

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler

Text

Hausmann, Sebastian

Straßburg i. E., 1900

Elfässische und Lothringische

Kunstdenkmäler

in Gemeinschaft mit

Professor Dr. Fr. Leitschuh

Museumsdirektor Dr. Ad. Seyboth

Stadtbaumeister M. Wahn

und

Archivdirektor Dr. Carl G. Wolfram

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

Text.

Strasburg i. E.

Verlag von W. Heinrich.

Monuments d'Art de l'Alsace

et de la Lorraine

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

FR. LEITSCHUH

Professeur à l'Université de Strasbourg

AD. SEYBOTH

Directeur des Musées municipaux des Beaux-Arts et des Arts décoratifs
à Strasbourg

M. WAHN

Architecte municipal à Metz.

CARL G. WOLFRAM

Directeur des Archives à Metz.

TEXTE

STRASBOURG

W. HEINRICH, ÉDITEUR

Inv. 8810c

1902 n 11.

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler.

Monuments d'Art de l'Alsace et de la Lorraine.



I.

Elsässische Kunstdenkmäler.



Monuments d'Art de l'Alsace.

Elfässische und Lothringische

Kunstdenkmäler

in Gemeinschaft mit

Professor Dr. Fr. Leitschuh

Museumsdirektor Dr. Ad. Seyboth

Stadtbaurat M. Wahn

und

Archivdirektor Dr. Carl G. Wolfram

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

Erster Theil:

Elfässische Kunstdenkmäler.

Text.

Strasburg i. E.

Verlag von W. Heinrich.

Monuments d'Art de l'Alsace
et de la Lorraine

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

FR. LEITSCHUH

Professeur à l'Université de Strasbourg.

AD. SEYBOTH

Directeur des Musées municipaux des Beaux-Arts et des Arts décoratifs
à Strasbourg

M. WAHN

Architecte municipal à Metz

CARL G. WOLFRAM

Directeur des Archives à Metz.

PREMIÈRE PARTIE

Monuments d'Art de l'Alsace.

TEXTE

STRASBOURG

W. HEINRICH, ÉDITEUR

**Elässische
Kunstdenkmäler**

in Gemeinschaft mit

Professor Dr. Fr. Leitschuh

und

Museumsdirektor Dr. Ad. Seyboth

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

Text.



Strasburg i. E.
Verlag von W. Heinrich.

**MONUMENTS D'ART
DE L'ALSACE**

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

FR. LEITSCHUH

Professeur à l'Université de Strasbourg

ET

AD. SEYBOTH

Directeur des Musées municipaux des Beaux-Arts et des Arts décoratifs
à Strasbourg.

TEXTE



STRASBOURG
W. HEINRICH, ÉDITEUR

Vorbemerkung.

Bei der Ausführung des vorliegenden Doppelwerkes, das ich schon zu Anfang der 90er Jahre ins Auge gefaßt hatte, bin ich von allen Seiten so freundlich und thatkräftig unterstützt worden, daß es mir unmöglich ist, die Namen derer, denen ich zum Dank verpflichtet bin, hier auch nur in annähernder Vollständigkeit aufzuführen.

Vor allem drängt es mich, Seiner Durchlaucht dem Kaiserlichen Statthalter, Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg, ehrerbietigsten Dank für die huldvolle Förderung auszusprechen, die er mir und meinem Herrn Verleger angedeihen ließ. Desgleichen gilt mein Dank den Bezirkstagen von Unter-Elfaß, Ober-Elfaß und Lothringen, die gleichfalls, auf die gütige Befürwortung der Herren Bezirkspräsidenten hin, einen erheblichen Zuschuß zu den Herstellungskosten bewilligt haben. Auf diesem Wege ist es meinem Verleger ermöglicht worden, den Preis des Werkes so zu bemessen, daß es immerhin auch weiteren Kreisen noch zugänglich geblieben ist. Daß der Herr Verleger trotz dieser niedrigen Bemessung des Preises ohne jede Rücksicht auf die Steigerung der Herstellungskosten sich die denkbar beste technische Ausführung des Werkes angelegen sein ließ, soll an dieser Stelle dankbar hervorgehoben sein.

Des weiteren danke ich herzlichst den Herren, die ebenso liebenswürdig wie uneigennützig sich bereit gefunden haben, gemeinschaftlich mit mir die Herausgabe des Werkes zu besorgen: den Herren Prof. Dr. Leitschuh und Museumsdirektor Dr. Seyboth für den elsässischen, Archiddirektor Dr. Wolfram und Stadtbaurath Wahn für den lothringischen Teil. Der dem Tafelwerk beigegebene Text ist für den elsässischen Teil von Herrn Leitschuh, für den lothringischen von Herrn Wolfram bearbeitet worden; die Auswahl der aufzunehmenden Gegenstände für den letzteren Teil habe ich gemeinsam mit den obengenannten beiden Herren getroffen, bei der elsässischen Abteilung trage ich allein die Verantwortung für die getroffene Auswahl. Herrn Seyboth verdanke ich insbesondere die mühevollen Besorgung der französischen Uebersetzung.

Durch vielfache sonstige Unterstützung haben mich die Herren Prof. Seder, Direktor der städtischen Kunstgewerbeschule in Straßburg, Prof. Dr. Ficker, sowie die Bibliothekare der Universitäts- und Landesbibliothek, die Herren Dr. Marckwald und Dr. Schorbach, zu lebhaftem Danke verpflichtet.

Endlich hätte ich noch aller derer zu gedenken, die mir bei den oft recht schwierigen photographischen Aufnahmen in ungemein liebenswürdiger Weise entgegengekommen sind. Es wäre hier eine übergroße Zahl von Pfarrern und Bürgermeistern, wie auch von Privatpersonen aufzuzählen; wie bereitwillig und zuvorkommend mir namentlich die zahlreichen Aufnahmen in den katholischen Kirchen gestattet und erleichtert wurden, kann ich nicht genug anerkennen.

AVANT-PROPOS.

De présent travail dont j'avais conçu le projet, il y a près de dix ans, a rencontré de tous côtés des encouragements si bienveillants et si efficaces qu'il m'est impossible de donner ici, même approximativement, la liste complète des personnes auxquelles je dois des remerciements.

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma gratitude la plus respectueuse à son Altesse le Prince de Hohenlohe-Langenburg, Statthalter impérial, pour les précieux encouragements qu'elle a bien voulu nous donner, à moi et à mon éditeur.

De même mes remerciements s'adressent aux Conseils généraux de la Basse-Alsace, de la Haute-Alsace et de la Lorraine qui, sur la bienveillante recommandation de Messieurs les Présidents de district, ont bien voulu accorder de leur côté une subvention importante aux frais de l'entreprise. Il devint ainsi possible à mon éditeur d'établir le prix de l'ouvrage de manière à le rendre abordable au grand public.

En outre, je remercie cordialement les personnes qui se sont déclarées prêtes à collaborer à mon entreprise d'une manière aussi aimable que désintéressée. M. le Professeur Dr Leitschuh et M. le Directeur du Musée, Dr Seyboth, pour la partie alsacienne; M. le Directeur des Archives, Dr Wolfram, et M. l'Architecte municipal Wahn, pour la partie lorraine. Je tiens également à rappeler que malgré la modicité du prix, mon éditeur n'a reculé devant aucun sacrifice, aucune augmentation des frais pour arriver à une exécution technique, la meilleure possible.

Le texte qui accompagne les planches est l'œuvre de M. Leitschuh, quant à la partie alsacienne; de M. Wolfram quant à la partie lorraine; le choix des objets à reproduire, dans cette dernière partie, a été fait en communauté avec ces deux Messieurs; je suis seul responsable du choix quant à la partie alsacienne. M. Seyboth s'est chargé de la traduction française.

Mes vifs remerciements sont, de plus, acquis à M. le Prof. Seder, Directeur de l'École municipale des arts décoratifs à Strasbourg, à M. le Prof. Ficker de même qu'à M. le Dr Marckwald et M. le Dr Schorbach, bibliothécaires à la Bibliothèque de l'Université, pour leur concours précieux et multiple.

Il me faudrait enfin mentionner encore tous ceux qui m'ont facilité, de la manière la plus bienveillante, la tâche souvent entourée des plus grandes difficultés, de prendre des clichés photographiques. Il faudrait nommer ici un nombre très considérable de ministres des cultes, de maires, comme aussi de

Aus naheliegenden Gründen muß ich mich hier natürlich darauf beschränken, nur einige wenige Namen besonders hervorzuheben: die Herren Architekt Th. Schmitz und Dombaumeister Arntz in Straßburg, die Konservatoren der Museen in Colmar, Metz und Mülhausen, die Herren Waltz, Dr. Keune und Frank, sowie die Besitzer zweier herrlicher Privatfassungen, die Herren Spetz in Issenheim und Baron de Gargan auf Schloß Preisch bei Rodemachern. Ihnen allen, den genannten wie den vielen ungenannten Helfern in manchen schwierigen Lagen, sei hiermit für das freundliche Entgegenkommen und für die vielfache Unterstützung aufrichtiger Dank dargebracht.

Schließlich möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß ich die sämtlichen photographischen Aufnahmen (mit Ausnahme von Tafel 120, die wir mit freundlicher Bewilligung der Elßässischen Druckerei aus Dacheux, Das Münster von Straßburg, übernahmen) selbst und zwar mit Weitwinkeln der Firma „Zeiss“ in Jena gemacht habe (Serie V, Anastigmaten 1:18), die sich bei meinen Versuchen als besonders geeignet für derartige Aufnahmen erwiesen haben.

Straßburg, im August 1900.

S. Hausmann.

personnes privées; je ne saurais assez reconnaître l'empressement et la prévenance avec lesquels j'ai été autorisé à prendre des clichés, notamment dans les églises catholiques, et combien on s'est plu à me faciliter ma tâche. Pour des raisons qu'il est aisé de comprendre, je me vois ici forcé de borner mes citations à quelques noms seulement: M. Th. Schmitz, architecte, et M. Arntz, architecte de la cathédrale, à Strasbourg, MM. les conservateurs des musées de Colmar, Metz et Mulhouse, MM. Waltz, Dr. Keune et Frank, ainsi que les propriétaires de deux admirables collections privées, M. Spetz à Issenheim et M. le Baron de Gargan au château de Preisch près Rodemack. A tous ces Messieurs, tant à ceux que je viens de nommer qu'à tous mes autres aides dans bien des cas difficiles, j'adresse ici mes plus sincères remerciements, pour leur bienveillante assistance et leurs multiples prévenances.

Enfin, je ne voudrais pas passer sous silence que j'ai fait tous mes clichés (sauf celui de la planche 120 qui m'a été obligeamment prêté par l'Imprimerie alsacienne et qui figure dans l'ouvrage de M. le chanoine DACHEUX: *La Cathédrale de Strasbourg*), au moyen des appareils de la maison Zeiss à Iéna (Série V, Anastigmaten 1:18), qui se sont révélés, au cours de mes travaux, comme particulièrement propres à des opérations de cette nature.

Strasbourg, août 1900.

S. HAUSMANN.

Inhaltsverzeichnis.

A. Nach der Ordnung der Tafeln.

Nr. der Tafeln.	Inhalt.	Seite des Textes.
1	Die Skulpturen des Isenheimer Altars. Colmar, Museum.	15
2	Delberg. Straßburg, Münster.	14
3	Christuskopf. Schleitstadt, Stadtbibliothek.	17
4	Doppelbüste in Holz. Mühlhausen, Historisches Museum.	16
5	Holzbüste. Straßburg, St. Mary.	20
6	St. Nikolausportal am Münster (St. Martin). Colmar.	10
7	Anbetung der Könige. Straßburg, Frauenhaus.	22
8	Jakobus der Ältere. Kaysersberg.	21
9	Holzbüste. Straßburg, St. Mary.	20
10	Brunnen, Altkirch.	27
11	Gruppe der Landsknechte vom Delberg. Straßburg, Münster.	15
12	Geburt Christi. Colmar, Museum Unterlinden.	24
13	Anbetung der Könige. „	24
14	Madonna. „	13
15	Beschneidung Christi. Straßburg, Frauenhaus.	22
16	Portal der Peter- und Paulskirche. Sigolsheim.	3
17	Brunnen, Obernheim.	28
18	Altar der Sebastianskapelle. Dambach.	29
19	Holzbüste. Straßburg, St. Mary.	20
20	Holztafel, Flucht nach Aegypten. Gebweiler, Spital.	17
21	Portal der Peter- und Paulskirche. Neuweiler, Kr. Zabern.	5
22	Tod Mariä, Steinrelief am Südportal des Querhauses, Straßburg, Münster.	7
23	Geburt Christi. Straßburg, Frauenhaus.	22
24	Geburt Christi. Kestenholz.	23
25	Zwei Steinbüsten von der ehemaligen Kanzlei. Straßburg.	13
26	Holzrelief. Weihe der Alt. St. Peterkirche durch den hl. Maternus. Straßburg, Alt St. Peterkirche.	19
27	Grabmal des Landgrafen Ulrich von Werd und seines Bruders. Straßburg, Wilhelmerkirche.	11
28	Zwei Gruppen Landsknechte vom Delberg. Straßburg, Münster.	15
29	Holztafel. Darbringung im Tempel. Gebweiler, Spital.	17
30	Renaissance-Brunnen. Colmar, Museum.	28
31	Portal der Kirche. Kaysersberg.	4
32	Holzstatuette. Eschau, Pfarrkirche.	22
33	Holzbüste. Straßburg, St. Mary.	20
34	Holzrelief. Aus der Legende des Herzogs Wilhelm von Aquitanien. Straßburg, Wilhelmerkirche.	19
35	Holzrelief. Martyrium des Apostels Petrus. Straßburg, Alt St. Peterkirche.	20
36	Holzrelief. Verkündigung Mariä, Joachim und Anna, Geburt Mariä, oben Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten, Colmar.	23
37	Holzrelief. Himmelfahrt Mariä. Kestenholz.	23
38	Südportal der Peter- und Paulskirche und Portal der Adelphe-Kirche. Neuweiler.	5
39	Wallfahrtskreuz zwischen Seunheim und Uffholtz.	17
40	Brunnen vor der Kirche. Kaysersberg.	28
41	Südportal. Straßburg, Münster.	15
42	Die Kirche. Ganze Figur, Straßburg, Münster.	15
43	Die Synagoge „	6
44	Die Kirche. Brustbild „	6
45	Die Synagoge „	6
46	Dgl.	6
47	Holzrelief. Entsendung des hl. Eucharius und Valerius, Erwählung des hl. Maternus. Straßburg, Alt St. Peter.	20
48	Altar und Chor. Gebweiler, Untere Kirche.	30
49	Holzrelief. Durchgang der Israeliten durch das Rother Meer. Gebweiler, Untere Kirche.	30
50	Judasgruppe vom Delberg. Straßburg, Münster.	15
51	Portal und Erker des Polizeigebäudes. Colmar.	26
52	Holzrelief.	24
53	Das hl. Grab in der Peter- und Paulskirche, Neuweiler.	14
54	Holzrelief. Befreiung des Apostels Petrus. Straßburg, Alt St. Peter.	20
55	Kanzelaufgang der St. Georgskirche. Hagenu.	25
56	Die Figuren des Kirchenportals. Niederhaslach.	10
57	Steinrelief, Christus und der ungläubige Thomas. Straßburg, Thomaskirche.	7
58	Gruppen aus dem Fries der Westtürme. Straßburg,	10
59	Münster.	10

TABLE DES MATIÈRES

A. D'après l'ordre des planches.

N ^o des planches	SUJETS	Pages du texte
1	Les sculptures de l'autel d'Issenheim. Colmar, Musée.	15
2	Mont des Oliviers. Strasbourg, Cathédrale.	14
3	Tête de Christ. Schlestadt, Bibliothèque municipale.	17
4	Bustes géminés en bois. Mulhouse, Musée historique.	16
5	Buste en bois. Strasbourg, Saint-Marc.	20
6	Portail Saint-Nicolas à la Cathédrale (St-Martin). Colmar.	10
7	Adoration des Mages. Strasbourg, Œuvre Notre-Dame.	22
8	Jacques le Majeur. Kaysersberg.	21
9	Buste en bois. Strasbourg, Saint-Marc.	20
10	Fontaine, Altkirch.	27
11	Groupe des soldats du Mont des Oliviers. Strasb., Cathéd.	15
12	Naissance du Christ. Colmar, Musée des Unterlinden.	24
13	Adoration des Mages. „	24
14	Madone. „	13
15	Circoncision du Christ. Strasbourg, Œuvre Notre-Dame.	22
16	Portail de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul. Sigolsheim.	3
17	Fontaine, Obernai.	28
18	Autel de la Chapelle de Saint-Sébastien. Dambach.	29
19	Buste en bois. Strasbourg, Saint-Marc.	20
20	Panneau en bois, Fuite en Egypte. Guebwiller, Hôpital.	17
21	Portail de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul. Neuwiller.	5
22	Mort de la Vierge. Haut-relief du portail sud du transept. Strasbourg, Cathédrale.	7
23	Naissance du Christ. Strasbourg, Œuvre Notre-Dame.	22
24	Id. Châtenois.	23
25	Deux bustes en pierre de l'ancienne Chancellerie. Strasb.	13
26	Bas-relief en bois. Consécration de l'Eglise Saint-Pierre-le-Vieux par saint Materne. Strasb., St-Pierre-le-Vieux.	19
27	Tombeau du Landgrave Ulric de Werd et de son frère. Strasbourg, Saint-Guillaume.	11
28	Deux groupes de soldats du Mont des Oliviers. Stbg., Cath.	15
29	Panneau en bois. Présentation au Temple. Guebwiller, Hôpital.	17
30	Fontaine Renaissance. Colmar, Musée.	28
31	Portail de l'Eglise. Kaysersberg.	4
32	Statuette en bois. Eschau, Eglise paroissiale.	22
33	Buste en bois. Strasbourg, Saint-Marc.	20
34	Bas-relief en bois. Légende du duc Guillaume d'Aquitaine. Strasbourg, Saint-Guillaume.	19
35	Bas-relief en bois. Martyre de l'apôtre Pierre. Strasbourg, Saint-Pierre-le-Vieux.	20
36	Bas-relief en bois. Annonciation, Joachim et Anne, Naissance de la Vierge, en haut Annonciation de la Naissance du Christ aux Bergers. Colmar.	23
37	Assomption. Châtenois.	23
38	Portail sud de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul et Portail de l'Eglise Saint-Adelphe. Neuwiller.	5
39	Croix de pèlerinage entre Cernay et Uffholtz.	17
40	Fontaine devant l'Eglise. Kaysersberg.	28
41	Portail sud. Strasbourg, Cathédrale.	15
42	L'Eglise. Statue. Strasbourg, Cathédrale.	15
43	La Synagogue. Statue. Strasbourg, Cathédrale.	6
44	L'Eglise. Buste. Strasbourg, Cathédrale.	6
45	La Synagogue, buste. Strasbourg, Cathédrale.	6
46	Id. „	6
47	Bas-relief en bois. Mission des saints Euchaire et Valère, Résurrection de saint Materne. Strasb., Saint-Pierre-le-Vieux.	20
48	Autel et Chœur. Guebwiller. Nouvelle Eglise Saint-Léger.	30
49	Bas-relief en bois. Passage de la mer Rouge. Guebwiller. Nouvelle Eglise, Saint-Léger.	30
50	Groupe avec Judas, du Mont des Oliviers. Strasb., Cathéd.	15
51	Portail et oriel du Commissariat de police. Colmar.	26
52	Bas-relief en bois. Colmar.	24
53	Saint-Sépulcre d.l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul. Neuwiller.	14
54	Bas-relief en bois. Délivrance de saint Pierre. Strasbourg. Saint-Pierre-le-Vieux.	20
55	Escalier de chaire dans l'Eglise Saint-Georges. Haguenau.	25
56	Les Statues du portail de l'Eglise. Niederhaslach.	10
57	Relief en pierre, Christ et Saint-Thomas. Strasbourg, Saint-Thomas.	7
58	Groupe de la frise des tours de l'ouest. Strasbourg,	10
59	Cathédrale.	10

Nr. der Tafeln.	Inhalt.	Seite des Textes.
60	Portal des Alten Schlosses. Straßburg	29
61	Portal des "Hotel du Commerce". Straßburg	26
62	Portal der Kirche Peter und Paul. Neuweiler	4
63	Holzrelief. Colmar, Sammlung Fleischhauer	24
64	Statuette Heinrich II. Issenheim, Sammlung Spetz	24
65	Heiliges Grab. Obernheim, Kirche	21
66	Kapitelle aus dem ehemaligen Kloster zu Eschau. Straßburg. Altes Schloß	2
67	Portal eines Hauses. Colmar, Baubangasse	27
68	Kopfschädel. Colmar	27
69	Christus und die Apostel. Holzbüsten. Colmar, Museum	16
70	Sebastiansaltar aus der Kirche St. Peter und Paul in Neuweiler. Straßburg, Altes Schloß	15
71	Mittelportal der Westfassade. Straßburg, Münster	8
72	Nördliches Seitenportal der Westfassade. Straßburg, Münster. Südliches	9
73	Gruppe der Propheten am Mittelportal der Westfassade. Straßburg, Münster	7
74	Steinskulptur vom Münster. Straßburg, Frauenhaus	20
75	Schnitzaltar. Kayzersberg, Pfarrkirche	19
76	Heiliges Grab.	1
77	Adelochus-Sarkophag. Straßburg, Thomaskirche.	30
78	Grabdenkmäler	21
79	Zwei Altarflügel. Holzschnitzerei. Schlettstadt, Stadtbibliothek.	9
80	Standbilder der Westfassade. Südliches Thurmportal. Straßburg, Münster	7
81	Figur am südlichen Thurmportal. Straßburg, Münster	29
82	Tierzeichen und Monatsbilder vom südlichen Thurmportal. Straßburg, Münster	14
83	Steinskulptur vom Münster. Straßburg, Frauenhaus	16
84	Kanzel. Schlettstadt, St. Georgskirche.	26
85	Figur von der Kanzel und Kopf eines Wächters des hl. Grabes. Schlettstadt, St. Georgskirche	30
86	Chorgetafel aus der Issenheimer Kirche. Colmar, Museum	15
87	Steinreliefs von einem Colmarer Erker	11
88	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	18
89	Issenheimer Altar. Kopf des heiligen Antonius. Colmar, Museum	21
90	Hauptportal des Münsters. Thann	23
91	Nordportal	25
92	Steinrelief. Sulzmatt, Pfarrkirche	29
93	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	15
94	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	2
95	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	25
96	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	25
97	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	21
98	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	27
99	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	29
100	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	29
101	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	15
102	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	4
103	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	12
104	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	27
105	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	26
106	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	19
107	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	23
108	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	26
109	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	17
110	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	17
111	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	4
112	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	12
113	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	27
114	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	26
115	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	19
116	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	23
117	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	26
118	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	17
119	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	17
120	Holzrelief. Gebweiler, Untere Kirche.	17

Nr. des planchos	SUJETS	Pages du texte.
60	Portail du Château. Straßburg	29
61	» de l'Hôtel du Commerce. Straßburg	26
62	» de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul. Neuweiler	4
63	Bas-relief en bois. Colmar, Collection Fleischhauer	24
64	Statuette de Henri II. Issenheim, Collection Spetz	24
65	Saint-Sépulcre. Obernai, église.	21
66	Chapiteaux de l'ancien couvent d'Eschau. Straßburg, Château	2
67	Portail d'une maison. Colmar, rue Vauban, 7	27
68	Maison dite des Têtes. Colmar	27
69	Le Christ et les Apôtres. Bustes en bois. Colmar, Musée	16
70	Autel de Saint-Sébastien de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul à Neuweiler. Straßburg, Château.	15
71	Portail du milieu de la façade ouest. Straßburg, Cathédrale	8
72	Portail latéral du Nord de la façade ouest. Strasb., Cathéd.	9
73	Portail latéral du Sud de la façade ouest. Strasb., Cathéd.	9
74	Groupe des Prophètes au portail central de la façade ouest. Straßburg, Cathédrale	7
75	Sculpture en pierre de la Cathédrale. Straßburg, Œuvre Notre-Dame	20
76	Autel en bois sculpté. Kayzersberg, église paroissiale.	19
77	Saint-Sépulcre. Kayzersberg, église paroissiale.	1
78	Sarcophage d'Adeloch. Straßburg, Saint-Thomas	30
79	Monuments funéraires.	21
80	Deux volets d'autel. Sculpture en bois. Schlettstadt, Bibliothèque municipale	9
81	Figures de la façade occidentale du portail sud. Straßburg, Cathédrale	7
82	Figure du portail sud. Straßburg, Cathédrale	29
83	Les signes du Zodiaque et les Mois du portail sud de la façade occidentale. Straßburg, Cathédrale	14
84	Sculpture en pierre de la Cathédrale. Straßburg, Œuvre Notre-Dame	16
85	Chaire. Schlettstadt, Saint-Georges.	26
86	Figure de la chaire et tête de l'un des gardiens du Saint-Sépulcre. Schlettstadt, Saint-Georges.	30
87	Boiseries du chœur de l'Eglise d'Issenheim. Colmar, Musée	15
88	Bas-reliefs en pierre d'un oriel à Colmar. Colmar, Musée.	11
89	Bas-relief en bois. Guebwiller, Nouvelle Eglise St-Léger.	18
90	Autel d'Issenheim. Tête de saint Antoine. Colmar, Musée	21
91	Portail principal. Thann, Cathédrale	23
92	» septentrional. Thann, Cathédrale	25
93	Bas-relief en pierre. Sultzmat, Eglise paroissiale	29
94	Sculpture en bois de l'autel subordonné du Nord. Kayzersberg, église paroissiale	15
95	Bas-relief en bois. Naissance de la Vierge. Colmar	4
96	Croix de cimetière. Colmar.	12
97	Id. (détails)	27
98	Id. (détails)	29
99	Chaire. Lautenbach, Eglise paroissiale	25
100	Id. (détails)	21
101	Autel d'Issenheim. Tête de saint Augustin. Colmar, Musée	27
102	Portail. Andlau, église paroissiale.	29
103	Pierre tombale. Sultzbach, à l'extér. de l'église paroissiale	15
104	Groupe de la crucifixion. Saverne, chœur de l'église	21
105	Autel à volets. Bergheim, hôpital	27
106	Fontaine. Ribeauvillé	29
107	Chaire. Schlettstadt, Saint-Georges	29
108	Mascarons du Château de Straßburg	18
109	Groupe en albâtre. Straßburg, Œuvre Notre-Dame	15
110	Id.	4
111	Autel d'Issenheim. Tête de saint Jérôme. Colmar, Musée	12
112	Portail. Saint-Léger. Guebwiller	27
113	Christ sur la croix. Baden-Baden, Ancien cimetière	26
114	Oriel avec sculptures en bois. Strasb., 3, Fossé d. Tailleurs	19
115	Sculptures. Straßburg, Hôtel du Commerce.	23
116	Madone. Issenheim. Collection Spetz	26
117	Adoration de l'Enfant Jésus. Issenheim, Collection Spetz	23
118	Figurines en bois de l'ancienne horloge astronomique. Straßburg, Œuvre Notre-Dame	26
119	Portail Saint-Laurent. Straßburg, Cathédrale	17
120	Chaire. Straßburg, Cathédrale.	17

B. Nach Anordnung des Textes.

Seite des Textes.	Inhalt.	Nummer der Tafeln.
1	Adelochus-Sarkophag. Straßburg, Thomaskirche . . .	78
2	Portal. Andlau, Pfarrkirche . . .	102
"	Kapitelle aus dem ehemaligen Kloster zu Eschau. Straßburg, Altes Schloß . . .	66
3	Portal der Peter- und Paulskirche. Sigolsheim . . .	16
4	Portal der Kirche. Kaisersberg . . .	31
"	Portal. Gebweiler. Leodegarikirche . . .	112
"	Portal der Kirche Peter und Paul. Neuweiler . . .	62
5	Nordportal . . .	21
"	Südportal der Kirche Peter und Paul und Portal der Adelphe-Kirche. Neuweiler . . .	38
6	Südportal. Straßburg, Münster . . .	41
"	Kirche und Synagoge (Detailaufnahmen), Straßburg, Münster . . .	42—46
7	Steinskulptur vom Münster. Straßburg, Frauenhaus . . .	75 u. 85
"	Tod Mariä, Steinrelief am Südportal des Querhauses. Straßburg, Münster . . .	22
"	Steinrelief, Christus und der ungläubige Thomas. Straßburg, Thomaskirche . . .	57
8	Mittelportal der Westfassade. Straßburg, Münster . . .	71
9	Gruppe der Propheten am Mittelportal der Westfassade. Straßburg, Münster . . .	74
"	Nördliches Seitenportal der Westfassade, Straßburg, Münster . . .	72
"	Südliches Seitenportal der Westfassade. Straßburg, Münster . . .	73
"	Standbilder der Westfassade, Südliches Thurmportal. Straßburg, Münster . . .	81 u. 82
"	Figur am südlichen Thurmportal. Straßburg, Münster . . .	83
"	Thierzeichen und Monatsbilder am südlichen Thurmportal. Straßburg, Münster . . .	84
10	Gruppen aus dem Fries der Westtürme. Straßburg, Münster . . .	58 u. 59
"	St. Nikolausportal am Münster (St. Martin). Colmar . . .	6
"	Die Figuren des Kirchenportals. Niederhaslach . . .	56
11	Hauptportal des Münsters. Thann . . .	92
"	Nordportal . . .	93
"	Grabmal des Landgrafen Ulrich von Werd und seines Bruders. Straßburg, Wilhelmerkirche . . .	27
12	Christus am Kreuz. Baden-Baden, Alter Friedhof . . .	113
13	Zwei Steinbüsten von der ehemaligen Kanzlei, Straßburg . . .	25
"	Madonna. Colmar, Museum Unterlinden. . .	14
14	Das heilige Grab in der Peter- und Paulskirche. Neuweiler . . .	53
"	Kopf eines Wächters des hl. Grabes. Schlettstadt, St. Georgskirche . . .	87
"	Delberg, Straßburg, Münster . . .	2
15	Gruppe der Landsknechte vom Delberg. Straßburg, Münster . . .	11
"	Zwei Gruppen Landsknechte vom Delberg. Straßburg, Münster . . .	28
"	Judasgruppe vom Delberg. Straßburg, Münster . . .	50
"	Sebastiansaltar aus der Kirche St. Peter und Paul in Neuweiler. Straßburg, Altes Schloß . . .	70
"	Die Skulpturen des Jfenheimer Altars. Colmar, Museum . . .	1,91,101,111
16	Doppelbüste in Holz. Mülhausen, Historisches Museum. Christus und die Apostel. Holzbüsten. Colmar, Museum . . .	4
"	Chorgetafel aus der Jfenheimer Kirche. Colmar, Museum . . .	69
"	Chorgetafel aus der Jfenheimer Kirche. Colmar, Museum . . .	88
17	Holztafel. Gebweiler, Spital . . .	20
"	Holztafel. Gebweiler, Spital . . .	29
"	Christuskopf. Schlettstadt, Stadtbibliothek . . .	3
"	Wallfahrtskreuz zwischen Sennheim und Uffholz . . .	39
"	Laurentius-Portal, Straßburg, Münster . . .	119
"	Kanzel. . .	120

B. D'après la disposition du texte.

Pages du texte.	SUJETS	Nos des planches.
1	Sarcophage d'Adeloch. Strasbourg, Saint-Thomas.	78
2	Portail. Andlau, église paroissiale	102
"	» Chapiteaux de l'ancien couvent d'Eschau. Strasbourg, Château	66
3	Portail de l'église St-Pierre et St-Paul. Sigolsheim	16
4	Portail de l'église. Kaisersberg	31
"	» Portail de l'église Saint-Léger. Guebwiller	112
"	» Portail de l'église St-Pierre et St-Paul. Neuwiller	62
5	Portail septentrional. St-Pierre et St-Paul. Neuwiller	21
"	» Portail méridional de Saint-Pierre et Saint-Paul et portail de Saint-Adelphe. Neuwiller	38
6	Portail méridional. Strasbourg, Cathédrale	41
"	» L'Eglise et la Synagogue (détails). Strasbourg, Cathédrale	42—46
7	Sculpture en pierre provenant de la Cathédrale. Strasbourg, Œuvre Notre-Dame.	75 et 85
"	» Mort de la Vierge. Haut-relief du portail sud du transept. Strasbourg, Cathédrale	22
"	» Haut relief, le Christ et saint Thomas. Strasbourg, Saint-Thomas.	57
8	Portail central de la façade ouest. Strasbourg, Cathédrale	71
9	Groupe des prophètes au portail central de la façade ouest. Strasbourg, Cathédrale	74
"	» Portail latéral nord de la façade ouest. Strasbourg, Cathédrale	72
"	» Portail latéral sud de la façade ouest. Strasbourg, Cathédrale	73
"	» Statues de la façade occidentale, portail sud. Strasbourg, Cathédrale	81 et 82
"	» Figure du portail sud de la façade occidentale. Strasbourg, Cathédrale	83
"	» Les signes du Zodiaque et les Mois du portail sud de la façade occidentale. Strasbourg, Cathédrale.	84
10	Groupes de la frise des tours occidentales. Strasbourg, Cathédrale	58 et 59
"	» Portail Saint-Nicolas. Colmar, Saint-Martin	6
"	» Figures du portail de l'église. Niederhaslach	56
11	Portail principal. Thann, Cathédrale	92
"	» Portail septentrional. Thann, Cathédrale	93
"	» Tombeau du Landgrave Ulric de Werd et de son frère. Strasbourg, Saint-Guillaume	27
12	Christ sur la croix. Baden-Baden, ancien cimetière.	113
13	Deux bustes en pierre de l'ancienne Chancellerie de Strasbourg.	25
"	» Vierge. Colmar, Musée.	14
14	Saint-Sépulcre de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul Neuwiller.	53
"	» Tête d'un gardien du Saint-Sépulcre. Schlettstadt, Saint-Georges.	87
"	» Mont des Oliviers. Strasbourg, Cathédrale	2
15	Groupe des soldats du Mont des Oliviers. Strasbourg, Cathédrale	11
"	» Deux groupes de soldats du Mont des Oliviers. Strasbourg, Cathédrale.	28
"	» Groupe avec Judas, du Mont des Oliviers. Strasbourg, Cathédrale	50
"	» Autel de Saint-Sébastien de l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul à Neuwiller. Strasbourg, Château	70
"	» Sculptures de l'autel d'Issenheim. Colmar, Musée.	1,91,101,111
16	Bustes géminés en bois. Mulhouse, Musée historique.	4
"	» Le Christ et quatre apôtres. Groupe en bois. Colmar, Musée	69
"	» Boiserie du chœur de l'Eglise d'Issenheim. Colmar, Musée	88
17	Panneau en bois. Guebwiller, hôpital	20
"	» Panneau en bois. Guebwiller, hôpital	29
"	» Tête de Christ. Schlettstadt, Bibliothèque municipale	3
"	» Croix de pèlerinage entre Cernay et Uffholtz	39
"	» Portail Saint-Laurent. Strasbourg, Cathédrale.	119
"	» Chaire. Strasbourg, Cathédrale	120

