschland seit den bronzenen Thoren am Münster Karls des Großen zu Aachen sein.

Das sowohl seiner Größe, als seinem Inhalt nach am meisten ausgezeichnete Werk dieses Zeitraums, in welchem zuerst ein entschiedenes höheres Kunstgefühl, sowohl in der Motivierung der Figuren, als in der Wahl und selbst der Ausbildung der Formen sich kund giebt, haben wir zufällig in jener Gegend zu suchen, an die sich die Erinnerung an die größte Begebenheit der deutschen Urgeschichte, die Arminius-schlacht, anknüpft, in der Nähe des Teutoburger Waldes. Unweit Detmold, am rechten Ufer der kleinen Wiembecke, erhebt sich zwischen Buchen-, Linden- und Eichwaldbergen eine lange grauweiße Felswand von feinkörnigem Sandstein, bekannt unter dem Namen der Egster-Steine\*). Dort ist — wann? ist schwer zu ermitteln.

\*) Der Egsterstein in Westfalen von H. F. Massmann. Weimar 1846 (mit Abbildungen und vollständiger Angabe der betreffenden Literatur).

— in einen der Felsen eine 34 Fuß lange und 11 Fuß breite 2. Zeitr.  
Grotte ausgehauen, die nach Verbreitung des Christenthums  
in diesen Gegenden für den christlichen Gottesdienst benutzt  
wurden ist. An der Außenseite, zwischen den Zugängen zu die-  
ser heiligen Höhle, ist ein Relief unmittelbar in den Felsen  
gemeißelt; die Kreuzabnahme Christi, in stark erhöhenen, nahe-  
bei lebensgroßen Figuren. Das Kreuz ist an seinem oberen  
Ende mit einer Tafel, an den drei anderen zur Befestigung der  
Hände und Füße mit starken kempferartigen Ausladungen ver-  
sehen, deren untere zum Theil in dem Boden steht, so daß der  
Gekreuzigte mit seinen Füßen fast die Erde berührt. Nico-  
demus, rechts auf einem Stuhl stehend, den rechten Arm um  
den oberen Kreuzstamm geschlungen, hat den heiligen Leichnam  
sanft nach der andern Seite herabgelassen, wo Joseph von Ari-  
mathia ihn mit beiden Armen umfassend auf seine linke  
Schulter nimmt. Beide Männer drücken durch ihre Kopfnie-  
gung deutlich eine schmerzliche Theilnahme aus, zu welcher bei  
Nicodemus noch vorsorgliche Behutsamkeit kommt. Links hin-  
ter Joseph steht Maria, des Sohnes Haupt, von dem die Dor-  
nenkrone bereits abgenommen ist, mit beiden Händen sanft  
wie zum Kuß erhebend (ihr Kopf ist leider zerstört). Rechts  
hinter Nicodemus steht Johannes, das härtige Haupt gesenkt,  
ein Buch in der Linken, die Rechte wie in tiefem Bedauern er-  
hoben. Oben an den Kreuzarmen links und rechts sind in  
menschlichen Halbfiguren mit Lüchern in den Händen Sonne  
und Mond angebracht, beide weinend, anzugeben, daß beide  
sich bei der Kreuzigung verfinsterten. Endlich oben über dem  
Kreuzarm links sieht man Gott Vater mit der herabgesenkten  
Rechten das Haupt des Sohnes segnend, auf der Linken aber  
seine Seele in Kindesgestalt haltend, damit verwirktlich erscheine,  
was Christus in seinen letzten Worten gebeten: „Vater, in

2. Seite. Deine Hände befehle ich meinen Geist!“ Zugleich hält Gott in derselben Hand die Kreuzesfahne, das Schwert- und Siegeszeichen der Kirche. — Unterhalb des Kreuzes, doch räumlich davon getrennt, steht man noch die Gruppe eines Mannes und einer Frau, dicht gegeneinander knieend (die Frau bekleidet, der Mann nackt), Hand und Haupt nach dem Kreuz wie zum Gebet erhoben, aber von einem gräulichen, schlängelförmigen Drachen eng umschlungen. Indem wir in dieser Gruppe die (vielleicht vom ersten Aelterraum vertretene) Menschheit in der Gewalt des durch die Sünde herbeigeführten Todes erkennen, begreifen wir fogleich die Bedeutung der oberen Darstellung und ihrer Wahl für die Außenseite der Grotte, indem damit der in den Hildesheimer Thüren weitläufiger ausgesprochene Grundgedanke der christlichen Religion mit Einem Male und in schlagender Kürze vor Augen gestellt ist: Der Tod Christi erlöst uns von der Macht der Sünde und des Todes. Wenn außerdem kleine Einzelheiten, wie das Kreuz im Heiligenschein Gottes, die Gestaltung der Kreuzesfahne &c. an die Hildesheimer Thüren erinnern, so steht doch das ganze Werk durch seine Conception und Composition, wie durch den Grad der Empfindung in der Darstellung um vieles höher. Um nur auf Eines hinzudeuten, so liegt schon in der Wahl der Kreuzabnahme statt der Kreuzigung das tiefere Eingehen auf den dogmatischen Kernpunkt christlicher Lehre, welche zur Bedingung unserer Rettung den wirklich erfolgten Tod Christi macht, wie er sich deutlich in der ganz lesbosen Gestalt mit den schlaff herunterhängenden Armen und noch mehr durch die vom Körper getrennte Seele ausspricht. Die Composition zeigt ein solches Gefühl für Anordnung, wie es sonst nur entwickelbar Kunst eigen ist: alles gruppiert sich in anstrebbenden, geschlossenen Massen, deren einzelne Theile durch eine Kette, aber ho-

lebte Symmetrie im Gleichgewicht gehalten werden, wobei so z. Geist.  
gar der Rothbeifels schon vorkommt, durch die bloße Stärke es  
herzustellen. Aus den Bewegungen der Gestalten spricht nicht  
nur eine fortgeschritten, wenn auch noch lange nicht vollkom-  
mene Kenntnis derselben (wie z. B. in dem umgelegten Baue  
des Knieenden Adam), sondern noch mehr ein Verständniß ih-  
res Zusammenhangs mit der Empfindung; sie sind ausdrück-  
voll und sogar — wie bei der Maria — zart und innig. Über  
die Bildung der Charaktere lässt sich bei dem jetzigen Zustand  
des Werks nur vermutungswise sprechen, doch byzantinische  
Typen scheinen durchaus nicht maßgebend gewesen zu sein;  
aber würden die gleichsinnigen und manieristisch abgesetzten  
Hälften der Gewänder und die ebenso einsinnigen, gedrechsel-  
ten Locken an die Vasen- und Tempelbilder althellenischer  
Kunst erinnern, wie auch (nicht etwa nach byzantinischer Weise  
bloß angedeutet, sondern) vollkommen verständlich ausgearbei-  
tet, die nackten Theile sogar mit Verküpfung der Natur  
geformt sind. Sehr eigenhünnlich ist die Bekleidung: Joseph  
und Nicodemus sind in römischer Kriegertracht aufgeführt,  
Maria in einem offenbar nicht römischen, sondern deutschen  
Matronengewand, den Schleier lang über den Rücken fallend,  
einen zweitheiligen Mantel über Rücken und Oberkörper, so  
dass die Arme, in sehr weite, aber erst unter den Achseln an-  
fangende Ärmel gehüllt, frei sind; der Oberkörper hat ein  
enganliegendes Leibchen, an das sich ein in reichen Hälften über  
den Unterkörper herabwallendes Kleid anschließt. Ganz sonder-  
bar und unabschauertig ist die Gestalt des Stuhls, auf dem  
Nicodemus steht und der einer unangebogenen Säule gleicht,  
davon Kapitell und Fuß völlig getrennt haben. Beachtenswert  
ist, dass in einem Werk von so tiegängigem und scharf ausge-  
prägtem christlichen Sinn Reminiszenzen aus dem heidnischen

2. Zeitr. Alterthum, wie die Personification von See und Mond, ohne Bedenken beibehalten sind, einer der letzten Nachklänge der bis dahin allein gültigen antiken Kunstsprache.

Elfenbeinschnitzwerke aus Bamberg. Weniger umfangreich, aber dem Gehalt nach nicht minder bedeutend, sind die Elfenbeinschnitzwerke an den Einbänden jener Evangelien- und Messbücher, welche als Geschenke Kaisers Heinrichs II. ehemal im Domschatz zu Bamberg, nun in der R. Hof- und Nationalbibliothek zu München aufbewahrt werden und in Verbindung mit den Miniaturen der Handschriften auf eine beachtenswerthe Kunstschule unter dem Schutz dieses Kaisers hinweisen. Die Tafeln von nur dreien dieser Handschriften gehören hierher, während diejenige der vierten mit dem Tod der Maria durch das entschiedene byzantinische Gepräge dazu dient, die Eigenthümlichkeit und Ursprünglichkeit der andern klarer hervorzuheben. Das erste dieser Diptychen ist an die beiden Deckel eines Evangelienbuches vertheilt und enthält auf der einen Tafel die Verkündigung und die Geburt, auf der andern die Taufe Christi. Auf der ersten steht Maria ganz nach Art römischer Matronen gekleidet, Kopf und Körper über dem Unterkleid mit einem großen Tuch bedeckt, vor der Thüre eines Hauses; ihr gegenüber, in schreitender Stellung, der Engel, eine jugendliche, geflügelte Gestalt mit lockigem Haupthaar, den Mantel über die linke Schulter geschlagen und mit dem linken Vorderarm aufgenommen, die Rechte segnend erhoben. Zwischen beiden ein Täfelchen mit der Inschrift: Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum. In der unteren Abtheilung derselben Tafel sitzen vor dem Hause, durch dessen Fenster Ochs und Esel herauszuhauen, rechts Maria, noch matronenhafter als oben, die rechte Hand so an ihr Gesicht haltend, als hätte sie es eben damit bedeckt gehabt; Joseph, ihr gegenüber, halb abgewendet, aber mit dem Kopf ziemlich stark be-

wegt gegen sie gekehrt, zwischen Beiden das Kind, auf das 2. Seitr. Maria mit der Linken hinweist, so daß (wenn es erlaubt wäre, dem späteren Humor des Mittelalters so frühen Ursprung zu geben) das Ganze wie eine Scene ehelicher Eifersucht sich ausnimmt. Auf der Mitte der andern Tafel steht Christus (und zwar, wie alle heilige Gestalten dieses Diptychons, ohne Heiligenchein) unbekleidet, bis an die Hüften von den Wellen des Jordan bedeckt, regungslos mit enganschließenden Armen, jugendlichem Gesicht, gescheiteltem, langem, glattanliegendem Haar; rechts steht in etwas gebückter Haltung Johannes, ein sehr härtiger Mann in eine kurze Tunica und einen Mantel gekleidet, dessen Ende er mit seiner Linken aufnimmt, während er seine Rechte gegen Christi Haupt wie zum Segen, obwohl nicht nach ritualer Haltung, erhebt. Auf der andern Seite steht, gleichfalls in halbgebückter Stellung, ein Engel mit dem Trockentuch, das er — als Mantel umgeschlagen — mit verschüllten Händen emporhebt. Über Christus ist die Taube wie herabfallend angebracht, mit Strahlen, die aus ihrem Schnabel auf das Haupt Christi gehen; über der Taube die Hand Gottes, aus Wolken hervorragend, die volle Innenseite offen und senkrecht nach unten gekehrt, ganz die Worte bezeichnend: „Das ist mein Sohn!“ An jeder Seite der Hand sehen aus den Wolken drei Engelgestalten vor mit der Bewegung und dem Ausdruck anbetender Freude. Der Taube aber zur Seite erheben sich zwei Figuren, mit dem Oberkörper über Wolken, eine männliche härtige und eine weibliche jugendliche, jede mit einer brennenden Fackel, offenbar die Sonnen- und Mondgottheiten. In der Anordnung der Bilder herrscht strenge Symmetrie und das Gefühl für Harmonie der Linien und Massen. Höchst eigenthümlich ist der Contrast zwischen dem feinen, theils nach antiken Kunstwerken, theils selbst unmittel-

2. Stil. Hat nach der Natur gebildeten Formenstil und dem gänzlichen Mangel an Kenntniß der Maßverhältnisse. Denn während der Kopf des heil. Joseph ziemlich ein Drittheil der ganzen stehenden Figur beträgt, die Hand des Käufers wenigstens zweimal so lang ist als sein Oberarm sc., sind einzelne Theile, wie die Füße des Johannes, oder gar die Hand Gottes nahebei vollkommen naturgemäß und schön gezeichnet und die Gestalter mit klarem Verständniß der Motive und reiner Ausbildung des Gesäßtes im Styl römischer Sarkophagfiguren ausgeführt. In Bezug der Charakter- und Idealbildung ist aber durchaus noch keine feste Ansicht und Grundlage zu erkennen, nur daß — vielleicht unbewußt — fast der antiken oder byzantinischen Gesichtszüge deutsche zum Vorbild geworden sind. Die technische Ausführung ist in hohem Grade vollkommen und setzt eine sehr geübte Schule voraus, von deren Fähigkeit leider nur zu wenig erhalten ist.

Von derselben aber wenigstens einer sehr vertraulichen Hand ist eine zweite Eisenbeintafel auf dem im Jahre 1014 geschaffenen Missale aus Bamberg mit der Kreuzigung Christi. \*) Der Heiland erscheint an ein breitarmiges Kreuz genagelt, ohne Dornenkron und Nimbus, ein Luth um die Füden gelegt und nach vorn in einen Knoten geschrönt, auf einem Vorprung des Kreuzes stehend, so daß beide Füße einzeln durchbohrt sind. Über dem Haupte eine Tafel mit der bekannten Inschrift in lateinischer Sprache. Zu seiner Rechten, gleichwohl mit den Füßen, steht in der Bewegung, als hätte er einen Anlauf genommen, der Kriegerknecht, der die Lanze in die Seite Christi stößt, an seiner Stufen der andre, der ihm den Schleuder reicht, beide in leichter Bürger-Ludica, der Letztere eine phry-

---

\*) Siehe die beigelegte Abbildung.



G. Feideroy sc.

ELFENBEINTAFEL AUF EINEM MISSALE  
AUS BAMBERG.



gische Mütze auf dem Kopf. Hinter dem ersten steht Maria, <sup>2. Jahrh.</sup> eng, in das über den Kopf gesetzte, große Tuch gehüllt, die Rechte wie verlangend nach ihrem Sohne ausgestreckt, der das Haupt zu ihr neigt; ihr gegenüber an der andern Seite steht Johannes, ein Mann mit kurzem Haar und Bart, das Evangelium in der Linken, mit der Rechten das weinende Angesicht verdeckend. In beiden, oberen Ecken sehen je drei Köpfchen von ungeflügelten Engeln aus den Wolken mitschwebend vor, darunter sind Sonne und Mond in Strahlenscheiben, erster als ein männlicher, letzter als ein weiblicher Kopf (ohne Hals) angebracht. Um den unteren Kreuzstamm schlingt sich eine (rechts zum Theil abgebrochene) Schlange. Daneben steht an jeder Seite ein offener Sarg mit je zwei Erstandenen, die ihre theilweise verhüllten Hände im Dankgebet zu Christus erheben. Unterhalb dieser Särge steht das Grab Christi, ein gehauenes Geröhrde, hinter welchem zwei Kriegsknechte in Schlos oder Belebung liegen, und vor dessen offenem Eingang ein Engel steht, der den drei Marien, die in Lücher gehüllt mit Salbengefäßen herantkommen, die leere Stätte zeigt. Ein Rahmen von Alantussblättern umgibt das Grabe. — Die Composition hat viel Eigenthümlichkeit, namentlich in der Anordnung der gewissermaßen einen Chor bildenden Auferstehenden; ähnlichtheilt sie Mängel und Vorzüge mit dem zuvorgenannten Werke, erinnert aber auch im Gedanken sehr an die Eggerssteine, nur daß er hier weiter ausgeführt und namentlich die Auferstehung der Toten mit in den Kreis der Darstellung gezogen ist. Wenn aber der Heiland am Kreuz hier nicht nach bereits erfolgtem Tod abgebildet, und somit einer der Grundgedanken der christlichen Lehre nicht in voller Schärfe ausgedrückt erscheint, so tritt und dafür ein anderer, nicht minder großer und inniger in der Weise der Auffassung entgegen,

2. Beitr. durch die wir daran erkannt werden, daß die ganze Welt Theil hat an dem Versöhnungstode Christi: Denn wenn Christus nicht, wie bei den byzantinischen Crucifixen, schlaff am Kreuze hängt, sondern frei mit wagrecht ausgestreckten Armen daran steht, so fühlt man sogleich hoch über Leiden und Tod die Bedeutung des Augenblicks, in welchem der Heiland noch mit der letzten Lebenskraft die Arme aufthut, die ganze Menschheit liebend zu umfangen. Was über den Contrast von Form und Verhältniß bei dem vorigen Relief gesagt ist, gilt auch von diesem; nur daß hier (namentlich beim Körper des Gekreuzigten) noch deutlicher das Naturstudium, in den Gewändern etwas weniger das Vorbild der Antike durchblickt. In den Charakteren aber tritt der nationale Typus noch entschiedener den byzantinischen oder italienischen Formen entgegen, als bei dem andern Relief, in den Bewegungen aber eine sehr klar ausgesprochene Empfindung, sei es des tiefen Schmerzes, roher Gleichgültigkeit, oder besiegter Freude. In Betreff der technischen Ausführung muß diese Tafel aufs Neuerste überraschen; denn Figuren und Köpfe sind nicht allein in sehr erhöhenem Relief gearbeitet, sondern einzelne Theile, wie Arme und Beine der Kriegsknechte, auch die von Maria und Johannes, ganz rund, was eine eben so schwierige Aufgabe war, als es dem Bild durch größeren Wechsel von Licht und Schatten mehr Lebendigkeit verleihet.

Das dritte und reichste der genannten Elsenbeinschnitzwerke gehört derselben Kunstscole an, zeigt aber einen um etwas erweiterten Ideenkreis, ist jedoch weniger streng symmetrisch in der Anordnung und sehr mangelhaft in der Zeichnung, wozu die Kleinheit der Figuren beigetragen haben mag. Der Gegenstand ist wieder die Kreuzigung. Das Kreuz ist roh behauen, Christus hat einen Heiligenschein; aber keine

## 2. Vom Ende des 10. b. zu Anfang des 12. Jahrh. Sculptur. 63

Dornenkrone; die Arme haben nicht ganz mehr die wagrechte 2. Beitr. Richtung; doch ist der Körper nicht so gesenkt, daß der Ausdruck des Urmarmens verwischt wäre. Um das obere Kreuzende, das keine Läsel hat, schweben in ganzer Figur drei Engel mit Lüchern und Kerzen; darüber reicht die Hand Gottes aus den Wolken herab, und Sonne und Mond erscheinen in der üblichen Personification nur mit Heiligenschein versehen und in Kränze gefaßt, dazu der Sonnengott von vier stürmenden Rossen, Luna von vier schwerwandelnden Stieren gezogen. Unten zu beiden Seiten des Kreuzes stehen die Kriegsknechte mit der Lanze und dem Schwamm, der weinende Johannes und Maria mit vier andern flagenden Frauen. Zwischen dem Kriegsknecht aber, der die Lanze in die Seite des Gekreuzigten stößt und diesem selbst steht eine weibliche Gestalt, Haupt und Körper in einen Mantel gehüllt, in der Linken die (vom Egsterstein her bekannte) Kreuzesfahne, mit der Rechten das Blut aus der Seitenwunde Christi in einem Kelch auffassend. Dieselbe Figur erscheint rechts hinter Johannes noch einmal vor einer andern, aber gekrönten weiblichen Gestalt, die vor einem tempelartigen Gebäude steht und — so scheint es — Geschenke von ihr empfängt. Wenn die eine Figur unverkennbar die freitende Kirche ist, welche mit dem Blute Christi wider seine Feinde kämpft, so kann der herrschenden Vorstellweise gemäß die zweite nicht leicht etwas anders sein, als die triumphirende, die die Ergebnisse des Kampfes in Empfang nimmt. Unter dem Kreuz windet sich der bewältigte Höllendrache; und nun folgt die Darstellung der drei Marien am Grabe Christi, das als ein dreistöckiger Bau mit seinem Dach bis zur Kreuzigung hinaufreicht; darunter, aber ohne sonderliche Ordnung und Symmetrie, die Auferstehung der Toten aus Särgen und Mausoleen. Den

2. Beitr. Gehrung der Darstellung bilden: drei allegorische Gestalten, davon die eine mit der Wassernixe leicht als der alte Meeresgott, die andere, ungeachtet sie Schlangen statt der Kinder um Busen nährt, als die Mutter Erde zu erkennen sind, während die dritte, eine weibliche Gestalt mit halbverblühtem Brust, auf einem Throne stehend, und anbetend zum Kreuze emporblickend nicht ganz klar ist; wenn nicht damit im Gegensatz gegen die himmlische Macht Gottes und seiner Engel die weltliche Macht bezeichnet sein soll, so daß Himmel, Erde und Meer mit allem, was in ihnen gelebtet, Zeugen und Schausnehmer des Leidens Christi sind. Ein doppelter Rahmen von etwas willkürlich geformten Akanthusblättern und Perlen umgibt das Bild, das, wie wir gesehen, reicher an Figuren, ausgedehnter im Gedanken, freier in der Anwendung antiker Vorstellungen, aber um vieles schwächer in Zeichnung und Ausdruck ist, als die andern beiden und in dieser Hinsicht nur den Mangel an Sinn für richtige Verhältnisse mitthauen gewio hat.

Im Ganzen aber sehen wir die Kunst in Deutschland auf einer Stufe der Entwicklung, zu welcher sie in Italien erst zwei Jahrhunderte später gelangte. Ja man könnte über das Alter der genannten Werke in Zweifel sein, wenn man nicht an einer zweiten Stelle noch bestimmter auf die unter dem Schutze Kaiser Heinrichs II. weit geförderte Kunsthäufigkeit hingewiesen würde.

Kaiser Heinrichs Sarcophag. Kaiser Heinrich hatte nebstlich bei einem längeren Aufenthalt in Regensburg das dortige Kloster S. Emmeran nicht nur für seine tägliche Andacht, sondern auch für seinen ewigen Ruheplatz eukonen und sich dafür den steinernen Sarkophag noch bei seinen Lebzeiten machen lassen. Der Sarkophag steht noch in der Kirche (ob schon ohne Inhalt, da der Kaiser in Niedersachsen starb und begraben wurde), auf dem Deckel liegt die

## 2. Vom Ende des 10. b. zu Anfang des 12. Jahrh. Sculptur. 65

Lebensgroße Gestalt Heinrichs und zwar nicht in byzantinischem 2. Zeitr. Styl, sondern mit unverkennbarer Beachtung der Wirklichkeit ausgeführt. Der Name des Kaisers und das nicht vollendete Datum des Todes (ein bloßes M) bestätigen die Ursprünglichkeit des Werkes. Ein zweites, wo möglich noch schöneres Sculpturwerk derselben Zeit befindet sich an derselben Stelle: es ist das Grabmal des Grafen Warnmundus von Wasserburg vom Jahre 1010.

Unter diesen Umständen hindert uns auch nichts, das Grabmal des Papstes Clemens II. (Guidger Saxo, vormals Bischof zu Bamberg), gestorben 1047 in Rom, das im Peterschor des Bamberger Domes steht, ungeachtet der freien, fast leidenschaftlichen Bewegung seiner Figuren und der relativen Vollkommenheit der Ausführung für ein Werk der Bamberger Schule zu halten. Außer dem Tode des Papstes sind seine Tugenden in Reliefs auf dem Sarkophage abgebildet: Gerechtigkeit, Sparsamkeit, Freigebigkeit, Tapferkeit, Stärke und Unschuld, zum Theil in ganz eigener Symbolik, so daß z. B. die Unschuld einen Drachen überwältigt.

Außerdem scheint auch weiter im Süden von Deutschland die gleiche Kunstubung sich verbreitet zu haben. Dafür sprechen u. A. zwei Elsenbeinschnitzwerke in der Münchener Bibliothek. Das eine derselben gehört einem Evangelienbuch an, welches im Jahre 1051 von Bischof Ellenhard der Kirche S. Andreas zu Freisingen verehrt worden, stellt die Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung vor und steht auf sehr auffallende Weise mit den Bamberger Arbeiten, aber auch mit den mehr als hundert Jahre späteren Anfängen der wiederauflebenden Kunst in Italien in Verbindung. Die Technik ist allerdings roh, die Formen nur durch Einschnitte angegedeutet, aber die Ausbildung ist voll empfundener Motive. Die Stellung

2. Zeitr. Christi am Kreuz ist wie an den Bamberger Reliefs und drückt nicht den Tod, sondern die Weltumarmung im Tode aus; und als ob der Künstler der Muthmaßung, aus Mangel an Geschick habe er die Arme flach aufs Kreuz gelegt, vorbeugen gewollt, sind Beine und Arme der Kriegsknechte ganz rund und frei aus dem Elfenbein geschnitten. Bei der Kreuzabnahme umfaßt Maria den herabhängenden rechten Arm Christi, ein Motiv, das bekanntlich Nicola Pisano so schön ausgebildet, wie denn überhaupt seine Kreuzabnahme hier vorgebildet ist.

Elsen-bein-schnit.-werke von Augs.-burg. Bedeutender noch ist das Diphthyon auf dem Evangelienbuch des heil. Ulrichus zu Augsburg, das möglicherweise sogar in eine noch frühere Zeit gehört. In drei Abtheilungen übereinander sind darauf die Kreuzigung (und zwar mit beiden Schäfern), Auferstehung und Himmelfahrt.

Auch hier die gleiche Auffassung Christi am Kreuz und die mythologische Personification von Sonne und Mond, auch die der Paradiesesströme, in dem Engel der Auferstehung aber so wie im himmelfahrenden Christus eine leidenschaftliche Bewegung, wie sie an den andern Werken nicht sichtbar ist. Was aber außerdem hier auffallen muß, ist die Freiheit und Zierlichkeit der Arbeit; die Formen sind überall richtig gefühlt, die nackten Theile sehr weich gehalten, die Gewänder mit Schuppen und Fransen versehen, die Falten fein und mit Verständniß eingraviert, das Elfenbein mit großer Geschicklichkeit behandelt. Daneben erscheint die bronzenen Thiere am Dom von Augsburg von 1080 mit ihren halb mythologischen, halb christlichen Figuren, wenn auch nicht ohne Eigenthümlichkeit, doch sehr form- und charakterlos.

in Darm-stadt. Sehr merkwürdig und dem Styl nach dieser Zeit angehorig ist ein Elsenbeinschätzwerk in der Bibliothek von Darmstadt von unerklärter Bestimmung, und gestaltet wie das Modell

zu einem Grabdenkmal in Form einer Kirche mit einem Thurm 2. Zeitr.  
über dem gleichschenkligen Kreuz. In dem Portalraum sitzt  
Christus mit dem Evangelium, vier Seitenfelder tragen die  
evangelischen Zeichen, und Kriegerfiguren in ziemlich hohem  
Relief nehmen die andern freien Seiten ein.

In der Composition und der Gedankenverbindung mit  
den Bamberger Kreuzigungen übereinstimmend, aber in der  
Ausführung unbeholfen und roh ist der Elfenbeindeckel eines  
Codex (Br. 176) der Bibliothek in Dresden, nur ist geradezu  
die Befreiung aus dem Limbus mit in die Darstellung gezogen.

Für die Geschichte der Malerei stehen uns für diese Zeit Malerei,  
so wenig, als für die fröhre, größere Denkmale zu Gebote.  
Das einzige Werk, dem man geneigt ist, ein so hohes Alter  
zuzuschreiben, sind die Malereien an der gegen 100 Fuß lan- <sup>Doden-</sup>  
gen Holzdecke der S. Michaeliskirche zu Hildesheim. Da <sup>bilder in</sup> <sub>Hil-</sub>  
sicht man in acht größeren Feldern den Sündenfall, Abraham,  
David, drei andere Könige in Israel, endlich Moses und  
Maria, eingefaßt von zwei Doppelreihen von Bildnissen hei-  
liger Männer und von Verzierungen im romanischen Styl.  
Doch sind sie theils verblichen, theils übermalt. Von andern  
ähnlichen Werken sind uns nur Nachrichten erhalten. So  
wissen wir, daß um 1066 Bischof Hanno zu S. Gereon in  
Cöln eine Reihe kölnischer Erzbischöfe an die Wand malen  
ließ; 1070 und 1100 wurden zu Merseburg unter Bischof  
Albuin biblische Geschichten und Legenden an Wände und  
Decken im Dom gemalt, und ähnliche Werke zur selben Zeit  
in Benedictbeuern in Baiern ausgeführt u. ä. m. Alle diese  
Dinge sind zu Grunde gegangen.

Dagegen bestehen wir in den früher erwähnten aus dem <sup>Miniatu-</sup>  
Bamberger Domchaz in die Münchner öffentliche Bibliothek <sup>ren aus</sup> <sub>Bamberg-</sub>  
übergegangenen Handschriften aus Kaiser Heinrichs II. Zeit

2. Zeitr. einen reichen Schatz von Miniaturen, die wegen der Mannigfaltigkeit ihres Inhalts und wegen der verhältnismäßig bedeutenden Größe der Figuren einigermaßen als Ersatz für die untergegangenen Werke gelten können.

Wie bei den Elfenbeinschnitzwerken unterscheiden wir auch hier entschieden byzantinische Arbeiten von solchen, die einer, wenn auch damit zusammenhängenden, doch nach Selbstständigkeit ringenden eigenen Richtung angehören, nur daß sie den Grad der Vollkommenheit der Elfenbeinschnitzwerke nicht erreichen.

Der reichste dieser Codices ist das von Heinrich II. wahrscheinlich bei seiner Krönung 1014 dem Dom verehrte Evangelarium mit der in lateinischen Versen geschriebenen Schenkungsurkunde. Das Stirnblatt des Codex enthält in zwei Abtheilungen die Krönung des Kaisers und die Huldigung der Staaten, beides aufgefaßt nach der Denkweise des der Kirche eifrig ergebenen Kaisers. In der oberen Abtheilung ist Christus dargestellt, in weißer Tunica und nach Art römischer Consuln so in eine Toga gehüllt, daß Brust und rechter Arm frei bleiben, sitzend auf einem Thronfessel, auf dem Schoß das Evangelium; in jeder Hand hält er eine Krone, die er rechts dem Kaiser, links der Kaiserin Kunigunde aufs Haupt setzt. Hinter Heinrich steht S. Petrus mit dem Schlüssel des Paradieses, hinter der Kaiserin S. Paulus, beide als stumme Zeugen der feierlichen Handlung. In der unteren Abtheilung stehen drei weibliche Gestalten, davon die mittlere Mauerkrone, Scepter und Kugel als die Zeichen weltlicher Herrschaft trägt, während die andern beiden (die eine in Schwarz gekleidet mit der Dornenkrone, die andere in Purpur mit der bekreuzten Himmelskugel) die geistlichen Mächte in Kampf und Sieg vorzustellen scheinen. Alle drei zeigen durch Haltung und

Bewegung, daß sie dem König „von Gottes Gnaden“ huldigen, in welche Neußerung die verschiedenen Provinzen des Reichs, nur zur Hälften sichtbare weibliche Gestalten, mit dargebrachten Füllhörnern voll Goldmünzen lebhaft einstimmen.

Das Format des Blattes ist ungefähr 14 Zoll zu 10 Zoll und in gleicher Größe enthält der Codex noch eine große Anzahl Bilder aus dem neuen Testamente. Es folgen sich in verschiedenen Zwischenräumen die Verkündigung der Hirten, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige in zwei Blätter vertheilt, die Darstellung im Tempel. Ferner die Bestellung des Osterlammes, der Einzug Christi in Jerusalem, das Abendmahl, die Fußwaschung, Christus vor dem Hohenpriester, die Kreuzigung, Kreuzabnahme, die drei Marien am Grabe, die Himmelfahrt und die Ausgießung des heil. Geistes. Sodann noch die Sendung der Apostel, Zacharias im Tempel, sein plötzliches Verstummen, die Geburt des Johannes, die Rückkehr des Sprechvermögens bei Zacharias, Petri Schlüsselamt, der Tod Mariä, Christus bei Martha und Maria, Zachäus auf dem Maulbeerbaum, Christus zu Tisch vielleicht bei einem Zöllner, endlich Auferstehung der Toten und das jüngste Gericht; und zwar werden bei der Auferstehung die Posaunen- (oder Hiebhorn-) Engel unterstützt von den vier Winden, die aus den vier Ecken des Blattes hervorblasen; beim jüngsten Gericht sitzt Christus, aber ohne ein Zeichen der Segnung oder Verdammung, auf einem Throne, rechts vor sich ein großes Kreuz, zu beiden Seiten die Apostel und darüber eine gleiche Zahl Engel, alle mit dem Ausdruck der Anbetung oder der Erwartung. Unten stehen zwei Engel mit Schriftrollen, offenbar die Listen der zur Seligkeit Berufenen und der zur Hölle Verurtheilten, wobei kein Stand von der Ehre ausgeschlossen und ein gekröntes Haupt auf jeder Seite zu sehen.

2. Zeitr. ist, ja der oberste Herr der Hölle, Satanas, gebunden am Boden liegt.

Die Blätter sind nicht alle von einer Hand, wenigstens nicht von gleichem Werth. Im Allgemeinen zeigt sich in ihrer poetische Ideenverbindung vorherrschend, der Gedanke als der hauptsächliche Inhalt des Kunstwerkes, und darum symbolische Auffassungsweise maßgebend; darum erscheint z. B. auch hier bei der Kreuzigung Christus nicht sowohl in seinem Leiden, als in seiner Alle umfangenden Liebe. Für die Bildung der Ideale und der Charaktere überhaupt fehlt noch immer ein fester Anhaltspunkt, und nur das Verlassen byzantinischer Typen ist zu bemerken. Christus ist in der Regel unbartig, selbst am Kreuz und beim Weltgericht, dagegen nirgend ein eigentliches Kind, selbst nicht bei der Geburt; für Petrus und Paulus sind einige Merkmale, wie beim ersten die dreifache Tonsur, beim zweiten der lange Spitzbart, beständig; bei den Evangelisten ist die Bezeichnung schwankend, aber ein Suchen danach unverkennbar; nur ist die Zeichnung so roh, daß Individualisirung fast unmöglich erscheint. Wohl sind im Ganzen die Verhältnisse richtiger eingehalten, als bei den Skulpturen; auch sind die Gewandformen vielfach richtig angegeben; allein überall fehlt es an der Kenntniß, sie auszudrücken, und bei dem Nackten alle Beziehung zur Natur, wenn auch die Lineamente mit großer Schärfe und Bestimmtheit gezogen sind. Was die Darstellung betrifft, so sind feierliche Bewegungen, wie bei der Krönung und Huldigung, oder bei dem Engel der Auferstehung, auch wohl leichtere Empfindungen, wie die Furcht der Hirten auf dem Felde, das Erstaunen bei dem Verstummen des Zacharias glücklich ausgedrückt; tiefer Schmerz, wie bei der Kreuzigung, weniger, und bestimmtes Handeln, z. B. die Abnahme vom Kreuz, im höchsten Grade unvollkommen. Dabei

fehlt es nicht an natürlichen Einfällen, wie denn bei der Fußwäsche 2. Seitr. ein Apostel sich die Sandalen löst, oder auch an wunderlichen, so daß sich z. B. auf dem Bilde „Christus bei Martha und Maria“ letztere förmlich mit Füßen treten läßt. Die Färbung ist monoton und trocken, die bunten, glänzenden Farben der Initialen und Verzierungen sind in den Bildern vermieden, die Ausführung ungemein sorgfältig und geschickt. Von einer Modellirung ist noch nicht die Rede, nur sind die mit Schwarz oder Roth gezeichneten Umrisse der Formen in der Regel durch eine dunkle Farbenlage verstärkt. Der am meisten charakteristische Zug scheint mir aber in der Anordnung der Compositionen zu liegen, die mit ihrer strengen Symmetrie und ihrer großartigen Raumausfüllung vielen der Bilder (z. B. der Anbetung der Könige, der Auferstehung etc.) das Ansehen großer Wandgemälde giebt.

Die mystisch-symbolisch combinirende und parallelistrende, noch immer halbheidnische Bildersprache, von welcher die Sculptur schon mehre Beispiele geliefert, tritt besonders hervor in einem zweiten Evangelienbuch des Bamberger Domhages (Münchner Bibliothek VIII. 59.), in welchem der Canon der vier Evangelien zwischen bunten Säulen mit Blätter- und Maskencapitälern, unter sehr zierlich gezeichneten und fein colorirten Fischen, Vögeln und sonstigen Thier- und Menschengestalten, dem Thierkreis, den Jahreszeiten (die zugleich die Menschenalter vorstellen) u. s. w. eingetragen ist. In diesem Buche ist ein Blatt, das die Weltstellung Christi zum Gegenstand hat und sie mit Hülfe mythologischer und biblischer Bilder veranschaulicht. Zu unterst eine weibliche Figur zur Hälfte von Wasser umgeben, Gaia, die Mutter Erde; darauf steht mit phantastischen Blättern und Blüthen ein Baum; es ist der Baum des Lebens, denn er trägt Christus, der, mit

2. Zeitr. dem Purpurmantel angethan, die Weltkugel in der Rechten, an einem selner Neste sich anhält. Ueber dem Baum erscheint der härtige Kopf des greisen Uranus, sowie links in rothem Farbenschein der Sonnengott, und rechts in blauem Luna. Zu diesen Repräsentanten von Himmel und Erde treten die vier evangelischen Zeichen, getragen von weiblichen Figuren, bei denen wir offenbar an die vier Paradiesesströme als Quellen des Lebens zu denken haben.

Für die Darstellung historischer Bezüge enthält ein anderes Evangeliarium derselben Sammlung (VIII. 58.) ein sehr bezeichnendes Blatt. Hier sieht man den König Heinrich im kaiserlichen Ornat, den grünen Mantel auf der rechten Schulter gehestelt, am purpurnen Oberkleid einen breiten Gold- und Edelsteinsaum, darunter das graue Untergewand, auf einem Throne sitzen mit Wolfsköpfen an den Armlehnern. Die Rechte hält ein langes, goldenes Scepter mit einem kleinen Vogel, die Linke den Reichsapfel. An der rechten Seite des Kaisers steht Petrus in geistlicher Tracht mit einem Diacon; an der Linken ein Heerführer mit einem Krieger, der das Schild trägt, so daß geistliche und weltliche Macht an seinem Thron vertreten sind. Den Hintergrund bildet ein tempelartiges Gebäude, zwischen dessen Säulen ein hinter Teppich ausgespannt ist. Dazu gehört die Darstellung auf dem Nebenblatte. Vier weibliche Figuren, barfuß ohne Sandalen, in halbgebückter Stellung, nahen sich dem Throne mit Geschenken: es sind die Provinzen des Reichs: Slavonia, auf dem Haupt eine Mauerkrone, bringt eine goldene Kugel; Germania, mit einer dreifachen Burgmauer um die Stirn, ein goldenes Hühnchen; Gallia mit einem Palmzweig, und Roma mit einer Schüssel voll Gold und Edelsteinen. Auch hierbei tritt der gemeinschaftliche Charakter der Schule, wie er oben bezeichnet

### 3. Von der 2. Hälfte des 12. bis zu Anfang des 13. Jahrh. 73

wurde, deutlich hervor. Dagegen weichen davon die Miniaturen des gleichzeitigen Missale der Sammlung (VIII. 60.) in manchen wesentlichen Dingen ab, obgleich die Beziehungen Kaiser Heinrichs zur Kirche wie zu den Staaten in ähnlicher Weise veranschaulicht sind. Auch da empfängt er die Krone aus Christi Hand, so wie die Huldigung von Deutschland und Franken, Slavonien und Italien; aber die Figuren sind kleiner, die Bewegungen weniger lebendig und die Malart durchaus byzantinisch, im Fleisch grünliche Untermalung mit aufgehöhtem Roth und Weiß. Es knüpft sich daran die Vermuthung, daß nicht nur byzantinische Vorbilder, sondern selbst byzantinische Meister unmittelbaren Einfluß auf die Bildung und Entwicklung der Kunst in Deutschland ausgeübt haben, eine Vermuthung, die auch noch anderweitige Bestätigung findet.

In dem Evangelarium des Klosters Echternach (jetzt <sup>Andere</sup> <sup>Minia-</sup> <sup>turen.</sup> im Museum zu Gotha), dem Geschenk König Otto's II. und seiner Gemahlin Theophania, treten beide Kunstrichtungen neben einander auf; ebenso in den Miniaturen des Evangelienbuches des Erzbischofs Egbert von Trier (978—993) auf der städtischen Bibliothek daselbst, wo neben der feinen conventionellen byzantinischen Malart das Bestreben nach großen Formen und freier Bewegung sichtbar ist.

---

### Dritter Abschnitt.

Vollendung des Romanismus. Von der zweiten Hälfte des 12. bis zu Anfang des 13. Jahrhunderts.

Die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts gab dem romanischen Style der Baukunst seine reichste Entwicklung und höchste Vollendung. Wenn sie bis dahin ihr Augenmerk vornehmlich auf das Innere des kirchlichen Gebäudes gerichtet

2. Zeitr. und zu der monumentalen Gestaltung der Außenseite gewissermaßen nur den Grund gelegt hatte, so wurden nun hier die gegebenen Motive ausgebildet und die Gesamtanlage mit Thürmen und Kuppeln, Fenstern, Portalen und verglasten Mauerflächen, Äußerem und Innerem in einen bis dahin nicht versuchten Einklang gebracht. Die Formen des Alterthums waren (bis auf vereinzelte Ausnahmen) gänzlich umgewandelt und ihr Ursprung nur nochtheilweise zu erkennen oder zu ratzen. Mit der gleichmäßigen Durchführung des Gewölbaues wurde der noch bestehende Widerspruch der Bogen- und Horizontalarchitektur gehoben und damit dem der christlichen Baukunst (im Gegensatz der antiken) von Anfang an inwieweitendem Triebe des Emporsstrebens die erste wirkliche Befriedigung zu Theil.

Ursachen des Aufschwungs finden leicht zu  
Die Ursachen dieses höheren Aufschwungs sind leicht zu  
finden. Der Kampf mit dem Heidenthum auf deutschem Boden war so gut wie beendet; die christliche Weltanschauung hatte sich der Gemüther durchaus bemächtigt. Wenn außerhalb der Kirche als Anstalt Niemand Heil zu finden hoffte, so lag es nahe, das kirchliche Gebäude — auch wenn man seiner ursprünglichen Bedeutung sich nicht mehr in aller Schärfe bewußt war — als den Eingang zum Paradiese zu betrachten und demgemäß würdig und möglichst prächtig auszustatten. Die Kreuzzüge, durch welche die Geschichte des Christenthums, die bis dahin wie eine ferne Sage zu den Völkern des Wendlandes gekommen, für diese gewissermaßen zum wirklichen Erlebniß gemacht wurde, mußten das Verlangen nach ihrer Verherrlichung mehren, zugleich aber auch durch die Bekanntheit mit der Bildung und den Schägen des Orients auf den heimischen Formen Sinn und Geschmack wesentlichen Einfluß haben. Endlich aber sehen wir auch den germanischen

Geist nach seiner gründlichen Versöhnung mit dem Christen-<sup>2. Zeitr.</sup>  
thum mächtiger und kräftiger denn je; die deutsche Sprache  
nimmt eine feste Gestalt an, Gesang und Dichtkunst entfalten  
sich und die weltliche Macht des Reichs feiert ihre glänzendste  
Zeit in dem ritterlichen Herrschergeschlecht des Hohenstaufen.

Für die Betrachtung der Baukunst dieser Zeit sind wir <sup>Art der</sup> Bauten.  
vorzugsweise an Kirchen gewiesen; doch sind daneben nicht zu  
übersehen Baptisterien oder Taufkapellen, Klöster, Kloster-  
oder Kreuzgänge; ferner Schlösser und Burgen, auch Wohn-  
häuser in den Städten, Thore und Thürme, die zur Befestigung  
dienten &c.

Um Kirchenbau, der mit wenigen Ausnahmen die in der <sup>Kirchen-</sup>  
vorigen Periode begonnene Entwicklung der Basilikenform  
weiter verfolgt, traten in der Grundanlage nur wenig Aender-  
ungen des bisherigen Planes ein. Die auffallendste sehen <sup>Anlage.</sup>  
wir bei einigen Kirchen in Köln (S. Maria auf dem Capitol,  
St. Martin, S. Aposteln), bei denen der Chor und die Enden  
des Querschiffes Halbkreise mit etwas verlängerten Schenkeln  
sind, die an dem Quadrat der Kreuzung ihre Basis haben und  
somit zusammen einen Blattartigen Chorabschluss bilden.  
Der Chor selbst wird zweilen durch eine zwischen seine Pfeiler  
eingezogene und manichfach gegliederte Scheidewand (Lettner)  
von der übrigen Kirche getrennt. Durch die Anlage der  
Thürme wird nicht selten eine eingeschlossene Vorhalle geschaf-  
fen, wodurch der Haupteingang dem Außenbau entzogen ist.

Eine eigenthümliche Anlage ist der Bau von Doppelkir-  
chen oder Doppelkapellen, wie sie zweilen auf Schlössern, auch  
wohl bei Klöstern vorkommen, zwei dem Gottesdienst gewidmete  
Räume über einander (wie bei Krypta und Chor, nur) durch  
eine weite Öffnung in der Mitte des Bodens verbunden, so  
dass die Stimme des Priesters und die Glocke des Ministran-

2. Beitr. ten aus einem Raum in den andern dringen konnte. Beschränkter Platz, oder wohl noch mehr das Verlangen geschlossener Absonderung eines Theiles der Frommen scheint die Ursache dieser Anordnung gewesen zu sein.

Innerer Aufbau. Säulen als Träger oder Miträger der Mittelschiffwand verschwinden immer mehr; an ihre Stelle treten regelmäig Pfeiler, die aber ihre einfache vierseitige Form gegen eine lebtere Gliederung vertauschen. Zugleich, indem man ihre Tragkraft verstärkt, sucht man ihre Last, die Mittelschiffwand, zu erleichtern, sowohl durch eingesetzte (wirkliche oder scheinbare) Galerien, als durch Erhöhung der Pfeiler. Die Verbindung der Pfeiler geschieht durch Arkaden, für welche der Halbkreis (zuweilen mit Ueberhöhung) die herrschende Form ist. Aber bereits in dieser Zeit tritt eine andere Bogenconstruction auf, die bestimmt war, daß ganze System der christlichen Baukunst umzubilden und zu vollenden: das ist der aus zwei Thei-

Spitzbo- gen. gen. len eines Halbkreises zusammenge setzte Spitzbogen. Die Geschichte dieser Bauform ist lange in Dunkel gehüllt gewesen, und fast alle christlichen Nationen haben ihre Erfindung beansprucht. Die Normannenbauten in Sicilien aus dem 11. und 12. Jahrhundert, bei denen der Spitzbogen regelmäig angewendet erscheint, mußten die Ansprüche nordischer Völker mäßigen, zumal da sich fand, daß der Spitzbogen von den Normannen nicht nach Sicilien gebracht, sondern dort vorgefunden worden. Wenn er sich aber an den arabischen Palästen der Cuba und Ziza bei Palermo, aus dem 9. und 10. Jahrhundert, in großer Vollkommenheit zeigte, so war mit vollem Recht auf eine frühere Uebung zu schließen, und jetzt, nach La Coste's Werk über Cairo, ist es allgemein bekannt, daß der Islam von Anfang an den Spitzbogen in den Moscheen angewendet hat. Ob die Forschung hiermit an die Quelle gekommen, ist vorläufig noch

unentzweidet; möglich, daß wir zuletzt noch bis in das classische 2. Zeitr. Alterthum aufsteigen müssen, wenn anders die Beobachtung, daß eines der Stadthöre der schon in der Völkerwanderung untergegangenen altetrurischen Stadt Falerii, unweit Rom, mit einem vollständig construirten Spitzbogen überwölbt ist, nicht auf einer Läuschung beruht. Wie dem sei, die Einführung des Spitzbogens in die deutsche Baukunst hängt höchst wahrscheinlich durch die Kreuzzüge mit den arabischen Bauten im Orient zusammen, eine Annahme, die in der gleichzeitigen Einführung anderer maurischer Formen (wie des Hufeisenbogens in der Kirche von Conradsburg, der ausgezackten Rundbogen in der Schloßkapelle zu Freiburg an der Unstrut u. a. m.) ihre Bestätigung finden dürfte.

Bei weitem aber die einflußreichste Veränderung des Kirchenbaues müssen wir in der nun allgemein, nicht nur für Nebenschiffe und Absiden, sondern auch für das Hauptschiff eingeführten Gewölbeconstruction sehen, durch welche die aufwärts <sup>Gewölbe.</sup> strebende Richtung der Mauern und Pfeiler nicht mehr durch die Decke abgeschnitten, sondern — wenigstens scheinbar — in ihr fortgesetzt, der senkrechte Druck aber der Decke durch den im Gewölbe liegenden Seitenschub gemindert, mithin zugleich zur Durchführung des christlichen Princips, wie zur Entwicklung des architektonischen Systems ein entscheidender Schritt gethan wurde. War aber das Gewölbe, wofür man die belebtere Form des Kreuzgewölbes beliebt, eine Fortsetzung der verticalen Bauteile, so mußten beide auch in augenfällige <sup>Pfeiler-</sup> <sup>bildung.</sup> Beziehung zu einander treten, und die beiderseitigen Gliederungen einander entsprechen. Da demnach die Gewölkanten und Gräten von den Ecken der Pfeiler aufsteigen müssen, so ward hier gewissermaßen als Anfang der Bewegung die Form einer Hohlkehle, oder eines (auch wohl mit einem Capitäl ge-

2. Zeitr. krönten) Mundstabs angebracht; die breiten, von Pfeiler zu Pfeiler geschlagenen Bogen oder Wänder erscheinen als die Fortsetzung der breiten, oder — bei etwaiger Gliederung der Bogen — gegliederten Pfeilerflächen. Zu diesem Ende treten größere und kleinere Halbsäulen aus den Pfeilerflächen vor und setzen sich bis zum Capitäl fort, über welchem das entsprechende Glied eines Gewölbes aussitzt, ja sie durchbrechen an der Seite des Mittelschiffes nicht selten das Capitäl, um an der Mittelschiffwand als Gurträger des Gewölbes aufzusteigen. Die Pfeiler erhalten auf diese Weise eine aus Pfeiler- und Säulentheilen zusammengesetzte Gestalt, bei der bald die einen, bald die anderen überwiegen; aber zuweilen verliert sich die ursprüngliche Pfeilerform ganz und es treten vier verbundene starke Halbsäulen an ihre Stelle.

Außenbau. Am Außenbau muß zunächst die Anlage mehrerer Thürme auffallen. Selten begnügt man sich mit zwei Thürmen an der Westseite, sondern fügt noch deren zwei an der Ostseite, auch wohl einen über der Kreuzung der Schiffe hinzug. Zur Belebung der Mauerflächen werden die mannigfachsten Mittel verwendet. Die früher üblischen Lisenen werden schon um des Widerstandes gegen den Seitenschub der Gewölbe willen zu Pilastern verstärkt und durch weite Bogen verbunden, zwischen denen kleinere Bogen mit schmalen Pilasterstreifen eingesetzt werden; und dieses System wird Stockwerkweis wiederholt. Galerien mit kleinen Säulen und Bogen ziehen sich wie eine Krone an den Chornischen unter dem Gesims hin. Die Thürme sind großenteils vierseitig, nur der über der Kreuzung ist achtseitig, und enden in eine vierseitige Dachpyramide, in welche zuweilen noch die vier Mauern des Thurmes mit dreieckigen Giebelfeldern eingreifen. In der Eintheilung der Stockwerke

und der Form der Massenbelebung tritt das verticale Princip 2. Zeit. besonders wirksam zu Tage.

Die Ordnung und das Verhältnis der Säulen ist gegen Säulen früher im Allgemeinen unverändert, nur führt die Lust an Reichtum und Mannigfaltigkeit allerhand Luxus der Form und Verglerung herbei: achteckige, gewundene, verschlungene und verknottete, mit Arabesken und geometrischen Figuren reliefirte Säulen und Halbsäulen. Dazu kommt, wo es eine dicke Mauerfläche zu unterstützen gilt (bei Thürmen, in den Kreuzgängen sc.), die Anordnung von gekuppelten Säulen oder Säulenpaaren mit gemeinschaftlichem Capitalaufsatze und Sockel. Sind Halbsäulen Glieder von Pfeilern, so haben sie ihr Capital für sich, der Capitalaufsatze wird zum Kempfergestein für die ganze Pfeilermasse. Die Fenster, im Stundbogen überwölbt, werden allmählich größer und höher, erhalten zuweilen eine Einfassung und eine gegliederte Laibung (Mauertiefe); werden auch wohl durch eine kleine eingesetzte Säule mit Bogen belebt, oder zu zwei und drei unter einen gemeinschaftlichen Bogen gruppiert. An der Vorderseite oder auch im Kreuzschiff kommen große runde Fenster (Rosetten) vor mit concentrisch eingesetztem Stabwerk von kleinen Säulen. Die größte Baulust wird auf die Eingänge verwendet, deren Laibungen sich in drei, vier und mehr Pfeilerabtheilungen stufenweis nach innen verzüngen, in den Winkeln zwischen den Pfeilern Säulen aufzunehmen, beide mit Capitälern krönen und nach oben durch ein System von Bogen geschlossen sind, das in Form und Durchmesser als die Fortsetzung der Pfeiler und Säulen angesehen werden kann. Zwischen dem Architrav der Thüre und diesem System von Bogen entsteht eine Art Giebelfeld (Chympanon), das der Sculptur zur Verzierung anheinsfällt,

Ein.  
gänge.

2. Zeitr. wie überhaupt bei der ganzen Anlage der Portale auf ihre Mitwirkung gerechnet ist.

Gliederungen und Profile halten am meisten die antike Form aufrecht, zuweilen selbst ohne alle Modification.

Die Archivolten der Arkaden sind zuweilen ganz einfach rechtwinklig abgesantet oder mit eben so einfachen Vorsprüngen und Ausladungen versehen, wodurch namentlich der romanische Spitzbogen sich von dem späteren unterscheidet. Die Form der Capitale gewinnt an Mannichfaltigkeit, ohne indeß abzuweichen von dem Bildungsgesetz der vorigen Periode (d. h. durch concave oder convexe Linien, oder durch Verbindung beider aus dem Würfelquadrat der Mauerfläche oder des Capitalaufzuges in die Säulenrundung überzugehen). Mit vorzüglicher Sorgfalt und Beachtung ihrer Bestimmung werden die Capitalaufzäge construirt aus Platten, Hohlkehlen und Rundstäben, in einfacher oder mehrfacher Verbindung, und in gleicher Weise die verschiedenen Gesimse. Deshalb ist auch für Säulenfüße und Mauersockel die attische Basis Regel. Die Gliederung der Fenster besteht zuweilen noch in einfacher Einschränkung, oder diese ist an den Kanten mit einem oder mehreren Stäbchen eingefaßt, oder es wechseln auch hier Stäbchen, Hohlkehlen und Platten, ja es können sich auch ohne Zwischenglied Hohlkehle und Stab zu einer geschweiften Form verbinden.

Das Ornament steht hauptsächlich unter dem Einfluß des herrschenden Rundbogens und löst sich mithin größtentheils in runde Formen auf. Die kleinen Bogenfriese unter den Gesimsen erfahren vielfache Vereicherung und Ausschmückung, dazu eine große Ausdehnung in der Anwendung, da sie nun auch als Einrahmung von Bogen, ober- und innerhalb, gebraucht werden. Die Frieze, Platten, Stäbe, Säulen und Bogen werden mit allerhand Mustern bedeckt, die theils aus

### 3. Von der 2. Hälfte d. 12. b. zu Anfang d. 13. Jahrh. Architektur. 81

Thier- und Pflanzen-, theils aus geometrischen Figuren oder 2. Beitr. einer Verbindung von beiden bestehen, Verzierungen, die ihre höchste Schönheit, Mannichfaltigkeit und Eigenthümlichkeit an den Capitälern und Capitälaußäßen entwickeln, wobei als be-

a.



b.



sonders charakteristisches Merkmal eine strenge, aber durchaus nicht naturnachahmende, sondern abstracte und conventionelle Formenbildung heraustritt, und durch stark ausgeprägtes Relief, scharfkantigen Umriss und tief eingekerhte Blattflächen ein wechselseitiges Spiel von Licht und Schatten beabsichtigt erscheint.\*)

Deutschland besitzt eine große Anzahl namentlich kirchlicher Baudenkmale dieses Styls, die sich in mehre Hauptgruppen mit besonderen Merkmalen vertheilen lassen. Die erste Gruppe bilden die Denkmale in Niedersachsen und auch diese zerfallen in zwei Hauptabtheilungen. Die Basiliken dieser Zeit <sup>kirchliche Denkmale in Niedersachsen.</sup> behalten ziemlich unverändert das

\*) Die obigen Beispiele sind aus der Schlosskapelle zu Freiburg (a.), und aus der Krypta zu Konradsburg (b.) genommen.

