

Schütz

Gesch. der
Kunst in
Sachsen

1846

H. Sax. A

375

V o r t r a g

über die

G e s c h i c h t e d e r K u n s t

in

S a c h s e n ,



gehalten in der Generalversammlung des Königl. Sächs.
Vereins für Erforschung und Erhaltung der vaterländischen
Alterthümer

von

Dr. Heinrich Wilhelm Schulz,

K. Sächs. Hofrath, Direktor der Antiken- und Münzsammlung, Mitglied des akademischen Rathes und der Galleriekommission, Direktorialmitglied des K. S. Alterthumsvereins, ordentl. Mitglied des archaiologischen Instituts zu Rom, Korrespondent der K. Herkulanesischen Akademie der Archaiologie zu Neapel, der K. Gesellschaft für nordische Alterthumskunde zu Kopenhagen, der Pontanischen, Aretinischen und Florimontanischen Akademien etc.

Separatabdruck aus dem dritten Hefte der Mittheilungen
des Königl. Sächs. Alterthumsvereins:

D r e s d e n ,

gedruckt bei Ernst Blochmann und Sohn.

1 8 4 6 .

Porta

liber

Wissenschaftliche

III

Leipzig

Verlag der Buchhandlung des Königl. Hofes
Leipzig

von

Dr. Heinrich Wilhelm Schlegel

Leipzig, Druck der Buchhandlung des Königl. Hofes
Leipzig

Verlag der Buchhandlung des Königl. Hofes
Leipzig

1816

Verlag der Buchhandlung des Königl. Hofes

1816

Eine schwierige Aufgabe ist es, in wenigen Minuten die Kunstgeschichte eines Landes zu überschauen, zu bezeichnen das geistige Leben der Jahrhunderte, das uns bald in ragenden Thürmen und schattigen Domeshallen, bald in ernstern Steinbildern und scharf in Erz eingegrabenen Umrissen, bald wieder in lebenathmenden Gemälden entgegentritt, um so schwieriger, wenn die Zeitalter und Kunstepochen nicht, wie in den Mittelpunkten des europäischen Kunstlebens, durch entschiedene von hervorragenden Persönlichkeiten vertretene Fortschritte oder eigenthümliche Richtungen bezeichnet werden, sondern das oft durch Anregungen aus den deutschen Nachbarländern neubelebte und nur in einem größeren Zusammenhange zu erfassende Streben sich in einer Menge untergeordneter Erscheinungen fortbewegt und nur selten zu welthistorischer Bedeutung erhebt. Aber begeisternd ist es, in einer Zeit in die Reiche der Vorwelt hinabzusteigen, wo das erhabene Fürstenhaus, an dessen Geschichte die heranreisende Kultur unsers Vaterlandes seit Jahrhunderten gebunden ist, eine gleich rege Theilnahme den oft nicht genug gewürdigten Denkmälern des Mittelalters wie den Kunstbestrebungen der Gegenwart widmet, so daß wir mit wissenschaftlicher Ruhe auf die Werke der Vergangenheit, mit Freude auf die der Gegenwart und mit Hoffnung in das Schweigen der Zukunft schauen können.

Rasch schreite ich über die frühesten und dunkelsten Epochen der Geschichte dieses Landes hinweg. Die Sueven und Hermunduren, das mächtige Reich der Thüringer und die über den Trümmern desselben fortlebenden Völker der Sachsen, Weriner und Thüringer kannten, wie die slavischen Stämme der Sorben, mit denen sie um den Besitz dieser Gegenden stritten, keine höhere Kunstübung. Bei den ältesten in unseren Gegenden ausgegrabenen Alterthümern können wir die Denkmäler einer niederen durch steinerne Waffen und Geräthschaften bezeichneten Kulturepoche von denen einer spä-

