

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler

Text

Hausmann, Sebastian

Straßburg i. E., 1900

Die Renaissance - La Renaissance

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

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 Zunft 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.

Ein engverwandtes Werk derselben künstlerischen Richtung bewahrt
Nr. 77. Kayzersberg 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 Reposition 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 Zeitgeschmacks entfaltete, besitzen wir in einer

Nr. 116. Holzstatue aus der Sammlung Spetz in Iffenheim. Die in faltenreichem Gewande auf der Mondichel stehende Madonna wendet den Kopf in anmuthiger Bewegung zu dem auf ihrem Arme fröhlich spielenden Christuskind, 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 verhältnißmäßig 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 darstellt. 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 Herzogs über dem Arm; auf seiner linken Schulter sitzt ein Vogel, das Sinnbild frommer Erleuchtung. Ueber der Scene schwebt ein Engel. Im Hintergrunde 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 aufgefrißt worden.

Eine hervorragende Künstlerpersönlichkeit tritt uns in Zeit 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 gehörten, 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 Capitelsherren 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 Kayzersberg. 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 Euchaïre. 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 Hentersknechte, 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. Schni-altar der Kirche zu Kayersberg.

Der ursprünglich außerordentlich reiche Hochaltar ist 1518 von dem Rathe der Stadt Kayersberg 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

Maître-autel de l'église de Kayersberg.

Ce maître-autel, d'une richesse de décor extraordinaire, fut commandé en 1518 par le Magistrat de la ville de Kayersberg 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 Christuskinde, 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 Schlestadt, 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 Scenen 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 Fesseln 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 bedeutsam 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 anmuthigen Gestalten finden sich auch derb-realistische Figuren. Dieses Holzrelief muß den originellsten Leistungen der elsässischen Plastik im 16. Jahrhundert zugezählt 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 Reichenholz 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 Dürer'schen Blattes, das den Vorgang in eine bürgerliche Nürnberger Wochenstube verlegt. Der kopirende Holzschnitzer verfügte über eine so bedeutende Technik, daß bei der Uebertragung nichts von den Feinheiten des Dürer'schen Holzschnittes verloren gegangen ist.

Nr. 37. Das zweite Relief ist die **Himmelfahrt Mariae**, gleichfalls eine ziemlich getreue Copie des Dürer'schen Holzschnittes. Unten stehen 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 Bürgermeister's 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 Frä. 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 perspectivisch 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 Bildschnitzer 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 elsässischen Bildschnitzer, 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 N° 96 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.

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'apprête 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.

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 **Altaraufsatz aus Kientzheim**, jetzt in der Sammlung Fleischhauer in Colmar.

Das große, ungemein sorgsam ausgeführte Relief, offenbar ein Theil eines größeren Altarwerkes, 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, vermuthlich 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 Holzschnitzers. 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 Bildschnitzerschule im 16. Jahrhundert erscheint.

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

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 Speß in Hienheim** 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 Elisabeth 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 Eckerle (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 Hagenau.** Das Relief läßt geradezu an die Überführung 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 Lehen (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^o 55. Haguénau. 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^{os} 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^o 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 Junsthauses „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 Straßburg, ein Gebäude, in dem sich nationales Empfinden mit italienischen und vielleicht auch niederländischen Reminiscenzen 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 poutres. 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 astro- N° 118. nomique 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 allbekannten 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 Kopfhause (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 Renaissancehause 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.

Vielmehr 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. Altkirch, 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 Steinmetzarbeit, 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 Altkirch, 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-Brunnen Säulen werden nun bald frei und spielend behandelt. Das Profil derselben ist entweder geradlinig oder das gebauchte der sog. Kandelabersäule, 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 besigen wir im

- Nr. 17.** **Brunnen zu Oberehnheim.** Ueber dem runden Unterbau, dessen Bandungen 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 Brunnen Säule 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 umfränzenden 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 entfaltete, 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 Schlestadt. 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 hineinkomponierte Figur, vielleicht eine Darstellung der heiligen Mathildis, die durch ihre Prophezeiungen 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 Restaurationsarbeit von Klem in Colmar.

Im 18. Jahrhundert beherrschte selbstverständlich der französische Geschmack die elsässische Bau- und Bildhauerkunst. 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 Schlestadt, 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^{os}
60 et 108.

In dem ganzen dekorativen 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-Schlufsteinen**, die sich durch die treffliche Behandlung des Gesichtsausdruckes, wie namentlich durch die vorzügliche dekorative Wirkung auszeichnen, die mit dem gesamten 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 modifiziert. 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 Rote 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 vorthellhaft hervor, die sich von einem üppigen Dekorationsstil 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).

Nos 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° 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.