Seite des Textes.	Inhalt.	Nummer der Tafeln.
18	Zwei Marmor-Gruppen. Straßburg, Frauenhaus . . .	109 u. 110
"	Steinrelief. Sulzmatt, Pfarrkirche	94
19	Heiliges Grab. Kaysersberg, Pfarrkirche	77
"	Madonna. Isenheim, Sammlung Spetz	116
"	Holzrelief. Straßburg, Wilhelmskirche	34
"	Vier Holzreliefs. Straßburg, Alt St. Peterkirche	26, 35, 47, 54
20	Vier Holzbüsten. Straßburg, St. Mary	5, 9, 19 u. 33
"	Schnitzaltar. Kaysersberg, Pfarrkirche	76
21	Holzschneiderei auf dem nördlichen Nebenaltar. Kaysersberg, Pfarrkirche	95
"	Heiliges Grab. Oberehnheim, Kirche	65
"	Flügelaltar. Bergheim, Spital	105
"	Zwei Altarflügel. Schlestadt, Stadtbibliothek	80
"	Jakobus der Ältere. Kaysersberg	8
22	Holzstatuette des hl. Remigius. Eschau, Kirche	32
"	Anbetung der Könige. Straßburg, Frauenhaus	7
"	Bezeichnung Christi, Straßburg, Frauenhaus	15
"	Geburt Christi. Straßburg, Frauenhaus	23
23	Anbetung des Christuskindes. Isenheim, Sammlung Spetz	117
"	Geburt Christi. Restenholz	24
"	Himmelfahrt Mariä. Restenholz	37
"	Holzrelief. Colmar	96
"	Holzrelief. Colmar	36
24	Holzrelief. Colmar, Sammlung Fleischhauer	63
"	Geburt Christi. Colmar, Museum Unterlinden	12
"	Anbetung der Könige, Colmar	13
"	Holzrelief	52
"	Holzstatuette. Sammlung Spetz, Isenheim	64
25	Kanzelaufgang. Haguenau, Georgskirche	55
"	Friedhofskreuz. Colmar	97 u. 98
"	Grabstein an der Pfarrkirche, Sulzbach	103
"	Kreuzigungsgruppe im Chor. Zabern, Pfarrkirche	104
26	Steinreliefs von einem Colmarer Erker. Colmar, Museum	89
"	Portal und Erker des Polizeigebäudes. Colmar	51
"	Portal des „Hotel du commerce“. Straßburg	61
"	Skulpturen vom „Hotel du commerce“. Straßburg	115
"	Holzfiguren von der alten Uhr des Münsters. Straßburg, Frauenhaus	118
27	Erker mit Holzschnitzwerk. Straßburg, Schneidergraben 3.	114
"	Kopfhäuser. Colmar	68
"	Portal eines Hauses in Colmar, Vaubanstraße	67
"	Brunnen. Altkirch	10
"	Brunnen. Kappoltweiler	106
28	Brunnen. Oberehnheim	17
"	Brunnen vor der Kirche. Kaysersberg	40
"	Renaissancebrunnen. Colmar, Museum	30
29	Kanzel. Lautenbach, Pfarrkirche	99 u. 100
"	Kanzel. Schlestadt, St. Georgs-Kirche	86, 87 u. 107
"	Altar der Sebastianskapelle. Dambach	18
"	Portal des Alten Schlosses. Straßburg	60
"	Schlusssteine. Straßburg, Altes Schloß	108
30	Altar und Chor. Gebweiler, Untere Kirche	48, 49 u. 90
"	Grabdenkmäler, Straßburg, Thomaskirche	79

Pages du texte.	SUJETS	Nos des planches.
18	Groupes en albâtre. Straßburg, Œuvre Notre-Dame	109 et 110
"	Haut relief. Soultzmatt, église paroissiale	94
19	Saint-Sépulcre. Kaysersberg, église paroissiale	77
"	Vierge. Isenheim, Collection Spetz	116
"	Bas-relief en bois. Straßburg, Saint-Guillaume	34
"	Quatre bas-reliefs en bois. Straßb., Saint-Pierre-le-Vieux	26, 35, 47, 54
20	Quatre bustes en bois. Straßburg, Saint-Marc	5, 9, 19 et 33
"	Autel en bois sculpté. Kaysersberg, église paroissiale	76
21	Sculpture en bois de l'autel subordonné du nord. Kaysersberg, église paroissiale	95
"	Saint-Sépulcre. Obernai, église	65
"	Autel à volets. Bergheim, hôpital	105
"	Deux volets d'autel. Schlestadt, Biblioth. municipale	80
"	Saint-Jacques le Majeur. Kaysersberg	8
22	Statuette en bois de saint Remy. Eschau, église	32
"	Adoration des Mages. Straßb., Œuvre Notre-Dame	7
"	Circoncision du Christ. Straßb., Œuvre Notre-Dame	15
"	Nativité. Straßburg. Œuvre Notre-Dame	23
23	Adoration de l'Enfant Jésus. Isenheim, Col. Spetz	117
"	Naissance de la Vierge. Châtenois	24
"	Assomption de la Vierge. Châtenois	37
"	Bas-relief en bois. Colmar	96
"	Bas-relief en bois. Colmar	36
24	Bas-relief en bois. Colmar, Collection Fleischhauer	63
"	Nativité. Colmar, Musée	12
"	Adoration des Mages. Colmar, Musée	13
"	Bas-relief en bois. Colmar	52
"	Statuette en bois. Isenheim, Collection Spetz	64
25	Escalier de la chaire. Haguenau, Saint-Georges	55
"	Croix de cimetière, Colmar	97 et 98
"	Pierre tombale. Soultzbach, à l'extérieur de l'église paroissiale	103
"	Groupe de la crucifixion. Saverne, chœur de l'église paroissiale	104
26	Bas-reliefs en pierre d'un oriel. Colmar, Musée	89
"	Portail et oriel. Colmar, Commissariat de police	51
"	Portail de l'Hôtel du Commerce. Straßburg	61
"	Sculptures de l'Hôtel du Commerce. Straßburg	115
"	Figurines en bois de l'ancienne horloge astronomique. Straßburg. Œuvre Notre-Dame	118
27	Oriel avec sculptures en bois. Straßburg, 3 Fossé des Tailleurs	114
"	Maison dite des Têtes. Colmar	68
"	Portail d'une maison. Colmar, 7 rue Vauban	67
"	Fontaine. Altkirch	10
"	Fontaine. Ribeaupillé	106
28	Puits. Obernai	17
"	Fontaine devant l'église, Kaysersberg	40
"	Puits Renaissance. Colmar, Musée	30
29	Chaire. Lautenbach, église paroissiale	99 et 100
"	Chaire. Schlestadt, Saint-Georges	86, 87 et 107
"	Autel de la chapelle Saint-Sébastien. Dambach	18
"	Portail du Château. Straßburg	60
"	Mascarons du Château. Straßburg	108
30	Autel et chœur. Guebwiller, église de Saint-Léger	48, 49 et 90
"	Monuments funéraires. Straßburg, Saint-Thomas	79

C. Ortschaftsverzeichnis.

Inhalt.	Nummer der Tafeln.	Seite des Textes.
Altkirch, Brunnen	10	27
Andlau, Portal	102	2
Baden-Baden, Friedhofskreuz	113	12
Bergheim, Flügelaltar	105	21
Colmar, Museum Unterlinden, Madonna	14	13
„ „ „ „ Fienheimer Altar	1,91,101,111	15
„ „ „ „ Holzkulptur	69	16
„ „ „ „ Chorgetäfel aus Fienheim	88	„
„ „ „ „ Altaraufsatz aus Rinzheim	63	24
„ „ „ „ zwei Holzreliefs	12 u. 13	„
„ „ „ „ vier Steinmedaillons	89	26
„ „ „ „ Renaissancebrunnen	30	28
„ Holzrelief in Privatbesitz (Bürgermeister Fleurent).	96	23
„ Holzrelief in Privatbesitz (Fräulein Mangold). (Familie Eckerle)	36	24
„ Münstertor, Portal	6	10
„ Kopfhäuser	68	27
„ Portal und Erker am Polizeigebäude	51	26
„ Friedhofskreuz	97 u. 98	25
„ Portal in der Baubaustraße	67	27
Dambach, Sebasteialtar	18	29
Eschau, Kapitellreliefs	66	2
„ Holzstatue	32	22
Gebweiler, Portal der Leodegarkirche	112	4
„ Spital, zwei Holztafeln	20, 29	17
„ Chor und Chorgetäfel in der Neuen Kirche	48, 49, 90	30
Hagenau, Kanzelaufgang	55	25
Fienheim, Fienheimer Altar — siehe Colmar, Museum. Chorgetäfel	1,91,101,111 88	15 16
„ Sammlung Spetz, Madonna	116	19
„ „ Gruppe in Holz	117	23
„ „ Holzstatue	64	24
Kaysersberg, Portal der Kirche	31	4
„ Heiliges Grab	77	19
„ Hauptaltar	76	20
„ Seitenaltar	95	21
„ Holzstatue	8	„
„ Brunnen	40	28
Kestenholz, zwei Holzreliefs	24, 37	23
Lautenbach, Kanzel	93, 100	29
Mülhausen, Historisches Museum, Doppelbüste	4	16
Neuweiler, Peter- und Paulkirche, nördliches Quer- hausportal	62	4
„ Peter- und Paulkirche, Nordportal	21	5
„ „ Südportal	38	„
Neuweiler, Peter- und Paulkirche, Heiliges Grab	53	14
„ „ Sebasteialtar, siehe Straßburg, Alterthumsammlung	70	15
„ Adelphikirche, Portal	38	5
Niederhaslach, Portal	56	10
Obernheim, Heiliges Grab	65	21
„ Brunnen	17	28
Rappoltswiler, Brunnen	106	27
Schlettstadt, Stadtbibliothek, Kopf vom Heiligen Grab	87	14
„ „ Christuskopf	3	17
„ „ Altarflügel	80	21
„ „ Georgskirche, Kanzel	86, 87, 107	29
Sennheim, Wallfahrtskreuz	39	17
Sigolsheim, Portal	16	3
Straßburg, Münstertor, Südportal	22, 41—46	6, 7
„ „ Mittelportal der Westfassade	71 u. 74	9
„ „ nördliches Seitenportal	72	„
„ „ jüdisches Seitenportal	73, 81, 84	„

C. Désignation des lieux.

SUJETS	N°s des planches.	Pages du texte.
Altkirch, fontaine	10	27
Andlau, portail	102	2
Baden-Baden, croix de cimetière	113	12
Bergheim, autel à volets	105	21
Cernay, croix de pèlerinage	39	17
Châtenois, deux bas-reliefs en bois	24, 37	23
Colmar, Musée des Unterlinden, Vierge	14	13
„ „ „ „ autel d'Issenheim.	1,91,101,111	15
„ „ „ „ sculpture en bois	69	16
„ „ „ „ boiseries du chœur d'Issenheim	88	„
Colmar, Musée d. Unterlinden, retable de Kientzheim	63	24
Colmar, Musée des Unterlinden, deux bas-reliefs	12 et 13	„
Colmar, Musée des Unterlinden, quatre médaillons en pierre	89	26
Colmar, Musée des Unterlinden, puits Renaissance	30	28
Colmar, bas-relief en bois appartenant à M. Fleurent, mairie	96	23
Colmar, bas-relief en bois appartenant à M ^{lle} Mangold	36	„
Colmar, bas-relief en bois appartenant à la famille Eckerlé	52	24
„ Cathédrale, portail	6	10
„ Maison des Têtes	68	27
„ portail et oriel du Commissariat de police	51	26
„ croix de cimetière	97 et 98	25
„ portail dans la rue Vauban	67	27
Dambach, autel de Saint-Sébastien	18	29
Eschau, chapiteaux sculptés	66	2
„ statue en bois	32	22
Guebwiller, portail de Saint-Léger	112	4
„ hôpital, deux panneaux en bois	29, 29	17
„ chœur et boiseries dans la nouvelle église	48, 49, 90	30
Haguenaue, escalier de la chaire	55	25
Issenheim, autel — v. Colmar, Musée	1,91,101,111	15
„ boiseries du chœur	88	16
„ collection Spetz, Vierge	116	19
„ „ groupe en bois	117	23
„ „ statu? en bois	64	24
Kaysersberg, portail de l'église	31	4
„ Saint-Sépulcre	77	19
„ maître-autel	76	20
„ autel subordonné	95	21
„ statue en bois	8	„
„ fontaine	40	28
Lautenbach, chaire	93, 100	29
Mulhouse, Musée historique, bustes géminés	4	16
Neuweiler, église Saint-Pierre et Saint-Paul, portail de transept nord	62	4
Neuweiler, église S ^t -Pierre et S ^t -Paul, portail nord	21	5
„ „ „ „ portail sud	33	„
„ „ „ „ S ^t -Sépulcre	53	14
„ „ „ „ autel de S ^t - Sébastien, — v. Strasbourg, Château	70	15
„ „ „ „ église Saint-Adelphe, portail	38	5
Niederhaslach, portail	56	10
Obernai, Saint-Sépulcre	65	21
„ puits	17	28
Ribeauvillé, fontaine	106	27
Saverne, pierre tumulaire	104	25
Schlettstadt, Bibliothèque municipale, tête d'un Saint- Sépulcre	87	14
Schlettstadt, Bibliothèque municipale, tête de Christ	3	21
„ „ „ „ volet d'autel	80	29
„ „ „ „ église Saint-Georges, chaire	86, 87, 107	17
Sigolsheim, portail	16	3
Straßburg, Cathédrale, portail méridional	22, 41—46	6, 7
„ „ „ „ central de la façade ouest	71 et 74	9
„ „ „ „ portail latéral nord	72	„
„ „ „ „ „ sud	73, 81, 84	„

Inhalt.	Nummer der Tafeln.	Seite des Textes.
Strasburg, Münster, Thurmfries	58, 59	10
Laurentiusportal	119	17
Kanzel	120	„
Delberg	2, 11, 28, 50	14
Thomaskirche, Adeloehus-Sarkophag	78	1
Steinrelief	57	7
Grabdenkmäler.	79	30
Wilhelmerkirche, Grabdenkmal	27	11
Holzrelief	34	19
Alt St. Peter, vier Holzreliefs	26, 35, 47, 54	„
Frauenhaus, kleine Ecclesia	75 u. 85	7
zwei Mabaſtergruppen.	109, 110	18
drei Holzgruppen	7, 15, 23	22
Holzfiguren von der alten Uhr	118	26
Altes Schloß	60, 108	29
St. Mary, vier Büſten	5, 9, 19, 33	20
Hôtel du Commerce.	61, 115	26
Alterthumsſammlung, Sebafiansaltar	70	15
Schneidergraben, Renaissancehaus	114	27
zwei Steinbüſten von der ehemaligen Kanzlei	25	13
Sulzbach, Grabdenkmal.	103	25
Sulzmatt, Grabdenkmal	94	18
Thann, Münster, Hauptportal	92	11
Nordportal.	93	„
Uffholz, Wallfahrtskreuz	39	17
Zabern, Grabdenkmal	104	25

SUJETS	N ^o des plaques.	Pages du texte.
Strasbourg, Cathédrale, frise de la tour	58, 59	10
» » portail Saint-Laurent.	119	17
» » chaire	120	„
» » mont des Oliviers	2, 11, 28, 50	14
» Église St. Thomas, sarcophage d'Adeloch	78	1
» » bas-relief en pierre	57	7
» » monumentsfunéraires	79	30
» Église S-Guillaume, pierre tumulaire	27	11
» » bas-relief en bois	34	19
» » Saint-Pierre-le-Vieux, quatre bas- reliefs en bois	26, 35, 47, 54	„
» Œuvre Notre-Dame, statuette de l'Église	75	7
» » deux groupes en albâtre	109, 110	18
» Œuvre Notre-Dame, trois groupes en bois	7, 15, 23	22
» » figurines en bois de l'ancienne horloge	118	26
» Château	60, 108	29
» Saint-Marc, quatre bustes.	5, 9, 19, 33	20
» Hôtel du Commerce	61, 115	26
» Monuments historiques, autel de Saint- Sébastien.	70	15
» Rue du Fossé-des-Tailleurs, maison Renaissance	114	27
» deux bustes en pierre de l'ancienne Chancellerie	25	13
Soultzbach, pierre tombale	103	25
Soultzmatt, » » 	94	18
Thann, Cathédrale, portail principal	92	11
» » » nord.	93	„
Uffholtz, croix de pèlerinage	39	17

Romanische Plastik.

Don den Werken der Steinplastik aus der romanischen Periode haben sich im Elsaß fast nur Bauglieder aus dem Aeußeren und dem Inneren von Kirchen erhalten. Die große Bedeutung, welche deren Eingangsseite in der Architektur beansprucht, hat ihren höchsten Ausdruck in der Portalanlage gefunden. Außer der architektonischen Ornamentik wird hier auch die plastische Kunst in Anspruch genommen. Im Innern der Kirchen aber dienen die Flächen der Säulenkapitelle nicht selten als bloße Bildtafeln und zeigen scenische Darstellungen, unabhängig von den architektonischen Formen.

Die Ausübung der Steinplastik dieser Zeit lag in den Händen derselben Steinmetzen, welche die Säulen, ihre Deckglieder, die Gesimse, die Bogen und Archivolten mit Ornamenten bedeckten. Fast bis in's 12. Jahrhundert hinein läßt sich deshalb die Entwicklung der figürlichen Plastik nur in den kleinen Elfenbeinbildwerken verfolgen. Soweit die handwerksmäßige Steinmetzenarbeit scenische Aufgaben zu lösen versucht, erscheint sie zunächst als eine in schlecht gezeichnetes und noch schlechter modellirtes Relief übersezte Miniaturmalerei. Aber selbst die starre Bildung der menschlichen Gestalt und die primitive Behandlung des Ornamentes lassen nicht verkennen, daß diese Werke auf bessere Vorbilder zurückgehen.

Das zeigt sich vor Allem an einer frühen Leistung, die zwar selbst kein Bauglied einer Kirche, wohl aber den Steinmetzarbeiten dieser Art nahe verwandt ist, an dem

Nr. 78. **Sarcophag des hl. Adeloehus in der St. Thomaskirche zu Straßburg.** (Sandstein, 1,63 m Länge).

Der seiner Form und Dekoration nach interessante Sarcophag ruht auf vier Löwen; die vordere Längseite ist durch auf Säulchen ruhende Rundbogen in sieben Felder getheilt. In den drei mittleren Arkaden thront der segnende Christus, vor ihm kniet der Bischof Adeloehus, ihm gegenüber ein Engel, welcher die Stola bereit hält. Die Figuren sind zwerghaft, klein und steif gebildet; die Felder enthalten echtkarolingisches Blattornament; in den zwei äußersten Arkaden erscheint ein Meerweib, auf einem Delphin reitend, und ein nackter Mann mit Klauen an den Füßen, eine Schlange in jeder Hand, offenbar Darstellungen feindlicher verführerischer Mächte. Die Rückseite des Sarcophags hat acht Felder; die Mittelnischen stellen Adeloehus ohne Mitra mit Stab und Buch dar, dem eine allegorische Gestalt eine Palme reicht; die übrigen Felder zeigen eine Füllung von Blattornament. Auf der Schmalseite am Kopfende des Sarcophags kniet der Bischof vor Kaiser Ludwig dem Frommen und empfängt aus dessen Händen eine Fahne als Symbol der weltlichen Gerichtsbarkeit. Hinter ihm steht eine Gestalt mit einer großen Blume in der Hand. Ein Thurm bildet beiderseits den Abschluß. Die Inschrift auf dem Deckel lautet:

ADELOCHVS PRAESVL AD DEI LAODES
AMPLIFICANDAS HANC EDEM COLLAPSAM INSTAURAVIT.

PLASTIQUE ROMANE.

De la période romane, il n'a guère survécu en Alsace que divers membres d'architecture soit à l'extérieur, soit à l'intérieur de certaines églises. L'importance que comporte la façade d'entrée de celles-ci, a trouvé sa suprême expression dans l'ordonnance du portail. A côté de l'ornementation architectonique, les constructeurs ont recouru également à l'art plastique. Dans l'intérieur des églises, il n'est pas rare de voir les surfaces des chapiteaux servir à la représentation de scènes indépendantes des formes architectoniques.

L'art plastique était exercé, à cette époque, par les mêmes sculpteurs qui couvraient aussi d'ornements les colonnes, leurs entablements, les moulures, les arcades et les archivoltes. C'est pour ce motif que, presque jusque dans le douzième siècle, le développement de la plastique figurale ne se laisse guère poursuivre que sur les plaquettes d'ivoire. Chaque fois que l'artisan sculpteur essaie de s'attaquer à des représentations figurées, son travail nous apparaît tout d'abord comme une miniature traduite en un relief mal dessiné et encore plus mal modelé. Mais même la raideur de la figure humaine et la façon primitive dont est traité l'ornement laissent percer la supériorité des modèles qui ont inspiré l'artisan.

Un exemple typique nous est fourni par une œuvre qui, tout en n'étant pas un membre de l'architecture d'une église, se trouve néanmoins en proche parenté avec les travaux de ce genre. Il s'agit du

Sarcophage de saint Adeloeh dans l'église de Saint-Thomas à Strasbourg. Long. 1,63 m. N^o 78.

Ce sarcophage, intéressant par sa forme et sa décoration, repose sur quatre lions; la face latérale antérieure est divisée en sept compartiments par des arcades sur colonnettes. Dans les trois compartiments du centre, le Christ sur un trône, bénissant; devant lui, l'évêque Adeloeh à genoux, et en face, un ange préparant l'étole. Les figures sont disproportionnées et pleines de raideur; les arcades de droite et de gauche sont remplies par des ornements de feuillage du vrai type carolingien; dans les deux arcades extrêmes apparaissent une sirène chevauchant un poisson et un homme nu, les pieds armés de griffes, les mains tenant des serpents évidemment symboles des puissances séductrices ennemies. La face postérieure du sarcophage est à huit compartiments; ceux du milieu représentent Adeloeh sans mitre, mais avec la crosse et le Livre; un personnage allégorique tend une palme vers lui; les autres arcades sont occupées par des ornements de feuillage. Sur la face étroite du sarcophage, du côté de la tête, l'évêque est à genoux devant l'empereur Louis le Pieux, qui lui remet un étendard comme symbole de la justice terrestre. Derrière lui se tient une figure portant une grande fleur dans la main. L'inscription du couvercle porte:

ADELOCHVS PRAESVL AD DEI LAODES
AMPLIFICANDAS HANC EDEM COLLAPSAM INSTAURAVIT.

Die römisch geformten Majuskeln der Inschrift weisen auf die karolingische Epoche hin; jedenfalls steht der neuerdings beliebten Zuweisung des Sarkophags in das 12. Jahrhundert die auffallende Verwandtschaft der Reliefs mit karolingischen Miniaturen entgegen.

Auch an Werken des 11. Jahrhunderts läßt sich erkennen, daß als vorbildlicher Behelf die Buchmalerei diente. Die phantastischen Gestalten namentlich lassen sich auf solche Quellen zurückführen. Dies gilt von den Friesreliefs an dem

Nr. 102. **Portal der Stiftskirche von Andlau** (Zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts). Das wichtige Portal zeigt im Gesamtaufbau wie in den Einzelheiten sehr alterthümlichen Charakter. Der Thürsturz ruht auf einfachen Pfosten. Ueber ihm das Tympanon: Christus, umgeben von Petrus und Paulus, in Hochrelief; auf den beiden Seiten ornamentale Füllungen, ein Weinstock und ein Baum, der von einem Vogel und einer nackten Figur belebt ist. Die Zwickel zwischen der Innenseite eines tiefer beginnenden Bogens und dem Tympanon werden durch die Gestalten eines Bogenschützen und eines Schlenkerers gefüllt. Unter dem Thürsturz ein Fries mit Darstellungen aus der Genesis von der Erschaffung bis zur Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies. Die Pfosten enthalten Blatt- und Rankenwerk, belebt durch Vögel und phantastische Thiere; ganz unten zu beiden Seiten je eine weibliche Gestalt. Rechts und links von der Thüre steigen sechs Reliefs auf; die oberen fünf enthalten je eine Arkade mit einer männlichen und einer weiblichen Gestalt, unten beiderseits ein Mann im Zeitkostüm mit gen Himmel erhobenen Händen. In diesen Paaren hat man Stifterbildnisse vermuthet; an einigen Stellen haben sich auch Namen über ihnen erhalten.

Berühmt ist auch der Skulpturenfries, den das Untergeschoß des Westbaues aufweist: die wunderbarsten Thiergestalten, Elephanten mit Thürmen, Delphine auf denen Sirenen reiten, Jagden, Kämpfe zu Roß und zu Fuß sind hier in bunter Folge aneinandergereiht.

Die Symbolik des Mittelalters schöpfte bei diesen Darstellungen vornehmlich aus dem sogenannten Physiologus, einem hellenistisch-ägyptischen Werke, das eine eigenthümliche Mischung antiker Thierfabeln und mythischer Vorstellungen mit einer vom christlichen Geiste durchdrungenen Naturauffassung zeigt. Der Adelosarkophag wie die Reliefs von Andlau reden dieselbe symbolische Sprache des Mittelalters; es sei nur daran erinnert, daß das Symbol der Verlockung da und dort in der Gestalt der auf dem Fische reitenden Sirene erscheint, ähnlich wie es auch im Hortus deliciarum der Herrad wiederkehrt.

Rohheit in der Bearbeitung, Starrheit in der Bildung der menschlichen Gestalt kennzeichnet auch die übrigen Schöpfungen dieser Zeit. Ein bezeichnendes Beispiel haben wir für das Ende des 11. Jahrhunderts in den

Nr. 66. **Kapitellreliefs aus dem ehemaligen Kloster zu Eschau**, jetzt in der Sammlung der Gesellschaft für Erhaltung der historischen Denkmäler in Straßburg. Das eine Kapitell zeigt die Anbetung der drei Magier. Von dem Stern geleitet, sind sie vor der Jungfrau Maria mit dem Christuskind angelangt. Das andere stellt in der Mitte zwei vom Himmel herabliegende Engel dar, die den Hirten die Geburt des Herrn verkündigen. Die Figuren zeigen noch die Unfähigkeit in der Bildung des Gesichtsausdruckes; die großen Ologaugen wie die meist zu langen Hände erinnern an Erzeugnisse longobardischer Kunstübung. Die Gewanddetails sind durch derbe Striche charakterisirt.

Les majuscules romaines de l'inscription indiquent l'époque carolingienne; de toute façon la parenté évidente des reliefs avec certaines miniatures carolingiennes est en contradiction avec l'opinion de ceux qui, en ces derniers temps, ont voulu voir dans le sarcophage une œuvre du douzième siècle.

Dans certaines œuvres du onzième siècle, le secours prêté par la miniature est non moins visible. Les figures de fantaisie, particulièrement, se laissent ramener à ces sources. Il en est ainsi des reliefs des frises du

Portail de l'église collégiale d'Andlau (deuxième moitié N° 102. du onzième siècle). Cet intéressant portail présente, tant dans son ensemble que dans chacun de ses détails, un caractère de haute ancienneté. Le linteau repose sur de simples piliers; au-dessus, dans le tympan, un haut-relief montre le Christ entre saint Pierre et saint Paul. Des deux côtés, des panneaux décoratifs représentent un cep de vigne et un arbre animé par la présence d'un oiseau et d'une figure nue. Les surfaces comprises entre le côté interne d'un arc s'ouvrant plus en retrait et le tympan, sont occupées, par un tireur d'arc et un frondeur en bas-relief. Sous le linteau, une frise reproduit des scènes de la Genèse, depuis la création jusqu'à la sortie du paradis. Les piliers sont décorés de rinceaux et de feuillages animés par des oiseaux et des bêtes fantastiques; tout au bas, des deux côtés, une figure de femme. A droite et à gauche de la porte viennent s'étagier six bas-reliefs, dont les cinq supérieurs, en formes d'arcades, encadrent chacun une figurine d'homme et de femme. Au bas, des deux côtés, un homme en costume du temps, les bras levés vers le ciel. Ces divers couples ont fait penser qu'on se trouvait en présence de figures représentant les donateurs; par endroits, quelques noms se sont conservés au-dessus de ces figures.

La frise sculptée de l'étage inférieur du côté ouest est également célèbre: les bêtes les plus singulières, des éléphants porteurs de tours, des dauphins chevauchés par des sirènes, des scènes de chasse, des combats de cavaliers et d'hommes à pied se juxtaposent en une suite variée.

La symbolique du moyen âge puisait à cette occasion ses inspirations dans une œuvre helléno-égyptienne (Physiologus), qui montre un singulier mélange de fabuleux bestiaires et de représentations mythiques associés à un naturalisme qu'anime l'esprit du christianisme. Le sarcophage d'Adeloch comme les bas-reliefs d'Andlau parlent le même langage symbolique du moyen âge; dans les deux cas, le symbole de la séduction apparaît sous la forme d'une sirène chevauchant un poisson, ainsi qu'il est traduit aussi dans le Hortus deliciarum de Herrade.

Rudesse du travail, raideur dans les formes de la figure humaine, telles sont les marques caractéristiques des œuvres de cette époque. Nous en avons un exemple frappant dans les

Bas-reliefs des chapiteaux de l'ancien couvent d'Eschau, N° 66. aujourd'hui au Musée de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, à Strasbourg. L'un des chapiteaux montre l'adoration des trois mages. Guidés par l'étoile, ils sont arrivés devant la Vierge et l'Enfant Jésus. Sur l'autre, on voit deux anges descendant du ciel qui annoncent aux bergers la naissance du Seigneur. Les figures témoignent encore de l'inexpérience de l'artiste dans le rendu de l'expression; les gros yeux à fleur de tête, ainsi que la longueur généralement exagérée des mains rappellent certaines productions de l'art lombard. Les détails sont indiqués par des traits grossiers.

Der Uebergangstil.

Den Bauten im Elsaß ist auch in dieser Periode der ernste Charakter der früheren Zeit eigenthümlich. Die Portalbehandlung bei den Kirchenfassaden geht aber einen wesentlichen Schritt vorwärts. Die Gewände werden in den reichen Portalanlagen jetzt versträgt und bieten infolge ihrer tiefen Mauermassen willkommene Anregung für die Ausbreitung plastischen Schmuckes. Sowohl das Tympanon wie der Sturz, auf welchem es ruht, wird von dem Bildhauer geschmückt. Wenn der Thüröffnung, um das Tympanon möglichst zur Geltung kommen zu lassen, eine besondere Breite zugestanden wurde, so ergab sich daraus die Nothwendigkeit, die Oberschwelle durch einen Mittelpfosten zu stützen. Er diente zur Aufnahme von Freistatuen, die zur Belebung der Portalwandungen angeordnet wurden. Auch der dekorativen Behandlung der Archivolten wurde erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet. Eine unverkennbare, aber leicht erklärliche Verwandtschaft der Formen äußert sich in dem plastischen Schmuck, ja in der gesammten dekorativen Richtung, wie sie uns im Ober-Elsaß an den Portalen von Kaysersberg, Sigolsheim, Gebweiler und an anderen Orten entgegentritt. Gemeinsam ist diesen Portalen vor allem der derbe Reliefstil, der im Tympanon meist zu hohen und schwerfälligen Formen führt, gelegentlich freilich auch schüchternere Versuche zeigt, lebenswahr zu wirken. Die strenge Gebundenheit des Stils, wie sie die einzelnen Portale aufweisen, erscheint traditionell für das Elsaß, ähnlich wie auch im übrigen Deutschland; aber innerhalb dieser künstlerischen Grenzen trägt doch fast jede Schöpfung ihren individuellen lokalen Charakter, der sich sowohl im Inhalt wie in der Form, in der Wahl der Figuren und Attribute, wie in der Körperbildung und Gewandbehandlung äußert. Dabei kündigt sich in der ganzen Formbehandlung bereits das Aufleben einer neuen merkwürdigen Richtung an, die in Manchem an die cluniacensisch-französische Schule erinnert.

In die starre traditionelle Formensprache mischt sich nun Eigenes, Lokales und dadurch wird selbst einer sonst unbeholfenen Arbeit ein fesselnder Reiz verliehen. Beziehungen auf Stifter oder Baumeister, Anspielungen auf den Ort der Entstehung des Werkes schaffen ein individuelles Leben, das sich in diesen Leistungen fast unbewußt, aber mit Frische und Ursprünglichkeit regt. Ein kostbares Beispiel für diese Richtung besitzen wir in einem Orte, der rings von Nebefeldern und Weinbergen umgeben ist, in Sigolsheim.

Nr. 16. Das Portal der dortigen Peter- und Paulskirche weist in den drei Einsprünge jeder Seite schlanke Säulen auf, die phantastische Figurenkapitelle und darüber einen reich ornamentierten Kämpfer tragen. Die Kanten zwischen den Säulchen und Volten sind mit Kugelnöpfen besetzt. Der Thürsturz enthält fünf Medaillons mit dem Lamm Gottes und den Zeichen der Evangelisten. Im Bogenfelde thront Christus, der mit der Rechten dem hl. Petrus die Schlüssel, mit der Linken dem hl. Paulus ein Buch überreicht; neben Petrus kniet ein Ritter, neben Paulus ein Bauersmann mit einem Weinfasse. In dem Ritter wollte man den Grafen Egelof von Rappoltstein vermuthen, weil Sigolsheim zum Theil der Dynastie Rappoltstein unterthan war.

Das Portal ist vermuthlich kurz vor 1200 entstanden und zeigt große Verwandtschaft mit der St. Gallenspforte am Münster zu Basel, bei der man Einflüsse von burgundischen Sculpturen nachweisen will. Charakteristisch sind die breiten Massen der Gewänder und die Windungen der unteren Gewandfalten.

LE STYLE DE TRANSITION.