teren und höheren unterscheiden, wo offenbar nach griechischen und römischen Vorbildern Waffen, Schmuck und Instrumente aller Art von Bronze bei den verschiedenen celtischen, germanischen und slavischen Völkerschaften gefertigt wurden. Wie sich die mit den südlichen Kulturvölkern früh in Berührung gekommenen Celten schon lange durch geschickte Bearbeitung der Metalle ausgezeichnet haben mögen, als sie die nördlichen Stämme der Germanen durch den Handel erhielten, so dauerte in ähnlicher Weise später der Gebrauch der Bronze selbst für Angriffswaffen im Norden fort, als die mit den Römern in Verkehr getretenen Völker längst die Vortheile des Eisens kennen gelernt hatten. Römischen Idolen erscheinen die alten Bronzefiguren der phantastischen und unplastischen Gottheiten der Germanen und Slaven nachgebildet, die man freilich nur zu oft in späteren Arbeiten des christlichen Mittelalters erkannt hat. Bei den germanischen und slavischen Bewohnern dieser Gegenden waren in gleicher Weise die allen Völkern auf einer niederen Kulturstufe gemeinschaftlichen rohen ungefirnißten Thongefäße und Thonbildungen heimisch, welche allein die Strußer zu einer eigenthümlichen, durch asiatische Einflüsse, bestimmten Kunstgattung ausbildeten. Im Süden und Westen Deutschlands wurde die allen Nordländern gemeinschaftliche Holzbaukunst zuerst durch den Einfluß der römischen Niederlassungen am Rhein, Main und der Donau verdrängt. Römischen Heeren folgten Kaufleute und Künstler, aus befestigten Lagern entstanden Städte, in welchen der von der Herrlichkeit seiner Weltstadt erfüllte Römer überall die Hauptanlage derselben und die Gebäude für gemeinschaftliche Belustigung und Bequemlichkeit, in verkleinertem Maasstabe herzustellen suchte. Die mehr in das Innere Deutschlands vorgeschobenen Befestigungen wurden, als sie in die Hände der vordringenden Germanen fielen, das Vorbild für ihre ältesten Thal- und Bergschlöffer.

Konnte die Vereinigung verschiedener Völkerstämme unter dem Scepter der thüring'schen Könige und die Verschwisterung derselben mit dem gebildeteren ostgothischen Königshause wegen der kurzen Dauer jenes Reiches nicht wesentlich beitragen, die im Westen Deutschlands selbst nach den Stürmen der Völkerwanderung fortlebende Kultur den in unseren Gegenden wohnenden Völkerstämmen zu überliefern, so vermittelte dagegen später das kriegerische, der römischen Kultur Anfangs feindselig entgegentretende Volk der Franken die altrömische und christliche Bildung für das gesammte übrige Deutschland.

An der weltstuttführenden Tiber war seit Constantin die neue Lehre aus den unterirdischen Labyrinth der Katakomben zur Herrlichkeit des Tages emporgestiegen, das Grab der Märtyrer hatte sich zur Krypta erweitert, über ihr erhob sich der heidnische Rechtsaal mit seinen Säulenreihen als stattlicher Tempel des göttlichen Glau-

bens. Nach den Stürmen der Völkerwanderung wurden, wenn auch mit sinkender Technik, zahllose kirchliche Prachtgeräthe durch die unverstegbaren Mittel des alten Weltreichs geschaffen und immer neue ernste Gestalten des christlichen Glaubens traten bedeutungsvoll in musivischen Gemälden auf den vergoldeten Räumen der Basiliken hervor. Im östlichen Weltreiche, das im erstarrten Staatsmechanismus fortlebte, bildete sich bei dem von Justinian unternommenen glänzenden Umbau der Sophienkirche der christliche Basilikenbau zu einer kunstvolleren, den Anforderungen eines mehr complicirten Kultus entsprechenden, Gestaltung fort, und die einfache Dachconstruction der Basiliken wurden in ein reiches, von orientalischen Eindrücken angeregtes, Kuppelsystem verwandelt.

