

Umrissen ist nichts zu entnehmen, es scheint daher, dass David in nächster Nähe des Thrones war und durch dessen Conturen verdeckt worden ist.

Nach der Bauzeit und in Hinblick auf die alterthümliche Composition wird als Entstehungszeit das Ende des 12. Jahrhunderts anzusetzen sein. Um den Halbbogen des Reliefs befindet sich folgende Inschrift:

Suscipe trine Deus que fert tua dona Sabeus.
Hec tibi qui dederit dona beatus erit.
Auro donantis virtus que probatur amantis.
In mirra bona spes, thure beata fides.¹²

Die Sculpturen am und im südlichen Querhaus.

Wir wenden uns jetzt zu einer Gruppe von Sculpturen, welche sowohl wegen ihrer stilistischen Eigenthümlichkeiten, wie wegen des sagenhaften Ursprungs des einen Theils des Figurenschmuckes, am häufigsten und am eingehendsten Erwähnung gefunden hat. Es sind die am Südportal befindlichen Statuen und Reliefs, sowie der sogenannte Engelspfeiler im Innern des südlichen Querhauses. Die Anordnung der Figuren und Reliefs an dem doppelthürigen Portal¹³ war folgende. In den beiden Bogenfeldern über den Thüren waren zwei Reliefs, der Tod der Maria und ihre Krönung, unter diesen waren als Thürsturz in rechtwinkligen Feldern das Begräbniss der Maria und ihre Himmelfahrt angebracht. In den vier Thürschrägen des Doppelportals standen je drei Apostel, und an der äussersten linken und rechten Seite des Portals sind die beiden Gestalten der Ecclesia und Synagoge aufgestellt. Dass der vor der Scheidewand der beiden Thüren auf dem Throne sitzende Salomo sich auch schon im 13. Jahrhundert dort befunden hat, ist zwar wahrscheinlich, aber nicht sicher erwiesen. Innerhalb dieser Figurengruppe sind nun zwei

Stilrichtungen deutlich zu erkennen, die eine noch im engeren Anschluss an die Antike, die andere, selbstständig vorgehend, schafft ihre Gestalten nach einem völlig neuen Kanon. Trotzdem stehen sich, was die Gewandbehandlung angeht, sowie die Darstellung des Gemüthsausdrucks, beide Gruppen näher, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Die beiden allein noch erhaltenen Werke jener älteren Richtung sind die Reliefs: der Tod der Maria und die Krönung der Maria durch Christus. Es ist besonders das erstere, welches von jeher viel bewundert worden ist.¹⁴

Die Mutter Gottes liegt in ihr Totengewand, ein weites, faltenreiches Tuch aus dünnem Stoff, eingehüllt, auf ihrem Lager. Vor dem Bette sitzt auf dem Boden eine weibliche Gestalt, welche ihr Anblick zur Maria erhebt und trauernd die Hände ringt. Es ist die schönste Figur der Darstellung. Ihre völlig proportionirte Gestalt, die Sicherheit, mit welcher der Künstler das schwierige Problem, ein Weib halb hockend, halb sitzend darzustellen, gelöst hat — unter dem Knie des leicht gebogenen, linken Beins wird die Fusssohle des hart an den Körper herangezogenen, rechten Fusses sichtbar — und nicht zum wenigsten die Gewandbehandlung weisen auf eine Technik hin, welche sich an alten Vorbildern geschult haben muss. Zu Häupten und zu Füßen des Bettes stehen je ein Apostel, nämlich oben Petrus und unten Paulus, sorgsam die Tote an Schultern und Füßen fassend. Hinter dem Lager der Verstorbenen, in der Mitte des Halbrundes steht Christus die Seele der Maria in Gestalt eines, in ein langes Gewand gekleideten, betenden Kindes auf der linken Hand haltend, die Rechte zum Segen erhoben. Sein Anblick ist trauernd zur Toten hingewandt. Die neben und hinter ihm stehenden Apostel sind durch die Raumverhältnisse etwas behindert, der Ausdruck ihres Schmerzes wird durch eine starke, seitliche Neigung des Kopfes, sowie bei Johannes und zwei andern Aposteln, durch das alte Motiv, des an die Wange Legens der Hand ausgedrückt. Ganz vorne vor dem Bett der Maria lagen zwei Weihrauchfässer auf dem Boden. Durch ein während der Revolution vorgesetztes Brett sind sie theilweise zerstört worden.