Eine construction alsacienne de cette période se distingue encore par le caractère grave de l'époque antérieure. Pourtant l'ordonnance des portails dans les façades des églises fait un grand pas en avant. Les jambages sont maintenant disposés en biseau et provoquent de la sorte, par la profondeur de leur maçonnerie, l'extension de la décoration plastique. Le tympan aussi bien que le linteau sur lequel il repose, sont décorés par la main du sculpteur. Dans les cas où, pour donner une importance plus grande au tympan, la largeur de l'ouverture de la porte a été augmentée, la nécessité s'est imposée de soutenir le linteau au moyen d'un pilier central. Celui-ci recevait des statues disposées de façon à animer les parois du portail. L'attention se porta également davantage sur l'ordonnance décorative des archivoltes. L'ornementation plastique, l'ordonnance décorative tout entière même, telles qu'elles nous apparaissent en Haute-Alsace sur les portails de Kaysersberg, Sigolsheim, Guebwiller et ailleurs, témoignent d'une indéniable parenté de formes qui s'explique aisément. La grossièreté de style des bas-reliefs, qui dans le tympan crée généralement des formes pleines de rudesse et de lourdeur, mais qui, sans doute aussi, montre parfois de timides essais de faire conforme à la nature, est, avant tout, commune à ces divers portails. L'assujettissement sévère au style, tel que le révèle chacun de ces portails, semble de tradition pour l'Alsace, comme aussi dans le reste de l'Allemagne; mais en dehors de ces limites, presque chaque œuvre porte son caractère individuel local qui se traduit tant dans le sujet que dans la forme, dans le choix des figures et des attributs, comme dans le caractère des figures et la façon dont sont traités les costumes. Avec cela s'annonce déjà la poussée d'une remarquable tendance nouvelle, qui rappelle en maints endroits l'école clunienne française.

A la froide et traditionnelle rigueur du langage des formes se mêle à présent quelque chose d'individuel, de local, qui vient prêter un puissant attrait même à des œuvres d'ailleurs maladroites. Des allusions aux donateurs ou aux architectes, aux lieux où l'œuvre a été créée, prêtent à celle-ci une saveur d'individualité qui s'y répand, inconsciente, mais pleine de fraîcheur et de jeunesse. Un précieux exemple de cette tendance nouvelle se rencontre en un village tout entouré de coteaux plantés de vignes, à Sigolsheim.

Le portail de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul montre **N° 16.** de chaque côté, dans ses trois décrochements, des colonnettes élancées dont les chapiteaux, ornés de figures de fantaisie, sont surmontés de coussinets richement décorés. Les arêtes de l'appareil sont garnies de boutons demi-sphériques. Le linteau montre cinq médaillons avec l'agneau divin et les symboles des évangélistes. Au centre du tympan, le Christ sur un trône remet de la main droite les clefs du paradis à saint Pierre, tandis que sa gauche présente un livre à saint Paul; un chevalier est agenouillé à côté de saint Pierre, un paysan tenant un tonnelet, à côté de saint Paul. L'on a supposé que ce chevalier devait être le comte Egenolf de Ribeaupierre, ces dynastes ayant été suzerains d'une part de Sigolsheim.

Ce portail date probablement des dernières années du douzième siècle; il présente beaucoup d'analogie avec le portail Saint-Gall de la cathédrale de Bâle, où l'on prétend retrouver des influences de sculptures bourguignonnes. Les larges masses des draperies et leurs replis inférieurs sont caractéristiques.

Wie die ganze Anlage der Kirche, so stimmt auch das Portal zu Sigolsheim mit dem

- Nr. 31.** **Portal der Kirche zu Kayfersberg** überein. Das prächtig decorirte Portal befindet sich an der sonst ganz kahlen Westseite der Kirche. Auf niedrigen Sockelbänken stehen in den rechtwinkligen Einsprünge des Gewändes auf jeder Seite drei Säulen mit attischen Eckblattbasen. Die Kapitelle zeigen korinthisirende Blätterfeldformen, aber auch Köpfe und Adler. Die abgechrägten Ecken zwischen den Säulen sind wieder mit Kugeln besetzt. Die Archivolte, welche auf tiefgekehnten Kämpfern lastet, besteht aus drei Wulsten, zwischen denen Rundstäbe und Kehlen angeordnet sind. Den äußeren Rahmen bildet eine mit Blüten und Knäufen reich besetzte Kehle. Kragsteine in Gestalt eines Kopfes mit emporgehobenen Armen tragen den Thürsturz. Hohe Formen zeigt das Relief im Tympanon, die Krönung Mariä: Christus und Maria zwischen den das Weibrauchfaß schwingenden Engeln Michael und Gabriel. Links die mit *CONRADUS* bezeichnete Figur des Stifters oder Baumeisters. Merkwürdig ist hier der Versuch, die Gestalten schlank zu bilden und mit empfindungsvollen Gebärden zu beleben, während an den übrigen Portalen dieser Zeit im Tympanon fast ausschließlich der alterthümlich strenge Charakter bewahrt wird. So an dem

Nr. 112.

Portal der Leodegarkirche zu Gebweiler.

An dem reich komponirten Portal zeigt das erste Säulenpaar glatte Schäfte und Kapitelle mit überhängenden Blättern, das zweite eine spiralförmige Kannelirung und an den Kapitellen zwei Reihen Blätter. Das dritte Säulenpaar ist senkrecht kannelirt und weist an den Ecken der Kapitelle vier Bögel auf. Das Portalgewände ist ganz mit reichen Flecht- und Spiralornamenten überzogen. Die abgefaßten Kanten sind mit Knöpfen besetzt. Hohe Kämpferaufsätze tragen die Archivolte, die zwischen glatten Stäben und Kehlen auch Kugel- und Sternbesatz aufweisen. Die Figuren im Tympanon, der thronende und segnende Christus zwischen zwei Heiligen (Maria und Leodegar), erwecken in ihrer starren Haltung den Eindruck, als seien sie älter als die übrigen Theile des Portals, die mit höchster technischer Präcision und Sorgfalt ausgeführt sind.

Die bisher besprochenen Werke tragen den Charakter einer derben, naturwüchsigem Provinzialkunst. Als nun die ersten Lebensregungen des gothischen Stils in der Übergangsarchitektur im Elsaß sich äußerten, gewann auch die formale Erscheinung der Portalbildung an Zierlichkeit, ohne jedoch über die von der romanischen Periode geschaffenen Grundlagen hinauszugehen.

Ein charakteristisches Beispiel eleganterer Portalbehandlung bietet das

Nr. 62.

Portal der nördlichen Querhausfassade der Benediktinerabtei-Kirche St. Peter und Paul in Neuweiler.

Dieser interessante Portalvorbau endigt in einem spitzem Giebel; längs der Schrägen steigt ein Rundbogenfries empor. Das eigentliche Portal ist bereits spitzbogig; auf jeder Seite stehen in den rechtwinkligen Gewändeeinsprünge zwei Säulen mit attischen Eckblattbasen und phantastisch figurirten Kapitellen, deren Kämpfer die aus zwei Wulsten bestehende Archivolte tragen; der innere Wulst ist mit Blattornament reich verziert, über demselben zeigt die Platte wieder das für das Elsaß charakteristische Kugel-

De même que la disposition tout entière de l'église, le portail de Sigolsheim ressemble aussi au

Portail de l'église de Kayfersberg. Ce portail richement décoré se trouve à la façade occidentale de l'église, qui, pour le reste, est entièrement dépourvue d'ornement. De chaque côté se dressent, dans les décrochements rectangulaires du mur, trois colonnes dont les bases sont également munies de griffes d'empannement et reposent sur des plinthes basses. Trois des six chapiteaux rappellent le chapiteau corinthien; des trois autres, l'un est décoré de feuillages, l'autre de têtes humaines, le troisième d'oiseaux aux ailes éployées. Les chanfreins des piliers auxquels s'adossent les colonnes sont garnis de boutons demi-sphériques. L'archivolte, qui repose sur un abaque surmontant une doucine à peu près plate, accompagnée au-dessous d'un boudin fortement recreusé au nu du chapiteau, se compose de trois boudins sortant des colonnes et séparés par des moulures. L'ensemble de l'archivolte est contenu par une moulure ornée de demi-sphères et de fleurs quadrilobées. Les deux corbeaux qui soutiennent le linteau de la porte sont décorés d'une tête encadrée de deux bras qui s'accrochent à la volute supérieure. Le bas-relief du tympan accuse encore un art très rudimentaire. Il montre le Christ et la Vierge entre deux anges thuriféraires, Michel et Gabriel. A gauche, la figure du fondateur ou de l'architecte, désignée sous le nom de *CONRADUS*. Ce qui est remarquable ici, c'est l'effort fait pour donner de la sveltesse aux figures et pour les animer de gestes expressifs alors que les autres portails de l'époque, presque sans exception, conservent dans leurs tympanes l'antique caractère de gravité. Il en est ainsi du

Portail de l'église Saint-Léger à Guebwiller.

N° 112.

La première paire de colonnes, à l'entrée de ce riche portail, montre des fûts lisses surmontés de chapiteaux à décor de feuilles retombantes; sur la deuxième paire courent des cannelures en spirales et les chapiteaux portent deux rangs de feuilles; la troisième paire, enfin, est cannelée verticalement et les angles des chapiteaux sont décorés de quatre oiseaux. Les pieds-droits du portail sont entièrement recouverts de riches entrelacs et d'ornements en spirales. Les chanfreins sont garnis de macarons. Les archivolttes qui, parmi des tores lisses et des gorges, montrent des garnitures de boules et d'étoiles, sont portées par de hauts coussinets. L'attitude raide des figures du tympan, le Christ bénissant, assis sur un trône, entre la Vierge et saint Léger, donne l'impression d'une origine encore plus ancienne que les autres parties du portail qui sont établies avec le plus grand soin et la plus savante précision technique.

Les œuvres dont il a été question jusqu'ici portent l'empreinte d'un art provincial rude et poussé tout seul. Lorsque le style gothique donna ses premiers signes de vie dans l'architecture de l'époque de transition en Alsace, les formes constructives du portail gagnèrent aussi en élégance, sans pourtant s'écarter des principes établis par la période romane.

Un exemple caractéristique d'élégance nous est présenté dans le

Portail de la façade septentrionale du transept de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul de l'abbaye des Bénédictins de Neuwiller.

N° 62.

Ce portail se termine en pignon aigu dont les rampants sont accompagnés dans toute leur longueur d'une frise en arcades. Le portail proprement dit forme un arc aigu; des deux côtés, dans des retraits rectangulaires, se dressent deux colonnes à bases attiques ornées de griffes, à chapiteaux décorés de figures de fantaisie et dont les coussinets supportent l'archivolte à double quart de rond; le quart

ornament. In dem bis vor etwa 10 Jahren durch eine Steinplatte verdeckt gewesenen Tympanon erscheint der segnende Christus, von knieenden Mönchen und schwebenden Engeln umgeben; zu beiden Seiten Petrus und Paulus. Das zierliche Relief erinnert in seiner Gliederung an Elfenbeinskulpturen, während die figurierten Kragsteine jenen von dem Portal zu Kaysersberg entsprechen.

Im Uebrigen können wir gerade in Neuweiler das Hinauswachsen über die plumpe, conventionelle Auffassung erkennen, die wir noch in den Sculpturen zu Siegolsheim, Kaysersberg und Gebweiler gefunden haben. Und zwar zeigt sich dieser Fortschritt an dem

Nr. 21. Nordportal der Peter- und Paulskirche zu Neuweiler. Obgleich mit den frühgothischen Theilen des Baues gleichzeitig entstanden, kommen doch in diesem rundbogigen Portal des Langhauses die reichen Formen des Uebergangsstiles zur Erscheinung. Die Bögen haben rundstabförmige Profilierung und sind durch tiefe Hohlkehlen verbunden. Von besonderer Zierlichkeit sind die in halber Höhe mit Schafringen umgürteten Säulen, welche sich an einen Kern von stärkeren, in die Wand eingelassenen anlehnen. Die Basen sind noch nicht mit Eckblättern versehen. Die Kapitelle zeigen forbartige Blattwerkbildung in einer bereits naturalistischen Auffassung des vegetabilischen Ornaments. Im Tympanon sitzt auf einem Throne Christus, der die Hand zum Segen erhoben hat, zwischen zwei Engeln, welche die Marterwerkzeuge halten. Vor dem Portal stehen auf kurzen Säulen unter frühgothischen Baldachinen die Patrone der Kirche, die Apostel Petrus und Paulus, zwei Gestalten, welche zu den edelsten Erzeugnissen der Plastik des 13. Jahrhunderts zählen, wie überhaupt das ganze Portal, ein Werk, in dem sich rheinische und französische Elemente, alte und neue Zeit verbinden, eine ungemein zierliche Leistung innerhalb der Uebergangskunst im Elsaß genannt zu werden verdient.

In Neuweiler besteht außerdem eine (jetzt protestantische) Collegiatkirche St. Adelphe, die um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert entstanden ist und den Einfluß der Abteikirche nicht verläugnet. Nahe verwandt ist insbesondere das im Vergleich zu dem reichen Nordportal sehr einfache

Nr. 38. Südportal der Peter- und Paulskirche mit dem Portal der Adelphekirche.

Diese Verwandtschaft zeigt sich hier in der Gesamtanordnung wie in Einzelheiten (z. B. Diamantschnitt in der Einfassung der Pfosten). Das Südportal der Peter- und Paulskirche zeigt rechts und links eine Halbsäule mit Knospenkapitellen, während in dem Portal der Adelphekirche zwei sehr schlanke Säulen mit Schafringen und mit übereinander geordnetem flachen Blattwerk an den Kapitellen in jedem Gewände stehen. Das Tympanon ruht in beiden Portalen auf den consolenförmigen Vorkragungen der Thürpfosten. An Stelle des bildlichen Schmuckes tragen die Portale eine rosettenartige Dekoration in Stein, an der Adelphekirche mit Kreuz und hier in flacher, an der Peter- und Paulskirche in erhabener Bearbeitung.

Die Bildwerke des Neuweiler-Portals verkündigen bereits den Aufschwung der Plastik. Mit dem Beginn des 13. Jahrhunderts treten uns dann in Straßburg Schöpfungen entgegen, die durch ihre formale Schönheit, durch den hohen Idealismus wie durch die meisterhafte technische Vollendung in Erstaunen versetzen. Man hat früher diesen Fortschritt der Plastik nur durch ein mittelbares oder unmittelbares Studium der Antike erklären wollen. Wir wissen aber heute, daß das romanische Zeitalter wesentlich eine Stufe des Strebens und Ringens bedeutet, während die Gotik im Allgemeinen die Zeit einer fortgeschrittenen Entwicklung und eines gereiften Lebens, eine Zeit glänzender Erfolge und frohen Genusses darstellt. Die

de rond interne est enrichi d'un feuillage d'ornement. Le tympan porté par deux corbeaux décorés de figures, et qui était recouvert encore, il y a une dizaine d'années, par une dalle, montre le Christ bénissant, entouré de moines agenouillés et d'anges planants, et sur les deux côtés, saint Pierre et saint Paul. Ce délicat bas-relief rappelle, par sa disposition, certains ivoires sculptés, tandis que les corbeaux à figures répondent à ceux du portail de Kaysersberg.

Pour le reste, c'est à Neuwiller précisément que nous pouvons nous rendre compte du progrès sur la conception pleine de lourdeur et toute conventionnelle dont nous avons vu des exemples dans les sculptures de Sigolsheim, Kaysersberg et Guebwiller. Ce progrès se manifeste également dans le

Portail nord de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul à N° 21. Neuwiller. Quoique ce portail à plein cintre soit contemporain des parties de cette église qui appartiennent au style gothique primitif, il montre pourtant toute la richesse de formes qui caractérise le style de transition. Les cintres, profilés en tores, sont reliés par des gorges profondes. Les colonnes, dont le fût est enserré à mi-hauteur dans une ceinture et qui s'adosent à une rangée de colonnes engagées plus massives, sont d'une délicatesse extrême. Les bases montrent encore les pattes d'angle. Les encorbellements de feuillages des chapiteaux dénotent une application du végétal dans le goût naturaliste. Dans le tympan, le Christ, sur un trône, élève la main pour bénir; il est assis entre deux anges qui portent les instruments de la Passion. Au devant du portail, sous des baldaquins de gothique primitif, les patrons de l'église, les apôtres saint Pierre et saint Paul, se tiennent debout sur des stèles. Ces deux statues comptent parmi les plus belles productions de la statuaire du treizième siècle. En général, dans son entier, ce portail, où s'unissent des éléments rhénans et français, anciens et nouveaux, mérite d'être considéré comme une production d'une élégance peu commune de l'époque de transition.

Il existe, en outre, à Neuwiller une église (aujourd'hui protestante) dont la construction remonte à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle; c'est l'église collégiale de Saint-Adelphe dans laquelle on retrouve l'influence de l'église abbatiale. Une proche parenté s'affirme surtout entre le

Portail méridional de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul N° 38. et le portail de l'église de Saint-Adelphe.

La parenté se manifeste dans l'ordonnance générale, comme dans les détails (p. ex. les diamants dans l'engorgement des piliers). Le portail méridional de Saint-Pierre montre de chaque côté une demi-colonne engagée, tandis que celui de Saint-Adelphe présente deux colonnes très élancées, garnies d'anneaux. Les chapiteaux du premier portail sont décorés de volutes à crochets; ceux du second n'ont que des rinceaux superposés peu saillants. Dans les deux portails, le tympan repose sur les encorbellements en forme de consoles qui terminent les montants de la porte. Comme décoration, le tympan de Saint-Adelphe montre une croix flanquée de chaque côté d'une sorte de rosette en bas-relief; celui de Saint-Pierre et Saint-Paul, un groupe de sept rosettes en haut relief.

Les sculptures du portail de Neuwiller annoncent déjà l'essor de l'art plastique. Au début du treizième siècle, nous rencontrons alors à Straßbourg des œuvres qui nous étonnent par la beauté de leurs formes, leur idéalisme élevé et leur magistrale perfection plastique. On a cru naguère ne pouvoir expliquer ce progrès qu'en en attribuant le mérite à l'étude directe ou indirecte des antiques, mais nous savons aujourd'hui que la période romane représente en réalité

reine Anmuth und die tiefe, innige Seelenstimmung, welche die Straßburger Bildwerke verklärt, zeigen zu sehr den Charakter des Naiven und Schlichten, die Eigenschaften wahrer künstlerischer Empfindung, als daß wir an deren Ursprünglichkeit zweifeln dürften. Diese Werke sind uns auch Beweise dafür, daß ein direktes Naturstudium dem Künstler jener Zeit keineswegs fremd war. Diese rückhaltlose Anerkennung der Selbstständigkeit der Straßburger Figuren schließt nicht aus, daß wir in den nordfranzösischen Bildwerken die direkten Geschwister der Münsterfiguren anerkennen. Auf die unzweifelhaften Beziehungen der älteren elsässischen Plastik zu der cluniacensisches-französischen Schule haben wir bereits hingewiesen. Jetzt aber lenken sich mehr denn je die Blicke der deutschen Künstler auf das Nachbarland. Die Entwicklung der Plastik im Elsaß erscheint vielweniger sprunghaft und unvermittelt als im übrigen Deutschland, weil hier die Beziehungen zu der mittelalterlichen Kunst Frankreichs niemals ganz abgebrochen waren.

Wenden wir uns zunächst dem

Nr. 41. Südportal am Querhaufe des Straßburger Münsters zu.

Der einst ungemein reiche plastische Schmuck des 1220—1240 entstandenen Doppelportals ist heute nur noch in wenigen Bruchstücken vorhanden; die Revolution 1793 hat das große religiöse Gedicht, das sich hier im engsten Zusammenhang mit der architektonischen Gliederung entwickelte, sehr wichtiger Theile beraubt. Den trennenden Wandpfeiler zwischen beiden Portalen schmückte die thronende Gestalt des Königs Salomo, das Schwert über den Schooß gelegt, ein Bild des gerechten Richters; die jetzige Statue ist eine moderne Wiederholung von dem Bildhauer Vallastre. Ueber dieser Statue erscheint eine Halbfigur des segnenden Christus. Links und rechts von den Portalen sind die Standbilder der Synagoge und der Ecclesia oder des Alten und Neuen Testaments aufgestellt. In den Wandungen der Portale, wo sich jetzt Säulen befinden, standen einst die zwölf Apostel, die völlig zu Grunde gegangen sind. Im Tympanon links ist der Tod Mariä, rechts ihre Krönung dargestellt. Die beiden Reliefs am Sturze jedes Portals, Mariä Bestattung und Himmelfahrt, sind vollständig modern, von Malade. Von den heute vernichteten Apostelfiguren hielt eine ein Schriftband mit den leoninischen Versen:

GRATIA DIVINÆ PIETATIS ADESTO SAVINÆ
DE PETRA DVRA PER QVAM SVM FACTA FIGURA

„Gottes gnadenvolle Huld walte über Savina, durch die ich aus hartem Stein gestaltet worden bin.“ Wir haben hier also entweder die Erwähnung einer mittelalterlichen Bildhauerin, oder, was wahrscheinlicher ist, die Bezeichnung einer Stifterin.

Die zwei höchsten Leistungen dieser Zeit sind die erwähnten Gestalten der

Nr. 42-46. Kirche und Synagoge, von denen wir auf Blatt 42-46 ganze Darstellungen und Brustbilder geben.

Die Kirche ist in triumphirender Haltung dargestellt, den Kelch in der Linken, mit der Rechten sich auf die Kreuzfahne stützend, deren Wimpel die Hand überdeckt. Das schmale energische Gesicht ist von wallenden Locken umrahmt. Mit dem stolzen Blick der Siegerin, selbstbewußt wie die verkörperte Wahrheit, schaut die majestätische Gestalt hinüber zur Synagoge, die gesenkten Hauptes, mit verbundenen Augen, die Lippen wie vom Schmerz bewegt, dasieht, — besiegt, gedemüthigt. Mit dem rechten Arm hält sie die

une phase dans les aspirations et les luttes, tandis que la période gothique révèle en général une époque de développement avancé et de maturité, une époque de brillants succès et de grand bien-être. La grâce sereine, le profond sentiment intime qui illuminent les sculptures de Strasbourg montrent trop bien le caractère naïf et simple, les qualités du véritable sentiment artistique, pour nous laisser des doutes sur leur primordialité. Ces œuvres prouvent aussi que l'étude directe de la nature n'était aucunement étrangère à l'artiste de l'époque. Cette constatation sans réserve de l'individualisme des figures sculptées de Strasbourg ne nous empêche point de les reconnaître en intime parenté avec celles du nord de la France. Nous avons déjà montré les rapports évidents de l'ancienne plastique alsacienne avec l'école française de Cluny. Mais alors il arriva que les regards des artistes allemands se dirigèrent plus que jamais sur le pays voisin. Le développement de l'art plastique en Alsace apparaît moins saccadé et moins dénué d'influences que dans le reste de l'Allemagne, puisque les relations avec l'art français du moyen âge n'avaient jamais entièrement cessé.

Occupons-nous tout d'abord du

Portail du transept méridional de la Cathédrale de Stras- N° 41. bourg.

La décoration sculpturale, fort riche autrefois, de ce portail géminé, élevé de 1220 à 1240, ne subsiste plus que par fragments, la révolution ayant détruit, en 1793, une partie importante du grand poème religieux qui se liait intimement aux membres de l'architecture. La statue assise du roi Salomon trônant, l'épée en travers des genoux, symbole du juge équitable, décorait le pilier qui sépare les deux baies; la statue actuelle est une reproduction moderne due au ciseau du sculpteur Vallastre; au-dessus, l'on voit une demi-figure du Christ bénissant. A gauche et à droite des portails, deux figures de femmes, personnifiant l'Église et la Synagogue, ou l'Ancien et le Nouveau Testament; sur les faces latérales des portails, l'on voyait autrefois les statues des douze apôtres qui furent entièrement détruites et remplacées par de simples colonnes. Le tympan de gauche montre la Mort de la Vierge; celui de droite, le Couronnement. Ce dernier groupe est, en majeure partie, moderne; l'autre n'est repris et restauré que partiellement. Les deux bas-reliefs des linteaux, l'Ensevelissement de la Vierge et l'Assomption, sont entièrement modernes, de la main du sculpteur Malade. L'une des statues d'apôtres, aujourd'hui détruites, tenait une banderole avec les vers léonins:

GRATIA DIVINÆ PIETATIS ADESTO SAVINÆ
DE PETRA DVRA PER QVAM SVM FACTA FIGURA

«Grâces soient rendues pour sa divine piété, à Sabine, par laquelle d'une dure pierre fut modelée ma figure.» Cette inscription nous transmet ainsi, soit le nom d'une artiste statuaire du moyen âge, soit, ce qui est plus probable, celui de quelque donatrice.

Les deux productions artistiques les plus transcendantes de cette époque, ce sont les deux statues de

L'Église et la Synagogue, dont nous donnons (pl. 42-46) N° 42-46. des reproductions en pied et en buste.

L'Église triomphante est représentée, le calice dans la main gauche, la droite appuyée sur la bannière de la croix, recouverte de l'oriflamme. Le visage mince, respirant l'énergie, est encadré de boucles ondulantes. D'un regard triomphateur elle contemple en face d'elle la Synagogue dont la tête est inclinée, les yeux recouverts d'un bandeau et les lèvres comme agitées d'un pli douloureux, — elle est vaincue, il est vrai, mais elle semble noblement résignée dans sa

Speerfahne, deren Stange mehrfach gebrochen ist; der schlaff herabhängenden Linken drohen die Befehlsstabeln zu entfallen. Zu ihren Füßen lag ursprünglich eine Krone, die heute verschwunden ist.

Die beiden Frauengestalten, mit dem klassisch geschnittenen Gesichtsprofil, der vornehmen Haltung und trefflichen Gewandung, gehören zu den hervorragendsten Werken, welche die deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts hervorgebracht hat, sowohl durch ihre formale Schönheit und durch die technische Gewandtheit, wie durch die Feinheit und Tiefe der Auffassung und ihre frische Natürlichkeit. Glücklicher sind die beiden Allegorien niemals verkörpert worden.

An diese hochbedeutenden Darstellungen erinnert eine

Nr. 75 u. 85 Weibliche Gestalt, genannt: die „kleine Ecclesia“, im Frauenhaus zu Strassburg (Steinfigur, 124 cm hoch).

Das große Vorbild, welches die „Ecclesia“ am Südportal der Münsters gab, hat einen Bildhauer der Bauhütte, der offenbar noch dem 13. Jahrhundert angehört, dazu geführt, ihr eine weibliche, schriftbandtragende Gestalt, wenn auch in kleineren Dimensionen, nachzubilden. Kommt hier auch die Darstellung eines bestimmten Gemüthsausdruckes in Wegfall, so erreicht doch die Statue ihr großes Vorbild in der Schönheit der Empfindung und in der Anmuth der Bewegung. Sie war ursprünglich am dritten Stockwerk des Südthurms aufgestellt.

Die beiden bei der Revolution fast unverehrt gebliebenen Bogenfelder schildern in ungemein ergreifender Weise den Tod und die Krönung Mariä. Namentlich der

Nr. 22. Tod Mariä (H. 1,37 m., Br. 2,05 m.) ist ein würdiges Seitenstück zu den beiden Hauptfiguren.

Maria, eine ungemein zarte und edle Gestalt, liegt auf dem Sterbebett, umgeben vom dem sie segnenden Christus, der ihre Seele in Kindesgestalt auf dem Arm trägt, und den zwölf Aposteln, die in mannigfach bewegten Stellungen, mit dem Ausdruck tiefen Schmerzes, das Lager umringen. Petrus und Paulus, welche zu Häupten und zu Füßen der Entschlummerten stehen, fassen sie behutsam an Schultern und Füßen. Vor dem Bett sitzt klagend eine Frau auf dem Boden. Die Köpfe der Apostel verrathen eine sehr gewandte Technik, eine lebenswarme, individuelle Auffassung und Stimmung; selbst Kopfschmuck und Bart sind verschiedenartig behandelt. Deutlich ausgeprägt ist auch die Gemüthsbewegung, die Trauer und Wehmuth, die sich nicht nur im Angesicht, sondern in der ganzen Körperhaltung offenbart. Geradezu überraschend wirken die faltenreichen, wie aus dünnem Stoff bestehenden „nassen“ Gewänder, welche den Körperformen und den Bewegungen sich ungezucht anschließen. All' diese Eigenenthümlichkeiten, wie endlich auch die sorgfältig durchdachte und auf die Bildform berechnete Composition sind Merkmale einer neuen Kunstrichtung, welche die Formen der romanischen Plastik allmählich umwandelt. Das herrliche Relief ist nur an einigen Stellen ausgebeffert und überarbeitet.

Mit den Reliefs am Südportal des Münsters ist eng verwandt ein wohl gleichzeitiges

Nr. 57. Relief in der Thomaskirche zu Strassburg (H. 1,02 m., Br. 2,16 m.).

Eine durch einfache, fein empfundene Composition, durch edle Formen und vorzügliche Erhaltung ausgezeichnete Arbeit, die St. Thomas darstellt, wie er seine Rechte in die Seitenwunde Christi legt. In den Gestalten der Apostel Petrus und Johannes, die zur Seite sitzen, ist ihr Glaube und ihr Schmerz über den Unglauben des Genossen deutlich ausgeprägt. Es liegt die Annahme nahe, daß derselbe Künstler, der die Münsterreliefs schuf, sich hier an einem weniger dankbaren Gegenstand versucht hat. Die künst-

défaite. Sa main droite tient la bannière de combat, dont la hampe est brisée plusieurs fois; les tables de la Loi vont tomber de sa gauche, qui ne les tient que mollement; à ses pieds gisait autrefois une couronne, aujourd'hui disparue.

Ces deux figures de femmes au profil classique, à l'attitude noble, parfaitement drapées, prennent rang parmi les plus purs chefs-d'œuvre de la plastique allemande du treizième siècle, et cela, tant pour la beauté des formes et l'habileté technique que pour la finesse et la profondeur de la conception, la fraîcheur et la grâce toutes naturelles du mouvement; jamais ces deux allégories n'ont pris corps d'une façon plus heureuse.

Ces figures d'un sens si profond sont rappelées par une

Figure de femme dénommée « petite Ecclesia », au Musée N° 75 et 85. de l'Œuvre Notre-Dame à Strassbourg. (Sculpture en pierre. Haut. 124 cm.)

La grande statue de l'« Église » au portail sud de la Cathédrale a incité un sculpteur qui, sans aucun doute, appartient encore au treizième siècle, à reproduire dans des dimensions réduites cette figure qui tient une banderole. Malgré l'absence d'une expression bien déterminée dans le visage, la statuette ne semble pas indigne de son modèle par la beauté de la conception et le charme de l'attitude. Elle se trouvait jadis au troisième étage de la tour sud.

Les deux tympanes qui ont été à peu près épargnés par la Révolution montrent, exprimées d'une manière extraordinairement saisissante, les scènes de la Mort et du Couronnement de la Vierge. Notamment la

Mort de la Vierge (haut. 1,37 m., larg. 2,05 m.) forme un N° 22. digne accompagnement aux deux figures principales.

La Vierge, figure d'une délicatesse et d'une noblesse extrêmes, est étendue sur son lit de mort; auprès d'elle, le Christ qui lui donne sa bénédiction, tenant dans son bras l'âme de la Morte, sous les traits d'un enfant, et à l'entour, les douze apôtres en des attitudes variées, les visages empreints d'une profonde douleur. Saint Pierre et saint Paul soulèvent délicatement le corps de la Morte par les épaules et par les pieds. Une femme en pleurs est prosternée sur le sol, au premier plan. Les têtes des apôtres trahissent une technique fort habile, une conception d'un sentiment bien individuel et plein de chaleur; même cheveux et barbes sont traités de manières différentes. Les émotions de l'âme, le deuil et la tristesse sont exprimés distinctement, non seulement dans les visages, mais encore dans les attitudes; les draperies « mouillées », riches en plis, comme d'une étoffe mince, moulent fort naturellement les formes des personnages dont elles suivent les mouvements, et produisent un effet surprenant. Toutes ces particularités, comme aussi la composition soigneusement réfléchie, raisonnée et adaptée à la forme de la représentation, sont les indices d'une nouvelle orientation de l'art qui va transformer successivement les formes de la plastique romane. Ce merveilleux relief n'est restauré et retouché qu'en quelques endroits.

Une étroite parenté unit ces sculptures du portail sud de la Cathédrale à une œuvre qui doit être contemporaine, à un

Bas-relief de l'église de Saint-Thomas à Strassbourg. (Haut. N° 57. 102 cm., larg. 216 cm.)

Cette œuvre se distingue par une composition simple et délicatement sentie, des formes pleines de noblesse et une conservation parfaite. Elle représente saint Thomas portant sa main droite à la blessure du Christ. L'attitude des apôtres Pierre et Jean, qui sont assis à gauche et à droite, exprime nettement leur foi et la douleur que provoque en eux l'incrédulité de leur compagnon. Il n'est pas inad-

lerischen Eigenschaften, die wir dort schätzen, treten auch hier in den Vordergrund, vor Allem die seelische Belebung der Figuren und die geschickte Raumbehandlung.

Die Gotik.

Nach für die Plastik im Elsaß bedeutet die Epoche der mittelalterlichen Kunst, die als Gotik bezeichnet wird, eine Zeit begeisterten Aufschwunges. Der größere Raum, welcher jetzt den Bildhauern an den Fassaden zugewiesen wird, führt zu einer breiteren Schilderung, zu einer ausführlicheren Erzählung. Der Anschauungskreis erweitert sich, der Bildinhalt erfährt gegen die vorausgegangene Epoche vielfache Wandlungen. Die Szenen, welche früher als Mosaik den Fußboden zierten, wie die Kalenderbilder, erscheinen jetzt an den Portalen, zu deren Schmuck auch die allegorisch moralischen Schilderungen herangezogen werden. Wie sich die Compositionsweise und die Quellen der Kunstdarstellung ändern, so auch die Ziele der Kunstschöpfung selbst. Die Plastik, welche an der Fassade die Portale und über ihnen den Raum bis in die Spitzen der Giebel mit Bildwerken zu schmücken hat, muß jetzt malerisch wirken, sich den engen Baugliedern einfügen und anpassen. Dadurch erhalten wohl manche Figuren etwas Gefuchtes, aber von Gespreiztheit und Koketterie sind sie doch ferne: die jetzt auftretende charakteristische Hüftenbiegung z. B. ist nur tektonisch als eine Folge der schlanken baulichen Umrahmung zu erklären, nicht als Manierismus zu deuten. Dabei sind allerdings die Grenzen dieser unter veränderten Voraussetzungen thätigen Kunst nicht zu verkennen. So glücklich sie in der Darstellung graziler Schlantheit der Figuren oder in der sentimentalen Neigung der Köpfe mit den holdseligen Gesichtern ist, so wenig ist sie fähig, männlichen Ernst und Größe entsprechend wiederzugeben.

Eines der großartigsten Beispiele dieser innigen Vermählung von Architektur und Plastik besitzen wir in der ganz nach französischer Art gehaltenen Westfassade des Straßburger Münsters (aus dem letzten Viertel des 13. und den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts).