2. Bett. Gepräge der vorligen Periode; sie zeichnen sich durch tiefer Ernst und eine sehr große Einfachheit und Schmucklosigkeit aus; statt der Ornamente giebt eine seltene Strenge in den Massen und Verhältnissen, ein Vorwiegen des Constructiven und Massenhaften den Gebäuden ihren architektonischen Wert. Auffallender Weise fehlen hier die Krypten und das Chor in Osten hat einen rechtwinkligen Abschluß. Hierher gehören: die Kirche auf dem Marienberg bei Helmstedt von 1181 mit Spitzbögen zwischen den drei ersten Pfeilern des Mittelschiffes (die enger als die übrigen gestellt sind) und im Kreuzschiff, desgleichen einem reichen und glänzenden Portal; die Laurentiuskirche in Schöningen bei Helmstedt; der Dom von Braunschweig von 1172—1194 mit einer (vielleicht älteren) Krypta, im hohen Grade architektonisch schmucklos; die Kirche der Cistercienser-Abtei Riddagshausen 1145 bis 1250, eine der eigenthümlichsten Kirchenanlagen mit rechtwinkeligem Chorabschluß, dabei einem sehr engen mit Spitzbögen überwölbten Chorumgang und einem Kranz von quadratischen Capellen um diesen Chorumgang. — Verschieden von diesen Kirchen zeigt sich eine zweite niedersächsische Gruppe näher dem Harz. Hier fehlen die Krypten nicht, der Chorabschluß ist halbkreisförmig, zum Pfeiler tritt als Lastträger die Säule, im Ornament herrscht größere Fülle. Vor allen sind hier zu nennen die Marktkirche und die Vorhalle des abgebrochenen Domes in Goslar\*), die Frankenberger Kirche von 1108 und die Kirche des Klosters Neuwerk baselbst von 1178—1186 mit spitzbogigen Kreuzgurten und sehr lebendiger Gliederung der Träger und der Gewölbgurten; die Stiftskirche von Gan-

\*) Möllers Denkmale der deutschen Baukunst, fortgesetzt von E. Gladbach III. 1. 2.

der **K**heim, 1172 eingeweiht, mit gegliederten Pfeilern und 2. Seit. einer Vorhalle, die sich durch drei Pfeilerbögen nach der Kirche öffnet und über sich eine Nonnenloge nebst anstoßenden Gemächern (Bittern) hat, und von außen fast wie ein zweites Querschiff aussieht; die Augustiner-Klosterkirche in **H**amer **b**elen, eine Säulenbasilika von etwa 1170, mit einer durch eingezogene Schranken ins Mittelschiff verlängerten Tribüne, reichen Ornamenten und der eigenhümlichen Anlage der beiden Thürme hinter dem Querschiff statt an der Westseite; die Kirche von Kloster **K**onradsburg vom Jahre 1200. \*)

An diese niedersächsischen Basiliken (davon man im Ganzen bereits 32 verzeichnet hat, die des 11. Jahrhunderts mit eingeschlossen) reihen sich zunächst die kirchlichen Monuments von <sup>in Thüringen und Ober-</sup> Sachsen, die Abteikirche von Mem- <sup>und</sup> Leben an der Unstrut mit Spitzbogen-Arkaden, jetzt in Trüm- <sup>sachsen.</sup> mern \*\*), der Dom zu Naumburg in seinen älteren Theilen mit vielfacher Anwendung des Spitzbogens \*\*\*); die Abtei- capelle in Schulpsorte \*\*\*\*), aus dem Achteck construirt, von 1200; die Schloßkapellen zu Freiburg an der Unstrut, zu Landsberg †††) und zu Wohratt ††††), ausgezeichnet durch ihre oben angeführte eigenhümliche Anlage in zwei Stockwerken, die durch eine Deffnung in der Decke, beziehungsweise im Fußboden verbunden sind, und durch große Schönheit und Zierlichkeit; die Neumarktkirche zu Merseburg †††††)

\*) Puttrich a. a. D. II., 15—18.

\*\*) Puttrich a. a. D. II. 3—4.

\*\*\*) Daf. II. 9—14. \*\*\*\*) Daf. II. 5—6.

†) Daf. II. 7—8. ††) Daf. II. 19—23.

†††) Daf. II. 35—38. †††††) Daf. II. 1—2.

2. Zeitr. von 1200, die Kirche von Pötnitz bei Dessau \*) mit Spitzbögen, von Kloster Bürglin bei Jena \*\*) von 1130, mit reich gegliederter Vorhalle, jetzt in Trümmern; Kloster Bschille in Wechselburg \*\*\*) von 1184; sämtlich übereinstimmend im Festhalten an der Basilikenform, in einer sehr großen Einfachheit im Äußern, mit Ausnahme der Portale, auf die viel Kunst und Pracht verwendet ist, einer feinen Durchbildung der Formen und Verhältnisse in geschmackvoller und äußerst verständiger Construction der Capitalaufsätze und Capitale, vornehmlich aber in dem Reichthum, der Mannigfaltigkeit und dem überraschend schönen Formenstinn der Ornamente. — Ganz im Gegensatz damit stehen die Monumente  
 in der <sup>Mark</sup> in der Mark Brandenburg und den Ostseeprovinzen.  
 Brandenburg und Pommera. Hier war man hauptsächlich auf Ziegelsteine als Baumaterial  
 angewiesen, und es bildete sich in Folge davon ein durchaus  
 eigenthümliches System des Backsteinbaues aus, in welchem  
 man die Constructionen und Formen mit größter Genauigkeit  
 ausführte. Natürlich hielt man sich in Betreff des Ornamentes  
 in sehr engen Grenzen; man begnügte sich mit einfachen  
 oder verschlungenen Bogenfriesen und Lisenen für die Wandflächen, und die Capitale (der gleichfalls aus Backstein aufgemauerten Säulen) sind in der That nichts, als durch geradlinige Abschnitte der Ecken vom Vierck der Deckplatte in das Rund der Säule über geführte Würfel. †) Weder im Innern noch im Äußern wurde solches Mauerwerk mit Verputz bedeckt; die Reinheit und Güte des Materials, die Genauigkeit und Festigkeit der Arbeit haben dafür gesorgt, daß Wind und

\*) Buttrich a. a. D. I. 4—7.

\*\*) Das. I. 15—16.

\*\*\*) Das. I. 1—2.

†) Abbildungen, deutsches Kunstdiatt 1850. No. 31.

Wetter von Jahrhunderten ihm nichts schaden konnten. In-2. Zeitr.  
zwischen haben an manchen Stellen Menschenhände zu Stande  
gebracht, was Wind und Wetter unmöglich war. — Das äl-  
teste Denkmal in dieser Gruppe ist die (leider durch Friedrich  
Wilhelm II. zerstörte) Marienkirche auf dem Harlun-  
gerberg\*) bei Brandenburg, erbaut zwischen 1136—1142  
von dem Wendenkönig Heinrich Privilslav, zugleich ein in seiner  
Anlage ganz einziges Bauwerk von quadratischer Grundform  
mit vier Thürmen und vier vortretenden halbkreisförmigen  
Abseiten. Die Klosterkirche zu Jerichow\*\*) 1147—52 kann  
als Muster vollkommener Ziegelbauconstruction gerühmt wer-  
den. Daran schließen sich der Dom zu Brandenburg in  
seinen älteren Theilen, Arypta und Mittelschiff, von 1165—79;  
die älteren Theile der Nicolaikirche daselbst, die Kloster-  
kirchen von Lehnin und Ahrendsee um 1180, S. Ste-  
phan in Angermünde um 1190, die Marienkirche in Salz-  
wadel, die Pfarrkirche in Seehausen, die Nicolaikirche  
und die Marienkirche in Gardelegen; sobann in Pomer-  
rien die Marienkirche zu Bergen auf der Insel Rügen von  
1193; die Kirche von Altenkirchen auf der Insel Wittow;  
die Klosterkirche zu Colbütz in Hinterpommern mit (roma-  
nischen) Spitzbögen; der Dom von Cammin in ähnlicher  
Verbindung des Rund- und Spitzbogens, und mit Anwen-  
dung von verschiedenfarbig gebrannten Backsteinen; auch die  
in Trümmern liegende Klosterkirche zu Eldena bei Greif-  
swald vom Anfang des 13. Jahrhunderts gehört noch hierher.  
— Neben diesen Gebäuden aus Backstein finden sich aus glei-

\*) A. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterlicher Baukunst in den brandenburgischen Marken. — v. Stillfried, der Schwabenorden.

\*\*) A. v. Minutoli a. a. D.

2. Zeit der Zeit mehrere aus Feldsteinen, die in noch schmuckloserer Weise ausgeführt sind. — Beide Bauarten setzen sich auch nach Schlesien fort.

Wenden wir uns nun wieder westlich, so reicht sich an in Hessen und Thüringen eine verwandte Gruppe in Hessen und Westfalen, namentlich die Kirche von Fritzlar in Hessen \*), von Ilbenstadt in der Wetterau \*\*), mit drei Absiden, gegliederten Pfeilern, ohne Spitzbogen, einem Thurm über der Kreuzung und zwei Thürmen an der Westseite. Die Nähe des Rheines mit den Erinnerungen aus der Römerzeit mag die Ursache sein, daß hier noch öfter Versuche der Vereinfachung antiler Bauformen vorkommen.

Die nun folgende Gruppe bilden die Kirchen am Niederrhein, vorzügliche Denkmale des in Fülle, Frische und Reinheit sich entwickelnden deutschen Kunst- und Schönheits-sinnes, ausgezeichnet durch ihre stark ausgeprägte Kreuzform, durch großen Reichtum in der Anlage, ein glänzendes, im Sinn des Emporstrebens belebtes Äußere, aber auffallender Weise mit gänzlich schmucklosen Portalen; im Innern entfernen sie sich am weitesten von der römischen Basilikenform zuerst durch die häufige Anwendung der Kuppel über der Kreuzung, wodurch die Verbindung der beiden ursprünglichen an Morgenland und Abendland vertheilten Bauarten dargestellt erscheint, durch den Halbkreisabschluß des Querschiffes und die Anlage von Galerien selbst im Chor. Die Hauptdenkmale sind die Abteikirche von Kloster Laach 1156 mit 6 Thürmen \*\*\*).

\*) Möller-Gladbach a. a. D.

\*\*) F. H. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtsfunde. I. p. 81.

\*\*\*) Siehe die beigefügte Abbildung. Nebrigens s. die Kirchen dieser Gruppe vornehmlich bei Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein.



ABTEIKIRCHE ZU LACHA



die Doppel-Kirche von Schwarz-Rheindorf bei Bonn \*), 2. Seitr.  
 von 1151, eines der denkwürdigsten mittelalterlichen Bau-  
 denkmale, zwei (einschiffige) Kirchen über einander, die obere  
 von einer offenen Galerie umgeben, die auf der Umfassungs-  
 mauer ruht, sich durch eine keilförmige Zeichnung der Capitäl-  
 aussätze auszeichnet und einen vierseitigen Thurm über der  
 Kreuzung hat, ursprünglich ein Bau auf der Grundlage eines  
 gleichschenkligen Kreuzes; der Chor des Münsters in Bonn,  
 S. Castor in Coblenz 1157—1208 \*\*), die Kirchen von  
 Boppard, Sinzig, Bacharach und Heimershausen;  
 sodann in Köln S. Maria auf dem Capitol mit vielen  
 Eigenthümlichkeiten. Der Durchmesser des Hauptchorraumes  
 ist der Breite (nicht des Mittelschiffes, sondern) der ganzen  
 Kirche gleich; die Pfeilerstellung des Mittelschiffes wird durch  
 Säulen im Chorraum fortgesetzt, so daß (sowohl im Erdge-  
 schosß als darüber) ein Chorumgang entsteht; auch das Quer-  
 Schiff ist dreischiffig und hat dieselben Chorumgänge. — S. Apo-  
 steln in Köln, S. Gereon (der heilige Chor), S. Mauritius  
 mit der höchst eigenthümlichen Anlage eines Kreuzes von Ni-  
 schen in der Chormauer und einem sehr hohen Thurm mit  
 Nebenthürmchen über der Kreuzung. — An diese Denkmale  
 reihen sich die S. Matthiaskirche in Trier \*\*\*), der östliche  
 Chor des Domes von Mainz †), die Hauptkelle des Domes  
 zu Worms ‡); ferner S. Servatius zu Maestricht.

\*) A. Simons, die Doppelkirche von Schwarz-Rheindorf.

\*\*) Möller's Denkmale I.

\*\*\*) Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode  
 und des Mittelalters in Trier n. II.

†) Der Dom von Mainz, der von Trier u. m. a., die in sich  
 fast die ganze Baugeschichte des Mittelalters darstellen, sind zu  
 Einzelbeispielen nicht wohl zu gebauchen.

‡) Möller a. a. O. I.

2. Zeitr. Die letzte Gruppe endlich umfasst die Denkmäler des südlichen Deutschlands. Aber hier gehen die Merkmale in weiten Land. Entfernungen auseinander. Eines der merkwürdigsten Gebäude ist die Kirche von Altenstadt bei Schongau in Baiern, eine gewölbte Basilica mit zwei Thürmen über den Nebenchören an der Ostseite, vielleicht noch der vorigen Periode angehörig und dann in manchen Momenten (der Pfeilerbildung, der Portalanordnung &c.) der Zukunft vorgreifend. Dahin gehören die Kirche von Moosburg in Baiern 1146, Heilsbronn bei Ansbach 1136 \*), vor allen der Wunderbau des Domes von Bamberg mit vier Thürmen und zwei Hauptchören, von Heinrich II. gegründet, nach einer Feuersbrunst im 11. Jahrhundert neu gebaut und in seiner jetzigen Gestalt größtentheils dem 12. Jahrhundert angehörig. Er hat Spitzbogen im Innern und zeigt im Außen die geschmackvollste und edelste Durchführung des romanischen Styles. Nur uneigentlich gehört die Kirche S. Jacob (das Schottenkloster) in Regensburg \*\*) hierher, da sie in ihren am meisten charakteristischen und gegen 1200 ausgeführten Bautheilen (dem Portal, den [Sitz-]Ornamenten, den Capitälern &c.) als ein Werk englisch-normannischer Architektur zu betrachten ist.— In Oesterreich sind zu nennen die älteren Theile von S. Stephan in Wien 1144, die Kirche von Wiener-Neustadt, die Kathedrale von Seckau in Obersteiermark aus der Mitte, und die von Gurk aus dem Ende des 12. Jahrhunderts mit einer hundertsäuligen Krypta, das denkwürdigste Werk dieses Styles im

\*) G. Kallensbach, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst. 18.

\*\*) Gottfr. Kallensbach, Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. 17.

Süden. — Im südwestlichen Deutschland finden wir u. A. die <sup>2. Zeit.</sup> Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz 1162, den Dom von Basel mit einzelnen älteren Theilen und ausgedehnter Anwendung des Spitzbogens im Innern, die Kirche von Hagenau im Elsaß 1169, von Mittelheim 1140, von Gebwiller im Elsaß, die älteren Theile der Münster zu Freiburg im Breisgau und zu Straßburg, den Dom zu Worms mit zwei Chören, von denen der östliche innen rund, außen vierseitig ist. \*) Unter den übrigen oben angeführten Baudenkmälern sind die Baptisterien (Lauzcapellen), ob schon <sup>Baptisterien.</sup> Deutschland deren nur wenige hat, besonderer Beachtung wert. Sie sind vier- oder achteckig oder rund und haben einen erhöhten Mittelraum, auch wohl Chornischen in der Umfassungsmauer. S. Martin in Bonn, rund mit einem quadratischen Vorbau \*\*), S. Georg in Köln, vierseitig mit je drei Nischen an drei Seiten und einer flachen Kuppel \*\*\*), sind beide zerstört; dagegen ist das Baptisterium zu Regensburg, vierseitig mit drei Chornischen und achteckiger Kuppel, wohl erhalten. †) Auch Steingaden im südlichen Baiern hat ein solches Gebäude.

Dies ist nun auch die höchste Blützeit der Klöster <sup>Klöster und</sup> und Abteien, und darum wird es angemessen sein, solche <sup>Abteien.</sup> zwischen kirchlichen und weltlichen Bauten mitten inne stehende Anlagen, ob schon sie von der ersten Verbreitung des Christenthums in Deutschland an vorkommen, jetzt näher zu betrachten. In der Regel suchte man für die Gründung eines Klosters eine stille, abgeschlossene Thalgegend mit fruchtbarem Acker- und Wiesenland, seltener Berghöhen, und nur einzelne Orden

\*) Kallenbach a. a. D. 14.

\*\*) \*\*\* ) Voisseré a. a. D.

†) Kallenbach 15.

2. Zeitr. von besonders strenger Regel wählten einen rauhen und unfruchtbaren Ort für ihre Niederlassung. Die Künste hatten frühzeitig Pflege innerhalb der die Welt verdeckenden Klostermauern gefunden, und so war es natürlich, daß sie, als sie den Reichtum inwohnender Kräfte entwickelt, diesen vor allem wieder auf die Stätte der Pflege verwendeten, und so erhielten Klöster und Abteien ihren großen und vielseitigen Werth für die Geschichte der Kunst, wie der Cultur. Eine hohe Mauer umschließt die gesamte Anlage, nur einige Wirthschaftsgebäude etwa und eine Laienherberge befinden sich vor dem immer verschloßenen Thor. Das Hauptgebäude im Innern ist natürlich die Kirche, bei welcher — außer den Vorkehrungen für sicherer Abschluß der Klosterbewohner — keine Abweichungen von der herrschenden Ordnung vorkommen; nur ist die Vorhalle an der Westseite eine fast unerlässliche Bedingung. Sie ist dem ersten Elternpaar gewidmet, das sich auch häufig hier in kleinernen Abbildern vorfindet, und heißt deshalb das „Paradies.“ Mit der Kirche in genauer Verbindung, an eine der Langseiten anstoßend, steht ein großer quadratischer Raum, der Begräbnisplatz des Klosters, später gewöhnlich in einen Garten umgewandelt. Dieser ist rings umgeben von einer nach dem Innenplatz offenen gewölbten Halle, dem sogenannten „Kreuzgang“, in welchem unter Vortragung des Kreuzes die Begräbniszüge gingen und andere Prozessionen abgehalten wurden; und der zugleich bei heißer oder nasser Witterung von den Klosterbewohnern als Spaziergang und Gesprächsplatz benutzt wurde. Die Wände dienten zur Aufstellung von Grabmälern, die gegenüberliegenden Arkaden aber mit ihren Säulen oder Pfeilern zu den mannigfaltigsten und schönsten architektonischen Anordnungen. Oft wechseln Säulen mit Pfeilern, oft sind sie zu zwei oder

vier gekuppelt und tragen auf gemeinschaftlichen reich ornamentirten Deckplatten die zierlichen Bogen. Oft befindet sich in der Mitte des Kreishofs, oder auch unmittelbar am Kreuzgang ein Brunnen, dessen Einfassung und Ueberdachung abermals Gelegenheit zu künstlerischer Thätigkeit giebt. — Um diesen Kreuzgang reiht sich eine große Zahl anderer wichtiger Klosterräume. Der für die Kunst bedeutsamste derselben ist der Capitelsaal, ein bald größerer, bald kleinerer, überwölkter Saal mit Säulen ringsum und einem erhöhten Platz gegenüber dem Eingang für den Obern. Dies ist der Raum für die Versammlungen des Ordens (Capitels) zu Verathungen, Beschlusssitzungen, selbst zu Richtersprüchen. Decken und Wände bieten treffliche Gelegenheit zu Kunstschnuck. — An den Kreuzgang stößt auch das Refectorium (der Speisesaal), gleichfalls ein mehrfach für Gemälde benutzter Raum. Küche, Keller, Apotheke, und vorkommendenfalls Fischbehälter sind hier in der Nähe, der Sprechsaal für Besuche, auch — wo solche die Ordensregel erheischt — die Geiselkammer. In den oberen Stockwerken befinden sich die Zellen der Klostergeistlichen, ihr gemeinsames Schlafgemach (Dormitorium) und die Bibliothek; auch die Kranken-Zimmer oder Säle; der Abt oder Obere bewohnt häufig ein eigenes Haus, das Herrenhaus, das aber durch Gänge, Hallen, Treppen &c. mit den übrigen Gebäuden in Verbindung steht. — Klöster und Chorherrenstifte in den Städten hatten eine ähnliche, nur durch die städtischen Verhältnisse modifizierte Anlage. Die Zahl solcher Klöster und Abteien in Deutschland war sehr groß; sie sind fast alle aufgehoben oder zerstört; von den (wenigstens theilweise) erhaltenen gewährt das Kloster Maulbronn\* in

\* ) Karl Kluizinger, artistische Beschreibung der vormaligen Gissertcienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart, 1849.

2. Zeit. Schwaben eine besonders klare Einsicht in die allgemeine Anordnung solcher Bauten.

Kreuzgänge. Sehr schöne Kreuzgänge spätromanischen Stils finden sich an den Klosterkirchen in Köln, bei S. Maria auf dem Capitol, bei S. Pantaleon u. S. Gereon\*) (jetzt zerstört), ferner bei S. Michael in Hildesheim, am Dome von Aschaffenburg, am Münster zu Zürich, bei S. Alban in Basel, in Steingaden in Baiern u. s. w.

Burgen und Schlösser wurden häufig mit architektonischer Pracht erbaut; Thore und Thürme, Mauern mit Zinnen, offene Säulengänge, reichverzierte Gemächer, Säle, Fenster und Thüren gaben zusammen ein eindruckvolles Ganze, das seinen Glanzpunkt in der oft nach oben beschriebener Weise in zwei Stockwerke vertheilten Schloßkapelle fand. Der Art war die Wartburg der Landgrafen von Thüringen mit einer Doppelcapelle, die Schlösser von Freiburg, von Landsberg, die Burg von Nürnberg, sämtlich mit Doppelcapellen, das Schloß Münzenberg in der Wetterau, ein großer Bau mit höchst merkwürdigen Einzelheiten\*): vor allen der Palast des Kaisers Barbarossa zu Gelnhausen, dessen Trümmer noch auf ehemalige Größe, Pracht und einen imponirenden Ernst der ganzen Anlage deuten.\*\*)

### Culptur und Malerei.

Wie die Architektur so sehen wir auch die darstellenden Künste in dieser Periode einer raschen Entwicklung und Vollkommenheit entgegengehen; nur darf es uns nicht Wundernehmen, unter ihren Leistungen ganz offenbar byzantinische

\*) Möller's Denkmale fortg. v. E. Gladbach III.

\*\*) Möller-Gladbach a. a. D.

und ebenso offenbar einer neuen Richtung angehörige, unsäglich rohe und überraschend ausgebildete Werke gleichzeitig neben einander zu finden, da nicht nur die enge Verbindung von Kunst und Handwerk dabei mitwirkt, sondern vor allem der Unterschied der Kunstabbildung in den verschiedenen Gegenden Deutschlands, in welcher Beziehung die sächsischen und fränkischen Lande den übrigen weit voraus erscheinen.

Was zunächst die Sculptur betrifft, so kommen zu <sup>Sculptur.</sup> den Stellen, die bereits früher ihrer Thätigkeit angewiesen waren, zu Altarschmuck und Altarbekleidung, zu den Reliquienkästen, den Diphthen für Büchereinbände, den Kanzeln und Taufsteinen, den Friesen und Capitälern noch bloße Mauerflächen sowohl an den Hauptmauern, als an den Lettnern, Grabmäler in Stein und Erz, vornehmlich aber die Außenseite der Portale, die nicht selten für große zusammenhängende Compositionen benutzt wurde.

In diesen Sculpturen begegnen wir, wie sich das bei dem vorherrschenden Trieb, bestimmte Gedanken in den bildlichen Darstellungen niederzulegen, von selbst versteht, einer sehr weit gehenden, oft schwer zu verstehenden Symbolik. Obwohl christlichen Inhaltes hat sie doch, wie wir früher gesehen, ihre Zeichen großentheils dem Alterthum entlehnt. Es ist dies auch wenigstens zum Theil der Fall bei Symbolen, die wir fortan häufig angewendet finden. Eines der geläufigsten ist das Bild des Löwen. Wir finden ihn allein oder in <sup>zwei</sup> Verbindung mit andern Bestien über Kirchthüren, unter Säulen, zu den Füßen Christi, bei Heiligen, bei Verstorbenen *sc.* Wie viele Deutungen er auch zuläßt als Sinnbild der Stärke, als Begleiter des Marcus, als Beiname selbst des Mächtigsten vom Stämme Juda — wo nicht die besondere Auslegung auf flacher Hand liegt (wie beim Marcus *sc.*), ist er das Sinnbild

2. Zeitr. hoher Naturgewalt, voraus der rohesten von allen — des Lodes. So kommt er schon auf altrömischen Sarkophagen vor, so ist er in die christliche Bildersprache übergegangen.  
Drachen. Sein fast beständiger Gefährte ist der Drache, oder Schlangen. Schlange: die Sünde. Beide sind durch Christus und durch den Glauben an ihn überwunden, und so sehen wir sie zu seinen Füßen, oder unter denen von Heiligen oder auch nur im Segen der Kirche Verstorbenen. Von andern Symbolen wird gelegentlich die Rede sein. Dieses bedürftet wegen häufigen Vorkommens und häufigen Missverständnisses besonderer Gewähnung.

Für die Betrachtung der Kunsthäufigkeit selbst wenden wir uns zunächst dahin, wo wir sie schon im vorigen Zeitraum angeregt gefunden haben. Das Werk, das sich als eine Fortsetzung der Bestrebungen des Bischofs Bernward von Hildesheim in Hildesheim ansehen lässt, ist das eherene Taufbecken im Dom dafelbst\*)<sup>1)</sup>, laut Inschrift ein Weihgeschenk des Domcapitulars Wilbernus. Es ist ein freirundes, von freigearbeiteten Knieenden Figuren getragenes, mit dem pyramidenartigen Deckel 6 Fuß hohes Gefäß, dessen größter Durchmesser gegen 10 Fuß hat, und über und über mit Reliefs bedeckt, die primär mit den beigegebenen Inschriften und Versen (in lateinischer Sprache) als eine eigenthümlich scholastisch-poetische Conception der Taufe zu betrachten sind. Zunächst ist zu bemerken, daß dabei auf die Zahl 4 ein großer Werth gelegt ist und daß die Darstellungen nicht nur einen geistigen, sondern sogar eine Art materiellen Zusammenhangs mit der Taufe haben, indem dabei überall etwas Flüssiges sein muß. Die Träger des ganzen heiligen Gefäßes sind die vier Paradiesflüsse,

\*) S. M. Kratz, der Dom zu Hildesheim. Abbild. Taf. 12.

von denen jeder eine der Cardinaltugenden ausprägt. Die 2. Zeitr. Außenfläche des eigentlichen einem Schäff ähnlich geschnittenen Deckens ist in vier Felder abgetheilt. Vier Säulen, durch Bogen verbunden, tragen die Bilder der vier großen Propheten und die Embleme der vier Evangelisten. Auf dreien der gegebenen Felder steht man den Durchzug der Israeliten durchs rothe Meer, den Durchzug Josphas durch den Jordan und die Taufe Christi, in etwas gezwungener Verknüpfung der Idee von der Erreichung verwandter Ziele durch das Wasser (wobei von der Zweideutigkeit des „per, durch“ Gebrauch gemacht wird, per mare — per Christum). Diesen drei Darstellungen entsprechen drei andere im Deckel in ganz gleich angeordneten Stämmen mit der Bedeutung einer geistigen Taufe: durch das Blut der Unschuld, wie das im betlehemitischen Kindermord vergossene, durch die Thränen der Neue, wie sie Magdalena auf die Füße Christi geweint, durch die Werke der Warmherzigkeit, wobei wenigstens durch die Dürstigen für das „Flüssige“ gesorgt ist. Zwischen den Bogen über den Säulen stehen Salomo und David, Jesaias und Jeremias mit besonderen Spruchzetteln. Das vierte Feld (am Gesäß selbst) ist eingenommen vom Bottibild, in einer Weise, die fortan übliche Form wird. Der Donator Willibernus kniet am Throne der heiligen Jungfrau, der zur Seite zwei heil. Bischöfe (wahrscheinlich Bernward und Godehard von Hildesheim) stehen. Im entsprechenden Deckelfeld steht man Moses und Aaron neben dem Altar, auf welchem unter aufgestellten Stäben der Stab Aarons eine Blüthe getrieben, als poetische Anspielung auf die heil. Jungfrau, die ohne ihr Magdthum zu verlieren Mutter geworden.

Mehr noch als dieser Taufstein, dessen Bildnerarbeit eine vorgerückte Entwicklung verräth, erinnert uns ein ande-

2. Zeitr. res Werk der Zeit und Gegend an die Erzgüsse des Kunstsinnigen Bischofs, nehmlich das bronzenen Thierflügelpaar, bekannt unter dem Namen der Korsfunschen Thüren in Nowgorod\*), für deren Beschaffung man (durch sie selbst) auf den Bischof Wichmann von Magdeburg verwiesen ist und die einen Meister Niquin und seine Gehülfen Abraham und Waismuth zu Urhebern haben. Die Thüren sind eine jede  $11\frac{1}{2}$  Fuß hoch und 3 Fuß breit und in 26 mit ungleichartig verzierten Rahmen eingesetzte Felder getheilt, die wiederum selbst aus mehren Platten zusammengesetzt sind. Ihre jetzige gänzlich verwirrte Zusammenstellung ist keinesfalls die ursprüngliche; allein auch nach Herstellung der Ordnung bleibt eine Anzahl Platten übrig, die sich weder unter sich noch mit dem Ganzen in Zusammenhang bringen lassen und ihre Stelle dem Umstand zu verdanken scheinen, daß es Lücken im Werk gab, die rasch ausgefüllt werden mußten und wozu man vorhandene Platten nahm. Der Hauptinhalt ist im Wesentlichen dem der Hildesheimer Thüren gleich: Tod und Sünde, durch die ersten Eltern in die Welt gekommen, werden von Christus überwunden. Daher Erschaffung der ersten Menschen und Sündenfall, und mit sichtlicher Beziehung auf diese beiden Momente die Kindheitsgeschichte und die Passion Christi; dazu in zwei oberen Abtheilungen Christus als Kirchenfürst mit den Aposteln, und als König des Himmels, umgeben von Sonne und Mond, den Mächten und Gewalten und den vier evangelischen Zeichen, unter seinen Füßen bewältigt Tod und Sünde. Dazu kommen nun Abbildungen von Bischöfen, Diaconen, Königen und andern nicht bezeichneten Personen, auch die Himmelfahrt des Elias, eine allegorische Gruppe von Stärke und Armut,

---

\*) Fr. Adelung, die Korsfunschen Thüren in der Kathedrale zur heil. Sophia zu Nowgorod, Berlin 1823.

ein Centaur, Wahns; und endlich die drei oben genannten<sup>2</sup> Beitr. Künstler des Werks; sämtlich mit loser oder gar keiner Beziehung zu der eigentlichen Conception. — In Bezug auf künstlerische Form kommt diese Arbeit so gut wie gar nicht in Betracht; nur hinsichtlich der Bekleidung ist beachtenswerth, daß an der Stelle der vorherrschend gebräuchlichen antik-römischen oder byzantinischen Anordnung die bürgerliche deutsche und die römisch-katholische Priestertracht gewählt sind. Von Motiven in den Darstellungen ist keine Rede; aber ganz ohne eigene Gedanken sind sie doch nicht; wie z. B. das Kreuz Christi mit frischen Blättern bedeckt ist, er selbst aber frei daran stehend mit der Rechten herablangt, um seine Mutter bei der Hand zu fassen.

Von ähnlicher Bedeutung, nur etwas mehr von künstlerischem Geist durchdrungen, sind die in Eichenholz geschnittenen Thürflügel des nördlichen Eingangs von S. Maria auf dem Capitol in Köln\*), bei denen eine geschmackvolle Eintheilung in größere und kleinere Felder mit sehr zierlichen Rahmen, die Meihensfolge von oben nach unten und der Inhalt der Darstellungen auffallen muß, die mit der Geschichte Joachims (des Vaters von Maria) beginnen und mit der Ausgleitung des Geistes enden.

Auch das Denkmal der Königin Pleitrudis\*\*) und die andere Statue einer Madonna in derselben Kirche, noch mehr das Scherne Laufbeden in S. Bartholomä zu Lüttich ic. werden zu den guten Werken der Zeit gerechnet. Von untergeordnetem Werthe ist der bronzenen Löwe auf dem Domplatz in Braunschweig, ein Denkmal Heinrichs des Löwen; der

\*) Voisserée Denkmäler der Baukunst am Niederrhein, T. 9. Gailhabaud a. a. D. 89.

\*\*) Voisserée a. a. D. T. 8.

Börster, Gesch. d. deutsch. Kunst I.

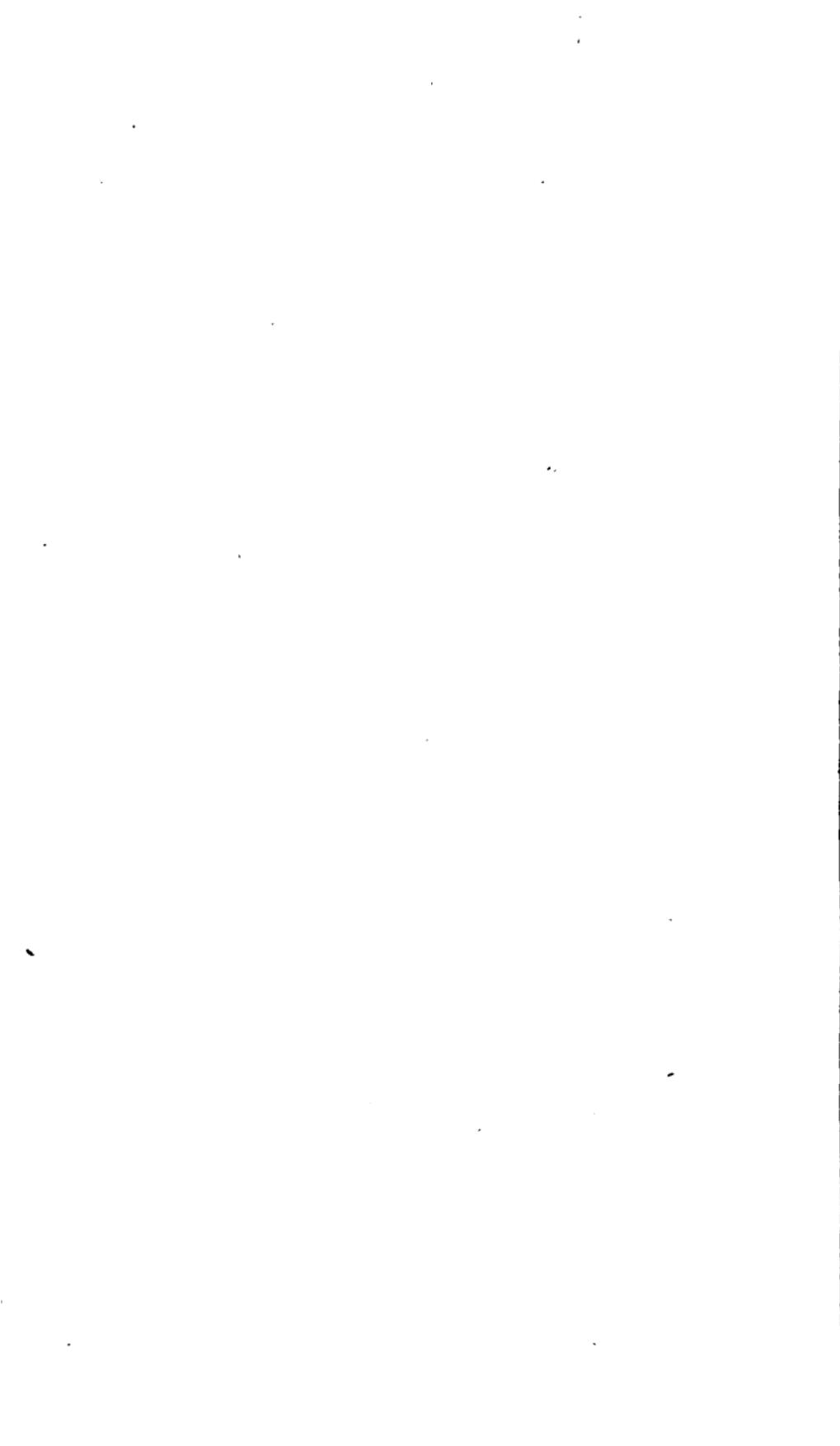
2. geit-Kronleuchter im Dom zu Hildesheim\*), der mit Mauer und Thoren, daran die Namen der Apostel und Propheten geschrieben sind, ein Bild des himmlischen Jerusalem sein soll; der Kronleuchter im Dom zu Mainz; ein Geschenk des Kaisers Barbarossa; Portalverzierungen von St. Cäcilia zu Köln; von Christus zwischen zwei Heiligen über dem Neupfer zu Trier u. a. m.

Bildhauer- Eine zweide Gruppe von Gekrönen hat ihren Mittelpunkt in der Schule von Bamberg, die schon früher auf Bam- Berg einer hohen Stufe der Ausbildung war und bei der wie den Sculpi- dreisachen Charakter der römischen Antike, byzantinischer Meister und eines eigenständlichen deutschen Formensinns mit Naturstudien wirksam gesehen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehören dahin die Reliefs in den Portalfeldern des Domes, sind aber untergeordnete Arbeiten, wenn auch einzelne Motive, wie z. B. die Füchse des Johannes beim jüngsten Gericht, der habeend die Fuchspitze Christi berührt, von eigener Erfindung zeugen. Gehr bedeutsam sind dagegen die Skulpturen im Dom. im Innern, am Bettner des S. Georgenchoir. Hier sind an jeder äußeren Langenseite des Bettners Arkaden angebracht, die auf Säulen mit fast orientalischen Kapitälern aufliegen und somit flache Nischen bilden, in denen hohe hoch reliefierte Gestalten aus dem Stein gehauen sind. S. Michael malt dem Drachen auf der einen, die Verkündigung Mariä auf der andern Seite; sodann unter jeder Arkade je zwei Heilige, darunter ein König, der sehr an Kaiser Heinrich erinnert\*\*); alle in gewollt bewegter Stellung und wie im Gespräch mit einander. Die Verhältnisse sind durchaus richtig, die nötigen

\*) J. M. Kratz a. a. O. T. 8.

\*\*) Siehe die beigelegte Abbildung.





Theile veranlassen ein sehr eisriges Naturstudium, so selbst die 2. Seite. Köpfe haben das Aussehen, als wären sie nach lebenden Modellen gemacht, so daß die ideale Bildung der Charaktere wie beseitigt erscheint. In der Anordnung der Gewänder scheint der byzantinische Geschmack noch durch, Maria bei der Verkündigung ist sogar in das Kleidungsgewand der Kaiserin Künigunde gekleidet, was freilich auch als Anspielung auf die jugendliche Gattin des heil. Heinrich gedeutet werden kann. In den Formen der Gewandung selbst, in den lang gezogenen, dünnen, tiefeingeschaittenen, den Körper weniger verhüllenden als zeigenden Falten sieht man deutlich noch die Nachwirkung antiker römischer Vorbilder. Die Technik der Ausführung zeigt eine große Meisterschaft und Vorliebe für ein sehr bestimmt und scharfes Gepräge.

Eine dritte, offenbar mit der Bambergener Schule verständlich wandte und doch höchst eigenhändliche Richtung verfolgt die <sup>Bild-</sup> <sub>hauer-</sub> <sup>sächsisch.</sup> <sub>schule.</sub> sächsische Schule. Auch hier behalten die byzantinischen Meister in Anordnung und Bewegung noch anfangs ihren Einfluß, und die Bekanntheit mit der römischen Antike ist unverkennbar. Aber die eigenhändliche Weiterbildung geschieht mit Behilfe der Natur nicht in der Weise, daß die freie Idealbildung darüber preisgegeben würde; vielmehr leuchtet aus den Engeln und Heiligen dieser Schule das Bestreben heraus, etwas Höheres, als die sinnliche oder sichtbare Welt darzustellen.

Das erste Werk von Bedeutung, das hier zu nennen ist, Reliefs sind die aus Stucco in Relief modellirten Engel in den Dreiecksfeldern <sup>in Hedd.</sup> zwischen den Arkaden des Mittelbaus der Klosterkirche von Hecklingen am Harz\*), vierzehn unter sich ver-

\*) Buttrich, Denkmale der Baukunst I. 4 — 7.

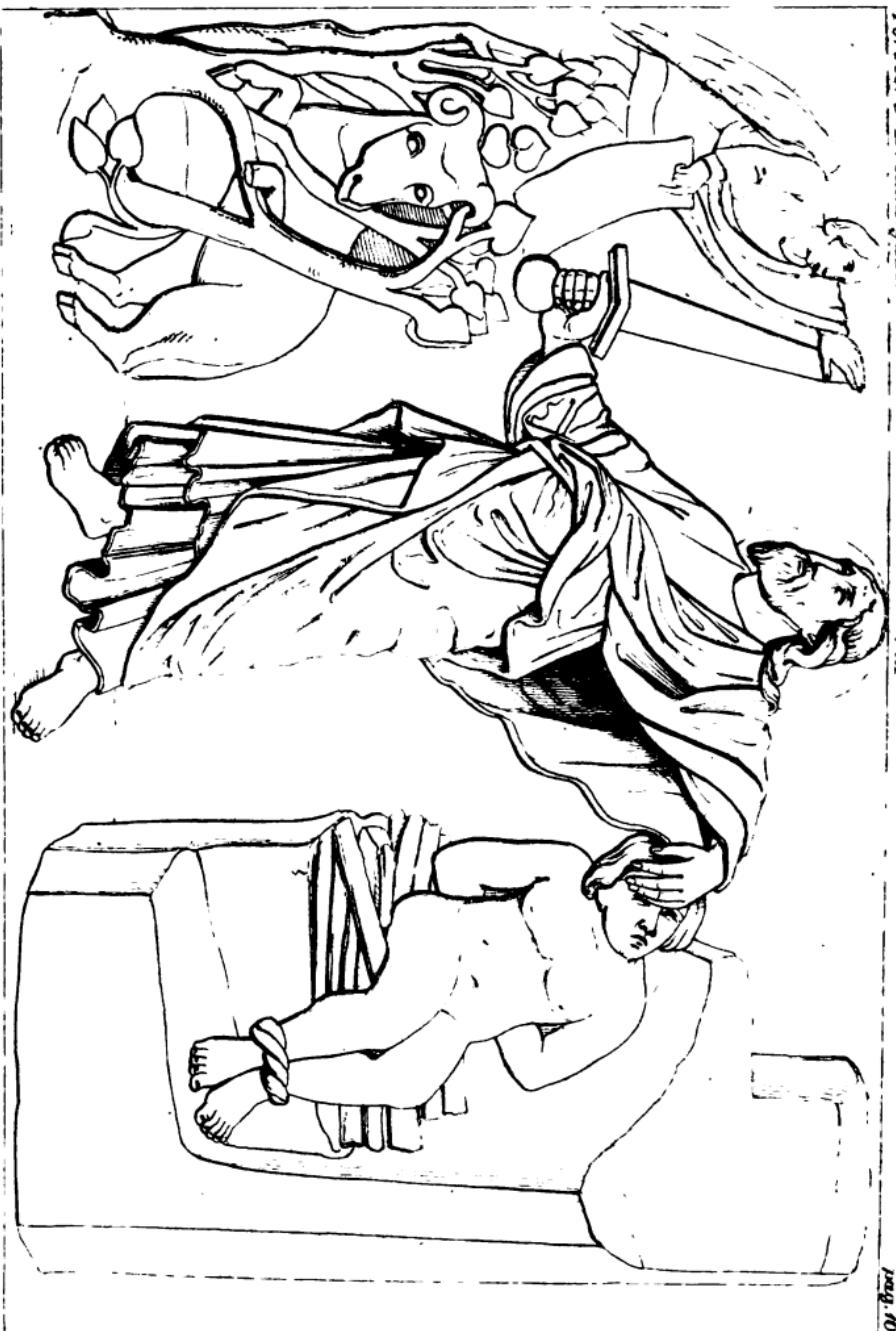
2. Zeit. schiedene und doch ganz zusammenstimmende Gestalten, die mit ihren weit ausgebreiteten Flügeln, fliegenden Gewändern und wie von Begeisterung gehobenen und bewegten Stellungen den Eindruck eines großen, feierlichen Hallelujah machen. Architektonisch stylisiert sind die Flügel, aber in freien, breiten Massen die mannigfaltig und mit Geschmack angeordneten Gewänder angelegt, mit vollkommenem Verständniß der Form sowohl als der Bedeutung für das Hervorheben des Körpers und seiner Bewegung; in den Köpfen aber herrscht eine Idee, der deutlich überall der deutsche Volkscharakter seine Güte und Gemüthlichkeit eingehaucht hat.

Reliefs in Hildesheim und Bremen. Diesen Sculpturen schließen sich einige andere in der heim und Gegend an, die aber an Kunstwerth um etwas tiefer stehen, andern Driens. weibliche Heilige, an gleicher Stelle wie dort die Engel, in der S. Michaeliskirche zu Hildesheim; Christus, Maria und die Apostel an den Wänden des Lettners der Liebfrauenkirche in Halberstadt u. a. m.

Die bedeutendsten Leistungen aber der sächsischen Schule in Wech-selburg. haben wir weiter östlich zu suchen; zunächst in der Klosterkirche zu Wechselburg. \*) Am zweiten Pfeiler dieser merkwürdigen Basilica steht auf quadratischer Grundlage eine Kanzel mit fünfsaitiger Kanzelbrüstung. Zwei Säulen mit sehr korinthisrenden Capitälen tragen das Gesims unter der vorderen in drei Flächen getheilten Brüstung. Auf der mittleren derselben ist in hohem Relief der segnende Christus auf dem Thron mit dem Evangelium auf dem Schoß abgebildet, umgeben von einem großen elliptischen Nimbus und dem besonderen Heiligenchein um das Haupt; in den vier Ecken die vier evangelischen Zeichen. Auf den schmalen Seitenflächen

\*) Puttrich a. a. O. I. 1. Doch sind die hier mitgetheilten Zeichnungen gänzlich ungenau.





steht rechts Maria auf der Schlange, der sie den Kopf zu zerstören bestimmt war, links Johannes auf einer männlichen Figur. Sovann ist auf der einen Seite der Brüstung das Opfer Abrahams \*); auf der andern Moses mit der ehernen Schlange und darunter das Opfer der ersten Brüder, sämtlich in vorbildlicher Beziehung zum Opferode Christi und der heiligenden Kraft des Kreuzes. — Die Bedeutung dieses Werkes, das aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Vollendung der Kirche im Jahre 1184 zusammenfällt, für die deutsche Kunstgeschichte kann nicht leicht zu hoch gegriffen werden, und namentlich sind die Gegensätze beachtenswerth, in denen der auslebende Kunstsgeist sich äußert. Das Studium des menschlichen Körpers, in der Bamberger Schule sehr weit getrieben, tritt hier so gut wie gar nicht hervor, dagegen ein eigenthümlicher idealer Formensinn, eine unvergleichliche Einheit des Gefühls in den Motiven und eine überraschende Freiheit und verständige Durchbildung in den Gewändern: alles Gegensätze, deren Ausgleichung zu hoher Vollendung führen mußte. Die Anordnung von Christus auf dem Thron mit den Symbolen um ihn her ist noch ganz traditionell, Gestalt aber und Kopf sind nach einem neuen nationalen Formgefühl rund und voll gebildet, was noch deutlicher bei der Gestalt der Maria hervortritt. Verwegentlich plump und fehlerhaft sind beim Opfer der Brüder die Hände modellirt, aber die fromme Hingebung Abels mit seinem Lamm und der tiefe Unmuth des verschmähten Cain können von dem größten Meister nicht wahrer motivirt werden.

Neben einem Werk von diesem Werth sind Sculpturen, wie sie sich gleichzeitig an hervorragenden Stellen im südlichen

\*). Siehe die beigefügte Abbildung.

**2. Beitr.** Deutschland finden, kaum zu nennen oder zu erklären. Solcher Skulpturen im südlich. **Basel.** Im halbkreisrunden Thürfeld Christus mit Kreuz und Evangelium, neben ihm Petrus mit einem Mäzenstäfel, daneben der Donator; an der andern Seite ein Heiliger und ein Engel, die eine Seele vor den Richterstuhl führen; in zwei Abhängungen darunter die thörichten und die klugen Jungfrauen. In der Latzung die vier Evangelisten mit ihrem Thieren; in der Thüreinfassung die Werke der Wermherzigkeit; darüber der Läufser und ein anderer Heiliger; zu überst die Auferstehung von den Toten. Man spürt wohl einen leitenden Gedanken; aber schon die Anordnung ist ohne Prinzip und die Figuren sind ohne Gefühl und ohne Maß, lang neben langen, kurz neben kurzen Säulchen, vom rohesten Byzantinismus in allen Formen und Zügen.

Gleichfalls sehr byzantinistisch, aber von besseren Verhältnissen und verständiger ausgeführt sind die Apostel auf dem Reliefs in der Schrypta des Domes, und originell wenigstens die Darstellungen aus Pyramus und Thisbe an den Säulencapitälen im Chor.

**in Rom-** Das vorzüglichste Werk in Süddeutschland dürfte die **burg.** goldene Altardecke von Komburg in Schwaben sein<sup>\*)</sup>: Christus stehend mit dem Evangelium, umgeben von einer in Emaille ausgeführten, elliptischen Glorie und von vier evangelischen Symbolen, dazu den Aposteln in groß abgesonderten Feldern. Der Byzantinismus ist hier bis überdrückt auf die Motive der Gewänder und die Bewegung der Figuren verschwunden, und Charakter und Formenbildung verschaffen einstreben nach Eigenheitlichkeit und Geschwind.

<sup>\*)</sup> Boisserée a. a. D. T. 27. Guibhabaut a. a. D. 96.

Die Reliefs am Eingang des Stephansklosters zu Neuenburg\*) stehen so wenig als die Architektur dieses Gebäudes in unmittelbarer Verbindung mit der Entwicklung der deutschen Kunst, gehören vielmehr auf das Gebiet der englischen, so daß ihrer hier nur beiläufig gedacht werden kann. Wichtig sind sie vornehmlich für die Geschichte der nordischen Fabellehre und deren stilles Fortwirken auf dem Boden des Christenthums.

Wie die Skulptur hinter der Architektur, so bleibt die Malerei hinter der Skulptur zurück. Doch ist auch bei ihr der Umschwung der Zeit bemerklich. Die Möglichkeit einer raschen Herstellung und einer größeren Ausbreitung im Raum, als der Skulptur gegeben ist, weckte sie ganz besonders der herrschenden Neigung zu symbolisch-allegorischen Combinationen und vergleichenden Darstellungen empfahlen. Dergleichen finden sich vornehmlich als Illustrationen oder Kunstmotiv in Handschriften, oder auch als Decken- und Wandgemälde oder an Altären. Auch gewirkte Teppiche, wie sie vornehmlich in Kirchen aufgehängt wurden, nahmen solche Bildersfolgen auf. Man beschränkte sich dabei nicht auf heil. Gegenstände; man verfah auch profane Bücher, wie die Aeneis Virgils, mit Bildern, ja man malte selbst allerlei Possen und sinnlose Kurzweil, so daß fronde Männer, wie der heil. Bernhard, ein Vergnügen daran nahmen.\*\*) Einige Werke dieser

\*) Gailhabaud a. a. O. 99.

\*\*) Apologie des heil. Bernhard. Opp. I. p. 545. „Was sollen in den Klosterzimmern, wo die Priester lesen, jene lächerlichen Ungetüme, Affen, Löwen, Centauren, Tiger, Halbmenschen, Kriegerkämpfe und blasenden Jäger? jene vielen Körper mit einem Kopf, und die vielen Köpfe auf einem Körper? jene Bestien, welche halb Pferd, halb Bock sind? Bei all dieser Unzucht kommt

2. Zeitr. Perioden tragen noch ganz das feierliche Gepräge der früheren; aber bei den meisten ist ein unruhiges Drängen, ein leidenschaftliches Bewegen unverkennbar, das entschiedene Bedürfniß, die starre Form zu beleben. Dieser ist noch immer die byzantinische Herkunft anzusehen, in Körpertheilen, Gesichtszügen, Gewändern, selbst vielfältig in der Symbolik. Aber an die Stelle gedankenloser und aller Wirklichkeit entbehren der Bezeichnung tritt das Bewußtsein von der Bedeutung der Form und der Nothwendigkeit ihrer Klarheit, wenn auch noch nicht ihres Zusammenhangs mit der Natur. Von Abwandlung und Farbe ist folgerichtig noch nicht entfernt die Rede.

Hortus deliciarum. Zu den namhaftesten Werken der Zeit gehört der „Hortus deliciarum“ der Äbtissin Herrad von Hohenburg, gest. 1195, (jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg)\*), eine mit allerhand mythologischen und allegorischen Darstellungen durchflochtene biblische Geschichte, eine Art Lehrgedichtes im Styl des scholastischen Christenthums. Der historische Werth dieses Buches, seine Gedanken und Sinnbilder, seine Waffen, Trachten und Geräthschaften verdienen volle Beachtung für das Studium der Zeit; der künstlerische Werth der Darstellungen ist außerst gering, indem ihnen keine Anschauung des Lebens zu Grunde liegt, keine Handlung motivirt, fast keine Bewegung nur leidlich verstanden ist. Die Gestalten sind ohne Formensinn, Geschmack und Kenntniß gezeichnet; an Charakter und Ausdruck ist nicht zu denken; nur an einzelnen Figa-

---

nichts heraus, als daß man lieber ganze Tage auf die Bilder sieht, statt in die Bücher! Wenn man sich der Posen nicht schämt, sollte man doch die Unkosten scheuen!"

\*) Herrad von Landsberg, Äbtissin von Hohenburg oder St. Odilien im Elsaß im 12. Jahrh. und ihr Werk Hortus deliciarum; von Chr. M. Engelhardt. 1819.

ren, wie bei der auf einem galoppierenden Rossie stehenden, die 2. Beitr. Tanz zum Wurf schwingenden „Superbia“ tritt wie zufällig einiges wahre Gefühl für bezeichnende Bewegung ein.

Um wenigst bedeutender ist die „En eidt des Heil. En eidt.  
rich von Welden“ von etwa 1200; sowie das Leben der <sup>Leben</sup> Mariä, ein deutsches Gedicht des Diaconus Werinher von <sup>Mariä</sup> Tegernsee (jetzt beide in der königl. Bibliothek zu Berlin), dessen Miniaturen neben denen des Hortus deliciarum stehen. In dem Evangeliarium von Niedermünster bei Ne- <sup>Evangelia-</sup>  
gensburg (jetzt in der königl. Bibliothek zu München) tritt <sup>itarium</sup> <sup>von</sup> Nieder-  
münster. dagegen sowohl in der Zeichnung der oft feingefühlten Unitisse, als in der zarten Ausführung ein entschieden künstlerischer Geist hervor, wiewohl die Motivirungen schwach sind und durch die Inschriften in Prosa und Versen, die die Bilder ganz überdecken, der vorwiegend didaktische Zweck der Bilder nach mystisch-scholastischer Weise deutlich ausgesprochen ist. So sieht man auf einem Blatt die aufgehobene Hand Gottes; von acht weiblichen Halbfiguren umgeben; davon wenigstens vier als Angedenk bezeichnet sind. Auf einem andern ist ein Christus abgebildet, das die Beischrift „scema crucis typicum“ nennt. Hoch am Kreuz von Gold, den Körper (nicht Arme und Beine mit) in einen Purpurmantel gehüllt, auf dem Haupt die Königskrone statt der Dornenkrone, mit fast wagrecht ausgebreiteten Armen, die Fäste einzeln angenagelt sieht Christus auf einem vortretenden Bettpflock und neigt das Haupt nach siner rechten Seite. Da ist an der Stelle Maria's ein in Wosa, Blau und Gold gefertigtes und goldtones Werk mit ausgehobenen Armen und Angesicht, durch den Nebenvers als „ewiges Leben“ erklärt; an der andern Seite, in Lumpen gehüllt, den Mund verbunden, - schiefwieg von Haar, mit zerbrochenem Tanz und Sichel und in sich ebenso zusammen-

2. Sitz. brachend, der „Lob“, und seltsamer Ideencombination des Künstlers vom Teufel angefallen, der wie ein Holzsplitter vom Kreuzstamm sich löst. In dem sehr reich verzierten Rahmen sind zwei längliche Halbrunne mit Halbfiguren, die in üblicher Weise Altes und Neues Testament vorstellen. In den vier Ecken des Quadrats sind oben Sol und Luna, unten die Lobtenauferstehung und das Innere des Tempels mit dem zerrissenen Vorhang angebracht.