Von demselben Charakter, aber weniger anziehend, ist das zweite Relief, die Krönung der Maria. Es zeigt Christus als König, wie er der ihm zur Linken sitzenden Maria die Krone

auf's Haupt setzt. Links und rechts stehen zwei Engel mit Weihrauchgefässen.

Für die unter den beiden Halbbögen befindlichen Reliefs muss man sich auf den Stich des J. Brunn verlassen. Unter der *dormitio* war das Begräbniss der Maria. Die mit einem langen Tuch bedeckte Bahre wird von zwei Aposteln, nach der Legende Paulus und Petrus, getragen, ein Apostel geht voran. Aus der Randliste beugen sich die Oberkörper zweier Engel hervor, welche die Leiche zu segnen scheinen.

Unter der Krönung war die Himmelfahrt der Maria.

Es existiren für dies Relief zwei Abbildungen. Die eine findet sich, wie schon erwähnt, bei Schadaeus. Nach dieser halten zwei Engel das Sterbetuch der Maria, aus welchem sie, völlig unbekleidet, emporschwebt. In der Linken hält Maria den Gürtel, welchen sie auf Erden als Geschenk für den Apostel Thomas zurücklässt. Von beiden Seiten schweben Gewänder bringende Engel heran. Die andere Abbildung gibt Rohault de Fleury.¹⁵ Es ist eine flüchtige Skizze ohne Angabe, wonach sie angefertigt ist. Jedoch ist von Wichtigkeit, dass Maria hier bekleidet dargestellt wird. Trotz der grossen Autorität, welche der im Uebrigen getreue Stich des Schadaeus besitzt, ist doch anzunehmen, dass hier Rohault de Fleury's Zeichnung das Relief getreuer wiedergibt. Denn die Nacktheit der Madonna bei der Himmelfahrt findet sich nur zur Zeit der Renaissance¹⁶ und ist auch dort nicht unbestritten. Im XIII. Jahrhundert aber, als selbst die Seelen, entgegen der späteren Gepflogenheit, bekleidet dargestellt werden, wird eine noch viel grössere Scheu vor einer derartigen Darstellung der Maria geherrscht haben. Ein weiterer Beleg findet sich auch in den *Marienleben*¹⁷ des XII. und XIII. Jahrhunderts. Dort wird erzählt, wie bei dem Waschen und Bekleiden des Leichnams der Maria ein solch starker Glanz von ihr ausging, dass die Frauen die Waschungen wohl vornehmen, von dem geheiligten Körper der Muttergottes aber nichts wahrnehmen konnten.

Die zwölf Apostel waren auf das Doppelportal so vertheilt, dass zu jeder Seite der beiden Thüren drei standen. Ihre Nimben waren an der Mauer befestigt. In den Händen trugen sie grosse Evangelienbücher, nur Petrus, welcher zunächst dem Eingang an

der linken Seite der rechten Thür stand, war durch seinen gewaltigen Schlüssel gekennzeichnet. Neben ihm stand der Apostel Johannes, welcher ein Spruchband trug mit der Inschrift:

GRA
DIVI
NAE . PIE
TATIS
ADES
TO . SA
VINÆ
DE / PE
TRAD
VRA
PQVA
SV̄ . FA
CTAFI
GVRA

Diese Verse in Verbindung mit einer Notiz in den Collectaneen *Specklins*¹⁸ (Reuss 1096) gaben den Anlass zu der Sage über Sabina von Steinbachs Thätigkeit als Bildhauerin, verstärkt wurde dieser Mythos noch durch Schilters falsche Uebersetzung von „de petradura,“ welches er in „von Steinbach“ verdeutschte, ein Irrthum, der sich lange Zeit aufrecht hielt, bis Schneegans¹⁹ zuerst die Unrichtigkeit nachwies.