Den wichtigsten Theil derselben zeigt uns Blatt 71:

Nr. 71. Das Mittelportal.

Die in vier Streifen angeordneten Reliefs des Bogensfeldes erzählen in lebendiger, häufig an den Einfluß des geistlichen Schauspiels erinnernder Weise die Leidensgeschichte Christi; die unteren Reliefstreifen haben mannigfache Ausbesserungen erfahren, die obere Reihe und ein Theil der zweiten ist gänzlich erneuert. Auch die Gruppen in den fünf Hohlkehlen der Ueberwölbung, welche Szenen aus dem Alten Testament, den Tod der Apostel und der ältesten Märtyrer, Einzelfiguren der Evangelisten und Kirchenväter und endlich Wunder Christi vorführen, sind neu; die äußerste Reihe ist von Malade, die inneren sind von Vallastre. Unten, am Theilungsposten des Portals, steht die Madonna mit dem Kinde, die Patronin des Münsters, und zu ihren Seiten erblicken wir in den Schrägen vierzehn große Statuen der Propheten und Könige des Alten Testaments. Der Wimperg, der sich über dem Portal erhebt, zeigt hoch oben die sitzende Jungfrau Maria, deren Thron mit zwei stehenden Löwen auf den Stufen geschmückt ist — das Wappen Straßburgs kommt hier unverkennbar zur Verwerthung. Darunter sitzt König Salomo, von ihm führt zu beiden Seiten eine Doppelstreppe

missible que le même artiste qui créa les reliefs de la Cathédrale se soit essayé ici dans un sujet plus ingrat. Les qualités d'art que nous apprécions tant là-bas se manifestent également ici au premier rang, avant tout, l'animation pleine de sentiment des figures et le parti habile que l'artiste a su tirer de la surface offerte.

PÉRIODE GOTHIQUE.

Pour la plastique en Alsace aussi, la période de l'art du moyen âge que l'on désigne sous le nom de gothique est une époque d'enthousiaste essor. Le champ plus vaste que les façades offrent maintenant au sculpteur, amène ce dernier à des compositions plus amples, à des peintures plus détaillées. Le cycle des notions s'élargit, les sujets traités subissent de nombreuses modifications, si on les compare à ceux de la période précédente. Les scènes qui naguère décoraient le sol en mosaïque, telles que les images du calendrier, apparaissent à présent sur les portails, en même temps que les allégories morales. Le but de la création artistique lui-même change avec la manière de composer et les données du sujet. L'art plastique, qui se donne la mission de décorer d'images les portails de la façade et au-dessus de ceux-ci, le champ libre jusqu'à la pointe des gables, doit produire maintenant un effet pittoresque, il faut qu'il s'accommode et s'adapte à l'étroitesse des membres d'architecture. Il est vrai que certaines figures obtiennent de la sorte un je ne sais quoi de cherché, mais elles restent loin de la bouffissure ou de l'affectation: le caractère déhanchement, par exemple, dont la mode surgit à présent, ne s'explique que par des raisons techniques, comme une conséquence de la sveltesse architectonique du cadre. Il n'est pas à taxer de maniérisme; mais, sans aucun doute, il convient de maintenir dans ses limites cet art qui s'exerce sous l'influence de tendances modifiées. Autant cet art est heureux dans la représentation des figures graciles et sveltes ou dans la sentimentale inclinaison des têtes aux visages pleins de grâce, autant il est peu apte à rendre convenablement la mâle grandeur et la gravité.

Un des exemples les plus grandioses de cette union intime d'architecture et de plastique, nous est présenté par la façade occidentale de la Cathédrale de Strasbourg, qui est absolument traitée selon les données de l'art français (dernier quart du treizième et premières années du quatorzième siècle).

La planche 71 nous en donne la partie la plus importante:

Le portail.

Les quatre zones du tympan montrent la Passion du Christ dans une suite de reliefs remarquablement animés et rappelant beaucoup l'influence des spectacles religieux; les compartiments inférieurs ont subi des restaurations diverses; la zone supérieure et une partie de la deuxième ont même été entièrement renouvelées. Les groupes circonscrits dans les cinq gorges de la voussure et qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, la mort des apôtres et des premiers martyrs, des figures isolées des évangélistes et des Pères de l'Église et enfin des miracles du Christ, sont également neufs. La série extérieure est du sculpteur Malade; les autres de Vallastre. Au-dessous, contre le pilier central, l'on voit la Vierge avec l'Enfant, patronne de la Cathédrale, et, à ses côtés, dans les biseaux, 14 grandes statues des prophètes et des rois de l'Ancien Testament. Le gable qui domine le portail montre, dans le haut, la Vierge assise dont le trône est orné de deux lions debout sur les gradins, — figuration évidente des armoiries de Strasbourg. Au-dessous, le roi Salomon

N° 71.

herab, auf deren Stufen je sieben Löwen stehen. An den das Portal zu beiden Seiten begrenzenden Pfeilern erscheinen Musikanten mit verschiedenen Instrumenten.

Nr. 74. Eine Gruppe der Propheten ist auf Blatt 74 besonders wieder gegeben. Sie sind sämtlich als ehrwürdige, bärtige Männer dargestellt, in deren Antlitz theils das ernste Forchten und tiefe Sinnen, theils das ehrfurchtsvolle Harren einen entsprechenden Ausdruck findet. Die tiefgefurchten Stirnen, die geneigten Köpfe, die bald in die Ferne, bald in ein Spruchband blickenden Augen, sollen diese inneren Vorgänge klar machen. Die Gewandbehandlung trägt nicht immer der Proportion der menschlichen Gestalt genügend Rechnung.

Nr. 72. Das Bogensfeld des nördlichen Seitenportals zeigt drei Stufen mit Reliefs: Scenen aus der Kindheitsgeschichte Christi. In den vier Bogensläufen sind Engel, Heilige und Bischöfe dargestellt, sämtlich von Vallastre erneuert. Unten stehen die zwölf allegorischen Gestalten der christlichen Tugenden, die ihre Füße auf den Nacken der Laster setzen und diese mit ihren Lanzen durchbohren. Die Statuen sind von verschiedenen Händen ausgeführt; einzelne darunter geben das mittelalterliche Ideal von Frauenschönheit in entzückender Weise wieder.

Nr. 73. Das südliche Seitenportal enthält im Bogensfeld über der Thüre in drei Reihen das Jüngste Gericht. In den Hohlkehlen sind Statuetten von Engeln und Heiligen, sämtlich von Vallastre neu hergestellt. Zu beiden Seiten des Portals stehen in Nischen auf Pfeilerpostamenten die Statuen der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen. Zu jenen tritt Christus als Bräutigam mit segnender Geberde, zu diesen der Verführer, der nebst der

Nr. 81. ihm zunächst stehenden Jungfrau von besonderem Interesse ist (siehe Blatt 81). In den Bildwerken einer Reihe von rheinischen und fränkischen Kirchen wird als Sinnbild der Verführung, im Anschluß an Walthar von der Vogelweide, die „Frau Welt“ dargestellt als ein schönes Weib, vorn verführerisch anzusehen, aber hinten in scheußlicher Verwerfung. An ihre Stelle ist hier der in die Modetracht seiner Zeit gekleidete Jüngling getreten, auf seinem Haupt trägt er eine Krone, auf der Rückseite sieht man durch den geöffneten Mantel Würmer, Schlangen und Kröten an seinem Körper fressen. Er bietet lächelnd den Evasapfel seiner Nachbarin dar, die in freudiger Ueberraschung ihr Lämpchen fallen läßt, während sie ihr Gewand lockert.

Nr. 82 u. 83. Rechts von dem südlichen Thurmportal steht Christus mit den klugen Jungfrauen (Blatt 82 und 83). Der Kopf der Christus zunächst stehenden klugen Jungfrau (Blatt 83) führt uns die Anmuth der Erscheinung dieser halb schlafenden, halb träumenden Mädchen überzeugender vor Augen, als dies die Gesamtaufnahme zu thun vermag. Das Angesicht ist von dem Künstler mit besonderer Sorgfalt ausgeführt und ungemein frisch und unmittelbar aufgefaßt; der genrehafte Zug, der auch anderen Figuren dieses Thurmportals eigenthümlich ist und der wohl zum Theil auf die Benützung von Naturmodellen zurückzuführen ist, hat hier einen glücklichen Ausdruck gefunden.

Die sämtlichen Figuren stehen auf übereck gestellten Würfeln, auf denen in Vierpässen die zwölf Zeichen des Thierkreises, sowie die in den einzelnen Monaten üblichen Beschäftigungen des Menschen dargestellt sind.

Nr. 84. Wir bieten (Blatt 84) eine Auswahl davon: als Thierkreiszeichen, den Wassermann (Januar), den Widder (März), die Zwillinge (Mai) und den Krebs (Juni); als Monatsbilder, den schmaufenden Mann mit einem Doppelkopf (Januar), den Reiter (Mai), den drehenden Mann (August) und den Mann, der im Begriffe ist ein Schwein zu schlachten (Dezember). Die sämtlichen Thierkreiszeichen und Monatsbilder sind sehr fein in den Raum komponirt und auch als sittenbildliche Darstellungen werthvoll.

assis; latéralement, deux rangées de gradins, portant chacune sept lions. Des deux côtés, contre les piliers externes du portail, sont représentés des musiciens jouant de divers instruments.

Un groupe des prophètes est reproduit spécialement sur la **N° 74**. planche 74. Debout sous des baldaquins, ils sont tous figurés sous les traits d'hommes respectables, à longues barbes; leurs visages respirent tantôt la réflexion grave et l'étude profonde, tantôt la piété et la crainte de Dieu. Les fronts creusés de rides, les têtes inclinées, les regards, chez les uns, plongés dans le lointain, chez les autres, fixés sur des phylactères, témoignent de leur méditation intérieure. La façon dont sont traitées les draperies ne tient pas toujours assez compte des proportions du corps humain.

Le tympan du portail latéral nord, à trois zones décorées **N° 72**. de reliefs, montre des scènes de l'enfance du Christ. Dans les quatre voussures, des anges, des saints et des évêques, tous renouvelés par Vallastre. Au bas se tiennent les douze figures allégoriques des vertus chrétiennes foulant à leurs pieds les vices et les transperçant de leurs lances. Ces statues sont dues à différents maîtres; quelques-unes d'entre elles rendent à merveille l'idéal de la beauté féminine au moyen âge.

Le portail latéral sud renferme dans le tympan qui surmonte **N° 73** la porte, le Jugement dernier partagé dans trois compartiments. Dans les gorges, des statuettes d'anges et de saints, toutes renouvelées par Vallastre. Des deux côtés du portail, dans autant de niches, dont les socles reposent sur les piliers, les statues des cinq vierges sages et des cinq vierges folles. Vers les premières s'avance le Christ comme fiancé, dans une attitude bénissante; vers les secondes, le séducteur **N° 81**. qui, ainsi que la vierge la plus rapprochée de lui, présente un intérêt spécial. Dans les sculptures d'une série d'églises rhénanes et franco-niennes, le symbole de la séduction apparaît, en conformité avec la pensée de Walthar von der Vogelweide, sous les traits mondains d'une belle femme, séduisante de face, mais tombée par derrière en hideuse pourriture. Elle est remplacée ici par un jeune homme en costume du temps, portant une couronne sur la tête; sous son manteau entr'ouvert dans le dos, l'on voit des vers, des serpents et des crapauds rongant ses chairs. Il offre, en souriant, la pomme d'Ève à sa voisine qui dans son joyeux émoi laisse choir sa lampe, en écartant, de la main droite, son manteau de la poitrine.

A droite du portail sud de la tour on voit le Christ, avec les **N° 82 et 83**. vierges sages (planches 82 et 83). La tête de l'une d'elles, la plus rapprochée du Christ (planche 83), rend mieux que ne saurait le faire la planche du groupe entier, la gracieuse apparition de ces jeunes filles demi-somnolentes, demi-rêveuses. Le visage dans sa fraîcheur peu commune et sa vérité, est traité par le statuaire avec un soin particulier. L'accent pittoresque qui caractérise également d'autres figures de ce portail, et qui sans doute est dû à l'emploi du modèle vivant, a trouvé ici son expression d'une manière fort heureuse.

Toutes ces figures se tiennent sur des cubes posés de biais et sur lesquels sont représentés, dans des quadrilobes, les douze signes du Zodiaque et les travaux de l'homme qui correspondent aux douze mois. La planche 84 montre quatre de ces signes du Zodiaque: le **N° 84**. verseau (janvier), le bouc (mars), les gémeaux (mai) et le scorpion (juin); quatre des mois: l'homme à la tête à double face qui fait bonne chère (janvier), le cavalier (mai), le batteur en grange (août) et l'homme en train d'abattre un porc (décembre). Tous ces bas-reliefs sont adroitement circonscrits dans leurs cadres et offrent un certain intérêt au point de vue de l'histoire des mœurs et coutumes.

Dieselbe Zeit, die sich in dem Streben, holdselige Gestalten und anmuthige Bewegungen zu schaffen, nicht genug thun konnte, schwang sich auch in der phantastischen Behandlung symbolischer Thiergestalten zu einer nie wieder erreichten Höhe empor. Der Fries am Nord- und Südthurm des Straßburger Münsters bietet hievon treffliche Beispiele. Die ausgewählten vier Scenen auf Bl. 58 und 59 zeigen einen nackten Menschen von zwei Bestien ergriffen und zerfleischt, dann Jonas, dem Rachen des Fisches entspringend, den vor seinem Lager stehenden Löwen, der seine drei Jungen anhaucht und endlich zwei über das Würfelspiel in Streit gerathene Männer, zwischen denen ein Brett mit Würfeln liegt. Die vier Sculpturen sind bezeichnende Beispiele aus dem Gedankenkreis des interessanten Friezes, der theils im Anschluß an die mittelalterlichen Bestiarien, die einen sehr großen Einfluß auf die bildende Kunst ausübten, die menschlichen Leidenschaften und ihre Strafe schildert, theils diesen sowohl in symbolischen Thierbildern, wie auch in Scenen aus dem Alten Testament den Hinweis auf die Erlösung gegenüberstellt. In diesen merkwürdigen Bildwerken, die mit Recht als mittelalterliche Genrebilder bezeichnet worden sind, bewundern wir virtuose Schöpfungen, die sich durch charakteristische Wiedergabe der leidenschaftlichen Erregung, den reichen Wechsel in der Erfindung der Scenen, durch scharfe Naturbeobachtung und geschickte Raumverwerthung auszeichnen.

Eine Schöpfung, wie die Westfront des Straßburger Münsters, konnte nicht ohne Einwirkung auf die Um- und Neubauten der Kirchen im übrigen Elsaß bleiben. So erkennen wir denn auch manche Aehnlichkeit mit den Straßburger Sculpturen an den Bildwerken der St. Martinskirche in Colmar, der Florentiuskirche in Niederhaslach und der Pfarrkirche in Thann.

Nr. 6. Das St. Nikolausportal am Münster (St. Martin) zu Colmar, ursprünglich im sog. Uebergangsstil ausgeführt, wurde bald nach seiner erste = Anlage gothisch umgebaut. In dem Halbkreis-Tympanon erscheint der hl. Nikolaus, der mit der Rechten drei Kugeln in die Hand eines der Mädchen legt, die er durch sein Almosen vor der Schmach bewahrte, während er mit der Linken den von der Hungersnoth befallenen Bettlern der Stadt Myra Gaben austheilt. Darüber thront im spitzbogigen Felde der Weltenrichter zwischen je zwei Engeln, welche die Werkzeuge der Passion tragen und Posaunen blasen. Rechts von den Engeln kleine nackte Gestalten, welche aus den Gräbern aufsteigen; in der äußersten Ecke der Rachen der Hölle. Links die Seligen, dem Herrn zueilend. An der Spitze des äußersten Bogens der Wölbung das Brustbild des segnenden Erlösers, umgeben von Gestalten, die auf frühgothischen Consolen sitzen: Könige (David), Bischöfe, Propheten und Engel; unter ihnen, auf der linken Seite, an vierter Stelle von oben, auch die Figur des Baumeisters Humbert mit der Steinplatte und dem Winkelmaaß auf dem Schooße. An der Seite neben dem Bilde die Inschrift MAISTRES HVMBRET. In der Wandung des Portals zwischen den Säulen ist das ursprüngliche Kugelornament zu phantastischen Köpfen ausgebildet.

Weit mehr als an diesem Portal erkennen wir den Einfluß Erwins und seiner Schule an dem

Nr. 56. Portal der St. Florentiuskirche in Niederhaslach, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Das schlanke Portal zeigt in den Nischen der Wandungen zwei große Gestalten von vorzüglicher Ausführung: Maria und den verkündigenden Engel. In den Hohlkehlen der Ueberwölbung sind vier Propheten und zwei Engel angeordnet. Das Tympanon ist in drei Felder getheilt; in dem obersten die Krönung Mariae, in den zwei unteren Feldern Scenen aus der Legende des hl. Florentius: der Heilige eine Hindin schützend,

Cette même époque, non contente de ses efforts à créer des figures pleines de grâce, aux mouvements élégants, s'éleva également dans la représentation fantaisiste des monstres symboliques, à une hauteur qui n'a plus été atteinte depuis lors. Les frises de la tour du nord et de celle du sud de la Cathédrale de Strasbourg en font foi. Les quatre scènes choisies des planches 58 et 59 montrent un homme nu appréhendé et déchiqueté par deux monstres; Jonas s'échappant de la gueule de la baleine; puis, un lion debout devant son antre, caressant ses trois lionceaux de son haleine, et enfin, deux hommes se prenant de querelle pour un coup de dés; la table de jeu se trouve au centre. Ces quatre morceaux sont d'intéressants exemples tirés du cycle des compositions mystiques qui décorent la frise et qui, d'une part, dépeignent les passions humaines et leur châtement, en s'inspirant des bestiaires du moyen âge (ceux-ci ont exercé une influence considérable sur les arts du dessin), et d'autre part, mettent en regard la perspective symbolique de la délivrance, sous forme de scènes tirées, tantôt de la vie des animaux, tantôt de l'Ancien Testament. Nous admirons dans ces remarquables sculptures que l'on a considérées avec raison comme des tableaux de genre du moyen âge, des créations d'une grande virtuosité qui se distinguent par une reproduction caractéristique de l'émotion passionnelle, une riche variété dans l'invention des scènes, une profonde observation de la nature et un très judicieux emploi de la surface à décorer.

Une création comme la façade occidentale de la Cathédrale de Strasbourg ne pouvait pas rester sans influence sur les constructions postérieures ou les reconstructions d'églises dans le reste de l'Alsace. C'est ainsi que nous trouvons plus d'une analogie entre les sculptures de Strasbourg et celles de Saint-Martin de Colmar, de Saint-Florent de Niederhaslach et de l'église paroissiale de Thann.

Le portail Saint-Nicolas de la cathédrale (Saint-Martin) N° 6. à Colmar, originairement édifié dans le style de transition, fut, peu après sa construction, adapté au style gothique. Le tympanon demi-circulaire montre saint Nicolas déposant de la droite trois boules dans la main de l'une des jeunes filles que son aumône a préservées de l'ignominie, tandis que de sa gauche il dispense des dons aux mendiants de la ville de Myra, atteints par la disette. Au-dessus, dans le champ de l'ogive, trône le Juge suprême, entouré d'anges portant les instruments de la Passion et soufflant dans des trompes. A la droite des anges, des petites figures nues sortant de leurs tombes; à l'extrémité de l'angle inférieur, la gueule de l'enfer. A gauche, les bienheureux s'élançant vers le Seigneur. A la pointe de l'arc extérieur de la voussure, le buste du Sauveur bénissant, entouré des figures assises de rois (David), d'évêques, de prophètes et d'anges reposant sur des consoles de style gothique primitif; au-dessous, sur la gauche, au quatrième rang depuis le haut, la statuette de l'architecte Humbert tenant une dalle de pierre et une équerre sur les genoux. Sur le côté de cette figure l'inscription: MAISTRES HVMBRET. Sur les parois du portail, dans l'entre-deux des colonnes, la ligne primitive de perles est changée en une suite de têtes fantastiques.

L'influence d'Erwin et de son école se reconnaît bien davantage encore dans le

Portail de l'église de Saint-Florent à Niederhaslach, de N° 56. la deuxième moitié du quatorzième siècle. Ce portail élancé montre dans les niches des parois deux grandes statues d'une belle exécution: la Vierge et l'ange de l'Annonciation. Dans les gorges de la voussure sont placés quatre prophètes et deux anges. Le tympanon est divisé en trois compartiments; dans le champ supérieur, l'on voit le couronnement de la Vierge; dans les deux inférieurs, des scènes de la

Florentius am Hofe Dagoberts, Schenkung des Monasterium Haselacense, Weihe desselben an Maria und Uebertragung der Gebeine des hl. Florentius. Die bei aller Zierlichkeit proportionirten und deutlich charakterisirten Figuren des Tympanons sind in den schmalen Raum ungemein geschickt hineincomponirt.

In Anordnung und Charakter stehen aber den Straßburger Sculpturen am nächsten die plastischen Bildwerke am

Nr. 92. Hauptportal des Münsters zu Thann.

Der reich und malerisch wirkende Portalbau, der im 14. Jahrhundert entstand, aber in seiner inneren Anordnung im 15. Jahrhundert wesentliche Veränderungen erfuhr, ist mit 18 großen Heiligenfiguren geschmückt, die nach bestimmten Gesichtspunkten angeordnet sind. Künstlerisch sind sie nicht alle von gleichem Werth. In dem Tympanon sind in fünf Streifen Scenen aus dem Leben Mariens und dem ihrer Eltern dargestellt. Die Hohlkehlen sind verziert mit Einzelgestalten (die innerste mit Propheten, die beiden äußeren mit musizirenden Engeln, Kirchenvätern, alttestamentlichen Königen, Evangelisten) und kleinen Gruppen (die beiden mittleren Hohlkehlen: Geschichte von Adam und Eva, Apostel und Heiligenmartyrien) auf Consolen und unter Baldachinen. Geringer an Werth ist der Bilderschmuck des später eingebauten unteren Doppelportals. Hier finden sich in der inneren Hohlkehle Gruppenbilder, die vornehmlich Martyrien darstellen. Von den beiden Reliefdarstellungen in den Bogen der Portaleingänge weist die nördliche Christi Kreuzigung, die jüdische Christi Geburt mit Verkündigung an die Hirten und Anbetung der Magier auf. Die Anordnung und Auffassung ist etwas nüchterner und handwerksmäßiger als an den Straßburger Bildwerken, und hat mit dem plastischen Schmucke des Portals der Lorenzkirche zu Nürnberg eine gewisse Ähnlichkeit.

Eine spätere Zuthat sei hier anschließend erwähnt: das

Nr. 93. Nordportal des Münsters zu Thann (1456). Zwei Thüren, von geschwungenen und sich durchkreuzenden Wimpergen gekrönt, sind unterhalb des Fensters durchgebrochen; der Raum zwischen den Strebepeilern ist in der ganzen Seitenschiffhöhe in einen Vorbau verwandelt, dessen Gewände mit Statuen geschmückt sind.

Während die Plastik an den gothischen Portalen Ernst und Würde immer mehr in spielende Anmuth auflodert, bildet sich auch im Elsaß eine Gräberplastik aus, an der sich der Uebergang von einer mehr typischen Behandlung zu individueller, naturwahrer Auffassung verfolgen läßt. Im 14. Jahrhundert finden wir auf diesem Gebiet einen vortrefflichen Bildhauer thätig, in Meister Wölfelin, Werkmeister der Kirche in Rufach, seit 1341 Bürger in Straßburg. Von ihm stammt das

Nr. 27. Grabmal des Landgrafen Ulrich und des Canonicus Philipp von Werd in St. Wilhelm zu Straßburg, eines der schönsten Monumente, die Deutschland aus dieser Zeit besitzt, besonders bemerkenswerth durch die Behandlung des Stofflichen. Es ist ein Doppelgrab, das aus einer flachen Wandnische heraustritt. Auf der unteren Platte liegt der Canonicus Philipp von Werd im langen Talar. Auf denselben Stein sind die beiden Löwen gesetzt worden, welche die zweite Platte mit der ebenfalls ganz erhaben gearbeiteten, liegenden Figur des später verstorbenen Landgrafen tragen. Dieser trägt einen Kettenpanzer, der die Anfänge zur Plattenrüstung zeigt, und über dem Panzer den Lendner, das Haupt bedeckt eine Eisenkappe.

légende de saint Florent: le saint protégeant une biche; le saint à la cour de Dagobert; la donation du monastère de Haslach; sa consécration à la Vierge et la translation des ossements de saint Florent. Ces figurines du tympan, délicatement proportionnées et nettement caractérisées, sont disposées avec un art consommé dans cet étroit espace.

Mais, quant à l'ordonnance et au caractère, les sculptures qui se rapprochent le plus de celles de Strasbourg, sont celles du

Portail principal de la cathédrale de Thann.

N° 92.

Ce riche portail, d'un effet pittoresque, qui fut édifié au quatorzième siècle, mais qui dut subir, au cours du quinzième siècle, des modifications importantes dans son ordonnance intérieure, est décoré de 18 grandes figures de saints disposées selon un ordre déterminé; toutes ces statues ne sont pas d'un égal mérite artistique. Le tympan se divise en cinq compartiments dans lesquels sont représentées des scènes de la vie de la Vierge et de celle de ses parents. Les gorges sont ornées de figurines isolées ou de petits groupes. La gorge interne montre les prophètes; les deux gorges externes, des anges musiciens, des pères de l'Église, des rois de l'Ancien Testament et les Évangélistes. Les deux gorges médianes renferment, sous forme de groupes, l'histoire d'Adam et d'Ève, des apôtres et des scènes de martyres; toutes ces figures sont placées sur des consoles et sous des baldaquins. Les sculptures du double portail inférieur, dont l'adjonction est d'une date postérieure, sont de moindre valeur artistique. L'on voit ici, dans la gorge interne, des groupes représentant principalement des martyres. Dans les tympan surmontant les deux entrées sont figurées, sur le portail nord, la Crucifixion; sur le portail sud, la Nativité, l'Annonciation aux bergers et l'Adoration des mages. L'ordonnance et l'interprétation y sont légèrement plus frustes et rappellent davantage le simple métier que les sculptures de Strasbourg; elles ont une certaine analogie avec le décor du portail de Saint-Laurent à Nuremberg.

Mentionnons ici une œuvre ajoutée postérieurement: le

Portail nord de la cathédrale de Thann (1456). Des guim- **N° 93.**

berges en accolades entrecroisées et ajourées couronnent les deux portes sous la grande fenêtre; l'espace compris entre les contreforts est ainsi converti, dans toute la hauteur de la nef latérale, en un avant-corps dont les parois sont ornées de statues.

Cependant que dans le portail gothique, la plastique se relâche de plus en plus de sa gravité et sa dignité, pour sacrifier à la grâce et à l'élégance, il se forme également en Alsace une plastique pour les pierres tombales, dans les productions de laquelle se fait sentir la transition d'un art s'appuyant sur des types, à un art plus individuel, à une interprétation plus conforme à la nature vraie. Au quatorzième siècle, nous rencontrons dans ce domaine, un sculpteur excellent, maître Wölfelin, appareilleur de l'église de Rouffach, bourgeois de Strasbourg depuis 1341. C'est à lui qu'on doit le

Tombeau du landgrave Ulrich et du chanoine Philippe de **N° 27.**

Werd, à l'église Saint-Guillaume à Strasbourg. Ce monument, l'un des plus beaux de l'époque que possède l'Allemagne et qui est remarquable surtout par la façon dont sont traités le costume et les accessoires, forme un double tombeau engagé dans une niche à paroi rectangulaire. A l'étage inférieur git la figure sculptée du chanoine Philippe de Werd revêtu d'une longue soutane. Sur la même dalle sont assis les deux lions qui supportent la pierre supérieure sur laquelle est étendue la figure, également en haut relief, du landgrave Ulrich, décédé douze années plus tard. Celui-ci est revêtu d'une cotte

Dem Kopfe dient, statt eines Kissens, ein Topfhelm als Auflager. Die Linke, die den Schwertgurt gefaßt hält, ruht auf der Brust. Zur Rechten liegen Schwert und Eisenhandschuhe. Die Füße sind gegen zwei kleine Löwen gestützt, ein bei Grabmälern vornehmer Herren fast niemals fehlendes Sinnbild der das Böse überwindenden Stärke.

Die Ränder der beiden Platten enthalten Inschriften. Unten: ANNO · DOMINI · M · CCC · XXXII · III · KALENDIS · JVLII · OBIT · DOMINVS · PHILIPPVS · LANTGRAVIVS · ALSATIE · CANONICVS · MAIORIS · ECCLESIE · ARGENTINENSIS ·

Die obere Inschrift lautet: ANNO · DOMINI · M · CCC · XLIII · XVI · KALENDIS · OCTOBRIS · OBIT · HONORABILIS · DOMINVS · VLRICVS · LANTGRAVIVS · ALSACIE · ORATE · PRO · EO ·

Auf der obersten Platte steht endlich noch eine Inschrift: MEISTER · WOELVELIN · VON · RVFACH · EIN · BVRGER · ZV · STRASSBURG · DER · HET · DIS · WERC · GEMACHT. Die Beifügung des Künstlernamens ist in dieser Zeit eine große Seltenheit; es scheint, daß der Meister selbst mit seinem Werke zufrieden war.

Meister Wölflin gehört bereits in die Reihe jener Meister, welche die Wirklichkeit außerordentlich scharf beobachten. Zugleich macht sich auch die Fähigkeit individueller porträtmäßiger Wiedergabe der Gesichter bei ihm bemerklich. Der Umschwung in der Formensprache hat sich mit seinem Auftreten in der Plastik im Elsaß unzweifelhaft vollzogen. Aber erst ein volles Jahrhundert später erwacht allgemeiner die Erkenntniß, daß die Natur die beste Lehrmeisterin der Künste sei.

Der Boden, auf welchem der Realismus zuerst völlig frei zu Tage trat, waren bekanntlich die Niederlande, wo schon im Ausgang des 14. Jahrhunderts Claux Sluter in Dijon einen ganz neuen Naturalismus in der Plastik zur Geltung brachte. Niederländischer Herkunft ist nun auch der Meister, welcher um die Mitte des 15. Jahrhunderts im Elsaß einen Stil einbürgerte, der das entschiedenste Streben nach Naturwahrheit zeigt. Es war Nikolaus von Leien, mit dem Familiennamen Gerhaert. Seit 1464 arbeitete er in Straßburg, wo er sich auch das Bürgerrecht erwarb. Der Ruhm seiner Kunstfertigkeit war weit verbreitet; man glaubte in Deutschland kaum seines gleichen suchen zu dürfen. Er ward von Kaiser Friedrich III. berufen, den Grabstein für die im Jahr 1467 verstorbene Kaiserin Eleonore anzufertigen; und als dieses Werk vollendet war, übernahm Meister Gerhaert die Ausführung des Grabdenkmals des Kaisers in der Stephanskirche zu Wien; die gänzliche Vollendung dieser seiner großartigsten Schöpfung hat er aber nicht mehr erlebt.

Aus der Zeit der Straßburger Thätigkeit des Meisters sind zwei Werke besonders berühmt geworden: der gekreuzigte Heiland auf dem alten Friedhof in Baden-Baden und die Steinbüsten an der ehemaligen Kanzlei in Straßburg.

Der Realismus, den Meister Gerhaert in seinen Steinarbeiten pflegt, verräth in der energischen Behandlung der Figuren allerdings den Niederländer, er beschränkt sich aber nicht auf die naturgetreue Wiedergabe des Körpers, sondern berücksichtigt auch im höchsten Maße das innere Leben, den Ausdruck seelischer Stimmungen.

Ein Kunstwerk hervorragenden Ranges hat er in dem erwähnten

Nr. 113. Christus am Kreuz, auf dem alten Friedhof zu Baden-Baden (1467 vollendet) geschaffen. Das mächtige Steinkreuz läßt an den Enden die genaue Nachbildung der Holzstruktur erkennen. Der Kopf zeigt einen leidenden Ausdruck von vollendet edlem Typus. Das Haar ist mit großer Virtuosität ganz frei gearbeitet. Eine mächtige Dornenkrone bewirkt eine treffliche Rundung der Linienverhältnisse des Kopfes. Der ganze Körper ist offenbar streng nach einem sehr abgemagerten lebenden Modell gearbeitet. Der kraftlose Arm mit den deutlich hervortretenden Adern ist ungemein naturgetreu wiedergegeben,

de mailles qui annonce l'apparition des armures de plates, et par-dessus, d'une cotte-hardie; il a le chef recouvert du heaume de combat; un deuxième heaume sert d'appui à sa tête. La main gauche, qui tient le ceinturon, repose sur la poitrine. A sa droite gisent l'épée et les gantelets. Les pieds s'arc-boutent contre deux petits lions, symbole de la force terrassant le mal que l'on retrouve sur presque toutes les pierres tombales des personnages de marque.

Les bords des deux dalles portent des inscriptions. Celle du bas: ANNO · DOMINI · M · CCC · XXXII · III · KALENDIS · JVLII · OBIT · DOMINVS · PHILIPPVS · LANTGRAVIVS · ALSATIE · CANONICVS · MAIORIS · ECCLESIE · ARGENTINENSIS ·

L'inscription supérieure porte: ANNO · DOMINI · M · CCC · XLIII · XVI · KALENDIS · OCTOBRIS · OBIT · HONORABILIS · DOMINVS · VLRICVS · LANTGRAVIVS · ALSACIE · ORATE · PRO · EO ·

Enfin la dalle supérieure porte encore l'inscription: MEISTER · WOELVELIN · VON · RVFACH · EIN · BVRGER · ZV · STRASSBURG · DER · HET · DIS · WERC · GEMACHT. La mention du nom de l'artiste est excessivement rare pour l'époque; il semblerait que le maître fût satisfait lui-même de son œuvre.

Maître Wœlfelin a sa place marquée parmi ceux des maîtres qui observent la nature avec le plus de pénétration. En même temps, éclate au jour son aptitude à reproduire les visages avec leur individualité de portraiture. La révolution dans le langage des formes s'est indubitablement accomplie en Alsace avec l'apparition de ce maître, mais ce n'est qu'après tout un siècle écoulé, que l'on prendra plus généralement conscience que la nature est la meilleure école des arts.