Kreuzteppiche von ähnlichem Kunstwerth sind die Tapisse, welche im in Quedlinburg. Eiter der Stiftskirche zu Quedlinburg aufbewahrt werden als eine Arbeit der Arbeitsmutter Agnes und ihrer Jungfrauen (um 1200) und welche die „Hochzeit des Mercurius und der Philologie“ vorstellen.

Mehe Talent und feineres Gefühl sprechen aus dem Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen (um 1200), jetzt in der Privatbibliothek des Königs von gen. Marthrogramm v. Hohenstaufen und Hirschau, jetzt in der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, dessen Figuren allerdings noch byzantinischen Typen und ohne eigentliche, lebendige Aussölung, aber auf das Bleichste und Feinste mit schwarzen und rothen UmrisSEN gezeichnet sind. — In ähnlicher Weise, so zu sagen noch unter der Linie des eigenlichen künstlerischen Bewußtseins stehen Wandmalereien in der Kirche zu Schwanz-Haindorf bei Bozen; ferner die Deckengemälde des Capitelsaales im Kloster Briloner Mönche am Rhein, „Christus mit Heiligen, Seelen aus der Bibel und aus Legenden in symbolischer Verhüllung; eine Madonna im Kloster Neuwert bei Goslar, u. a. m.

Dagegen tritt uns an einer andern Stelle ein entschiedenes Kunstsgefühl entgegen, das sich theils in sehr energischer Zeichnung, theils in einer Gestigkeit und Deideschafflichkeit.

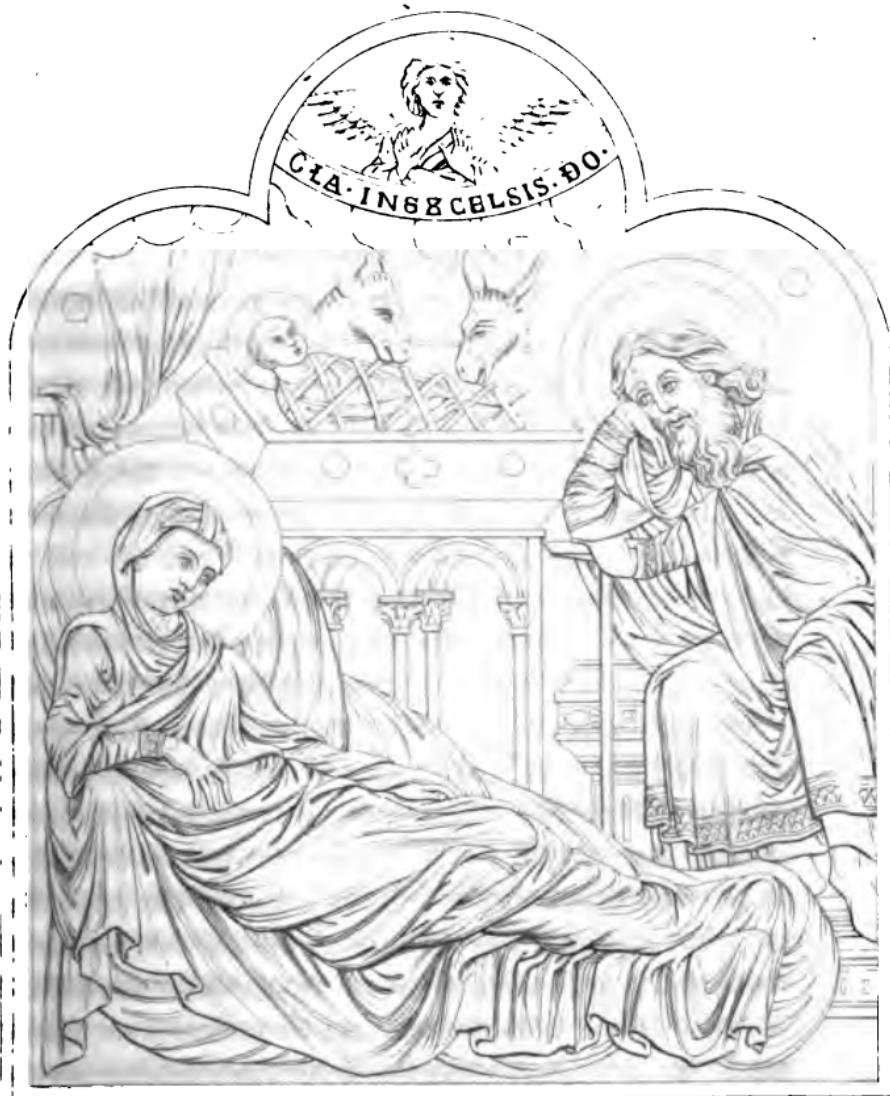
der Bewegung ausspricht, wie sie sonst nur die letzten Seiten <sup>2. Bett.</sup> einer schöpferischen Kunst kennen. Diesen Geist sehen wir schon in einem Evangelienbuch vom Jahre 1194, jetzt in der <sup>Evangelium</sup> <sup>Bibliotheke</sup> zu <sup>Wolfsbütte</sup> Wolfenbüttel, mit Bildern aus dem Leben <sup>Wolfs-</sup> <sup>bütte</sup> Christi, in denen u. a. Christus bei der Gefangennahme an der Säule schwabend, d. h. vor Schmerz auftreibend dargestellt ist. — Noch deutlicher spricht derselbe aus den (diesen Minia- <sup>Wand-</sup> und <sup>und</sup> turen übrigens sehr verwandten, erst neuerdings unter den Decken- <sup>bildern im</sup> Rattunche vorgezogenen) Decken- und Wandmalereien im Dom zu <sup>Dom zu</sup> Braun- <sup>Braun-</sup> schwieg. Hier haben wir eine große theo- logische Conception, deren vollständiger Inhalt (beim Unter- gang mehrer Theile) leider! nicht mehr ganz zu ermitteln ist. In der Mitte der Wölbung über dem Altar sitzt Maria ohne das Christuskind auf dem Thron, umgeben von den Vorfahren Josephs bis zum Stammbaum Jesse, darunter der Baum der Erkenntnis und der Sündenfall; in den Nebenkünnen das Opfer des ersten Brüder, die Verheilung Abrahams, das Opfer desselben, Moses Gesicht im feurigen Busch und die ehemalige Schlange, sämmtlich Beziehungen theils auf die unbestätigte Empfängnis, theils auf das Beschämungsopfer Christi. Die Heftigkeit Gains, wie er mit abgewandtem Kussitz, mit verhüllten Händen, fliegendem Gewand, halbmieend im weit- gespreizten Schritt die Garde emporschält, kreist geradezu aus Theatralische. An der Nordwand ist die Geschichte des Täu- fers bis zur Enthauptung, an der Südwand die eines andern Heiligen abgebildet. Das Mittelgewölbe des Kreuzschiffs nehmen die Verkündigung, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel, das Abendmahl in Cana und die Auftreibung des heiligen Geistes ein. Im südlichen Querschiff sieht man Christus und Maria auf einem Thron, umgeben von Engeln und heiligen Königen, die Auferstehung der Toten, die Verhölle,

2. Beitr. die Himmelfahrt, die Flügeln und thörlichten Jungfrauen, im Ganzen wohl ein Bild des Weltgerichts. Dann die Geschichte der Findung des Kreuzes, sowie Geschichten von St. Stephan und Sebastian. Überall erinnert die Bezeichnung an byzantinische Herkunft und namentlich ist an eine selbstständige Handlung der Charaktere und Ideale nicht zu denken; und dennoch werden mit der Bewegung der Gestalten auch die Formen freier und ein flores Verständnis belebt ihre Linien.

Band- In die gleiche Rangordnung gehören auch die im Pe-  
bilder im Dom zu terschor des Domes zu Bamberg zu Tage geförderten hei-  
Bam- berg. Uugen Gestalten, nur daß sich hier die leidenschaftliche Stim-  
berg. mung des Künstlers weniger in heftiger Bewegung als in sehr  
markirten und eckigen Umrisßen fund giebt. — Desgleichen  
im Dom die Wand- und Deckengemälde der Vorhalle und des Monnen-  
v. Gurt. chors im Dome von Gurk in Steiermark.

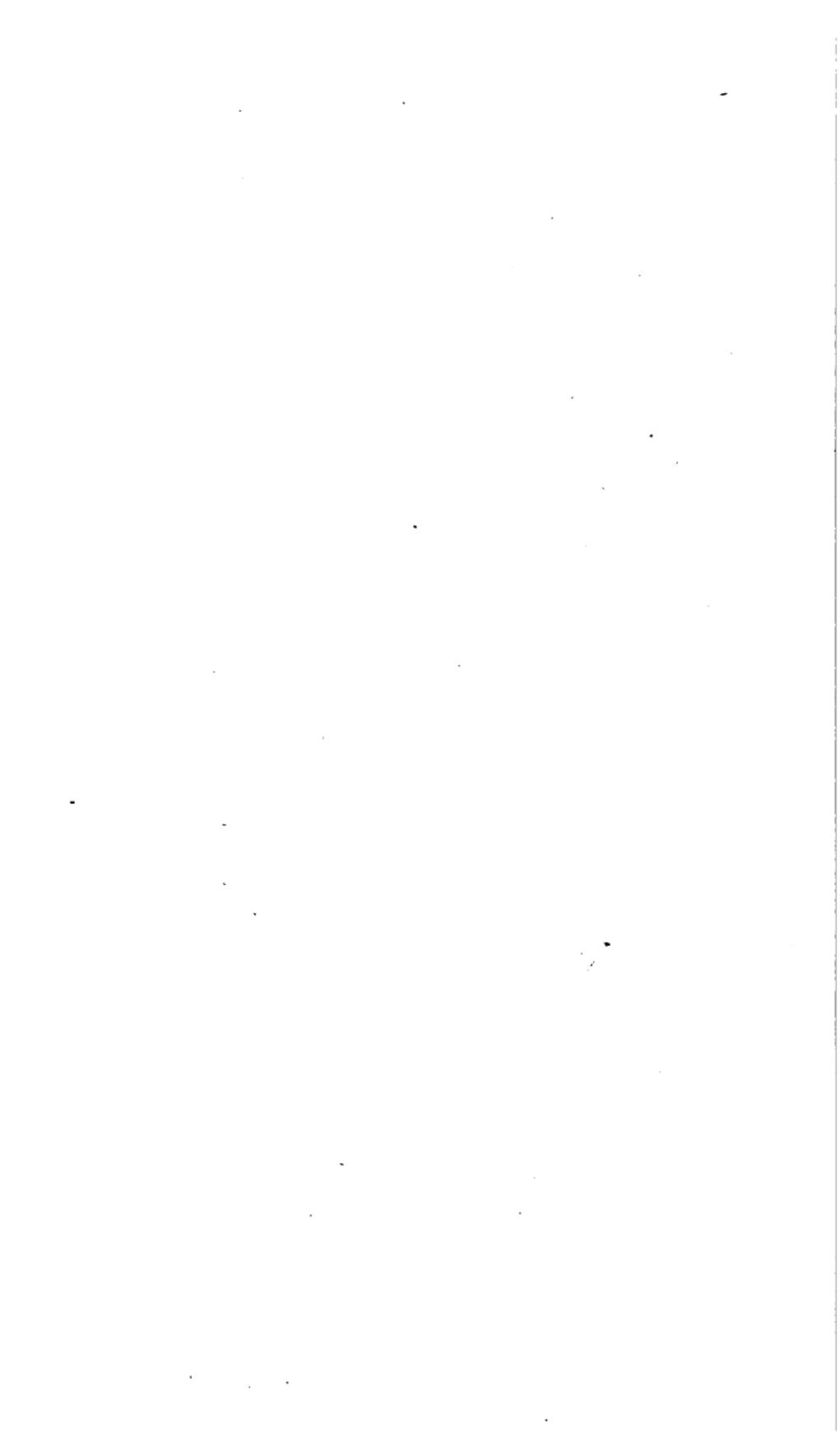
Das bei weitem wichtigste Denkmal deutscher Malerkunst  
Berduner dieser Periode ist aber unfehlig der sogenannte Berduner  
Altar. Altar in Kloster-Neuburg bei Wien.\*.) Derselbe wurde laut  
der darauf beständlichen Inschrift im Jahre 1181 von einem  
Meister Nicolaus aus Berdien fertigt, war ursprüng-  
lich eine Altarkleidung, ist aber 1320 unter Hinzufügung  
von sechs neuen Tafeln und von Gemälden an den Wappensteinen  
zu einem Altarwerk mit Flügeln umgesetzt worden. Es  
find 51 vergoldete Kreuzplatten, in denen die tief eingehau-  
ten Umrisse mit rother oder blauer Masse nach Art der Miel-  
les ausgefüllt sind die Gründen mit verschieden blauer Farbe  
bedekt sind. In der Composition des Ganzen arbeitet wieder-  
rum der herrschende Geist der Combination alt- und neuer-

\*.) v. Camerina, der Berduner Altar in der Kirche zu  
Kloster-Neuburg. Wien, 1844.



G. Feil. 9.

VERDUNNER ALTAR IN KLOSTER NEUBURG.



mentlicher Begebenheiten, hier nach einem eigenständlichen und 2. Beitr. selbst vor Bildhücker nicht zurückkehrenden System, nach welchem sie sämtlich (mit Ausnahme der letzten sechs Tafeln) unter die drei Geschwänkte: „vor dem Gesetz“, unter dem Gesetz und unter der Tiefe“, d. h. vor Moses, nach Moses und unter Christus, gestellt und in drei Reihen geordnet werden, in denen noch zwischen den Kreuzblattartig ausgeschnittenen Feldern Engel, Propheten und allegorische Figuren Platz finden. Anfangs ist die Vergleichung Christi auf Isaak und Simson beschränkt, bei Verkündigung, Geburt und Beschneidung; bald aber kommen auch andere Zusammenstellungen, wie der Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer, dann das eherne Meer vor dem Tempel und die Laufe Christi; oder Joseph im Brunnen, Jonas im Walfisch und Christus im Grabe, oder Henoch, Elias' und Christi Himmelfahrt u. s. w. In den Darstellungen herrscht ein lebendiges Gefühl, dem keine Bewegung, weder der Gestalt noch des geringsten Gliedes gleichgültig, noch die Freiheit und selbst die Schönheit derselben fremd ist (wie bei der Verkündigung Mariä, der Geburt Christi u.), das sich aber nicht vollkommen zu beherrschen versteht, und hier und da (bei dem Engel der Verkündigung Simsons, im Abraham bei der Geburt des Isaak u.) in Uebertreibungen fällt, wie sic dem Verfall der Kunst eigen sind. In der Zusammenstellung blickt noch wenig von dem christlich-romantischen Geist durch, vielmehr erscheint die geschlossene, malerische Gruppierung, wo sie vorkommt, als zufällig und die plane Vertheilung der Figuren nach dem System der antiken Malerei als Regel. Das Gleiche gilt von der Anordnung wie von der Formengebung der Gewänder, die geradezu an antike Gestalten erinnern, wie Maria bei der Geburt Christi; von der Bildung der Charaktere, denen jedenfalls mehr der



mentlicher Gegebenheiten, hier nach einem eigenthümlichen und 2. Beitr. selbst von Willkür nicht zurücksehenden System, nach welchem sie sämtlich (mit Ausnahme der letzten sechs Tafeln) unter die drei Gesichtspunkte: „vor dem Gesetz, unter dem Gesetz und unter der Liebe“, d. h. vor Moses, nach Moses und unter Christus, gestellt und in drei Reihen geordnet werden, in denen noch zwischen den Kleeblattartig ausgeschnittenen Feldern Engel, Propheten und allegorische Figuren Platz finden. Anfangs ist die Vergleichung Christi auf Isaak und Simson beschränkt, bei Verkündigung, Geburt und Beschneidung; bald aber kommen auch andere Zusammenstellungen, wie der Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer, dann das eherne Meer vor dem Tempel und die Laufe Christi; oder Joseph im Brunnen, Jonas im Walfisch und Christus im Grabe, oder Heinrichs, Elias' und Christi Himmelsfahrt u. s. w. In den Darstellungen herrscht ein lebendiges Gefühl, dem keine Bewegung, weder der Gestalt noch des geringsten Gliedes gleichgültig, noch die Freiheit und selbst die Schönheit derselben fremd ist (wie bei der Verkündigung Mariä, der Geburt Christi u. c.), das sich aber nicht vollkommen zu beherrschen versteht, und hier und da (bei dem Engel der Verkündigung Simsons, im Abraham bei der Geburt des Isaak u. c.) in Uebertreibungen fällt, wie sie dem Verfall der Kunst eigen sind. In der Zusammenstellung blickt noch wenig von dem christlich-romantischen Geist durch, vielmehr erscheint die geschlossene, malerische Gruppierung, wo sie vorkommt, als zufällig und die plane Verteilung der Figuren nach dem System der antiken Malerei als Regel. Das Gleiche gilt von der Anordnung wie von der Formengebung der Gewänder, die geradezu an antike Gestalten erinnern, wie Maria bei der Geburt Christi; von der Bildung der Charaktere, denen jedenfalls mehr der

110 3. Bild der 2. Hälfte d. 12. h. zu Anfang d. 13. Jahrh. Malerei.

2. Bild. Typus römischer Skulpturen als ein nationaler zu Gemüde liegt. Dabei aber bleiben die Gesichtszüge stark und haben wenigstens durchaus nicht einen der Lebendigkeit der Körperbewegung entsprechenden Ausdruck. Die technische Ausführung, die Fülle und Sicherheit der Zeichnung zeugt von einer großen künstlerischen Begabung, so daß wir in allen Beziehungen dieses Werk als das bedeutendste der Malerkunst der Periode im Anspruch nehmen dürfen.

---

## Dritter Raum.

Germanismus.

### Großer Abschnitt.

Überwiegend nationalen Geisteszustandes. Nebengangsstil. Erstes Dritthundert des 13. Jahrhunderts.

Mit dem Anfang des 13. Jahrhunderts war Deutschland in den vollen, reichblühenden Frühling seines Lebens eingetreten. Weltgebietend durch die Kaiserkrone, die auf Heldenhäuptern ruhte, durchdrungen von religiöser Begeisterung, hell schimmernd im Glanze des Mittelthumes, in den Kreuzzügen erwärmt von den Strahlen der morgenländischen Sonne, im Gegruß der Macht der Städte und des freien Bürgertums hatte Deutschland den Boden bereitet zum Gedanken einer selbstständigen nationalen Kunst. Und wie die Lieder errlangen der Minnesänger, und im heiligen Graal und in den Mysterien die Dichtkunst ihre Ertümpe feierte und heitere und traurige Gesangswellen durch das Land schallten, da wurde auch der Grund gelegt zu den wunderbaren Denkmälern der nationalen Kunstsprache, zu den deutschen Domen.

Die allgemeine Kunstdgeschichte hat zu untersuchen, welcher Kunst <sup>des</sup> <sup>neuen</sup> <sup>Stiles.</sup> them der christlichen Völker der Stahl gehörte, bei dieser That den Vortritt gehabt zu haben. Denn fast gleichzeitig erfolgt die Umwandlung des Formensinns im ganzen Abendlande, und wie nach einem gemeinsamen Plane erscheinen in Italien und

3. Zeitr. Frankreich, in England, Spanien und Portugal wie in Deutschland mächtige Kathedralen in großer Anzahl in einem neuen Styl. Für unsere Zwecke genügt es, sich zu erinnern, daß in den bisher betrachteten deutschen Monumenten ein stetiger Fortgang zu erkennen ist, der die Baukunst, ohne wesentliche äußere Einwirkung, durch den innenwohnenden Krieb mit einer gewissen Naturnothwendigkeit zum Ziele der Umwandlung führte. Sehen wir dann weiterhin, daß dieser neue Styl in den nichtdeutschen Ländern fortwährend unter dem Einfluß des Romanismus bleibt, während er an den besten deutschen Denkmälern eine selbstständige, folgerichtige Durchbildung erlebt, so verliert der Streit über seine Herkunft sehr an Bedeutung. Da auf diesem Standpunkt kann uns auch die neuerdings mit so viel Bewegung aufgegriffene Notiz aus der Wimpfener Chronik über den Bau der dortigen Stiftskirche von 1262 bis 1278, „dass sie von einem Pariser Steinmäuer nach französischer Art ausgeführt worden“ ganz ruhig lassen. Die Grundformen dieser „französischen Art“, hätte sie auch Frankreich nie und besessen, kommen, wie wir wissen, auch anderwärts noch früher wie in Frankreich vor; in ihrer Durchbildung aber bleibt Frankreich hinter Deutschland zurück.

**Name des Styls.** Dies führt uns auf den Namen des neuen Styls, dem, als es noch Ehrensache war, ihn nicht erfunden zu haben, nannte man ihn allgemein nach italienischem Sprachgebrauch, der etwas Barbärisches damit bezeichnen wollte, gotisch. Neuerdings hat man mit Bezugnahme auf die großen Schödelmäler der Völkerfamilien des Abendlandes den Styl, als aus dem germanischen Stammie hervorgegangen, den germanischen genannt. Die Geschichte deutscher Kunst wird keinen entsprechenderen Namen finden, — keinen passend, der das Verhältniß zum Romanismus so bestimmt bezeichnet. Aber es

hindert uns auch nichts, den noch immer sehr gebräuchlichen <sup>3. Zeit.</sup> Namen „Gothik“ beizubehalten (gleich den „Geusen“, die den Schimpfnamen als Ehrennamen trugen); denn die Gothen waren Germanen; aber die Deutschen des 13. und 14. Jahrhunderts nannten sich weder Germanen, noch Gothen.

Zur Orientierung auf der Stelle, die wir nun betreten, ist ein flüchtiger Rückblick auf den zurückgelegten Weg nicht überflüssig. Wir haben den deutschen Kirchenbau allmählich aus dem römischen, horizontalen Basilikenbau hervorgehen und den ursprünglich davon geschiedenen, aufwärts strebenden byzantinischen Kuppel- und Gewölbbau nach und nach in sich aufzunehmen gesehen. Einen Versuch, diese Gegensätze in sich anzugeleichen, haben wir in der Wahl der ruhig in sich zurückhaltenden Linie des Halbkreisbogens für die Gewölbeform gefunden. Aber eben diese Ruhe widersprach dem durch das Christenthum geweckten und gehörten sehnföhigen Verlangen nach einem höheren Jenseit, und wie diesem Verlangen bereits durch den Aufbau des Gewölbes an der Stelle der flachen Decke gehuldigt worden war, so kounten nach architektonischen Gesetzen weitere Folgen nicht ausbleiben. Mit dem Gewölbe wurde die Last vermehrt und deshalb eine Minderung der Mittelschliffwand nothwendig, was durch erhöhte Arkaden oder durch eingezogene Galerien erreicht werden konnte. Zwei Nebelstände indeß blieben. Der Rundbogen ist an ein bestimmtes Höhenverhältniß der Säule, oder des Pfeilers, der ihn trägt, gebunden, wenn er nicht (wie in der normannischen Architektur geschehen) unformlich plump und kurz oder widerlich lang und unkräftig aussehen soll. Er verlangt aber auch gegen den Seitenschub, den er ausübt, stärkere Widerlagen, wodurch der Raum beeinträchtigt wird. Gegen beide Nebelstände bot sich der Spitzbogen, den man nun schon kannte, als geschicktes Aus-

3. Zeitr. Kunstsmittel dar, indem er sich beliebig eng und weit stellen lässt, ohne seinen Trägern das Maß ihrer Länge vorzuschreiben, und indem bei ihm der Seitenhub beträchtlich gemindert wird; gar nicht gerechnet, daß er mit seinen emporstrebenden, zu keinem Abschluß kommenden Linien der Stimmung der Gemüther, der Richtung auf das Unendliche, Ueberirdische vollkommen entsprach.

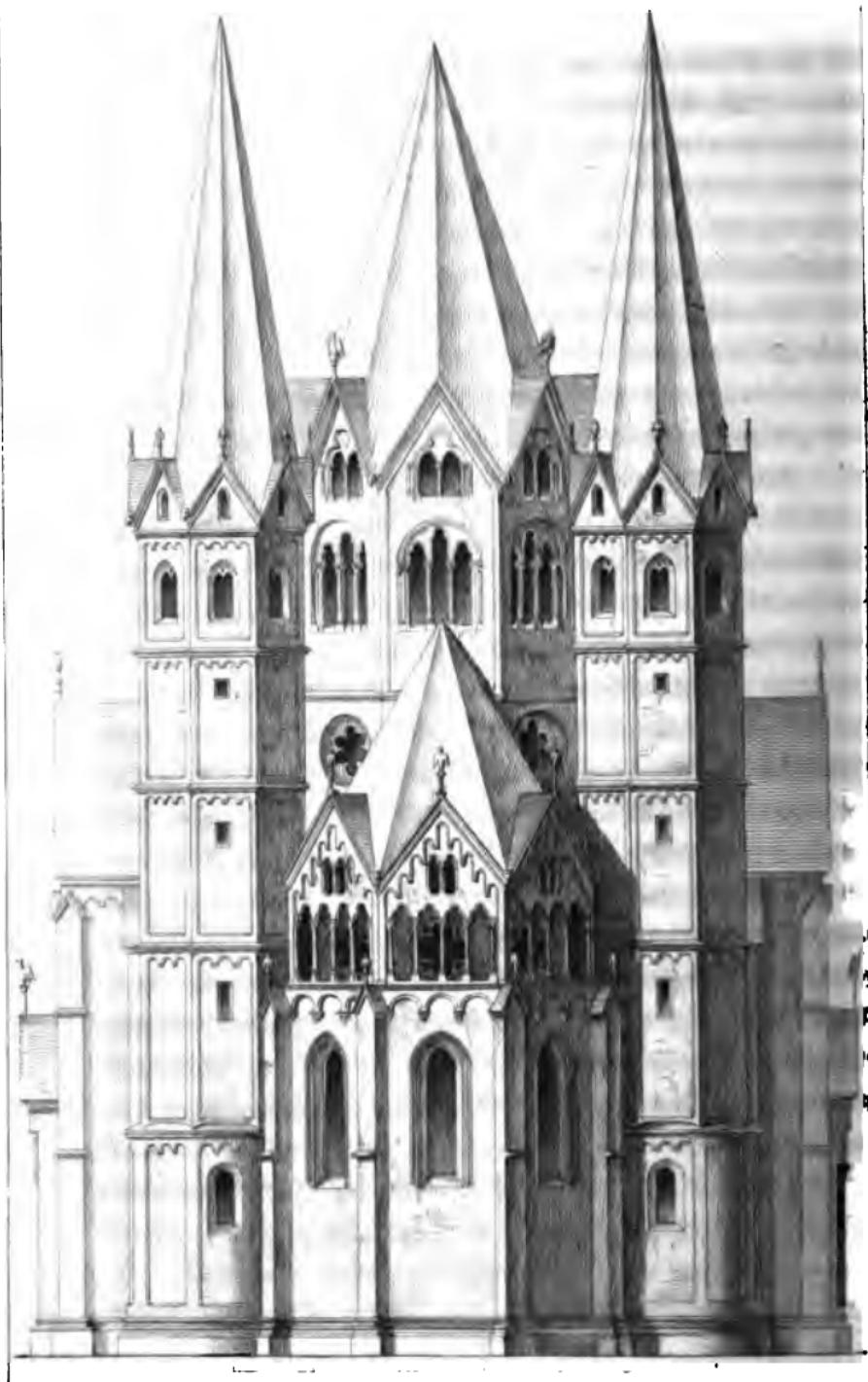
Uebergangsstil. So ist der Spitzbogenstil in der Architektur oder die Gotik entstanden. Inzwischen wurde diese so lange vorbereitete Umbildung und Vollendung der christlichen Baukunst auch jetzt noch nicht durch einen Sprung erreicht, sondern durch deutlich bezeichnete Uebergänge, und darum hat man den Styl, welcher zur eigentlichen Gotik hinüberschreitet, den Uebergangsstil genannt. Anzeichen der kommenden Zeit sehen wir schon in den Thesen des Domes von Speier\*), die gegen Ende des 12. Jahrhunderts erhoht sind. Hier ist durch eine über alles Schönhetsmaß erhöhte Arkadenöffnung zwischen Mittel- und Seitenschiff die Last der Mittelwand nahebei um ein Drittheil verminderst, dazu durch die enggestellten Pfeiler der Eindruck der verticalen Richtung vermehrt. Mit dem 13. Jahrhundert zeigen sich aber auffallendere Neuerungen.

Werke. Die bedeutendsten hierher gehörigen Baudenkmale\*\*) sind: die Kapelle zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach, die goldene Pforte an der Marienkirche zu Freiberg im Erzgebirge, der Unterbau der Domsfazade von Halberstadt, der westliche Chor und das Mittelschiff der S. Gebaldkirche zu Nürnberg, die Kathedrale zu Cammin in Pommern,

\*) Gailhabaud a. a. O. 148. 166. 168.

\*\*) Die meisten der hier genannten Denkmäler findet man bei Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst.





KIRCHE ZU GELNHAUSEN.

die Abteikirche von Heisterbach am Rhein \*) (steht in Trümmern), sämtlich zwischen 1200 und 1215 erbaut; die Kirche zu Gelnhausen \*\*), der Chor vom Dom zu Magdeburg und der westliche vom Dom zu Mainz, der Unterbau der Fassade von der Kathedrale zu Braunschweig, die Kapelle zu Ramersdorf, das Schiff von S. Geron zu Köln, die Vorhalle des Klosters Maulbronn in Schwaben, die Domkirche zu Limburg \*\*\*) an der Lahn, sämtlich vor 1220 erbaut; die Kreuzkirche in Salzwedel von 1240 in besonders vollendeter Ausbildung des Styls im Ziegelbau.

Bei der Vergleichung dieser Baudenkmale mit denen der verflossenen Periode müssen wir die großen Veränderungen wahrnehmen, welche die Baukunst erfahren, aber eben so deutlich die Bewegungen, die noch viel größere, ja eine gänzliche Umgestaltung ankündigen: Das einflußreichste Ereigniß der vorigen Periode war unbedenklich die Ein- und Durchführung des Gewölbaus. Die weitere Entwicklung des Styls haben wir an ihm zu verfolgen und aus ihm zu erklären. Im Dom von Speier ist das Gewölbe durch einfache Bogen in vierteile Räume gesondert, die durch einfache Kreuzgewölbe ausgefüllt sind. Die Gewölbemassen zu erleichtern, entstand man nun Gurte, die an den Gewölbekanten wie Rippen hinlaufen, und füllte — da sie das eigentliche Gewölbe constructiv darstellen — die Zwischenfelder mit leichten Steinen aus; ja man setzte, wie in S. Gebald zu Nürnberg, noch Zwischenräume ein, um eine noch leichtere Ausfüllung zu ermöglichen.

\*) Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein T. 39 ff.

\*\*) Siehe den beigefügten Holzschnitt. Auch Kallendorf a. a. O. 22.

\*\*\*) Ebendaselbst II.

3. Zeitr. ghen. Hierbei zeigte sich, daß die ganze Gewölbelast auf die Ausgangspunkte dieser Gurte ihren Druck und Seitenschub vereinigt, und daß es somit vornehmlich darum zu thun war, die Bilderlagen dieser Punkte zu verstärken. So kam man zur Form der Strebepfeiler, vortretender schmaler Mauerthelle, die sich nach unten, dem wachsenden Druck von oben gemäß, in bestimmten Absägen verstärken, denen man auch wohl, wie bei Heslerbach, Strebemauern in schräg ablaufender Richtung hinzufügte. Außerdem war eine nothwendige Folge von der Gewölbegurtung: eine Umformung des kreisrunden Chorabschlusses, der mit einem so gegliederten Gewölbe nicht mehr im Zusammenhang stand. Man wählte eine der architektonischen Kuppel über der Kreuzung entlehnte polygone Grundform und setzte die Rippen mit den Kanten derselben in Verbindung, wie bei S. Gebald zu sehen ist; und da man bereits früher einen Capellenkranz um die Apsis gelegt hatte, so durfte man den Capellen nur statt der runden die polygonale Form geben, wie am Dom zu Magdeburg, um den Grund zur reichen Entfaltung architektonischer Pracht, wie sie später am Cölnner Dom auftritt, gelegt zu haben. Diese Umgestaltung erfolgte übrigens nicht gleichmäßig: an der Rittersdorfer Kapelle ist der Chorabschluß außen polygon, innen aber noch rund; am Mainzer Dom wird der Chor durch ein überrechts gestelltes Quadrat mit abgeschrägten Ecken gebildet; bei S. Gereon in Cöln wurden Polygon und Capellenkranz auf die Anlage des Haupthauses übertragen; an der Klosterkirche von Limburg ist der Chorabschluß rund, aber das Polygon wenigstens scheinbar hergestellt durch Säulen als Gurträger, die nur durch Kreisausschnitte statt der geraden Linien verbunden sind.

Während so der fortschreitende Geist der Zeit an und mit dem Gewölbe große Umwandlungen herbeiführte, konnten

doch die Mauermassen darunter nicht mehr die alten bilden.<sup>3. Zeitr.</sup>  
Schon längst war die schwere Last der Mittelschiffsmauer als ein Widerstand gegen die emporstrebende Rüttung der Pfeiler und Bogen empfunden worden; nun wo sie aufhörte, nothwendiger Stützpunkt zu sein, suchte man sie wenigstens auf ein leichteres Gewicht zu bringen, zuerst durch kleine Galerien, wie in S. Gebald zu Nürnberg, dann durch große Emporen mit hohen Arkadenöffnungen, wie in der Kirche von Limburg, endlich indem man sie bis auf einen kleinen Rest ganz beseitigte, wie in Heisterbach, wo sogar schon eine Pfeilerstellung ganz ohne Zwischenwand vorkommt.

Vorherrschend bleibt bei den angeführten Denkmälern noch immer der Rundbogen, obschon der Spitzbogen bei Arkaden, Fenstern, Thüren (in Limburg und Cammin sogar in Verbindung mit halbkreisrundem Chorabschluss) allein und in Verbindung mit Rundbögen (wie am Dome zu Halberstadt), ebenso schon bei Gewölben (wie in S. Gebald) angewendet wird. Aber auch ohne Anwendung des Spitzbogens drängt das Formgefühl in aller Weise darauf hin: Fenster werden gestreckt und gruppirt, ein höheres zwischen zwei niedrigeren; Halbkreise durch einen aufgesetzten Kreisteil in Kleeblattform, oder auch ganz einfach überhöht, ersteres besonders an Fenstern, Thüren und Portalen (Kloster Heilsbronn); Bogenfriese steigen pyramidal an Giebeln, selbst an Mauersäulen empor (Gelnhausen, Halberstadt). — Die Säulenschaften steigen fortan als gleichmäßige Cylinder ohne Verjüngung empor und sind bei ungewöhnlicher Länge oder selbst ohne diese Veranlassung zuweilen ein- oder mehrere Male durch Knäufe unterbrochen, wie z. B. am Halberstädter Domportal. An den Basen verschwinden die Eckblättchen, dagegen kommen sehr vertiefte Hohlkehlen vor. Sonst werden die Profile mehr durch

3. Zeitr. eine wellenförmige Verbindung von Wulst und Hohlkehle gebildet. — Für die Capitale wählt man mit Vorliebe die Kelchform und zwar eine möglichst gestreckte. Das Laubwerk

a.

b.



der Capitale, Frieze und wo es sonst angewendet wird, hat noch die romanischen Typen, liegt aber nicht durchgängig mehr flach auf dem Kern, sondern tritt, wie einem natürlichen Wachsthum folgend, frei vor, zur sichtbaren Belebung des Ornamentes.\*). — Neben allen diesen Erscheinungen einer nach einem neuen Ausdruck tragenden Kunst treten zugleich auch die ganz entgegengesetzten einer Nachahmung der Antike noch einmal mit aller Bestimmtheit und Entschiedenheit auf, wie an der goldenen Pforte zu Freiberg, gleichsam um die Unverträglichkeit mit der Richtung der Zeit und die Notwendigkeit der Schizzung auf das Klischee ins Bewußtsein zu bringen.

### Sculptur und Malerei.

**Sculptur.** Obwohl die darstellenden Künste sich nicht ganz gleichzeitig und auch nicht gleich stetig mit der Architektur entwickeln

\*) Die oben angeführten Beispiele sind aus dem Kreuzgang zu Aschaffenburg.

ten, so ist doch fast von Anfang des 13. Jahrhunderts an in 3. Zeit. ihren herausragendsten Denkmälern der Umschwung wahrzunehmen, der in der Bildung des Formenstiles eingetreten war. Bei allem Gefühl, das in den bisherigen Werken sich aussprach, bei dem überrasschenden Verständniß der Form und dem sichtbaren Streben nach Schönheit und Naturwahrheit, lag doch noch immer das Gewicht der Überlieferung aus der byzantinischen Kunst auf ihnen. Die Befreiung von diesem Druck mußte mit dem nächsten Schritte kommen, den die Kunst thut. Sie hat ihn aber noch nicht mit vollem Selbstvertrauen; nur suchte sie die Stützen, deren sie bedurfte, nicht etwa in der Natur, welcher die herrschende symbolische Auffassungsweise fast zu fern lag, sondern wandte sich für Maß und Form, Bewegung und Anordnung an die Quelle, aus welcher ursprünglich auch der Byzantinismus geschöpfst, an die Antike. Und so sehen wir den zu freier Thätigkeit erstaakenden deutschen Kunstgeist, bevor er sich ganz auf sich selbst verließ, noch einmal wie zu einem frischen Aulauf umkehren, fast in derselben Weise, durch welche gleichzeitig Niccola Pisano die Wiederherstellung der Kunst in Italien bewirkte, nur daß er für seine Aussaat ein weiteres Feld und einen fruchtbareren Boden fand, als seine nordischen Verüssgenossen.

Die vorzüglichsten Werke deutscher Sculptur unmittelbar <sup>Werke der</sup> nach Ueberwindung des Byzantinismus gehörten der <sup>sächsischen</sup> sächsischen Bildhauerschule und finden sich in der mehrfach erwähnten Kirche des Klosters Gröningen in Wechselburg. \*) <sup>in Wechselburg.</sup> Hier erhebt sich hinter und über dem Altar eine etwa 12, in der Mitte gegen 20 Fuß hohe Wand, die die eigentliche halb-

\*) Puttrich a. a. D. I., 1. Doch gelten auch hier die früher über die Zeichnungen dieses Heftes gemachten Bemerkungen.

3. Zeitr. Kreisrunde Chormische von der Kiche trennt, zu beiden Seiten des Altars aber Durchgänge hat. Der mittlere überhöhte Theil ist von einer großen Fensteröffnung durchbrochen, die fast das Aussehen hat, als wäre sie zur Aufnahme eines Gemäldes bestimmt gewesen. Über den Durchgängen sind flache Nischen mit Blattförmiger Ueberbogung angebracht, ausgefüllt von Hochrelieffiguren; auf der Gesimsfläche des überhöhten Mitteltheils stehen ganz runde Figuren. Bei der offensbaren Vollständigkeit des Werks ist der ganze Gedanke der Conception nicht wohl anzugeben. Zuoberst steht das Kreuz, an seinen drei oberen Enden Blattförmig erweitert; Christus mit waghalt ausgestreckten Armen, aber nur mit drei Nageln angeheftet, also selbst ohne den Schein des bis dahin üblichen Stehens, das dornengekrönte Haupt geneigt. Im oberen Blattfeld Gott Vater, das Symbol des heil. Geistes in der Linken, mit der Rechten herabsegzend; in den beiden andern Händen schwibende Engel, das Blut Christi auffassend. Unten rechts von dem (hoch ans Kreuz geschlagenen) Erlöser steht Maria auf einer gekrönten weiblichen Gestalt: dem Judenthum; zu seiner Linken Johannes in kniender Stellung auf einem gekrönten Manne, dem Polytheismus. Beide sind durch das Blut Christi überwunden, das Joseph von Arimathea, am Fuß des Kreuzes liegend, in einem Kelche auffaßt. Die mythologischen Bezeichnungen von Sonne und Mond fehlen. Die Gestalten in den Nischen über den Durchgängen sind zunächst dem Altar, wo man an der leeren Stelle ohne Zwang das frühere Vorhandensein einer Sibylle Christi voraussehen kann, mit Bezug darauf David und Jesajas, die frühen Verkünder derselben; die entfernteren sind Daniel und Salomo, letzter als „Sohn Davids“ und Prediger der Weisheit, der alttestamentliche Repräsentant Christi.

Unverkennbar unter Mitwirkung derselben Hand, die hier <sup>3. Theil.</sup> gearbeitet, ist das bedeutendste Sculpturwerk der Zeit und Richtung entstanden, das bis jetzt bekannt ist: die goldene Pforte in Freiberg im Erzgebirge.<sup>\*)</sup> Zum ersten Male <sup>Goldene Pforte in Freiberg.</sup> tritt hier in allen Glanz und allem Reichtum der Gestalten und Gedanken die Anordnung eines Portales auf, in der wie deutlich das Bewußtsein lesen, daß es galt die Pforte des Paradieses zu schmücken und zu bezeichnen. In vier Abstufungen mit zwischengestellten Säulen verjüngt sich die Thürtaubung von außen nach innen; die Ecken der Abstufungen sind zu Nischen abgefäßt und ausgehauen, in denen auf kleinen Säulen heilige Gestalten stehen, vier auf jeder Seite. Jeder dieser Nischen oder Ecken entspricht über dem Gesims eine breite Hohlkehle, mit Figuren ausgesetzt. Das halbkreisrunde Feld über der Thür enthält gleichfalls ein Bildwerk. Ungeheuerliche Wesen liegen ringum auf dem Gesims. Die fast lebensgroßen, freigearbeiteten Gestalten der Thürtaubung sind — wenn auch nicht alle namentlich zu bezeichnen — unzweifelhaft Repräsentanten der vorchristlichen Zeit. Daniel und David sind in fast gleicher Weise unter den Sculpturen zu Wechselburg; Johannes der Täufer ist leicht kenntlich; ein langbartiger Alter mit Weltkugel und Herrscherstab, drei gekrönte Frauengestalten und ein Jüngling harren noch bündiger Erklärung.<sup>\*\*)</sup> Auf dem halbkreisrunden Thürfeld sitzt in der

<sup>\*)</sup> Buttrich a. a. D. I. 3. Die vorige Bemerkung gilt für dieses Heft nur zum Theil.

<sup>\*\*)</sup> In den nachbenannten Malereien in Halberstadt findet sich eine ähnliche Zusammenstellung, der nach die weibliche Gestalt neben David die „Ecclesia“ vorstellen könnte, der Jüngling wäre Salomo, und eine der andern Gekrönten wäre die Königin von Saba. Allein es bleibt dabei immer noch eine übrig, und die An-

3. Zeitr. Mitte Maria auf dem Thron, mit der Krone geschmückt wie eine Königin, das heilige Kind auf dem Schoß, das sich in freier Bewegung sequend gegen die drei Könige wendet, die knieend ihre Geschenke darbringen. Zwei Engel rechts und links zu Händen der Jungfrau bringen Weltkörper dar; aber der Engel der Verkündigung steht zwischen ihr und dem frommen Nährvater, der mit einer aus Mission und Theilnahme gemischten Empfindung nach der Gruppe sich umsieht. In der Spitze des äußersten Bogens ist der Engel des letzten Gerichts, der die Todten aus ihren Gräbern rufst; und wir sehen sie seinem Rufe folgen. In der Spitze des untersten Kreises ist Christus umgeben von Engeln und theilt die Kronen des ewigen Lebens aus; im nächsten Kreise über ihm trägt ein Engel die begnadete Seele in Abrahams Schoß. Apostel und andere Heilige füllen den übrigen Raum der Hohlkehlen als Zeugen der Macht Christi. Die unholde Gestalten aber am Fuße der Bogen sind die nun bewältigten schändlichen Machturkräfte, die Sünden und der alles verschlingende Löwe Tod. Diese Sculpturen haben in ihrem Styl keinen Schimmer des Byzantinismus mehr und von der Antike die Freiheit und Schönheit idealer Formengebung und Bewegung. In der Arbeitung der Könige ist eine Größe und Leichtigkeit der symmetrischen Anordnung, die der vollendetsten Kunstepoche angehören könnte. In allen Gestalten ist ein edles Gleichmaß, klarer Zusammenhang, lebendige Motivirung, in den Charakteren verbindet sich ideale Schönheit mit nationaler Eigen-

---

ordnung der Figuren widerspricht auch der Annahme in sofern, als die beiden letzten Königinnen zwischen Daniel und dem Läufser und in gar keiner räumlichen Beziehung zu dem Jüngling (Geslomo) stehen.

ähnlichkeit und das Studium der Natur blickt aus den mit 3. Zeit. selbstständigem Formgefühl behandelten Körpertheilen. Da den Unholden scheinen Erinnerungen aus der germanischen Mythologie zu spülen.

Von den auf unsere Zeit gekommenen Malereien aus <sup>Malerei.</sup> den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ist keine den ausgeführten gleichzeitigen Sculpturen zu vergleichen, ja sie stehen selbst nicht in einem angemessenen Verhältniß zu den nächst älteren Malerwerken, so daß wir wohl annehmen dürfen, daß bei dem Um- und Neubau so vieler kirchlichen Gebäude in späterer Zeit Arbeiten untergegangen sind, die uns als Belege dienen könnten für die Art der Umnandlung der Kunst auch auf diesem Gebiet. Vereinzelte Spuren weisen allerdings schon jetzt auf die ersten Anfänge der nachmals berühmt gewordenen und weitausgebreiteten Malerschulen von Flandern und von Köln; namentlich gehören hierher die Wandgemälde in der Laufkapelle von S. Gereon zu Köln, <sup>In S.</sup> heilige Gestalten (die Hl. Lorenz und Stephan) von großer <sup>Gereon</sup> Feierlichkeit in strengen, aber nicht byzantinischen Formen gezeichnet. — Auch in der Grasmuscapelle in S. Severin, <sup>und in andern</sup> Kirchen in Köln; in S. Ursula an der Wand über dem westlichen Bogen (die Apostelgestalten auf Schieferplatten vom Jahre 1224), am Außentras des Südportals der Pfarrkirche zu Andernach <sup>in Andernach</sup> finden sich Überreste ähnlicher Malereien. — Ein bedeutendes Werk, wahrscheinlich aber erst etwas später entstanden, ist vor kurzem mit der Capelle, deren Wände und Gewölbe es deckte, abgebrochen worden, das sind die Malereien der Deutschordens-Capelle von N a m e r s d o r f . bei <sup>in Na-</sup> Bonn.\*)

\*) Abbildungen von Hohe besitzt das Berliner Museum.

3. Zeitr. Aus dem, was bis auf unsere Zeit gekommen, geht hervor, daß hier der Malerei eine große Aufgabe gestellt war, und daß sie die vorhandenen Räume, sämtliche Wölbungen des Chors und der drei Schiffe, dazu die Seitenwände, zu einer umfassenden Conception beauftragt hatte. Die Chornische enthielt unfehlbar Darstellungen, die sich auf die Menschwerdung des ewigen Wortes bezogen; sichtbar waren noch die Heimsuchung und Geburt und in der Kuppel Gott Vater von vier verschiedenen Thiergestalten umgeben (deren Deutung nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist). In den Nebenchornischen folgten alsdann die Bilder der Leidensgeschichte: Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, und an den Wölbungen Auferstehung und Himmelfahrt (wobei für die mittlere übertünchte Wölbung noch ein Gemälde, vielleicht — um der Trinität zu genügen — die Ausgießung des heiligen Geistes, hinzuguden ist. — Die nächste Gewölbebelebung führt uns von der Gottheit zur Menschheit und zwar zu deren Unsterblichkeit, ausgesprochen in dem üblichen Symbol der Krönung Mariä, welcher durch einen Chor von Engeln und die Nähe von Heiligen (Katharina und Elisabeth, die wohl mit den Stiftern in Verbindung stehen) eine besondere Feierlichkeit gegeben wird; eine Awordnung, die sich — beiläufig gesagt — bis auf die Seitenwände der Nebenschiffe erstreckte. Die letzten Wölbungen endlich eröffnen uns das Ende aller Dinge, das jüngste Gericht. Christus auf dem Richterstuhl ist von den Beinen und Brügen der Passion umgeben, Maria und Johannes legen Fürbitten ein, während die Engel auf feurigen Wölfen mit Bassaunenschall die Grobbedecken sprengen, die Auferstehenden zum Gericht rufen. Ein gräßlicher Höllenschlund und Höllenfürst empfängt die Verurtheilten, obschon Michael den Drachen erlegt; aber auf einem anderen Felde zeigt ein Engel in das

Paradies, wo die geretteten Seelen in Abrahams Schoß <sup>3. Bett.</sup> aufgenommen werden. In der Darstellung wird im Allgemeinen viel richtige Empfindung wahrgenommen; die Verhältnisse neigen zum Übermaß der Länge und die Formen sind etwas mager; die Behandlung ist leicht, fast flüchtig.

Wahrscheinlich aus derselben Zeit ist der größte Theil der Malereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, welche neuerdings, von Jahrhunderte alter Lüne befreit, wieder zum Vortheil gekommen und hergestellt worden sind. Die Thornische zeigt das heilige Kind im Schoß der Mutter auf dem Thron von Gestalten umgeben; auch darunter zwischen den Konzern sind einzelne Heiligengestalten (und noch tiefer einige Fragmente von nicht deutlichen Darstellungen). Am Gewölbe über dem Kreuz ist die Himmelfahrt Mariä, an den Gurtbögen und an der Kalbung der Thornische eine große Zahl Engels- und Heiligenköpfe in Medaillons zwischen bunten Ornamenten. An den Fenstergiebeln sind in verschlechter Haltung und Bewegung, einige ganz ruhig, andere vorschreitend, selbst leidenschaftlich erregt, die kleinen Propheten in ganzer Gestalt, und auf zwei Säulen in Halbfiguren David mit der „Ecclesia“ und Salomo mit der Königin von Saba (Regina Austria), alle durch beigeschriebene Namen kenntlich und nach eigenen Worten charakterisiert, so Nahum auf Bergspitzen einheitshaltend. Über diesen sind die vier großen Propheten und zwar Daniel (wahrscheinlich in Bezug auf seine syro-halddische Sprache) in phrygischer Tracht, mit eng anliegenden Betätseln, in ganz ähnlicher Anordnung wie bei den Sculpturen in Wechselburg und Freiberg. In diesen Gestalten herrscht große Mannigfaltigkeit der Darstellung, Freiheit in Anlage und Behandlung der Gewänder, Schönheit und Ausdruck in den Köpfen, selbst große Geschick-

in der  
Lieb.  
frauen-  
Kirche zu  
Halber-  
stadt.

3. Beitr. Lichtheit und Verständnis der Zeichnung und eine Formenschönheit, die an die Antike erinnert. — Dies gilt freilich nicht von wahrscheinlich gleichzeitigen Malerien, die man vor kurzem in Franken, in einer Kapelle des alten bischöflichen Schlosses zu Forchheim bei Bamberg, aufgefunden hat, einer Arbeitung der Könige nebst der Verkündigung sowohl durch die Propheten, als durch den Engel Gabriel; dazu dem jüngsten Gericht in kleinen Figuren, sämtlich Arbeiten nicht ohne alles Gefühl, aber doch mit sehr geringen Anlagen zu künstlerischer Durchbildung.

Bilder in Hand- Außer diesen Resten alter Wandmalereien sind wir für schriften, die Kenntnis des Zustandes der Malerei auf die Schäfte der Bibliotheken verwiesen. Das bedeutendste mir bekannte hier-  
Tristan v. Gott. her gehörige Werk ist der Codex des Tristan von Gottfried von Straßburg in der Münchner öffentlichen Bibli-  
burg. burg; mit illustrierten, leicht illuminierten Federzeichnungen, die uns die Begrüßungen, Liebesabenteuer, Spazierfahrten, Trennungen und Kämpfe der Helden und Heldinnen des Gedichts veranschaulichen sollen, Dinge, die gleichwohl nur einen sehr geringen Kunstwerth haben. Wohl sieht man eine geschickte Hand, die ihre Umrisse leicht und sauber zeichnen kann, obwohl sie im Verlauf der Arbeit sehr flüchtig wird; auch ist jede Spur des Byzantinismus verschwunden, und ein eigener Formensinn gibt sich und in scharfen Gegensätzen von weichen, runden Gesichtern und eckigen Bewegungen, von flüssigen geschwungenen Linien und mäanderartig abgedunkelten Gewandsäumen: allein die Motivierung ist so unvollkommen, dabei so übertrieben und naturwidrig, die Zeichnung der unter sich ganz gleichförmigen Köpfe so geist- und gefühllos, daß man darauf unmöglich eine weiterreichende Charakteristik gründen könnte. — In ähnlicher Weise sind die Zeichnungen der

Minnesinger-Handschrift aus dem Kloster Weingarten ausgeführt (jetzt in der königl. Privatbibliothek zu Stuttgart), in welchen die Minnesänger selbst vor ihren Gedichten und zwar in verschiedenen Beschäftigungen, obwohl wenig ausdrucksvoll, in colorirten Umrissen dargestellt sind.

Die Manessische Minnesinger-Handschrift (von 1300) in der Pariser Bibliothek\*) hat fast dieselben Darstellungen, nur in größerem Maßstab und etwas besser motivirt.

— Natürlich haben Dinge, die ihrer Natur nach mehr dem Teppiche, Glasbildern u. dgl. tereien. noch weniger das Recht, als Beugen einzustehen für die Fortbildung des deutschen Kunstgeistes. Nur insofern sie Wiederholungen anderer, namentlich älterer Compositionen sein dürfen, und die ohnehin spärlich besetzten Stellen aufzufüllen helfen, würden sie hier in Betracht kommen. Dahin möchten die Glasfenster in dem Chor der Kirche zu Heimerdheim an der Ahr\*\*) gehören. Eine größere Freiheit und mehr selbstständiges künstlerisches Gefühl zeigen die Glasmalereien in der Kirche zu Wimpfen im Thal \*\*\*) vom Ende des 13. Jahrhunderts.

\*) Abbildungen bei B. v. Hagen, über die Gemälde in den Sammlungen der altdutschen lyrischen Dichter. Berlin, 1844 (in den Schriften der K. Akad. der Wissenschaften).

\*\*) F. H. Müller, Beiträge zur deutschen Kunsts- und Geschichtskunde I. IX.

\*\*\*) Ebendas. I. XVIII.

3. Beitr.

### Zweiter Abschnitt.

Vollendung des Germanismus. Von der Mitte des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts.

**Baukunst.** Nachdem die Baukunst auf dem Punkte ihrer Entwicklung angelommen, wo die Trennung vom Romanismus unverkennbar zu Tage lag, war nur noch ein Schritt bis zur Vollendung der Aufgabe, deren Lösung sie unbewußt von Anfang an entgegen geführt worden, zur Herstellung eines durchaus neuen, der neuen Religion vollkommen entsprechenden Baustils; und die Umgestaltung erfolgte im Ganzen wie in allen einzelnen Themen.

**Älterer gothisch. Styl.** In älteren Zeiten war man bei der Conception des kirchlichen Gebäudes von der überwiegenden Bedeutung des Innern ausgegangen. Hatte man sich nun während der romanischen Periode allmählich, obschon unter verschiedenartiger Begrenzung, der Verschönerung und Velebung des Neuherrn zugewendet, so war nun die Richtschnur gegeben, das Neuherrn dem Innern durchaus entsprechend zu machen und durch eine vollständig durchgeführte Uebereinstimmung den Grundgedanken des kirchlich-religiösen Baues: das Grab des Heiligen als die Pforte des Paradieses, als den vieltausendarmigen Wegweiser zum Himmel, in ganzer Klarheit und Eindringlichkeit hinzustellen.