Für die Beschreibung des Königs Salomo ist wiederum nur der Brunn'sche Stich zu Rathe zu ziehen. Dieser zeigt ihn in sitzender Stellung, sein Schwert, dessen Griff der König mit der Rechten fasst, liegt auf seinen Knien, er wird getragen von einem Säulenpostament, dessen sculpirtes Kapital einen nackten Knaben²⁰ zeigt, von dessen Hals ein Tuch herunterhängt. Ueber dem Haupt Salomos wird die Halbfigur Christi sichtbar, der in der linken Hand die Erdkugel trägt, die rechte ist segnend erhoben. Ueber Christus ist ein mit Zinnen und Thürmen versehener Baldachin angebracht, an dessen rechten Seite die Halbfigur eines Engels sichtbar wird, welcher seine Hände über das Haupt Christi breitet.

Zur Rechten und Linken Salomos an den beiden, äussersten

Seiten des Doppelportals stehen die Gestalten des Christenthums und Judenthums, ebenso wie König Salomo, auf Säulenpostamenten mit sculpirten Kapitälern, und zwar zeigt dasjenige des Christenthums eine nackte, hockende Gestalt, dasjenige des Judenthums zwei sich balgende Kinder oder Genien. Beide Frauengestalten, die Ecclesia wie die Synagoge zeigen einen langen, schlanken Wuchs und sind in zarte Gewänder gekleidet, welche die Glieder des Körpers durchscheinen lassen. Die Ecclesia trägt um ihre Schultern einen Mantel, der am Halse mit einer reichen Agraffe geschlossen ist. Mit der Rechten stützt sie sich auf ein langes Kreuz, in der Linken trägt sie den Kelch. Ihr Untergewand ist gegürtet. Von ihrem gekrönten Haupt fließen die Locken auf die Schultern herab, ihr Antlitz ist nach links zu der Synagoge gewendet. Diese, an Grösse und Wuchs dem Christenthum gleichend und mit einem ebensolchen Untergewand, wie diese, bekleidet, steht da mit gesenktem Antlitz, die Augen sind durch eine Binde verhüllt, die Lanze, welche sie in der Rechten hält, ist zerbrochen, die Krone ist ihr vom Haupte gefallen, und ihr schlaff herunterhängender, linker Arm hält kaum noch die Tafel des Gesetzes. Ueber jeder der beiden Gestalten ist ein Baldachin angebracht, unter welchem auf der Seite des Christenthums steht:

«Mit Christi Blut überwind Ich dich.»

und beim Judenthum:

«Dasselbig Blut, das blindet mich.» ²¹

So stehen die beiden Gestalten da, zwei Königinnen, die eine, als Siegerin, triumphirend, die andere besiegt und gedemüthigt.

Das Grösste ist hier von dem Künstler erreicht worden in der Darstellung der Affekte auf dem Antlitz des²² Christenthums. Stolz, Mitleid und Entsetzen sind mit einer so geringen Zahl von Mitteln zum Ausdruck gebracht worden, wie es in ähnlicher Weise wohl nur bei antiken Statuen erreicht worden ist. Während Hals und Kopf der Ecclesia stark nach links gewandt sind, wie um die Gegnerin zu erspähen, folgt der Körper dieser Bewegung nicht, vielmehr wird durch das Stützen auf den Schaft der Lanze der Schwerpunkt des Körpers nach rechts verlegt, so dass beide Be-

wegungen sich gleichsam aufheben und parallelisiren, ein Umstand, der zu dem Eindruck der Ruhe, den diese Statue auf den Beschauer macht wesentlich beiträgt. Zugleich wird durch das Zurückweichen des Körpers nach rechts das Bestreben charakterisirt, jede Nähe und Gemeinschaft mit der Synagoge möglichst zu meiden, und hierzu kommt noch der symbolische Zug, dass es gerade der Schaft des Kreuzes ist, auf welchen sich die Ecclesia stützt.

Zur Gestaltung des Gesichtsausdruckes hat der Künstler nur zwei Mittel angewandt. Das eine sind zwei kleine Falten, die dicht unter den Augen zu beiden Seiten der Nase beginnen und in schräger Richtung nach unten verlaufen. Sie verstärken wesentlich die Intensität des Blicks und geben ihm zugleich etwas Hartes und Durchbohrendes, was besonders bemerkbar wird, wenn man in der Nähe der Synagoge seinen Standpunkt wählt. Das andere Mittel besteht in der Art, wie der Mund gebildet ist. Er ist leicht geöffnet und, während die Oberlippe etwas gewölbt ist, bildet die Unterlippe eine beinahe völlig gerade Linie. Wenn so die obere Parthie des Mundes den Eindruck des Weichen und Gütigen macht, so verschwindet dieser Zug im Untergesicht völlig, und dadurch, dass der Mund nicht geschlossen ist, wird wiederum die Energie des Blickes erhöht.