L'on sait que c'est dans les Pays-Bas qu'il faut chercher le terrain où le réalisme se montra d'abord au grand jour, dans toute sa liberté, où déjà à la fin du quatorzième siècle Claux Sluter pratiquait à Dijon un naturalisme tout nouveau dans la plastique. Il était également Néerlandais d'origine, Nicolas de Leien (Louvain?), de son nom de famille Gerhaert, le maître qui, vers le milieu du quinzième siècle, importait en Alsace un style nouveau qui témoigne de la plus ardente recherche de la vérité naturelle. Dès 1464, il travaillait à Strasbourg, où il acquit aussi le droit de bourgeoisie. Sa réputation d'artiste s'étendait au loin; il passait pour être sans rival en Allemagne. L'empereur Frédéric III l'appela pour lui commander le monument funèbre de l'impératrice Éléonore, morte en 1467, et après l'avoir terminé, il entreprit le monument de l'empereur dans l'église Saint-Étienne à Vienne, mais il mourut avant l'achèvement total de cette œuvre grandiose.

Deux œuvres datant de l'époque de son activité à Strasbourg sont restées célèbres: le crucifix de l'ancien cimetière de Baden-Baden et les bustes en pierre de l'ancienne chancellerie de Strasbourg.

Le réalisme que maître Gerhaert met dans ses sculptures en pierre, la manière énergique dont sont traitées les figures trahissent certes le Néerlandais; mais celui-ci ne se contente pas de reproduire l'extérieur corporel, d'une manière conforme à la nature; il tient compte aussi, et au plus haut degré, de la vie intérieure et de l'expression des mouvements de l'âme de ses personnages.

C'est une œuvre d'art de premier ordre que le

Christ sur la croix, à l'ancien cimetière de Bade (terminé N° 113. en 1467). Les extrémités de la puissante croix de pierre imitent très exactement les veines du bois. La tête offre une expression de souffrance du plus noble caractère. Les cheveux sont traités avec une liberté pleine de virtuosité. Une épaisse couronne d'épines contribue à l'harmonieuse rondeur des lignes de la tête. Le corps tout entier est visiblement modelé avec rigueur d'après un modèle très amaigri. Le bras, sans force, aux veines saillantes, est rendu avec un rare senti-

ebenso auch die säbelartig gekrümmten Beine, bei denen insbesondere das Knochengerüste mit stärkstem Realismus ausgearbeitet ist. Die Figur gehört zu den werthvollsten Schöpfungen der Steinplastik dieser Periode.

Wesentlich anderer Art, aber gleichfalls von größtem Kunstwerth sind die zweifellos auch von Gerhaert herrührenden

Nr. 25.

Zwei Steinbüsten, die auf Blatt 25 wiedergegeben sind (die Aufnahme ist nach den im Eigenthum des Architekten Th. Schmitz befindlichen Abgüssen hergestellt, die der Münsterbildhauer Stienne kurz vor 1870 von den Originalen genommen hat). Um 1464. H. 0,46 m. Die beiden Werke befanden sich ursprünglich an dem Innenportal der ehemaligen „Kanzlei“ am Gutenbergplatz. Bei dem Brande des Gebäudes, 1686, gerettet, wurden sie in der Stadtbibliothek aufbewahrt, gingen aber im August 1870 zu Grunde. Die überaus lebensvollen Arbeiten, die anmuthige Frauenbüste und der scharfgezeichnete Kopf des bärtigen Alten, sollen nach einer auf Specklin zurückgehenden Tradition zwei stadtbekanntes Straßburger Persönlichkeiten des 15. Jahrhunderts, den Grafen Jacob von Lichtenberg und seine Geliebte, die „schöne Barbel“ von Ottenheim, darstellen. Nach neuerer Deutung wäre in den Halbbüsten ein Prophet und eine Sibylle zu erblicken. Wir hätten also hier einen der so häufigen Fälle, daß zur Erklärung eines vorhandenen Bildwerkes eine Volksanschauung verworfen wird, die mit dem ursprünglichen Sinn des Bildwerkes gar keine Verwandtschaft hat. Wie dem auch sei, jedenfalls gehören sie, durch ungemein feinen Formensinn und hingebende Naturtreue wie durch meisterhafte technische Behandlung ausgezeichnet, zu den vollendetsten Schöpfungen der Bildnerkunst jener Zeit. Die Frauenbüste in reizend jugendlichen, kaum aufgeblühten Formen, ist belebt durch einen Hauch anmuthiger Sinnlichkeit. Die graziose, fast kokette Bildung des Kopfes, das feine Lächeln, das die Lippen umspielt, der schön gebogene Arm, Alles das steigert die Lebendigkeit des Ausdrucks. Auch die Büste des Alten ist von großer individueller Feinheit.

Von einem tiefergehenden Einfluß Meister Gerhaerts, der ja nur eine verhältnißmäßig kurze Zeit hier arbeitete, auf die Plastik im Elsaß kann nicht die Rede sein. Da und dort finden wir zwar Spuren gleichen Empfindens, aber die Ueberfättigung an den holdseligen Gestalten einer unverwundlichen Jugend und die daraus entstehende Betrachtung der gemeinen Alltäglichkeit ist ja ein allgemeines Hauptmerkmal der neuen Richtung in der Spätgothik.

In dem Grenzland Elsaß sind es verschiedenartige Einflüsse, die sich in dieser Zeit begegnen. Das allmähliche Heraufwachsen aus den gothischen Traditionen hat wohl auch Italien begünstigt; nicht ungewöhnlich sind im Elsaß Werke der Holzschmiederei, denen deutlich derselbe Charakter aufgeprägt ist, den wir sonst bei italienischen Terracottadarstellungen finden.

An ein solches Thonrelief erinnert in der ganzen Anordnung, Gewandung und Bildung der Gestalten, die aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammende

Nr. 14.

Madonna, ein polychromirtes Holzrelief im Museum Unterlinden zu Colmar (H. 0,73, Br. 0,58 m).

Die Madonna hielt in der Linken ursprünglich wohl eine Blume, auf welche das Christuskind zuschreitet. Ein Rosenkranz mit Medaillon schlingt sich unten um das Gewand der Madonna und um das Bein des Kindes. Die Gruppe ist in einer Nischenarchitektur dargestellt, die in spätgothischen Formen gehalten ist und von einem Baldachin bekrönt wird. Vor dem Baldachin schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube; rechts und links musizierende Engel.

Die tiefgehende Umwälzung, welche sich im socialen Leben des 15. Jahrhunderts vollzog, übte auch auf die Kunst ihre Wirkung aus. Auch in den größeren Schöpfungen der Plastik tragen die Figuren nunmehr meist

ment de vérité, ainsi que les jambes arquées, dont l'anatomie est traitée avec le plus puissant réalisme. Cette figure se range au nombre des plus précieuses productions de la sculpture en pierre de cette période.

Deux autres ouvrages essentiellement différents dans la manière, mais également du plus grand mérite artistique, sont indubitablement de la main de Gerhaert. Ce sont les

Deux bustes en pierre (le cliché a été pris sur les moulages N° 25. appartenant à M. l'architecte Th. Schmitz, et que le sculpteur de la cathédrale, M. Stienne, avait faits sur les originaux peu avant 1870). Vers 1464 Haut. 0,46 m. Ces deux bustes décoraient le portail intérieur de l'ancienne Chancellerie de la place Gutenberg. Lors de l'incendie de cet édifice, en 1686, ils furent sauvés et transférés à la Bibliothèque de la ville, dont ils partagèrent le sort en août 1870. Le buste gracieux de la jeune femme et le visage libidineux et barbu du vieillard, tous deux pleins de vie, sont ceux d'un couple fort connu à Strasbourg, au quinzième siècle, s'il faut en croire une tradition très sujette à caution, rapportée par Specklin. Selon ce chroniqueur, ils représentent le comte Jacques de Lichtenberg et sa maîtresse, la « belle Barbe d'Ottenheim ». Une hypothèse plus moderne croit voir dans ces figures les bustes d'un prophète et d'une sibylle. Nous serions ainsi en présence d'un de ces cas si fréquents où l'on applique à l'explication d'une image, une idée populaire totalement étrangère au sens réel de celle-ci. Quoi qu'il en soit, ces deux œuvres, qui se distinguent par un délicat et rare sentiment des formes, joint à une grande maëstria dans l'exécution technique, se rangent parmi les productions les plus parfaites de la statuaire de l'époque. Le buste de la jeune femme, aux formes de l'adolescence à peine épanouie, est animé d'un souffle de grâce. Le visage presque coquet, le fin sourire qui se joue sur les lèvres, la belle inflexion du bras, tout est fait pour accroître la vivacité de l'expression. Le buste du vieillard aussi est d'une grande et fine individualité.

Il ne faudrait point s'exagérer, toutefois, l'influence exercée par maître Gerhaert sur la plastique alsacienne, car celui-ci n'a travaillé chez nous que fort peu de temps. Nous rencontrons bien, çà et là, les symptômes de sentiments analogues, mais la banalité de ces figures d'une grâce et d'une jeunesse éternelles et la satiété qui résulte de leur contemplation quotidienne sont les caractéristiques de la nouvelle tendance de l'art gothique tardif.

En Alsace, en ce pays de frontière, ce sont des influences diverses qui se rencontrent à cette époque. L'Italie a bien aussi favorisé l'abandon progressif des traditions gothiques; les sculptures en bois où l'on retrouve distinctement le caractère dont sont empreintes les terres cuites italiennes ne sont pas rares en Alsace.

C'est une œuvre de ce genre que rappelle dans toute son ordonnance, une figure de la deuxième moitié du quinzième siècle, une

Madone, bas-relief en bois polychromé du Musée des Unterlinden à Colmar (hauteur 0,73 m, largeur 0,58 m).

La main gauche de la Vierge semble avoir tenu, dans l'origine, une fleur que l'Enfant Jésus cherche à saisir. Un rosaire orné d'un médaillon enlace la draperie de la Vierge et la jambe de l'Enfant. Le groupe se détache dans une niche de style gothique tardif formant un baldaquin devant lequel plane le Saint-Esprit sous les traits d'une colombe; à ses côtés, deux anges musiciens.

La profonde révolution qui s'opéra au quinzième siècle dans la vie sociale eut également son contre-coup dans le domaine de l'art. Même dans les œuvres plastiques d'une certaine importance, les figures sont maintenant, en général, revêtues d'un caractère de rudesse et de

das derbe und knorrige Wesen des Bürgerthums an sich. Dadurch findet in den Madonnenstatuen das Verhältniß von Mutter und Kind einen neuen lebenswahren Ausdruck, dadurch wirken die Delbergscenen, die Darstellungen der heiligen Gräber und die Schnitzaltäre so mächtig, weil die einzelnen Gestalten aus der Beobachtung individuellen Lebens herausgewachsen sind. Dieses Streben nach schlichter Einfachheit, bei tiefer Innerlichkeit, geht auch im Elsaß so weit, daß die Heiligen bald nicht mehr die Typen des Mittelalters, sondern häufiger die treuen Züge von Charakterköpfen aus dem Bekanntkreise der einzelnen Meister tragen.

Diesem Realismus, der die einzelnen Gestalten mit Zügen der Wirklichkeit ausstattet, leistet auch die jetzt erwachte Farbenfreudigkeit der Elsässer Bildhauer werthvolle Dienste. Nicht nur die Schnitzwerke waren von vornherein für eine reiche Bemalung mit Glanzvergoldung berechnet, auch die Steinplastik dieser Periode weist überall Spuren sorgfältiger Bemalung auf: den Hintergründen der Delberge z. B. fehlt niemals die wirksame Unterstüzung farbiger Bemalung der Architektur und Landschaft. Dazu nehmen die meisten Werke schon in der Komposition eine malerische Gestaltung an, indem sie sich perspektivisch nach der Tiefe zu in verschiedenen Plänen abtufen, von der völlig runden, freistehenden Figur bis zum Basrelief. Die Erinnerung an scenische Hintergründe liegt zu nahe, als daß sie übersehen werden könnte. Thatsächlich hat das geistliche Schauspiel im Elsaß auch um diese Zeit die Plastik mächtig angeregt.

In der spätgothischen Zeit spielt die Holzplastik eine sehr wichtige Rolle. Der ausgedehnte Gebrauch, den die Bildhauer davon machten, führte sehr bald dazu, daß die strengen Gesetze der Steinsculptur und ihrer Statik gelockert wurden. Die Eigenthümlichkeiten und Vortheile, welche das Holz dem Bildhauer bieten, fanden in dem gesamten plastischen Schaffen solche Anerkennung, daß es schließlich die Führung übernahm und daß die freien Formen und geschwungenen Linien auch für die Architektur und die Steinplastik maßgebend wurden.

Ein hervorragendes Beispiel ausgesprochen bauerlicher Steinplastik ist das

Nr. 53. Heilige Grab in der Peter- und Paulskirche in Neuweiler.

Das mit der Jahreszahl 1478 versehene Werk zeichnet sich durch den reizvollen architektonischen Aufbau wie durch die malerische Behandlung und die frische lebendige Auffassung der einzelnen Gestalten aus. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß wir in einem der drei Wächter den Kopf des Bildhauers zu erkennen haben, wie auch oben wohl der Architekt in ganzer Figur dargestellt ist.

Hierher gehört der Zeit nach auch ein

Nr. 87. Kopf von dem Heiligen Grabe der St. Georgskirche zu Schlettstadt, jetzt in der dortigen Stadtbibliothek. Offenbar der Kopf eines schlafenden Wächters. Der wunderbare Realismus, welcher aus diesem von Falten und Furchen durchzogenen Kopf spricht, läßt uns den Verlust der übrigen Theile des Werkes schwer empfinden.

Die glänzendste Leistung aber, welche die Steinplastik im ausgehenden 15. Jahrhundert in Elsaß aufzuweisen hat, ist ohne Zweifel der

Nr. 2. Ölberg im Münster zu Straßburg (H. 2,90 m, Br. 4,30 m). Für die Thomaskirche von Nikolaus Roeder von Diersburg gestiftet, befindet er sich seit 1667 im Münster. Unsere Reproduktion gibt ihn in einer von der früheren abweichenden, von Prof. Dr. Dehio angegebenen Aufstellung. Im Vordergrund sind völlig frei gearbeitete Steinfiguren: Christus und

lourdeur bourgeoises. C'est ainsi que dans les images de la Vierge, la maternité prend un accent tout nouveau de vie réelle, c'est ainsi que les représentations du Mont des Oliviers, des saints sépulcres, les autels sculptés laissent une impression si puissante, parce que les figures y sont observées et prises une à une, sur le vif, dans leur existence individuelle. Cet effort vers la simplicité accompagnée de l'intimité des sentiments, est, en Alsace aussi, poussé si loin que les figures de saints n'y sont presque plus conformes aux types du moyen âge, mais que le plus souvent elles sont la reproduction fidèle de traits, de caractères choisis dans l'entourage direct du maître sculpteur.

L'amour des couleurs qui s'éveille alors chez les sculpteurs alsaciens vient, à son tour, rendre de précieux services à ce réalisme des sculptures figurales. Non seulement les sculptures en bois de cette époque sont dès l'abord combinées pour une riche polychromie rehaussée de dorures brillantes, mais même les sculptures en pierre montrent partout des traces de peinture soignée; les Monts des Oliviers, par exemple, se détachent toujours sur un fond de paysage et d'architecture rehaussé de couleur. En outre, la plupart de ces ouvrages ont déjà, de par leur composition, une allure pittoresque, par suite de la perspective qui les fait s'étagier en divers plans, depuis la figure en ronde bosse jusqu'au bas-relief. Le souvenir des arrière-plans scéniques est trop près pour avoir pu être négligé. De fait, la plastique alsacienne de cette époque s'est puissamment inspirée du spectacle religieux.

Dans la période du gothique tardif, un rôle important est dévolu à la sculpture en bois. La multiplicité des productions de cette dernière, amena bientôt la dislocation des lois sévères qui régissent la sculpture en pierre et sa statique. Les propriétés et les avantages que le bois présente au sculpteur furent de bonne heure si bien reconnus dans le domaine tout entier de la plastique que c'est lui, finalement, qui prit la première place et que ses formes libres et ses lignes courbes servirent de règle à l'architecture et à la sculpture en pierre.

Un exemple frappant de sculpture en pierre, d'un caractère vraiment rustique, c'est le

Saint-Sépulcre de l'Église Saint-Pierre et Saint-Paul à N° 53. Neuwiller.

Cette œuvre, qui porte la date de 1478, est remarquable par sa belle disposition architectonique; les figures isolées pleines de vie et de fraîcheur sont traitées avec une grande entente du pittoresque. Il n'est pas invraisemblable que la tête de l'un des trois gardiens soit celle du sculpteur; de même que dans le haut, c'est probablement l'architecte qui est représenté en pied.

En suivant l'ordre chronologique, il convient de mentionner ici une

Tête du Saint-Sépulcre de l'église de Saint-Georges à N° 87. Schlettstadt, conservée à la bibliothèque de cette ville. Sans aucun doute, c'est la tête de l'un des gardiens endormis.

L'étonnant réalisme qui éclate dans cette figure sillonnée de plis et de rides, fait regretter profondément la perte du reste de ce Saint-Sépulcre.

Mais l'œuvre la plus remarquable de la plastique de pierre de la fin du quinzième siècle, en Alsace, est sans contredit le

Mont des Oliviers, dans la Cathédrale de Strasbourg (haut. N° 2. 2,90 m, larg. 4,30 m). Groupe de figures sculptées en pierre donné vers 1490 par Nicolas Rœder de Diersburg à l'église de Saint-Thomas, et conservé dans la Cathédrale depuis 1667. Le groupement nouveau que donne notre planche a été fait sur les indications du

seine drei Jünger. Christus kniet vor dem verhältnismäßig kleinen Engel, der Kreuz und Kelch trägt. Vor dem Engel sitzt schlafend Johannes. Von besonderer Bedeutung aber ist die lange Reihe von Bürgern und Reisigen, überaus lebenswahre Gestalten in Hochrelief, die von der hochgelegenen Felsenburg des Hintergrundes herabziehen und den ganzen Raum hinter einem naturalistisch in Stein gearbeiteten Bretterzaun ausfüllen; ihr Führer Judas, fast als Freifigur behandelt, ist schon in den Garten eingetreten; die letzten der Schaar, die einen Hohlweg herabsteigen, sind in Flachrelief gehalten. Die ganze Anordnung steht zweifellos unter dem Einfluß des Kirchendramas der Zeit.

Nr. 11, 28, 50

Genauerer Studium des werthvollen Werkes ermöglichen die Detailaufnahmen auf den Tafeln 11, 28 und 50. Hier tritt die Charakterisierungs-kunst des Meisters und der unverkennbare Portraitschreiber der Köpfe erst recht deutlich hervor. Von großem kulturhistorischen Interesse sind Tracht und Bewaffnung der Kriegsknechte, namentlich die Plattenrüstung des Ritters.

Wie schon erwähnt, wurde im 15. Jahrhundert die Holzplastik, die sich bisher nur in einzelnen Statuengruppen und in kolossalen Krucifixen über den Triumphbögen der Kirchen verjücht hatte, vorherrschend, tonangebend und stilbedingend. Es macht sich das Streben nach möglichster Schärfe aller Formen, die Vorliebe für eine fast knitterige Behandlung, eine gebauchte Bildung der Drapirungen geltend, dabei wird genau wie in der gleichzeitigen Steinplastik das Charakteristische und Individuelle überaus stark betont. Alle diese Züge finden sich auch in der Schule, die um diese Zeit im Elsaß zu gedeihlicher Entfaltung gelangte, vielfach unverkennbar beeinflusst von den Schnitzerschulen in Franken und Schwaben.

Nr. 70.

Aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammt der **Sebastiansaltar**, jetzt in der Sammlung der historischen Denkmäler in Straßburg, früher in der oberen Kapelle der Kirche St. Peter und Paul in Neuweiler. In der Mitte, in einer gewölbten spätgothischen Nische, ist in lebensvoller Auffassung mit einer Gruppe von fünf Figuren, deren alte Bemalung erhalten ist, das Martyrium des hl. Sebastian dargestellt. Die reiche, oben mit Vögeln belebte Blattwerkumrahmung der Nische ist ungemein fein ausgeführt. Die vier gemalten Flügel des Altars zeigen den hl. Laurentius und den hl. Stephanus auf Goldgrund, dann den Papst Sixtus und den hl. Rochus mit landschaftlichem Hintergrund. Besonders reizvoll wirkt auch die ebenfalls gemalte Predella; links ist die Kreuztragung mit der das Schweißstuch haltenden Veronika, in der Mitte die Kreuzigung, rechts die Beweinung Christi dargestellt. Die in lebhaften Farben ausgeführten Compositionen verrathen die Hand eines bedeutenden Meisters, wie überhaupt das ganze Altarwerk sich durch geschmackvolle Anordnung und malerische Gesamtwirkung auszeichnet.

Das hervorragendste Altarwerk, edel in der Auffassung, meisterhaft in der Ausführung, ist jedoch der um 1490 entstandene

Nr. 1, 91, 101 u. 111.

Issenheimer Altar. Aus dem Antoniterkloster zu Issenheim stammend, befindet er sich jetzt im Museum Unterlinden zu Colmar (Höhe der oberen Mittelfigur 1,67 m, Breite 0,90 m; Höhe der Seitenfiguren 1,60 m, Breite 0,75 m; Höhe der Mittelfigur der Predella 0,57 m, Höhe der Apostelgruppen 0,42 bis 0,47 m.) Ursprünglich ein Wandaltar mit Gemälden. Einzelne Theile des Laubwerks restaurirt.

In der Mitte thront die völlig frei gearbeitete ehrwürdige Gestalt des Ordenspatrons, des heiligen Antonius des Einsiedlers, die Ordensregel in der Linken und den Hirtenstab mit dem Kreuze der Antoniter in der Rechten. Aus den Falten des Mantels blickt das Attribut des Heiligen, ein kleines Schwein, hervor. Die beiden Seitenfiguren sind in Hochrelief gehalten: rechts der heilige Augustinus mit Mitra und Kuviale, zu seinen

professeur Dehio. Au premier plan, les figures en ronde bosse et isolées du Christ et de ses trois disciples. Le Christ est à genoux devant un ange de proportions plus réduites qui tient une croix et un calice. Au-devant de l'ange, saint Jean assis et dormant; au second plan, Judas, tenant la bourse, guide le groupe des soldats dont le cortège, traité en haut relief, se déroule le long de l'enclos du jardin, en des attitudes pleines de mouvement; les derniers de la bande, traités en bas-relief, cheminent dans un chemin creux qui dévale d'un château-fort. L'ordonnance tout entière de cette pièce respire l'influence des drames religieux du temps.

Les reproductions des détails (pl. 11, 28 et 50) permettent une étude plus approfondie de ce groupe. Ici, l'on sent que l'on se trouve vraiment en présence de portraits. Le costume et les armes des guerriers, notamment l'armure de plates du chevalier présentent un puissant intérêt historique.

Ainsi qu'il a été dit, la sculpture en bois qui jusque-là ne s'était essayée que dans quelques groupes de figurines et dans d'immenses crucifix au-dessus des arcs triomphaux des églises, vint à prédominer, à donner le ton, à imposer le style. L'effort vers la plus grande accentuation possible des formes, une prédilection pour l'exagération des plis, pour la bouffissure des draperies, se font jour et avec cela, le caractère et l'individualité sont marqués à l'excès, comme dans la sculpture en pierre contemporaine. Tous ces traits se rencontrent également dans l'école qui fleurissait en Alsace à cette époque, et il est indéniable que cette école dut subir les influences des écoles de sculpteurs en bois de Franconie et de Souabe.

L'Autel de saint Sébastien du milieu du quinzième siècle, N^{os} 70. conservé au Musée de Strasbourg, se trouvait auparavant dans la chapelle supérieure de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul à Neuweiler.

Au centre, dans une niche voûtée de style gothique fleuri, un groupe très vivant de cinq figurines animées et dont la polychromie ancienne est bien conservée, représente le martyr de saint Sébastien. Le riche encadrement à motifs de feuillages qui entoure la niche et où sont figurés deux oiseaux, est délicatement travaillé. Les quatre volets peints de l'autel montrent saint Laurent et saint Étienne sur fond d'or; puis, le pape Sixte et saint Roch se détachant sur un fond de paysage. Le gradin, également peint, est d'un effet charmant; à gauche, le Portement de croix, avec sainte Véronique tenant le suaire; au centre, la Crucifixion; à droite, les saintes femmes pleurant le Christ. Ces compositions d'un coloris puissant, dénotent la main d'un maître de talent. L'autel tout entier, du reste, se distingue par le goût de l'ordonnance et l'effet d'ensemble pittoresque.

Le plus superbe retable, pourtant, de par sa noblesse de conception et son exécution magistrale et qui remonte vers 1490, est celui du

Maître-autel d'Issenheim, provenant du Couvent des Antonites d'Issenheim et conservé actuellement au Musée des Unterlinden à Colmar. La figure centrale de la zone supérieure mesure 1,47 m de haut sur 0,90 m de large; les figures latérales 1,60 m sur 0,75 m. La figure centrale de la deuxième zone a 0,57 m; les groupes des apôtres de 0,42 m à 0,47. Originellement, c'était un pentaptyque avec peintures. Rinceaux en partie restaurés.

Au centre se détache la figure assise de saint Antoine, l'ermite, patron de l'ordre, tenant dans sa main gauche la règle des Antonites, dans sa droite le bâton pastoral surmonté du Tau. Sous les plis de son manteau apparaît son fidèle compagnon. Les deux figures latérales sont traitées en haut relief: à droite, saint Augustin mitré, et à ses

N^{os} 11, 28 et 50.

N^{os} 1, 91, 101 et 111.

Fügen die kniende Gestalt des Stifters des Altars, Guido Guersi, in der schwarzen Tracht des Antoniterklosters; links der heilige Hieronymus in der Tracht eines Kardinals, mit seidnem Buchbeutel in der linken Hand, zu seinen Füßen sein Attribut, der Löw. Die aus Lindenholz geschnitzten Figuren sind polychromirt.

Ueber der mittleren Figur erhebt sich eine reich komponirte Laubwerkkrönung, in der die vier Evangelistensymbole geschickt angeordnet sind. Die Predella zeigt fünf Gruppen von polychromirten Holzstatuetten, Christus und die Apostel, von einer weniger tüchtigen Hand, vielleicht auch etwas älteren Ursprungs als die oberen Figuren.

Monumentalität, malerische Wirkung und packender Realismus sind in diesem Werke harmonisch vereinigt. Die bildnißartigen Köpfe (vgl. die Tafeln 91, 101 und 111) in ihrer überaus feinen Durchmodellirung lassen einen Meister erkennen, der in der Schilderung des Würdevollen und Mildten ebenso trefflich war wie in der Wiedergabe breiter, wuchtiger Formen; daß diese Köpfe unmittelbar nach dem Leben gearbeitet sind, ist unverkennbar.

Der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehört auch die wahrscheinlich aus dem Stift St. Amarin stammende, jetzt im Historischen Museum zu Mülhausen befindliche

Nr. 4. Doppelbüste in Holz an (H. 0,47 und 0,44 m, Br. 0,45 m).

Das Schnitzwerk, das vielleicht ursprünglich auch zu einem Altar gehört hat, stellt wohl das Brüderpaar Bischof Willibald und Abt Wunibald dar. Beachtung verdient nämlich, daß eine der beiden mit Inful und Stab geschmückten Gestalten das Rationale trägt, dessen Gebrauch allerdings im frühen Mittelalter nicht auf die Bischöfe von Eichstätt beschränkt war, das aber im ausgehenden Mittelalter ein ständiges Attribut des hl. Bischofs Willibald bildete. Die kraftvoll ersaßten Charakterköpfe erinnern in ihrer Ausföhrung vielfach an den Hsenheimer Altar; so zeigt namentlich der Kopf des hl. Willibald (links) in der Mundbildung Aehnlichkeit mit dem hl. Augustin des erwähnten Altarwerkes.

Offenbar von der Predella eines im Uebrigen verloren gegangenen Altars stammt die auf Blatt 69 wiedergegebene

Nr. 69. Holzsulptur im Museum zu Colmar. Die in ihren scharfen, eckigen Gesichtstypen interessante Gruppe ist eine sehr tüchtige Schnizarbeit. Sie zeigt in der Mitte den segnenden Christus, zur Linken umgeben von zwei bärtigen Aposteln, zur Rechten von dem unbärtigen, mit Lockenhaar geschmückten Johannes. Der Kopf, der neben diesem Apostel erscheint, ist eine minderwerthige moderne Ergänzung.

In der formalen Behandlung einzelner Figuren ist die Einwirkung des Hsenheimer Altars auch erkennbar bei dem

Nr. 88. Chorgetäfel aus dem Kloster zu Hsenheim, jetzt im Museum zu Colmar. Es trägt in gothischer Minuskel die Jahreszahl 1493.

Das Chorgestühl zeigt die Heiligen Laurentius, Hieronymus, Catharina, Barbara, Augustinus (?), und eine nicht näher zu bestimmende Heilige, die ein Buch trägt; oben in kleinerem Maßstab Papst Urban mit der Weintraube und die hl. Magdalena. Die Arbeit gehört zu den besseren handwerksmäßigen Leistungen der Holzschnitzerei, die sich im Elsaß finden: eine knitterige Bauschigkeit und Schärfe macht sich in der Gewandbehandlung der im Relief ausgeführten Formen bemerklich.

Für dieselbe Holzschnitzerschule dürfen zweifellos die beiden Holztäfel beansprucht werden, die sich in einem Saal des Spitals zu Gebweiler befinden:

pieds Guido Guersi le donateur, à genoux et revêtu de la robe noire des Antonites; à gauche, saint Jérôme en costume de cardinal, la main gauche tenant un livre dans son étui; à ses pieds, le lion emblématique. Ces figures, sculptées en bois de tilleul, sont polychromées.

Au-dessus de la figure centrale, dans des rinceaux délicatement travaillés, sont ordonnancés avec art les symboles des quatre Évangélistes. La zone inférieure renferme, en cinq groupes de bustes polychromés, les figures du Christ et des douze apôtres. Ces bustes sont d'une exécution moins habile et peut-être aussi d'une époque plus reculée que les figures du haut.

L'œuvre est à la fois grandiose, pittoresque et d'un réalisme saisissant, dans son harmonie. Les têtes en manière de portraits (v. Pl. 91, 101 et 111), modelées avec une délicatesse extrême, laissent reconnaître un maître également habile à rendre la dignité ou la douceur et les formes larges et puissantes; on ne saurait méconnaître que ces têtes sont faites directement d'après nature.

A la deuxième moitié du quinzième siècle remonte également l'ouvrage suivant qui provient sans doute de l'abbaye de Saint-Amarin et qui se trouve aujourd'hui au Musée historique de Mulhouse :

Bustes géminés sculptés en bois (haut. 0,47 m et 0,44 m; N° 4. larg. 0,45 m).

Ce groupe, qui faisait sans doute partie d'un autel, représente probablement l'évêque Willibald et son frère l'abbé Wunibald. Il est à remarquer que l'une des deux figures portant la mitre et la crosse est vêtue du rationale, dont le port n'était pas, il est vrai, dans les premiers temps du moyen âge, l'apanage exclusif des évêques d'Eichstätt, mais qui, vers la fin, formait l'attribut permanent du saint évêque Willibald. Ces têtes pleines de caractère rappellent beaucoup, dans leur manière, les figures du maître-autel d'Issenheim. Les traits de saint Willibald dont le buste occupe la gauche du groupe, offrent une ressemblance frappante, notamment dans le dessin de la bouche, avec ceux du saint Augustin du maître-autel.

La sculpture en bois du Musée de Colmar (pl. 69) provient N° 69. certainement du gradin d'un autel dont le reste est perdu. Cet ouvrage excellent se distingue par le caractère puissant des visages aux lignes anguleuses. Au centre, le Christ bénissant; à sa gauche, deux apôtres barbus; à sa droite, saint Jean imberbe et la chevelure bouclée. La tête qui apparaît derrière ce dernier est une addition moderne qui n'est point heureuse.

En ce qui concerne le dessin des formes de quelques-unes des figures, l'influence du retable d'Issenheim se reconnaît également dans les

Boiseries du chœur du couvent d'Issenheim, conservées N° 88. au Musée de Colmar. Date en minuscules gothiques : 1493.

Cette boiserie montre saint Laurent, saint Jérôme, sainte Catherine, sainte Barbe, saint Augustin (?) et une Sainte anonyme tenant un livre; dans le haut, deux statuettes de dimensions plus réduites représentent le pape saint Urbain avec la grappe de raisin et sainte Madeleine. Cet ouvrage est à ranger parmi les bonnes productions des artisans-sculpteurs en bois, qui se rencontrent en Alsace. Le dessin des draperies n'est pas exempt de bouffissure et d'exagération.

Les deux panneaux qui se trouvent dans l'une des salles de l'hôpital de Guebwiller se rattachent incontestablement à la même école de sculpteurs en bois :

Nr. 20 u. 29. **Flucht nach Aegypten und Darbringung im Tempel** (H. 0,87 m, Br. 0,63 m). Die beiden Reliefs sind nicht gleichwerthig; die Sorgfalt in der Ausführung der Einzelheiten, namentlich in der Scene der Darbringung im Tempel, in der sich die kräftige Charakteristik einzelner Personen findet, läßt an die Entstehung in dem Nachbarort Iffenheim denken.

Weit großartiger und wichtiger ist die Auffassung in dem

Nr. 3. **Christuskopf** (H. 0,40 m, Br. 0,36 m), der jetzt in der Stadtbibliothek zu Schlestadt aufbewahrt wird; er stammt von einem ursprünglich an dem Triumphbogen des dortigen Georgsmünsters befestigten Kreuze. In ergreifender Naturwahrheit zeigt er die Züge des Sterbenden. Das Original ist sehr realistisch bemalt.

Ebenso naturalistisch behandelt ist das

Nr. 39. **Wallfahrtskreuz zwischen Sennheim und Uffholtz.** In der Gestalt des Gekreuzigten versuchte der Künstler seine anatomischen Kenntnisse zu verwerthen (zu beachten besonders die Ausführung der Arme und Beine), wobei er sich allerdings von Mißverständnissen und Uebertreibungen nicht ferne zu halten vermochte. Dieses Haschen nach naturalistischer Täuschung wurde durch die frühere Polychromirung noch unterstützt.

Der gute Geschmack, das weise Maßhalten, das den Meister von Iffenheim kennzeichnet, läßt sich also nicht überall wahrnehmen. Aber die naturwüchsigte Kraft, die sich immer äußerte, erinnert doch an die alten Traditionen der heimischen Kunstweise.

Für die Entwicklung der Plastik ist nicht uninteressant, zu vergleichen, wie ein offenbar im Holzstil gewandter Meister die Eigenthümlichkeiten seiner Formgebung auf den Steinstil zu übertragen versuchte. Ein Beispiel dafür bietet das in den zierlichsten und reichsten Formen ausgeführte.