**Anlage des Kirchengebäudes** Von der allgemeinen Anlage\*) des kirchlichen Gebäudes bleiben nur die Grundzüge aus früherer Zeit: die Eintheilung in Schiffe und Chor, und die scharf ausgeprägte Kreuzform, letztere jedoch nicht als unerlässliche Bedingung. Die Krypta verschwand, obschon der erste Bau des durchgeföhrten neuen Systems, S. Elisabeth zu Marburg, mit der

\*) Man vergleiche für die folgende Erklärung der Construction die später folgenden Abbildungen (Plan und Durchschnitt) vom Cölner Dome.

deutlichen Bestimmung, das Grabmal der Heiligen zu sein, 3. Zeitr. errichtet wurde. Sie konnte wegfallen jetzt, wo ihre Bedeutung gleichsam den ganzen Bau verklärte. — Für die Chornische wird der polygonale Abschluß Regel; sie selbst aber wird durch den consequent durchgeföhrten Chorumgang, der als Fortsetzung der Seitenschiffe erscheint und zur Unterscheidung eines hohen und eines niederen Chores führt, mit dem ganzen Kirchenbau architektonisch enger verbunden, als es die Abscis der Basilica je sein konnte; dafür aber — ihre hierarchische Bedeutung zu wahren — durch die eingezogene Halbmauer des Lettners wieder liturgisch davon gesondert. Bei grösseren Bauten wird immer ein Capellenkranz für Einzelaltäre um den Chorumgang gelegt. Für das Querschiff ist polygonaler Abschluß nicht gebräuchlich, sondern ein rechtwinkliger; ein westlicher Chor, dem östlichen gegenüber, kommt bei einem Neubau nicht leicht mehr vor; Regel ist an der Westseite die Thurmanklage mit eingeschlossener Vorhalle.

Was den Aufbau betrifft, so besteht die wichtigste und ausbau. augenfälligste Veränderung im Wegfall der Mittelschiffmauer als der Last, an deren Verminderung und Beseitigung die vorhergehenden Perioden ununterbrochen und mit wachsendem Erfolg gearbeitet, wie wir gesehen haben. Die Gewölbe werden von hohen, frei emporstrebenden, durch Spitzbögen verbundenen Pfeilern getragen; nur bei niederen Seitenschiffen tritt über den Pfeilerarkaden ein Stück Mittelschiffwand (Triforium) ein, das sich aber grossenteils in Fensteröffnungen verwandelt. — Auf welche Weise das Gewölbe, für das Gewölbe. fortan der Spitzbogen die allgemeine Form ist, durch Gurte belebt und seine Last vermindert wurde, haben wir bereits früher bemerkt. Dies System der Gurtungen ward nun in seinen Folgerungen durchgeföhrt und durch eine klare und

2. Zeitr. lebendige Beziehung zu den einzelnen Theilen der Pfeiler, deren aufstrebende, aber zusammengehaltene Bewegung in ihnen sich ausbreitet, eine reiche und leichte Gestaltung der Decke gewonnen. Die Hauptform der Gurtbögen an den Arkaden wie an den Gewölben besteht aus schrägen, in eine Spitze sich vereinigenden Seitenflächen, wodurch die Spannung der Verbindungssteine vermehrt, der Druck der anlagernden Gewölbemassen (Kappen) deutlich bezeichnet wird. Die Gliederung besteht aus Hohlkehlen und Wulsten, von denen der unterste birnformig zugespißt ist. Die reichste Gliederung findet bei den Arkadenbögen statt, bei denen früher nur die einfache, der Antike entlehnte rechtwinklig abgekantete Archivolte angewendet wurde. Die Gurtbögen gelten als Fortsetzung der Pfeilerzylinder, die sich in sie vertheilen; deshalb darf die Summe ihrer Durchmesser die Stärke des Zylinders, aus dem sie erwachsen, nicht überschreiten. In der Spitze des Gewölbes ist ein Kranz mit einer Öffnung oder einem Schlüßstein, an welchen die Gewölbegurte anstoßen.

Pfeiler. Für den Pfeiler, den Träger der Gewölbe, wählte man zuerst die Form der Säule mit vier übers Kreuz ange setzten Halbsäulen, scheint aber sehr bald das Ausdrucklose und Disharmonische derselben empfunden zu haben. Sein Basament wird ein überrecks gestelltes Quadrat mit verschrägten Ecken; eine Form, der die Gesamt-Pfeilermasse folgt und damit die Parallele mit der Umfassungsmauer vermeidet, und freiere Durchsicht aus einem Schiff ins andere vermittelt. Das Basament hat drei, nach oben mehr gegliederte Abtheilungen, um den Übergang in die reiche Gliederung des Pfeilers anzubahnien. Diese, indem sie von der ältesten organischen Säulenform das Motiv der Canellirung aufnimmt und nur in Rücksicht auf polygonen Grundriß des Pfeilers man-

nichsfältiger, nach Maßgabe seiner Höhe mit tieferen Einkeh-lungen und also auch stärker hervorquellenden Ausladungen (Cylindern) ansprägt, wird der sprechendste Ausdruck ange-spannter, lebendig aufstrebender Kraft. Zahl und Stärke der Pfeilerchylinder steht in genauer Beziehung zu den Gurtungen, die auf ihm auftreten, oder, wie bemerkt, aus ihm herauszu-wachsen scheinen. Gerade dieser Umstand, daß der Unterschied zwischen Last der Decke und Tragkraft des Pfeilers formal

a.

b.



aufgehoben wurde, entkleidete das Capitäl seiner früheren Bedeutung als des Organs concentrirter Kraftäußerung; und

c.



wenn auch noch anfangs dafür eine ausgebildete Kelchform beibehalten wird, so ist es doch bald nichts mehr, als ein einfacher oder doppelter Blätterkranz um den Pfeiler gelegt, an der Stelle, wo der Umschwung der Bewegung der aufsteigenden Verticalen in die Bogenlinien des Gewölbes beginnt; weshalb denn auch der gängliche Wegfall desselben ohne Störung möglich ist.\*)

\*) Die Beispiele a. d. Domzen zu Magdeburg (a.) u. Halberstadt (b., c.).

2. Zeitr. lebendige Beziehung zu den einzelnen Theilen der Pfeiler, deren aufstrebende, aber zusammengehaltene Bewegung in ihnen sich ausbreitet, eine reiche und leichte Gestaltung der Decke gewonnen. Die Hauptform der Gurtbögen an den Arkaden wie an den Gewölben besteht aus schrägen, in eine Spitze sich vereinigenden Seitenflächen, wodurch die Spannung der Verbindungssteine vermehrt, der Druck der anlagernden Gewölbemassen (Kappen) deutlich bezeichnet wird. Die Gliederung besteht aus Hohlkehlen und Wulsten, von denen der unterste birnförmig zugespißt ist. Die reichste Gliederung findet bei den Arkadenbögen statt, bei denen früher nur die einfache, der Antike entlehnte rechtwinklig abgefante Archivolte angewendet wurde. Die Gurtbögen gelten als Fortsetzung der Pfeilerchylinder, die sich in sie vertheilen; deshalb darf die Summe ihrer Durchmesser die Stärke des Chinders, aus dem sie erwachsen, nicht überschreiten. In der Spitze des Gewölbes ist ein Kranz mit einer Öffnung oder einem Schlüßstein, an welchen die Gewölbegurte anstoßen.

Pfeiler. Für den Pfeiler, den Träger der Gewölbe, wählte man zuerst die Form der Säule mit vier übers Kreuz ange setzten Halbsäulen, scheint aber sehr bald das Ausdrucklose und Disharmonische derselben erkannt zu haben. Sein Basament wird ein überrecks gestelltes Quadrat mit verschrägten Ecken; eine Form, der die Gesamt-Pfeilermasse folgt und damit die Parallelie mit der Ummauerung vermeidet, und freiere Durchsicht aus einem Schiff ins andere vermittelt. Das Basament hat drei, nach oben mehr gegliederte Abtheilungen, um den Übergang in die reiche Gliederung des Pfeilers anzubahnnen. Diese, indem sie von der ältesten organischen Säulenform das Motiv der Canellirung aufnimmt und nur in Rücksicht auf polygonen Grundriß des Pfeilers man-

nischfältiger, nach Maßgabe seiner Höhe mit tieferen Einkehungen und also auch stärker hervorquellenden Ausladungen (Cylindern) ausprägt, wird der sprechendste Ausdruck angespannter, lebendig aufstrebender Kraft. Zahl und Stärke der Pfeilerchylinder steht in genauer Beziehung zu den Gurtungen, die auf ihm aufliegen, oder, wie bemerkt, aus ihm herauszuwachsen scheinen. Gerade dieser Umstand, daß der Unterschied zwischen Last der Decke und Tragkraft des Pfeilers formal

a.

b.



aufgehoben wurde, entkleidete das Capitäl seiner früheren Bedeutung als des Organs concentrirter Kraftäußerung; und

c.

wenn auch noch anfangs dafür eine ausgebildete Kelchform beibehalten wird, so ist es doch bald nichts mehr, als ein einfacher oder doppelter Blätterkranz um den Pfeiler gelegt, an der Stelle, wo der Umschwung der Bewegung der aufsteigenden Verticalen in die Bogenlinien des Gewölbes beginnt; weshalb denn auch der gänzliche Wegfall desselben ohne Störung möglich ist.\*)

\*) Die Beispiele a. d. Domen zu Magdeburg (a.) u. Halberstadt (b,c.).

3. Beitr. Daß die Deckplatte über dem Capital dem obersten Sockelglied entspricht, daß die Basen ihre Hohlkehlen um vieles gegen die frühere Form mehr vertieft, sind leichte und nothwendige Folgen.

War auf diesem Wege die Mittelschiffsmauer durch bloße Pfeiler ersezt, so mußte es demgemäß auch die Umfassungsmauer werden; denn die Erkenntniß des ersten und ältesten aller Gesetze der höheren Baukunst, daß Massen durch Kraft zu ersezzen seien, konnte nicht auf halbem Wege stehen bleiben. Auch an die Stelle der Umfassungsmauer wurden zur Aufnahme der Gewölbegurte der Seitenschiffe nur Pfeiler (natürlich nur Halb- oder Viertelpfeiler, Dienste) aufgeführt, oben durch ein Gesims, unten durch einen Sockel verbunden. Auf Fenster. diese Weise entstanden für die Fenster, die ehedem nur eng und klein gewesen, große weite Öffnungen, für deren Haltbarkeit ein ganz neues System der Einrahmung und Verspannung gesunden werden mußte. Die erste Anlage desselben ist auf die gekuppelten, durch zwei oder mehr kleine Säulen und Bogen verbundenen, unter einen gemeinschaftlichen Bogen zusammengefaßten Fenster romanischen Styls zurückzuführen, deren Bogenfeld durch drei- oder vierblattartige Öffnungen (Drei- oder Vierpässe) durchbrochen ist. Man durfte nur die Säulchen strecken, vervielfältigen und in Stabform bringen, sie oben durch Spitzbogen verbinden, die Pässe im Bogenfeld mehren, so daß alle Steinstäche verschwand, und ihre Einfassungen mit dem unteren Stabwerk so in Verbindung bringen, daß sie als die Fortsetzung desselben erschienen, so war die Aufgabe eines neuen Maßwerkes so gut wie gelöst und nur noch der Phantasie oder einer zum Theil scholastischen Berechnung überlassen, neue Combinationen für die Verschlingungen und Ausfüllungen zu finden. Was nun die Fenster-Einrahmung betrifft, so läuft zunächst ein

schmäler Mauerstreifen neben dem Dienst empor, der sich oben 3. Zeitr.  
in dem Maß zu einem Dreieckfeld erweitert, als der Spitzbogen des Fensters es bedingt. Sodann schrägt sich das Fenstergewände, und zwar von außen wie von innen, nach einer Spize zu, zur Aufnahme der Verglasung, und wechseln dabei Hohlkehlen, Rundstäbe und Plättchen zur Belebung durch Licht und Schatten, und nach der Ausdrucksweise aller die zusammenhaltende Kraft bezeichnenden Profile unter einander ab.

Die nothwendige Folge dieser außerordentlichen Erweiterung der Fensteröffnung war die Einführung einer sehr großen Lichtrasse ins Innere der Kirche, was ihrer symbolischen Bedeutung und der durch die Architektur beabsichtigten Stimmung geradezu widersprechen würde. Diesem Uebelstand begegnete auf die befriedigendste Weise eine Kunst, deren Erfindung allerdings schon in frühere Zeiten fällt, die aber jetzt erst zum vollen Bewußtsein und zur reichen Entfaltung ihrer höchst eigenthümlichen Kräfte gelangte: die Glasmalerei. Als architektonisches Hülfsmittel kommt gefasstes buntes Glas schon im 10. Jahrhundert vor, und weisen die geschichtlichen Forschungen auf das Kloster Tegernsee in Baiern, das bereits im Jahre 999 von einem Grafen Arnold mit bunten Glassfenstern beschenkt worden, und in welchem 1068—1091 ein Mönch Wernher fünf Fenster für die Kirche malte. Die Kunst blieb in Uebung, obgleich nur als Handwerk, sich auf Zierrathen beschränkend, oder bei Figuren plump und roh. Erst mit der vollendeten Baukunst trat die Erfindung in ihre Kunstrechte ein und half den architektonischen Gedanken der Kirche nicht nur materiell, sondern geistig und in künstlerischer Weise zu Ende führen. Denn indem sie das Licht in Dämmerung brach und zugleich in Farben verklärte, in diesem ver-

3. Zeitr. klärten Licht aber die heiligen Gestalten des Glaubens vor die Sinne und Seele stellte, entsprach sie auf eine neue überraschende Weise der doppelten Beziehung der Kirche als Grab der Heiligen und als Eingang ins Himmelreich.

Neueres. Wir wenden uns nun zum Neueren des Gebäudes, wo wir die vertical aufstrebende Richtung fast noch schärfer ausgeprägt finden, als im Innern, um den Beschauer schon von fern auf die Bedeutung des Werkes hinzuleiten. Die wichtigste Form, der wir hier begegnen, sind die Strebe-  
pfeiler. Sie stellen im Neueren die Ummauerung dar und bilden mit der Fenstereinrahmung, den Diensten und Pfeilern im Innern, mit den Gewölben und Arkadenbögen ein Steingerüst, das die wesentlichen Bestandtheile, den eigentlichen festen Kern des Gebäudes ausmacht. Die Strebe-  
pfeiler sind viereckige, in Absätzen aufsteigende, mehr tiefe als breite Verstärkungsmauern der innern Wandpfeiler oder Dienste, bestimmt gegen den Gesamtdruck von oben als Widerlagen zu dienen, am stärksten deshalb unten gegenüber der Summe des Drucks, am schwächsten in der Höhe, wo der Seitenschub gering ist. Die Absätze sind durch kleine Gestelle mit Wasserschrägen (zum Ablauen des Regenwassers) bezeichnet, die Flächen sind durch Stabwerk belebt, von den Absätzen steigen Thürmchen mit Pyramiden spitzen auf, der ganze Strebe-  
pfeiler geht zuletzt in ein solches Thürmchen aus, das möglicher Weise durchbrochen ist und zum Träger einer Statue dient. Bei überhöhtem Mittelschiff nun oder Chor gilt es, den Seitenschub und Druck über Nebenschiff und niederen Chor hinüber zu leiten, ohne die Gewölbe zu belasten. Man hatte deshalb schon früher die eingezogenen Quermauern in eine  
Strebe- Art Brücken (Strebekögen) verwandelt. Nun wurden bogen. diese Brücken dem Styl gemäß möglichst leicht in Stabwerk

construirt und mußten natürlich mit ihren durchbrochenen Rosetten und Galerien, kühn und leicht geschwungenen, schräg-aufwärts geführten flachen Bogen, zumal bei Wiederholung über zwei Seitenschiffe hinüber, und Verdoppelung durch mehrere Stockwerke, namentlich bei der strahlenförmigen Stellung am hohen Chor, den Eindruck der emporstrebenden Richtung aller Theile wesentlich fördern und verstärken, und doch zugleich durch ihre Abweichung modifizieren.

Bei der Bildung der Gesimse treten ganz neue Formen Gesimse auf: die Hohlkehlen werden sehr tief ausgehöhlt; statt der runden Stäbe kommen kantige, die Platten werden zu Wasserschrägen. Auch wird, um dem Ganzen einen bedeutsamen Schluß zu geben, oder auch um einen sicherer Umgang um das Dach zu gewinnen, eine Attika in Form einer durchbrochenen Galerie auf das Hauptgesims gesetzt. Da aber mit einer solchen um den größten Theil des Gebäudes herumgeführten Horizontalform der Grundcharakter des Styls Gefahr laufen würde, so steigen, um der Verticalen das Übergewicht zu sichern, die Pfeilerthürme mit ihren Pyramiden, und zwischen ihnen massive, pyramidenförmige Fenstergiebel über Gesims und Galerie empor. Man fühlte aber auch, daß alle diese pflanzenartig ausschließenden Formen einer weiteren, naturgemäßen Belebung bedurften, und ließ aus den gegen außen gelehnten Seiten der Stäbe, als wären es Blumenstengel, Blätter und Blüthen hervorschleichen, und gewann damit zu dem feierlichen Ernst der großen himmelanstrebenden Steinmassen den Gegensatz der bunten Mannigfaltigkeit und Heiterkeit der belebten Natur. Für das Ornament aber konnte man nicht mehr bei den aus der Antike übertragenen, wenn auch gänzlich umgearbeiteten Formen bleiben. Auge und Herz waren aufgethan für die Mittel, die die heimische

Orna-  
ment.

3. Zeitr. Natur an die Hand gab, und man entlehnte von dem Weinstock, dem Epheu, dem Hopfen, der Erdbeere, der Eiche, Stechpalme, überhaupt aus den eigenen Gärten, Wäldern und Wiesen, was man an Blättern und Blumen für Giebelleisten und Thürmchen, für Gesimse und Frieze, für Capitale und Pfeilerkränze bedurfte.

Border-  
seite. Wir wenden uns zuletzt zur Borderseite des Gebäudes, wo der Grundgedanke des Styls die reichste und vollkommenste Entwicklung gefunden hat, wo seine Seele wie in einem Antlitz am entschiedensten und klarsten sich ausspricht.

Portal. Portale, wie sie sich auch am Querschiff finden, hat die Borderseite drei, oder nach Umständen auch nur eines. Ihre Form ist dieselbe: über der untersten gradlinigen glatten Einschränzung stehen zwei- oder dreistufige polygonale Sockelchen; daraus erheben sich runde oder birnförmige Gurte (keine Säulen), die im Spitzbogen zusammenlaufen und tiefe Hohlkehlen zwischen sich haben, aus denen kleine mit Stabwerk verzierte Pfeiler vortreten als Postamente für Statuen. Höher hinauf folgen sich sitzende Statuen unter Baldachinen. Das Giebelfeld, das zuweilen über die Hälfte des Portals einnimmt, ist mit Reliefs ausgelegt. An der Giebelschrägung außen steigen Thürmchen auf, oder Stufen mit Figuren, oder auch nur Blätter. Ueber dem Portal trägt ein großes Mittelfenster, oder eine mächtige, durch ihr concentrisches Stabwerk und ihr buntes Glas zur prächtigen Strahlenonne gesetzte Rosette Licht ins Mittelschiff, und darüber steigt mit vielem Stabwerk, Fenstern, Thürmchen und reicher Einrahmung bald mehr bald minder groß, aber immer dem hohen Dach gemäß sehr steil, der Giebel empor.

Glocken-  
thürme. Seine Vollendung feiert übrigens der Styl in dem Bau der Glockenthürme, die entweder einzeln in der Richtung

des Mittelschiffs oder zu zweien, die Schlusswand desselben <sup>3. Beitr.</sup> zwischen sich, bis zu einer Höhe von 400 Fuß und mehr ausgeführt sind. Sie haben einen gemeinsamen Sockel mit dem ganzen Gebäude und steigen zuerst in Quadratform in mehren immer gestreckteren Geschossen auf. Unten starke, in Abstufungen sich aufwärts verjüngende Strebepfeiler treten aus der Hauptmasse vor, gleichsam ihr festes Knochengerüst; jede Abstufung und sich selbst lassen sie in Pyramiden ausgehen. Durch die Einrahmung der Portale und Fenster stehen sie unter sich in Verbindung. Nach einigen Stockwerken geht das Quadrat in das reichere und leichtere Achteck über, wiederum mit Strebepfeilern, Thürmchen und Pyramiden, und den großen durchbrochenen Fenstern emporwachsend, bis endlich auch dieses seine Kanten gegen einander neigt und als Pyramide achtseitig sich schließt. Das System der Strebepfeiler mit Thürmchen und Laubwerk entfaltet am Thurm seine größte Pracht, den kühnsten Flug aber und den wunderbaren Verstand zeigt die Baukunst in der steil sich erhebenden Felspyramide, in welcher sie die scheinbar in lauter Thürmchen aufgelöste Masse des Thurmes zusammenfaßt, und sie, ihrer Schwere entkleidet, als leichte Filigranarbeit, eine Zusammenfügung von Stäben und Rosetten, den tobenden Stürmen der Höhe mit größter Zuversicht aussiegt. Dazu sind die Pyramidenstäbe nach Art der Giebelgesimse mit Blättern besetzt und wo sie zusammenlaufen mit einer großen, ihre Kelchblätter ausbreitenden Kreuzblume gekrönt, so daß das Gefühl des Lebens alle Theile zu durchdringen, und die Baukunst sich des reichknospenden Frühlings, in den sie eingetreten, vollkommen bewußt worden zu sein scheint.

Das sind die wesentlichen Merkmale des gotischen Baustils in Deutschland während seiner reinen Glanzzeit. In

3. Zeitr. diesem Stile wurden alle kirchlichen Gebäude ausgeführt vom großen doppelthurmigen Dom, bis zur einfachen Stadt- und Dorfkirche. Er erstreckte sich gleicherweise auf alle kirchliche und weltliche Bauten und auf fast die ganze Gewerthätigkeit.

Kleine Architektur. Suchen wir wenigstens einen Ueberblick dieser weiteren Wirksamkeit der Architektur zu gewinnen. Vor allem treffen wir außer und neben den Kirchen auf eine große Menge der Capellen. Andacht gewidmeter Stellen, kleinere und größere Capellen. In der Regel sind es ursprünglich Grabstätten, was nach den früheren Bemerkungen über die Entstehung des kirchlichen Gebäudes überhaupt nicht überraschen kann, Familien-Grabstätten, den Schutzheiligen der Stifter gewidmet und für deren Seelenheil mit Seelenmessen ausgestattet; auch wohl patriotische Stiftungen zum Gedächtniß einer Schlacht und für die Seligkeit der darin gefallenen Vaterlandsvertheidiger; oder blos fromme Stiftungen an einsamen Stellen im Walde, im Gebirge, auf der Haide, um an die Allgegenwart Gottes zu mahnen und zum Gebet aufzufordern. Ja man beschränkte sich für diese Absicht sehr oft auf bloße Betstühlen oder sogenannte „Martern“, zu denen auch gewöhnlich ein plötzlicher Todesfall, oder eine Schlacht die Veranlassung gab. Sie sind sehr mannigfaltig von Gestalt, bald einfach, bald zusammengesetzt, immer aber der Idee nach Stellvertreter des Altars oder der ganzen Kirche. Auf einer Säule, einem Pfeiler oder einem sonstigen Unterbau steht eine kleine Tasel in Form eines Altarwerkes mit dem Relief einer Kreuzigung, Grablegung oder dergleichen; oder ein vier- oder mehrseitiges mit Giebeln abgeschlossenes, auch wohl in eine Pyramide endendes Gehäuse, mit Säulen oder Streben an den Ecken und mit Reliefs von Heiligen oder aus der Bibel an den kleinen Wandflächen; oder endlich ein in mehren Stockwerken

nach dem System der Glockentürme ausgeführter Bau, mit <sup>3.</sup> Seit. Basis, Sockel, Strebepfeilern, Thürmchen, Pyramiden und Nischen, in denen Sculpturen angebracht sind. \*) Wieder eine andere Art dieser kleinen Architekturen ist das sogenannte „Ewige Licht,“ ein Bewahrort für eine geweihte brennende Lampe, im Freien, namentlich auf Friedhöfen, aufgestellt als Symbol der Unsterblichkeit. Die Laterne zur Aufnahme der Lampe ist ein bald gestreckter, bald niedriger kleiner, durchbrochener Thurm, ein Gehäuse, oder auch nur einen Pfeiler, eine Säule unter sich. \*\*)

Eine ganz eigene Art von Capellen sind die sogenannten „Heiligengrabkirchen.“ Sie danken ihre Entstehung den Kreuzzügen und sind Errichtungen frommer Wallfahrer, die nicht selten einen Baumeister mit sich nahmen ins gelobte Land, um die heiligen Stellen nach Lage, Verhältniß und Form genau aufzunehmen und in der Heimath aufführen zu lassen. \*\*\*) Daneben findet sich auch wohl noch eine dem Kreuzestod Christi gewidmete Capelle, in welcher freilich zuweilen die Frömmigkeit zu spielen anfängt, wenn sie z. B. für den Körper Christi ein authentisches Maß beibringt, wenn sie neben dem Kreuz ein Behältniß hat, als das Gemach, in welchem die Hohenpriester Rath gehalten über Christum; oder neben dem Altar einen Kasten, als Repräsentant desjenigen, in welchen Judas die 30 Silberlinge zurückgeworfen; oder gar eine künstliche Spalte in der Mauer als den Riß im Tempelvorhang!

\*) Abbildungen bei Puttrich a. a. D. II. 5 — 6. 19 — 23.  
28 — 30.

\*\*) Abbildung bei Puttrich a. a. D. II. 5 — 6.

\*\*\*) Ebendas. 33 — 34.

3. Zeitr. Im Innern des Kirchen-Gebäudes äußert die Architektur ihren Einfluß an verschiedenen Stellen. Eine der augenfällig-  
Lettner. sten ist die Abschließung des hohen Chors. Zunächst sind in dem für den Chor bestimmten Raum von Pfeiler zu Pfeiler Halbmauern gezogen, deren Außenflächen mit Nischen, Galerien, Stabwerk &c. belebt sind\*); auch ist nicht selten die Seite gegen das Mittelschiff in gleicher Weise geschlossen, und da hier nothwendig Thüren eingesetzt sein mußten, auch wohl Treppen und Kanzeln angebracht waren, so gewann dieser Theil häufig, zumal mit Beihülfe der Sculptur, ein sehr reiches Aussehen. Innerhalb dieses Raumes; der wegen der Ge-  
bete, die hier gelesen wurden, Lectorium oder Lettner hieß,  
ist ein Betpult aufgestellt zur Aufnahme der großen Evangelienbücher oder Psalmen; an den Seiten aber stehen, oft in  
Chor-  
stühle. zwei Reihen hinten einander, die Betstühle für die Chorherren, Bildschnitzer- oder Schreinerwerke, die unter dem ganz besonderen Einfluß der Architektur ihre Gestalt erhalten haben. Die Rücklehnen der vorderen Reihe dienen der hinteren als Pulte; die Rücklehnen der hinteren Reihe und die äußersten Seitentheile sind meistens sehr überhöht; die einzelnen Sitze sind durch Armlehnen, auch wohl durch eingesetzte, mit der Rückwand zu Nischen verbundene Wände geschieden. Blatt- und Maßwerk bedeckt die Flächen, und an den Kanten sieht sich allerhand pflanzenartiges Ornament an, auf bunte und selbst lustige Weise mit Thier- und Menschenfiguren unter-  
Altar. mischt.\*\*) — Eine der fruchtbarsten Stellen bot der Altar, nicht nur durch die für den Altardienst nöthigen Geräthschaften, den Kelch und die Monstranz, die Leuchter und Rauch-

\*) Abbildungen bei Puttrich a. a. O. I. 10. II. 13—14.

\*\*) Abbildungen, Puttrich a. a. O. II. 24—27.

gefäße, die Pulte für Evangelium und Epistel sc., sondern in 3. Zeit. seiner Gesamtanordnung. Der Tisch wurde entweder selbst geschnitten oder mit einer verzierten Vorwand bekleidet; besonders reich aber gestaltete sich der obere Aufsatz, das Altarbildwerk. Die Geschichte desselben, seine Entstehung aus der Form der antiken Diptychen ist früher schon berührt worden.

Im Anfang unserer Periode bestand ein solches Altarwerk aus einer Reihe aneinander gesetzter Tafeln von 5—6 Fuß Höhe mit einzelnen Feldern und Nischen in dem Rahmen und den architektonischen Verbindungsgliedern; bald aber wurde diesem System eine vollere Entwicklung und eine neue architektonische Form gegeben. Den Kern bildet ein vierseitiger Kasten, in welchem (meistens) in runden Figuren das Hauptbild, Madonna mit dem Christkind und Heiligen, oder Christus am Kreuz, oder die Verklärung Mariä sc. aufgestellt ist. Dieser Kasten ruht auf einer Staffel, einem Untersatz, daran bezügliche Darstellungen gemalt sind und hat über sich ein (unter der fortwachsenden und fortwuchernden Architektur) immer reicher werdendes Pfeiler-, Nischen-, Bogen-, Stab- und Pyramidenwerk, in welches wiederum Gestalten und Darstellungen in Schnitzwerk eingeschlossen sind. Der Kasten selbst aber ist durch Thüren, durch ein-, zwei-, selbst dreifache Doppelthüren zu schließen, deren Außen- und Innenseiten mit Gemälden (auch wohl theilweise mit Reliefs) bedeckt sind. Auch die Rückwand des ganzen, oft 15—20 Fuß hohen Altars ist häufig bemalt; alles Schnitzwerk aber ist vergoldet.

Nach der Vorschrift ist ein Altar in der Kirche bestimmt zur Aufnahme des „hochwürdigsten Gutes,“ der consecrirten Hostie, in welcher den Gläubigen der „wahre Gott“ sich darstellt. Die Gotik mit ihrer üppigen Treibkraft wandelte auch <sup>Tabernakel.</sup> diese Stelle um und schuf dafür (hier und da) selbstständige

3. Zeitr. **Bauten;** Steinpyramiden nach dem Vorbild der Glockentürme, die vom Fuß der Pfeiler bis an die Gewölbe reichen. Ein solches Tabernakel oder Sacramenthauß steht auf einem Untersatz von mehreren Stufen und ist wesentlich nur ein verschließbarer Schrein, in welchem die Monstranz und das Eborium mit den zur Communion bestimmten consecraten Hostien aufbewahrt werden. Aber der Schrein verschwindet unter dem Baldachin, der sich darüber erhebt, von Pfeilern getragen, die pflanzenartig ausschießen, Räischen zwischen sich bilden, durch Bogen verbunden werden, in neue Pfeilerpyramiden emporwachsen und endlich in eine schlanke Spize ausgehen, an allen passenden Orten mit Laubwerk und Sculpturen ausgestattet.  
**Kanzel.** — In ähnlicher Weise sind auch Kanzeln gesformt, deren Brüstung mit Reliefs und Stabwerk verziert, durch Tragsteine mit einem Pfeiler in Verbindung ist, deren Schalldach zur Thurmphyramide in die Höhe steigt. **Taufsteine**, Wasserssteine <sup>Lauft.</sup> **becken**, Almosenkästen <sup>rc.</sup> boten der Architektur nicht minder Gelegenheit zur Thätigkeit, und auch an ihnen bewährte das herrschende System seine Fähigkeit zu immer neuen und schönen Combinationen:

**Weltliche Baukunst.** Erwies sich dieser Styl schon innerhalb der von dem feierlichen Ernst der Kirche nothwendig eng gezogenen Schranken von außerordentlicher Viegsamkeit und Fruchtbarkeit, wie vielreichere Ernten standen in Aussicht auf dem Felde weltlicher Baukunst, deren Erweiterung nach allen Seiten nichts im Wege stand, wo die vielfachen Anforderungen des Verkehrs und der Gewerbe, die Sicherstellung gegen die Gewalt der Elemente und der Waffen schon zu den manichfältigsten Anordnungen und Formen führte, Reichtum aber und Macht, Freiheit und Selbstständigkeit, Phantasie und Schönheitssinn in Ernst und Scherz, in Laune und Uebermuth sich

geltend machen konnten, und die urdeutsche Jugend der Ge- 3. Zeitr.  
mächtlichkeit jeden Winkel des Hauses oder der Stadt in Be-  
schlag nahm. Man gehe nur aus den geradlinigen, parallel-  
sträfigen, antifisch aufgestützten Uniform- und Paradesstraßen  
unserer modernen Städte nach Nürnberg oder Prag, nach Lü-  
beck, nach Niedersachsen, Westfalen, oder gar den Rhein hinab,  
um des Schakes inne zu werden, den wir im Kasten verschlos-  
sen halten, um — von erbettelten Zehrpennigen fremder  
Länder und Zeiten kümmerlich zu leben. Wie verständig ist  
die Anlage der Straßen auf vielfältige und rasche Verbindung  
unter sich und mit den Hauptplätzen berechnet! wie besonnen  
sind die Hauptgebäude verteilt! wie glücklich die Lage der  
Städte überhaupt gewählt!

Wenden wir uns zu den einzelnen weltlichen Bauten, so  
muß uns zunächst — im Gegensatz gegen die Pracht der Kir-  
chen und gegen die Neuzeit — der geringe Glanz fürstlicher  
Wohnungen auffallen. In der That sind mit wenigen Aus-  
nahmen die Schlösser deutscher Fürsten, der Herzöge <sup>Fürsten-</sup><sub>Schlößer.</sub>  
von Bayern (in Landshut und München), von Württemberg,  
von Hohenzollern usw. bis zum 15. Jahrhundert wenig mehr, als  
etwas vergrößerte Ritterburgen, und selbst die Wohnung des  
Kaisers, des mächtigen Reichsoberhauptes, verschwindet vor  
der Pracht eines Schlosses des Hochmeisters vom deutschen  
Ritterorden.

Die Ritterburgen waren größtentheils auf Bergkö- <sup>Ritter-</sup><sub>burgen.</sub>  
hen und Felsen längs Flusthalern erbaut, oder in Ebenen an  
sumpfigen Stellen, die leicht zu befestigen waren; denn Sicher-  
heit war das Hauptmotiv bei der Anlage. Die eigentliche  
Burg, so weit sie nicht auf einer steilen Felswand stand, durch  
hohe Mauern abgeschlossen, war von einem tiefen Graben,  
auch wohl von einem zweiten mit Außenwerken umgeben.

3. Zeitr. Die Thore konnten durch Zugbrücken gesperrt werden. Im Innern war wo möglich ein großer Hofraum als Spiel- und Tummelplatz der Burgbewohner. Wohn- und Schlafzimmer waren eng und klein, die Gebäude hoch; weit waren Keller und Speicher, desgleichen die Halle für Waffen und Gefäße; auch wohl ein Brunk- und Festsaal. Eine Capelle durfte nicht fehlen. Die Pforten und Fenster waren klein, Söller und Altane beliebt, Thürme mehrfach angebracht. Vornehmlich aber unentbehrlich war ein hoher Wartthurm, vom Burgwächter bewohnt zur Erspähung und Ankündigung nahender Freunde oder Feinde. In seinen feuchten Kellertiefen war das Burgverließ. Die Unebenheit des Bodens mit seinen Vertiefungen, Einschnitten und Vorsprüngen führte zu einer Anlage von ungleichmäßigen Winkeln und Ecken und verschiedenartigen Höhen, wodurch ein lebhafter Wechsel von Licht und Schatten, eine große Mannigfaltigkeit der Linien und der Gruppierung bewirkt wurde, vermehrt durch die vielen Thürme und Thürmchen, Zinnen und Tragsteine an Mauern und Haus, so daß der Gesamteindruck einer solchen Burg, sie möchte eng und hoch, oder weit und groß sein, ein festliches malerisches Ansehen hatte, das selbst ihren Trümmern noch geblieben ist.

Wie das kräftige, stolze und freilich auch häufig sehr gewaltthätige Ritterthum den Gipfeln der Berge ihren Kunstmöbeln verliehen, so breitete sich mit ähnlichem Erfolg das Bürgerthum in der Ebene, an den Ufern und Mündungen der Flüsse in Städten aus. Auch hier galt es, auf möglichst kleinem Raum möglichst viele Menschen in Sicherheit zu vereinigen; daher hohe Häuser, enge Straßen. Eine nicht wohlersteigliche Mauer mit vielen hohen, vortretenden, nach der Stadt zu oft ganz offenen Thürmen, breite tiefe Gräben und

starke Außenwerke und Zwinger wurden um die ganze Stadt <sup>3. Zeit.</sup> gelegt, besonders feste Thürme an schwachen oder wichtigen Stellen erbaut; die Thore, kleine Festungen für sich, mit Thürmen, Schießscharten und Gräben waren nur auf gekrümmten Wegen zugänglich, so daß wer in feindlicher Absicht nahe von den Mauern und Thürmen aus abgewehrt werden konnte. Außer den Kirchen und Capellen gehörten zu den Prachtgebäuden einer Stadt die Kauf- und Lagerhäuser, vor allen aber die Rathhäuser, wo die gemeinsamen Angelegenheiten berathen und beschlossen, die Gerichtsitzungen gehalten wurden, Bauten, die mit ihren offenen Hallen, Altanen, Thürmen, Sälen &c. mit Pracht und Kunst in einzelnen Städten das stolze Selbstbewußtsein bürgerlicher Macht gegenüber ritterlicher,fürstlicher, auch wohl geistlicher Gewalt klar aussprechen.

Das Wohnhaus hat in der Regel eine große Haustür <sup>Wohn-</sup> für Waarenlager u. dergl., breite Treppen, große Corridore <sup>haus.</sup> als Lummelplätze für die Jugend, weniger große Wohnstuben. Die Häuser haben zwei, drei und mehr Stockwerke, die nicht selten über einander vorgebaut sind, so daß die oberen Zimmer größer sind, als die unteren. Die vortretenden Balken mit ihren Consolen gaben passende Gelegenheit zu Bierrathen.\*). Die Wandfläche ist gegen die Fenster überwiegend, wenigstens im Süden; die Fenster stehen zuweilen gekuppelt oder in Gruppen und haben grosstheils rechtwinkligen Abschluß. Überhaupt ist zu beachten, daß bei den weltlichen Bauten, namentlich dem Wohnhaus, der Spitzbogen durchaus nicht herrschend oder gar unerlässlich ist. Einen außerordentlichen

\*) Beispiele (wenn auch aus späterer Zeit) bei Kallenbach a. a. D. Taf. 81. 82.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst I.

3. Zeitr. Die Thore konnten durch Zugbrücken gesperrt werden. Im Innern war wo möglich ein großer Hofraum als Spiel- und Lummelplatz der Burgbewohner. Wohn- und Schlafzimmer waren eng und klein, die Gebäude hoch; weit waren Keller und Speicher, desgleichen die Halle für Waffen und Gefäße; auch wohl ein Brunk- und Festsaal. Eine Capelle durfte nicht fehlen. Die Pforten und Fenster waren klein, Söller und Altane beliebt, Thürme mehrfach angebracht. Vornehmlich aber unentbehrlich war ein hoher Wartthurm, vom Burgwächter bewohnt zur Erspähung und Ankündigung nahender Freunde oder Feinde. In seinen feuchten Kellertiefern war das Burgverlies. Die Unebenheit des Bodens mit seinen Vertiefungen, Einschnitten und Vorsprüngen führte zu einer Anlage von ungleichmäßigen Winkeln und Ecken und verschiedenartigen Höhen, wodurch ein lebhafter Wechsel von Licht und Schatten, eine große Mannigfaltigkeit der Linien und der Gruppierung bewirkt wurde, vermehrt durch die vielen Thürme und Thürmchen, Zinnen und Tragsteine an Mauern und Haus, so daß der Gesamteindruck einer solchen Burg, sie möchte eng und hoch, oder weit und groß sein, ein festliches malerisches Ansehen hatte, das selbst ihren Trümmern noch geblieben ist.

Wie das kräftige, stolze und freilich auch häufig sehr gewaltthätige Ritterthum den Gipfeln der Berge ihren Kunstschatz verliehen, so breitete sich mit ähnlichem Erfolg das Bürgerthum in der Ebene, an den Ufern und Mündungen der Flüsse in Städten aus. Auch hier galt es, auf möglichst kleinem Raum möglichst viele Menschen in Sicherheit zu vereinigen; daher hohe Häuser, enge Straßen. Eine nicht wohl ersteigliche Mauer mit vielen hohen, vortretenden, nach der Stadt zu oft ganz offenen Thürmen, breite tiefe Gräben und

starke Außenwerke und Zwinger wurden um die ganze Stadt <sup>3. Zeit.</sup> gelegt, besonders feste Thürme an schwachen oder wichtigen Stellen erbaut; die Thore, kleine Festungen für sich, mit Thürmen, Schießscharten und Gräben waren nur auf gekrümmten Wegen zugänglich, so daß wer in feindlicher Absicht nahe von den Mauern und Thürmen aus abgewehrt werden konnte. Außer den Kirchen und Capellen gehörten zu den Prachtgebäuden einer Stadt die Kauf- und Lagerhäuser, vor allen aber die Rathäuser, wo die gemeinsamen Angelegenheiten berathen und beschlossen, die Gerichtssitzungen gehalten wurden, Bauten, die mit ihren offenen Hallen, Altanen, Thürmen, Sälen &c. mit Pracht und Kunst in einzelnen Städten das stolze Selbstbewußtsein bürgerlicher Macht gegenüber ritterlicher,fürstlicher, auch wohl geistlicher Gewalt klar aussprechen.

Das Wohnhaus hat in der Regel eine große Haustür <sup>Wohn-</sup> für Waarenlager u. Bergl., breite Treppen, große Corridore <sup>haus.</sup> als Lummelplätze für die Jugend, weniger große Wohnstuben. Die Häuser haben zwei, drei und mehr Stockwerke, die nicht selten über einander vorgebaut sind, so daß die oberen Zimmer größer sind, als die unteren. Die vortretenden Balken mit ihren Consolen gaben passende Gelegenheit zu Zierrathen.\*). Die Wandfläche ist gegen die Fenster überwiegend, wenigstens im Süden; die Fenster stehen zuweilen gekuppelt oder in Gruppen und haben großenteils rechtwinkligen Abschluß. Ueberhaupt ist zu beachten, daß bei den weilichen Bauten, namentlich dem Wohnhaus, der Spitzbogen durchaus nicht herrschend oder gar unerlässlich ist. Einen außerordentlichen

\*) Beispiele (wenn auch aus späterer Zeit) bei Kallenbach a. a. O. Taf. 81. 82.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst I.

2. Zeitr. Meiz besitzt das Haus in den vorstehenden Ertern und Enthüllchen, die, wie sie innen dem Familienleben als gemütliche Arbeit-, Schätz- oder Schmuckwinkel dienen, außen durch ihre zierliche, blumenhafte Gestalt, ihre Spitzdächer, Gesims und Ornamente zur heiteren Belebung der Straße wesentlich beitragen. Das Dach des Hauses ist in Rückicht auf die nordische Schne- und Regenfülle steil, der Giebel (nach dem Vorbild der Kirche) als Vorwerke behandelt, aber auch demgemäß mit besonderer Lust durch Pfeiler, Maßwerk, Ritschen, Stufenabsätze an den Kanten &c. auf das Verschiedenartigste besetzt. Welche Fülle von Abwechslung in allen Formen, Größen und Gruppierungen! wie belebt sind alle Linien in ununterbrochenem Steigen und Fallen! wie durchgebildet und übereinstimmend sind alle Theile bis auf die kleinsten Gliederungen! In diesem mittelalterlichen Städtebau mit seinen Mauern und Thoren, seinen Schuh- und Schmuckthürmen, seinen Giebeln und Ecken, seinen Wohn- und Rathhäusern bis zu seinen Capellen, Kirchen und Domen scheint die Menschheit der Natur ihre Geheimnisse abgelauscht zu haben, durch feste Ordnung und verschöpfliche Mannichfaltigkeit immer neu und wohltuend auf Seele und Sinne zu wirken.

Kunst im Gewerbe. Dieser selbe Geist durchdringt das ganze gewöhnliche Leben und überall begegnen wir den Wirkungen des herrschenden Formensinns, an Brücken und Brunnen, an Gebäuden und Treppen, an Waffen und Gerätschaften, an Schnallen und Knöpfen, an Thüren, Lüfchen und Stühlen, an Schlössern und Schlüsseln, an Th- und Trinkgräser, selbst an Leppichen, Kleidern und Schmuck, so daß sich die Denkmale der Kunst damit ins Unendliche vermehren. Was aber außer dem Zusammenhang mit dem künstlerischen und nationalen Formensinn all diesen Dingen einen unvergänglichen Reiz verleiht,

das ist das Bestreben, das sich darin ausdrückt, alles mit dem 3. Beitr. Gedanken zu beleben, an das Bedürfniß des Leibes die gesagte Mahnung der Unterhaltung, der Lust und selbst der Verlehnung zu knüpfen. Da ist nichts gleichgültig, nichts seelenlos; überall begegnet uns Freiheit und Fülle der Erfindung, und doch eine so durchgehende Uebereinstimmung in den Prinzipien, als ob ein unverbrüchliches Gesetz die gesammte Kunst- und Gewerbehärtigkeit beherrschte hätte.

Und so war es auch in der That und zwar in doppelter Weise. Wir haben den künstlerischen Formensinn im Laufe der Zeit, man möchte sagen selbstständig, unabhängig von individuellem Wollen, unter fortgesetzter, zusammenhängender Thätigkeit mit natürgemäßer Nothwendigkeit sich umbilden gesehen, so daß fast ganz Europa einer und derselben Kunstsprache sich bediente, weil es keine andere gab. Allein sie fand auch noch einen besonderen Halt- und Stützpunkt in einer eigenthümlichen, mit den großen Kirchlichen Bauten entstandenen, weitverbreiteten Einrichtung, einer enggeschlossenen Verbindung der Baugewerkleute, der Baumeister, Maurer, Steinmeijen &c., der sogenannten Bauhütten. Vereinigt unter festen und strengen Gesetzen, geleitet von einem organisierten Vorstand, waren diese Bauhütten förmliche Schulen der Baukunst und Baugewerke, in welchen die Lehrlinge nach bestimmten Vorbildern zeichnen und modelliren lernten, die Mittel der Konstruktion sowohl des eigentlichen Baukörper, als der Formen, Gliederungen und Ornamente in die Hände bekamen, und in ernsten Prüfungen ihre Fähigkeiten und Kenntnisse erweisen mußten, worauf sie unter bestimmten Heirlichkeitstheil Bauhütten-Rechte theilhaftig erklärt wurden. Die Lehre wurde übrigens als Geheimlehre behandelt, darum theilsweise in symbolischen Zeichen und Sprüchen gegeben; auch waren

3. Zeitr. deshalb geheime Erkennungszeichen für die Mitglieder der Bauhütte festgesetzt, da außer ihnen Niemand die Hütte betreten durfte. Diese aber war nicht nur Schule, sondern auch Behörde, deren Empfehlung und Ausspruch in Bauangelegenheiten allgemeine Geltung hatte; an die man sich wandte, wenn man zur Ausführung oder Ausbesserung eines Baues Meister, Polirer und Gesellen bedurfte und von welcher die auszuführenden Pläne (Bistrungen) gebilligt sein mußten. Die vielerlei gewerkschaftlichen Anordnungen und Vorschriften, dazu strenge kirchliche und moralische Gebote und Verbote machten die Bauhütte auch zu einer richterlichen Behörde mit dem Rechte zur Bestrafung der Verurtheilten. Es bestand eine sehr große Anzahl Bauhütten in Deutschland, die vornehmsten von ihnen waren die zu Köln, Zürich und Wien, und die angesehenste von allen die Bauhütte zu Straßburg. Um eine fortwährende Uebereinstimmung zwischen den verschiedenen Bauhütten und ihren Einfluß aufrecht zu erhalten, traten von Zeit zu Zeit die Bauhütten in allgemeinen Versammlungen zusammen, für welche man sich nicht an einen und denselben Ort gebunden hielt.

Börde-  
tungs-  
mittel der  
Kunst. Bei der fast beispiellosen Kunsthätigkeit jener Zeit und den theilweise ins Colossale gehenden Bau-Unternehmungen ist es wohl nicht ohne Interesse, den bewegenden Kräften nachzuspüren, durch welche dieselben angeregt und durchgeführt wurden. Wir kommen dabei nicht, wie in späteren Zeiten, auf Fürsten, die die Kunst mit Vorliebe gepflegt; kein Kaiser ist ein Schutzherr für sie geworden, wie es einst Karl der Große und Heinrich II. gewesen; was geschah, geschah durch Einzelne (ohne Unterstützung der Fürsten, Ritter oder Bürger) und durch Corporationen. Diese wesentlich in der Gesamtheit des Volks wurzelnde Kunsthätigkeit hatte zwei Hauptnah-

rungssquellen. Masses Erblühen der Städte und Selbstständigkeit, Freiheit, Ordnung, Kraft und Wohlstand, gestärkt vornehmlich durch die einzelnen Städtebündnisse, wie das der Hansa, gab dem Bürgerthum Elasticität und Behagen, und der im Handel gewonnene Reichtum bedurfte Abzugcanäle. Für diese nun hatte in großem Maßstab die Kirche gesorgt und ihre Bläne waren der Kritik des Zweifels noch nicht unterworfen. Es ist für die Bildungsgeschichte unseres Volkes, wie für die Kunstgeschichte, wichtig im Gedächtniß zu behalten, daß Capellen und Kirchen bis zu den wunderbaren Riesendomen, daß die Denkmale mittelalterlicher Malerei und Plastik, wo nicht alle, doch in weit überwiegender Mehrzahl nicht der Kunstbegeisterung, Vaterlandsliebe, Dankbarkeit, selbst nicht der Eifersucht und Eitelkeit ihre Entstehung verdanken, sondern dem Schuldbewußtsein der Menschheit, der Lehre von der Erbsünde, der Furcht vor dem Fegefeuer und der Hölle, der Verheißung der Versöhnung durch die Kirche. „Für der Seelen Seligkeit,“ „für die Errettung der Seele,“ „zur Vergebung der Sünden,“ ja zur Sühne irgend eines bestimmten großen Verbrechens wird die Kunst in Bewegung gesetzt, und „Ablaff“ ist die Zauberformel, mit welcher die reichen Beiträge zu Dom- und Kirchenbauten gewonnen werden. Es ist unerlässlich, über diese Thatsache sich keiner Täuschung hinzugeben, um bei der Lobpreisung des Mittelalters und seines religiösen Sinnes in Beziehung auf die Kunst nicht ganz falsche Voraussetzungen zu machen und noch falschere Schlussfolgerungen zu ziehen. Gewiß aber ist es nicht zu beklagen, daß, als es sich in unsern Tagen darum gehandelt hat, den Dom von Köln auszubauen und das Geld dafür herbeizuschaffen, selbst von der kirchlichen Oberbehörde keines der Mittel angewendet worden ist, durch welche Bischof Conrad und seine Nachfolger einst allein den

3. Zeitr. deshalb geheime Erkennungszeichen für die Mitglieder der Bauhütte festgesetzt, da außer ihnen Niemand die Hütte betreten durfte. Diese aber war nicht nur Schule, sondern auch Behörde, deren Empfehlung und Ausspruch in Bauangelegenheiten allgemeine Geltung hatte; an die man sich wandte, wenn man zur Ausführung oder Ausbesserung eines Baus Meister, Polirer und Gesellen bedurfte und von welcher die auszuführenden Pläne (Bisstrungen) gebilligt sein mussten. Die vielerlei gewerklichen Anordnungen und Vorschriften, dazu strenge kirchliche und moralische Gebote und Verbote machten die Bauhütte auch zu einer richterlichen Behörde mit dem Rechte zur Bestrafung der Verurtheilten. Es bestand eine sehr große Anzahl Bauhütten in Deutschland, die vornehmsten von ihnen waren die zu Köln, Zürich und Wien, und die angesehenste von allen die Bauhütte zu Straßburg. Um eine fortwährende Uebereinstimmung zwischen den verschiedenen Bauhütten und ihren Einfluss aufrecht zu erhalten, traten von Zeit zu Zeit die Bauhütten in allgemeinen Versammlungen zusammen, für welche man sich nicht an einen und denselben Ort gebunden hielt.

Förde-  
rungs-  
mittel der  
Kunst. Bei der fast beispiellosen Kunsthätigkeit jener Zeit und den theilweise ins Colossale gehenden Bau-Unternehmungen ist es wohl nicht ohne Interesse, den bewegenden Kräften nachzuspüren, durch welche dieselben angeregt und durchgeführt wurden. Wir kommen dabei nicht, wie in späteren Zeiten, auf Fürsten, die die Kunst mit Vorliebe gepflegt; kein Kaiser ist ein Schutzherr für sie geworden, wie es einst Karl der Große und Heinrich II. gewesen; was geschah, geschah durch Einzelne (ohne Unterstützung der Fürsten, Ritter oder Bürger) und durch Corporationen. Diese wesentlich in der Gesamtheit des Volks wurzelnde Kunsthätigkeit hatte zwei Hauptnah-

rungsquellen. Maßes Erblühen der Städte und Selbstständigkeit, Freiheit, Ordnung, Kraft und Wohlstand, gestärkt vornehmlich durch die einzelnen Städtebündnisse, wie das der Hansa, gab dem Bürgerthum Elasticität und Behagen, und der im Handel gewonnene Reichthum bedurfte Abzugcanäle. Für diese nun hatte in großem Maßstab die Kirche gesorgt und ihre Pläne waren der Kritik des Zweifels noch nicht unterworfen. Es ist für die Bildungsgeschichte unseres Volkes, wie für die Kunstgeschichte, wichtig im Gedächtniß zu behalten, daß Capellen und Kirchen bis zu den wunderbaren Riesendomen, daß die Denkmale mittelalterlicher Malerei und Plastik, wo nicht alle, doch in weit überwiegender Mehrzahl nicht der Kunstbegeisterung, Vaterlandsliebe, Dankbarkeit, selbst nicht der Eifersucht und Eitelkeit ihre Entstehung verdanken, sondern dem Schuldbewußtsein der Menschheit, der Lehre von der Erbsünde, der Furcht vor dem Fegefeuer und der Hölle, der Verheißung der Versöhnung durch die Kirche. „Für der Seelen Seligkeit,“ „für die Errettung der Seele,“ „zur Vergebung der Sünden,“ ja zur Sühne irgend eines bestimmten großen Verbrechens wird die Kunst in Bewegung gesetzt, und „Ablaß“ ist die Zauberformel, mit welcher die reichen Beiträge zu Dom- und Kirchenbauten gewonnen werden. Es ist unerlässlich, über diese Thatsache sich keiner Läuschung hinzugeben, um bei der Lobpreisung des Mittelalters und seines religiösen Sinnes in Beziehung auf die Kunst nicht ganz falsche Voraussetzungen zu machen und noch falschere Schlussfolgerungen zu ziehen. Gewiß aber ist es nicht zu beklagen, daß, als es sich in unsren Tagen darum gehandelt hat, den Dom von Köln auszubauen und das Geld dafür herbeizuschaffen, selbst von der kirchlichen Oberbehörde keines der Mittel angewendet worden ist, durch welche Bischof Conrad und seine Nachfolger einst allein den

3. Zeitr. Bau ermöglichen konnten, und daß unsere Beiträge nicht für Vergebung unserer Sünden, sondern für Erhaltung und Vollendung eines Denkmals deutscher Kunst, für ein Lebenszeichen der tiefinnersten Sehnsucht unseres Volkes nach wahrhafter, sichtbarer und dauernder Einheit verlangt und gegeben worden sind.

Kirchliche Baudenkmale. Wenden wir uns nun zu den Baudenkmälern der bezeichneten Periode, zuerst zu den kirchlichen, so werden wir auf einige stoßen, die den Übergang so zu sagen noch nicht ganz vollendet haben. Dahin gehört die Liebfrauenkirche zu Trier. <sup>Liebfrauenkirche zu Trier 1227—1244.\*)</sup> Sie ist eine eigenthümliche Vereinigung von Langschiff- und Rundbau, indem das Querschiff das Langschiff in der Mitte durchschneidet, dessen Längendurchmesser aber durch den Choransatz und also nach der Chorseite hin größer wird, und indem die durch die Kreuzung der Schiffe gebildeten äußeren Winkel — aber nur im Erdgeschoss — in den Bau eingeschlossen sind, so daß, da sowohl diese Ecken als der Abschluß der Schiffe polygonisch sind, das Ganze eine Art Rundbau mit polygonalem Kapellenkranz und verlängertem Hauptthor ist, mit einer Kuppel über der Kreuzung der überhöhten Schiffe. Statt der Pfeiler sind einfache oder auch gegliederte Säulen angewendet und die Gurträger der Gewölbe reichen zum Theil nur bis zu den Capitälern dieser Säulen herab. Die Capitale aber sind nur Blätterkränze. Eine durchgehende Uebereinstimmung der Gurtungen mit den Gurträgern ist somit noch nicht erreicht. Die Mittelschiffwand ist gleichfalls nicht ganz besetzt, aber durch Maßwerk und Fenster belebt. Die Fenster sind nach dem neuen System, freitlich

\*<sup>o</sup>) Chr. W. Schmidt, Baudenkmale von Trier und seiner Umgebung I.