Der trauernde Ausdruck der Synagoge ist mit wesentlich einfacheren Mitteln erreicht. Schon die Verhüllung der Augen durch die Binde entzieht den wichtigsten Theil des Antlitzes einer eingehenden Bearbeitung. Der fest geschlossene Mund und das zu Boden gesenkte Haupt sind hier die Mittel, die der Künstler zur Erreichung seines Zweckes benutzt hat.

Die Engelssäule.

Die Sculpturen der Postamente, wie sie der Stich bei Schadaeus zeigt, sind jedenfalls aus einer späteren Zeit. Hingegen gehören zu dieser Stilrichtung die Sculpturen im Innern des Münsters, an der sogenannten Engelssäule.

Es sind zwölf Statuen, die in drei Reihen übereinander, jede zu vier Figuren, an dieser schon dem gothischen Stil angehörigen Säule angebracht sind. Zu unterst stehen die vier Evangelisten auf Postamenten, welche die Evangelistensymbole, den Engel, den Löwen, den Stier und den Adler zeigen. Ueber diesen sind vier

Posaunen haltende Engel und endlich in der dritten Reihe wiederum drei Engel, Christus als Weltrichter und unter ihm eine kleine Gruppe von Auferstehenden. Das Ganze ist eine Darstellung des Jüngsten Gerichts in abgekürzter Form. Die Figuren zeigen deutliche Spuren von Bemalung. Die Flügel der Engel sind ganz schematisch gebildet und ohne Andeutung von Federn. An Schönheit der Gewandbehandlung stehen diese Werke den Portal-sculpturen keineswegs nach. Jedoch herrscht hier eine gewisse Unruhe in den Bewegungen, welche sich selbst in den Evangelistensymbolen, so z. B. in dem weit ausschreitenden Engel des Matthäus bemerkbar macht, und die nicht im Einklang steht mit den ganz ruhig gebildeten Gesichtern. Dieser Contrast mag dazu beigetragen haben, dass öfters den Figuren in Bezug des Ausdrucks der Köpfe der Vorwurf des Befangenen gemacht worden ist, und da auch die Armbewegungen der Posaunenblasenden Engel nicht immer in Einklang stehen, mit der Art ihrer Beschäftigung, so hat alles dies dazu beigetragen, dass die Schönheit der drei obersten, die Passionswerkzeuge tragenden Engel unbeachtet blieb. Gleichwohl darf der das Kreuz tragende Engel, sowie derjenige mit der Dornenkrone gewiss zu den schönsten Gestalten dieser Periode gerechnet werden. Dass der Unterkörper wenig zur Geltung gebracht wird, ist nicht der mangelhaften Technik zuzuschreiben, sondern wohl mehr dem Bestreben, die Figuren möglichst der Architectur anzupassen, was besonders bei der schon in beträchtlicher Höhe befindlichen dritten Reihe beobachtet werden kann. Aus demselben Bestreben möchte ich die Art der Aufstellung der Evangelisten erklären die nicht frei vor der Säule stehen, sondern sich, dieser eng anschmiegend, in leiser Bewegung um die Säule herum zu gleiten scheinen.

Endlich sind den eben beschriebenen Sculpturegruppen noch zwei andere Statuen hinzuzurechnen, nämlich der Mann mit der Sonnenuhr und eine gekrönte, weibliche Gestalt. Ersterer ist in einer Nische auf der Strebemauer des südlichen Querhauses aufgestellt, eine Figur, deren kräftig entwickelter Kopf an die Reliefe des Doppelportals erinnert, während sie, in der Haltung ihres Körpers, dem jüngeren Typus näher steht. Bei ihr ist schon auf den hohen Standort Rücksicht genommen und der Kopf stark nach vorn geneigt, was indessen, von unten gesehen, nicht be-

merkbar ist. Es wird hierdurch vermieden, dass, wie es bei zahlreichen neueren Statuen der Fall ist, der Kopf in die Schultern zu versinken scheint.