Nr. 119. **Portal an der Laurentiuskapelle des Straßburger Münsters.**

Die Kapelle wurde von Jakob von Landshut von 1495 bis 1505 erbaut. Das Portal gewährt trotz der allzu üppigen Formgebung durch seine malerisch phantastische Behandlung einen eigenartigen Reiz. Zwischen zwei mit Figuren geschmückten Pfeilern hängt über einer großen einfachen Thüre ein reichgehaltener Baldachinbau vor, mit geschwungenen Giebeln, mit einer sehr üppigen, zum Theil naturalistisch durchgebildeten Ornamentik. Am linken Pfeiler ist die Anbetung der Könige dargestellt, rechts Laurentius und Papst Sixtus mit drei anderen Heiligen. Im Bogensfeld über der Thüre befindet sich die von Meister Conrath geschaffene Darstellung der Marter des hl. Laurentius; sie ist von dem Bildhauer Ballastre erneuert.

Wie bei dem Laurentiusportal, so erinnern auch bei einem andern Werke des Münsters die leichten und zierlichen Formen mehr an die Holzplastik: bei der von 1485 bis 1487 nach den Zeichnungen des Werkmeisters Hans Hammerer für den großen Kanzelprediger Gailer von Kaysersberg errichteten Kanzel. Sie ist mit einer großen Anzahl kleinerer und größerer, vielfach erneuerter Figuren geschmückt. Die Bildwerke an der Brüstung stellen den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes dar, ihnen zur Seite die Apostel in Nischen, dann in Tabernakeln Engel mit Passionswerkzeugen. Am Fuß der Kanzel sind die Evangelisten, Kirchenväter, männliche und weibliche Heilige. Unter der Treppe sitzen in Andacht zwei Zuhörer. Der Schalldeckel ist modern; ebenso sind die Apostel von dem Bildhauer Malade neu hergestellt. Die Kanzel baut sich in Folge des übergroßen Reichthums an Einzelgliedern ohne rechte Kraft und Klarheit auf, das Auge findet keinen Ruhepunkt in der Menge dieser kleinen Figuren. Aber von dieser Ueberladung in der Komposition abgesehen, ist die Kanzel beachtenswerth durch die Sauberkeit und Zierlichkeit der Einzelarbeit.

Meister Hammerer wollte offenbar ein Werk schaffen, das sich in die Architektur des Münsters zwanglos einfügte. So verstand er seine Gothik, wie er sie im Aufbau der Kanzel zeigt.

Fuite en Égypte et présentation au Temple (haut. 0,87 m; N° 20 et 29. larg. 0,63 m). Les deux ouvrages ne sont point d'un mérite égal. Dans la scène de la présentation, par exemple, le soin apporté à l'exécution des détails, le caractère puissamment indiqué de certaines figures font penser à la proximité d'Iffenheim.

La conception est incomparablement plus grandiose et plus large dans la

Tête de Christ (haut. 0,40 m; larg. 0,36 m) conservée actuellement dans la Bibliothèque de Schlestadt; elle provient d'un crucifix qui décorait jadis l'arc triomphal de l'église Saint-Georges. Les traits de l'Agonisant sont d'une vérité saisissante. La polychromie de l'original est fort réaliste.

Il en est de même de la

Croix de pèlerinage entre Cernay et Uffholtz. L'artiste a mis N° 39. en valeur, dans cette figure du Crucifié, ses connaissances en matière d'anatomie, ce qui ne l'a pas empêché de tomber dans certaines erreurs et certaines exagérations. Le rendu des bras et des jambes est remarquable. Cette recherche de l'illusion naturaliste était encore accentuée dans l'origine par la polychromie.

Le bon goût, la sage mesure qui distinguent le maître d'Iffenheim ne se rencontrent donc pas dans toutes les productions contemporaines. Mais la puissance de l'effort naturaliste qui se faisait jour sans cesse, rappelle pourtant les vieilles traditions d'art locales.

Il est intéressant, au point de vue de l'histoire du développement de la plastique, de voir comment un maître, évidemment très habile dans la sculpture en bois, a essayé de reporter les particularités de sa manière dans la pierre.

Portail de la chapelle Saint-Laurent de la Cathédrale de N° 119. Strasbourg.

Cette chapelle fut construite de 1495 à 1505 par Jacques de Landshut. Le portail présente un charme tout particulier de pittoresque fantaisie, malgré la capricieuse exagération de richesse dans les formes. Entre deux piliers décorés de statues, un baldaquin d'une grande richesse surplombe la porte d'entrée très simple; il est formé de gâbles arqués, abondamment décorés d'ornements en partie naturalistes. Le pilier de gauche montre l'Adoration des rois; à droite, l'on voit saint Laurent et le pape Sixte, avec trois autres saints. Dans le tympan qui surmonte la porte, se trouve le groupe du martyr de saint Laurent de maître Conrath; ce groupe a été rénové par le sculpteur Vallastre. Les formes légères et gracieuses d'une autre œuvre qui décore la Cathédrale sont également plutôt du domaine de la sculpture en bois: il s'agit de la chaire construite de 1485 à 1487 sur les dessins de l'architecte de l'Œuvre Hans Hammerer, pour le prédicateur Gailer de Kaysersberg. Elle est ornée d'un grand nombre de figures et de figurines, N° 120. en partie rénovées. Les figures qui règnent autour du balcon représentent le Crucifié entre la Vierge et saint Jean, à leurs côtés les apôtres dans des niches, puis, dans des tabernacles, des anges avec les instruments de la Passion. Au pied de la chaire se tiennent les Évangélistes, les Pères de l'Église, des Saints et des Saintes. Sous l'escalier sont assises deux ouailles en prière. L'abat-voix est moderne, ainsi que les apôtres qui sont dus au ciseau du sculpteur Malade. Par suite de la trop grande richesse de ses différents membres d'architecture, l'édicule manque quelque peu de puissance et de clarté; l'œil ne trouve point où se reposer parmi la quantité de ces petites figures. Mais, en dépit de cette surabondance dans la composition, la chaire reste absolument remarquable par le fini et la grâce de ses diverses parties.

Nr. 109 u. 110. Eine rein malerische Behandlungsweise kommt zur Geltung bei den auf Bl. 109 und 110 wiedergegebenen zwei **Alabastergruppen, die sich im Frauenhaus zu Straßburg befinden.** Das Kostüm der Figuren weist auf das erste Drittel des 15. Jahrhunderts hin. Jedenfalls stammen die beiden Gruppen von einer Darstellung der Kreuzigung. Die eine zeigt Maria und Johannes mit den klagenden Frauen, die andere den Hauptmann mit Pharisäern und Schriftgelehrten. Die interessanten Arbeiten gehören nach der sorgfältigen Behandlung der Gewänder, wie besonders nach dem scharfen Ausdruck individuellen Lebens der unverkennbar nach lebenden Modellen gearbeiteten Köpfe, zu den tüchtigsten Kunstleistungen jener Epoche.

Die Renaissance.

Sast unmerklich, ohne tiefergehende Wandlungen, lenkt die Entwicklung der Plastik im Elsaß in die Zeit des 16. Jahrhunderts hinüber. Der Geist der Renaissance beherrschte ja längst Ziel und Wesen der Bildhauerei. Das Fortleben geschlossener Bildschnitzer-Schulen im Elsaß läßt sich unschwer in den Leistungen dieser späteren Zeit verfolgen. Offenbar war Iffenheim der Sitz eines blühenden Kunstbetriebes; damit erklärt sich auch, daß der in schlechte Vermögensverhältnisse gerathene Hans Holbein d. Ä. sich in Iffenheim niederließ. In Colmar, Haguenau und Straßburg waren zweifellos tüchtige Meister thätig. Die zur Stelken benannte Kunst in Straßburg hatte unter ihren Mitgliedern auch immer eine Anzahl Bildhauer.

Im 16. Jahrhundert wurde das alte Kunstland Elsaß von fränkischen und schwäbischen Meistern gerne heimgesucht. Wir wissen, daß der aus Osterode am Harz stammende, später in Würzburg ansässige Bildhauer Tilman Riemenschneider auf seiner Wanderschaft nach dem Elsaß zog und hier arbeitete; wir wissen, daß Dürer, Hans Burkholder und Andere vorübergehend sich hier aufhielten. Es liegt auch die Annahme nahe, daß sich damals manche tüchtige Meister aus Franken und Schwaben dauernd im Elsaß niedergelassen haben.

Stilistisch erinnert an den sogenannten Meister des Creglinger Altars (Riemenschneider?) das mit der Jahrzahl 1495 versehene

Nr. 94. Grabmal in der Kirche zu Sulzmatt.

Die originelle und fein empfundene längliche Reliefplatte zeigt links die Scene der Verkündigung: Maria kniet vor ihrem Pulse und wendet sich zu dem Engel, der ihr die Botschaft bringt. Darüber die Taube des heiligen Geistes und, in den Rand der Inschrift eingelassen, Gott Vater. Bedeutender als diese Scene erscheinen die in Hochrelief ausgeführten Porträtfiguren der Stifter — eines Ritters in voller Rüstung und seiner Frau —, welche mit ihren Wappenschildern, kniend, die Hände gefaltet, dargestellt sind.

Die Inschrift lautet:

Anno · Dom · M · CCCC · LXXXV · hat · iuncker · wilhelm · capler
dis · begrebnis · losn · machen.

Das Grabmal erinnert auffällig an jenes der Gräfin Dorothea von Wertheim in Grünsfeld: da und dort dieselbe Haltung der Figur, dieselbe Zeichnung der Hände und des Kopfes, dieselbe trefflich studierte Gewandung.

Maitre Hammerer voulait évidemment créer une œuvre qui put s'adapter aisément à l'architecture de la Cathédrale. Il entendait l'art gothique tel qu'il l'a appliqué dans la construction de la chaire.

Les deux groupes d'albâtre (pl. 109 et 110) qui se trouvent à l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg témoignent d'une grande recherche de pittoresque. Les costumes sont ceux du premier tiers du quinzième siècle. Ces groupes proviennent sans doute d'une scène de Crucifixion. L'un d'eux nous montre la Vierge et Jean avec les saintes femmes; l'autre, le capitaine avec les pharisiens et les docteurs. Ces intéressants ouvrages sont à classer, pour le rendu soigneux des draperies et surtout pour l'accent de vérité et de vie individuelle des têtes évidemment traitées d'après nature, parmi les meilleurs travaux de l'époque.

LA RENAISSANCE.

La plastique en Alsace traverse sans secousses, sans transformations notables la fin du quinzième et le commencement du seizième siècle. Depuis longtemps déjà le souffle de la Renaissance est manifeste dans le domaine de la sculpture. Les écoles des sculpteurs en bois continuent à fleurir; leur activité se laisse aisément contrôler dans les œuvres du temps. Iffenheim devait certainement former le centre d'un actif mouvement artistique. On s'expliquerait ainsi que Hans Holbein, le vieux, fût venu s'y établir, après les déboires pécuniaires qu'il avait subis. Colmar, Haguenau, Strasbourg possédaient certainement des maîtres habiles. La tribu de l'Échasse de Strasbourg comptait aussi toujours un certain nombre de sculpteurs parmi ses membres.

Au seizième siècle, les maîtres de Franconie et de Souabe se rendaient volontiers en Alsace, cette vieille terre d'art. L'on sait que Tilman Riemenschneider, d'Osterode dans le Harz, qui s'établit plus tard à Wurzburg, était venu comme compagnon de métier en Alsace et y avait travaillé; nous savons que Dürer, Hans Burgkmair et d'autres y ont été de passage. L'on peut admettre aussi qu'à ce moment, plus d'un maître habile de Franconie ou de Souabe se soit établi en Alsace.

Au point de vue du style, le maître (Riemenschneider?) de l'autel de Creglingen est rappelé par le

Monument funéraire dans l'église de Sulzmatt, daté N° 94. de 1495.

Ce monument, sous forme d'une dalle allongée, montre à la gauche la scène de l'Annonciation: la Vierge, agenouillée devant son lutrin, se tourne vers l'ange qui lui apporte le message. Au-dessus, le Saint-Esprit et, dans une sorte de niche prise dans la bordure qui contient l'inscription, l'image de Dieu le Père. Les portraits en haut relief des donateurs (un chevalier armé de pied en cap, et une dame noble, à genoux dans l'attitude de la prière, à côté de leurs écus) s'enlèvent sur le fond et prennent plus d'importance que le groupe de l'Annonciation.

L'inscription porte:

Anno · Dom · M · CCCC · LXXXV · hat · iuncker · wilhelm · capler
dis · begrebnis · losn · machen.

Le monument rappelle étonnamment celui de la comtesse Dorothee de Wertheim à Grünsfeld: même attitude de la figure, même dessin des mains et de la tête, mêmes draperies admirablement étudiées.

Ein engverwandtes Werk derselben künstlerischen Richtung bewahrt
Nr. 77. **Kaysersberg in dem Heiligen Grab der Pfarrkirche.** In einer Nische unter einem von Säulen getragenen spätgothischen Baldachin liegt in natürlicher Größe der Leichnam Christi; an den Seiten stehen zwei Engel, im Hintergrunde die drei Gefäße tragenden Frauen, welche in ihrer Körperhaltung, ihrem Gesichtsausdruck, der namentlich bei der einen voll köstlicher Empfindung ist, und endlich in der Behandlung der Tracht an Werke der fränkischen Schule erinnern. Die Figuren sind wohl der, wie die Inschrift unter dem Werke besagt, 1514 vorgenommenen Restauration zuzuschreiben. Bemerkenswerth ist die in der Brust des Erlösers befindliche, mit einer kleinen Metallthüre verschlossene Oeffnung, die zur Reposi-tion der heiligen Eucharistie an den letzten Tagen der Charwoche diente.

Auch die Technik in Holz wird um diese Zeit im Elsaß besonders fleißig betrieben. In den Typen und im Ausdruck der Köpfe äußert sich nunmehr völlig die moderne Empfindungsweise. Angeregt ward dieselbe ohne Zweifel bereits durch Martin Schongauer, der mit vielen seiner Werke die heimische Plastik dadurch förderte, daß er mehr bildnerisch als malerisch zu denken pflegte und meist große, breite Formen wählte, sodaß seine Figuren häufig in plastischer Rundung hervortreten.

Einen werthvollen Beweis, wie sich eine reine und einfache Schönheit inmitten der realistischen Schranken des Zeitgeschmackes entfaltet, besitzen wir in einer

Nr. 116. **Holzstatue aus der Sammlung Spetz in Iffenheim.** Die in falt-reichem Gewande auf der Wondschel stehende Madonna wendet den Kopf in anmuthiger Bewegung zu dem auf ihrem Arme fröhlich spielenden Christus-kind, das in der Rechten einen Vogel, in der Linken einen Apfel hält. Die Behandlung, wie auch der Gesichtsausdruck der Madonna lassen daran denken, daß der Meister von der fränkischen Schule stark beeinflusst ist; das Werk erinnert lebhaft an die Madonnen von Tilman Riemenschneider.

Von den zahlreich erhaltenen Werken dieser Zeit wirkt verhältniß-mäßig noch recht alterthümlich ein interessantes

Nr. 34. **Holzrelief in der Wilhelmer Kirche zu Straßburg (H. 2,18 m, Br. 1,58 m),** das die Legende Herzogs Wilhelm I. von Aquitanien dar-stellt. Es zeigt diesen, wie er sich zur Buße für sein wildes Leben das Panzerhemd auf den nackten Körper schmieden läßt: hinter ihm sein Roß, auf dem Boden die Stücke seiner Rüstung. Zur Seite steht der Eremit, der diese Bekehrung bewirkt hat, mit der abgelegten Gewandung des Her-zogs über dem Arm; auf seiner linken Schulter sitzt ein Vogel, das Sinn-bild frommer Erleuchtung. Ueber der Scene schwebt ein Engel. Im Hin-tergrunde ein hochragendes klosterartiges Gebäude und ein Wald. Trotz der zu Tage tretenden Unbeholfenheit des Meisters — das Roß namentlich zeigt sehr steife Formen — fesselt die Arbeit durch die liebevolle Ausführung. Die alte Bemalung des Reliefs ist in neuerer Zeit aufgefriecht worden.

Eine hervorragende Künstlerpersönlichkeit tritt uns in Veit Wagner entgegen, bei dem im Jahre 1500 das Kapitell der Alt St. Peterskirche einen großen Altar aus Lindenholz bestellte. Dieser ward in der Reformationszeit beseitigt, im vorigen Jahrhundert kamen aber vier Flügel, die zu ihm gehör-ten, wieder in den Besitz der Kirche.

Nr. 26. Das auf Tafel 26 wiedergegebene Relief stellt die Weihe der Alt St. Peterkirche durch den hl. Maternus mit den Bischöfen Valerius und Eucharis dar. Der hl. Maternus nimmt unter Vorantritt der Capitels-herren und gefolgt von einem Ministranten, die Weihe des Gotteshauses vor. Hinter ihm die beiden genannten Bischöfe, von denen der eine mit beschwörend erhobener Rechten die Säule mit dem Gözenbild zu Fall bringt,

Une œuvre qui se trouve en proche parenté avec la précédente et qui obéit à la même direction d'art, c'est le

Saint-Sépulcre dans l'église paroissiale de Kaysersberg. N° 77.
 Le corps du Christ, de grandeur nature, est étendu sous un baldaquin porté par des colonnes de gothique fleuri; sur les côtés se tiennent deux anges; à l'arrière-plan, les trois saintes femmes portant des vases. Les attitudes, l'expression des visages, dont l'un notamment est d'un sentiment exquis, enfin les costumes rappellent l'école de Franconie. Ces figures semblent bien dater de la restauration entreprise en 1514, selon l'inscription que porte le socle du groupe. Une ouverture fermée par une petite portière en métal se remarque sur la poitrine du Sauveur; elle était destinée à recevoir la Sainte Eucharistie dans les derniers jours de la Semaine sainte.

A cette époque aussi, la technique du bois est cultivée en Alsace avec un zèle tout particulier. Le sentiment moderne se révèle complètement dans les types et l'expression des têtes. C'est assurément Martin Schongauer qui avait ouvert la voie; il encouragea puissamment, en effet, la plastique locale par sa manière grande et large qui donne à beaucoup de ses figures un relief sculptural.

Un témoignage précieux de la façon dont pouvait naître le beau dans sa pureté et sa simplicité, au milieu des barrières réalistes du goût de l'époque, nous est donné par la

Madone, statue en bois de la collection Spetz à Issenheim. N° 116.
 La Vierge, debout sur le croissant dont une extrémité émerge des plis de sa riche draperie, incline gracieusement la tête vers l'Enfant Jésus qu'elle porte tout nu sur ses bras et qui tient, dans la main droite, un oiseau, et dans la gauche une pomme. La manière, comme aussi l'expression du visage de la Vierge, donnent lieu de croire que le maître a subi l'influence de l'école de Franconie; cette Vierge rappelle beaucoup celles de Tilman Riemenschneider.

Parmi les nombreuses productions de ce temps, l'intéressant bas-relief en bois de l'église Saint-Guillaume à Strasbourg (haut. 2,18 m, larg. 1,58 m) est encore revêtu d'un caractère bien archaïque. Il retrace la

Légende du duc Guillaume IX d'Aquitaine et montre ce saint N° 34.
 faisant river sa cotte de mailles à son corps nu, en signe de pénitence pour sa vie dissipée. Tandis que deux ouvriers forgerons accomplissent cette besogne, l'ermite à qui le pénitent doit sa conversion est à ses côtés. Un petit oiseau, symbole de pieuse joie, se tient sur l'épaule de ce dernier. Un ange plane sur la scène. Les pièces de l'armure destinées à compléter le harnais du duc, gisent sur le sol; derrière lui, l'on voit son palefroi. Le fond montre une sorte de monastère et la lisière d'un bois. Malgré l'inexpérience que trahit ce bas-relief, — le cheval notamment est d'une raideur extrême, — l'on est saisi par le charme de son exécution patiente et soignée. La peinture de ce morceau a été rafraîchie récemment.

Nous saluons un artiste éminent dans Guy Wagner, à qui le chapitre de Saint-Pierre-le-Vieux fit la commande, en 1500, d'un maître-autel en bois de tilleul. Au temps de la Réforme, cet autel fut enlevé, mais au siècle dernier quatre de ses panneaux rentrèrent dans la possession de l'église.

Le bas-relief de la planche 26 représente la consécration de N° 26.
 l'église Saint-Pierre-le-Vieux par saint Maternus, accompagné des évêques Valère et Euchaire. Derrière lui, l'un de ces derniers, la droite levée, fait tomber une colonne, qui portait une idole; l'autre, un livre ouvert à la main, s'avance vers l'église en priant. Parmi les figures, celle notamment du porteur d'eau bénite est d'une grande

der andere betend, mit geöffnetem Buche, der Kirche zuschreitet. Unter den Figuren ist namentlich die des Weihwasser tragenden Ministranten besonders fein erfasst. Reizvoll ist auch der Hintergrund gebildet; der Neubau des 15. Jahrhunderts mit dem zierlichen Dachreiter schließt die Scene ab.

Nr. 35. Die Darstellung auf dem Relief der Tafel 35 vereinigt zwei Scenen. Rechts flüchtet Petrus mit Schlüssel und Wanderstab aus den Thoren Roms. Vor seinen Augen erscheint die Gestalt des kreuztragenden Christus. Die Kreuzigung des hl. Petrus, mit dem Kopfe nach unten, ist links dargestellt. Sowohl die rohen Henkersknechte, wie auch die übrigen Zuschauer der Kreuzigungscene, sind äußerst lebhaft geschildert. Von besonderer Schönheit ist auch auf diesem Relief die malerisch behandelte Perspektive der von Mauern umschlossenen Stadt. Mit dieser von künstlerischem Empfinden zeugenden Architektur contrastirt seltsam die tellerförmige Wolkenbildung, die uns übrigens daran erinnert, daß die Wolkenbildung auch eine schwache Seite von Schongauers Kunst war.

Nr. 47. Das Relief Nr. 47 vereinigt wieder zwei Scenen, die zu verschiedenen Zeiten spielen. Links im Vordergrunde sitzt Petrus auf dem päpstlichen Throne, mit der Tiara gekrönt, wie er den Bischöfen Eucharis und Valerius einen Stab überreicht. Im Hintergrund stehen zwei Männer im Gespräch, offenbar die Reisegefährten der Bischöfe. Rechts wecken die beiden Bischöfe mit dem ihnen vom Papst übergebenen Stab den heiligen Maternus, der auf einer Tragbahre liegt, wieder vom Tode auf.

Nr. 54. Auf dem Relief Nr. 54 nimmt hauptsächlich die in breiter Ausführlichkeit geschilderte Architektur das Interesse in Anspruch. Ein Engel entführt den Apostel aus dem Burgverließ, während von den Zinnen zwei Wächter Steine herabwerfen und ein dritter wie geblendet in die Ferne blickt. Trotz der durchaus einfachen Schilderung, die auf alles Pathos verzichtet, wird das Relief der behandelten Scene, auch in der Stimmung, vollkommen gerecht.

Nr. 5, 9, 19 u. 33. Kaum zweifelhaft ist, daß wir in den vier werthvollen Büsten, die in den Verwaltungsräumen von St. Marx in Straßburg aufbewahrt sind, — Taf. 5, 9, 19 und 33, — die letzten Ueberreste von dem großen Frohnaltar zu erblicken haben, der, offenbar nach jahrelanger Vorbereitung, 1501 von Nicolaus von Hagenau im Straßburger Münster errichtet worden ist (vergl. den Stich von Isaac Brunn in der Münsterbeschreibung von Schadaeus, 1617, Abbild. 3, Seite 35). Je zwei Büsten sind von gleicher Höhe. Der auf dem Blatt Nr. 19 dargestellte interessante Kopf, dem die Merkmale geistiger Erkrankung deutlich aufgeprägt sind, erinnert an einen Apostelkopf, den Dürer 1508 für den Heller'schen Altar gezeichnet hat (Albertina in Wien). Die kleineren Büsten stellen ohne Zweifel die Stifter des Altars dar, die als solche auch mit der Urkunde und Bild genügend charakterisirt sind. Die lebendige Wirkung der ungemein frisch aufgefaßten Porträt-Büsten, die ursprünglich in von Laubwerk umrankten Nischen aufgestellt waren, wird noch durch die sorgfältige Bemalung erhöht.

Auf Colmar weist eine Anzahl Arbeiten aus dieser Zeit hin, die unverkennbar unter dem unmittelbaren Einflusse der Schongauer'schen Schule stehen. Sie zeichnen sich durch eine gemüthvolle und innige Auffassung aus, und wenn ihnen im Einzelnen der packende Realismus der eben besprochenen Straßburger Werke ganz abgeht, so zeigt sich doch in der Gesamtkomposition eine sorgfältige Beobachtung der Wirklichkeit, sodaß manche Scenen wie dem Leben abgelauscht erscheinen.

Das bedeutendste Werk dieser Gruppe ist der große

Nr. 76. Schnitzaltar der Kirche zu Kaysersberg.

Der ursprünglich außerordentlich reiche Hochaltar ist 1518 von dem Rathe der Stadt Kaysersberg bei dem Bildhauer Hanssen in Colmar bestellt worden. Die Predella zeigt in drei Abtheilungen ein prachtvolles Holz-Hochrelief von vorzüglicher Arbeit, Christus und die zwölf Apostel. Nicht

finesse de sentiment. L'arrière-plan aussi est intéressant: l'église, reconstruite au quinzième siècle, avec son toit surmonté d'une élégante tourelle, ferme l'horizon.

Le bas-relief de la planche 35 réunit deux scènes. A droite, saint Pierre, avec la clef et le bourdon de pèlerin, s'enfuit des portes de Rome. L'image du Christ portant la croix se présente devant ses yeux. Cette apparition doit avoir incité l'apôtre à retourner sur ses pas. A gauche, est représenté le crucifiement de saint Pierre, la tête en bas. Les valets du bourreau, de même que les autres acteurs de la scène, ont un grand accent de vérité. Au dernier plan, une ville entourée de murs s'étend dans une perspective pittoresque dont l'ordonnance artistement conçue contraste étrangement avec la naïveté d'exécution des nuages. C'est, du reste, là aussi, l'un des côtés faibles dans les œuvres de Schongauer.

Ce bas-relief réunit également deux scènes séparées par le temps. A gauche, au premier plan, saint Pierre, couronné de la tiare, assis sur le trône pontifical, remet un bâton aux évêques Euchaire et Valère. Au fond, deux hommes, les compagnons de route des évêques, sans doute, sont en conversation. A droite, les évêques ressuscitent, au moyen du bâton donné par le pape, saint Materne, étendu sur un brancard.

Dans ce bas-relief, l'importance accordée à l'architecture sollicite avant tout l'attention. Un ange fait sortir l'apôtre de l'enceinte du château-fort, tandis que deux gardiens lancent des pierres du haut des créneaux et qu'un troisième, comme ébloui, regarde au loin. Malgré la simplicité de la composition entièrement dépourvue de pathétique, l'impression d'ensemble du bas-relief est en parfait accord avec la scène qu'il représente.

Il paraît hors de doute que les quatre bustes de Saint-Marc proviennent d'un vieil autel, et il est fort probable qu'ils constituent les derniers vestiges de celui qui fut exécuté pour la cathédrale en 1501, après de longs préparatifs, par le sculpteur Nicolas de Hagenau (Comp. la gravure d'Isaac Brunn dans la description de la cathédrale de Schadaeus, 1617, planche 3, page 35). Ces quatre bustes forment deux séries de hauteur différente; les deux plus grands rappellent les types des apôtres, surtout le buste qui nous occupe. La tête expressive (planche 19), elle aussi, qui porte l'empreinte évidente d'une affection cérébrale, rappelle une tête d'apôtre que Dürer dessina en 1508 pour l'autel de Heller (Albertina à Vienne). Les bustes plus petits sont, sans aucun doute, ceux des fondateurs de l'autel qui sont suffisamment caractérisés comme tels par leurs attributs. L'expression vivante de ces portraits-bustes, singulièrement animés, qui originellement devaient se dresser dans des niches encadrées de rinceaux de feuillages, se trouve encore exaltée par la polychromie qui en est très soignée.

Colmar compte une série d'œuvres de la même époque, dans lesquelles on sent directement l'influence de Schongauer. Elles se distinguent par un sentiment profond et si, dans le détail, elles sont complètement dépourvues du réalisme saisissant des bustes qui viennent d'être décrits, l'ensemble de la composition témoigne pourtant d'une soigneuse observation de la réalité, qui en fait paraître les scènes comme prises sur le vif.

L'œuvre la plus importante de ce groupe c'est le

Maitre-autel de l'église de Kaysersberg.

Ce maître-autel, d'une richesse de décor extraordinaire, fut commandé en 1518 par le Magistrat de la ville de Kaysersberg au sculpteur colmarien Hanssen. Le gradin montre, en trois compartiments, un superbe haut relief représentant le Christ et les douze

N^{os} 5, 9,
19 et 33.

N^o 76.

minder bedeutend ist im Mittelschrein die Kreuzigung, und auf den Flügeln die Passion in zwölf Reliefs, die voll dramatischen Lebens, zum größten Theil nach Stichen von Schongauer gearbeitet sind. Der auch technisch ganz hervorragend schön gearbeitete Altar zählt zu den gediegensten Leistungen der deutschen Bildschnitzerei des 16. Jahrhunderts.

Lebendige Passionscenen in malerischer Anordnung scheinen jetzt auch im Elsaß in großer Anzahl entstanden zu sein. Ein Beispiel davon bietet die aus dieser Zeit stammende Holzschnitzerei auf dem nördlichen Seitenaltar der Kirche zu Kaysersberg:

Nr. 95. Die Kreuzabnahme Christi. Obwohl das Werk in einzelnen Theilen stark restaurirt ist, verräth es doch auch in seinem heutigen Zustande noch die geschulte Meisterhand, die nicht nur in der Behandlung des starren Körpers des vom Kreuze herabgenommenen Christus, sondern auch in der gesammten Composition einen hohen Grad von Wahrheit erreicht.

Dramatische Lebendigkeit und tiefe seelische Empfindung zeichnen fast alle größeren Arbeiten aus, die wir aus dieser Zeit besitzen; aber auch in den Werken, welche mehr statuarische Ruhe erfordern, begegnet uns eine lebensvolle Charakteristik und ein edler Stil der Composition. Es gilt dies besonders von dem

Nr. 65. Heiligen Grab in der Kirche zu Oberehnheim, aus dem Jahre 1504.

Das jetzt als Altar verwendete heilige Grab besteht aus bemalten Holzfiguren innerhalb eines steinernen Wandbaues, der sich in eleganten gothischen Formen entwickelt. In die Fülle dekorativen Lebens sind die Holzfiguren hineingestellt: unten in der Mitte die drei Marien vor dem Leichnam Christi, Gestalten, die durch einen feinen Ausdruck stiller Wehmuth anziehend wirken; rechts und links zwei zierliche Engel. Oben in der Höhe erscheint der auferstandene Christus zwischen zwei trefflich charakterisirten Bischöfen.

Die Zahl der Altäre, welche im Lauf der Jahrhunderte gerade im Elsaß der Vernichtung anheimfiel, ist zweifellos sehr groß. Um so erfreulicher ist es, auch noch in kleineren Kapellen Schnitzaltäre zu finden, die in ihrer Gesamtkomposition eine edle Form zeigen und deren lebendig behandelte Bildwerke die Höhe, welche die Schnitzkunst im 16. Jahrhundert erreichte, trefflich veranschaulichen. Ein Beispiel dafür ist der aus dem Bergheimer Franziskanerkloster stammende

Nr. 105. Flügelaltar in der Spitalkapelle zu Bergheim.

Eine hübsche elegante Arbeit, von verschiedenen Händen ausgeführt, mit Benutzung von Kupferstichen gleichzeitiger Meister: St. Georg zu Pferd, die Verkündigung, Anbetung des Christuskindes, betender Einsiedler. Die beiden äußeren Darstellungen erinnern auffallend an das große Holzrelief in der St. Wilhelmskirche zu Straßburg.

Nr. 80. Sicher gehören auch die beiden **Altarflügel in der Bibliothek zu Schlettstadt**, die aus der Kirche des Dorfes Roderen stammen. Die vier Heiligengestalten (Margaretha, Elisabeth, St. Georg und St. Nikolaus) erheben sich auf gemustertem Goldgrund und sind im Halbreliet ausgeführt. Ihre Formensprache ist die der Schongauer-Schule; Charakteristik und Individualität sind allerdings nur in geringerem Grade angestrebt, aber ein stiller, feierlicher Ernst verleiht den Gestalten einen eigenartigen Reiz.

Wahrscheinlich haben auch zwei künstlerisch bedeutame Statuen, die sich in den Kirchen von Kaysersberg und Eschau befinden, ursprünglich als Altarfiguren gedient. Die erstere stellt

Nr. 8. Jacobus den Älteren dar (H. 1, Br. 0,75 m).

Der Vorgänger des jetzigen Pfarrers hat sie auf der Bühne der Kirche aufgefunden und ihre Restaurirung veranlaßt. Die groß aufgefaßte

apôtres. La crucifixion figurée sur le milieu du retable et les douze reliefs de la Passion, dont huit sur les volets, sont également admirables dans leur animation dramatique. Cet autel, d'une exécution technique tout à fait supérieure, compte parmi les plus belles productions de la sculpture allemande du seizième siècle.

Les représentations des scènes de la Passion, d'une ordonnance pittoresque, semblent se multiplier maintenant en Alsace. L'autel subordonné du Nord, dans l'église de Kaysersberg, nous en offre un exemple dans la

Descente de croix. Bien que restaurée dans quelques-unes N° 95. de ses parties, cette œuvre trahit pourtant encore, dans son état actuel, la main du maître habile qui sut donner un tel accent de vérité, non seulement au corps rigide et nu du Christ descendu de la croix, mais à la composition toute entière.

La vérité dramatique et le sentiment profond distinguent presque toutes les productions d'une certaine importance que cette époque nous a laissées; mais là aussi, où la tranquillité statuaire est commandée plus expressément, nous rencontrons des caractères bien vivants et la noblesse du style dans la composition. Cela est vrai surtout pour le

Saint-Sépulcre de l'église d'Obernai, de 1504.

N° 65.

Cet autel gothique, figurant à l'origine un Saint-Sépulcre, se compose de figurines en bois polychromé, circonscrites dans un édifice mural élégant dans ses formes gothiques. Les figures sont disposées dans un décor d'une grande richesse. Dans le bas, au centre, devant le corps du Christ, les trois Marie aux visages empreints d'une émotion pénétrante; à gauche et à droite, deux anges fort gracieux. Dans le haut, entre deux évêques fort bien caractérisés, le Christ ressuscité.