## 2. Von Mitte des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrh. Architektur. 151

in seiner einfachsten Gestalt, gebilbet; das Portal dagegen hat <sup>3. Beitr.</sup> noch die Form und Anordnung des Rundbogens und nur das gotische Landwert. — Der Dom von Magdeburg <sup>Dom von Magdeburg.</sup> <sup>\*\*</sup>), begonnen 1208, von dessen Chor mit Capellenkranz schon oben die Rede war, schließt sich im Weiterbau klar dem neuen Style an, obwohl seine Pfeiler noch mit Halbsäulen konstruiert sind. Vollendet wurde der Dom übrigens erst 1363. — Auch die Alte Pfarr zu Regensburg <sup>Alte Pfarr in Regensburg.</sup> <sup>\*\*</sup>), ungeachtet der flachen Decke ihres Mittelschiffs, um welches gewölbte Seitenschiffe <sup>Pfarr in Regensburg.</sup> und Emporen von drei Seiten geführt sind; steht mit an dem Eingang der neuen Bauform. — Mit größerer Entschiedenheit aber und nur in hoher Einsachheit durchgeführt erscheint diese zuerst an der Kirche der heil. Elisabeth zu Marburg <sup>S. Elisabeth in Marburg.</sup> <sup>\*\*\*</sup>), 1235—1283. Eigenthümlich in der Anlage ist der poligone Abschluß der beiden Flügel des Querschiffes; die Mittelschiffmauer ist vollkommen beseitigt, die Seitenschiffe haben gleiche Höhe mit dem Mittelschiff; dagegen ist der Ummauungsmauer viel Masse geblieben, indem sie nur von zwei Reihen schmaler Fenster übereinander durchbrochen wird. Die Pfeiler haben noch die Säulenform mit vier Halbsäulen, aber den Blätterkranz als Capital; und so sind auch die Gewölbgärte nurtheilweis in gewauer. Beziehung zu den Pfeilern und zu ihrer Bestimmung konstruiert. Der Außenbau ist sehr schmucklos, die Strebepfeiler haben weder Maßwerk noch Thürmchen; die Glockentürme steigen viereckig empor und nur ihre glatten viereckigen Strebepfeiler enden in glatte achteckige Thürmchen.

<sup>\*</sup>) Clemens, Mellin und Rosenthal, der Dom zu Magdeburg.

<sup>\*\*) Popp und Walau, die Architektur des Mittelalters in Regensburg IV.</sup>

<sup>\*\*\*) Möller's Denkmäler der Baukunst II.</sup>

3. Zeitr. Das vermittelnde Achteck des Thurmes fehlt, oder ist höchstens in der unteren Abtheilung der nicht durchbrochenen Pyramide angedeutet. — Das größte und vollkommenste Denkmal deut-

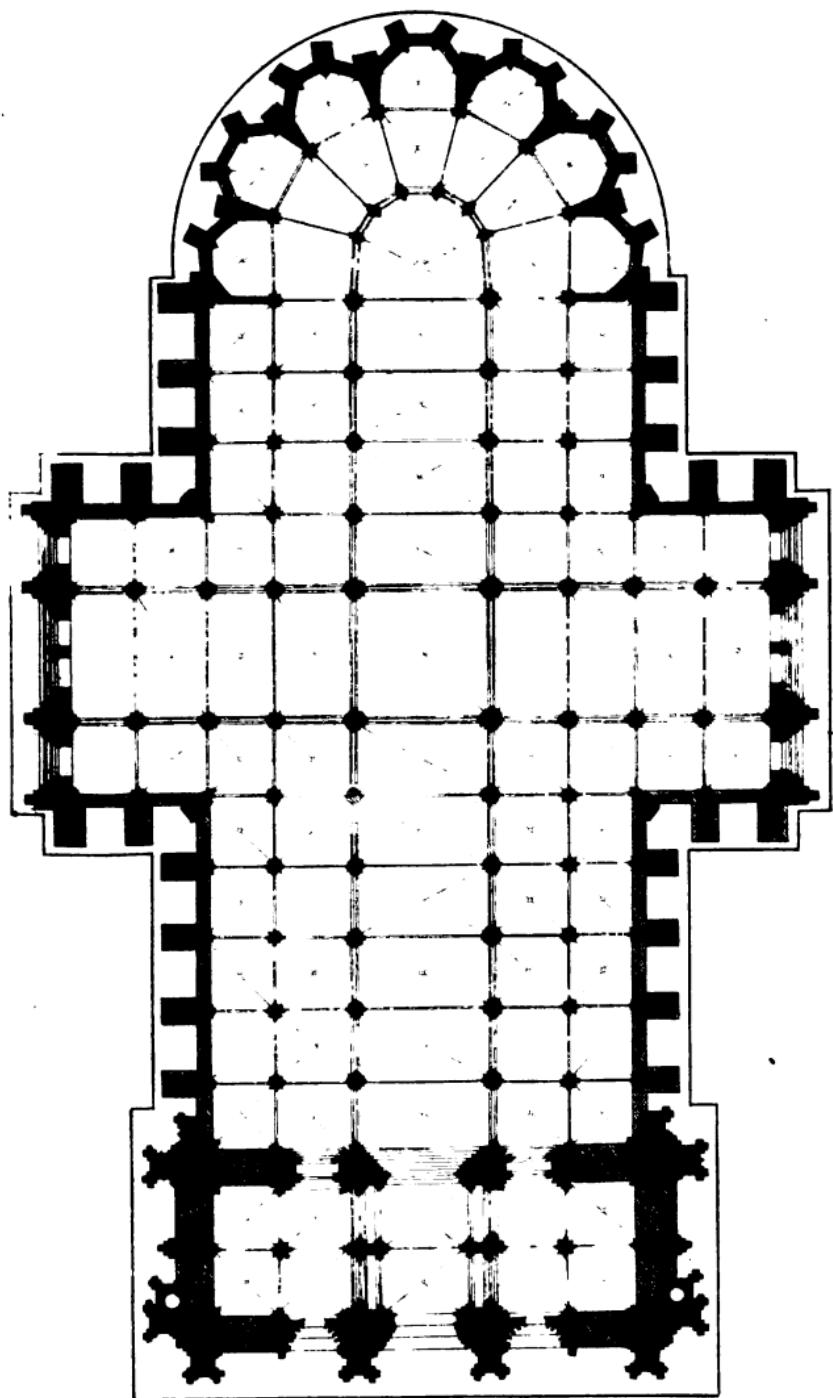
Dom von scher Gotik ist der Dom von Köln\*), \*\*), gegründet unter

Cöln.

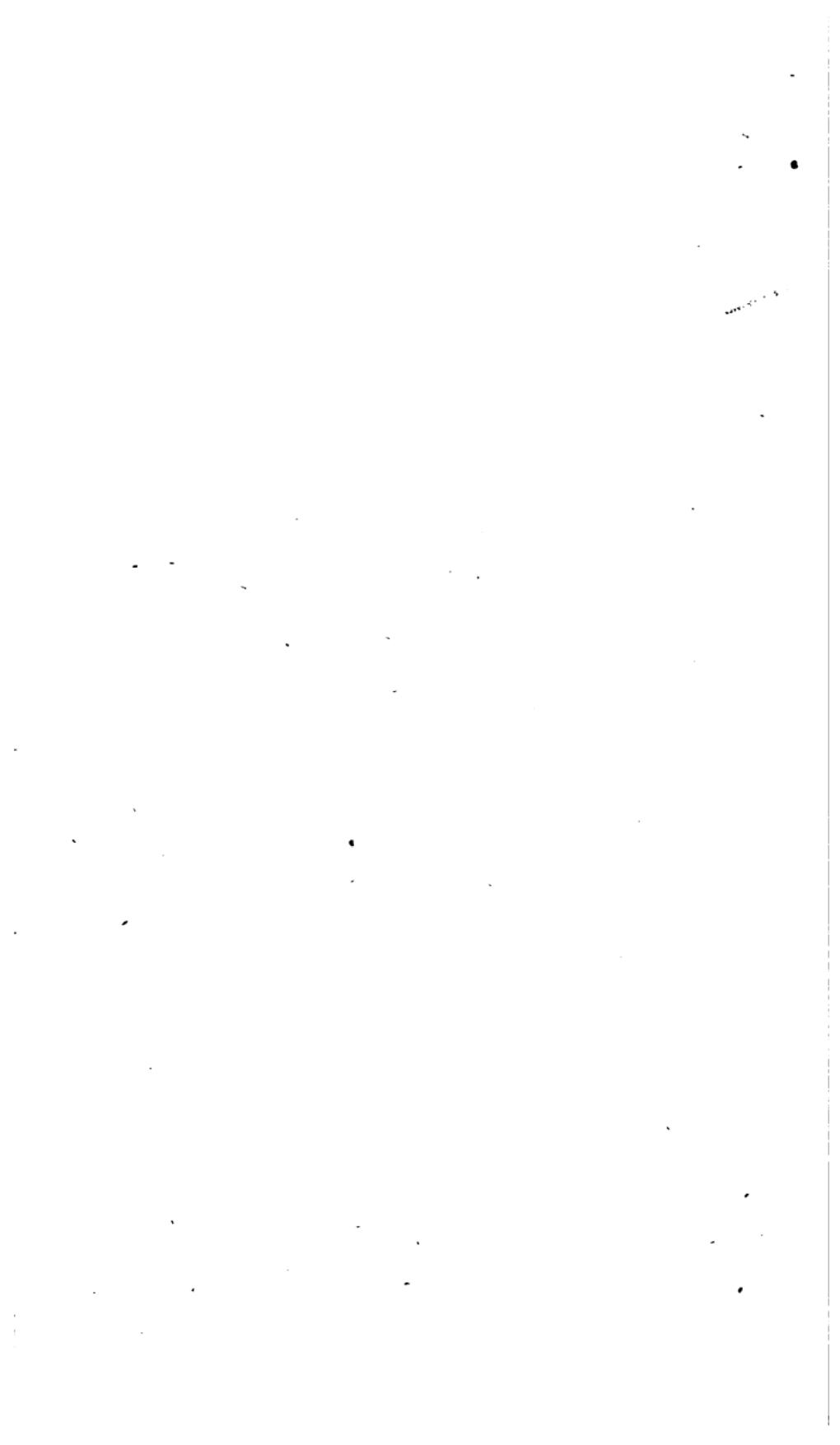
Bischof Conrad von Hochstetten 1248. Der erste Baumeister ist nicht bekannt, doch weiß man wenigstens, daß in genanntem Jahre Meister Heinrich von Sunere als „Bewerber um das Werkmeisteramt am Dome“ aufgetreten ist, und 1254 starb. Danach wird ein Meister Gerhard von Rihle oder von Kettwig als Dombaumeister genannt. Im Dom von Köln ist der Styl in Anlage und Ausführung, in constructiven und decorativen Theilen zu seiner vollen Entwicklung gekommen, wie im Ganzen zu seiner großartigsten Anwendung, wenngleich nicht zu erkennen ist, daß Willkürlichkeit und Inconsequenzen nicht durchaus vermieden sind, was seine Erklärung darin finden mag, daß man im Weiterbau sich nicht streng an den ursprünglichen Plan gebunden und namentlich sich zu Erweiterungen und Bereicherungen berechtigt glaubte. Augenscheinlich hat man nach der Grundanlage des ganzen Gebäudes den Aufbau des Chores begonnen und erst als hier Strebepfeiler und Strebebogen standen, den vorderen Theil der Kirche in Angriff genommen. Das Gebäude ist fünfschiffig, von einem vortretenden dreischiffigen Querbau ungefähr in der Mitte durchschnitten; der Chorabschluß, jedoch nur im Umfang eines Halbkreises, von einem Kapellenkranz umgeben. Den Pfeilern im Chor liegt noch die Säulenform zu Grunde,

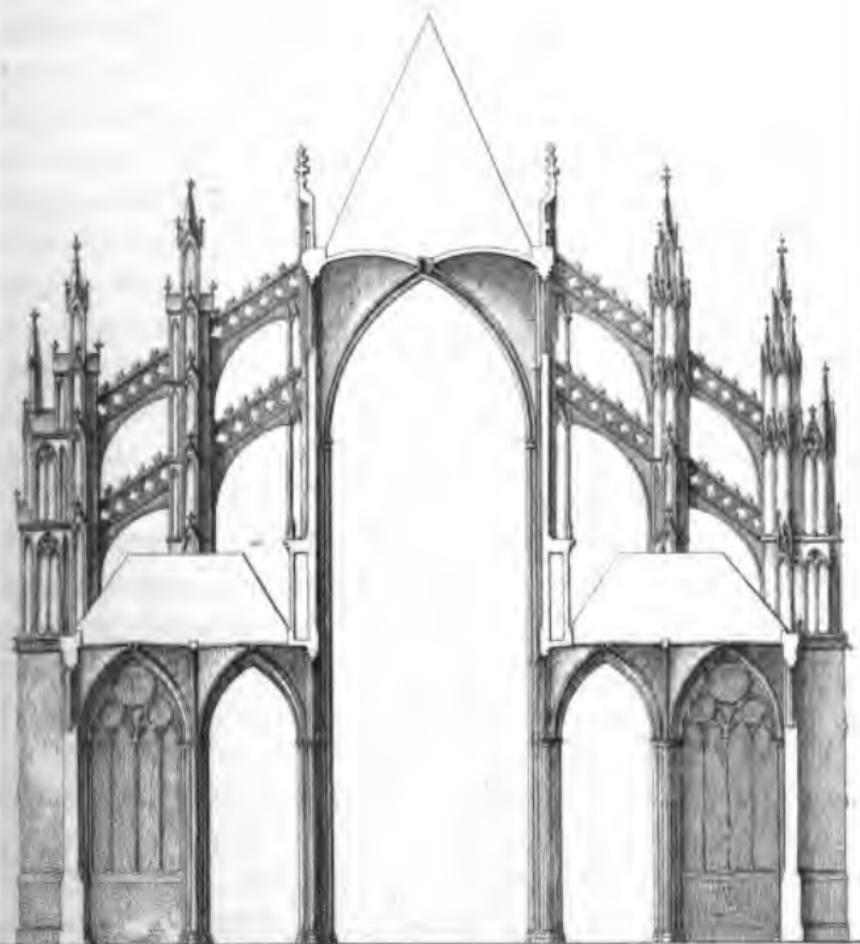
\*) Boisserée, Ansichten, Risse und einzelne Theile des Domes zu Cöln. Kallenbach, Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

\*\*) Siehe die beigefügten zwei Abbildungen.

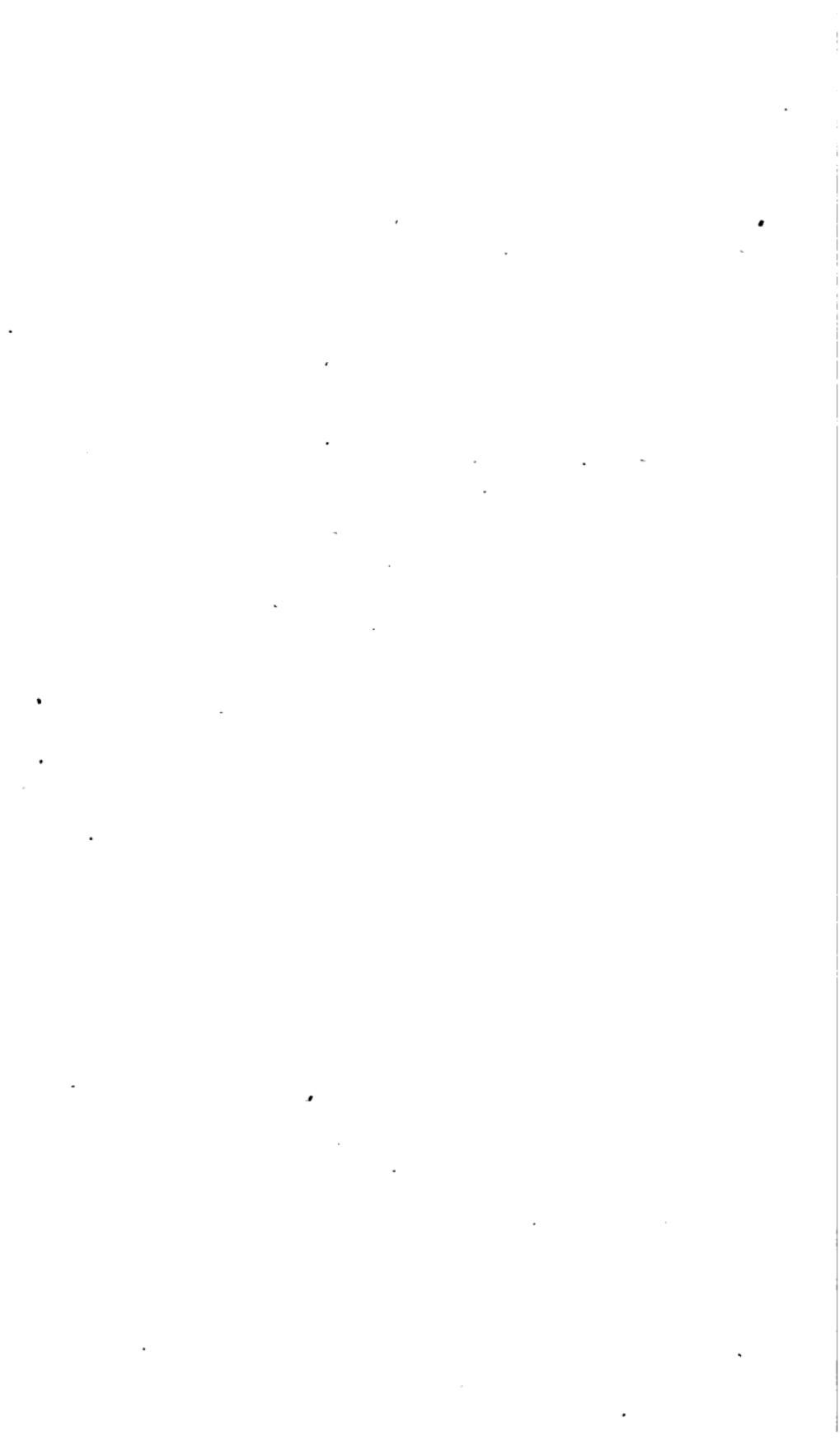


DOM VON KÖLN. GRUNDRISS.





DOM VON KÖLN.  
DURCHSCHNITT.



wenn auch die Halbsäulen als Dreiviertelsäulen vortreten; <sup>3. Beitr.</sup> aber im Hauptschiff erscheint das System der Pfeilerbildung in seiner größten Vollkommenheit. Auch an den Fenstern nimmt man das fortschreitende Wachsthum an Glanz und Reichthum wahr, indem die unteren gegen die oberen um vieles strenger und einfacher sind. Bei der doppelten Höhe des Mittelschiffes gegen die Seitenschiffe mußte ein ziemlich hohes Triforium bleiben, das durch Fenster mit dem mannigfachsten Maßwerk und einer gleichmäßig gesformten Galerie unterbrochen wurde. Auch am Außersten stellt sich dieses Fortschreiten vom einfacheren Unterbau zu reicher und immer reicher sich entfaltenden Formen der Pfeiler und Pfeilerthürmchen, der Strebeköpfen und Umgänge dar, wobei allerdings völlig ungothische Säulchen ohne alle constructive Verbindung mit den Bogen, unter denen sie stehen, mit unterlaufen. Von wunderbarer Wirkung ist der Chor mit seinem Wald von Pfeilern und Pfeilerthürmchen und den zweimal übereinander geschwungenen Doppelbögen; aber die höchste Steigerung der Conception, der kühnste Gedanke des Styls tritt in der Fassade hervor, an welcher in zwei auf 532 Fuß Höhe berechneten Thürmen (davon die Originalzeichnung noch vorhanden) eine so kunstreiche, vielgegliederte Verbindung aufstrebender, gleichsam aus sich selbst emporziehender Massen hergestellt ist, daß das Ganze nicht durch kaum bemerkbare horizontale Mittelglieder, sondern wie durch die Kraft natürlichen Wachsthums zusammengehalten erscheint, überdeckt dazu mit einer unberechenbaren Fülle des allerorten hervorsprossenden Laubwerks. Freilich müßten der Ausführung dieses riesenmäßigen Planes Opfer gebracht werden: die nächstanstoßenden Fenster des Nebenschiffes müssen nahebei die Hälfte ihrer Breite hergeben und sich mit der Unform eines halben Spitzbogens genügen lassen; der Mittelbau

3. Baetr. aber zwischen den Thüren ist der Platz zusammengepreßt, daß eine Massenentwicklung mit ihm unmöglich wird und seine Bedeutung schwindet. Das Hauptportal bleibt darum verhältnismäßig schmal und klein; die Nebenportale erwischen noch weniger das erforderliche Maß zu einer wirklichen Gruppierung, so daß nicht nur neben, sondern sogar hinter ihnen Türen aufgeführt sind. Die Erweitung des Chores erfolgte 1322, fertiggestellt wurde bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, dennoch aber nur ein Theil des nördlichen Querschiffes mit dem Nebenschiff dieser Seite ausgebaut, die Pfeiler der Haupthausschiffe angefangen, von dem südlichen Thurm nur zwei Stockwerke, vom nördlichen nur ein Trümmer aufgeführt. So ist das höchste Wunderwerk deutscher und christlicher Baukunst als eine Ruine auf das 19. Jahrhundert gekommen, das unter Vorantrieb der preußischen Regierung den Ausbau derselben als eine Aufgabe deutscher Vaterlandsliebe aufgesetzt und seine Ausführung mit größter Stärke durch ganz Deutschland gebildeter Dombauvereine frischkräftig angegriffen hat. Unter der Leitung des Dombaumeisters Werner wurden die Seitentürme und Pfeiler der südlichen Nebenschiffe und das Querschiff unter Dach gebracht und das Mittelschiff in Angriff genommen.

Abtei Altenberg. Die Kirche der Eiskirchenfer-Abtei Altenberg bei Köln\*), gegründet 1255, eingeweiht 1379, besitzt ziemlich genau das System des Cölnner Domes, nur in viel einfacherer Weise und mit Säulen an der Stelle der Pfeiler. — Eines der schönsten Denkmale entwickelter Gotik ist die S. Katharina tharinkirche zu Oppenheim\*\*), 1262—1317 (ein Chor im Westen ist erst um 1439 angebaut worden und liegt

\* ) Schimmel, die Eiskirche. Abtei Altenberg.

\*\*) Möller a. a. D. I.

jetzt in Trümmern). Der (dämmige) Chor hat einen dreigliedrigen, polygonen, fast kleeblattartig gestellten Abschluß, das Querschiff, mit einer Laterne über der Kreuzung, tritt wenig vor und erscheint wie eingekleist, indem die Strebepfeiler der niederen Seitenschiffe ins Innere gezogen und dadurch der Schiffraum bedeutend erweitert ist. Pfeiler und Gewölbgurtträger haben die feinste Durchbildung mit sehr tief eingezogenen Wohlkehlen, die Fenster das bunteste und zierlichste Maßwerk, obwohl nicht ganz frei von Inconvenienzen, indem z. B. an die Stelle der senkrechten Stäbe zur Abwechselung eine große Rosette gesetzt ist. — Dieser Kirche schließt sich in Be-  
treff der Feinheiten des Stils die Kirche von Wimpfen <sup>Wimpfen  
im Thal.</sup> an, 1262 — 1278. — Der Münster zu Freiburg im Breisgau \*) gehört verschiedener Zeiten an. Von romanischen Bau Herzog Konrads von Zähringen, 1122, steht nur noch das Querschiff mit dem Unterbau seiner beiden Thürme; die Westseite ist aus dem 13. Jahrhundert, der Chor reicht zum Theil in die Spätzeit der Gotik. Die Pfeiler des Mittelschiffes aber zeigen nicht die Feinheiten des Stils, sondern stellen in der That Säulenbündel vor; auch ist die Mittelschiffwand geblieben. Der Chor ist sehr tief und von einem Kranz zweiseitiger Capellen umgeben. An der Westseite erhebt sich in der Flucht des Mittelschiffes und mit einer großen Vorhalle unter sich ein Thurm von 85 Fuß Höhe, vollendet im J. 1300, der aus dem Quadrat und von sehr schlchter Gestaltung ins reich entwickelte Achteck übergeht und mit der schönen Pyramide von durchbrochener Arbeit schließt. — Der Münster von Straßburg \*\*) hat gleichfalls noch Theile aus romanischer Zeit und

\*) Moller a. a. D. II.

\*\*) Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Ober- rhein III.

3. Baetr. aber zwischen den Thüren ist der Platz zusammengepreßt, daß eine Maßsenentwicklung mit ihm unmöglich wird und seine Bedeutung schwindet. Das Hauptportal bleibt darum verhältnismäßig schmal und klein; die Nebenportale erweisen noch weniger das erforderliche Maß zu einer wirkhaften Gruppierung, so daß nicht nur neben, sondern sogar hinter ihnen Fenster ausgeführt sind. Die Erweitung des Chores erfolgte 1322, vorgebaut wurde bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, dennoch aber nur ein Theil des nördlichen Querschiffes mit dem Nebenschiff dieser Seite ausgebaut, die Pfeiler der Hauptschiffe angefangen, von dem südlichen Thurm nur zwei Stockwerke, vom nördlichen nur ein Trümmer aufgeführt. So ist das höchste Wunderwerk deutscher und christlicher Baukunst als eine Ruine auf das 19. Jahrhundert gekommen, das unter Vorantrieb der preußischen Regierung den Ausbau desselben als eine Aufgabe deutscher Vaterlandsliebe aufgesetzt und seine Ausführung mit Hilfe vieler durch ganz Deutschland gebildeter Dombauvereine frischkräftig angegriffen hat. Unter der Leitung des Dombaumeisters Werner wurden die Seitenmauern und Pfeiler der südlichen Nebenschiffe und das Querschiff unter Dach gebracht und das Mittelschiff in Angriff genommen.

Abtei Altenberg. Die Kirche der Cistercienser-Abtei Altenberg bei Köln \*), gegründet 1255, eingeweiht 1379, besitzt ziemlich genau das System des Cölnner Domes, nur in viel einfacherer Weise und mit Säulen an der Stelle der Pfeiler. —

S. Katharina Oppenheim. Einige der schönsten Denkmale entwickelter Gotik ist die S. Katharinenkirche zu Oppenheim \*\*), 1262—1317 (ein Chor im Bogen ist erst um 1439 angebaut worden und liegt

\*) Schimmel, die Cisterc. Abtei Altenberg.

\*\*) Möller s. a. O. I.

jetzt in Trümmern). Der (dämmre) Chor hat einen dreigleisigen, polygonen, fast Kreislappartig gestellten Abschluß, das Querschiff, mit einer Laterne über der Kreuzung, tritt wenig vor und erscheint wie eingekleist, indem die Strebepfeiler der niederen Seitenschiffe ins Innere gezogen und dadurch der Schiffraum bedeutend erweitert ist. Pfeiler und Gewölbgurtträger haben die feinste Durchbildung mit sehr tief eingezogenen Hohlkehlen, die Fenster das bunteste und prächtigste Maßwerk, obwohl nicht ganz frei von Inconsequenzen, indem z. B. an die Stelle der senkrechten Stäbe zur Abwechselung eine große Rosette gesetzt ist. — Dieser Kirche schließt sich in Bezug auf die Feinheiten des Stils die Kirche von Wimpfen <sup>Wimpfen im Thal.</sup> an, 1262—1278. — Der Münster zu Freiburg im Breisgau \*) gehört verschiedenen Zeiten an. Vom romanischen Bau Herzog Konrads von Zähringen, 1122, steht nur noch das Querschiff mit dem Unterbau seiner beiden Thürme; die Westseite ist aus dem 13. Jahrhundert, der Chor reicht zum Theil in die Spätzeit der Gotik. Die Pfeiler des Mittelschiffes aber zeigen nicht die Feinheiten des Stils, sondern stellen in der That Säulenbündel vor; auch ist die Mittelschiffwand geblieben. Der Chor ist sehr tief und von einem Kranz zweiseitiger Capellen umgeben. An der Westseite erhebt sich in der Flucht des Mittelschiffes und mit einer großen Vorhalle unter sich ein Thurm von 285 Fuß Höhe, vollendet im J. 1300, der aus dem Quadrat und von sehr schlüchter Gestaltung ins weit entwickelte Achteck übergeht und mit der schönsten Pyramide von durchbrochener Arbeit schließt. — Der Münster von Straßburg \*\*) hat gleichfalls noch Theile aus romanischer Zeit und

\*) Moller a. a. D. II.

\*\*) Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein III.

2. Beitr. aber zwischen den Thüren ist der Platz zusammengepreßt, daß eine Maßenerweiterung mit ihm unmöglich wird und seine Bedeutung schwandet. Das Hauptportal bleibt darum verhältnismäßig schmal und klein; die Nebenportale erreichen noch weniger das erforderliche Maß zu einer wirksamen Gruppierung, so daß nicht nur neben, sondern sogar hinter ihnen Fenster ausgeführt sind. Die Einweihung des Chores erfolgte 1322, fortgebaut wurde bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, dennoch aber nur ein Theil des nördlichen Querschiffes mit dem Nebenschiff dieser Seite ausgebaut, die Pfeiler der Haupthälfte eingefangen, von dem südlichen Thurm nur zwei Stockwerke, vom nördlichen nur ein Trümmer aufgeführt. So ist das höchste Wunderwerk deutscher und christlicher Baukunst als eine Ruine auf das 19. Jahrhundert gekommen, das unter Vorantritt der preußischen Regierung den Ausbau desselben als eine Aufgabe deutscher Vaterlandsliebe aufgesetzt und seine Ausführung mit Hülfe vieler durch ganz Deutschland gebildeter Dombauvereine frischkräftig angegriffen hat. Unter der Leitung des Dombaumeisters Werner wurden die Seitenmauern und Pfeiler der südlichen Nebenschiffe und das Querschiff unter Dach gebracht und das Mittelschiff in Angriff genommen.

<sup>Abtei Al-</sup>  
tenberg. Die Kirche der Cistercienser-Abtei Altenberg bei Köln \*), gegründet 1255, eingeweiht 1379, befolgt ziemlich genau das System des Cölnner Domes, nur in viel einfacherer Weise und mit Säulen an der Stelle der Pfeiler. —

S. Ka.  
<sup>Oppen-</sup>  
tharina tharinenthüle zu Oppenheim \*\*), 1262—1317 (ein  
heim. Chor im Westen ist erst um 1439 angebaut worden und liegt

\*) Schimmel, die Cisterc. Abtei Altenberg.

\*\*) Möller s. a. D. I.

jetzt in Trümmern). Der (doppelte) Chor hat einen dreigleisigen, polygonen, fast flechblattartig gestellten Abschluss, das Querschiff, mit einer Laterne über der Kreuzung, tritt wenig vor und erscheint wie eingekleilt, indem die Strebepfeiler der niederen Seitenschiffe ins Innere gezogen und dadurch der Schiffraum bedeutend erweitert ist. Pfeiler und Gewölbgurtträger haben die feinste Durchbildung mit sehr tief eingezogenen Hohlkehlen, die Fenster das bunteste und zierlichste Maßwerk, obwohl nicht ganz frei von Incoufrequenzen, indem z. B. an die Stelle der senkrechten Stäbe zur Abwechselung eine große Rosette gesetzt ist. — Dieser Kirche schließt sich im Bereich der Einheiten des Stils die Kirche von Wimpfen <sup>Wimpfen  
im Thal.</sup> an, 1262 — 1278. — Der Münster zu Freiburg <sup>Münster  
in Frei-  
burg.</sup> im Breisgau \*) gehört verschiedenen Zeiten an. Vom romanischen Bau Herzog Konrads von Zähringen, 1112, steht nur noch das Querschiff mit dem Kranz aus beiden Thürmen; die Westseite ist aus dem 13. Jahrhundert, der Chor reicht zum Theil in die Spätzeit der Gotik. Die Pfeiler des Mittelschiffes aber zeigen nicht die Einheiten des Stils, sondern stellen in der That Säulenbündel vor; auch ist die Mittelschiffwand geblieben. Der Chor ist sehr tief und von einem Kranz zweiseitiger Capellen umgeben. An der Westseite erhebt sich in der Flucht des Mittelschiffes und mit einer großen Vorhalle unter sich ein Thurm von 385 Fuß Höhe, vollendet im J. 1300, der aus dem Quadrat und von sehr schlicker Gestaltung ins reich entwickelte Achteck übergeht und mit der schönen Pyramide von durchbrochener Arbeit schließt. — Der Münster von Straßburg \*\*) hat gleichfalls noch Theile aus romanischer Zeit und

\*) Röller a. a. D. II.

\*\*) Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein III.

3. Jahr. eine ähnliche Anordnung des Mittelschiffs, vom Jahre 1275, wie der Freiburger Münster. Die Fassade, 1277 von Erwin von Steinbach begonnen, schließt sich mehr an die französische Gotik an, in welcher vornehmlich durch die eingezogenen und nicht durchschnittenen Galerien die Horizontale der Verticalen wenigstens das Gleichgewicht hält. Erwins Plan wurde nach seinem Tode, 1318, verlassen, wie man schon an dem oberen Theil der Mittelschiffwand, noch mehr aber an den Thürmen sieht, von welchen der nördliche, 436 Fuß hoch, durch Joh. Bülich aus Köln 1439 zum Schluss gebracht wurde. —

Dom zu Halberstadt In ähnlicher Weise zeigt der Dom zu Halberstadt\*) neben stadt, den Theilen aus der Uebergangszeit den gotischen Styl in strenger Ausbildung, obwohl auch bei ihm die Pfeiler aus Säulen und Halbsäulen zusammengesetzt sind. — Eines der schönsten Beispiele der Gotik, vorzüglich ausgezeichnet durch den Weit der Verhältnisse und den feinen Styl der Gliederungen, auch einen prächtigen Lettner, ist der Dom zu Meißen, \*\*) erbaut um 1300. — Der Dom zu Erfurt \*\*\*) 1349 — 1353, macht vornehmlich durch seine Anlage am Abhang eines Hügels und den dadurch nothwendig gewordenen mächtigen Unterbau seines Chores einen überraschend festlichen und malerischen Eindruck, besitzt aber auch in seinem Seitenportal mit triangulärer Vorhalle eine höchst eigenthümliche Bauform. — Der Dom zu Regensburg †), angeb. Regens. sungen von Andr. Egli, 1275, hat sehr großartige, weiträumige Verhältnisse und strenge Formen; nur die Fassade

\*) Eukanus, der Dom zu Halberstadt.

\*\*) Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I. 10.

\*\*\*) Puttrich a. a. D. II. 28.

†) Popp und Bülow a. a. D.

mit ihrem zweiflügeligen Vorbau und den leichteren Ornamenten <sup>3. Seite</sup> zeigt, daß sie aus einer späteren Zeit stammt. — St. Stephan in Wien \*) hat noch (an der Westseite) Theile <sup>Stephan in</sup> aus romanischer Zeit. Der Chor dagegen, gegründet 1359 <sup>Wien.</sup> durch Heinrich Kumpf aus Hessen und Christoph Horn von Dinkelsbühl, von drei gleich hohen Schiffen gebildet, ist von reinster Gotik. Weniger gilt dies von den Schiffen, deren mittleres die Nebenschiffe um etwas übertragt, aber keine Fenster im Triforium hat. Zwei Thürme sind über den Flügeln des Querschiffes angelegt durch Meister Wenzla aus Kloster-Neuburg, davon 1433 der südliche durch Hans Buchsbau vollendet wurde. Eine Abweichung vom System findet im Plan dieser Thürme in so fern statt, als dabei nicht die klare Gliederung der Massen, die großen Gegensätze mit ihren vermittelnden Übergängen aus dem Vierck ins Achteck und die Pyramide ins Auge fällt, sondern die Pyramidenform vom Fuß bis zur Spize als das eigenstän. Motiv auftritt und durchgeführt ist. — An der Sebalduskirche zu Nürnberg \*\*) ist vornehmlich der Chor 1361 — S. Sebald in 1377 als ein Kuster einfacher, durchaus aber nicht schmuck- Rünen- loser Gotik ersten Styles anzuführen, während die Fassade der Lorenzkirche \*\*\* ) daselbst zwischen deutschen und fran- berg. zößischen Motiven schwankt und der Uebereinstimmung zwischen <sup>Lorenz.</sup> daselbst. großen, leeren Mauerflächen und der Fülle von Verzierungen am Portal, der Rosette darüber und dem Stirngiebel des Daches entbehrt. — In die vordere Reihe gehört auch noch Dom zu der Dom zu Bézlar, dessen Chor von 1220 — 1240 er-

\*) Tisichke, d. St. Stephansdom in Wien.

\*\*) Kallenbach a. a. D. 56.

\*\*\*) Kallenbach a. a. D. 48.

3. Zeit. Kunst ist. Das Durchschnitt ist vom Jahre 1300, die westlichen Theile sind um etwas jünger.

andere  
Kirchen  
gotisch.  
Anzahl größerer und kleinerer Dome, Haupt- und Neben-  
Style. Kirchen; ja es wird kaum eine Stadt von nur eitigem Umfang ohne ein solches Denkmal sein, und während die Einheit des Styles allen gemeinshaftlich ist, herrscht in der Ausbildung nach Maßgabe von Ort, Material, Bedürfnis und Vermögen, auch wohl nach der Individualität der Künstler jene Mannigfaltigkeit, die jedem einzelnen Werk den Stempel der Freiheit schert. Zu den namhaftesten Kirchen aus der bezeichneten Zeit gehören noch: St. Stephan in Mainz 1317 (?); die Stadtkirche von Ahrweiler, 1245—1274 (?); die Stiftskirche zu Kyllburg in der Eifel, 1276; die Kirche zu Marienstadt im Nassauischen mit einem Capellenkreuz; die sehr schöne Wernerkapelle bei Wachbach, in Todenhausen; die Stiftskirche zu Oberwesel, 1331; die Minoritenkirche zu Köln, 1280; die Kirche zu Altenberg an der Lahn, 1267; die Stadtkirche zu Thann im Olsuh; alsdann in Crailsheim und Thüdingen; die Stadtkirche zu Jena; die Kirche zu Schulpforte, 1251—1268; die Frauenkirche zu Arnstadt; die Marienkirche mit der wunderschönen Anna-Capelle zu Heiligenstadt; die Marien-, die Blasien- und die Jacobikirche zu Mühlhausen<sup>\*)</sup>; die Schlosskirche zu Altenburg; in Hessen: die Marienkirche zu Marburg; die Kirchen zu Kloster Heina, Frankenberg, Wetter, Alsfeld, Grünberg, Friedberg; in Niedersachsen: S. Katharina, S. Blasius und S. Aegidij zu Braunschweig; die Marktkirche in Hannover; in Westphalen und am Nie-

<sup>\*)</sup> Butrich a. a. D. II. 35—38.

herheim der Dom von Minden; der Dom, die Marien- und 3. Seit.  
die Lambertuskirche von Münster; die Marien-, die Paulus-  
und die graue Klosterkirche zu Soest; S. Severin in Köln;  
der Münster in Xanten; die Kirchen von Calcar, Elten, Elen, Duisburg &c.; in  
Franken und Baiern: die obere Pfarr in Bamberg; die  
Frauenkirche in Nürnberg mit einer fast hauseartigen Vor-  
dersseite; die Frauenkirche von Ingolstadt; die Liebfrauen-  
kapelle zu Würzburg; der Dom in Augsburg; in Würt-  
temberg: die Frauenkirche zu Esslingen; die Heilige Kreuz-  
kirche in Gründ von H. Arler, 1389, u. s. w. u. s. w.

Einigermaßen abweichend von dem Styl der bisher ge-  
nannten Gebäude hatte sich die Gotik in den <sup>im Nord.</sup> <sup>osten.</sup> <sup>Deutsch-</sup> <sup>länder.</sup> Gothic  
die Osszee gespalten, namentlich in Pommern und Preu-  
ßen, in den brandenburgischen Marken, Mecklen-  
burg und Lübeck. Die dortigen Baudenkmale sind aus  
unverputzten Backsteinen ausgeführt, was ihnen einen eigen-  
thümlich eisenfarbenen Charakter giebt. Doch ist ihr auffallendstes  
Merksmal die vorherrschende, fast prosaische Schlichtheit, die  
sich nur auf das Bedürfniss beschränkt und auf den Werth der  
Konstruktion. Bei der Größe der Anlage, den Grossartigkeit  
der Verhältnisse und Reinheit der Formen wandert man sich  
meist mit Mühe über den wenigen Schmuck, der in der Regel  
nur in dem an Mauerflächen und Fenstern angebrachten Stab-  
werk, oder in dem zweifarbigen Wechsels heller und dunkelge-  
brannter Backsteine besteht, die entweder in Streifen oder so  
geordnet werden, daß die helleren die Unterlage bilden, die  
dunkeln das Stabwerk. Der Chor ist zuweilen rechtwinkelig,  
oder Kreblattartig polygon abgeschlossen, die Pfeiler sind in  
der Regel achtseitig, Mittel- und Neben-Schiffe von gleicher  
Höhe, die Strebepfeiler ins Innere gezogen. Die vorgüg-

2. Beitr. kommt ist. Das Duerföllt ist vom Jahre 1300, die westlichen Theile sind aus etwas jünger.

Außerdem hat Deutschland eine schwer zu bestimmende Anzahl größerer und kleinerer Dome, Haupt- und Nebenkirchen; ja es wird kaum eine Stadt von nur einem Umfang ohne ein solches Denkmal sein, und während die Einheit des Stiles allen genügsamlich ist, herrscht in der Ausbildung nach Maßgabe von Ort, Material, Bedürfnis und Vermögen, auch wohl nach der Individualität der Künstler jene Mannigfaltigkeit, die jedem einzelnen Werk den Stempel der Deutlichkeit giebt. Zu den namhaftesten Kirchen aus der bezeichneten Zeit gehören noch: St. Stephan in Mainz 1317 (?); die Stadtkirche von Ahrweiler, 1245—1274 (?); die Stiftskirche zu Kyllburg in der Eifel, 1276; die Kirche zu Marienstadt im Nassauischen mit einem Capellenkreuz; die sehr schöne Weinscapelle bei Wacharach, in Trümmern; die Stiftskirche zu Oberwesel, 1331; die Minoritenkirche zu Köln, 1260; die Kirche zu Altenberg an der Lahn, 1267; die Stadtkirche zu Lahn im Eichsfeld; alsdann in Goslar und Thüringen: die Stadtkirche zu Jena; die Kirche zu Schulspurte, 1251—1268; die Frauenkirche zu Arnstadt; die Marienkirche mit der wunderschönen Anna-Capelle zu Heiligenstadt; die Marien-, die Blasien- und die Jacobikirche zu Mühlhausen<sup>\*)</sup>; die Schlosskirche zu Altenburg; in Hessen: die Marienkirche zu Marburg; die Kirchen zu Kloster Geina, Frankenberge, Wetter, Alsfeld, Grünberg, Friedberg; in Niedersachsen: S. Katharina, S. Blasius und S. Aegidij zu Braunschweig; die Marktkirche in Hannover; in Westphalen und am Nie-

<sup>\*)</sup> Puttrich a. a. O. II. 35—38.

derhein der Dom von Minden; der Dom, die Marien- und 3. Seit.  
die Lambertkirche von Münster; die Marien-, die Paulus-  
und die graue Klosterkirche zu Soest; S. Severin in Köln;  
der Münster in Emmerich; der Dom im Xanten; die Kir-  
chen von Calcar, Elten, Elen, Duisburg &c.; in  
Franken und Baiern: die obere Pfarre in Bamberg; die  
Frauenkirche in Nürnberg mit einer fast hausartigen Vor-  
derseite; die Frauenkirche von Ingolstadt; die Liebfrauen-  
kapelle zu Würzburg; der Dom in Augsburg; in Würt-  
temberg: die Frauenkirche zu Esslingen; die Heilige Kreuz-  
kirche in Stuttgart von H. Arler, 1389, u. s. w. u. s. w.

Einigermaßen abweichend von dem Styl der bisher ge-  
nannten Gebäude hatte sich die Gotik in den Küstenländern  
der Ostsee gefalset, namentlich in Pommern und Preu-  
ßen, in den brandenburgischen Marken, Meckle-  
nburg und Lübeck. Die dortigen Baudenkmale sind aus  
unverputzten Backsteinen ausgeführt, was ihnen einen eige-  
thümlich ernsten Charakter giebt. Doch ist ihr auffallendstes  
Merksmal die vorherrschende, fast prosaische Schlichtheit, die  
sich nur auf das Bedürfniss beschränkt und auf den Werth der  
Construktion. Bei der Größe der Anlage, der Großartigkeit  
der Verhältnisse und Reinheit der Formen wandert man sich  
wohl mit Macht über den wenigen Schmuck, der in der Regel  
nur in dem an Mauerflächen und Fenstern angebrachten Stab-  
werk, oder in dem zweifarbigen Wechsel heller und dunkelge-  
brannter Backsteine besteht, die entweder in Streifen oder so  
geordnet werden, daß die helleren die Unterlage bilden, die  
dunkeln das Stabwerk. Der Chor ist zuweilen rechtwinklig,  
oder fleeblattartig polygon abgeschlossen, die Pfeiler sind in  
der Regel achteckig, Mittel- und Neben-Schiffe von gleicher  
Höhe, die Strebepfeiler ins Innre gezogen. Die vorgüg-

Gothisc.  
im Nord-  
osten  
Deutsch-  
lande.

3. Zeit. Ichsten kirchlichen Bauten dieser Gegenden sind der Dom, die Marien-, die Jacobi-, die Peterskirche zu Lübeck; die Nikolaikirche zu Stralsund, 1311; die Marienkirche in Stargard; der Dom in Schwerin; die Katharinenkirche in Brandenburg\*), eine der schmucklosesten von allen; die Marienkirche in Danzig; die Marienkirche in Breslau\*); der Dom zu Stendal, von 1257; die Klosterkirche zu Chorin, von 1300; die Marienkirche in Breslau, 1325 — 1339, ein Denkmal des schönsten gotischen Ziegelbaues.

Weltliche Denkmale. Das bedeutendste der nichtkirchlichen Baudenkmale dieser Zeit ist das Schloß des deutschen Ritterordens zu Marienburg in Preußen\*\*), bestehend aus dem „alten

Schloß“ vom Ende des 13. Jahrhunderts, dem „mittleren Schloß“ von 1309, und dem späteren „niederen Schloß.“ Muffenhaft und fest, mit einer Mauerkrone von Zinnen, festlich ohne Verzierung zeigt es den gotischen Stil fast ohne alle an den Kirchen hervortretende äußere Merkmale, ohne Schuppen und Pyramiden, ohne Strebe-Bogen und Giebel, ohne Maßwerk und selbst ohne den Spitzbogen an den Fenstern und Thüren, die horizontal oder mit flachen Bogen überdeckt sind. Im Innern stehen schmucklose achteckige Säulen, als Träger reichgezarter spitzbogiger Gewölbe; im Hauptsaal (dem großen Wappensaal) wird die ganze Decke von einer einzigen Säule in der Mitte gehalten. — Ganz ähnlich ist

Rathaus zu Marienburg. das Rathaus von Marienburg\*), von 1309, nur daß sich hier der Spitzbogen als Überdeckung der gradlinig geschlossenen Fenster und als Bugenfries unter der Mauer-

\*) Kallenbach a. a. D. 63. 58.

\*\*) Kallenbach a. a. D. 43, 44, 45. Frick, das Schloß Marienburg in Preußen.

\*\*\*) Kallenbach a. a. D. 43.

frone eine kleine Stelle bewahrt hat. — Der hohe Saalbau <sup>3. Zeitr.</sup> auf der Burg zu Marburg \*), von 1235 — 1240, dessen <sup>Schloss</sup> Erdgeschöß ohne Fenster ist, hat in den zwei oberen Stockwerken zwischen vortretenden Eck- und Strebepfeilern von verschiedener Dimension und an einem mit einem Giebel gekrönten Mitteltheil spitzbogige Fenster, und kann sowohl wegen der eigenthümlichen Ausfüllung des spitzbogigen Rahmens als wegen der allgemeinen Anordnung als einer der ersten Versuche angesehen werden, die Mauerfläche und Vertiefungen eines Wohngebäudes im neuen Style zu beleben. — Der Spitzbogen wurde übrigens bei nichtkirchlichen Gebäuden, wie bereits erwähnt, eher vermieden als gesucht. Den auffallendsten Beweis dafür liefert das prächtige Rathaus <sup>Rath-</sup>  
von Braunschweig \*\*), von 1325, an welchem wohl die <sup>haus zu</sup> Braunschweig, offene Halle des Erdgeschosses spitzbogige Arkaden, auch der darüberliegende offene Corridor hohe Spitzbogenfenster mit reichem Maßwerk hat, die aber gewissermaßen nur als durchbrochener Schirm dienen, hinter welchem, dem eigentlichen Bedürfniß genügend, Fenster und Thüren mit flachen Bogen und einfachen Kreuzstöcken stehen. — Gleichfalls im Gegensatz der kirchlichen Baukunst und ihrer Auslösung der Mauermassen in ein Pfeilergerüst, bleibt bei nichtkirchlichen Bauten gern die Mauerfläche überwiegender, und der Schmuck wird nur oder vorzugsweise an den bedeutsamen Theilen, den Thüren, Fenstern, Erkern &c. angewendet. Als eines der sprechendsten Beispiele hierfür steht das Rathaus in Regensburg <sup>zu</sup>, von 1350, da. \*\*\*). Das hohe Erdgeschöß ist eine große glatte Mauerfläche mit fünf ganz kleinen, runden Lufthöhlern.

\*) Kallenbach a. a. D. 33.

\*\*) Das. a. a. D. 49.

\*\*\*) Das. a. a. D. 53.

3. Beitr. Darüber befindet sich der große Saal mit vier rechtwinkeligen Fensterpaaren und einem Erker dazwischen mit offener Kanzel, Eckpfeilern und Stirngiebel, endlich über je zwei Fensterpaaren in der Höhe noch ein spitzbogiges Fenster. — Das Haus Nassau in Nürnberg\*) erscheint gleichfalls als große unverzierte Mauermaße. An seiner schmalen Seite hat es im Erdgeschoß zwei fast quadratische Fenster, im ersten Stock zwei ganz ähnliche, aber nicht senkrecht darüber, dazwischen einen überaus reichen, aus dem Achteck mit drei ganzen und zwei halben Seiten construirten Erker mit einer in Unterbrechungen aufsteigenden Pyramide über dem Hauptgesims. Im dritten Stockwerk folgen zwei dreithellige Fenster und darüber eine mit Wappen verzierte Mauerkrone und zwei Ecktürmchen, davon das eine im Schenkel, das andere im Achtenkinkel construirt ist. — Etwas abweichend ist das sogenannte Haus in Frankfurt a. M. \*\*), von 1400. Im Erdgeschoß freilich überwiegt die Mauermaße die wenigen Fenster beträchtlich. Im ersten Stock aber stehen sieben große Fenster eng nebeneinander, nur getrennt von schmalen auf Consolen ruhenden Pfeilerchen. Im dritten Stock stehen fünf so gruppierte Fenster über den mittleren fünf; über den beiden äußersten aber zwei ganz schmale, so daß ein Stück Mauerbreite sie von den andern scheidet. Hohe Zinnen verdecken einen Theil des Daches; die Ecktürmchen haben keine Pyramiden; ein sehr zierliches Gesims von Consolen mit Kleebatterverzierung zwischen sich verbindet Mauer und Türmchen. — An der Gürzenich in Köln, von 1420 \*\*\*), einem großen Kaufhaus, kommen bereits Verzierungen an weniger sprechen-

\*) Rallentbach a. a. D. 52.

\*\*) Das. a. a. D. 64.

\*\*\*) Das. a. a. D. 66.

den Theilen vor. Das Erdgeschoß mit überwiegender Mauer-<sup>3. Zeitr.</sup> fläche hat vier niedrige vieredige Doppelfenster und zwei spitzbogige Thüren rechts und links davon; im ersten Stockwerk sechs hohe vieredige Fenster mit Kreuzstöcken, schmalen Wandflächen zwischen sich, breiteren an den Ecken. Darüber die Mauerkrone mit hohen Zinnen und achtseitigen Ecktürmen ohne Spizzen. Die obere Mauerfläche zwischen den Fenstern und an den Zinnen ist mit Maßwerk verziert.

Das System der Verzierung der Mauerflächen hat vornehmlich im Norden Verbreitung gefunden, wo es durch Pfeiler, Nischen, Rosetten, allerhand Maßwerk und selbst durch Scheinfenster die große Masse der Mauer aufzuheben scheint; aber allerdings nur scheint; denn mitten in diesem Spiel der Formen und Ornamente nehmen die eigentlichen Fensteröffnungen einen nur sehr kleinen Raum ein. Der Art sind einige Wohnhäuser aus dem 14. Jahrhundert in El-<sup>Andere</sup> bing\*), an denen durch den Wechsel hell- und dunkelgebrannter Backsteine ein besonderer Reiz hervorgebracht ist; das Rathaus zu Zerbst\*\*), ein Wohnhaus zu Greifswalde\*\*\*) u. s. w.

Zu der kleinen Architektur dieses Styls gehört das schöne kleine <sup>Architekt.</sup>thurmartige Wegkreuz bei Godesberg am Rhein; das ewige Licht auf dem Friedhof des Regensburger Domes, sowie die Altäre und der Brunnen im Innern des Domes; dann das außerordentlich schöne und reiche Tabernakel in der Elisabethkirche zu Keschau in Ungarn†), zwar aus viel späterer Zeit, aber im alten Styl. Vor allem aber muß hier

\*) Kallenbach a. a. D. 41.

\*\*) Puttrich a. a. D. I. 4-8.

\*\*\*) Kallenbach a. a. D. 40.

†) Dr. A. Schmidt, Kunst und Alterthum in Oesterreich I.

3. Zeitr. der schöne Brunnen in Nürnberg genannt werden, von 1360, der aus einem weiten Wasserbecken thurmartig in drei Stockwerken, davon jedes höhere an Höhe und Durchmesser abnimmt, achtseitig aufsteigt und in eine achtseitige Steinpyramide endet. — Unter den vielen höchst beachtenswerten Kreuzgängen erinnere ich nur an diejenigen der Dome zu Augsburg, Erfurt \*), Magdeburg sc., in welchem letzteren eine eigenthümliche Capelle, vielleicht ursprünglich ein Brunnen, wie im Kloster Maulbronn, mit einer Art durchbrochenen Gewölbes eingebaut ist.

### Sculptur und Malerei.

Die christliche Architektur hatte in dem 13. und 14. Jahrhundert, wie wir gesehen, einen Höhepunkt der Vollendung erreicht, auf welchem sie gleichberechtigt neben der Architektur des Alterthums steht. Kann man dasselbe auch von den darstellenden Künsten behaupten?

**Sculptur.** Indem wir uns auf diese Frage einlassen, wenden wir uns zunächst zur Sculptur. Sehen wir nach, was die Sculptur des Alterthums groß gemacht, so ist es (abgesehen von dem Maß und der Stärke der Talente) der klar ausgesprochene, eine bestimmte Geistes- oder Naturkraft bezeichnende Gehalt ihrer Ideale; die Werthschätzung des Körperlichen überhaupt, das nur in Unterordnung, nicht im Gegensatz gegen das Geistige stand; und endlich ihre freie Stellung zur Architektur, die sie weder bei den Tempelstatuen, noch auf den Foren, im Circus, in den Thermen und Villen sc. zu berücksichtigen hatte, und von der sie durch Anweisung auf die großen Giebelfelder der Tempel wesentliche Unterstützung er-

---

\*) Buttrich a. a. D. II. 28—30.

hielt. Wir werden wohlthun, die deutschchristliche Sculptur 3. Zeitr. beim Eintritt in ihre glänzendste Zeit unter den gleichen Gesichtspunkt zu fassen.

Betrachten wir zuerst ihre Ideale und das Maß ihrer <sup>Ideale d.</sup> plastischen Darstellbarkeit. Genau genommen erfüllt nur Eine <sup>Christen-</sup> thums. Gestalt des christlichen Ideenkreises alle Vorbedingungen des Ideals, von der mythologischen Form bis zum theologischen Inhalt: die unberührte, jungfräuliche Mutter des Christengottes. Christus selbst wird diesem transzendentalen Kreise durch seine geschichtliche Stellung als Gründer der neuen Religion schon theilweis entrückt. Der wunderbare Eintritt, der mysteriöse Austritt aus der Welt, und sein Amt als Richter derselben werden vorzugsweise von der Kunst festgehalten, aber nur das letztere hebt sie über die Conflicte mit der Wirklichkeit, in die sie tiefer verwickelt worden wäre, hätte sie ihn als Wunderthäter und Religionsstifter darstellen wollen. — Für Gott Vater war der Plastik genau genommen gar kein Anhaltspunkt gegeben; der heilige Geist ist in einer so unbildnerischen Form auf die Kunst gekommen, daß von einem Ideal desselben nicht die Rede sein kann; die Dreifaltigkeit ist aber geradezu undarstellbar, wenn man nicht, wie die französische Sculptur im 13. Jahrhundert in der Kathedrale von Chalons gethan, zu einem Kopf mit drei Nassen, drei Mündern und vier Augen seine Zuflucht nehmen will. Dies das Bereich der Gottheit, in welches die Religion noch die Engel, geschlechtlose, menschenähnliche Gestalten mit theistischen Beigaben und als Träger hoher geistiger Schönheit stellt, deren Ausbildung aber zu wahren Idealen (als Repräsentanten von Ideen) die Kunst großenteils verabsäumt hat. Ich übergehe allegorische und symbolische Figuren, die, nur der Form nach den Idealen beigezählt werden können, und

3. Zeitr. der schöne Brunnen in Nürnberg genannt werden, von 1360, der aus einem weiten Wasserbecken thurmartig in drei Stockwerken, davon jedes höhere an Höhe und Durchmesser abnimmt, achtseitig aufsteigt und in eine achtseitige Steinpyramide endet. — Unter den vielen höchst beachtenswerthen Kreuzgängen erinnere ich nur an diejenigen der Dome zu Augsburg, Erfurt \*), Magdeburg sc., in welchem letzteren eine eigenthümliche Capelle, vielleicht ursprünglich ein Brunnen, wie im Kloster Maulbronn, mit einer Art durchbrochenen Gewölbes eingebaut ist.