Karl der Große fand, als sich bei ihm auf seinen italienischen Heerzügen der großartige Gedanke gestaltete, dem fürstlichen und weltlichen Leben auf dem frischen germanischen Boden durch italienische und griechische Künstler und Gelehrte eine höhere Bedeutung zu geben, in Gallien und bei den für die Kunst empfänglichen Anwohnern des Rheines in der Umgebung altrömischer Denkmäler steinerne nach römischer Anlage erbaute und mit musivischen Gemälden geschmückte Kirchen. In der Absicht in Aachen ein nordisches Rom zu gründen, erbaute er daselbst ein Forum, Theater, Thermen und Wasserleitungen. Sein nach römischen Mustern angelegter, mit Gemälden und metallenen Prachtgeräthen geschmückter Ballast wurde mit der nach dem Vorbilde von St. Vitale zu Ravenna erbauten und mit Säulen, Mosaiken und Metallschmuck im Geiste der altchristlichen Kunst Italiens verzierten Münsterkirche durch einen Säulengang verbunden. Von anderen Ballastanlagen werden insbesondere die zu Ingelheim und Nymwegen am Rhein gerühmt.

Diese unter Karl dem Großen zu einer neuen Blüthe aufgelebte altrömische und christliche Kunst fand in Norddeutschland zunächst in den nach Bestiegung der Sachsen in ihrem Lande errichteten und mit Schulen in Verbindung gebrachten Klöstern und Bisthümern eine neue Heimath, von welchen insbesondere die zu Fulda, Hildesheim und Halberstadt segensreich auf die dem jetzigen Königreiche Sachsen benachbarten Gegenden einwirkten.

Wie jene geistlichen Anstalten den festen Kern bildeten, um welchen her sich das Volk an geregelte Pflege des Ackerbaues gewöhnte, so pflanzte auch vorzugsweise bei den wohlthätig wirkenden Benediktinern, eine besondere Klasse von Mönchen, *Magistri operum* oder *Operarii* genannt, die unter den Karolingern angeregte Kunsttechnik, selbst während der Stürme der folgenden Jahrhunderte, in klösterlicher Einsamkeit fort. Vor Allen bethätigten die Aebte von Fulda, und vorzüglich der in dieser finsternen sturmbelegten Zeit auch als Gelehrter ausgezeichnete Rhabanus Maurus, ihre Kunstliebe durch die Entstehung von Bauten, Gemälden, Mi-

niaturen, Gold- und Elfenbeinarbeiten. Auch am Hofe des kräftigen Karolingers Arnulf begegnen wir dieser Kunstthätigkeit¹⁾, die damals in Italien und Frankreich durch das Unglück des Zeitalters mehr und mehr niedergedrückt wurde.

Der Ordner und Begründer des deutschen Lebens, König Heinrich der Sachse, der zuerst den unablässigen verheerenden Einfällen der Ungarn und Slaven durch Herstellung eines geordneten Kriegswesens ein Ziel setzte, bezwang die in unseren Gegenden wohnenden sorbischen Stämme, insbesondere die mächtigste Horde derselben, die Dalemancier, und legte deutsche Besatzungen in die von ihm erbauten Burgen zu Meissen und Merseburg. Am letzten Orte erbaute er nach Tietmars Chronik (I, c. 10, p. 740. Mon. Germ. hist. T. V.) eine steinerne Kirche, die das Vorbild ward für viele andere, und ließ er nach Luitprands Zeugniß (Antapodosis Lib. II, c. 31, p. 292. M. G. h.) seinen Sieg über die Ungarn in ähnlicher Weise durch ein Gemälde im Speisesaale des königlichen Palastes verherrlichen, wie früher Karl der Große seine spanischen Feldzüge im Kaiserpalast zu Aachen. Daß auch während der Kämpfe, die seine Regierung füllten, jene Schule der Goldarbeiter sich im Leben erhielt, zeigt z. B. der von ihm nach Tietmar für die Abtey zu Neu-Corbey gestiftete, reich mit Gold und Edelsteinen geschmückte Altar des heiligen Vitus.