Die weibliche Gestalt befand sich ehemals in einer Nische an der Ostseite des dritten Stockwerks des Südthurms und wird jetzt im Museum des Frauenhauses aufbewahrt. Im Faltenwurf des Gewandes sowie in der Behandlung des Antlitzes ähnelt sie so sehr der „Ecclesia“, dass man fast vermuthen könnte, es läge hier eine Copie dieser Statue vor. Allein zu welcher Zeit sollte sie ausgeführt sein? Von den vorhandenen, späteren Sculpturen weist keine auf einen Bildhauer hin, welcher das Können oder auch nur den Willen gehabt hätte, jenen älteren Stil nachzuahmen. Der Standort allein zwingt nicht zu der Annahme, dass die Figur einer späteren Zeit angehören müsse, da gerade am Thurm, wie weiterhin noch erörtert werden wird, sich Statuen befinden, welche von anderen Bautheilen dorthin versetzt worden sind.

Um noch einmal die am und im südlichen Querhaus stehenden Werke und die dieser Richtung zugeschriebenen Figuren zusammenzufassen, so gehören mit Sicherheit einem älteren Stil an:

1. Der Tod der Maria.
2. Die Krönung der Maria.
3. (Die zwölf Apostel.) Der Brunn'sche Stich zeigt sie mit Evangelienbüchern in den Händen und mit Nimben, die aus dem Stein der Nischen herausgehauen waren. Falls die Abbildung getreu, so können sie hieraufhin vielleicht der älteren Richtung zugeschrieben werden.

Die Werke des neueren Stils sind:

1. Der Engelspfeiler.
2. Die Ecclesia und Synagoge.
3. Die weibliche Figur mit dem Spruchband.

Zwischen beiden Richtungen steht der Mann mit der Sonnenuhr. Gänzlich aus der stilistischen Betrachtung auszuschneiden sind wegen der ungenügenden Abbildung die Reliefs:

1. Das Begräbniss der Maria.
2. Die Himmelfahrt der Maria.
3. Der thronende Salomo.

Für die Entstehungszeit der Sculpturen sind zwei Berechnungsweisen möglich. Nach der einen kann man von einem Nacheinander der Entstehung sprechen, indem man nämlich annimmt, dass auf die erste Stilrichtung (Tod der Maria, Krönung der Maria, die zwölf Apostel) eine zweite folgte, die ihren Höhepunkt in der Ecclesia und Synagoge hatte. Nun ist aber die Zeit der Erbauung des Querhauses nicht weiter auszudehnen als von 1176 bis höchstens 1250. Da jedoch die Reliefs erst nach Fertigstellung der entsprechenden Architecturtheile begonnen werden konnten, so ist der Zeitraum, innerhalb dessen, die Vollendung der Sculpturen bewerkstelligt werden konnte, ein ganz geringer. Es hätte in diesem kurzen Zeitraum ein in seiner höchsten Blüte stehender Stil absterben, ein neuer sich entwickeln und auch wieder zu grösster Vollkommenheit gelangen müssen. Bedenkt man nun aber, dass dieser neue Stil doch allerlei Gemeinsames mit dem älteren hat, so die Feinheit der Gewandbehandlung, die Neigung, einzelne Körperformen durch das Gewand hindurchschimmern zu lassen und endlich die grosse Ruhe im Ausdruck des Antlitzes, so scheint es doch rathlicher hier ein Nebeneinander als ein Nacheinander anzunehmen, wenigstens ein Nebeneinander in dem Sinne, dass vielleicht Arbeiter aus anderen Werkstätten einen neuen Kanon für die Proportionen des Körpers mitbrachten, der infolge seiner Anpassungsfähigkeit an die Architectur schnell zur Herrschaft kam, und auf welchen die noch in Uebung stehende vollendete Technik der alten Schule übertragen wurde. Woher dieser neue Stil kam, das ist noch nicht zu ermitteln gewesen, jedenfalls entbehrt die Bezeichnung „germanische Kunstrichtung“²³ der Begründung.

Sculpturen am Langhaus und Vierungsturm.

1298 zerstörte ein Brand den grössten Teil des Langhauses des Münsters, nur die beiden östlichsten Strebepfeiler blieben auf der Süd- und Nordseite erhalten. Diese sind mit Nischen gekrönt, welche noch heute alte Figuren bewahren. Es sind im ganzen acht Gestalten, vier an der Nordseite, der