### Sculptur und Malerei.

Die christliche Architektur hatte in dem 13. und 14. Jahrhundert, wie wir gesehen, einen Höhepunkt der Vollendung erreicht, auf welchem sie gleichberechtigt neben der Architektur des Alterthums steht. Kann man dasselbe auch von den darstellenden Künsten behaupten?

**Sculptur.** Indem wir uns auf diese Frage einlassen, wenden wir uns zunächst zur Sculptur. Sehen wir nach, was die Sculptur des Alterthums groß gemacht, so ist es (abgesehen von dem Maß und der Stärke der Talente) der klar ausgesprochene, eine bestimmte Geistes- oder Naturkraft bezeichnende Gehalt ihrer Ideale; die Werthschätzung des Körperlichen überhaupt, das nur in Unterordnung, nicht im Gegensatz gegen das Geistige stand; und endlich ihre freie Stellung zur Architektur, die sie weder bei den Tempelstatuen, noch auf den Foren, im Circus, in den Thermen und Villen sc. zu berücksichtigen hatte, und von der sie durch Anweisung auf die großen Giebelfelder der Tempel wesentliche Unterstützung er-

---

\*) Buttrich a. a. D. II. 28—30.

hielt. Wir werden wohlthun, die deutschchristliche Sculptur 3. Zeit. beim Eintritt in ihre glänzendste Zeit unter den gleichen Gesichtspunkt zu fassen.

Betrachten wir zuerst ihre Ideale und das Maß ihrer <sup>Ideale d.</sup> plastischen Darstellbarkeit. Genau genommen erfüllt nur Eine <sup>Christen-</sup> <sup>ihm's.</sup> Gestalt des christlichen Ideenkreises alle Vorbedingungen des Ideals, von der mythologischen Form bis zum theologischen Inhalt: die unberührte, jungfräuliche Mutter des Christengottes. Christus selbst wird diesem transzendentalen Kreise durch seine geschichtliche Stellung als Gründer der neuen Religion schon theilweis entrückt. Der wunderbare Eintritt, der mysteriöse Austritt aus der Welt, und sein Amt als Richter derselben werden vorzugswise von der Kunst festgehalten, aber nur das letztere hebt sie über die Conflicte mit der Wirklichkeit, in die sie tiefer verwickelt worden wäre, hätte sie ihn als Wunderthäter und Religionsstifter darstellen wollen. — Für Gott Vater war der Plastik genau genommen gar kein Anhaltspunkt gegeben; der heilige Geist ist in einer so unbildnerischen Form auf die Kunst gekommen, daß von einem Ideal desselben nicht die Rede sein kann; die Dreifaltigkeit ist aber geradezu undarstellbar, wenn man nicht, wie die französische Sculptur im 13. Jahrhundert in der Kathedrale von Chalons gethan, zu einem Kopf mit drei Nassen, drei Münden und vier Augen seine Zuflucht nehmen will. Dies das Bereich der Gottheit, in welches die Religion noch die Engel, geschlechtlose, menschenähnliche Gestalten mit theistischen Weigaben und als Träger hoher geistiger Schönheit stellt, deren Ausbildung aber zu wahren Idealen (als Repräsentanten von Ideen) die Kunst grossenthells verabsäumt hat. Ich übergehe allegorische und symbolische Figuren, die, nur der Form nach den Idealen beigezählt werden können, und

3. Beitr. komme zu jenen Gestalten, welche etwa den Helden der alten Kunst entsprechen würden, und an denen besonders das Alte Testament reich ist. Nach dem ersten Alternpaare treten uns hier mit scharf ausgesprochener Individualität die Patriarchen, Moses, die Richter, Könige und Helden, vor allen die Propheten entgegen, alle mit einer weit über ihre körperliche Erscheinung hinausreichenden geistigen Bedeutung, wovon eben das Neue Testament mit den vier Evangelisten und zwölf Aposteln um so ärmer erscheint, als nur einige von diesen ein bestimmtes Gepräge haben. Da aber Altes und Neues Testament von einem Volke ohne Kunst stammen, so fehlt für eine allgemeingültige Idealbildung ihrer Gestalten der Anhaltspunkt der Tradition.

Die Märtyrer und andere Kirchenheilige endlich, viel mehr durch ein gemeinsames Merkmal verbunden, als durch Individualität unterschieden, entsprechen in sehr untergeordneter Weise dem Begriff des Ideals, und wo sie — wie Magdalena — es doch thun, kann die Plastik kaum einen Vortheil davon ziehen. Indem nun aber überhaupt Entzagung, Leiden und Ergebung das Hauptmerkmal christlicher Heiligen wurde, der Sieg bei Verachtung alles Körperlichen ein rein geistiger war, konnte die Sculptur zu einer besonderen Werthschätzung der Körperlichkeit keine Veranlassung finden. Ein sehr bedeutender Ersatz wurde ihr geboten durch den reichen Inhalt der Glaubenslehre, durch die aus der Auffassungsweise des Neuen Testaments hervorgegangenen vielfachen Beziehungen seiner Personen und Ereignisse zum Alten, und es kam offenbar nur darauf an, das poetische Element darin von dem scholastischen zu trennen, und ihnen einen angemessenen Spielraum anzugeben. War jedoch bei dem Stand der Bildung im Allgemeinen das erstere schwer, so ist noch weniger

zu erkennen, daß die Gotik mit ihrer Auflösung der Architektur und ihrer großen Mauerflächen und Räume in ein hoch-emporgeführtes und verhältnismäßig schmales Stein- und Pfeilergerüst der Sculptur wenig günstig war. Aber eine von der Architektur ganz unabhängige Stellung war für die Sculptur in Deutschland um so schwerer zu erlangen, als das öffentliche Leben weder durch Feste, noch durch Volksmärsche, noch durch irgend welche gemeinsame Interessen und Gewohnheiten dazu Veranlassung gab.

So sehen wir in den aufgestellten Beziehungen die christlich-deutsche Sculptur überall im Nachtheil gegen die antike, und werden uns bei ihren Leistungen weniger über das wundern, was ihr versagt blieb, als über das freuen, was sie ungeachtet aller Hindernisse erreicht hat.

Die wichtigsten der Sculptur angewiesenen Stellen waren die Fassaden, Portale und Vorhallen der Kirchen, wo es galt, dem Nahenden schon vor dem Eintritt die Bedeutung der großen Heilsanstalt vor Augen zu halten. Aber gerade was unter andern Umständen sie auf eine hohe Stufe der Entwicklung hätte führen müssen, der Reichtum des zu bearbeitenden Stoffes, ward hier ein Hinderniß für sie. Für die Darstellung der christlichen Theologie von ihrer alttestamentlichen Begründung bis zu ihrem Ziel, dem Weltgericht, hatt's man nichts als die engen, oben im Spitzbogen zusammenlaufenden Hohlkehlen der Thürlaibung, den mittleren Thürrpfeiler, das Giebelfeld und den Giebel; lauter Räume, welche keine Entwicklung der Gestalt und Bewegung gestatten, zu disharmonischen Contrasten in den Verhältnissen führen und bei den in den oberen Hohlkehlen sitzenden Heiligen zu Verkrüppelungen, und — wie das mit Szenen überbürdete Giebelfeld — zu völlig unplastischer Anordnung und zu einer

3. Zeitr. Miniaturgröße der Figuren drängen, die die Sculptur ganz in die Interessen der Architektur aufgehen läßt. Nur um wenig besser ist das Loos der Statuen, die, auf schmalen Consolen unter Baldachinen an Pfeilern im Innern, an Strebe-pfeilern im Aeußern angebracht, in steter Rücksicht auf die heengenden architektonischen Formen gehalten werden.

Humor. Nur Eine künstlerische Kraft schien sich in dieser Beschränkung besonders wohl zu fühlen, und nahm — wohl wissend, daß man ihr weite Felder nicht anweisen noch einzäumen würde — an Ecken und Winkeln, an Consolen, an Friesen und Gesimsen, neben und unter dem Sitz des Chorherrn und in schwindelnder Höhe an der Dachrinne behaglich Platz: das war der Humor. Bald ergeht er sich in der Erfindung abenteuerlicher und komischer, keiner Thier- und Menschengattung angehöriger Gestalten, die inzwischen allerlei thierische und menschliche Leidenschaften zur Schau tragen; oder er führt Thiere in allerlei zärtliche oder feindselige Positionen, läßt einen Bär und einen Löwen die Klauen an einander wezen, Hunde und Katzen sich beim Schwanz fassen, und überläßt es uns, die Urbilder zu diesen Abbildern unter uns zu suchen. Mit Vorliebe und großer Unbefangenheit wurden Lust und Sünde des Geschlechtstriebes dargelegt, und namentlich der Geißlichkeit verbotene Wege beschlichen. Zuweilen versöhnt die Kunst dabei fein und glimpflich, ein Mönch umarmt eine Nonne und wird, indem er sie küssen will, von einem andern Mönch an der Kapuze davon abgezogen; aber der merkt es gar nicht, daß die Sünde (ein Drache) ihn an seiner eigenen Kapuze zupft; gewöhnlich wird die Geißel schärfer geschwungen. Ueberhaupt ist die Geißlichkeit in den wackeliesten Füßen der Gegenstand der Satire und zwar an dem Kirchengebäude selbst; da predigt der Fuchs im Mönchsge-

wand den Hühnern und Gänsen, dort kommt der Wolf im 3. Zeitr.  
 Schafkleid in die fromme Heerde, und jeder Höllenrachen wird mit Mönchen und Nonnen, mit Lebten, Cardinälen und Bischöfen, ja mit dreifach gekrönten Häuptern reichlich gefüllt. Der Teufel spielt überall eine große Rolle und selbst im Innern des Heiligtums weiß er sein Raubnest aufzuschlagen. Im Regensburger Dom lugt er aus einem (obendrein schön verzierten) Loch in der Mauer tückisch lächelnd vor, um sich der nicht taktfesten Christen beim Ausgang aus der Kirche zu bemächtigen; im Halberstädter Dom sitzt er in Lebensgröße an der Seitenmauer und verzeichnet die Namen der Kirchenschläfer auf einem Docksell u. dgl. m.

Augenscheinlich um vieles günstiger war für die Sculptur die Stelle am Altar, und um so wichtiger, als man sich schon lange nicht mehr auf einen Altar in der Kirche beschränkte und es zu den „guten Werken“ gehörte, einen Altar zu stiften, auf welchem durch die geheimnißvolle Kraft der Kirche der „wahre Gott“ in der Wandlung geschaffen, und zum Heil der Menschheit, insonderheit der Stifter und ihrer Angehörigen, in unblutiger Weise geopfert ward. Die Ergänzung der kirchlichen Handlung durch die Kunst ergab sich von selbst, im „Fleisch gewordenen Wort“ und im „blutigen Opfer.“ Die Darstellung davon fiel in Deutschland, wenigstens später, vornehmlich der Sculptur und zwar der Holzsulptur anheim: Christus als Kind im Arm oder im Schoß der Mutter, oder als Erlöser am Kreuz. Die Stifter des Altars mit ihren Fürsprechern im Himmel, den Schutzpatronen, waren natürliche Zugaben; ebenso die mehr oder minder ausführliche Behandlung der Geschichte Christi, oder seiner Mutter, oder eines der Heiligen, wofür in der Regel die Malerei zu Hülfe gerufen wurde. Um eine das Ganze zu-

3. Zeitr. zusammenfassende Form war man, wie wir oben gesehen haben, auch nicht verlegen: die von Alters her für Altar-Weihgeschenke gebräuchliche der Diphthen hatte zu der Anordnung der gegliederten Altarwerke geführt.

Grabdenkmälter. Grabsteine und Grabdenkmäler wurden in großer Zahl angefertigt; sie enthalten Bildnissgestalten, gewöhnlich in betender Bewegung, auch wohl schlafend oder todt, mit den bekannten Emblemen von Tod und Sünde, die allerdings jetzt noch eine entgegengesetzte Deutung zulassen, indem ein Hund unter den Füßen der Frau auf „Treue“ und demgemäß der Löwe des Gatten auf „Stärke“ hinweist. Vorgeschrriebene Tracht und Waffenrüstung hinderten hierbei nicht selten freie Andere Neuherzung des Geschmacks. — Ehrendenkmale aber waren so Sculp-turwerke ungewöhnlich, daß vielleicht die Reiterstatue Kaiser Ottos I. auf dem Markt in Magdeburg das einzige Beispiel der Art in Deutschland ist. An den Brunnen und Fischkästen, Sacramenthändchen und Wegkreuzen, und wo sonst die Sculptur noch mit der Architektur in Gemeinschaft wirkte, mußte sie sich die oben erwähnten in dem System der Gotik begründeten Beschränkungen gefallen lassen; und wenn sie sich auch an einzelnen Stellen am äußeren Kirchenbau, vornehmlich aber an den aus Holz geschnittenen Chorstühlen im Innern das Recht für einen sogar ausgelassenen Humor erobert hatte, so war doch der Kunst selbst auf ihrem Bildungsgange damit kein eigentlicher Vortheil erwachsen. Nur eine Gelegenheit erscheint der Sculptur besonders günstig; allein sie bot sich erst dar, als die beste Zeit schon vorüber, als der zuerst eingeschlagene Weg reiner Stylentwicklung bereits verlassen war, ich meine die sogenannten Delberge, Stationen und Gräber Christi, große Reliefs oder lebensgroße Statuengruppen an Kirchen, auf Kirchhöfen, an Anhöhen frei, oder unter architektonischem

Schütze aufgestellt und wohl geeignet zur Entfaltung der 3. Zeit.  
deutschsten Kräfte christlicher Sculptur.

Ich übergehe die kleinen Stellen der bildhauerischen Thätigkeit, die nur Bedeutung haben, wenn die großen unbeseitigt geblieben, die kirchlichen und weltlichen Geräthschaften, Bischofsstäbe, Reliquienkästen, Buchdeckel, Siegel und Münzen, Trink- und andere Gefäße und alles Verwandte. Sie fallen zum Theil in das Bereich des Handwerks und zeigen dasselbe in engem Verband mit der Kunst und den verschiedenen Momenten ihrer Entwicklung.

Hinsichtlich des Styles müssen wir einen älteren und ei-<sup>Style u.  
Schulen.</sup>nen späteren genau unterscheiden nach den beiden aufeinander folgenden gründlich verschiedenen Richtungen, und dem älteren den Zeitraum von etwa 1220 bis 1420 anweisen. Die Unterschiede einzelner Schulen treten nur schwach hervor; doch sondern sie sich bereits in eine *cölnische* oder *niederrheinische*, in eine *mittel-* und eine *oberrheinische*, eine *schwäbische*, *fränkische*, *pommersche* und eine *sächsische* Schule.

Auf ihrem bisherigen Bildungsgange war die Sculptur den unmittelbaren, oder (namentlich früher) den durch den Byzantinismus vermittelten Ueberlieferungen aus dem Alterthum und den Eingebungen eines schöpferischen Kunsttriebes <sup>Der  
ältere  
Styl.</sup> gefolgt, der sich instinctartig, oder um sich vor Verirrung zu schützen, an die nächste Natur anschloß und damit ein allgemeines nationales Gepräge gewann. Die ideale Auffassungsweise und Formengebung blieb aber überwiegend, und selbst die Bildnisse wurden demzufolge in einem einfachen, breiten Styl ausgeführt. In den Gesichts- und Körpertheilen (für welche letztere das Studium ungenügend war) suchte man bei großer Bestimmtheit und selbst Trockenheit der Zeichnung milde Uebergänge von Form zu Form und für die Idealgestalten

3. Zeitr. mehr Schönheit als Charakter, in den Bewegungen sanfte Biegungen, die freilich im Hang nach Anmuth zuweilen zu gefühlvoll wurden; für die Gewandung wählte man eine Anordnung, die zugleich große materische Massen und Flächen gab, und doch die Form und Bewegung der Gestalt zeigte und hob, und langgezogene, weichgeschwungene Falten mit möglichst wenigen oder sehr abgerundeten Brüchen. Altarfiguren, auch wohl Bildnissgestalten wurden zuweilen mit bunten Farben überzogen und stellenweise vergoldet. Der Gesamteindruck dieses Styls ist durchaus befriedigend, und er erreicht in einzelnen Fällen eine hohe Vollkommenheit. Zu bemerken ist dabei, daß der Styl der um etwas späteren pisaner Bildhauerschule des 14. Jahrhunderts damit sehr große Verwandtschaft hat, daß namentlich das Madonnenideal beiden gemeinschaftlich zu sein scheint; aber auch daß die Spuren desselben auf eine Herkunft aus Frankreich oder den Niederlanden hinleiten. Auch ist nicht zu übersehen, daß die streng symbolische Ausfassungsweise einer mehr natürlichen zu weichen beginnt, daß man anfängt, die Ereignisse nicht allein um der Bedeutung willen, die sie haben, oder die man ihnen beilegt, sondern um der Wirkung willen, die sie auf das Gemüth ausüben, näher ins Auge zu fassen. Namentlich zeigt sich diese Umwandlung deutlich bei den Darstellungen von Maria und dem Christkind, in denen die Neuerungen der Mutter- und der Kindesliebe mehr und mehr an die Stelle ritualer Bewegungen treten; oder bei Christus am Kreuz, der wohl noch in seiner Liebe zur Mutter unter ihm, in seiner Ergebung, und im Sterben, nicht aber mehr als der Weltumarmter der Seele des Künstlers erschien; der erste kaum bemerkbare Schritt des schaffenden Künstlergeistes zu dem Wege, auf welchem wir ihn in der nächst kommenden Zeit vorwärts und irre gehen sehen.

Als die umfassendsten Werke des hier bezeichneten Stiles 3. Zeitr. haben wir die Sculpturen an den Kirchenfaçaden zu betrachten. Hier treffen wir an einzelnen Stellen auf große Conceptionen, <sup>Sculpturen an</sup> die unter günstigeren Umständen einen sehr bedeutenden Ein- <sup>Kirchen-</sup>druck machen müßten. Zu den frühesten Werken dieses Zeit- <sup>façaden.</sup>raums gehören die Sculpturen an der Liebfrauenkirche zu Trier. \*) Die Composition ist nicht ganz klar im Gedan- <sup>an der</sup>ken, in der Anordnung durch die Zusammenstellung ganz kleiner und großer Figuren verworren, durch die Vertheilung we- <sup>Liebfrauen-</sup>zu Trier. niger Figuren über die ganze Façade wirkungslos; dazu in den Motiven ohne eigentliches Lebensgefühl. In den Hohlkehlen der (noch rundbogigen) Thürlaibung steht rechts eine weibliche Figur mit verbundenen Augen, der die Krone vom gesenkten Haupt, das Gesetz Mosis aus der Hand fällt, das Judenthum. Ihr gegenüber, mit Mantel und Krone, heiter aufwärts blickend: das Christenthum. Von den vier Statuen der übrigen Hohlkehlen steht nur noch eine dem Johannes ähnliche, die auf die vier Evangelisten an dieser Stelle schließen läßt. Das Thürfeld ist eingenommen durch eine Maria auf dem Thron mit dem Kind, zu ihren Füßen überwunden der alte Drache, links anbetend die Könige, rechts die Darstellung im Tempel, und ganz klein als Nebengruppen links die Verkündigung der Hirten, reches der Kindermord. Die fünf Hohlkehlen, die im Halbkreis dieses Feld umgeben, sind ausgefüllt: die erste mit Engeln, die zweite mit Bischöfen, die dritte mit Kirchenlehrern, die vierte mit lobsingenden Königen, die fünfte durch einen überraschenden Gedankenprung nach den beiden erstgenannten allegorischen Gestalten mit den flug- gen und thörichten Jungfrauen. Neben dem Portalbogen auf

\*) Chr. W Schmidt, Baudenkmale in Trier sc. I.

3. Zeitr. einem Postament an der Wand stehen links Noah, rechts Abraham, beide mit ihren Opfern in weitreichender Beziehung zur höchsten sehr entfernten Spitze der ganzen Composition im Giebelfeld, wo Christus zwischen Maria und Johannes den Opfertod am Kreuze erleidet. Nur ein ganz kleiner Theil der hohen zwischenliegenden Mauerfläche ist noch mit Bildwerk bedacht: unmittelbar über dem Portal stehen die vier Propheten, und über diesen ein noch näherer Prophet der Geburt Christi, der Engel Gabriel gegenüber der heiligen Jungfrau.

Viel energischer, vollständiger, zusammenhängender und klarer ist die Conception an der Westseite des Straßburg-am Münster, leider aber in Betreff der künstlerischen Verhandlung nur um wenigstens vollkommener, wenn auch die Merkmale des Styls im Allgemeinen nicht fehlen. Die Darstellungen der drei Portale machen zusammen ein Ganzes in drei Theilen aus, davon ein jeder einen bestimmten Gedanken durchführt; das Portal links die Menschwerdung Christi, das mittlere die Erlösung, das Portal rechts das Gericht. Mit der Geburt Christi ist die Herrschaft des Guten über das Böse begründet; darum stehen in der Thürlaibung die Statuen der Tugenden, gekrönte Jungfrauen, unter ihren Füßen Stolz, Geiz, Verschwendung und sonstige Laster, die Cardinaltugenden sogar ohne überwundene Gegner; darum nimmt die Kindheitsgeschichte Christi als eine weitere Ausführung des Themas das Thürfeld ein, von der Geburt bis zur Rettung auf der Flucht nach Aegypten. In der mittleren Thürlaibung stehen die zwölf Propheten nebst Abraham und Moses mit Hindeutung auf die einzige Erlösung; das Giebelfeld füllt die Passionsgeschichte aus vom Einzug in Jerusalem bis zur Himmelfahrt; in den Hohlkehlen sondern sich Gestalten und Darstellungen nach Altem Testamente, Neuem Testamente und Kirche

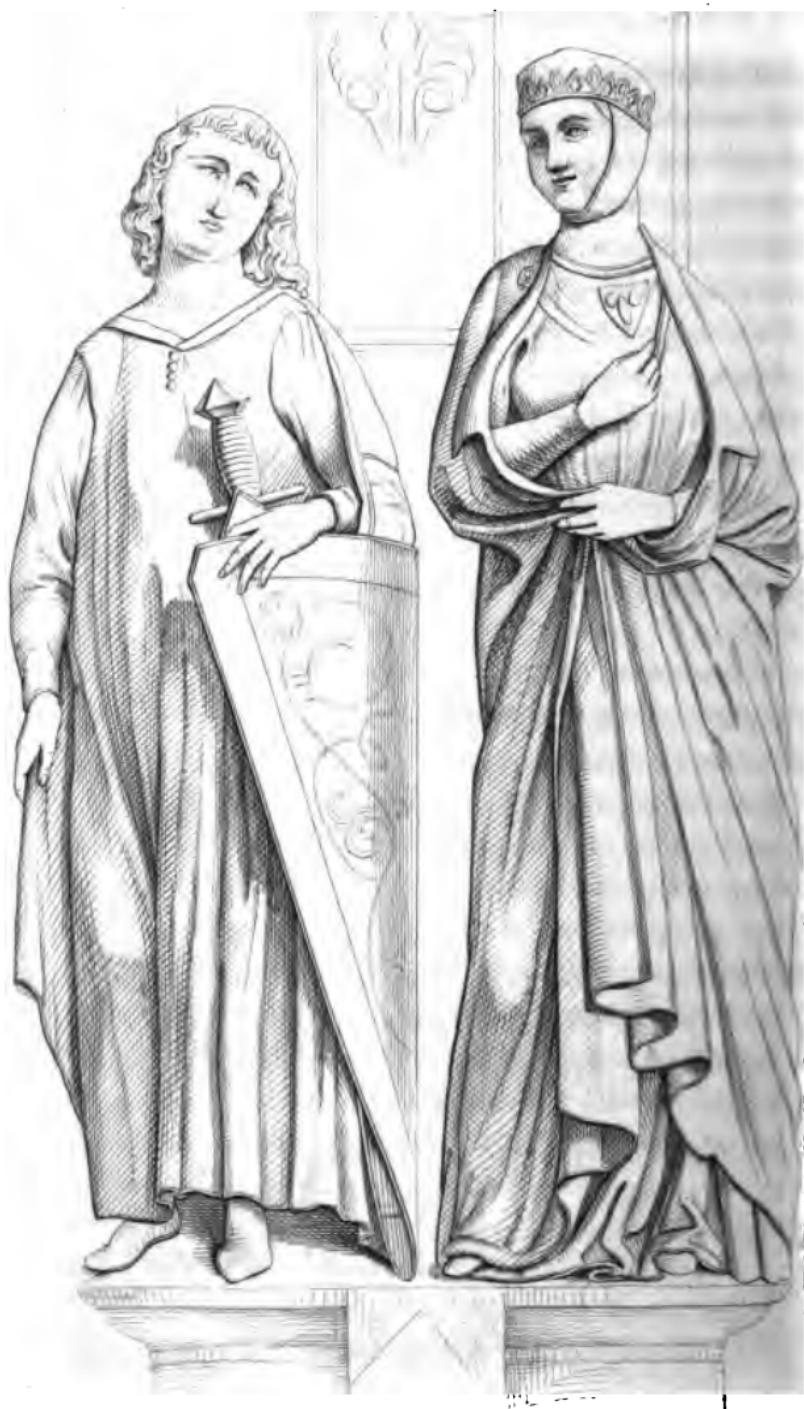
mit sichtbarer Beziehung auf das Dogma der Dreieinigkeit. 3. Zeitr.  
 Außerdem ist das Mittelportal benutzt zur Hinweisung auf die heilige Jungfrau, der die Kirche gewidmet ist. Der Giebel enthält Maria mit dem Kind, darunter König David als Stammvater Christi, dazu musizierende Engel und vierzehn Löwen mit Bezugnahme auf die Bedeutung dieser Zahl in dem Geschlechtsregister Christi. Im Giebelfeld des dritten Portals sieht man die Auferstehung und das Gericht (die Engel und heiligen Beisitzer des Gerichts in den Hohlkehlen sind zerstört); in der Laibung aber stehen die klugen und die thörichten Jungfrauen in ihrer verständlichen Beziehung zum Gericht, auf Consolen, an denen die Monate mit entsprechender Beschäftigung abgebildet sind, eine Hinweisung auf den Werth der Thätigkeit für Erlangung des Himmelreichs. — Das Portal an der Südseite des Münsters ist der Jungfrau gewidmet und enthält, außer ihrer Geschichte bis zur Krönung, die Gestalten Davids und Salomos, auch des Judenthums und Christenthums, Arbeiten, welche der Sabina von Steinbach, der Schwester Erwins, zugeschrieben werden, sich aber nicht besonders auszeichnen.

Was in Straßburg an drei Portale vertheilt war, sollte — so scheint es — am Freiburger Münster in einem <sup>am Münster in Freiburg,</sup> (mit Einfüllung der Vorhalle, die es umgibt) vereinigt werden. An Klarheit wurde dabei nichts gewonnen, aber die Arbeit ist in vielem Betracht besser, die Gestalten theils sogar voll Ausdruck und Leben; dazu von guten Verhältnissen, edler Bewegung, schöner Gewandung. Maria mit dem Kind steht an dem Pfeiler in der Mitte der Thüre. In Beziehung zu ihr sind die Gestalten auf den kurzen Säulen der Thürlaibung gedacht, rechts die Verkündigung und die Heimsuchung, links die drei anbetenden Könige; nur die beiden äußersten Statuen

3. Beitr. an beiden Seiten leiten über sie hinaus: Christenthum und Judenthum in bekannter Weise der Darstellung. Das Giebelfeld enthält in fünf horizontal über einander geschichteten Abtheilungen und sehr kleinen Figuren: die Geburt Christi und seine Gefangenennahme, die Kreuzigung und darunter die Auferstehung der Todten, endlich das Weltgericht; in den Hohlkehlen um das Giebelfeld sind die Personen des Alten und Neuen Testamentes und der Dreieinigkeit abgebildet. An den Wänden der Vorhalle ist nun noch zwischen den Giebeln einer blinden Galerie eine beträchtliche Anzahl Statuen angebracht, die aber — wenigstens in ihrer jetzigen Anordnung — keine ganz klare Gedankenverbindung zulassen. Denken wir sie uns in unmittelbarer Beziehung zu den beiden Schlussgestalten der Laibung, dem Christenthum und dem Judenthum, so stellen sich auf die eine Seite die klugen Jungfrauen mit ihren ölgefüllten Lampen, dann jene Männer und Frauen des Alten und des Neuen Testamentes, deren Glaubenszuversicht zum Symbol geworden, wie Abraham, Aaron, Maria Magdalena, Johannes der Täufer u. A.; endlich die Wissenschaften und freien Künste; neben dem Judenthum aber folgen an der entgegengesetzten Seite auf die thörichten Jungfrauen mit ihren ausgebrannten Lampen die verschiedenen, hier sehr rückhaltlos dargestellten Laster. Gegenwärtig freilich stehen Wissenschaften und Lodsünden auf derselben Seite.

In ähnlicher Weise wiederholt sich dieser Bilderschluß, mehr oder weniger ausgedehnt, an andern größeren und kleineren Kirchen, nur daß zuweilen die Urheber der Erbsünde, <sup>an der</sup> das erste Elternpaar, als die nothwendige Voraussetzung des <sup>Kirche im</sup> Erlösungswerkes, mit in die Darstellung gezogen sind, wie <sup>Rünen-</sup>berg. am Domf. B. an der Lorenzkirche zu Nürnberg. Am Bamberg. Dom, dessen Außensculpturen großenteils in diesen





SCULPTUREN IM DOM VON NAUMBURG.

## 2. Von Mitte des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrh. Sculptur. 177

Zeitraum fallen, enthält — der Anlage der zwei Chöre halber <sup>3. Beitr.</sup> — das Seitenportal die Hauptdarstellung des jüngsten Gerichts, aber von ziemlich hoher Hand; das südliche Portal der Ostseite dagegen die Statuen der Stifter des Domes, Heinrich und Kunigunde, nebst dem Bischof, der ihn geweiht, gegenüber Petrus, Adam und Eva ohne sonderliche Ideenverbindung, die Gewandfiguren aber von edlem Styl mit klarer Durchbildung der Formen und Motive und freier Bewegung der Glieder. Zuweilen erscheinen die Gedanken etwas durcheinander geworfen, wie bei der Heil. Kreuzkirche in Gmünd in Schwaben, deren Hauptportal am Westende von der Sculptur unberücksichtigt geblieben, während an einem Seitenportal die Schöpfungsgeschichte bis auf Noah, das jüngste Gericht mit Engeln und Heiligen, Christus als Kreuz-, Moses als Gesetzträger und Maria als Symbol der Kirche (mit der Gemeinde unter dem Mantel) Giebelfeld und Bogen einnehmen, an einem andern die Augen und thürlichen Jungfrauen mit der Passionsgeschichte in Verbindung gebracht sind und an einem dritten die Legende der Jungfrau behandelt ist.

Wenden wir uns von diesen umfassenden, in das architektonische System aufgenommenen Sculpturwerken zu einzelnen, selbstständigeren Leistungen, so treten uns deutlicher die verschiedenen Bildungsgrade der Schulen entgegen. Die oberste Stelle unter diesen nimmt, wie schon im vorhergehenden Zeitraume, noch jetzt die sächsische Schule ein. Die zwölf <sup>Sächsische</sup> Statuen der Stifter im westlichen Chor des Naumburger <sup>Schule.</sup> Dom <sup>Sculpturen im</sup> von <sup>Dom von</sup> Raumburg.

\*) Siehe die beigelegte Abbildung. Buttrich a. a. O. II.

13. 14.

3. Zeitr. Wandpfeiler gestellt, gehören sicher zu den besten Arbeiten deutsch-mittelalterlicher Sculptur. Bei großer Naturwahrheit, ja Individualität und sprechendem Ausdruck der Gestalt und freier Behandlung der Form, bei der bewunderungswürdigen Meisterschaft der Technik scheinen sie nur noch einen Schritt von der Vollendung entfernt; einen Schritt, den leider die Sculptur in Deutschland nirgend gethan. Aus derselben Schule sind wahrscheinlich die Sculpturen am Lettner daselbst, ein Crucifix mit Maria und Johannes und Reliefs aus der Passion, hervorgegangen, und nur um wenig später die Statuen Kaiser Ottos und der Kaiserin Adelheid, nebst den Kirchenpatronen Johannes und Bischof Donatus im Dome zu Meißen.  
im Dom zu Meißen. \*) Im 14. Jahrhundert aber verschwindet diese Schule allmählich.

Mittelrheinische Schule. Weiter westlich, in Hessen und am Mittelrhein, sehen wir dafür während dieser Zeit höchst beachtungswerte Kräfte sich entwickeln. Hier geht die Sculptur noch entschiedener auf die Ergründung und Nachbildung der natürlichen Formen ein und ist breiter und freier im Styl, vornehmlich in dem einfach großartigen und malerisch geordneten Haltenwurf; nur scheint man sich hier mehr auf Reliefs beschränkt zu haben. In Marburg \*\*) sind, außer dem Grabmal der heil. Elisabeth, vornehmlich die Grabsteine des Landgrafen Konrad und des Landgrafen Heinrich des Eiserne und seiner Gemahlin zu nennen; in Altenberg \*\*\*) bei Wetzlar der Grabstein von der Tochter der heil. Elisabeth, der sel. Ger-

\*) Buttrich a. a. D. I. 10.

\*\*) Möller a. a. D. II.

\*\*\*) Von diesen und den folgenden Werken giebt vortreffliche Abbildungen F. G. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde.

tubis, gest. 1297. Hier steht auch aus etwa gleicher Zeit die 2. Seite. Statue des Grafen Heinrich von Solms-Braunfels, eine ritterliche Gestalt im langen Waffenrock und Mantel, einen Kranz im Haar, fein in den Bügen und kräftig gemüthlich im Ausdruck. Eine besonders lebhafte Kunsthätigkeit scheint in Mainz geherrscht zu haben, wo sich bedeutende Grabsteine befinden, wie der vom Erzbischof Siegfried III., gest. 1249, der dargestellt ist, Sünde und Tod unter seinen Füßen und in seinen Beziehungen zu Heinrich Raspe und Wilhelm von Holland, die beide durch ihn die Kaiserkrone erhielten. Aus der S. Klarenkirche in Mainz in das Museum von Wiesbaden ist der sehr schöne Grabstein des Grafen Diether IV. von Rheyndabogen, gest. 1315, gekommen. Einen noch feineren Formenstein bei großer Strenge des Styls zeigen die Grabsteine im Dome zu Frankfurt a. M., von Wigelo von Wannewach, gest. 1322, und das Holzhausische Grabmal von 1371. — Sehr verwandten Charakter haben auch die gleichzeitigen Grabmonumente thüringischer Landgrafen und Landgräfinnen in Reinhardtsbrunn bei Gotha.\*)

Eine überraschend eigenthümliche Richtung verfolgt die Bildhauerschule von Köln; neben der gewaltigen Rühmheit und Kraft der Architektur ergiebt sie sich einer elegischen, <sup>Rieder.</sup> <sup>Theinische</sup> <sup>Schule.</sup> weichlichen, fast fühllichen Stimmung. Festhaltend an den aus dem Byzantinismus herübergewonnenen Gesichtstypen bis selbst auf die gedrechselte Haarbildung, giebt sie ihren Figuren eine fast schlängenartige Bewegung des Körpers, welcher die Glieder ohne wahrhaft innere Motivirung folgen. Ganz dem entsprechend sind die Gewänder in langen sanft geschwungenen Falten geformt und alle harten Brüche vermieden. Es wäre

\*) Puttrich a. a. D. I. 17. 18.

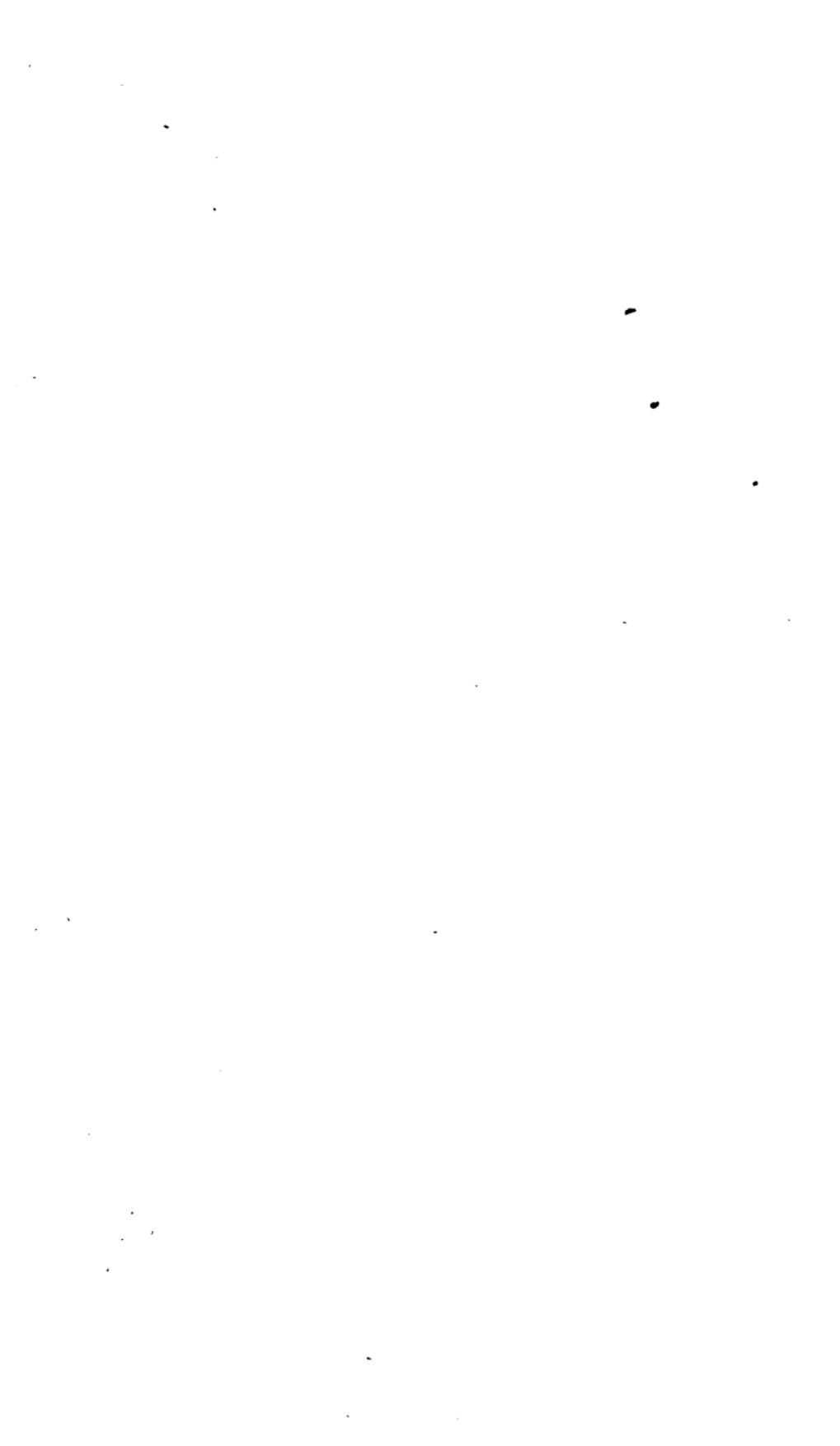
3. Beitr. ein starkes Argument gegen die Gotik, wenn man aus dem nothwendigen Gegensatz gegen ihre energische Durchführung der Verticale diesen größtentheils conventionellen Styl erklären und rechtfertigen wollte. Das Hauptwerk der Schule sind die überlebensgroßen Statuen an den Pfeilern im Cölner Domchor \*), Christus, Maria, die zwölf Apostel und die Engel über den letzteren, sämmtlich mit bunten Farben und Verzierungen übermalt und vergoldet. Auch das Altarwerk in der S. Johannisapelle im Dom mit den Statuetten der Apostel ist der Beachtung werth. Wo übrigens dieser Styl ohne seine Ausschweifungen aufgenommen, vorzüglich wo er einem lebendigen Gefühl untergeordnet wird, zeigt er sich ansprechend und wirksam, wie z. B. in einem kleinen im Rheinland gefundenen Relief von der Kreuztragung.\*\*) Auffallender Weise scheint der Einfluß dieser Schule sich nicht auf das Westfäl. nahe Westfalen erstreckt zu haben, da die Statuen der Apostolische Schule. Skel im Dome zu Münster, eine Arbeit des 13.—14. Jahrhunderts, einen fast herben Ernst der Charakteristik und bei aller Freiheit der Bewegung eine große Strenge der Formenbildung zeigen.

<sup>Nürn-</sup>  
<sup>berger</sup>  
<sup>Schule.</sup> Dagegen zeigt die Nürnberger Schule.\*\*\*) in den Werken älteren Styls eine auffallende Verwandtschaft mit der Schule von Cöln, namentlich in dem weichen schwebenden Faltenwurf und dem Bestreben nach Anmut, ohne aber in die Uebertreibung der Bewegung zu fallen. Hier begegnen wir auch einem namhaften Meister, Sebald Schonhofer, der

\*) In Farbendruck herausgegeben von Stephan und Levi Elken.

\*\*) F. H. Müller a. a. O. II.

\*\*\*) Fr. Wagner, Nürnberger Bildwerke des Mittelalters.





G. Pfeiderer

EINE KLUGE UND EINE THÖRICHE  
JUNGFRAU AUS DER SEBALDKIRCHE ZU NÜRNBERG.

1355—1361 die Sculpturen an der Vorderseite der Frauenkirche, und die Statuen für den schönen Brunnen ausgeführt. Das erstere Werk ist eine der oben erklärten Zusammenstellungen von Heiligen und von biblischen Darstellungen, die nur, statt mit dem Weltgericht, zu Ehren der Titelheiligen mit der Krönung Mariä endigt. Das zweite Werk nimmt — als das erste der Art im Mittelalter — einen weltgeschichtlichen Gedanken auf, indem es mit den sieben Kurfürsten des Reichs drei heidnische Helden: Hector, Alexander und Julius Cäsar; drei jüdische: Josua, David und Judas Maccabäus, und drei christliche: Chlodwig, Karl den Großen und Gottfried von Bouillon zusammen, und damit nichts fehle, Mosen und die Propheten über sie stellt. Feiner im Gefühl, sprechender motivirt, entwickelter und schöner in der Form sind die Arbeiten eines jüngeren, wie es scheint aus Schonhofer's Schule hervorgegangenen ungenannten Künstlers, namentlich die klugen und thörichten Jungfrauen an der nördlichen Thür (Brautthüre) von S. Gebald \*), bei denen die Sorgsamkeit, mit welcher 'die Flamme gehütet wird, so lieblich ausgedrückt ist, wie der Schmerz über die verlöschte rührend anmuthig.

Auch in Baiern treffen wir auf Sculpturen von ver- <sup>Baiersche</sup> Schule. wandtem Charakter, nur daß hier das Formgefühl weniger ausgebildet, der Sinn für Verhältnisse schwächer ist. In der Peterskirche zu München wurde vor wenigen Jahren ein Altarwerk von Sandstein entdeckt mit der Jahreszahl 1376, das als vollgültiges Kunstdenkmal der Zeit gelten kann. In drei Abteilungen, davon die beiden unteren durch vorstehende horizontale gotische Bogenfriese getrennt sind, die obere ein

\*) Siehe die beigelegte Abbildung. Gr. Wagner, Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters III.



*C. Földrey*

EINE KLUGE UND EINE THÖRICHE  
JUNGFRAU AUS DER SEBALDKIRCHE ZU NÜRNBERG.

1355—1361 die Sculpturen an der Vorderseite der Frauenkirche, und die Statuen für den schönen Brunnen ausgeführt. Das erstere Werk ist eine der oben erklärten Zusammenstellungen von Heiligen und von biblischen Darstellungen, die nur, statt mit dem Weltgericht, zu Ehren der Titelheiligen mit der Krönung Mariä endigt. Das zweite Werk nimmt — als das erste der Art im Mittelalter — einen weltgeschichtlichen Gedanken auf, indem es mit den sieben Kurfürsten des Reichs drei heidnische Helden: Hektor, Alexander und Julius Cäsar; drei jüdische: Joshua, David und Judas Maccabäus, und drei christliche: Chlodwig, Karl den Großen und Gottfried von Bouillon zusammen, und damit nichts fehle, Mosen und die Propheten über sie stellt. Feiner im Gefühl, sprechender motivirt, entwickelter und schöner in der Form sind die Arbeiten eines jüngeren, wie es scheint aus Schönhofer's Schule hervorgegangenen ungenannten Künstlers, namentlich die Flugen und thörichten Jungfrauen an der nördlichen Thür (Brautthüre) von S. Gebald \*), bei denen die Sorgsamkeit, mit welcher die Flamme gehütet wird, so lieblich ausgedrückt ist, wie der Schmerz über die verlöschte rührend anmuthig.

Auch in Baiern treffen wir auf Sculpturen von ver- <sup>Baiersche</sup> ~~Schule~~ wandtem Charakter, nur daß hier das Formgefühl weniger ausgebildet, der Sinn für Verhältnisse schwächer ist. In der Peterskirche zu München wurde vor wenigen Jahren ein Altarwerk von Sandstein entdeckt mit der Jahreszahl 1376, das als vollgültiges Kunstdenkmal der Zeit gelten kann. In drei Abtheilungen, davon die beiden unteren durch vorstehende horizontale gotische Bogenfriese getrennt sind, die obere ein

\*) Siehe die beigelegte Abbildung. Fr. Wagner, Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters III.

3. Zeitr. dreieckiges Giebelfeld bildet, und in stark reliefirten Figuren sind hier Tod, Auferstehung und Gericht übereinander gestellt; und zwar der Tod, durch welchen die Kirche die Erlösung vom Tode verkündigt, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und mit den Schutzpatronen der Stifter S. Martin zu Pferd, einem Papst und einem Bischof. In der zweiten Abtheilung die Auferstehung, darüber in zwei Reihen die zwölf Apostel, rechts von ihnen der Eingang ins himmlische Jerusalem und verschiedene Selige, links der offene Höllenrachen, in welchem außer einigen Sündern auch Satanas selbst gefesselt liegt. Endlich im Giebel Christus mit gleichmäßig erhobenen Händen, zu beiden Seiten die Posaunen-Engel des Gerichts, zu seinen Füßen stehend die Donatoren. Es ist in einzelnen Figuren, namentlich der Maria und des Johannes neben dem Gekreuzigten, auch in diesem, viel Empfindung, aber bei der etwas rohen Ausführung kommt sie nicht vollständig zu Tage.

Pommerische Schule. Außerdem gab es eine Bildhauerschule in Pommern, die — wenn auch nicht ohne Verbindung mit andern deutschen, namentlich niederrheinischen Kunstsbestrebungen, doch — eine selbständige Ausbildung erlangt zu haben scheint.\*). Ihre Meister waren vornehmlich Bildschnitzer, und deren Arbeiten Altarwerke mit bemalten Statuen und Reliefs, die sich in großer Anzahl in den Kirchen Pommerns vorfinden. Die Kennzeichen des älteren Styls haben unter andern mehrere Altäre in der Marien- und in der Nicolaikirche zu Stralsund, in der Marien- und in der Petrikirche zu Treptow an der Ottensee, wobei zu bemerken ist, daß hier häufig das in übli-

\*) Das Verdienst, sie aus der Vergessenheit gehoben zu haben, hat sich Franz Kugler erworben, aus dessen „Baltischen Studien“ ich meine Angabe entlehne, da ich aus eigener Anschauung die Werke nicht kenne.

her Weise angeordnete, auf Geburt und Leiden Christi bezügliche Bildwerk mit einer Darstellung der Krönung Mariä schließt, theils in Zusammenhang mit der Widmung der Kirche, theils aber auch als das im 14. und 15. Jahrhundert (vornehmlich in Italien) herrschende Symbol für die durch die unmittelbare (selbst, wie bei der Mutter und im Abendmahl, leibliche) Verbindung mit Christus gewährleistete Unsterblichkeit der Seele. Bei weitem das wichtigste Werk der Schule ist ein Triptychon in der Kirche zu Tribsees und so vorzüglich in der Ausführung, daß es Kugler geradezu für „eine Hauptzierde der gesammten deutschen Kunst“<sup>\*)</sup> erklärt. Das auf das Sacrament des Altars bezügliche Thema, das Verbum caro factum, ist zwar hier in einer ungemein geschmacklosen, materiellen Weise behandelt, indem der Inhalt der Evangelien, „das Wort“, von Engeln in einen Mühlentrichter geschüttet, durch diesen in einen Backtrog läuft, aus welchem das Brot in Gestalt des Christkindes hervorgeht und sich über den Kelch stellt, die Vereinigung von Fleisch und Blut zu bezeichnen. Allein die ganze Conception ist doch durchdacht und schon wegen Auffassung der Trinität Lehre merkwürdig, die in dreimal drei Abtheilungen die Haupttafel einnimmt, während die Seitenflügel die Passion enthalten. In der Mitte der oberen Abtheilung ist Gott Vater von einer Glorie von Engeln umgeben, die das eben erwähnte Geschäft verrichten; rechts und links sind Bilder vorchristlicher Zeit, die Strafe der ersten Eltern und die Verkündigung der Geburt Christi als ihrer Erlösung. Christkind und Kelch, umgeben von den vier evangelischen Zeichen, nehmen die zweite Reihe ein; zu beiden Seiten stehen die Apostel. Nach Vater und Sohn gehört die dritte Stelle dem Geist; er

---

<sup>\*)</sup> Kugler a. a. D.

3. Zeitr. ist repräsentirt durch die Kirchenlehrer und durch das höchst heiligende Geheimniß der Kirche, das Abendmahl, das an Geistliche und an Laien in verschiedener Weise gespendet wird. Würde, Schönheit, seelenvoller und lebendiger Ausdruck, in Verbindung mit einem edlen, idealen Styl werden als Merkmale dieses Werkes gerühmt, durch welche es neben die entzückenden Schöpfungen eines Tieck gehoben wird.

Malerei. Was im vorigen Abschnitt von der Sculptur gesagt worden, gilt gleicher Weise von der Malerei, wenn auch nicht zu erkennen ist, daß sie eine höhere Stufe der Entwicklung bei uns erreicht hat, als jene, ob schon der Vollendung beider dieselben Hindernisse im Wege standen. In Italien erhielt die Malerei für Stoff, Anordnung, Darstellung und Styl ihre breite und feste Grundlage in den großen monumentalen Aufgaben, in den umfassenden Mauer- und Deckengemälden der Kirchen und der mit ihnen verbundenen Gebäude, und so konnte sie gleich bei ihrem ersten Auftreten im 14. Jahrhundert eine kaum übersehbare Fülle der mannigfältigsten Kräfte enthalten. In Deutschland nahm die folgerichtige Durchbildung der gotischen Architektur, durch welche die Gewölbe in Gewölbrippen aufgelöst, und die Seitenmauerflächen besetzt und durch bloße Pfeiler ersetzt wurden, der Malerei den Boden so zu sagen unter den Füßen weg. Zwar bot sie ihr einen Ersatz dafür in den weiten und hohen Glasfenstern und versprach sogar durch die Verklärung der Farben in der Glasmalerei eine Verstärkung der Wirkung auf Sinne und Gemüth; aber einmal war die Beschaffung der Werke dieser Art zu kostspielig, um überall mit Leichtigkeit angebracht zu werden; sodann nöthigte theils die Architektur mit ihrem Fenstermaßwerk, theils die Schwierigkeit der Technik zu kleinen Figuren, jedenfalls zum Auschluß ausgedehnter und in allen Beziehungen der Durchbildung

fähiger Darstellungen, so daß mit dieser mehr decorativen, <sup>3. Zeitr.</sup> jedenfalls sehr abhängigen Kunst ein einigermaßen genügender Ersatz für die Frescomalerei nicht gegeben war. Die Malerei war somit wesentlich auf die Altargemälde beschränkt.

Dass dies eine wirkliche Beschränkung war, leuchtet ein, <sup>Altar-</sup>gemälde. wenn wir an das — Mauerflächen gegenüber — immer eng-begränzte Maß solcher Werke denken, und an den durch den Altar und Altardienst vorgezeichneten kleinen Kreis der möglichen Darstellungen; nicht gerechnet, daß der Künstler, wenn er nicht in grellen Contrast mit seiner Aufgabe treten wollte, die dramatische Darstellung streng innerhalb der Grenzen ritualer Symbolik halten mußte. Uebrigens dürfen wir doch nicht übersehen, daß die deutsche Kunst, gewissermaßen zur Entschädigung für den Verlust der Wandmalerei, den Kreis der Altarbilder weiter zog, als die italienische, die sich (wenigstens anfangs) nicht leicht weit von dem Thema des „Fleisch gewordenen Wortes“ entfernte, d. h. die Geburt Christi, noch lieber aber nur das heilige Kind im Schoos der thronenden Mutter, umgeben von heiligen Fürbittern und Engeln auf den Altar stellte. Die deutsche Kunst band sich nicht an die bloße „Menschwerbung Christi“, ja sie legte offenbar — was culturgeschichtlich beachtenswerth sein dürfte — ein größeres Gewicht auf die Darstellung des Kreuztodes, als der vollendet Versöhnung Gottes, und suchte nicht selten das ganze theologische System mehr oder weniger ausführlich, in seinen Hauptpunkten oder mit Verzweigungen auf dem Altar zur Anschauung zu bringen. Hierin mag der Grund liegen, weshalb die deutsche Kunst das der Malerei so äußerst günstige Sinnbild der Seelenunsterblichkeit, die Krönung Mariä, das in Italien bei Altar- oder bei Capellenstiftungen „zum Heil der Seelen“ oft angebracht wurde, seltener gebrauchte. Und

3. Zeitr. so ist nicht zu verkennen, daß der Malerei selbst in dieser Beschränkung vieles Schöne erreichbar blieb, und daß sie auch namentlich anfangs vieles erreicht hat, das der Kunst in Deutschland zu unvergänglichem Ruhme gereicht. Was in der Malerei dem Kirchengesang, der höheren geistlichen Lyrik überhaupt entspricht, die Erweckung andächtiger Empfindung durch Anschauung himmlischen Lebens, heiliger Ruhe, Seelenreinheit und Güte, sowie des unverschuldeten, aber eben durch die Heiligkeit überwundenen Leidens, das konnte vollgenügend in den Altarbildern mit ihren Madonnen und Heiligen, den Crucifixen und Himmelsglorien den frommen Beschauern und Entsteh. <sup>u. Erläu-</sup> Betern geboten werden. Würdevolle Haltung, einfache Zeichnung, möglichst großartige, für die Ferne wirksame Formen-  
<sup>des</sup> Styles, gebung und Modellirung nebst leuchtender und kräftiger Färbung waren nicht nur gestattet, sondern geboten und wurden vielfältig mit glücklichem Erfolge angestrebt. Da sie aber bei den Altar- oder Gotteschreinen in der Regel (vornehmlich später) mit der Sculptur in Verbindung und — wie wir gesehen — durch Uebertragung der ihr eigenen Elemente und ihres Styles auf sie nachtheilig gewirkt, so mußte sie gleichfalls unter der Rückwirkung der falsch verwendeten Kräfte leiden und den Weg ihrer eigenhümlichen Entwicklung verfehlen. Der Farbenüberzug über den Sculpturen ist nicht Malerei, sondern Bemalung, Anstrich, sobiel als das Illuminiren einer schattirten Zeichnung mit ganzen Farben. Nun aber besteht Wesen und Wirkung der Malerei in dem farbigen Gegensatz von Licht und Schatten, in der künstlichen Mischung der Mitteltöne, der verbindenden Übergänge, in der nach Umständen gesteigerten oder gewinderten Licht- und Schatten-  
kraft und in Farbenstufungen, in der durch ein gegenseitiges Durchdringen und Ergänzen der verschiedenen, contrastirenden

Löne gewonnenen Harmonie, und einer das Ganze beherrschenden Stimmung und Haltung. Das alles ist auf dem Wege einfacher Illuminirung natürlich niemals auch nur annäherungsweise erreichbar. Sobald man aber auch nur einen Schritt nach diesem Ziele that, entfernte man sich von dem eingeschlagenen Wege, trat außer Verbindung mit der neben-geordneten Sculptur, die freilich trotz Farbenanstrich und malerischer Anordnung der Malerei nicht näher gekommen war, und die Entfaltung wahrhafter malerischer Principien — wie sie die italienische Kunst zeigt — neben sich nicht hätte aushalten können. Wurde demnach die Malerei genötigt, mit ihrem Lebenselement, der Farbe, auf dem untergeordneten Standpunkt des Illuminirens auszuhalten, so ging es ihr mit der Form nicht viel besser. So lange zwar die Sculptur selber noch in freien und edlen Formen sich bewegte, hielt auch die Malerei sich in der Höhe idealer Darstellweise. Aber die Umwandlungen, die die Sculptur, wie wir später sehen werden, sehr bald erfuhr, zwangen auch, und zwar mit den ganz gleichen Mitteln und Rücksichten, die Malerei zu der gleichen unerfreulichen Styländerung. So blieb in Deutschland die Malerei, ungeachtet des Reichthums und der Mächtigkeit, so wie der frühzeitigen selbstständigen Entfaltung ganz ungewöhnlicher Kräfte, beengt durch die Architektur, beirrt durch die Sculptur, auf halbem Wege der Entwicklung stehen, und selbst ihre größten Genien, welche Wunder sie auch mit ihr gewirkt, konnten nicht alle Bande sprengen, in die sie durch die Macht der zusammenwirkenden Umstände gerathen war.