Le nombre des autels voués à la destruction, au cours des siècles, précisément en Alsace, est, sans aucun doute, considérable. Il est d'autant plus réjouissant de rencontrer encore dans certaines chapelles de moindre importance, des autels sculptés qui témoignent dans la composition, par la noblesse des formes, dans les figures, par l'intensité de vie, du degré de perfection qu'avait su atteindre la sculpture en bois du seizième siècle. Un exemple nous est fourni par un ouvrage qui provient du couvent des Franciscains de Bergheim:

Autel à volets dans la chapelle de l'hôpital de Bergheim. N° 105.

Élégant travail exécuté par plusieurs maîtres avec l'aide de gravures contemporaines: Saint Georges à cheval, Annonciation, Adoration de l'Enfant Jésus, ermite en prière. Les deux panneaux externes rappellent beaucoup le grand bas-relief en bois de l'église Saint-Guillaume à Strasbourg.

Ici trouvent aussi leur place les

Deux volets d'autel de la Bibliothèque de Schlestadt, qui N° 80. proviennent de l'église du village de Roderen. Quatre figures de Saints (sainte Marguerite, sainte Élisabeth, saint Georges et saint Nicolas), exécutées en demi-relief, se détachent sur un fond d'or à ramages. Les formes font penser à l'école de Schongauer; le caractère, l'individualité n'y sont, il est vrai, que dans une certaine mesure, mais le dessin soigné de ces figures ne leur prête pas moins le charme d'un sentiment paisible et profond.

Les deux importantes statues que l'on voit dans les églises de Kaysersberg et d'Eschau ont, sans doute, aussi figuré jadis sur un autel. La première représente

Saint Jacques le Majeur (haut. 1 m; larg. 0,75 m).

N° 8.

C'est au prédécesseur du curé actuel que l'on doit la découverte de la statuette dans les greniers de l'église et sa restauration. Cette

Figur sitzt auf einem thronartigen Sessel. Jacobus trägt den mit einer Muschel geschmückten Pilgerhut auf dem lockenumwallten Haupte. Die Augen sind halb geschlossen, der Mund leicht geöffnet. Die lebhaft bewegten Hände lassen daran denken, daß Jacobus als Verkündiger der Heilswahrheiten dargestellt sein soll.

Nr. 32. Die zweite noch bedeutendere Figur ist eine Holzstatue des hl. Remigius (H. 86 cm).

Der Bischof steht im vollen Ornat, mit der Mitra geschmückt, auf seinen Krumstab gestützt, und hält die Rechte segnend erhoben. Die etwas geneigte Körperhaltung des bejahrten Bischofs gibt dem Bildwerke den Reiz erhöhter Lebendigkeit, wie überhaupt die ganze fein empfundene Statue mit dem vornehmen Ruhe und Milde verkündenden Kopfe nach Auffassung und Anordnung sich hoch über die Mehrzahl der Bischofsdarstellungen der gleichzeitigen deutschen Plastik erhebt.

In zahlreichen, zum Theil meisterhaften Reliefs, gibt die elsässische Plastik dieser Zeit auch volkstümliche Szenen aus dem Leben Jesu und der hl. Jungfrau wieder. Der Mehrzahl dieser Reliefs ist eine ernste tiefe Grundstimmung eigen. Sind die oben erwähnten großen Schnitzaltäre von Schongauers Stichen beeinflusst, so sehen wir in diesen Reliefs, wie die elsässischen Bildschnitzer mit besonderer Vorliebe auch Holzschnitte und Kupferschnitte Dürers als Grundlagen der Composition verwenden. Als die Schule Schongauers rasch ihrem Verfall entgegenging, wurde die elsässische Kunst in reichem Maße durch die Werke Dürers befruchtet; namentlich haben hier die Töne, die er in seinem Marienleben angeschlagen hatte, begeisterten Widerhall gefunden.

Gerade in dieser Zeit schwingt sich die Plastik im Elsaß neuerdings zur vollen Freiheit und Schönheit einer geläuterten Kunst empor. Ein sehr bezeichnendes Beispiel für jene Werke, bei denen der frische Sinn für Naturtreue durch keine Fessel mehr gehemmt erscheint, erbringen drei Holzgruppen im Hochrelief, die aus Molsheim stammen und jetzt im Frauenhause zu Straßburg aufbewahrt werden. Die eine Gruppe zeigt in gewaltiger realistischer Kraft und tiefer Empfindung die

Nr. 7. Anbetung der Könige.

Neben der sitzenden Madonna steht Joseph, dessen Geberdenpiel das Erstaunen über den Besuch trefflich ausdrückt. Die drei Magier mit ihrem Gefolge, mit fremdländischer Tracht und eben solchem Typus, eine köstlich erfundene Gruppe, bilden zu der Schlichtheit der hl. Familie einen eigenartigen wirklichen Kontrast.

Nr. 15. Nicht minder bedeutend ist die Darstellung der Beschneidung Christi. Die lebensvolle Gruppe von Männern und Frauen, geschieht um den Altartisch angeordnet, auf welchem die Beschneidung des auf einem Kissen sitzenden Kindes vorgenommen wird, stammt offenbar von derselben Hand wie die Anbetung der Könige.

Nr. 23. Noch höher an künstlerischem Werth steht dann die dritte Gruppe, welche die Geburt Christi darstellt.

Das neugeborene Christuskind liegt auf einer Matte auf dem Boden, umgeben von knieenden Engelsgestalten und der betenden Maria. Hinter ihr steht andächtig bewundernd Joseph, zu beiden Seiten eine Reihe von herbeigeeilten Frauen, Hirten und Engeln, in deren Köpfen ein wahrhaft individueller Ausdruck erreicht ist. Neben amuthigen Gestalten finden sich auch herb-realistische Figuren. Dieses Holzrelief muß den originellsten Leistungen der elsässischen Plastik im 16. Jahrhundert zugehört werden.

figure, d'une conception savante, est assise sur un siège en forme de trône. La chevelure bouclée du Saint est surmontée d'un chapeau orné de la coquille du pèlerin, les yeux sont mi-clos, les lèvres légèrement entr'ouvertes. Le mouvement singulièrement animé des mains semble indiquer que l'artiste a voulu représenter saint Jacques dans l'exercice de sa mission apostolique.

La deuxième statue, plus importante encore, est celle de

Saint-Remy (haut. 0,86 m).

N° 32.

Le saint évêque, revêtu des habits sacerdotaux et coiffé de la mitre, s'appuie sur sa crosse, la main droite élevée pour la bénédiction. L'attitude légèrement penchée du vieillard imprime à la statuette un charme et une intensité de vie très particuliers et la placent au-dessus de la plupart des statues d'évêques que nous montre la plastique allemande de l'époque; l'expression de noble tranquillité et de douceur répandue sur le visage contribue également à en faire une œuvre délicatement sentie, conçue et ordonnée.

La plastique alsacienne de l'époque est représentée par une série de scènes en bas-reliefs tirées de la vie du Christ et de la Vierge, et dont quelques-unes sont d'une exécution magistrale; la plupart respirent une gravité sereine. Si les grands sculpteurs des autels dont il a été question plus haut se sont inspirés des gravures de Schongauer, nous voyons ici avec quelle préférence ceux qui ont sculpté ces bas-reliefs se sont attachés à tirer parti, dans leurs compositions, des bois et des cuivres de Dürer. Lorsque s'annonça le rapide déclin de l'école de Schongauer, les œuvres de Dürer furent appelées à alimenter dans une vaste mesure l'art alsacien; sa vie de la Vierge, notamment, trouva chez nous un écho enthousiaste.

Précisément à cette époque, la plastique s'élève derechef en Alsace et s'épure en toute liberté. Trois hauts reliefs en bois, provenant de Molsheim et conservés à l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg, témoignent de ce renouveau dans la recherche de la vérité qui, cette fois, ne subit plus d'entraves. L'un des groupes montre avec un réalisme puissant et un sentiment profond

L'Adoration des Mages.

N° 7.

Saint Joseph, debout aux côtés de la Vierge assise, paraît étonné de l'arrivée des trois mages et de leur suite dont les types et les costumes exotiques forment un contraste puissant avec les allures pleines de simplicité de la Sainte Famille.

Non moins significative est la scène de

La Circoncision du Christ. Ce groupe, singulièrement animé et **N° 15.** disposé avec un art précieux autour de l'autel où l'on procède à l'opération, est évidemment de la même main que le groupe de l'Adoration des rois.

Le troisième groupe est encore supérieur aux deux autres comme mérite artistique. Il représente

La Nativité.

N° 23.

L'Enfant Jésus, étendu sur une natte qui recouvre le sol, est entouré d'anges agenouillés; devant lui, la Vierge en prière. Derrière la Vierge, Joseph en extase et, des deux côtés, un groupe de femmes, de bergers accourus et d'anges. Le caractère de ces diverses figures est d'une grande puissance d'individualité; à côté d'attitudes pleines de grâce, l'on remarque aussi des expressions de visage d'un réalisme brutal. Ce haut relief est à ranger parmi les productions les plus originales de la plastique alsacienne du seizième siècle.

Nr. 117. Durch große Gemüthstiefe zeichnet sich eine Gruppe aus Holz aus, die sich in der Sammlung Spetz in Issenheim befindet: **Anbetung des Kindes.**

In der Mitte kniet Maria mit gefalteten Händen vor dem auf dem Boden liegenden Kinde. Mit den Zeichen des Erstaunens und kindlicher Freude umgeben drei beflügelte Engelsgestalten den Neugeborenen. Zur Seite Mariens steht, an einer etwas seltsamen Thurmarchitektur, der heilige Joseph, mit einer Kerze in der Linken. Zwei Hirten, von denen besonders der eine die Arbeit nach lebendem Modell bekundet (sollte es vielleicht das Porträt des Bildschnitzers selbst sein?), stehen hinter einem Zaune. Das Werk ist durch Klarheit im Aufbau und Bestimmtheit der Modellirung, durch warme Empfindung und große Lebenswahrheit ausgezeichnet.

Fassen wir nunmehr die zeitlich sich nahestehenden Werke zusammen, bei welchen Kupferstiche und Holzschnitte Dürers als Grundlage der Composition sofort zu erkennen sind. Es kommen hier zunächst die beiden Holzreliefs in der Kirche zu Restenholz in Betracht, von denen das eine die

Nr. 24. **Geburt Mariae** darstellt (H. 1,40 m, Br. 0,90 m).

Es ist eine getreue Kopie des Dürerschen Blattes, das den Vorgang in eine bürgerliche Nürnberger Wochenstube verlegt. Der kopirende Holzschneider verfügte über eine so bedeutende Technik, daß bei der Uebertragung nichts von den Feinheiten des Dürerschen Holzschnittes verloren gegangen ist.

Nr. 37. Das zweite Relief ist die **Himmelfahrt Mariae**, gleichfalls eine ziemlich getreue Copie des Dürerschen Holzschnittes. Unten sitzen und knien die staunenden Apostel um das offene Grab. Oben erscheint in einem Strahlenkranz Maria, die von Gott Vater und Sohn gekrönt wird. Ueber der Krone schwebt der hl. Geist in Gestalt der Taube. Zu beiden Seiten sind Engel und beflügelte Engelsköpfe.

Noch weitere Werke zeigen uns den starken Einfluß von Dürer's Marienleben auf die elsässische Plastik. Bei einer im Besitz des früheren Bürgermeisters von Colmar, Herrn Fleurent, befindlichen

Nr. 96. **Geburt Mariae** ist manche Linie Dürer's allerdings stark ins Derbe gezogen, auch auf die Wiedergabe des ganzen Reizes der Ausstattung mit den helfenden Dienerinnen und Gevatterinnen verzichtet.

Nr. 36. Ähnlich verhält es sich auch mit dem auf Tafel 36 wiedergegebenen **Holzrelief**, das sich im Besitz von Fräulein Mangold in Colmar befindet (H. 0,84 m, Br. 0,96 m). Es zeigt in der Mitte die Umarmung Joachims und Annas unter der goldenen Pforte, in einer perspektivisch sich verlängernden Thorstraße, die einen Blick ins Freie gewährt. Darüber ist die Verkündigung an die Hirten dargestellt. Rechts erhalten wir in der Darstellung der Geburt Mariae wieder das interessante Bild einer spätgothischen Bürgerstube, vom Tisch, auf dem das Kind gewickelt wird, bis zur leichtgewölbten Balkendecke. Dieselbe sorgliche Behandlung der Architektur zeigt sich auch bei der Darstellung zur linken Seite, bei der Verkündigung Mariae; der Vorgang ist in den offenen Innenraum des Erdgeschosses verlegt, während der Fachwerkbau des ersten Stockes eine Fensterreihe zeigt, aus welcher zwei Kinder (Johannes d. T. und Jesus) herabblicken. So hat der Bildschneider auch in diesem Relief gerade durch die Verwerthung des behaglich Anheimelnden, welches der gothischen Holzarchitektur eigen ist, seine biblischen Scenen äußerst reizvoll und malerisch zu gestalten verstanden. Das Relief ist bemalt und theilweise vergoldet.

Wie geschieht die elsässische Bildschneider, die an Figuren oft allzu reichen Compositionen Dürers für die technischen Bedürfnisse des Reliefs

L'Adoration de l'Enfant Jésus, groupe en bois sculpté de la Collection Spetz à Issenheim, se distingue par la profondeur du sentiment. N° 117.

Au centre, la Vierge à genoux, les mains jointes devant l'Enfant nu reposant sur le sol. Trois anges ailés entourent le nouveau-né, en donnant des signes d'étonnement et de joie naïve. Aux côtés de la Vierge, saint Joseph debout, un cierge dans la main gauche. Deux bergers, dont l'un témoigne plus particulièrement d'un travail d'après le modèle vivant (serait-ce le portrait du sculpteur?), se tiennent derrière une barrière. Cette œuvre se distingue par la clarté et la précision du dessin et du modelage, par la chaleur du sentiment et un grand caractère de naturel et de vérité.

Si nous groupons ensemble les ouvrages nés dans une même période et dans lesquels on reconnaît, au premier coup d'œil, que la composition s'inspire des gravures en cuivre ou en bois de Dürer, il faut mentionner en première ligne les deux bas-reliefs en bois de l'église de Châtenois, dont l'un représente la

Naissance de la Vierge (haut. 1,40 m; larg. 0,90 m). N° 24.

C'est une copie fidèle de la planche de Dürer qui place la naissance du Christ dans un intérieur d'accouchée bourgeoise, à la mode de Nuremberg. Le sculpteur anonyme était servi par une technique si savante qu'il est arrivé à rendre même les plus extrêmes finesses de son modèle.

Le deuxième bas-relief nous montre **l'Assomption de la Vierge**, N° 37. copie assez fidèle du bois de Dürer. Au bas, autour de la tombe ouverte, se tiennent, soit debout, soit à genoux, les apôtres marquant leur surprise. Dans le haut, entourée d'une gloire, la Vierge couronnée par Dieu le père et Dieu le fils. Au-dessus de la couronne plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Des deux côtés apparaissent des anges et des chérubins.

D'autres sculptures encore témoignent de l'influence considérable que la Vie de la Vierge de Dürer exerça sur la plastique alsacienne. Dans la

Naissance de la Vierge, appartenant à M. Fleurent, ancien maire de Colmar, bien des traits de la gravure de Dürer ont perdu de leur finesse originale; le sculpteur a renoncé également à reproduire les servantes et les commères avec le charme de la composition primitive. N° 96

Il en va de même avec le bas-relief en bois (planche 36) qui appartient à M^{lle} Mangold à Colmar (haut. 0,84 m; larg. 0,96 m). Il présente, à son centre, la rencontre de saint Joachim et de sainte Anne, sous la porte d'or derrière laquelle s'étend une route; au-dessus de la porte, est figurée l'annonciation aux bergers. A la droite du panneau, la représentation de la naissance de la Vierge nous fait pénétrer derechef dans un intérieur bourgeois de style gothique fleuri, depuis la table où l'on s'appête à mettre l'enfant dans ses langes, jusqu'au plafond à poutres apparentes et légèrement voûté. Les détails d'architecture sont également bien traités dans la scène de gauche, l'Annonciation. Le lieu de la scène représente un rez-de-chaussée à ciel ouvert et, au-dessus, une maison à pans de bois où l'on aperçoit, à l'une des fenêtres du premier étage, deux enfants (saint Jean-Baptiste et Jésus) qui contemplent la scène. L'artiste a su tirer parti du caractère intime et familial de l'architecture en bois de l'époque gothique pour rendre ses scènes bibliques intéressantes et pittoresques. Le bas-relief est polychromé et en partie doré. N° 36.

Avec quelle habileté les sculpteurs alsaciens s'entendaient à adapter les compositions souvent trop riches en figures de Dürer aux

Nr. 63. umzuändern verstanden, beweist auch ein ehemaliger **Altarauffatz aus Kienzheim**, jetzt in der Sammlung Fleischhauer in Colmar.

Das große, ungemein sorgsam ausgeführte Relief, offenbar ein Theil eines größeren Altarwertes, enthält die Darbringung im Tempel, Jesus unter den Schriftgelehrten, den Besuch der Elisabeth und die Geburt Christi. Die sämtlichen Darstellungen lehnen sich in Composition und Zeichnung an Holzschnitte aus Dürer's Marienleben an. Das Monogramm HSR weist auf einen Meister Hans hin, vermutlich auf denselben Colmarer, von dem der Schnitzaltar in Kaysersberg stammt. Wir besitzen, wenn die Vermuthung eine richtige ist, wofür auch stilistische Merkmale sprechen, in den Werken dieses Meisters wichtige Belege dafür, daß sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wesentliche Umwandlungen in den Typen und in der Empfindungsweise vollzogen, daß man sich von den für Schongauer charakteristischen Eigenthümlichkeiten abwendete und Dürer's Lebenswahrheit und Gemüthstiefe künstlerisch nachzuempfinden versuchte.

Als weitere Werke des Meisters Hans von Colmar, dürften zwei Holzreliefs zu bezeichnen sein, die, ebenfalls ursprünglich Altarflügel, aus der Kirche zu Rodern bei Thann stammen, und heute im Museum Unterlinden zu Colmar aufbewahrt werden.

Das eine Relief stellt die

Nr. 12. **Geburt Christi** dar (H. 0,86 m, Br. 0,93 m). Es zeigt eine alte, zerfallene Hütte, in der der neugeborene Heiland in einem Körbchen ruht, von einem kleinen Engel angebetet. Vor ihm kniet mit übereinandergeschlungenen Armen Maria, während links Joseph mit einer Laterne auf die Hütte zuschreitet. Hinter Maria, am Ausgang der Hütte, kniet ein bärtiger Hirte.

Das dazu gehörige zweite Relief schildert die

Nr. 13. **Anbetung der Könige** (H. 0,87 m, Br. 0,99 m). Rechts sitzt Maria mit dem Christuskind auf dem Schooße; vor ihr kniet einer der drei Weisen und bietet ein Kästchen dar, ein zweiter steht daneben, während der dritte sich noch außerhalb der Hütte befindet. Hinter Maria steht mit gefalteten Händen der hl. Joseph.

Die beiden Reliefs haben zwar gleichfalls die Dürer'schen Holzschnitte zur Voraussetzung, die Composition derselben ist jedoch in wesentlichen Punkten Eigenthum des Holzschneiders. Von besonderem Reiz ist es, zu verfolgen, wie selbständig und verständig derselbe die Architektur der zerfallenen Hütte, die Dürer zuerst als Motiv im malerischen Sinn in die Kunst eingeführt hat, in seiner Plastik behandelt, wie er ganze Wände durchbrochen hat, um allerlei lauschige Ein- und Ausblicke zu gewinnen. Die ganze Auffassung und technische Behandlung weist auf den erwähnten feinsinnigen Meister von Colmar hin, der uns als das Haupt der dortigen Bildschneiderschule im 16. Jahrhundert erscheint.

Aus dieser Schule dürfte auch das aus dem Colmarer Augustinerkloster stammende polychromirte

Nr. 52. **Holzrelief**, im Besitze der Familie Eckerle in Colmar befindlich (H. 1,15 m, Br. 0,70 m), hervorgegangen sein.

Die interessante Arbeit, mit der Jahreszahl 1510, stellt vermuthlich eine Scene aus der Legende des hl. Rochus dar. Von der Pest befallen, wird er aus der Stadt vertrieben; von einem Edelmann, bei dem er um Speise bat, schroff abgewiesen, begibt er sich in den benachbarten Wald, wohin ihm der Hund des Edelmannes Brot bringt. Nach einer Inschrift ist das Relief 1609 restaurirt worden.

Nr. 64. Einige Jahrzehnte später dürfte eine **Holzstatuette aus der Sammlung Spetz in Ikenheim** anzusehen sein, die aller Wahrscheinlichkeit nach Heinrich II. darstellt. Die Darstellung des Scepter und Kirchenmodell tragenden Kaisers entbehrt nicht einer gewissen Größe der Auffassung und einer feinen Durch-

exigences techniques du bas-relief, un ancien retable de Kientzheim, N° 63. de la collection Fleischhauer, à Colmar, en fait foi.

Ce grand bas-relief, exécuté avec un soin extraordinaire, montre la Présentation au temple, Jésus parmi les docteurs, la Visitation à sainte Élisabeth et la Nativité du Christ. Ces divers motifs sont reproduits d'après la Vie de la Vierge de Dürer. Le monogramme HSR pourrait être celui d'un maître Hans, probablement le même à qui nous devons l'autel de Kaysersberg. Si cette hypothèse venait à se vérifier, — certains caractères de style tendraient à la confirmer, — nous aurions là, dans les ouvrages de ce maître, des témoins importants de la révolution qui s'est opérée dans la première moitié du seizième siècle, dans les types et dans la manière de concevoir, et du fait que l'on s'écarta des particularités caractéristiques de l'école de Schongauer, pour essayer de leur substituer l'amour du vrai et la profondeur de sentiment de Dürer.

Deux autres bas-reliefs, également volets d'anciens autels, qui proviennent de l'église de Roderen, près Thann, et qui sont aujourd'hui conservés au Musée des Unterlinden, à Colmar, peuvent être désignés comme des œuvres de maître Hans, de Colmar.

Le premier représente la

Naissance du Christ (haut. 0,86 m; larg. 0,93 m). Il montre N° 12. une maisonnette délabrée, avec le Sauveur nouveau-né reposant dans une corbeille; auprès de lui, un ange en adoration, et devant lui, la Vierge à genoux, les bras entre-croisés, cependant que saint Joseph s'avance vers la hutte, une lanterne à la main. Derrière la Vierge, sous une deuxième porte, un berger barbu est agenouillé.

Le deuxième bas-relief, qui forme pendant au premier, montre

L'Adoration des Rois (haut. 0,87 m; larg. 0,99 m). A droite, N° 13. est assise la Vierge avec l'Enfant Jésus sur les genoux; devant elle s'agenouille l'un des trois mages qui offre un coffret; un deuxième se tient debout à ses côtés, tandis que le dernier se trouve encore en dehors de la maisonnette. Derrière la Vierge, saint Joseph les mains jointes.

Ces bas-reliefs sont bien, tous deux, inspirés par les bois de Dürer, mais la composition appartient, dans ses points essentiels, en propre au sculpteur. Il est intéressant de voir avec quelle indépendance et quelle compréhension celui-ci a su traiter, en plastique, l'architecture de la maisonnette que Dürer a été le premier à introduire dans ses compositions comme motif pittoresque; de voir comment il a défoncé les murs, pour obtenir certains aspects discrets d'intérieur et d'extérieur. Toute la mise en scène et la technique de l'exécution décèlent le maître colmarien au sentiment si fin qui nous apparaît comme le chef de l'école des sculpteurs en bois de cette région, au seizième siècle.

De cette école pourrait aussi provenir le

Bas-relief en bois polychromé, du couvent des Augustins de N° 52. Colmar, qui appartient à la famille Eckerlé (haut. 1,15 m; larg. 0,70 m).

Ce bas-relief, qui porte la date de 1510, représente, selon toute apparence, une scène de la légende de saint Roch. Le saint, atteint de la peste, est expulsé de la ville; se voyant repoussé avec dureté par un gentilhomme auquel il a demandé quelque nourriture, il se rend dans une forêt voisine où le chien du noble lui apporte du pain. D'après une inscription, ce bas-relief a subi une restauration en 1609.

La Statuette de Henri II, de la Collection Spetz à Issenheim, N° 64. semble appartenir à la deuxième moitié du seizième siècle. Cette figurine d'empereur portant le sceptre et le modèle d'une église ne manque pas d'une certaine grandeur de conception; la tête est déli-

bildung des Kopfes; im wesentlichen ist aber eine dekorative Wirkung erreicht durch die besonders kunstfertige Behandlung der reich gemusterten Gewandung.

An dieser Stelle möge sich auch ein Steinrelief angliedern, das deutlich zeigt, wie sich selbst die Steinplastik dem Einfluß der um diese Zeit überaus mächtigen Holzschnitzerei nicht entziehen konnte, wir meinen den

Nr. 55. **Kanzelaufgang in der St. Georgskirche zu Haguenau.** Das Relief läßt geradezu an die Übertragung eines holzgeschnitzten Vorbildes denken. Die hervorragend schön gearbeitete Außenseite des Aufganges der Kanzel zeigt in geschickter Anordnung den Sieg des hl. Georg über den Drachen. Eine anmuthige Gestalt ist die der betenden Jungfrau. Besonders bemerkenswerth ist der malerisch behandelte landschaftliche Hintergrund; auf der höchsten Waldeshöhe steigt eine Ritterburg empor. Die übrigen Sculpturen der Kanzel stammen aus unserem Jahrhundert.

Die Steinplastik tritt im Uebrigen im Elsaß in dieser Zeit nur noch an Friedhofskreuzen und Grabdenkmälern auf; die elsässische Eigenart kommt in diesen Steinbildwerken verhältnißmäßig viel weniger zum Ausdruck als in der Holzplastik. Seit dem 14. Jahrhundert scheint die elsässische Plastik dem Steinmaterial allmählich entfremdet worden zu sein.

Eine werthvolle Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist uns erhalten geblieben in dem

Nr. 97 u. 98. **Friedhofskreuz in Colmar (1507, bezw. 1517).**

Die Kreuzigungsgruppe mit ihren fast lebensgroßen Figuren darf Anspruch darauf erheben, den besten gleichzeitigen Leistungen an die Seite gestellt zu werden. Der Körper Christi ist eine der edelsten Gestalten von vornehmer Haltung, ohne jeden Zug entstellenden Schmerzes. Der Kopf erinnert sehr stark an das gleichartige Werk des Bildhauers Nikolaus von Leyen (1467) in Baden-Baden, wenn er auch an künstlerischer Bedeutung erheblich dagegen zurücksteht. Maria und Johannes sind lebenswahr erfaßte Figuren, der Letztere ist etwas derbe (an die Weise Riemenschneiders erinnernd) gebildet, während in der Gestalt Mariä (datirt 1517) ein Typus Verwendung gefunden hat, der an nürnbergische Vorbilder denken läßt. Auch findet sich in den Gewändern kein weicher Fluß, sondern eine ziemlich auffällige Gebauschtheit.

Das hervorragendste Grabdenkmal im Elsaß aus dieser Zeit ist unstreitig das

Nr. 103. **Grabmal der Hatstatter an der südlichen Außenseite der Kirche von Sulzbach.** Das Grabmal zeigt in lebensgroßen Figuren den Ritter Jakob von Hatstatt und seine Frau. Der Ritter ist in voller Platten-Rüstung dargestellt, die Hände betend zusammengelegt; die Füße ruhen auf einem Löwen; Schwert und Eisenhandschuhe liegen an seiner Seite. Die Dame trägt ein bis auf die Füße herabfallendes reichgefälteltes Kleid, Schleier und Brustmantille. Eine Inschrift in gothischer Minuskel theilt Name und Todestag der Dargestellten mit. Das Grabmal ist von vorzüglicher Arbeit; meisterhaft sind die Köpfe und die ritterliche Tracht behandelt.

Eine weitere immerhin noch recht bemerkenswerthe Schöpfung besitzen wir in dem

Nr. 104. **Grabmal des Bischofs Wilhelm von Hohenstein († 1541) im Chor der Kirche von Zabern.** Das im Einzelnen mehrfach erneuerte Hochrelief zeigt eine sorgfältig ausgeführte Darstellung der Kreuzigung Christi mit den Gestalten von Maria und Johannes. Im Hintergrund eine Landschaft in Flachrelief. Zu Füßen des Kreuzes kniet der Bischof mit gefalteten Händen.

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab sehen wir die elsässische Plastik sich hauptsächlich im Dienste der Profanarchitektur bethätigen. Das

catement exécutée; mais l'effet décoratif est obtenu surtout par le rendu magistral de la draperie à ramages.

A cette date peut se ranger également un bas-relief de pierre, qui montre clairement comment la plastique de la pierre elle-même ne pouvait se soustraire à l'influence toute-puissante de la sculpture en bois. Il s'agit de

l'Escalier de la chaire de l'église de Saint-Georges à N° 55. Haguenau. Cette sculpture semble être absolument la traduction en pierre d'un modèle de bois. La victoire de saint Georges sur le dragon se développe en habile ordonnance sur la face extérieure de ce superbe escalier. La Vierge en prières n'est pas sans charme; le fond de la scène représente un paysage fort pittoresque, avec une forêt dominée par un castel. Les autres sculptures de la chaire sont modernes.

La sculpture en pierre ne se présente plus guère en Alsace, à cette époque, que sous forme de croix de cimetières ou de monuments funéraires; l'individualité alsacienne se manifeste relativement avec bien moins de puissance dans la sculpture en pierre que dans la sculpture en bois. Depuis le quatorzième siècle, la plastique alsacienne semble s'être désistée peu à peu de l'emploi de la pierre.

Une œuvre précieuse du commencement du seizième siècle nous a été conservée; c'est la

Croix du cimetière de Colmar (1507 et 1517).

N° 97 et 98

Ce groupe de la Crucifixion dont les figures sont presque grandeur nature, peut être rangé parmi les meilleures productions de l'époque. Le corps du Christ, auquel nous consacrons une deuxième planche, est d'une noble composition; le visage n'est nullement défiguré par la douleur. La tête, quoique d'une importance artistique bien moindre, rappelle celle du Christ de l'ancien cimetière de Bade, qui est l'œuvre du sculpteur strasbourgeois Nicolas Gerhaert de Leien (1467). La Vierge et saint Jean sont pleins de vérité et de vie; ce dernier est d'un accent un peu rude qui rappelle la manière de Riemenschneider, tandis que le type de la Vierge (datée de 1517) fait penser à des modèles de Nuremberg. La draperie aussi est dépourvue de cette retombée gracieuse et montre, au contraire, une surprenante exagération.

Le monument funéraire le plus important de cette époque est incontestablement la

Pierre tumulaire de Hatstatt, contre le mur extérieur méridional de l'église de Soultzbach. Cette pierre montre, en grandeur nature, le chevalier Jacques de Hatstatt et son épouse. Le chevalier est représenté en armure de plates complète, les mains jointes pour la prière; ses pieds reposent sur un lion; l'épée et les gantelets gisent à son côté. La dame porte une robe richement plissée qui tombe jusque sur ses pieds, un voile et une courte pèlerine. Une inscription en minuscules gothiques donne les noms et les dates de décès des personnages. Très beau travail; les têtes et les costumes sont traités de main de maître.

Une œuvre fort remarquable encore, c'est la

Pierre tumulaire de l'évêque Guillaume du Hohenstein N° 104. († 1541), dans le chœur de l'église de Saverne. Ce haut relief, restauré dans divers de ses détails, représente la scène de la Crucifixion traitée avec beaucoup de soin. Au premier plan, la Vierge et saint Jean; dans le fond, un paysage. Au pied de la croix, l'évêque est à genoux, les mains jointes.

A partir du milieu du seizième siècle, nous voyons la plastique alsacienne se mettre principalement au service de l'architecture

Streben nach starker dekorativer Wirkung kennzeichnet ihre Leistungen, für welche bei den öffentlichen Gebäuden wie bei den Bürgerhäusern in der malerischen Gestaltung der Erker und Portale ein reiches Arbeitsfeld vorlag.

Von einem Erker des Colmarer Junsthuses „Zum Schwanen“
Nr. 89. besitzen wir aus dem Jahr 1535 vier künstlerisch werthvolle **Medaillons** in Stein, die jetzt im Museum Unterlinden zu Colmar aufbewahrt werden.

Die vier Brustbilder von Julius Cäsar, Augustus, Carl V. und Maximilian I. in Flachrelief verrathen eine scharfe Charakterisierungsgabe, zu der sich eine nicht gewöhnliche Feinheit der Empfindung in Bezug auf den dekorativen Zweck gesellt.

Ein Werk von besonderer Anmuth hat sich erfreulicher Weise fast ganz unverfehrt erhalten in dem

Nr. 51. **Portal und Erker des jetzigen Polizeigebäudes zu Colmar.**

Die äußerst reiche Loggia hat im Innern noch ein spätgothisches Rippengewölbe; von dem köstlich gearbeiteten Erker steigen elegante Kompositkapitelle auf, welche die schön gegliederte Bedachung tragen. Die Verschmelzung des nordischen Erkers mit der italienischen Loggia tritt uns in dieser breiten, zierlich vorgefragten offenen Halle entgegen. An den Postamenten der cannelirten korinthischen Säulen zeigen sich Köpfe im Hochrelief. Unter der Loggia befindet sich ein einfach gehaltenes, aber elegantes Renaissanceportal mit feinen cannelirten römisch-dorischen Säulen. Die Ordnung, ein Medaillon zwischen aufgerollten Bändern, wirkt etwas unruhig. Portal und Loggia stammen aus den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts. 1878 wurde das Dach der Loggia restaurirt und der jetzige Giebel aufgesetzt.

Mit die schönsten Leistungen der elsässischen Plastik aus dieser Zeit befinden sich an dem interessanten

Nr. 61. „**Hôtel du Commerce**“ in **Strasbourg**, ein Gebäude, in dem sich nationales Empfinden mit italienischen und vielleicht auch niederländischen Reminiszenzen mischt.

Es ist vermuthlich nach dem Plane des Erbauers des Friedrichsbauens des Heidelberger Schlosses, Hans Schoch, von den beiden Steinmetzmeistern Jörg Schmitt von Schaffhausen und Paul Maurer von Zürich in der ausgebildeten Spätrenaissance von 1582 bis 1585 ausgeführt. Die Fassade fesselt durch die einfache geschmackvolle architektonische Gliederung und namentlich durch das reich mit plastischem Schmuck ausgestattete Portal — **Tafel 61** — das mit den ornamentalen Zuthaten, dem schön geschnittenen Gesimse und den Pfeilervorlagen in wirkungsvollem Einklange steht.

