

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler

Text

Hausmann, Sebastian

Straßburg i. E., 1900

Die Gotik - Période Gothique

[urn:nbn:at:at-ubi:2-8263](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:at:at-ubi:2-8263)

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

Die Gothik.

Nach für die Plastik im Elsaß bedeutet die Epoche der mittelalterlichen Kunst, die als Gothik 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 Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts).

Den wichtigsten Theil derselben zeigt uns Blatt 71:

Nr. 71. Das Mittelportal.

Die in vier Streifen angeordneten Reliefs des Bogenfeldes erzählen in lebendiger, häufig an den Einfluß des geistlichen Schauspiels erinnernder Weise die Leidensgeschichte Christi; die unteren Relieffstreifen 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 Theilungspfeiler 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 gracieuses 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'Eglise 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 Bogenfeld des nördlichen Seitenportals zeigt drei Stufen mit Reliefs: Szenen aus der Kindheitsgeschichte Christi. In den vier Bogenläufen 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 Frauensönheit in entzückender Weise wieder.

Nr. 73. Das südliche Seitenportal enthält im Bogenfeld 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 ihm zunächst stehenden Jungfrau von besonderem Interesse ist (siehe Blatt 81).

Nr. 81. In den Bildwerken einer Reihe von rheinischen und fränkischen Kirchen wird als Sinnbild der Verführung, im Anschluß an Walther von der Vogelweide, die „Frau Welt“ dargestellt als ein schönes Weib, vorn verführerisch anzusehen, aber hinten in scheußlicher Verwesung. 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 schmaukenden Mann mit einem Doppelkopf (Januar), den Reiter (Mai), den dreschenden 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 komponiert 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 Walther 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

Nr. 58 u. 59 vier Szenen 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 Szenen 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 Szenen, 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 Ähnlichkeit 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 Äugeln 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 Kugelnornament 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 Szenen 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'élancent 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 südliche 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 Strebepfeilern 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'Eglise, 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 Ulric 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 Ulric, décédé douze années plus tard. Celui-ci est revêtu d'une cotte

Dem Kopfe dient, statt eines Küssens, ein Toppfahl 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 beobachteten. 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 Erkenntnis, 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 Claes 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, verrät 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 Wölflin 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 Claes 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-

ebenjo 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 stadtbekannte 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 verworther 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 graziöse, 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 Heraufwachen aus den gothischen Traditionen hat wohl auch Italien begünstigt; nicht ungewöhnlich sind im Elsaß Werke der Holzschnitzerei, 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 musizirende 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 maestria 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 Unter. N° 14.

linden 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 Bekannntkreise 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 wirkliche Unterstüßung 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 Steinplastik 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 bürgerlicher 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'Eglise 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 Roeder 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 Charakterisirkunst des Meisters und der unverkennbare Portraitcharakter 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 versucht 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 Pluviale, 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. Nos 11, 28 et 50.

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, No 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 martyre 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. Nos 1, 91, 101 et 111.

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

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 seidenem Buchbeutel in der linken Hand, zu seinen Füßen sein Attribut, der Löwe. Die aus Lindenholz geschnitzten Figuren sind polychromiert.

Ueber der mittleren Figur erhebt sich eine reich komponierte Laubwerkkrönung, in der die vier Evangelistensymbole geschickt angeordnet sind. Die Predella zeigt fünf Gruppen von polychromierten 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 bildnisartigen Köpfe (vgl. die Tafeln 91, 101 und 111) in ihrer überaus feinen Durchmodellierung 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 erfaßten Charakterköpfe erinnern in ihrer Ausführung vielfach an den Ikenheimer Altar; so zeigt namentlich der Kopf des hl. Willibald (links) in der Mundbildung Ähnlichkeit 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 Ikenheimer Altars auch erkennbar bei dem

Nr. 88. Chorgetäfel aus dem Kloster zu Ikenheim, 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 Holztafeln 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 Ägypten 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 Formengebung 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 Formengebung 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 Bogenfeld 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.

ast 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 Hienheim der Sitz eines blühenden Kunstbetriebes; damit erklärt sich auch, daß der in schlechte Vermögensverhältnisse gerathene Hans Holbein d. Ä. sich in Hienheim 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 sogen. 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 · LXXXXV · hat · iunckher · 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.

a 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. Issenheim 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 Soultzmatt, 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 · LXXXXV · hat · iunckher · 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.