In verschiedenen Gegenden Deutschlands nimmt die Malerei um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen ähnlichen Aufschwung, wie sie ihn zu Anfang desselben in Italien genommen hat, durchdrungen von einem Bestreben nach Groß-

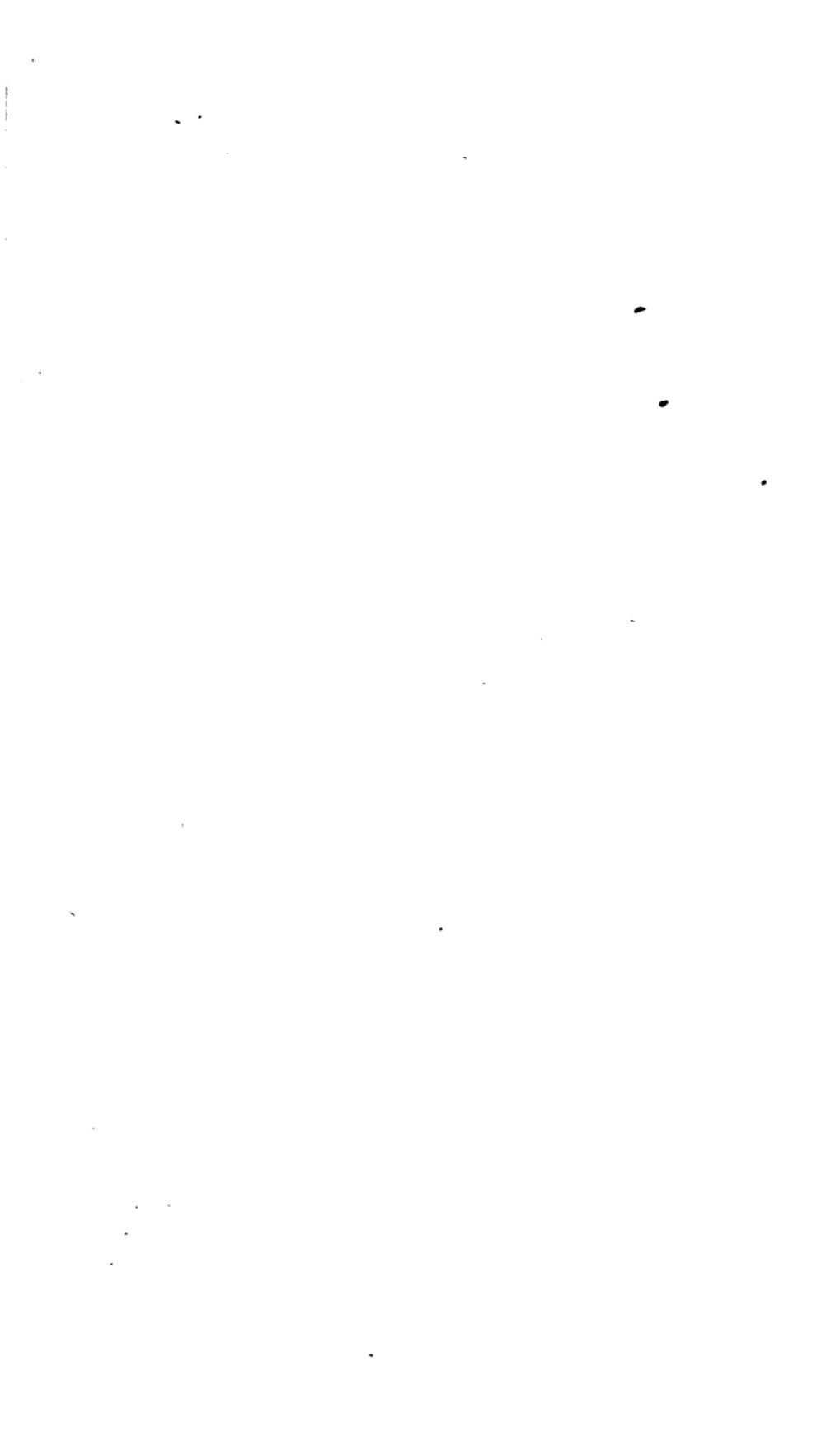
3. Beitr. ein starkes Argument gegen die Gotik, wenn man aus dem nothwendigen Gegensatz gegen ihre energische Durchführung der Verticale diesen großentheils conventionellen Styl erklären und rechtfertigen wollte. Das Hauptwerk der Schule sind die überlebensgroßen Statuen an den Pfeilern im Cölnner Domchor \*), Christus, Maria, die zwölf Apostel und die Engel über den letzteren, sämtlich mit bunten Farben und Vergierungen übermalt und vergoldet. Auch das Altarwerk in der S. Johanniscapelle im Dom mit den Statuetten der Apostel ist der Beachtung werth. Wo übrigens dieser Styl ohne seine Ausschweifungen aufgenommen, vorzüglich wo er einem lebendigen Gefühl untergeordnet wird, zeigt er sich ansprechend und wirksam, wie z. B. in einem kleinen im Rheinbau gefundenen Relief von der Kreuztragung. \*\*) Auffallender Weise scheint der Einfluß dieser Schule sich nicht auf das Westfälische nahe Westfalen erstreckt zu haben, da die Statuen der Apostelfigur im Dome zu Münster, eine Arbeit des 13.—14. Jahrhunderts, einen fast herben Ernst der Charakteristik und bei aller Freiheit der Bewegung eine große Strenge der Formenbildung zeigen.

<sup>Nürnberger Schule.</sup> Dagegen zeigt die Nürnberger Schule \*\*\*) in den Werken älteren Stils eine auffallende Verwandtschaft mit der Schule von Köln, namentlich in dem weichen schwebenden Haltenwurf und dem Bestreben nach Anmut, ohne aber in die Uebertreibung der Bewegung zu fallen. Hier begegnen wir auch einem namhaften Meister, Sebald Schönhofer, der

\*) In Farbendruck herausgegeben von Stephan und Levi Elken.

\*\*) F. H. Müller a. a. D. II.

\*\*\*) Fr. Wagner, Nürnberger Bildwerke des Mittelalters.





C. Fildorff

EINE KLUGE UND EINE THÖRICHE  
JUNGFRAU AUS DER SEBALDSKIRCHE ZU NÜRNBERG.

1355 — 1361 die Sculpturen an der Vorderseite der Frauenkirche, und die Statuen für den schönen Brunnen ausgeführt. Das erste Werk ist eine der oben erklärten Zusammenstellungen von Heiligen und von biblischen Darstellungen, die nur, statt mit dem Weltgericht, zu Ehren der Titelheiligen mit der Krönung Mariä endigt. Das zweite Werk nimmt — als das erste der Art im Mittelalter — einen weltgeschichtlichen Gedanken auf, indem es mit den sieben Kurfürsten des Reichs drei heidnische Helden: Hektor, Alexander und Julius Cäsar; drei jüdische: Josua, David und Judas Maccabäus, und drei christliche: Chlodwig, Karl den Großen und Gottfried von Bouillon zusammen, und damit nichts fehle, Mosen und die Propheten über sie stellt. Feiner im Gefühl, sprechender motivirt, entwickelter und schöner in der Form sind die Arbeiten eines jüngeren, wie es scheint aus Schonhöfers Schule hervorgegangenen ungenannten Künstlers, namentlich die klugen und thörichten Jungfrauen an der nördlichen Thür (Brauthür) von S. Sebald \*), bei denen die Sorgsamkeit, mit welcher die Flamme gehütet wird, so lieblich ausgedrückt ist, wie der Schmerz über die verlöschte rührend anmuthig.

Auch in Bayern treffen wir auf Sculpturen von ver- <sup>Baiersche</sup> Schule. wandtem Charakter, nur daß hier das Formgefühl weniger ausgebildet, der Sinn für Verhältnisse schwächer ist. In der Peterskirche zu München wurde vor wenigen Jahren ein Altarwerk von Sandstein entdeckt mit der Jahreszahl 1376, das als vollgültiges Kunstdenkmal der Zeit gelten kann. In drei Abtheilungen, davon die beiden unteren durch vorstehende horizontale gotische Bogenfriese getrennt sind, die obere ein

\*) Siehe die beigefügte Abbildung. Fr. Wagner, Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters III.

3. Zeitr. dreieckiges Giebelfeld bildet, und in stark reliefirten Figuren sind hier Tod, Auferstehung und Gericht übereinander gestellt; und zwar der Tod, durch welchen die Kirche die Erlösung vom Tode verkündigt, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und mit den Schutzpatronen der Stifter S. Martin zu Pferd, einem Papst und einem Bischof. In der zweiten Abtheilung die Auferstehung, darüber in zwei Reihen die zwölf Apostel, rechts von ihnen der Eingang ins himmlische Jerusalem und verschiedene Selige, links der offene Höllenrachen, in welchem außer einigen Sündern auch Satanas selbst gefesselt liegt. Endlich im Giebel Christus mit gleichmäig erhobenen Händen, zu beiden Seiten die Posaunen-Engel des Gerichts, zu seinen Füßen stehend die Donatoren. Es ist in einzelnen Figuren, namentlich der Maria und des Johannes neben dem Gekreuzigten, auch in diesem, viel Empfindung, aber bei der etwas rohen Ausführung kommt sie nicht vollständig zu Tage.

Pommerische Schule. Außerdem gab es eine Bildhauerschule in Pommern, die — wenn auch nicht ohne Verbindung mit andern deutschen, namentlich niederrheinischen Kunstbestrebungen, doch — eine selbstständige Ausbildung erlangt zu haben scheint.\* Ihre Meister waren vornehmlich Bildschnitzer, und deren Arbeiten Altarwerke mit bemalten Statuen und Reliefs, die sich in großer Anzahl in den Kirchen Pommerns vorfinden. Die Kennzeichen des älteren Styls haben unter andern mehrere Altäre in der Marien- und in der Nicolaikirche zu Stralsund, in der Marien- und in der Petrikirche zu Treptow an der Ottensee, wobei zu bemerken ist, daß hier häufig das in üblig

\* ) Das Verdienst, sie aus der Vergessenheit gehoben zu haben, hat sich Franz Kugler erworben, aus dessen „Baltischen Studien“ ich meine Angabe entlehne, da ich aus eigener Anschauung die Werke nicht kenne.

her Weise angeordnete, auf Geburt und Leiden Christi bezügliche Bildwerk mit einer Darstellung der Krönung Mariä schließt, theils in Zusammenhang mit der Widmung der Kirche, theils aber auch als das im 14. und 15. Jahrhundert (vornehmlich in Italien) herrschende Symbol für die durch die unmittelbare selbst, wie bei der Mutter und im Abendmahl, leibliche Verbindung mit Christus gewährleistete Unsterblichkeit der Seele. Bei weitem das wichtigste Werk der Schule ist ein Triptychon in der Kirche zu Tribsees und so vorzüglich in der Ausführung, daß es Kugler geradezu für „eine Hauptwerke der gesammten deutschen Kunst“<sup>\*)</sup> erklärt. Das auf das Sacrament des Altars bezügliche Thema, das Verbum caro factum, ist zwar hier in einer ungemein geschmacklosen, materiellen Weise behandelt, indem der Inhalt der Evangelien, „das Wort“, von Engeln in einen Mühlentrichter geschüttet, durch diesen in einen Backtrog läuft, aus welchem das Brot in Gestalt des Christkindes hervorgeht und sich über den Kelch stellt, die Vereinigung von Fleisch und Blut zu bezeichnen. Allein die ganze Conception ist doch durchdacht und schon wegen Auffassung der Trinitätslehre merkwürdig, die in dreimal drei Abtheilungen die Haupttasel einnimmt, während die Seitenflügel die Passion enthalten. In der Mitte der oberen Abtheilung ist Gott Vater von einer Glorie von Engeln umgeben, die das eben erwähnte Geschäft verrichten; rechts und links sind Bilder vorchristlicher Zeit, die Strafe der ersten Eltern und die Bekündigung der Geburt Christi als ihrer Erlösung. Christkind und Kelch, umgeben von den vier evangelischen Zeichen, nehmen die zweite Reihe ein; zu beiden Seiten stehen die Apostel. Nach Vater und Sohn gehört die dritte Stelle dem Geist; er

---

<sup>\*)</sup> Kugler a. a. D.

3. Beitr. ist repräsentirt durch die Kirchenlehrer und durch das höchst heiligende Geheimniß der Kirche, das Abendmahl, das an Geistliche und an Laien in verschiedener Weise gespendet wird. Würde, Schönheit, seelenvoller und lebendiger Ausdruck, in Verbindung mit einem edlen, idealen Styl werden als Merkmale dieses Werkes gerühmt, durch welche es neben die entzückenden Schöpfungen eines Tieckle gehoben wird.

Malerei. Was im vorigen Abschnitt von der Sculptur gesagt worden, gilt gleicher Weise von der Malerei, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß sie eine höhere Stufe der Entwicklung bei uns erreicht hat, als jene, obwohl der Vollendung beider dieselben Hindernisse im Wege standen. In Italien erhielt die Malerei für Stoff, Anordnung, Darstellung und Styl ihre breite und feste Grundlage in den großen monumentalen Aufgaben, in den umfassenden Mauer- und Deckengemälden der Kirchen und der mit ihnen verbundenen Gebäude, und so konnte sie gleich bei ihrem ersten Auftreten im 14. Jahrhundert eine kaum überschbare Fülle der mannichfältigsten Kräfte enthalten. In Deutschland nahm die folgerichtige Durchbildung der gotischen Architektur, durch welche die Gewölbe in Gewölbrippen aufgelöst, und die Seitenmauerflächen besetzt und durch bloße Pfeiler ersegt wurden, der Malerei den Boden so zu sagen unter den Füßen weg. Zwar bot sie ihr einen Ersatz dafür in den weiten und hohen Glassfenstern und versprach sogar durch die Verklärung der Farben in der Glasmalerei eine Verstärkung der Wirkung auf Sinne und Gemüth; aber einmal war die Beschaffung der Werke dieser Art zu kostspielig, um überall mit Leichtigkeit angebracht zu werden; sodann nöthigte theils die Architektur mit ihrem Fenstermaßwerk, theils die Schwierigkeit der Technik zu kleinen Figuren, jedenfalls zum Abschluß ausgedehnter und in allen Beziehungen der Durchbildung

fähiger Darstellungen, so daß mit dieser mehr decorativen, <sup>3. Beitr.</sup> jedenfalls sehr abhängigen Kunst ein einigermaßen genügender Ersatz für die Frescomalerei nicht gegeben war. Die Malerei war somit wesentlich auf die Altargemälde beschränkt.

Dass dies eine wirkliche Beschränkung war, leuchtet ein, wenn wir an das — Mauerflächen gegenüber — immer eng-begränzte Maß solcher Werke denken, und an den durch den Altar und Altardienst vorgezeichneten kleinen Kreis der möglichen Darstellungen; nicht gerechnet, daß der Künstler, wenn er nicht in grellen Contrast mit seiner Aufgabe treten wollte, die dramatische Darstellung streng innerhalb der Grenzen ritualer Symbolik halten mußte. Uebrigens dürfen wir doch nicht übersehen, daß die deutsche Kunst, gewissermaßen zur Entschädigung für den Verlust der Wandmalerei, den Kreis der Altarbilder weiter zog, als die italienische, die sich (wenigstens anfangs) nicht leicht weit von dem Thema des „Bleisch gewordenen Wortes“ entfernte, d. h. die Geburt Christi, noch lieber aber nur das heilige Kind im Schoos der thronenden Mutter, umgeben von heiligen Fürbittern und Engeln auf den Altar stellte. Die deutsche Kunst band sich nicht an die bloße „Menschwerdung Christi“, ja sie legte offenbar — was culturgeschichtlich beachtenswerth sein dürfte — ein größeres Gewicht auf die Darstellung des Kreuztodes, als der vollendeten Versöhnung Gottes, und suchte nicht selten das ganze theologische System mehr oder weniger ausführlich, in seinen Hauptpunkten oder mit Verzweigungen auf dem Altar zur Anschauung zu bringen. Hierin mag der Grund liegen, weshalb die deutsche Kunst das der Malerei so äußerst günstige Sinnbild der Seelenunsterblichkeit, die Krönung Mariä, das in Italien bei Altar- oder bei Capellenstiftungen „zum Heil der Seelen“ oft angebracht wurde, seltener gebrauchte. Und

3. Zeitr. so ist nicht zu verkennen, daß der Malerei selbst in dieser Beschränkung vieles Schöne erreichbar blieb, und daß sie auch namentlich anfangs vieles erreicht hat, das der Kunst in Deutschland zu unvergänglichem Ruhme gereicht. Was in der Malerei dem Kirchengesang, der höheren geistlichen Lyrik überhaupt entspricht, die Erweckung andächtiger Empfindung durch Anschauung himmlischen Lebens, heiliger Ruhe, Seelenreinheit und Güte, sowie des unverschuldeten, aber eben durch die Heiligkeit überwundenen Leidens, das konnte vollgenügend in den Altarbildern mit ihren Madonnen und Heiligen, den Crucifixen und Himmelsglorien den frommen Beschauern und Entsch. <sup>u. Erläu-</sup> Betern geboten werden. Würdevolle Haltung, einfache Zeichnung, möglichst grohartige, für die Ferne wirksame Formendes Styles, gebung und Modellirung nebst leuchtender und kräftiger Färbung waren nicht nur gestattet, sondern geboten und wurden vielfältig mit glücklichem Erfolge angestrebt. Da sie aber bei den Altar- oder Gottesschreinen in der Regel (vornehmlich später) mit der Sculptur in Verbindung und — wie wir gesehen — durch Uebertragung der ihr eigenen Elemente und ihres Styles auf sie nachtheilig gewirkt, so mußte sie gleichfalls unter der Rückwirkung der falsch verwendeten Kräfte leiden und den Weg ihrer eigenthümlichen Entwicklung verfehlen. Der Farbenüberzug über den Sculpturen ist nicht Malerei, sondern Bemalung, Anstrich, soviel als das Illuminiren einer schattirten Zeichnung mit ganzen Farben. Nun aber besteht Wesen und Wirkung der Malerei in dem farbigen Gegensatz von Licht und Schatten, in der künstlichen Mischung der Mitteltöne, der verbindenden Übergänge, in der nach Umständen gesteigerten oder geminderten Licht- und Schattenkraft und in Farbenstufungen, in der durch ein gegenseitiges Durchdringen und Ergänzen der verschiedenen, contrastirenden

Löne gewonnenen Harmonie, und einer das Ganze beherrschenden Stimmung und Haltung. Das alles ist auf dem Wege einfacher Illuminirung natürlich niemals auch nur annäherungsweise erreichbar. Sobald man aber auch nur einen Schritt nach diesem Ziele that, entfernte man sich von dem eingeschlagenen Wege, trat außer Verbindung mit der nebengeordneten Sculptur, die freilich trotz Farbenanstrich und malerischer Anordnung der Malerei nicht näher gekommen war, und die Entfaltung wahrhafter malerischer Principien — wie sie die italienische Kunst zeigt — neben sich nicht hätte aushalten können. Wurde demnach die Malerei genötigt, mit ihrem Lebenselement, der Farbe, auf dem untergeordneten Standpunkt des Illuminirens auszuhalten, so ging es ihr mit der Form nicht viel besser. So lange zwar die Sculptur selber noch in freien und edlen Formen sich bewegte, hielt auch die Malerei sich in der Höhe idealer Darstellweise. Aber die Umwandlungen, die die Sculptur, wie wir später sehen werden, sehr bald erfuhr, zwangen auch, und zwar mit den ganz gleichen Mitteln und Rücksichten, die Malerei zu der gleichen unerfreulichen Stylanderung. So blieb in Deutschland die Malerei, ungeachtet des Reichthums und der Mächtigkeit, so wie der frühzeitigen selbstständigen Entfaltung ganz ungewöhnlicher Kräfte, beengt durch die Architektur, beirrt durch die Sculptur, auf halbem Wege der Entwicklung stehen, und selbst ihre größten Genien, welche Wunder sie auch mit ihr gewirkt, konnten nicht alle Bande sprengen, in die sie durch die Macht der zusammenwirkenden Umstände gerathen war.

In verschiedenen Gegenden Deutschlands nimmt die Malerei um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen ähnlichen Aufschwung, wie sie ihn zu Anfang derselben in Italien genommen hatte, durchdrungen von einem Bestreben nach Groß-

3. Zeitr. artigkeit, Einfachheit, idealer Schönheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, aber ohne sichtbaren oder wenigstens einflußreichen Zusammenhang mit der italienischen Kunst. Zugleich fand man für die Temperafarben ein Bindemittel, das eine sehr flüssige Behandlung und Verschmelzung der Töne erlaubte, der Färbung eine große Tiefe und einen leuchtenden Glanz gab, welcher durch den von Alters her üblichen, nun häufig mit Verzierungen durchmusterter Goldgrund hinter den Figuren noch erhöht wurde. Uebrigens treten bei unverkennbarer Gemeinschaftlichkeit der Richtung an den verschiedenen Orten der Kunsthätigkeit sehr merkliche Verschiedenheiten der Kunstweise hervor.

Die Schule von Prag. Die erste bedeutende, nicht allein durch einen gemeinsam künstlerischen Charakter, sondern auch durch feste (in deutscher Sprache — was in diesem Falle von besonderer Wichtigkeit ist — abgefaßte) Sätze verbundene Malerschule treffen wir um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Böhmen, unter der Regierung des prachtliebenden Kaisers Karl IV. aus dem Hause Luxemburg. Ja schon im Anfang des Jahrhunderts scheint in Prag eine künstlerische Thätigkeit geherrscht zu haben, die wenigstens in der Weise der Auffassung der gleichzeitigen italienischen des Giotto sehr verwandt ist. Indem nehmlich die allegorisch-symbolische Bildersprache ein weiteres Feld zu gewinnen strebt, trachtet die Darstellung selbst nach lebendigen, natürlichen, das Gemüth mehr als die Reflexion anregenden Bezügen. Der Art ist ein minirter Codex auf der Universitätsbibliothek zu Prag, das Passionale der Prinzessin Kunigunde, Nebtlissin von St. Georg zu Prag, ungefähr von 1312, in welchem sich ein Brater Colda als Dedicator und Benestius als „*Scriptor*“ nennt. Außer der Dedication mit den Bildnissen der Prinzessin und des Gebers ist hier eine

große Bilderfolge, in welcher das Verhältniß Christi zur Kirche 3. Zeitr. fast romantisch behandelt ist. Sie ist als Jungfrau dargestellt. Nach ihrer Vermählung mit Christus wird sie von einem Verräther in ein Flammengefängniß gebracht, aus welchem sie Christus durch ritterliche Waffenhat befreit; nun folgen biblische Darstellungen von der Erschaffung der Eva, dem Unglück der ersten Eltern, die in dasselbe Flammengefängniß gerathen sind u. s. w. Auf dem Bilde der Geburt Christi ist das Kind abgebildet, wie es aus seinen Windeln heraus der Mutter im Bett das Händchen reicht; in ähnlicher Weise neu und zum Gemüth sprechend ist das Bild, wo Magdalena nach dem Morgenbesuch des Grabes Christi von Johannes und Petrus begleitet zu Maria, die noch im Bett liegt, ins Zimmer tritt und ihr die Nachricht von der Auferstehung bringt; ferner das erste Wiedersehen Christi und seiner Mutter nach der Auferstehung, der Abschied von ihr vor der Himmelfahrt, der Kuß des Dankes, den Joseph von Arimathia für seine Liebesmühlen um das Begräbniß von Christus empfängt u. s. w. Endlich führt Christus seine Braut in die ihr bereiteten Wohnungen und hier erscheint sie in ihrer doppelten Eigenschaft, als freitende Kirche mit Patriarchen, Propheten, Aposteln, mit Märtyrern, Priestern, Bischöfen und Mönchen, mit Jungfrauen, Wittwen und Verehelichten, sodann als triumphirende Kirche mit den neun Engelköpfen. In all diesen Darstellungen herrscht nicht nur eine ziemlich freie, ausdrucksvolle Bewegung, sondern auch selbst bei nackten Theilen einiges Verständniß der Form und in den Gewändern die Anlage zu einem großen Styl mit breiten Massen.

Eine ausgedehnte Kunsthätigkeit, offenbar auf solche und ähnliche Vorgänge gestützt, begann hierauf unter Kaiser Karl IV. — Karl hatte in der Nähe von Prag, von 1348

3. Zeitr. bis 1357, die Burg Karlstein erbaut, mit der Absicht, daß sie das Nationalheiligthum Böhmens, die Schatzkammer für die Reichskleinodien und werthvolle Reliquien und kostbare Kelchen, das Archiv für wichtige geschichtliche Urkunden, und zugleich für ihn ein Ort streng abgeschlossener Andachtübung sein sollte. Er begnügte sich für diesen Zweck nicht mit einer Capelle, und stattete die heiligen Räume mit verschwenderischer Pracht aus. Die unteren Abtheilungen der Wände wurden mit Onyxen und Amethysten, Chrysolithen und anderen Edelsteinen ausgelegt, die oberen mit Tafelwerk bedeckt, in welches Gemälde eingelassen waren; endlich die Wölbungen und andere Wandstellen mit Fresken geschmückt. Viele dieser Malereien haben sich (mehr oder weniger beschädigt oder übermalt) erhalten; ebenso kennen wir die Namen mehrerer der von Karl beschäftigten Künstler, ohne inzwischen mit Bestimmtheit den Einzelnen

Theodo- ihre Werke zutheilen zu können. Dem Theodorich von  
rich. Prag, dessen Thätigkeit in die Jahre 1348 bis 1375 fällt, werden die 130 in die Holztäfelung eingesetzten, auf Goldgrund mit nezförmigen Verzierungen gemalten Brustbilder heiliger Personen in der Heiligenkreuzcapelle im Thurm zu Karlstein zugeschrieben, von denen zwei — S. Augustin und S. Ambrosius — in die Galerie des Belvedere in Wien gewandert sind. Diese Bilder zeigen bei aller Schwerfälligkeit und man möchte sagen Gedunsenheit der Form, und bei geringem Ausdruck, doch einen großartigen Sinn; die Köpfe sind würdevoll, die Zeichnung, auch die der Gewänder, breit und durch die mit Glück versuchte (ja übertriebene) Schattengebung verstärkt, die Färbung zwar sehr tief, aber doch klar, der Farbenauftrag sehr flüssig und verbunden, so daß Härte und Trockenheit vermieden sind. Ein Zusammenhang mit byzantinischen Malereien ist durchaus nicht anzunehmen, eher

deuten einzelne Gesichtszüge auf Einwirkung slavischer Nationalität. — Dem Theodorich wird auch ein Gemälde in der ständischen Galerie zu Prag (XV. 33), ein Altarbild in zwei Abtheilungen: oben Madonna mit dem Kind, davor knieend Kaiser Karl mit seinem Sohne Wenceslaus, Heilige hinter ihnen, unten der Prager Erzbischof Ocko von Wassen mit vier Heiligen zugeschrieben, das in den Formen gefälliger ist, ja sogar stellenweise einen Anflug von Anmut zeigt. Wie hoch der Kaiser diesen Maler geschägt, geht aus einer Urkunde von 1367 hervor, durch welche er dessen im Dorfe Morzina gelegenen Hof „für die kunstreichen und herrlichen Malereien in der Capelle zu Carlstein“ auf ewige Zeiten von allen Steuern und Abgaben befreit.

Ein zweiter Maler dieser Schule ist Nicolaus Wurm<sup>Nicolaus Wurm.</sup> von Straßburg, der in Prag 1357 bis 1360 lebte. Von ihm sollen die Gestalten und Scenen aus dem Neuen Testamente in den Wölbungen der Fensternischen sein; desgleichen drei (durch Uebermalung sehr verlegte) Darstellungen Karls IV., einmal wie er seinem Sohne Wenceslaus ein Kreuz, dann wie er an Sigmund einen Ring giebt und endlich wie er betet; ferner ein lebensgroßes Crucifix mit Maria und Johannes (jetzt im Belvedere zu Wien). In Gemeinschaft mit seinem Bruder Kunze soll er die Maria-Himmelfahrtkirche <sup>Kunz Wurm.</sup> auf Carlstein ausgemalt haben; doch ist aus den wenigen Ueberresten der Gegenstand der Darstellungen nicht mehr zu erkennen. Im Wesentlichen unterscheiden sich die genannten Malereien nicht von denen des Theodorich; es tritt nur bei den ganzen Figuren das Plumpse und Unbeholfene in Formen und Verhältnissen stärker hervor, wenn auch hier und da einzelne Köpfe eine feinere Rundung und mehr Milde des Ausdrucks haben.

3. Zeitr.

Weiterhin gehören dieser Zeit und Schule mehrere Werke in Prag, namentlich die Wandgemälde der reich mit Edelsteinen verzierten Wenceslauskapelle im Dom auf dem Hradšchin (sehr übermalt); ein Ecce Homo und eine Madonna mit dem Kinde in der Theinkirche zu Prag; das colossale Brustbild einer Madonna mit dem Kinde in der Galerie des Straßhofs u. a. m. Eines der besterhaltenen Gemälde der Schule befindet sich in der S. Veitskirche zu Mühlhausen bei Stuttgart, der Stiftung eines nach Prag ausgewanderten Mühlhausers, Namens Reinhart. Auf dem Altarbild steht der heil. Wenceslaus mit den Hh. Veit und Sigismund auf den Flügeln, und auf deren Außenseite die Verkündigung und Krönung Mariä. — Endlich ist auch hier des großen Mosaikbildes an der äußeren Südseite des Prager Domes zu gedenken, eines jüngsten Gerichts mit Karl IV. und seiner Gemahlin als Donatoren, einer ziemlich rohen Arbeit, die inzwischen schon als ein seltenes Beispiel mustäischer Malerei in Deutschland nicht ganz übersehen werden darf. — Gleichfalls zu beachten sind neben diesen größeren Denkmälern der Prager Malerschule einige kleine in Handschriften aufbewahrte, zu denen namentlich zwei Gebetbücher des 1350 verstorbenen Erzbischofs Ernst von Prag (in der Bibliothek der vaterländischen Sammlung in Prag) gehören, deren Miniaturen, ausgeführt vom Maler Šimco de Trotina, lebhaft an die Weise Theodorichs erinnern; ferner ein „liber viaticus“ des Erzbischofs Johann, von 1360; sodann eine Handschrift in der R. Universitätsbibliothek, des Thomas Stitny „Wahrheit der christlichen Lehre“, mit vielen Bildern, die durch die Vorliebe für natürliche Motivierung an das Passionale der Prinzessin Kunigunde erinnern; auch die im Auftrag des Kaisers

Wenzel verfaßte deutsche Bibelübersetzung in 6 Foliohänden, 3. Band. jetzt in der R. Bibliothek in Wien.

Man hat das bei aller Mangelhaftigkeit Großartige der Prager Schule als einen unmittelbaren Ausfluß italienischer Kunst aufgefaßt, zumal erwiesener Maßen ein Italiener, Thomas de Putina, von dem man u. a. in Pisa Gemälde antrifft, für Karl IV. beschäftigt gewesen. Aber einmal ist des italienischen Schönheitsfinnes in der That zu wenig in den Prager Heiligen, andernthells ist Meister Thomas ein Künstler von so untergeordnetem Werth, daß sein Apostelamt ohne Erfolg hätte bleiben müssen. — Dagegen scheint die böhmische Schule ihren Einfluß auf das benachbarte Mähren und Schlesien erstreckt zu haben, wie einige kleine Bilder von dorther (im Berliner Museum), eine Kreuzigung und eine Dornenkrönung, desgleichen das 1368 vom Presbyter Johannes von Troppau für Erzherzog Albrecht II. von Oesterreich geschriebene Evangelarium mit Darstellungen aus der Legende der Evangelisten (jetzt in der R. Bibliothek in Wien) hinreichend vermuthen lassen.

Hiervom sehr abweichenden Weg schlägt die Kunst im schwäbischen Deutschland ein. Zunächst ist es die schwäbische Malerschule, der wir uns zuwenden. Nur wenige Werke aus dem 14. und vom Anfang des 15. Jahrhunderts haben sich erhalten; doch ersehen wir daraus die Richtung und wohl auch das Vermögen der Schule. Die der Zeit eigene Vorliebe für weiche Formen führt hier oft bis zur Unbestimmtheit; die Bewegungen sind anmuthig, ja zierlich, aber selten recht ausdrucksvoll; Handlungen sind deshalb nur unvollkommen dargestellt; Modellirung und Färbung sind noch nicht Gegenstand der Bestrebung, letztere besteht in einem sehr lichten Farbenauftrag, mit verstärktem Farbenton an der Stelle des

3. Zeitr. **Schattens.** Obwohl die Anlage zum Großartigen zu fehlen scheint, so ist doch nirgend die nüchterne Wirklichkeit das Vorbild und das Streben nach freier Schöpfung und eine ideelle Auffassung unverkennbar. In der kleinen Waldkapelle von Gemälde-Kentheim unweit Calw am Nagoldufte auf dem Schwarz-  
in Kent-heim, Wald haben sich im Chor Wandgemälde (wenn auch nicht ganz im ursprünglichen Zustande) erhalten, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein mögen. An dem Gewölbe über dem Altar ist Christus gemalt als Richter des jüngsten Tages, von seinem Munde gehen zwei Schwerter aus, die Rechte segnet, die Linke verdammt; statt der Evangelisten als Zeugen für ihn umgeben ihn ihre Symbole; um aber seine Berechtigung zu erhärten, hat der Maler ihn noch einmal an der Ostwand dargestellt mit dem ersten und dem letzten Sterblichen, die von ihm geweissagt, mit Moses und Johannes, und gegenüber die Verkündigung durch den Engel. Mangelhaft in den Verhältnissen und Formen, sind die Gestalten doch bewegt und von eindringlichem Ernst. — Ein weit umfassenderes Werk haben wir in der oben erwähnten S. Veitskirche in Mühlhausen zu suchen. Von den Malereien, welche die Wände des Chors und der Kirche ursprünglich bedeckten, ist noch immer so viel vorhanden, daß wir sehen, daß es dem Maler um eine anschauliche Verbindung von Altem und Neuem Testamente und dem Schutzheligen der Kirche zu thun war. In drei Reihen übereinander folgen sich Bilder aus dem Alten, aus dem Neuen Testamente und aus der Legende; an der Innenseite des Bogens, der Chor und Kirche scheidet, ist das jüngste Gericht gemalt mit der Auferstehung der Toten, der Himmelfahrt der Gerechten, der Verdammnis der Bösen; in der Mitte des Gewölbes aber die Krönung Mariä durch Christus im Beisein der Engel mit den Marterwerk-

zeugen, und nicht ohne Zusammenhang mit den vier Kirchen-<sup>3. Beitr.</sup>  
vätern und den Symbolen der Evangelisten. Zu diesen Wand-  
gemälden, die offenbar in den ursprünglichen Plan des Ge-  
bäudes gehören, kommt noch das Hauptaltarwerk, das sich  
durch seine Inschrift gleichfalls, wenigstens theilweise, als die  
Stiftung des Erbauers der Kirche ausweist. Der Mittelraum  
wird von Heiligen in Schnitzwerk eingenommen; an den Flü-  
geln ist die Legende des heil. Veit, an der Rückseite des Al-  
ters Christus unter dem Kreuz mit den Stiftern, wobei die  
Urkunde steht über die Vollendung des Werks, um 1384—  
1390. In all diesen Arbeiten fällt außer der Unkenntnis der  
Proportionen ein großer Mangel an lebendigen Motiven auf,  
wenn auch der Maler, der sie ausgeführt, eine fertige Hand  
besaß und selbst den Styl mit Leichtigkeit handhabte. — Noch  
fühlbarer tritt diese Phantasielosigkeit hervor an Wandgemäl-  
den in einem Zimmer des Chinger Hofes in Ulm, männ-<sup>in ulm.</sup>  
lichen und weiblichen Figuren mit Thieren oder mit muskali-  
schen Instrumenten, die es bei aller Annuth der Linien durch-  
aus zu keiner Lebensregung bringen\*), obwohl die Absicht  
aufs Komische nicht zu erkennen ist. — Viel bedeutender  
erscheint der S. Magdalenen-Altar in der Kirche zu Tiesen-<sup>in Tiesen-  
bronn.</sup>  
bronn, zwischen Calw und Pforzheim am Schwarzwald,  
dessen Mittelraum von Schnitzwerk (einer Verklärung der Hei-  
ligen) eingenommen ist. In drei Bildern, welche über und  
neben dem Schrein angebracht sind, sieht man Scenen aus  
der Legende der Magdalena, namentlich die Fußwaschung im  
Hause Simonis u. a. An den Innenseiten der Flügel sind  
die Hh. Lazarus und Martha, an den Außenseiten S. Anto-

\*) Eine solche Figur ist abgebildet in „Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstreben im Mittelalter.“

3. Zeitr. nus in der Wüste, von andern Heiligen umgeben, beides in leichtverständlicher Beziehung zur heil. Magdalena; an der Staffel Christus mit den flugen und thörichten Jungfrauen, von denen nur die ersten, gleich Maria, „das bessere Theil erwählt.“ An den Seiten des Schreins steht man: „Schrie.  
Lucas Moser. Kunst. schrie. und. klag. dich. ser. din. begert. jecz. Niemen. mer. so. o. we. 1431. Lucas. Moser. Maler. von Wil. maister. des werr. bitt. got. vir. in.“, eine Inschrift, die uns einen Künstler-Namen und zugleich den Beweis aufbewahrt, daß es möglich war, schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts auf eine frühere, der Kunst günstigere Zeit zurückzusehen. —

Ulrich in Bonn. Bom Jahre 1424 und einem Maler Ulrich sind einige (nun ziemlich verblichene) Wandgemälde in der Eistercienserkirche zu Maulbronn, eine Madonna auf dem Thron mit Heiligen, eine Anbetung der Könige und ein H. Christoph, ernster und strenger in der Form als die übrigen angeführten Bilder der Schule.

Malerei in Baiern. Einer ganz verwandten Kunstrichtung begegnen wir in dem benachbarten Baiern. Zwar sind bis jetzt weder Wand- noch Altargemälde bekannt, die unserer Periode angehören; allein was sich in Handschriften vorfindet, zeigt einen Grad von Fertigkeit, der sich nicht aus einer vereinzelten Kunstübung erklären läßt. So ist unter anderen in der Münchner Hof- und National-Bibliothek ein Codex aus dem Kloster Benediktbeuern (Cod. lat. 4523), „Speculum humanae salvationis“, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vielleicht eines der ältesten Beispiele einer sogenannten „Biblia pauperum“, wie sie nachmals durch Holzschnitt vielfältig verbreitet wurden, und in denen die Durchführung der Parallele zwischen Altem und Neuem Testamente als die Hauptaufgabe erscheint. Der genannte Codex enthält 18—20 Folio-Blätter,

auf beiden Seiten mit leicht angetuschten Federzeichnungen 3. Zeitr. bedeckt und durch beige schriebene Inschriften vollkommen erklärt. Jede Seite zerfällt in zwei Abtheilungen; in jeder Abtheilung ist eine neutestamentliche Begebenheit in einem Medaillon, darum vier Brustbilder von Propheten oder sonstigen alttestamentlichen Personen, mit Aussprüchen, die auf die Begebenheit zu deuten sind; sodann rechts und links alttestamentliche Vorstellungen, die gleichfalls als Vor- oder Sinnbilder der neutestamentlichen Erlebnisse genommen werden. Einige Beispiele werden genügen, zu zeigen, wie diese Art der Combination von früher erwähnten Arten abweicht, oder mit ihnen übereinstimmt. Auf der ersten Seite ist die Verkündigung; dabei die vier großen Propheten; sodann die Schlange der Versuchung vor dem heil. Joseph, der zur Bezeichnung seines kalten Blutes in einen Fisch endet, und rechts Gideon mit dem vom Thau unberührten Fell vor der gleichfalls unberührten heil. Jungfrau; das zweite Bild zeigt die Geburt Christi, umgeben von vier andern Propheten, sodann Mosen, dem Gott im feurigen Busch erscheint, und Aaron, dessen Rute mitten unter den andern allein ein Blatt treibt; beides in etwas künstlicher Beziehung zur unbefleckten Empfängniß Mariä, deren Jungfräulichkeit durch die Mutter schaft nicht verfehrt worden, und die ungeachtet ihrer vollkommenen Eleganz mit andern Jungfrauen doch einen Sproß getrieben. In dieser Weise ist die Geschichte Christi ziemlich vollständig durchgeführt, bis zur Passion und Himmelfahrt, ja bis zur Krönung Mariä, bei welcher er als der Geber der Unsterblichkeit auftritt. Zur Taufe Christi kommt als Gleichniß die Errettung des Volkes Gottes beim Durchzug durchs rothe Meer, und Josua und Caleb, die, nachdem sie den Jordan überschritten, die große Traube und das gelobte Land

3. Zeitr. so ist nicht zu verkenneп, daß der Malerei selbst in dieser Beschränkung vieles Schöne erreichbar blieb, und daß sie auch namentlich anfangs vieles erreicht hat, das der Kunst in Deutschland zu unvergänglichem Ruhme gereicht. Was in der Malerei dem Kirchengesang, der höheren geistlichen Lyrik überhaupt entspricht, die Erweckung andächtiger Empfindung durch Anschauung himmlischen Lebens, heiliger Ruhe, Seelenreinheit und Güte, sowie des unverschuldeten, aber eben durch die Heiligkeit überwundenen Leidens, das konnte vollgenügend in den Altarbildern mit ihren Madonnen und Heiligen, den Crucifixen und Himmelsglorien den frommen Beschauern und Entsch. Vatern geboten werden. Würdevolle Haltung, einfache Zeichnung, möglichst grohartige, für die Ferne wirksame Formendes Styles. gebung und Modellirung nebst leuchtender und kräftiger Färbung waren nicht nur gestattet, sondern geboten und wurden vielfältig mit glücklichem Erfolge angestrebt. Da sie aber bei den Altar- oder Gotteschreinen in der Regel (vornehmlich später) mit der Sculptur in Verbindung und — wie wir gesehen — durch Uebertragung der ihr eigenen Elemente und ihres Styles auf sie nachtheilig gewirkt, so mußte sie gleichfalls unter der Rückwirkung der falsch verwendeten Kräfte leiden und den Weg ihrer eigenthümlichen Entwicklung verspielen. Der Farbenüberzug über den Sculpturen ist nicht Malerei, sondern Bemalung, Anstrich, soweit als das Illuminiren einer schattirten Zeichnung mit ganzen Farben. Nun aber besteht Wesen und Wirkung der Malerei in dem farbigen Gegensatz von Licht und Schatten, in der künstlichen Mischung der Mitteltöne, der verbindenden Übergänge, in der nach Umständen gesteigerten oder geminderten Licht- und Schattenkraft und in Farbenstufungen, in der durch ein gegenseitiges Durchdringen und Ergänzen der verschiedenen, contrastirenden

Löne gewonnenen Harmonie, und einer das Ganze beherrschenden Stimmung und Haltung. Das alles ist auf dem Wege einfacher Illuminirung natürlich niemals auch nur annäherungsweise erreichbar. Sobald man aber auch nur einen Schritt nach diesem Ziele that, entfernte man sich von dem eingeschlagenen Wege, trat außer Verbindung mit der nebengeordneten Sculptur, die freilich trotz Farbenanstrich und malerischer Anordnung der Malerei nicht näher gekommen war, und die Entfaltung wahrhafter malerischer Principien — wie sie die italienische Kunst zeigt — neben sich nicht hätte aushalten können. Wurde demnach die Malerei genöthigt, mit ihrem Lebenselement, der Farbe, auf dem untergeordneten Standpunkt des Illuminirens auszuhalten, so ging es ihr mit der Form nicht viel besser. So lange zwar die Sculptur selber noch in freien und edlen Formen sich bewegte, hielt auch die Malerei sich in der Höhe idealer Darstellweise. Aber die Umwandlungen, die die Sculptur, wie wir später sehen werden, sehr bald erfuhr, zwangen auch, und zwar mit den ganz gleichen Mitteln und Rücksichten, die Malerei zu der gleichen unerfreulichen Stylanderung. So blieb in Deutschland die Malerei, ungeachtet des Reichthums und der Mächtigkeit, so wie der frühzeitigen selbstständigen Entfaltung ganz ungewöhnlicher Kräfte, beengt durch die Architektur, beirrt durch die Sculptur, auf halbem Wege der Entwicklung stehen, und selbst ihre größten Genien, welche Wunder sie auch mit ihr gewirkt, konnten nicht alle Bande sprengen, in die sie durch die Macht der zusammenwirkenden Umstände gerathen war.

In verschiedenen Gegenden Deutschlands nimmt die Malerei um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen ähnlichen Aufschwung, wie sie ihn zu Anfang desselben in Italien genommen hatte, durchdrungen von einem Bestreben nach Groß-

3. Zeitr. artigkeit, Einfachheit, idealer Schönheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, aber ohne sichtbaren oder wenigstens einflussreichen Zusammenhang mit der italienischen Kunst. Zugleich fand man für die Temperafarben ein Bindemittel, das eine sehr flüssige Behandlung und Verschmelzung der Töne erlaubte, der Färbung eine große Tiefe und einen leuchtenden Glanz gab, welcher durch den von Alters her üblichen, nun häufig mit Verzierungen durchmusterter Goldgrund hinter den Figuren noch erhöht wurde. Uebrigens treten bei unverkennbarer Gemeinschaftlichkeit der Richtung an den verschiedenen Orten der Kunsthätigkeit sehr merkliche Verschiedenheiten der Kunstweise hervor.

Die Schule von Prag. Die erste bedeutende, nicht allein durch einen gemeinsam künstlerischen Charakter, sondern auch durch feste (in deutscher Sprache — was in diesem Falle von besonderer Wichtigkeit ist — abgesetzte) Sätze verbundene Malerschule treffen wir um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Böhmen, unter der Regierung des prachtliebenden Kaisers Karl IV. aus dem Hause Luxemburg. Da schon im Anfang des Jahrhunderts scheint in Prag eine künstlerische Tätigkeit geherrscht zu haben, die wenigstens in der Weise der Auffassung der gleichzeitigen italienischen des Giotto sehr verwandt ist. Indem nehmlich die allegorisch-symbolische Bildersprache ein weiteres Feld zu gewinnen strebt, trachtet die Darstellung selbst nach lebendigen, natürlichen, das Gemüth mehr als die Reflexion anregenden Bezügen. Der Art ist ein miniirter Codex auf der Universitätsbibliothek zu Prag, das Passionale der Prinzessin Kunigunde, Äbtissin von St. Georg zu Prag, ungefähr von 1312, in welchem sich ein Frater Colba als Dedicator und Benestius als „*Scriptor*“ nennt. Außer der Dedication mit den Bildnissen der Prinzessin und des Gebers ist hier eine

große Bilderfolge, in welcher das Verhältnis Christi zur Kirche 3. Zeitr. fast romantisch behandelt ist. Sie ist als Jungfrau dargestellt. Nach ihrer Vermählung mit Christus wird sie von einem Verräther in ein Flammengefängnis gebracht, aus welchem sie Christus durch ritterliche Waffenhat befreit; nun folgen biblische Darstellungen von der Erschaffung der Eva, dem Unglück der ersten Eltern, die in dasselbe Flammengefängnis gerathen sind u. s. w. Auf dem Bilde der Geburt Christi ist das Kind abgebildet, wie es aus seinen Windeln heraus der Mutter im Bett das Händchen reicht; in ähnlicher Weise neu und zum Gemüth sprechend ist das Bild, wo Magdalena nach dem Morgenbesuch des Grabes Christi von Johannes und Petrus begleitet zu Maria, die noch im Bett liegt, ins Zimmer tritt und ihr die Nachricht von der Auferstehung bringt; ferner das erste Wiedersehen Christi und seiner Mutter nach der Auferstehung, der Abschied von ihr vor der Himmelfahrt, der Kuß des Dankes, den Joseph von Arimathia für seine Liebesmühlen um das Begräbnis von Christus empfängt u. s. w. Endlich führt Christus seine Braut in die ihr bereiteten Wohnungen und hier erscheint sie in ihrer doppelten Eigenschaft, als freitende Kirche mit Patriarchen, Propheten, Aposteln, mit Märtyrern, Priestern, Bischöfen und Mönchen, mit Jungfrauen, Wittwen und Verehelichten, sodann als triumphirende Kirche mit den neun Engelsköpfen. In all diesen Darstellungen herrscht nicht nur eine ziemlich freie, ausdrucksvolle Bewegung, sondern auch selbst bei nackten Theilen einiges Verständniß der Form und in den Gewändern die Anlage zu einem großen Styl mit breiten Massen.

Eine ausgedehnte Kunsthätigkeit, offenbar auf solche und ähnliche Vorgänge gestützt, begann hierauf unter Kaiser Karl IV. — Karl hatte in der Nähe von Prag, von 1348

3. Zeitr. bis 1357, die Burg Karlstein erbaut, mit der Absicht, daß sie das Nationalheiligthum Böhmens, die Schatzkammer für die Reichsschatzvögel und werthvolle Reliquien und kostbare Kelchen, das Archiv für wichtige geschichtliche Urkunden, und zugleich für ihn ein Ort streng abgeschlossener Andachtübung sein sollte. Er begnügte sich für diesen Zweck nicht mit einer Capelle, und stattete die heiligen Räume mit verschwenderischer Bracht aus. Die unteren Abtheilungen der Wände wurden mit Onyxen und Amethysten, Chrysolithen und anderen Edelsteinen ausgelegt, die oberen mit Tafelwerk bedeckt, in welches Gemälde eingelassen waren; endlich die Wölbungen und andere Wandstellen mit Fresken geschmückt. Viele dieser Malereien haben sich (mehr oder weniger beschädigt oder übermalt) erhalten; ebenso kennen wir die Namen mehrerer der von Karl beschäftigten Künstler, ohne inzwischen mit Bestimmtheit den Einzelnen <sup>Theodo-</sup> ihre Werke zutheilen zu können. Dem Theodoric von <sup>rich.</sup> Prag, dessen Thätigkeit in die Jahre 1348 bis 1375 fällt, werden die 130 in die Holztäfelung eingesetzten, auf Goldgrund mit nezförmigen Verzierungen gemalten Brustbilder heiliger Personen in der Heiligenkreuzcapelle im Thurm zu Karlstein zugeschrieben, von denen zwei — S. Augustin und S. Ambrosius — in die Galerie des Belvedere in Wien gewandert sind. Diese Bilder zeigen bei aller Schwerfälligkeit und man möchte sagen Gedunsenheit der Form, und bei geringem Ausdruck, doch einen großartigen Sinn; die Köpfe sind würdevoll, die Zeichnung, auch die der Gewänder, breit und durch die mit Glück versuchte (ja übertriebene) Schattengebung verstärkt, die Färbung zwar sehr tief, aber doch klar, der Farbenauftrag sehr flüssig und verbunden, so daß Härte und Trockenheit vermieden sind. Ein Zusammenhang mit byzantinischen Malereien ist durchaus nicht anzunehmen, eher

deuten einzelne Gesichtszüge auf Einwirkung slavischer Nationalität. — Dem Theodorich wird auch ein Gemälde in der ständischen Galerie zu Prag (XV. 33), ein Altarbild in zwei Abteilungen: oben Madonna mit dem Kind, davor knieend Kaiser Karl mit seinem Sohne Wenceslaus, Heilige hinter ihnen, unten der Prager Erzbischof Oczko von Vlašim mit vier Heiligen zugeschrieben, das in den Formen gefälliger ist, ja sogar stellenweise einen Anflug von Anmut zeigt. Wie hoch der Kaiser diesen Maler geschätzt, geht aus einer Urkunde von 1367 hervor, durch welche er dessen im Dorfe Morzina gelegenen Hof „für die kostreichen und herrlichen Malereien in der Capelle zu Carlstein“ auf ewige Zeiten von allen Steuern und Abgaben befreit.

Ein zweiter Maler dieser Schule ist Nicolaus Wurmser von Straßburg, der in Prag 1357 bis 1360 lebte. Von ihm sollen die Gestalten und Szenen aus dem Neuen <sup>Nicolaus Wurmser.</sup> Testament in den Wölbungen der Fensternischen sein; desgleichen drei (durch Uebermalung sehr verlebzte) Darstellungen Karls IV., einmal wie er seinem Sohne Wenceslaus ein Kreuz, dann wie er an Sigismund einen Ring giebt und endlich wie er betet; ferner ein lebensgroßes Crucifix mit Maria und Johannes (jetzt im Belvedere zu Wien). In Gemeinschaft mit seinem Bruder Kunze soll er die Maria-Himmelfahrtkirche auf Carlstein ausgemalt haben; doch ist aus den wenigen Ueberresten der Gegenstand der Darstellungen nicht mehr zu erkennen. Im Wesentlichen unterscheiden sich die genannten Malereien nicht von denen des Theodorich; es tritt nur bei den ganzen Figuren das Plumpe und Unbeholfene in Formen und Verhältnissen stärker hervor, wenn auch hier und da einzelne Köpfe eine feinere Rundung und mehr Milde des Ausdrucks haben.

3. Zeitr.

Weiterhin gehören dieser Zeit und Schule mehrere Werke in Prag, namentlich die Wandgemälde der reich mit Edelsteinen verzierten Wenceslauscapelle im Dom auf dem Hradšchin (sehr übermalt); ein Ecce Homo und eine Madonna mit dem Kinde in der Theinkirche zu Prag; das colossale Brustbild einer Madonna mit dem Kinde in der Galerie des Straßows u. a. m. Eines der besterhaltenen Gemälde der Schule befindet sich in der S. Veitskirche zu Mühlhausen bei Stuttgart, der Stiftung eines nach Prag ausgewanderten Mühlhausers, Namens Reinhart. Auf dem Altarbild steht der heil. Wenceslaus mit den Hh. Veit und Sigismund auf den Flügeln, und auf deren Außenseite die Verkündigung und Krönung Mariä. — Endlich ist auch hier des großen Mosaikbildes an der äußeren Südseite des Prager Domes zu gedenken, eines jüngsten Gerichts mit Karl IV. und seiner Gemahlin als Donatoren, einer ziemlich rohen Arbeit, die inzwischen schon als ein seltes Beispiel mustiger Malerei in Deutschland nicht ganz übersehen werden darf. — Gleichfalls zu beachten sind neben diesen größeren Denkmälern der Prager Malerschule einige kleine in Handschriften aufbewahrte, zu denen namentlich zwei Gebetbücher des 1350 verstorbenen Erzbischofs Ernst von Prag (in der Bibliothek der vaterländischen Sammlung in Prag) gehören, deren Miniaturen, ausgeführt vom Maler Šimco de Trotina, lebhaft an die Weise Theodorichs erinnern; ferner ein „liber viaticus“ des Erzbischofs Johann, von 1360; sodann eine Handschrift in der R. Universitätsbibliothek, des Thomas Stitny „Wahrheit der christlichen Lehre“, mit vielen Bildern, die durch die Vorliebe für natürliche Motivierung an das Passionale der Prinzessin Kunigunde erinnern; auch die im Auftrag des Kaisers

Wenzel verfaßte deutsche Bibelübersetzung in 6 Folioböänden, 3. Seite. jetzt in der R. Bibliothek in Wien.