Nr. 115. Interessant ist, daß im Erdgeschoß des Gebäudes — **Tafel 115** — das sonst in der deutschen Renaissance kaum vorkommende Motiv des Bogens auf Pfeilern, verbunden mit einer umrahmenden Pilaster- und Gebälkarchitektur Anwendung gefunden hat. Von besonderer Schönheit ist die Ornamentik, die neben dem derberen Kartuschenwerk sich auch der natürlichen Form der Blätter und Früchte bedient.

Eine Meisterleistung von Holzschnitzerei bewahrt das Straßburger Frauenhaus in den

Nr. 118. **Bemalten Holzfiguren von der astronomischen Uhr des Münsters** (von 1580): wahrscheinlich stammt der Entwurf dazu von keinem Geringeren als Tobias Stimmer, der bekanntlich die Malereien an der Uhr ausgeführt hat.

Die Figuren waren für einen hohen Standpunkt bestimmt; in der Reproduktion erscheinen sie daher etwas zu länglich. Sie stellen die vier Alter des zeitlichen Lebens dar: Kind, Jüngling, Mann, Greis; dazu den Tod und in Christus, dem Auferstandenen, das ewige Leben. Die zum Theil in antike Gewandung gekleideten Figürchen sind fast alle gehend dar-

profane. La recherche de l'effet décoratif puissant est la marque de ses productions. Pour celles-ci s'ouvre désormais un vaste champ, et dans les constructions publiques et dans les habitations privées, dans l'ordonnance pittoresque des oriels et des portails.

Quatre précieux Médaillons, qui décoraient l'oriel du poêle **N° 89.** de la Corporation du Cygne à Colmar, sont conservés au Musée de cette ville et datent de 1535.

Les quatre bustes en profil de Jules César, d'Auguste, de Charles-Quint et de Maximilien I^{er} trahissent une très grande entente du caractère, alliée à un sentiment décoratif peu commun.

Une œuvre d'une grâce particulière nous est heureusement conservée presque intacte; c'est le

Portail avec oriel du Commissariat de police actuel à Colmar. **N° 51.**

Cette très riche loggia en encorbellement montre, à l'intérieur, une voûte à nervures de style gothique flamboyant; la toiture est portée par des colonnettes à chapiteaux composites d'une élégance parfaite. Nous rencontrons ici la fusion de l'oriel des pays du Nord avec la loggia d'Italie, en cette baie ouverte largement et formant un avant-corps du meilleur effet. Les piédestaux des colonnes corinthiennes cannelées sont décorés de têtes en ronde bosse. Un portail Renaissance, simple mais de bon goût, avec ses colonnes cannelées romano-doriques, s'ouvre au-dessous de l'oriel. Le couronnement, un médaillon entouré de banderoles, manque de tranquillité. Le portail et la loggia datent de 1570 environ. La toiture fut restaurée en 1878, en même temps que fut édifié le pignon actuel.

Parmi les plus belles productions de la plastique alsacienne de l'époque, il convient de citer l'Hôtel-du-Commerce de Strasbourg, un édifice où se rencontre l'alliance du goût local avec des réminiscences italiennes et peut-être aussi flamandes.

Portail de l'Hôtel du Commerce à Strasbourg. **N° 61, 115.**

Cet édifice de style Renaissance fut construit, de 1582 à 1585, par Georges Schmitt, de Schaffhouse, et Paul Maurer, de Zurich, probablement sur les plans de Hans Schoch, l'architecte du Friedrichsbau au château de Heidelberg. La disposition des lignes architectoniques de la façade est d'une simplicité de bon goût et le riche décor plastique du portail, en harmonie parfaite avec les moulures et les saillies des piliers.

Le rez-de-chaussée de cet intéressant édifice offre un exemple **N° 115.** presque unique dans la Renaissance allemande, d'un arc sur piliers se reliant à une architecture de pilastres et de poutrages. L'ornementation, qui emploie des feuillages et des fruits au naturel pour accompagner des cartouches d'ordre plus sévère, est d'une beauté particulière.

A l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg sont conservées les magistrales

Statuettes en bois polychromé de l'ancienne horloge astronomique de la Cathédrale de Strasbourg, de 1580.

Ces statuettes, dont les esquisses ou les maquettes sont probablement de Tobie Stimmer qui, comme on sait, exécuta les peintures de l'horloge, étaient destinées à être placées à une certaine hauteur. De là, leur apparence légèrement trop svelte. Elles représentent les quatre âges de la vie: l'enfance, l'adolescence, la maturité, la vieillesse; puis la mort, et enfin la vie éternelle sous les traits du Christ ressuscité. Revêtues en partie du costume antique, elles sont presque toutes repré-

gestellt; ebenso lebhaft ist die Bewegung der Arme und Hände. Trefflich charakterisiert und anmuthig bewegt, zeichnen sie sich durch ungemein geschickte Behandlung der Formen aus.

Unter den vielen alten Bürgerhäusern Straßburgs ist neben dem allbekanntesten sog. Kammerzell'schen Haus durch Ornamentation und malerische Wirkung besonders erwähnenswerth das

Nr. 114. Renaissancehaus, Schneidergraben 3. (Um 1600.)

Das Haus zeichnet sich namentlich durch die schönen Holzschnitzereien an dem großen Erker aus. Eine üppige aber derbe Plastik hat hier neben den an den Eckfeilern angebrachten allegorischen Figuren die ganze vegetabilische Ornamentik der Spätrenaissance aufgeboten, um eine möglichst reiche Wirkung zu erzielen.

Nr. 68. Auch in Colmar ist die Zahl der Renaissancehäuser eine sehr ansehnliche. Originell sind die Schmuckformen am sogenannten Kopfhäus (1609).

Das Haus hat im Volksmunde den Namen von den zahlreichen Köpfen jeglicher Art erhalten, mit denen die Fassade überjätet ist, ähnlich wie das Portal von St. Martin. Von besonderer Schönheit ist der zwei Stockwerke hohe, überaus reich decorirte Erker mit barocker Balustrade. An den flachen Pilastern der kreuzförmigen Fenster wie des Erkers zeigen sich fragenhafte Köpfe und groteske Karyatiden. Auch das breite, schön proportionirte Rundportal, welches als Bekrönung einen schildtragenden Löwen zwischen zwei Hunden zeigt, bekundet das Streben, mit originellen, plastisch decorativen Mitteln zu wirken.

Nr. 67. Ein Beispiel hübschen Portalbaus weist Colmar namentlich an dem Renaissancehaufe in der Baubaustraße (1626) auf.

Das Haus war die ehemalige „Stube der Zunft der Ackerleute“. Das Portal ist von zwei kräftigen Säulen eingefasst und zeichnet sich durch edle Formen und feine Gliederung aus. Die kleine Kartusche der Bekrönung rechts trägt als Zunftwappen einen Pflug, an derjenigen links befand sich ehemals das Stadtwappen.

Vielfach finden wir auch plastischen Schmuck an den öffentlichen Brunnen, obwohl gerade hier die Zerstörung von Ornamenten und Bildwerken in besonders großem Umfange zu beklagen ist. Zumeist sind es freistehende Röhren- oder Ziehbrunnen. Der Trog ist fast immer nüchtern und schmucklos gearbeitet, die Säule oder der Oberbau aber weisen in der Regel ein Streben nach künstlerischer Gestaltung auf, nicht selten in der Weise, daß auf eine mehr oder weniger reich ornamentirte Säule ein schon vorhandenes Bildwerk gesetzt wird; hier und da ist es bei dem letzteren ganz unverkennbar, daß es ursprünglich zum Schmuck einer Kirche bestimmt gewesen ist.

Die Eigenart der Gothik, auch decorative Werke nach der strengen Regel zu architektonisiren, kommt bei einigen dieser elsässischen Brunnen zur Geltung, indem sie als Spitzpfeiler gleich einer gothischen Fiale gebildet werden. Es ist daher interessant, daß bei einem neueren Brunnen, in

Nr. 10. Altirkch, der 1857 durch den Bildhauer Laurent aus Nancy errichtet wurde, zu der Bekrönung des Unterbaues geradezu eine schöne Fiale von der 1846 abgebrochenen alten Kirche verwendet worden ist, aus welcher auch die Madonnenstatue des Brunnens herrührt. Die Fiale stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Eine derbe Steinmearbeit, bei der aber durch den Reichtum des Aufbaus doch eine hübsche Gesamtwirkung erzielt wird, ist der

Nr. 106. Brunnen in Rappoltsweiler von 1536, an dem die starken Nachwirkungen der Gothik in so später Zeit auffallen.

sentées en marche; le mouvement des bras et des mains est tout aussi animé. Pleines de caractère et de grâce, elles se distinguent par une habileté extraordinaire dans le rendu des formes.

Parmi les nombreuses vieilles maisons bourgeoises de Strasbourg il convient de citer, outre la fameuse Maison Kammerzell, la façade de la

Maison Renaissance, Fossé des Tailleurs n° 3, vers 1600. N° 114.

Cette maison se distingue par les belles sculptures en bois qui décorent son grand oriel. Avec abondance, mais non sans quelque rudesse, afin de produire une extrême richesse d'aspect, l'artiste a mis à contribution, pour accompagner les figures allégoriques qui décorent les angles, toute la gamme de l'ornementation végétale de la fin de la Renaissance.

A Colmar aussi, l'on compte un certain nombre de maisons Renaissance, entre autres la

Maison dite des Têtes (1609). N° 68.

Cette maison doit son nom populaire au grand nombre de têtes de toute sorte dont sa façade est décorée. L'oriel à deux étages, avec son riche décor et la balustrade de style baroque qui le surmonte, est particulièrement curieux. Les pilastres des fenêtres et de l'oriel sont ornés de têtes grimaçantes et de cariatides grotesques. Le large portail en plein-cintre, couronné par un lion tenant un écu et flanqué de deux chiens assis, dénote l'originalité de l'artiste décorateur.

La maison Renaissance de la rue Vauban à Colmar est remarquable par un beau portail (1626). N° 67.

Cette maison renfermait anciennement le Poêle des Laboureurs. Le portail est encadré de deux solides colonnes et se distingue à la fois par la noblesse et la finesse des lignes et des formes. Le petit cartouche du couronnement montre à droite les armoiries de la tribu, une charrue; à gauche, l'écu de Colmar (aujourd'hui détruit).

L'on rencontre aussi un certain nombre de puits publics ornés de sculptures, mais il est à déplorer que la destruction y ait souvent fait son œuvre. La plupart d'entre eux sont isolés d'autres constructions. L'auge en est presque toujours simple et sans ornementation; il n'en est pas de même de la colonne ou du couronnement, surmontés quelquefois d'une sculpture plus ancienne, de quelque statuette d'abord destinée à une église.

Ces puits alsaciens témoignent de cette particularité de l'art gothique qui veut que même les œuvres purement décoratives obéissent à la sévère règle architectonique, en donnant à ses puits la forme de pinacles gothiques. Il est curieux, par exemple, que sur la

Fontaine publique à Altirkch, érigée en 1857 par le sculpteur N° 10.

Laurent, de Nancy, le socle (moderne) supporte un beau clocheton de la vieille église démolie en 1846, d'où provient aussi la statue de la Vierge. Le clocheton date de la deuxième moitié du quinzième siècle.

Une œuvre assez grossière, mais dont l'effet d'ensemble néanmoins est assez heureux, c'est la

Fontaine à Ribeauvillé de 1536. N° 106.

L'on est surpris de rencontrer encore, à une époque aussi avancée, des productions tardives de l'art gothique.

Die Bauformen an den Renaissance-Brunnenfäulen werden nun bald frei und spielend behandelt. Das Profil derselben ist entweder geradlinig oder das gebauchte der sog. Kandelaberfäule, der Säulenhals wird mit vegetabilischem oder figürlichem Ornament geschmückt. Das meist korinthisirende Kapitell trägt, mitunter noch auf besonderer Plinthe, die krönende Figur.

Ein interessante Schöpfung aus dem Jahre 1579 besitzen wir im

Nr. 17. Brunnen zu Oberehnheim. Ueber dem runden Unterbau, dessen Wandungen eine zweireihige Kassettenverzierung aufweisen, erhebt sich auf drei korinthischen Säulen ein flach geschweifeter Baldachin, im Innern als sternförmiges Rippengewölbe behandelt. An dem Architrav befinden sich drei Tafeln mit Bibelsprüchen. Auf dem Sims steht ein Genius, der einen Schild mit dem Habsburger Adler hält. Die Kuppel trägt eine Wetterfahne, in welche die obige Jahrzahl eingeschnitten ist.

Ursprünglich nicht Zueinandergehöriges ist zusammengefügt bei dem

Nr. 40. Brunnen in Kaysersberg. Die krönende Statue — es ist der Büßer von Kaysersberg dargestellt — dürfte aus einer Kirche stammen und dem 16. Jahrhundert angehören, wie auch die reich decorirte Brunnenfäule sich als eine Renaissancearbeit erweist. Der ganze Aufbau aber, wie er heute steht, ist 1741 zusammengestellt worden.

Das 17. Jahrhundert folgt im Allgemeinen der vom 16. Jahrhundert eingeschlagenen Bahn, nur verlieren die Typen an innerem Gehalt und an edler Form. Auch die Brunnen werden jetzt mit Allegorien geschmückt. Ein charakteristisches Beispiel aus dieser Zeit bietet der

Nr. 30. Renaissance-Brunnen im Museum Unterlinden zu Colmar aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.

Der durch sehr elegante Formen ausgezeichnete Brunnen befand sich ursprünglich in dem 1842 abgebrochenen Hause der Schneiderzunft zu Colmar, und kam 1875 in das genannte Museum. Gesims und Sockel der Säulen sind erneuert. Die mit Renaissance-Flechtwerk ornamentirte Kufe rührt von einem andern Brunnen her, doch waren nach einer alten, im Museum befindlichen Zeichnung die Flächenverzierungen der Kufe, die zu dem Brunnen selbst gehört hat, ziemlich die gleichen. Der Aufbau des Brunnens wird von zwei schönen korinthisirenden Säulen getragen, die gleichfalls mit Flechtwerk bedeckt sind. Das Gesims trägt in der Mitte einen reich ornamentirten Kranzbogen, auf dem eine nackte Frauengestalt (Fortuna?) mit segelartig aufgebauschtem Schleier steht. Zu beiden Seiten Putten mit Lanzen und Schildern; die letzteren zeigen das Colmarer Stadtwappen (ein Streitkolben) und das Zunftwappen (zwei verschlungene Hände). Auf der oben erwähnten Handzeichnung zeigt der Kragstein über den Kapitellen die Jahrzahl 1610.

Das ausgehende 16. und das 17. Jahrhundert haben im Elsaß eine Anzahl interessanter Werke auf dem Gebiete der inneren kirchlichen Ausstattung hinterlassen, die durch Ungewöhnlichkeit und Reichthum der formalen Erscheinung auffallen. Zu den gewundenen Säulen mit ihrem Gold- und Farbenglanz, den wildgeschweiften Marmorgebälken, den doppelten und dreifachen Umrahmungen an Portalen und Altären, treten jetzt als nothwendige Ergänzungen Kreuze und flammende Herzen und Schwerter mit den rings hinaus schießenden Silberstrahlen und den umkränzenden Wölkchen, dann die Figuren mit den verdrehten Hüften, der lebhaften Geberdensprache und dem Ausdruck der Verzückung. Der formenmächtige Barockstil hat im Elsaß Erzeugnisse erstehen lassen, die namentlich technisch höchst beachtenswerth sind. Freilich muß der Reichthum der Formen in vielen Fällen für den Mangel an künstlerischem und religiösem Ernst entschädigen.

Mais bientôt les formes architectoniques des fontaines Renaissance deviennent plus libres, plus capricieuses. Ou bien le profil en est rectiligne, ou bien le galbe de la colonne est décoré d'ornements végétaux, de figures. Le chapiteau, rappelant généralement le chapiteau corinthien, porte quelquefois sur une plinthe spéciale une figure comme couronnement.

Le Puits public à Obernai est un intéressant travail Renaissance de 1579. Au-dessus de la margelle dont les flancs présentent deux rangées de caissons sculptés, s'élève, sur trois colonnes corinthiennes, un baldaquin surbaissé, faisant, à l'intérieur, une voûte à nervures en forme d'étoile. L'architrave porte trois cartouches où sont inscrits des versets de la Bible. Sur l'entablement, un génie tient un écu à l'aigle des Habsbourg. La coupole est surmontée d'une girouette portant, en découpure, la date ci-dessus.

Fontaine à Kaysersberg. Cette fontaine est composée de deux parties rapportées. La statue de saint qui la couronne, — le pénitent de Kaysersberg, — paraît avoir figuré dans une église et appartenir au seizième siècle, comme aussi la colonne richement décorée est un ouvrage de la Renaissance. Mais les diverses parties du puits tel qu'il se présente aujourd'hui, ont été réunies en 1741.

Le dix-septième siècle suit, en général, la voie ouverte par le seizième; les types seulement perdent de leur valeur interne et de leur noblesse de formes. Les puits se décorent à présent d'allégories. Nous avons, de cette époque, un exemple caractéristique dans le

Puits de la Renaissance, du commencement du dix-septième siècle, au Musée des Unterlinden à Colmar.

Ce puits, qui se distingue par l'élégance des formes, se trouvait primitivement dans la maison de la Tribu des Tailleurs à Colmar, démolie en 1842; il fut transporté au Musée en 1875. La corniche et le socle des colonnes sont renouvelés. La margelle, avec son décor treillissé de style Renaissance, provient d'une autre fontaine, mais son ornementation se rapproche sensiblement de celle de la margelle originale, dont un dessin ancien est conservé au Musée. La corniche du puits est supportée par deux belles colonnes se rattachant à l'ordre corinthien et qui sont également revêtues d'un décor en treillis. Le fronton comporte à son centre un médaillon richement orné, surmonté d'une figurine nue (la Fortune?) qui maintient au-dessus de sa tête un voile enflé par le vent. Des deux côtés, se tiennent des génies armés de lances et de boucliers; les écus portent les armes de Colmar (la masse d'armes) et celles de la corporation (deux mains enlacées). Le dessin mentionné plus haut montre, sur le corbeau, au-dessus des chapiteaux, la date de 1610.

Le seizième siècle à son déclin, ainsi que le dix-septième ont laissé en Alsace un grand nombre d'ouvrages destinés à la décoration intérieure des églises, qui surprennent par l'étrangeté et la richesse des formes. Aux colonnes torsées éclatantes sous les couleurs et les dorures, aux sinuosités capricieuses des entablements de marbre, aux doubles et triples encadrements des portails et des autels, viennent s'ajouter maintenant, comme compléments nécessaires, des croix, des cœurs enflammés, des glaives flamboyants dans des éclairs d'argent et qu'encadrent de petits nuages; puis, les figures déhanchées à l'allure expressive et au visage extatique. Le style baroque, si puissant de formes, a laissé en Alsace des œuvres dignes de remarque, notamment au point de vue technique. Il est vrai que la richesse des formes a, dans bien des cas, la mission de suppléer au manque de gravité artistique et religieuse.

Ein gutes Beispiel für den Barockstil, wie er sich im Elsaß entfaltet, bietet die

Nr.
99 u. 100.

Kanzel in der Kirche von Lautenbach (17. Jahrhundert).

Die reich geschnitzte Kanzel zeigt auf dem ornamental üppig umrankten Schalldeckel die Darstellung des Erzengels Michael, der über seinem Haupt das flammende Schwert schwingt, während er mit der Linken die Waage hält, in deren einer Schale sich eine betende Seele befindet, während die andere ein Teufel herabzerren will. An der Rückwand ein Ovalmedaillon mit dem guten Hirten. Die Brüstung der Kanzel zeigt in ihren einzelnen Feldern die aus Ornamenten herauswachsenden Brustbilder der Evangelisten und in der Mitte Madonna mit dem Christuskinde.

Für die Beurteilung der Technik dieser Holzschnitzerei gibt Blatt 100 die nötigen Anhaltspunkte; bei einer fast derben Behandlung der Einzelheiten ergibt sich doch ein sehr günstiger dekorativer Gesamteindruck.

Die Lust am Dekorativen und Prunkhaften zeigt sich auch an der

Nr. 86,
87 u. 107.

Kanzel in der St. Georgskirche in Schlettstadt. Um 1660.

Der Aufbau der Kanzel, deren Predigtstuhl von Samson getragen wird, zeichnet sich durch Reichthum der Formen, insbesondere aber durch die strenge architektonische Gliederung aus, der sich der statuariische Theil des Werkes mit ausgesprochenem Stilgefühl unterordnet. Für die Nischenarchitektur sind die derben Spätrenaissanceformen verworfen; die meisten der Figuren gehören aber einer späteren Zeit an; sie sind französische Arbeit, wohl aus unserem Jahrhundert.

Eine genauere Vorstellung von dem plastischen Schmuck des Werkes geben die Tafeln 87 und 107. Die auf ersterer wiedergegebene, sehr geschickt in den Kanzelaufgang hineinkomponirte Figur, vielleicht eine Darstellung der heiligen Mechthildis, die durch ihre Prophezeihungen über das Papstthum bekannt ist, ist merkwürdig wegen des Ausdruckes der Verzückung, die sich in ihren aufwärts gerichteten Blicken äußert.

Wie die Kanzeln so werden auch die Altäre dieser Zeit mit berauschender Pracht ausgestattet. Ein interessantes Beispiel hierfür bietet der

Nr. 18.

Altar in der Sebastianskapelle bei Dambach. Die reiche, äußerst flott und virtuos gearbeitete Holzschnitzerei, mit üppigsten, naturalistisch behandelten Blatt-, Blumen- und Fruchtgewinden, stammt aus den Jahren 1692 bis 1696. Das Hauptbild über dem Tabernakel stellt die hl. Familie dar, darunter Anna und Joachim; in der Höhe neigt sich Gott Vater herab, von Engeln umgeben, vor ihnen schwebt der hl. Geist in Gestalt einer Taube. Eine kleine Statue des hl. Sebastian bildet den Abschluß. Die untersten Theile des Altars bis zum Tabernakel einschließlich sind neu, eine vortreffliche Restaurierungsarbeit von Klem in Colmar.

Im 18. Jahrhundert beherrschte selbstverständlich der französische Geschmack die elsässische Bau- und Zierkunst. Reizvolle Erzeugnisse der Bildhauerkunst suchen namentlich im Außern der prunkvollen Paläste die dekorative Wirkung der Architektur zu erhöhen. Aber auch die kirchliche Baukunst und Innendekoration versteht es, sich mit den Formen des französischen Stils glücklich abzufinden, der sich als eine vollständige Durchdringung des italienischen Barocks mit den klassizistischen Anschauungen der französischen Architektur erweist.

Nr.
60 u. 108.

Das bedeutendste Bauwerk dieses Stiles in Straßburg ist das **Alte Schloß**, das als Bischofsitz des Kardinals Rohan 1728 bis 1742 von Massol erbaut wurde, angeblich nach den Plänen von Robert de Cotte (1656—1738). Dem die reichen Skulpturen des Schlosses ihren Ursprung verdanken, ist unbekannt.

Un bon exemple du style baroque, tel qu'il se manifesta en Alsace, nous est offert par la

Chaire dans l'église de Lautenbach (dix-septième siècle).

N^{os}
99 et 100.

Cette chaire sculptée montre, sur son abat-voix somptueusement décoré de rinceaux, la figurine de l'archange Michel brandissant son glaive et tenant la balance. Dans l'un des plateaux, l'on voit une âme en prière, tandis qu'un démon cherche à tirer l'autre à lui. Le panneau du fond de la chaire est rempli par un médaillon portant l'image du bon Pasteur. Le balcon montre, dans ses divers compartiments, les bustes des évangélistes émergeant parmi des rinceaux et, au milieu, le buste de la Vierge avec l'Enfant Jésus.

La planche 100 permet de se rendre un compte suffisant de la technique de la sculpture; malgré la façon un peu rude dont sont traités les détails, l'ensemble produit un excellent effet décoratif.

Le goût du décor pompeux se manifeste aussi dans la

Chaire de l'église de Saint-Georges à Schlettstadt, vers 1660.

N^{os} 86,
87 et 107.

Malgré toute sa richesse de formes, cette chaire, supportée par une figure de Samson, n'en est pas moins d'une structure architectonique sévère à laquelle se subordonne, avec un grand sentiment du style, la décoration sculpturale. Tandis que l'architecture des niches montre les formes un peu rudes de la Renaissance tardive, la plupart des figures appartiennent à une époque postérieure; elles sont l'œuvre d'un statuaire français, sans doute du dix-neuvième siècle.

Les planches 87 et 107 nous donnent une idée plus précise du décor plastique de l'œuvre. La figure de sainte Mathilde (?), connue pour ses prophéties sur la Papauté (planche 87), très habilement disposée au haut de l'escalier de la chaire, est remarquable par l'expression d'extase qui se lit dans ses regards dirigés vers le ciel.

De même que les chaires, les autels de l'époque reçoivent une décoration luxueuse.

L'Autel de la chapelle de Saint-Sébastien près Dambach N^o 18.

en est un exemple. Ce travail de sculpture en bois, d'une richesse extrême, où les amoncellements, les chutes et les guirlandes de fleurs, de fruits et de feuillages sont traités au naturel, date de 1692 à 1696. La scène principale qui surmonte le tabernacle représente la Sainte-Famille sur une sorte d'estrade, au pied de laquelle sont assis sainte Anne et saint Joaquin; dans le haut, Dieu le Père, entouré d'anges, est penché en avant; le Saint-Esprit, sous les traits d'une colombe, plane au-dessous de ce groupe; une statuette de saint Sébastien forme l'amortissement.

La base de l'autel, jusqu'à la hauteur du tabernacle, est moderne cet excellent travail de restauration est dû au ciseau de Klem, à Colmar.

Au dix-huitième siècle, c'est naturellement le goût français qui domine en Alsace dans l'architecture et la décoration. D'excellents ouvrages de sculpture contribuent encore, notamment à l'extérieur des palais luxueux, à rehausser l'effet décoratif de l'architecture. Mais l'architecture religieuse et la décoration intérieure, elles aussi, savent s'accommoder, non sans bonheur, avec les formes du style français qui se révèle comme une infiltration complète du style baroque italien dans le classicisme de l'architecture française.

Le monument le plus important de ce style à Strasbourg est le **Vieux Château** qui fut construit, de 1728 à 1742, par Massol sur les plans, dit-on, de Robert de Cotte (1656-1738), pour servir de résidence épiscopale au cardinal Armand-Gaston de Rohan. Le nom de l'artiste auquel on doit les riches sculptures du château est inconnu.

N^o
60 et 108.

In dem ganzen decorativen Schmuck des Schlosses äußert sich das Bestreben, das Ornament, trotz des Zwanges, den das Material ausübte, zu freier Selbständigkeit zu entfalten und ihm jene Flüssigkeit der Form zu geben, mit der Oppenort bereits die Pariser entzückt hatte. Wir geben auf Tafel 60 das vornehme und geschmackvolle Portal des Schlosses, auf Tafel 108 einige Beispiele von den zahlreichen Fenster-Schlusssteinen, die sich durch die treffliche Behandlung des Gesichtsausdruckes, wie namentlich durch die vorzügliche decorative Wirkung auszeichnen, die mit dem gesammten Beiwerk erzielt ist.

Nr. 48,
49 u. 90.

Unter der Herrschaft des französischen Barockstils ist auch der Chor der Neuen (Untere) Kirche zu Gebweiler entstanden.

Den Plan dieser Kirche, deren Grundstein 1766 gelegt wurde, hatte der Baumeister Benque aus Besançon entworfen, später wurde er durch dessen Nachfolger Gabriel Ignaz Ritter aus Andelsburg bei Bregenz einigermaßen modifizirt. Unser Bild zeigt die reiche Ausschmückung der Kirche: das Schnitzwerk, der Hochaltar, das Chorgestühl und die Basreliefs verdienen hohe Anerkennung. Diese Bildhauerarbeit schuf Fidel Sporrer aus Weingarten († 1811 zu Gebweiler) mit seiner Familie.

Von den erwähnten Basrelief-Medaillons sind zwei auf den Tafeln 49 und 90 wiedergegeben. Das erstere zeigt den Durchgang durch das Rother Meer; auf der linken Seite ringt das Heer Pharaos mit den Fluthen, rechts zeigt sich der Zug der Israeliten, Männer und musizierende Frauen, ihnen voran Moses. Das zweite stellt eine Szene des Neuen Testaments, die Ausgießung des Heiligen Geistes, dar. Diese Basrelief-Medaillons des Chorgetäfels stammen von Helena Sporrer († 1821).

Um die Wende des Jahrhunderts wirkte in Straßburg ein Rokoko-Künstler, dem mit Recht hohe Begabung für Wiedergabe der Individualität und ausgeprägter Sinn für die äußere Schönheit in Bewegung und Form nachgerühmt werden: der viel zu wenig bekannte Landolin Ohmacht (geb. am 6. Nov. 1760, gest. am 31. März 1831).

Nr. 79.

Von ihm stammen die auf Tafel 79 wiedergegebenen beiden Grabdenkmäler in der Thomaskirche zu Straßburg, das des Prof. Oberlin († 1806) und des Prof. Koch († 1813). Fesselt in dem Denkmal Oberlins der vornehme Linienzug, der in der Idealgestalt einen wirkungsvollen Ausdruck findet, so tritt in dem monumentalen Grabmal Kochs der Ernst und die Geschlossenheit der Composition vortheilhaft hervor, die sich von einem üppigen Decorationsstil fernzuhalten versteht. Ohmacht gehört mit zu den wenigen Bildhauern jener Zeit, die für die Beobachtung der Natur ein offenes Auge hatten.

Dans la décoration toute entière du château, l'effort est visible de dégager, malgré la résistance des matériaux, l'ornement jusqu'à l'individualité et de lui donner cette limpidité de formes avec laquelle Oppenort avait su si bien charmer les Parisiens.

La planche 60 reproduit l'élégant et gracieux portail du château, et la planche 110 montre divers mascarons en clefs de voûte des fenêtres, qui se distinguent par la manière parfaite dont sont traitées les expressions des visages, et l'excellent effet décoratif des accessoires.

C'est également sous l'empire du style baroque français qu'a été érigé le

Chœur de la nouvelle église de Guebwiller.

Le plan de cette église dont la pose de la première pierre eut lieu en 1766, fut dressé par l'architecte Benque, de Besançon, puis modifié quelque peu par son successeur, Gabriel-Ignace Ritter, d'Andelsbourg, près Bregenz. La décoration intérieure est d'une grande richesse; les sculptures, le maître-autel, les stalles du chœur, les bas-reliefs qui sont l'œuvre de Fidèle Sporrer, de Weingarten († 1811 à Guebwiller), et de sa famille, sont fort remarquables.

Deux de ces bas-reliefs sont reproduits sur les planches 49 et 90. Le premier représente le passage de la mer Rouge; à gauche, l'armée de Pharaon lutte avec les flots, cependant qu'à droite s'avance la troupe des Israélites, des hommes accompagnés de femmes faisant de la musique et précédés de Moïse. Le deuxième représente une scène du Nouveau Testament, la descente du Saint-Esprit. Ces médaillons des lambris du chœur sont de la main d'Hélène Sporrer († 1821).

N^{os} 48,
49 et 90.

Vers la fin du siècle, travaillait à Strasbourg Landolin Ohmacht (né le 6 novembre 1760, † le 31 mars 1831), un artiste beaucoup trop peu connu, mais remarquable par son grand talent à rendre l'individualité des figures, par son sens exquis du mouvement et de la forme.

Nous possédons de lui, entre autres, deux

Monuments funéraires dans l'église de] Saint-Thomas à N^o 79. Strasbourg, celui du professeur Oberlin († 1806) et celui du professeur Koch († 1813). Si, dans le premier, l'on admire la noblesse de lignes de la figure idéale, le second témoigne d'une science de composition qui sait éviter toute surabondance de décor. Ohmacht appartient à la très petite phalange des sculpteurs de cette époque qui savaient observer la nature.

LITTERATUR. — BIBLIOGRAPHIE.

(Es sind hier nur solche Werke angegeben, die auch in kleineren öffentlichen Bibliotheken für gewöhnlich anzutreffen sind; Abhandlungen in Zeitschriften sind grundsätzlich unberücksichtigt geblieben.)

(L'on s'est borné à renvoyer à des ouvrages que l'on rencontre ordinairement même dans les bibliothèques publiques de moindre importance; les études publiées dans les périodiques ont été écartées en principe.)

- Schöpflin, Johann Daniel**, *Alsatia illustrata*. I und II. Colmariae, 1751, 1761.
- Schöpflin, Johann Daniel**, *L'Alsace illustrée*. Traduction de **L. W. Ravenèz**. I bis V. Mülhausen, 1849-1852.
- Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques en Alsace**. Strassburg, 1857 u. ff.
- Straub, Alexandre**, *Un mot sur l'ancien mobilier d'église en Alsace*. Caen, 1860.
- Rothmüller, J.**, *Malerische Ansichten... des Elsasses*. Colmar.
- *Vues pittoresques .. de l'Alsace*. Colmar.
- *Musée pittoresque et historique de l'Alsace*. Colmar, 1863.
- Gérard, Charles**, *Les Artistes de l'Alsace pendant le moyen âge*. I und II. Colmar, 1872.
- Kraus, Fr. X.**, *Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen*. I-IV. Strassburg, 1876-1892.
- Woltmann, Alfred**, *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*. Leipzig, 1876.
- Ménard, René**, *L'Art en Alsace-Lorraine*. Paris, 1876.
- Adler, F.**, *Baugeschichtliche Forschungen in Deutschland*. II. *Frühromanische Baukunst im Elsass*. Berlin, 1879.
- Tuefferd, P.-E.**, *L'Alsace artistique*. Mülhausen, 1885.
- Metzer Domblatt**, Metz, 1886 u. ff.
- Exposition rétrospective d'objets d'art et de curiosité relatifs à l'Alsace**. Catalogue. Strassburg, 1893. (Verfasst von C. Binder und Ad. Seyboth.)
- Polaczek, Ernst**, *Der Uebergangsstil im Elsass (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, I, 4)*. Strassburg, 1894.
- Mayer-Altona, Ernst**, *Die Skulpturen des Strassburger Münsters*. I. Teil: *Die älteren Skulpturen bis 1789 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, I, 2)*. Strassburg, 1894.
- Strassburg und seine Bauten**. Strassburg, 1894.
- Katalog der Ausstellung von Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen**. Strassburg, 1895.
- Schricker, August**, *Kunstschatze in Elsass-Lothringen*. Strassburg, 1896.
- Lempfrid, Heinrich**, *Kaiser Heinrich II. am Münster zu Thann*. Strassburg, 1897.
- Wolff, Felix**, *Die Abteikirche von Maursmünster*. Berlin, 1898.
- Dacheux, Leo**, *Das Münster von Strassburg*. Strassburg, 1899.
-