Man hat das bei aller Mangelhaftigkeit Großartige der Prager Schule als einen unmittelbaren Ausfluß italienischer Kunst aufgefaßt, zumal erwiesener Maßen ein Italiener, Thomas de Mutina, von dem man u. a. in Pisa Gemälde antrifft, für Karl IV. beschäftigt gewesen. Aber einmal ist des italienischen Schönheitsfinnes in der That zu wenig in den Prager Heiligen, anderntheils ist Meister Thomas ein Künstler von so untergeordnetem Werth, daß sein Apostelamt ohne Erfolg hätte bleiben müssen. — Dagegen scheint die böhmische Schule ihren Einfluß auf das benachbarte Mähren und Schlesien erstreckt zu haben, wie einige kleine Bilder von dorther (im Berliner Museum), eine Kreuzigung und eine Dornenkrönung, desgleichen das 1368 vom Presbyter Johannes von Troppau für Erzherzog Albrecht II. von Oesterreich geschriebene Evangeliarium mit Darstellungen aus der Legende der Evangelisten (jetzt in der R. Bibliothek in Wien) hinreichend vermuthen lassen.

Hiervom sehr abweichenden Weg schlägt die Kunst im schwäbischen Malerschule, der wir uns zuwenden. Nur wenige Werke aus dem 14. und vom Anfang des 15. Jahrhunderts haben sich erhalten; doch ersehen wir daraus die Richtung und wohl auch das Vermögen der Schule. Die der Zeit eigene Vorliebe für weiche Formen führt hier oft bis zur Unbestimmtheit; die Bewegungen sind anmutig, ja zierlich, aber selten recht ausdrucksvoll; Handlungen sind deshalb nur unvollkommen dargestellt; Modellirung und Färbung sind noch nicht Gegenstand der Bestrebung, letztere besteht in einem sehr lichten Farbenauftrag, mit verstärktem Farbenton an der Stelle des

3. Zeitr. Schattens. Obwohl die Anlage zum Großartigen zu fehlen scheint, so ist doch nirgend die nüchterne Wirklichkeit das Vorbild und das Streben nach freier Schöpfung und eine ideelle Auffassung unverkennbar. In der kleinen Waldkapelle von Gemälde Kentheim unweit Calw am Nagoldfluß auf dem Schwarzenberg, wald haben sich im Chor Wandgemälde (wenn auch nicht ganz im ursprünglichen Zustande) erhalten, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein mögen. An dem Gewölbe über dem Altar ist Christus gemalt als Richter des jüngsten Tages, von seinem Munde gehen zwei Schwerter aus, die Rechte segnet, die Linke verdammt; statt der Evangelisten als Zeugen für ihn umgeben ihn ihre Symbole; um aber seine Berechtigung zu erhärten, hat der Maler ihn noch einmal an der Ostwand dargestellt mit dem ersten und dem letzten Sterblichen, die von ihm geweiht, mit Moses und Johannes, und gegenüber die Verkündigung durch den Engel. Mangelhaft in den Verhältnissen und Formen, sind die Gestalten doch bewegt und von eindringlichem Ernst. — Ein weit umfassenderes Werk haben wir in der oben erwähnten S. Veitskirche in Mühlhausen zu suchen. Von den Malereien, welche die Wände des Chors und der Kirche ursprünglich bedeckten, ist noch immer so viel vorhanden, daß wir sehen, daß es dem Maler um eine anschauliche Verbindung von Altem und Neuem Testamente und dem Schutzheiligen der Kirche zu thun war. In drei Reihen übereinander folgen sich Bilder aus dem Alten, aus dem Neuen Testamente und aus der Legende; an der Innenwand des Bogens, der Chor und Kirche scheidet, ist das jüngste Gericht gemalt mit der Auferstehung der Toten, der Himmelfahrt der Gerechten, der Verdammnis der Bösen; in der Mitte des Gewölbes aber die Krönung Mariä durch Christus im Beisein der Engel mit den Märterwerk-

zeugen, und nicht ohne Zusammenhang mit den vier Kirchen-<sup>3. Beitr.</sup>  
vätern und den Symbolen der Evangelisten. Zu diesen Wand-  
gemälden, die offenbar in den ursprünglichen Plan des Ge-  
bäudes gehören, kommt noch das Hauptaltarwerk, das sich  
durch seine Inschrift gleichfalls, wenigstens theilweise, als die  
Stiftung des Erbauers der Kirche aussweist. Der Mittelraum  
wird von Heiligen in Schnitzwerk eingenommen; an den Flü-  
geln ist die Legende des heil. Veit, an der Rückseite des Al-  
ters Christus unter dem Kreuz mit den Stiftern, wobei die  
Urkunde steht über die Vollendung des Werks, um 1384—  
1390. In all diesen Arbeiten fällt außer der Unkenntniß der  
Proportionen ein großer Mangel an lebendigen Motiven auf,  
wenn auch der Maler, der sie ausgeführt, eine fertige Hand  
besaß und selbst den Styl mit Leichtigkeit handhabte. — Noch  
fühlbarer tritt diese Phantasielosigkeit hervor an Wandgemäl-  
den in einem Zimmer des Chinger Hofs in Ulm, männ-<sup>in Ulm.</sup>  
lichen und weiblichen Figuren mit Thieren oder mit musicali-  
schen Instrumenten, die es bei aller Anmut der Linien durch-  
aus zu keiner Lebensregung bringen \*), obschon die Absicht  
aufs Komische nicht zu erkennen ist. — Viel bedeutender  
erscheint der S. Magdalenen-Altar in der Kirche zu Tiefen-<sup>in Tiefen-</sup>  
bronn, zwischen Calw und Pforzheim am Schwarzwald,  
dessen Mittelraum von Schnitzwerk (einer Verklärung der Hei-  
ligen) eingenommen ist. In drei Bildern, welche über und  
neben dem Schrein angebracht sind, sieht man Scenen aus  
der Legende der Magdalena, namentlich die Fußwaschung im  
Hause Simonis u. a. An den Innenseiten der Flügel sind  
die H. Lazarus und Martha, an den Außenseiten S. Anto-

\*) Eine solche Figur ist abgebildet in „Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben im Mittelalter.“

3. Zeitr. nius in der Wüste, von andern Heiligen umgeben, beides in leichtverständlicher Beziehung zur heil. Magdalena; an der Staffel Christus mit den klugen und thörichten Jungfrauen, von denen nur die ersten, gleich Maria, „das bessere Theil erwählt.“ An den Seiten des Schreins liest man: „Schrie.  
Lucas kunst. schrie. und. flag. dich. ser. din. begert. jecz. Niemen.  
Moser. mer. so. o. we. 1431. Lucas Moser. Maler. von Wil. mai-  
ster. des werr. bitt. got. vir. in.“, eine Inschrift, die uns  
einen Künstler-Namen und zugleich den Beweis aufbewahrt,  
daß es möglich war, schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts  
auf eine fröhtere, der Kunst günstigere Zeit zurückzusehen. —  
Ulrich in Maulbronn. Bom Jahre 1424 und einem Maler Ulrich sind einige (nun  
ziemlich verblichene) Wandgemälde in der Eistercienserkirche  
zu Maulbronn, eine Madonna auf dem Thron mit Heili-  
gen, eine Anbetung der Könige und ein H. Christoph, ernster  
und strenger in der Form als die übrigen angeführten Bilder  
der Schule.

Malerei in Bayern. Einer ganz verwandten Kunstrichtung begegnen wir in dem benachbarten Baiern. Zwar sind bis jetzt weder Wand- noch Altargemälde bekannt, die unserer Periode angehören; allein was sich in Handschriften vorfindet, zeigt einen Grad von Fertigkeit, der sich nicht aus einer vereinzelten Kunstübung erklären läßt. So ist unter anderen in der Münchner Hof- und National-Bibliothek ein Codex aus dem Kloster Benediktbeuern (Cod. lat. 4523), „Speculum humanae salvationis“, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vielleicht eines der ältesten Beispiele einer sogenannten „Biblia pauperum“, wie sie nachmals durch Holzschnitt vielfältig verbreitet wurden, und in denen die Durchführung der Parallele zwischen Altem und Neuem Testamente als die Hauptaufgabe erscheint. Der genannte Codex enthält 18—20 Folio-Blätter,

auf beiden Seiten mit leicht angetuschten Federzeichnungen 3. Zeitr. bedeckt und durch beige schriebene Inschriften vollkommen erklärt. Jede Seite zerfällt in zwei Abtheilungen; in jeder Abtheilung ist eine neutestamentliche Begebenheit in einem Medaillon, darum vier Brustbilder von Propheten oder sonstigen alttestamentlichen Personen, mit Aussprüchen, die auf die Begebenheit zu deuten sind; sodann rechts und links alttestamentliche Vorstellungen, die gleichfalls als Vor- oder Sinnbilder der neutestamentlichen Erlebnisse genommen werden. Einige Beispiele werden genügen, zu zeigen, wie diese Art der Combination von früher erwähnten Arten abweicht, oder mit ihnen übereinstimmt. Auf der ersten Seite ist die Verkündigung; dabei die vier großen Propheten; sodann die Schlange der Versuchung vor dem heil. Joseph, der zur Bezeichnung seines kalten Blutes in einen Fisch endet, und rechts Gideon mit dem vom Thau unberührten Fell vor der gleichfalls unberührten heil. Jungfrau; das zweite Bild zeigt die Geburt Christi, umgeben von vier andern Propheten, sodann Mosen, dem Gott im feurigen Busch erscheint, und Aaron, dessen Rute mitten unter den andern allein ein Blatt treibt; beides in etwas künstlicher Beziehung zur unbefleckten Empfängniß Mariä, deren Jungfräulichkeit durch die Mutterhaft nicht verfehrt worden, und die ungeachtet ihrer vollkommenen Eleganz mit andern Jungfrauen doch einen Sproß getrieben. In dieser Weise ist die Geschichte Christi ziemlich vollständig durchgeführt, bis zur Pass ion und Himmelfahrt, ja bis zur Krönung Mariä, bei welcher er als der Geber der Unsterblichkeit auftritt. Zur Taufe Christi kommt als Gleichnis die Errettung des Volkes Gottes beim Durchzug durchs rothe Meer, und Josua und Kaleb, die, nachdem sie den Jordan überschritten, die große Traube und das gelobte Land

3. Zeitr. gefunden. Der Erweckung des Lazarus stehen die gleichen Wunder des Elias und Elisa zur Seite, der Kreuzigung die Opferung Isaaks und die ehele Schlange, und in Beziehung auf das im todten Christus verschlossene Leben: die Erschaffung Eva aus dem schlafenden Adam, und Moses, der aus dem Felsen Wasser hervorzaubert. Für die Krönung Mariä liefert das alte Testament zwei etwas niedriger stehende Gleichnisse: Salomo, der seine Mutter zu sich auf den Thron einladet, und Ahasverus, der die Esther erhebt. Die Compositionen sind nicht ohne Sinn für malerische Gruppierung und selbst in den Bewegungen spricht sich, hin und wieder wenigstens, die Andeutung eines Gefühls aus, wie z. B. bei Maria, die das neugebornen Kind in der Krippe schmeichelnd ans Kinn fasst. Die Zeichnungen, deren Mängel mit großer Dreistigkeit vorgetragen sind, zeigt die Herrschaft des weichen Styls mit runden Gesichtern, langen Gestalten, geschwungenen Linien. — Inzwischen ist die Annahme, daß das Buch auch wirklich da gezeichnet und geschrieben sei, wo es als ursprüngliches Eigenthum gewesen, doch nur wahrscheinlich, nicht gewiß.

<sup>fränk.</sup> <sup>sche</sup> Bedeutender entwickelte sich die Malerei in Franken. In Schule. Würzburg hatte ein Maler Arnold um die Mitte des 14. <sup>Arnold</sup> Jahrhunderts solchen Ruhm, daß der Dichter Egen von Bam-  
<sup>bürg.</sup> burg.berg in seiner „Minneburg“ mit großer Aufzeichnung seiner Gemäldegedenk. Vor allen aber ragte Nürnberg wie durch seine <sup>in</sup> Bildhauerarbeiten, so durch seine Malerschule hervor. Leider sind nur noch wenige Werke übrig, und Namen gar keine auf uns gekommen; aber was wir kennen, flößt uns Achtung ein und läßt bedauern, daß die Kunst nicht auf dem so begonnenen Wege weiter gegangen ist. Im Ganzen finden wir die Auffassung und Formengebung aus den Sculpturen Schon-





ALTARGEMÄLDE AUS DER LORENZKIRCHE  
ZU NÜRNBERG.

hosers in den Malereien vom 14. Jahrhundert und dem Anfang des 15. wieder; selbst die kurzen Proportionen und wirklich fehlerhaften Verhältnisse, wie zu große Köpfe, zu kurze Arme &c.; aber die Maler der alten fränkischen Schule haben einen Begriff vom Aufbau und der Anordnung eines Gemäldes, von würdiger und mähevoller Darstellung, von der Nothwendigkeit wirklicher Empfindung in der Gestalt, vom Ausdruck in den Bügen; dazu verrathen ihre Gesichtsbildungen das Streben nach Schönheit und jedenfalls nach idealer Charakteristik; in den übrigen Formen zeigt sich wenigstens Verständniß, und in den Gewändern sowohl Phantasie und Geschmac hinsichtlich des Wurfes und der Vertheilung von Massen, als ein eigenhümlicher Schönheitsfinn in dem langgezogenen, welch geschwungenen, ungebrochenen Gefalte. Die Umriffe sind fest gezeichnet, aber nicht hart und trocken, die Farben sehr kräftig und Schatten und Licht deutlich geschieden.

Eines der ersten uns erhaltenen Werke dieser Schule ist der „*Tucher'sche Altar*“ vom Jahr 1385, ehemel bei den *Karthäusern*, nun in der Frauenkirche zu Nürnberg. Den

*Tucher'sche Altar.*

Gegenstand der Darstellungen bilden, außer den beiden Hauptaposteln Paulus und Petrus, die vier Höhenpunkte der Geschichte Christi: Verkündigung, Geburt, Tod und Auferstehung.

— Ein zweites Werk ist der *Haller'sche Altar* in der *Sebaldskirche*, mit Christi Tod im Mittelbild, den H.H. Barbara und Katharina auf den Flügeln, und dem Gebet am *Der Hallersche Altar.* *Oelberg* nebst den Stiftern an der Außenseite. — Das dritte und bedeutendste Werk ist der *Imhoff'sche Altar*, von 1420, *Der Imhoff'sche Altar.* in einer Empore der Lorenzkirche: eine Krönung Mariä\*)

\*) Siehe die beigefügte Abbildung.

3 Zeitr. (3 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit); dazu die zwölf Apostel\*), der Stifter und seine drei Frauen, und auf der Rückseite ein Christus im Grabe mit Maria und Johannes. Die Tugenden der Schule treten an dieser Arbeit am deutlichsten hervor und erfahren hier sogar einige Steigerung. Die Formen sind leichter und naturgemäher, die Bildnisse individueller, der Faltenwurf ist fließender, vor allem aber die Darstellung lebendiger, wie denn die Bewegung der aufgehobenen Hände Marias, die geneigte Haltung ihres Kopfes und Oberkörpers, der liebliche Ausdruck ihres schönen Gesichts an Werke der sienesischen Schule vom Anfang des 14. Jahrhunderts erinnert. — Von demselben Meister ist auch eine Madonna mit dem Kind von Engeln umgeben, in der Sacristei der Lorenzkirche, gleichfalls eine Imhoff'sche Stiftung und von großer Schönheit. — Von geringerem Werthe ist in derselben Kirche der Volkamer'sche Altar, von 1434 (gestiftet 1406), mit Schnitzwerk in der Mitte, ferner dem gewalten lebensgroßen Bildnis des heil. Theofar, in seinem Ornate, auf Goldgrund, dazu Bilder aus seiner Legende und der Bibel; alles noch im alten Style ausgeführt.

Der  
Volkam.  
mer'sche  
Altar.

Wertvoller ist die Gedächtnistafel der Frau Gedächt. Waldburg Brüsterin, von 1430, in der Frauenkirche, der Brü. Geburt und Auferstehung Christi, dazu die Stifter (Mann und Frau) mit ihren Schutzheiligen, in den Köpfen lieblich und fein, in den Charakteren edel, in den Bildnissen sehr individuell. — Beachtenswerth ist auch ein Altarbild von 1420, Gemälde ehemals in der Franciskanerkirche zu Bamberg (nun im Besitz des Dr. Kirchner daselbst) Darstellungen aus der Passion, nicht frei von Rohheiten, doch im Ganzen noch im Zusammenhang mit dem alten Styl.

\*) Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg, 1824. I. II.

Im Nordosten Deutschlands haben sich wenige <sup>3. Beitr.</sup> Werke der Malerei erhalten, die uns Zeugniß von dem Stand derselben im 14. Jahrhundert geben könnten. Doch ist wenig. <sup>Im nord-östlichen Deutschland.</sup> Stens eines übrig geblieben, um zu zeigen, daß es auch dort eine Schule gegeben, und daß sie unter dem Einfluß des in Deutschland herrschenden Geistes gestanden. Dies Werk sind die Malereien am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg, eine sehr ausführliche Zusammenstellung alt- und neutestamentlicher Geschichten, dazu in kleinen Verbindungsfeldern ständende und musicirende Engel; im Ganzen freilich ohne Eigenthümlichkeit in der Auffassung, ohne lebendige Motivirung und sehr schwach in Betreff des Formeninnes. — Eine weit günstigere Vorstellung dagegen von der Fähigkeit dieser Schule im Zeichnen erwecken jene bronzenen, messingenen und steinernen Grabplatten, auf denen die Gestalten der Verstorbenen in architektonischer Einfassung, nicht selten von Engel- und Heiligenfiguren umgeben, mit scharfem Griffel eingegraben sind. Zu den schönsten dieser Grabplatten gehört diejenige des Albertus Hovener, gest. 1357, in der Nicolaikirche zu Stralsund, wo eine kräftige, gediegene Zeichnung sich in den großartigsten Formen des Styls bewegt; ferner des Henning von Nehberg in der Schloßkirche zu Stettin, gest. 1370; des Albertus Schinkel, gest. 1397, in den Ruinen der Klosterkirche von Eldena u. s. w. Auch dürften hierher Arbeiten zu rechnen sein, die auf eine ähnliche Weise (wenn auch mit geringerer Mühe) ausgeführt werden mußten, Zeichnungen mit spitzem Griffel in den (wohl noch nassen) Mauerbewurf. Sehr interessante Reste von Zeichnungen dieser Art aus dem 14. Jahrhundert sieht man an den Wänden des Klosterhofes vom Magdeburger Dom, deren Inhalt die Geschichte Kaiser Otto's I. zu sein scheint.

3. Betr.

Die bedeutendste deutsche Malerschule des 14. Jahrhunderts, zugleich eine der erfreulichsten Erscheinungen in der Geschichts- und Kulturgeschichte deutscher Kunst überhaupt, finden wir in Köln, was um so weniger Wunder nehmen wird, wenn man an den katholischen Eifer dieser „heiligen Stadt“ denkt, an ihre 365 Kirchen und deren zahllose Altäre, die alle ihren Bilderschmuck verlangten, und gar an den Dombau, der so viele künstlerische Kräfte verband und steigern mußte. Dennoch bleibt bei dem hohen Grad der Vollendung die Selbstständigkeit, mit welcher die Schule auftritt, wunderbar. Da ist keine Verbindung mit den Malerschulen Italiens, noch viel weniger ein Anschluß an byzantinische Malweise (den man irriger Weise so vielfach behauptet hat); selbst in den eigenen Vorgängern ist es schwer Anknüpfungspunkte zu finden. In voller Eigenthümlichkeit steht die Schule da. Was die andern deutschen Schulen Rühmliches gezeigt, hier ist es in einem hochgestellten Maße; die feierliche Würde ist von früher Annuth gemildert, die Schönheit ist Liebreiz von Unschuld und Heiligkeit umflossen; alle Gestalten sind lebendig, aber es ist kein irdisches, bekanntes Leben, sondern ein himmlisches; weiche, fließende Gewänder umgeben die zarten und schlanken Gestalten, die mit ihren lichten Fleischkönen und leuchtend farbigen Kleidern auf glänzendem Goldgrund stehen und eine durchaus heile Welt vor die Seele zaubern. Scharf ausgeprägte Charaktere freilich darf man da nicht suchen, selbst auf Mannhaftigkeit des Ausdrucks muß man verzichten; Handlungen darzustellen gelingt nur schwach und das Böse gar nicht. Dagegen zieht durch die Werke der Schule eine Seelenfülle, die alle Mängel lieblich überdeckt.

Schon am Anfang des 14. Jahrhunderts war die Bewe-

gung sichtbar, welche bedeutende Ergebnisse in Aussicht stellte. 3. Zeitr.  
 Die Malereien über den Chorkühlen an den Schranken des hohen Chores im Dom von 1320, <sup>Male-</sup>  
Gegenstände aus der Geschichte von Paulus und Petrus und <sup>reien</sup> <sup>im Dom-</sup>  
von Papst Sylvester, ferner aus dem Leben Mariä und der <sup>Dom-</sup>  
heil. drei Könige bis zur Übersiedelung ihrer Leiber nach  
Cöln, haben eine anerkennenswerte Einfachheit in der Anord-  
  
druck, wenn auch beides nur in geringem Maße vorhanden;  
die Figuren sind schon von jener der kölnischen Schule eigenen  
Schlankheit und elastischen Biegung, die Zeichnung (namentlich  
der Gewänder) sehr schwungvoll und weich und hier und  
dort in den Köpfen mit durchbrechendem Gefühl für Schönheit,  
z. B. bei Engel. Der Farbenauftrag ist fein und flüssig, und  
durch Verstärkung des Tons, in der Carnation durch einen  
rosigen, sogar Modellirung versucht.\*) Dennoch stehen sie in  
Bezug auf Empfindung und Erfindung noch nicht sehr hoch.  
 — Um vieles bedeutender sind auch die fast gleichzeitigen alten  
Wandmalereien in St. Kunibert nicht, noch in Aposteln  
das Fastentuch der Richmodis von Atchet, die 1350 gestorben.  
Dagegen erheben sich die heiligen Gestalten in der Krypta von  
St. Geron von 1360 (wenn ich sonst die Inschrift „decies  
sex terque centum“ richtig gelesen und ausgelegt) eine S.  
Katharina u. a. bereits zu einem hohen Styl, mit edeln aus-  
druckvollen Gesichtsformen, großen Verhältnissen und groß-  
artigen geraden Linien und breiten Massen der Gewänder.

Ihren eigentlichen Aufschwung aber und ihre einflußreiche <sup>Meister</sup> <sub>Wilhelm.</sub> Stellung gewinnt die Schule um dieselbe Zeit durch Meister

\*) Umriffe sieht man im städtischen Museum zu Cöln, die veröffentlicht werden sollten.

3. Zeitr. **Wilhelm aus Herle bei Köln.** Er kommt bereits 1360 in den Cölnischen Gemeindebüchern vor, scheint aber erst von 1370 an festen Wohnsitz in der Stadt gehabt zu haben. Die Limburger Chronik zum Jahre 1380 sagt von ihm: „In dieser Zeit war ein Maler zu Köln, der hieß Wilhelm. Der war der beste Maler in allen deutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er malet einen jeglichen Menschen von aller Gestalt als hätte er gelebt.“ Welche von den vorhandenen Gemälden von Meister Wilhelm herrühren, läßt sich mit unumstößlicher Gewißheit nicht angeben, da keinerlei Urkunde einen Anhaltspunkt giebt. Selbst das  in einigen der Bilder ist kein sicheres Zeichen. Es bleibt uns nichts übrig, als von den offenbar älteren Bildern der Schule die bedeutendsten unter dem Namen Wilhelms zu vereinigen. Unter diesen ist vor allen das Triptychon in dem städtischen Museum in Köln zu nennen, auf dessen Mittelbilde Maria mit dem heiligen Kinde sitzt, das ihr schmeichelnd mit der einen Hand ans Kinn faßt, während die andere einen großen goldenen Rosenkranz hält und die Mutter eine Erschenblüthe in ihrer Linken hat. Das Kind ist halb unbedeckt, so daß man den bloßen Rücken und den Nacken sieht, um den goldene Haare spielen. Auf den Flügeln des Bildes sind die Hl. Barbara und Katharina gemalt, und auf der Außenseite (wie es scheint, von Schüler-Hand) die Verspottung Christi. Ein zartes, inniges Gefühl, ein Duell von schöpferischen Kräften giebt sich hier fund; ein kindlich frommes Gemüth, das sich aber doch nicht so an die kirchliche Tradition gebunden hält, welche nur die dogmatische Bedeutung von der Erscheinung Christi vor Augen hat, daß es nicht das heilige Kind das Altaramt als Gott vergessen und wie ein anderes Kind in natürlicher Bewegung zur Mutter sich wenden, so zu sagen eine zweite Menschwer-

dung erleben lassen sollte. Ungeachtet dieser gemüthlichen Auf-<sup>3. Beitr.</sup>  
fassungsweise bleibt der Künstler sehr zurückhaltend, ja feierlich in seinen Bewegungen, und äußerst mäßig, ja sogar unbestimmt in seinem Ausdruck; die Zeichnung ist zwar unvollkommen, aber belebt von einem starken Gefühl für überirdische Schönheit, nur daß die Figuren sehr lang und schmächtig gehalten sind. Die Färbung ist ganz licht, besonders in der Carnation; aber auch ein glänzendes, tiefes Rothbraun steht dem Meister zu Gebote bei dem Mantel der Jungfrau. Die Behandlung der Temperafarben ist sehr zart und verschmolzen, und bemerken wir hier eine Eigenthümlichkeit, bei welcher die Hand des Meisters von denen seiner Gehülfen sich fühlbar unterscheidet, indem er mit großer Geschicklichkeit und Einheit das Weiß zur Bezeichnung lichter Stellen in den flüssigen Loxalton aufsetzt und vertreibt, was jenen nicht gelingt. — Ganz übereinstimmend mit diesem Gemälde ist das Madonnenbild in der Morizkapelle in Nürnberg (Katalog Nro. 8), auf welchem das Christkind die Erbsenblüthe hält; zum Theil auch das große Altarbild im städtischen Museum zu Köln, Christus am Kreuz, dabei Johannes, der Maria in seine Arme nimmt und acht Apostel, ein Gemälde, an welchem die Rich tung des Meisters auf eine allgemeine ideale Charakteristik, auf eine nur Andacht weckende Stimmung ganz entschieden hervortritt, wenn auch die Zeichnung nachlässiger und der etwas süße Ausdruck der Köpfe hier noch weniger als sonst am Platze ist. Auf diesem Gemälde befindet sich in einem der Heiligen scheine (beim Thomas) das oben angeführte angebliche Monogramm Wilhelms. — Dasselbe lehrt auch wieder auf einem Triptychon, das uns eine andere Seite des Meisters erschließt, und das in der Weise eines scholastischen Lehrgedichts das Thema von der unbefleckten Empfängniß Mariä behandelt.

3. Zeitr. Es ist im Besitz des Herrn Ober-Procurator Bessel in Cleve und sehr wohl erhalten. In der Weise der oben erwähnten Biblia pauperum sind alttestamentliche Begebenheiten als symbolische Bezüge zusammengestellt und durch Beschriften in Versen erläutert, wie denn auch der Gesamtinhalt in den Worten angegeben ist: „Hanc per figuram noscas castam parturam.“ Das Mittelbild,  $2\frac{1}{2}$  Fuß im Quadrat, ist in 21 Felder von verschiedener Größe und Form getheilt. Im mittleren Vierck sitzt die Jungfrau auf einem curulischen Sessel, mit Perlenkrone und Sternenkranz, in einen großen blauen Mantel gehüllt, der zu ihren auf dem Halbmond ruhenden Füßen sich wie ein Fußgestell ausbreitet; das nackte, anscheinend eben geborene Kind an ihrem linken Arm, ist in diesem Wilde offenbar Nebensache. In den verschiedenen Seitenfeldern folgen sich: eine Jungfrau, das leusche Einhorn im Schoß; der Pelican mit der Anspielung auf die Umwandlung des Blutes in Fleisch; eine Löwin, die ihre Jungen leckt; ein Phönix, dessen Flügel sich an der Sonne entzünden, wie unsere Herzen am Anblick der Jungfrau; ferner der feurige Busch Moses, der von dem Feuer so wenig verzehrt wird, als die Jungfräulichkeit Mariä durch ihre Mutterschaft, der „contra morem“ blühende Stab Aarons, die verschlossene Pforte (Ezechiel 44), durch die allein der Herr eingehen durste, und Gideon mit dem Fell, das allein vom Thau betroffen wurde, während die ganze übrige Erde trocken blieb. In zwölf andern Feldern sind Propheten und andere alttestamentliche Gestalten; auf den Seitenflügeln innen die Hl. Augustin und Hieronymus, außen Barbara und Paulus; das Ganze auf Goldgrund mit eingepreisten Vergitterungen. — Diesem Gemälde sehr verwandt erscheint ein Rundbild in der Pinakothek in München (Tab. I. 1.): Maria auf dem Thron, eine Rose in der

Rechten, auf dem linken Schenkel das unbedeckte Kind, das 3. Zeitt.  
 auf einer von einem Engel dargereichten Zither spielt; rechts und links vom Thron stehen Barbara und Katharina, auf dem grünen Rasen vor dem Thron sitzen Agnes und Agathe. Engel mit Harfen, Lauten, Orgeln und andern musicalischen Instrumenten steigen den Rasen hinauf, eine ganze Schaar anderer, deren Körper nach unten in schwarzblaues Gefieder endet, umflattert wie Schwalben den Thron, zwei halten eine Krone über die Jungfrau. Das Ganze macht den Eindruck eines, wenn auch nicht kirchlichen, doch religiös begeisterten Lohgesanges; ein Hauch der Unschuld liegt auf allen Geschöpfen, der jeden Unterschied aufhebt und selbst einen besonderen Ausdruck nicht gestattet. Der Liebreiz der Formen ist durch eine fast monotone Färbung nicht gestört; die Zeichnung hat keine auffallenden Mängel, die Modellirung ist durch Farbentöne versucht, das Gelb ins Rothe, das Grün ins Gelbe übergeführt. — In demselben Cabinet hängt auch das berühmte Bild vom Schweiftuch der H. Veronica\*), das vor allen angeführt wird, wenn es gilt, des Meister Wilhelm Kunst zu rühmen. Die Heilige, von der nur der Kopf und die Hände sichtbar sind, breitet uns das Tuch mit dem (fest schwarzen) Angesicht Christi entgegen. Darunter rechts und links knien kleine Engel und singen. Die Empfindung gleicht der des vorigen Bildes, die Farbenwahl bei den Engeln stimmt auch dazu, nur ist hier die Zeichnung viel flüchtiger, die Antlize sind lebendiger, aber weniger schön. Die Hauptthelle des Bildes aber haben durch eine spätere Uebermalung so viel von ihrer Ursprünglichkeit verloren, daß sie ein ganz freies Urtheil kaum gestatten. — Dagegen ist ein anderes solches Veronika-bild von Meister Wilhelm (im Besitz des Herrn Baumeister

\*) Lithogr. von Stirner.

3. Beitr. Weher in Köln) nicht nur ganz im ursprünglichen Zustand erhalten, sondern auch in mancher Beziehung schöner. S<sup>w</sup>ar fehlen die Engel darauf, und der Kopf der Veronica hat ganz dieselben Motive; aber der Christuskopf ist so licht wie das übrige Bild und von ausnehmender Anmut. An diesem Gemälde tritt die Richtung des Meisters auf das Milbschöne, dem er alles Uebrige unterordnet, besonders deutlich hervor, indem weder das Antlitz Christi an den Schmerzengang erinnert, auf welchem die Sage das Bildnis hat entstehen lassen, noch das der Veronica von einer Wolke der Wehmuth getrübt

<sup>Aus der</sup> — Dem Meister Wilhelm wird ferner wenigstens eine <sup>Schule</sup> Theilnahme an dem großen Altarwerk zugeschrieben, das aus <sup>Wil-</sup> <sup>helms.</sup> der S. Klarenkirche in Köln in die Johannisapelle des Dom es versetzt worden, auf welchem im Innern in 24 Feldern die Jugend- und die Leidensgeschichte Christi dargestellt ist, außen aber eine Anzahl Heilige um das Kreuz und um das Grab Christi stehen. Außerdem ist auf der Thüre, die die Monstranz verschließt, ein Messe lesender Priester abgebildet. Man unterscheidet für die obere Abtheilung, für die untere und für die Außenseite drei verschiedene Hände, von denen mir keine dem Meister Wilhelm anzugehören scheint. Eben so wenig möchte ich das Grabgemälde des Erzbischofs Euno von Falkenstein in der Castorkirche zu Coblenz, der 1388 gestorben, dahin rechnen, ein Crucifix mit Maria, Petrus, Johannes und Castor, ein Werk, in dessen sehr wenigen unverleierten Theilen ich wohl die Manier, aber nicht das Gefühl des Meisters erkennen kann. Närher steht den besten der angeführten Gemälde eine Madonna im Grünen mit dem Kind auf dem Nasen, von wo es der Mutter eine Blume reicht, im Besitz des Dr. Ker b in Köln. Auch ist nicht zu leugnen, daß die große dramatisch gehaltene Darstellung der Kreuzigung

im städtischen Museum zu Köln, ungeachtet der etwas mangelhaften Gruppierung und der eben so mangelhaften Zeichnung der Charaktere, doch neben den Schwächen Wilhelms auch seine Eigenthümlichkeiten, namentlich eine schöne Anordnung und Behandlung der Gewänder zeigt, freilich auch daneben eine große Lust an landesüblichen Trachten, von der wir sonst keine Andeutung in seinen Werken gefunden. Ferner zwei Tafeln mit zwölf Heiligen, ehemalig in der Abtei Heisterbach, nun in S. Kunibert, die wahrscheinlich ein Crucifix in der Mitte gehabt; mehre Gemälde in einer Capelle des Aachener Domes, davon einige in Beziehung zu den heiligen Reliquien des Domes entstanden zu sein scheinen, u. a. m.

Auch auf Westfalen scheint sich die Wirksamkeit des Meister Wilhelm erstreckt zu haben, wie man aus einzelnen dort auftauchenden Werken abnehmen kann. So ist in der Kirche Maria zur Wiesen zu Soest ein Altarwerk mit dem Tod der Maria als Hauptbilde, dazu Verkündigung und Anbetung der Könige auf den Flügeln, von etwa 1400. Gar lieblich ist hier dargestellt, wie von den sieben Engeln, welche die sterbende Jungfrau umschweben, sich einer ihrem Munde nähert, um die Seele, wenn sie sie aushaucht, zu empfangen. — Auch in Bielefeld findet sich ein großes Altarwerk desselben Styles, Maria auf dem Thron mit vielen Heiligen, dazu biblischen Geschichten auf den Nebenbildern.

Den Arbeiten Meister Wilhelms äußerlich sehr verwandt sind zwei Werke, wahrscheinlich von derselben, jedenfalls sehr geschickten Hand, in der Pinakothek zu München (Cab. I. 1. 2. und 4. 5. 9.). Das erste sind acht Apostel unter vergoldeten Tabernakeln, an welchen in kleinem Maßstab die Propheten angebracht sind; sie gehören zu einem nur noch stückweise vorhandenen großen Altarwerk, das ursprünglich in der

Aus der Schule  
Wilhelms.

3. Zeitr. Abtei Heisterbach gewesen.\*). Das zweite ist ein Christus am Kreuz, an dessen Fuß Johannes die wankende Mutter in die Arme nimmt, mehrere Heilige einzeln gestellt zu beiden Seiten; hinter ihnen ein Teppich, über dessen oberen Rand kleine Engel hervorsehen. Vor allem muß die Sicherheit der Zeichnung und die Gewandtheit der Ausführung auffallen, bei welcher die Technik Wilhelms in großer Vollkommenheit angewendet ist. Mit vieler Leichtigkeit und Geschicklichkeit ist das Weiß in den Localton der Carnation übergeführt, und ebenso dieser in die bräunlichen Schattentöne, in welche sodann Umriffe und einzelne Formen, selbst die Haare eingezzeichnet sind. Ganz nach demselben System ist der Boden behandelt, auf dem die Figuren stehen, Gras und Blumen mit Sicherheit und Geschick auf den noch flüssigen Grund aufgesetzt. Alle Farben sind durchsichtig, was den Bildern besonders bei der leuchtenden Pracht der Gewänder und dem Goldglanz der Gründe fast das Gepräge von Glasgemälden giebt. Zweierlei Abweichungen machen sich in den Formen bemerklich, und eine in den Verhältnissen. Die Gestalten sind viel gestreckter, als die früheren; an den Gesichtern erkennt man einen Hang zur Individualisirung, zunächst durch starke, rundliche Nasen; in den Gewändern treten an die Stelle der abgerundeten Faltenbrüche mehrfach eckige. So vortrefflich nun auch diese Arbeiten sind, so fehlt ihnen doch etwas, was auch viel unvollkommeneren Werken den Stempel des Genius aufdrückt, die Empfindung. Die Bewegung der Apostelgestalten spricht so wenig etwas aus, als ihre Gesichter; die Heiligen neben dem Kreuz, ja selbst die umstehende Mutter, verrathen kein Gefühl, und in dem Heiland ist nichts fühlbar, als der Gefreuzigte. Wohl kann in

---

\*) Abgebildet in dem Galeriewerk von Boisserée.

der schwätesten Linie, in der unscheinbarsten Schwingung die <sup>3. Zeitr.</sup> Seele sich zeigen, aber sie muß das Technische überwiegen; hier ist das Machwerk weit überwiegend und das bestimmt die Stelle, die die Werke einnehmen.

Unter den Nachfolgern von Wilhelm tritt nun am Anfang des 15. Jahrhunderts ein großer Genius auf, dem es Meister Stephan.  
beschieden war, die Bestrebungen seines Meisters zum Ziel zu führen, der Schule die auf dem begonnenen Wege mögliche Vollendung zu geben: das ist der Meister des Dombildes. Man ist lange in Ungewißheit gewesen, wen man als solchen zu verehren hat, bis man in dem Tagebuch A. Dürers von seiner Reise in die Niederlande die Worte: „Item hab 2 Weispf. von der tassel aufzusperren geben, die maister Stephan zu Köln gemacht hat“ fand und auf das Dombild deutete, das jener Zeit in der Rathseapelle aufgestellt und außer dem Gottesdienst verschlossen gehalten wurde. Mit diesem Anhaltspunkt war es nicht schwer, unter den vorhandenen Werken diejenigen auszuscheiden, die demselben Meister angehören, ja selbst eine Zeitsfolge wird sich — wenigstens annähernd — feststellen lassen. Meister Stephan steht noch ganz auf dem Boden der alten Schule; seine Auffassung ist streng ritthlich, die Anordnung möglichst architektonisch, die Darstellung feierlich, bemessen. Nur jene Stelle, die bereits bei Meister Wilhelm der Wirklichkeit gewonnen war, wo das natürliche Leben des Gemüths seine Rechte geltend machte, wurde weiter angebaut. Die zarteste Innigkeit verbindet Mutter und Kind, und Engel sind freundliche Spielgenossen. Kleine Züge aus der Wirklichkeit werden aufgenommen. Eine feine und tiefe Empfindung durchdringt alle Gestalten und motivirt alle Bewegungen und Linien. Diese Seelenhaftigkeit wird gehoben durch eine Fülle von Lieblichkeit und Anmut und diese verklärt durch

3. Zeitr. den Zauber höchster Reinheit und Unschuld, wie er nur noch in einem Meister christlicher Kunst in die frommen Hände gegeben war, der gleichzeitig Italien mit seinen Schöpfungen entzückte, dem Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Stephan erweist sich als ein durchaus verwandter Genius; wenn ihm aber das Feld der Thätigkeit enger bemessen war, wenn er nicht die hohe ideale Schönheit Fiesolanischer Engel- und Heiligen gestalten erreichte, so hatte er dafür bei aller Idealität mehr Körperlichkeit und stand höher in malerischer Geschicklichkeit. Er liebt mittlere Verhältnisse, rundliche Gesichter, schmale spitze Hände; in den Gewändern große Massen und lange Linien, auch zeigen sich bei ihm mehr eckige, als runde Faltenbrüche. Die Carnation ist licht, aber nicht durchgängig mehr, wie bei seinen Vorgängern ein weiches Licht in die Carnation vertrieben, sondern schon dem höchsten Ton Farbe gegeben, auch ein Unterschied im Colorit, so wie eine Stimmung in den Gewandsfarben (durch Brechung) angestrebt. Frühzeitig hat Stephan nach den Mitteln einer wirksamen Modellirung gesucht, und diese nicht allein durch Farben-, sondern durch wirkliche Schattentöne hervorgebracht, und durch rothbraune seine Umrissse, die er nach der Farbenvertreibung eingezzeichnet, verstärkt; aber mit der Zeit hat er sich dem Hang, weich abzurunden, so sehr hingegeben, daß die Bestimmtheit der Form und des Ausdrucks darunter leidet. Die Eigenthümlichkeit seines künstlerischen Wesens befähigte ihn vorzugweis für solche Werke, die, der lyrischen Poesie entsprechend, nur Gestalten und Zustände zum Inhalt haben, reichte aber nicht hin zur Darstellung von Handlungen, namentlich von bewegten, und zur Ausbildung von Charakteren, namentlich von schlimmen, womit er abermals an Fiesole erinnert. Eines der frühesten Werke Stephans ist das Bild der Darbringung im Tempel in der Galerie zu

Darmstadt. Vor einem nach christlicher Weise angeordneten <sup>3. Beitr.</sup> Altar mit Moses und drei Engeln als vergoldetem Schnitzwerk, steht der Hohepriester und setzt das dargebrachte Kind auf den Mantel, den er über den Altar gebreitet. Im Goldgrund oben erscheint Gott Vater, von dunkelblauflüglichen Engeln umschwärmt, von denen einige den Teppich des Altars halten. Maria bringt knieend Lauben dar, Joseph überzählt das aus dem Säckel gezogene Opfergeld und berechnet augenscheinlich, ob und wo er der Gottesfurcht Grenzen setzen darf, ohne für knauserig zu gelten; hinter ihm Frauen und Mädchen mit Lichtern, auf der andern Seite Männer, und vor diesen ein Zug Kinder mit Kerzen, die kleinsten voran, ein Bild der holdseligsten Unschuld und naiven Selbstbewußtseins bei der übertragenen Würde. Auf diesem Gemälde ist noch hier und da das reine Weiß als Licht angewendet. \*) — Offenbar aus derselben Zeit, ganz übergossen mit demselben Zauber der noch jugendfrischen, unschuldvollen Kunstbegeisterung, sind von seiner Hand die Miniaturen eines in der öffentlichen Bibliothek zu Darmstadt unter No. 1972 befindlichen Gebetbuches, biblische und legendarische Darstellungen (Verkündigung, Geburt sc., selbst das Fegefeuer, Marthrius sc.). Am Schlusse des Buches steht „a. d. MCCCCLIII.“ was uns nicht irre machen

\*) Einer der Männer hat einen Zettel in der Hand mit der Inschrift: „Jesu Maria geit uns loen mit dem rechtfertigen Simeon deß Heltum ich hif zeigen schoen. 1407. (Passavant las 1447.) Die Form ist genau

1501, wobei der Umschlag des Zettels zu erkennen ist.

Gegen die Annahme von 1447 spricht entschieden Geist und Technik des Bildes, da um diese Zeit nicht nur sicher das (offenbar spätere) Dombild schon gemalt, sondern auch die von Belgien ausgehende Bewegung überall sichtbar eingetreten war.

3. Zeitr. darf. Dean abgesehen davon, daß 1453 der Geist, in welchem diese Miniaturen geschaffen worden, bereits abgeblüht hatte, ist die benannte Jahreszahl von anderer, etwas späterer Schrift als die des ganzen Buches, jedenfalls von einer andern Hand und einer andern Tinte, so daß sie wahrscheinlich das Jahr des Erwerbs des damaligen Besitzers angiebt.

Das reizendste von Stephans Bildern ist ein kleines Madonnenbild, zufolge Vermächtnisses des früheren Besitzers, des Banquiers Herwegh in Köln, Eigenthum des städtischen Museums dasselbst. Auf blumenreichem Wiesengrunde unter einer offenen Rosenlaube sitzt die heil. Jungfrau in einen weiten Mantel gehüllt, dessen unteres Ende sich wie zu einem Fußgestell ausbreitet, das unbekleidete Kind auf dem linken Schenkel. Eine Schaar von holdseligen Kinderengeln mit Harfen-, Orgel- und Lautenspiel, mit Lobpreisung, inniger Verehrung und Anbetung, mit Darbringung von Obst und Blumen umgeben in glückseliger Geschäftigkeit die liebliche Gruppe der Liebe; ein Engelchen bricht noch eben eine Rose an der Laube; andere ziehen den Vorhang vom goldenen Himmel, aus welchem der ewige Vater mit dem Sinnbild des heiligen Geistes herabschaut. Die deutsche Kunst besitzt kein vollendeteres Bild himmlischer Unschuld und Seligkeit und die christliche Kunst überhaupt dürfte ihm außer den Werken Fiesoles wenig an die Seite zu setzen haben. Es vereinigt überdies mit den genannten Vorzügen eine selbst bis zur Kenntniß der Perspective fortgeschrittene Zeichnung, und eine klare und weiche malerische Behandlung und Modellirung. — Diesen Werken dürfte der Zeit nach das Gemälde folgen, das in meinem Besitz ist: Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes; neben Maria Magdalena und Katharina, neben Johannes Dorothea und Christophorus in bürgerlicher, pelzverbrämter Kleidung;





ST KATHARINA UND MARIA MAGDALENA,  
VON MEISTER STEPHAN.

am Fuß des Kreuzes die Wappen der Donatoren. Einheit 3. Zeitr.  
 und Tiefe des Gefühls treten auf diesem Gemälde, besonders  
 in dem der Mutter sich schmerzlich zuneigenden Gekreuzigten,  
 in dem vor Jammer abgewendeten, aber durch Liebe zurückge-  
 zogenen Johannes sc., uns entgegen. Eine Gruppierung ist  
 nicht versucht; aber in dem Fortgang von der jungfräulichen  
 Katharina zur Magdalena \*), welche viel geliebet, und zur ma-  
 tronenhaften Mutter Jesu; dann vom schmerzdurchdrungenen  
 Johannes zur kindlich unbesangenen Dorothea und dem fast  
 komisch kräftigen Christoph spürt man selbst ohne die bezeich-  
 nenden Charakterzüge Sinn und Gedanken. Die Zeichnung  
 ist namentlich in Proportionen und Körperperformen mangelhaft,  
 in den Gewändern und Köpfen aber von großer Schönheit  
 und Bestimmtheit; die Lichttöne sind farbig, die Vermalung  
 ist sehr fleischend, aber nicht verblasen. — Den höchsten Triumph  
 aber frühzeitiger bildnerischer Vollendung fertigt Meister Ste-  
 phan und die ganze cölnische Malerschule in dem berühmten  
 Domhilde \*\*) vom Jahre 1410 (nach der darauf befindlichen  
 Inschrift), oder von 1426 (nach einer neueren Schlussfolge-  
 rung aus dem Bau der Rathscapelle, in welcher es vordem  
 gestanden), gegenwärtig aufgestellt in der Capelle der heil.  
 Agnes im Dom. Es ist ein Altarschrein mit zwei Flügeln,  
 auf der Außenseite die Verkündigung, innen im Mittelbilde  
 die Anbetung der Könige, auf den Flügeln die Stadtpatrone  
 Gereon und Ursula mit ihren Begleitern. Die Figuren sind  
 nicht unter Lebensgröße. Maria ist bei der Verkündigung  
 knieend dargestellt an ihrem Bettstuhl im Zimmer, ein großer  
 Mantel umhüllt die ganze Gestalt, so daß nur die linke Hand

\*) Siehe die beigelegte Abbildung.

\*\*) Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst 1816.

3. Zeitr. sichtbar ist, die mit leiser Erhebung die Bewegung des Herzens bei der Botschaft andeutet, welche ihr der Engel im Messgewand kneidend und schriftlich überbringt. Ein blühender Lienstock steht auf der Bank in ihrem Zimmer und eine Taube fliegt auf sie nieder. Im Mittelbild sitzt Maria, gekrönt und gekleidet wie eine Königin, auf ihrem rechten Schenkel das unbekleidete Kind, das sich mit segnender Flechten gegen den ältesten der anbetenden Könige wendet. Während dieser die Hände dem Kind entgegensaltet, reicht von der andern Seite der zweite König gleichfalls kneidend ein goldenes Weihgeschenk dar, und der dritte steht mit einem ähnlichen hinter ihm. Zu beiden Seiten dieser Hauptgruppe ist das Gefolge, Krieger mit Fahnen und Waffen. Ganz kleine Engelchen mit dunkelblauen Flügeln halten den Teppich hinter der Jungfrau oder flattern daneben. Die heilige Ursula in Gesellschaft ihres Bräutigams und des Papstes Leo, dazu die fromme Jungfrauenschaar, die mit ihr den Märthertod bei Köln erlitten, erinnern in ihrer lieblichen Verschämtheit und heiteren Spannung vielmehr an einen Hochzeitzug, als an den der Könige, an den sie sich anzuschließen scheinen; S. Gereon in goldener, mit dem Kreuz gezielter Rüstung und der Kreuzessahne erweitert mit seinen Waffengefährten den Zug der Könige von der andern Seite. Was sich in den bisher genannten Werken Stephans nur als Andeutung erkennen ließ, das tritt hier entschiedener zu Tage: die Verbindung mit der Wirklichkeit, eine unmittelbare Ansprache an lebendige Vorstellungen und Empfindungen, bestimmte Eindrücke aus dem umgebenden Leben. In der Beziehung des Neueren zum Inneren, der Verkündigung zur Geburt Christi ist kein neuer Gedanke, aber doch immer ein Gedanke; in der Wahl aber der Bezeichnung des „Caro factum“ durch die drei Könige, deren vom Kaiser Barbarossa ge-

schenkte Reliquien das Hauptheilthum von Köln sind, obwohl 3. Blatt. auch diese Wahl nicht neu ist, spricht sich durch die Verbindung mit den Schutzpatronen der Stadt die Richtung auf Anregung patriotischer Gefühle und einer allgemeinen Theilnahme mit Entschiedenheit aus, und in der Aufnahme von sehr individuellen, fast bildnissartigen Zügen, in der Wahl von Waffen und Trachten der Zeit, eine ebenso unzweideutige Annäherung an das wirkliche Leben. Dessenungeachtet, und obschon Meister Stephan seine Vorgänger und sich selbst in körniger Zeichnung der Charaktere, namentlich der männlichen, überhaupt in Beachtung der Körperlichkeit der Gestalten in diesem Bilde übertrifft, bleibt er im Wesentlichen der idealen Auffassung und Formenbildung und vornehmlich bei der holden Mädchenschaft dem ihm innenwohnenden Schönheitsfinne treu; nur daß die Bewegungen weniger frei, die Verhältnisse aber durchweg zu kurz sind. In der Ausführung; soweit die mancherlei Uebermalungen, die das Bild erfahren, ein Urtheil gestatten, geht er auf eine viel kräftigere Wirkung aus, und auf eine noch viel innigere Verschmelzung der Farbentöne, als früher, wobei indeß die Formen an Bestimmtheit verlieren und eine etwas weiche und süße Verblasenheit Platz greift.

Jede Art Manier bei dem Künstler nimmt leichter zu, als ab; deshalb dürfte ein Werk Stephans, an welchem die Verblasenheit der Umrisse noch weiter getrieben ist, als am Dombild, in der Zeitsfolge später sein, und in der Reihe seiner uns bekannten Gemälde mit Recht zuletzt genannt werden. Das ist ein großes Altarwerk, ehemals in der S. Laurentiuskirche zu Köln, eine Stiftung der Familie Muschel-Metternich, jetzt an drei verschiedene Orte, Köln, Frankfurt und München, verstreut. Das Mittelbild, in dem städtischen Museum von Köln, stellt das jüngste Gericht dar, Chri-

3. Zeitr. **stus auf Wolken thronend**, zur Rechten Maria, zur Linken Johannes, umschwebt von Engeln mit den Passionswerkzeugen; sodann unten rechts die Himmelspforte, wo S. Petrus und musicirende und theilnehmende Engel die Seligen empfangen, links die Hölle mit den Verdammten, unter denen — häufig gesagt — weder die hohe, noch die höchste Geistlichkeit verschont ist. An diesem Bilde (wenn es wirklich ganz von seiner Hand ist) treten die schwachen Seiten unseres Meisters, vornehmlich die Unfähigkeit das Böse und die Höllenleiden zu zeigen, ziemlich grell hervor, und schwächen selbst die übrige Darstellung so sehr, daß ungeachtet der sichtbaren ernsten Studien des Nackten und der kräftigen, glänzenden Farbe, doch die Hand und der Schönheitsinn des Dombild-Meisters kaum wieder zu erkennen ist. Nicht viel günstiger wirken die Tafeln, welche — im Besitz des Städelschen Instituts in Frankfurt — durch Längendurchsägung der auf beiden Seiten bemalten Flügelthüren gewonnen worden sind. Sie enthalten in zwölf kleinen Abtheilungen das Martyrthum der zwölf Apostel, wofür es dem Künstler durchaus an hinreichender dramatischer Darstellungsgabe fehlte. Dafür enthalten die ursprünglichen Rückseiten dieser Tafeln, jetzt in der Pinakothek in München, einzelne Heilige (Antonius der Einsiedler, Papst Cornelius, Magdalena, Katharina, Hubertus und Quirinus) und Donatoren, in denen, wenn auch unter den oben angeführten Modificationen, die ganze Eigenthümlichkeit unseres Meisters wieder klar ans Licht kommt. Ja die Magdalena ist eine genaue, nur in effectvollerer und weicherer Manier gemalte Wiederholung dieser Heiligen aus dem obenangeführten Kreuzbilde.

Stephans Schule. Meister Stephan scheint viele Schüler gehabt zu haben; eine große Menge Gemälde, die in Köln und Umgegend, oder

auch im benachbarten Westfalen entstanden, tragen die <sup>3. Beitr.</sup> äußeren Kennzeichen des Meisters, die rundlichen, lieblichen Gesichter, die verblasene Behandlung, seine Stellungen und Bewegungen; sie ermangeln aber des belebenden Geistes, der ursprünglichen, auch in allem Machwerk zu spürenden Empfindung. Dahin gehören die Bilder aus der Geschichte Christi in der Münchner Pinakothek, Cab. I. 3. 6. 7. 8. 15.; die Anbetung des Kreuzes durch Constantin und Helena, und die Anbetung der Könige im Berliner Museum (III. 161, 162); auch eine Anzahl der aus der Voßheréeschen Sammlung in die Morizkapelle zu Nürnberg übergegangenen Gemälde und mehre im städtischen Museum zu Köln. Die einen mehr, die andern minder, erinnern sie alle an die edle Weise Stephans, als die letzten Zeugen von Kunstbestrebungen, die eine freie und selbstständige Entwicklung schöpferischer Kräfte, eines idealen Formenfinnes in nahe Aussicht stellten, plötzlich aber durch eine neue, unerwartete, mit der Stärke der Vollendung ausgerüstete Erscheinung im Gebiet der Malerei abgebrochen und größtentheils nach anderen Zielen geleitet wurden.

---

## Verichtigungen.

- S. 8 §. 5 von unten lies: Zwischen der Tribune aber und den Schiffen.
- S. 10 §. 10    "    "    "    getheilte, statt: getrennte.
- S. 37 §. 13    "    "    " feinen, statt: feineren.
- S. 57 §. 15 von oben lies: wie sie auch, statt: wie auch:
- S. 66 §. 11    "    "    " Udalricus von Augsburg ebenda selbst.
- S. 96 §. 2    "    "    " Thürflügelpaar, statt: Thierflügelpaar.
- §. 9 von unten lies: bewältiget: — Tod und Sünde.
- S. 147 §. 12    "    "    fehlt am Rande die Bezeichnung: Bauhütten.
- S. 148 §. 7 von oben lies: Parlierer, statt: Politier.
- S. 157 §. 3    " unten    " Tischa.
- S. 160 §. 6    " oben streiche: die Marienkirche zu Breslau, und setze das Sternchen §. 8.
- S. 162 §. 5 von unten lies: dem Gürzenich, statt: der.
- S. 188 §. 13 von oben lies: gemeinsamen.
- S. 193 §. 12 von unten lies: Einen hiervon, statt: Hier von.
-





**768 F68**

Geschichte der deutschen Kunst ...  
Fine Arts Library

AZO



3 2044 034 196 04

Brown

768 F68

Vol. 1

Forster

Geschichte der deutschen Kunst.

DATE

ISSUED TO

AUG 26 '28

M. C. Monroe Bandesky

768

F68

Vol.