Ein reicheres Feld eröffnete sich für die Entfaltung künstlerischer Thätigkeit unter Heinrichs Sohn und Nachfolger Otto dem Großen. In vielen zu Städten erweiterten Burgen am Nordrande des Harzgebirges, in Thüringen und Sachsen stiegen neue Kirchengebäude empor. Die zugleich mit den Domstiften zu Magdeburg, Merseburg, Meissen und Zeitz gegründeten Stiftschulen wurden Mittelpunkte der höheren Kultur. Der Gesichtskreis erweiterte sich durch den wachsenden Handel, durch Verbindungen mit dem griechischen Kaiserreiche und insbesondere durch Otto's Heereszüge nach Italien. Dort hatten sich, wenn auch die Kunst bei dem Ringen verschiedenartiger Völkerelemente um politische Feststellung und bei den verheerenden Einfällen der Byzantiner und Saracenen keine eigenthümlichen neuen Sprossen hervortrieb, doch eine Fülle alter Kunstdenkmäler aller Art und eine Pracht des Daseins erhalten, die in dem Handel, insbesondere der Freistaaten von Venedig und Amalfi, neue Hülfquellen und in der Darbringung kostbarer Weihgeschenke von edlem Metalle ein vorzügliches Mittel sich zu äußern fand.

Aus Italien brachte Otto außer Reliquien goldne mit Edelsteinen besetzte Gefäße für die Kirchen zu Magdeburg und Merseburg mit. Zugleich regte er, durch die Entdeckung der Gold- und

1) S. Zirngibl. neue histor. Abhandlungen der churfürstl. baierischen Akademie Bd. III, S. 374.

Silberbergwerke im Harz unterstützt, neben einer weiter verbreiteten Kunstfertigkeit in Gold- und Silberarbeiten, eine größere Ausbildung des Bronzegusses an. Die genauere Bekanntschaft mit dem in der Entwicklung begriffenen Städteleben Italiens leitete den Kaiser zu neuen Begünstigungen der deutschen Städte und ihres Handels. Otto's Gemahlin Adelheid und die seinem Sohne Otto II. vermählte byzantinische Prinzessin Theophania brachten ausländische Sitte an den einfachen kaiserlichen Hof. Daß die prächtigsten Gewänder wohl gleich ausgezeichnet durch den Stoff, wie die Farbe und die Weberei damals aus Byzanz nach Deutschland eingeführt wurden, geht aus Luitprands Gesandtschaftsbericht hervor, und vielleicht wurde schon damals jene kunstgemäße Ausbildung der früh in den Nonnenklöstern Norddeutschlands heimischen Weberei und Stickerei angeregt, von welcher wir in den nächstfolgenden Jahrhunderten so vorzüglich schöne Proben, z. B. in der Schloßkirche zu Quedlinburg, finden.

Dieser mit Italien und Griechenland gleichzeitig wachsende Verkehr trug wesentlich dazu bei, die unter Otto dem Großen begonnene vielseitigere Kunstthätigkeit unter der Herrschaft seiner Nachfolger, dem gebildeten Otto II. und dem von Jugend auf mit griechischer und römischer Sitte vertrauten Otto III. im Steigen zu erhalten. Schon damals scheinen die Basiliken in den vorzugsweise von den Kaisern heimgesuchten Städten am Nordrande des Harzgebirges eine eigenthümliche Gestaltung erlangt zu haben, bei welcher insbesondere die über-der mit dem niedrigen Kirchenschiff in Verbindung stehenden Vorhalle angeordnete, mit Arkaden verzierte Empore bemerkenswerth erscheint, worauf sich der kaiserliche Stuhl wahrscheinlich in ähnlicher Weise erhob, wie der Thron der Könige von Sicilien auf der dem Altar entgegengesetzten Seite in der Schloßkapelle Rogers zu Palermo. Gewiß begegnen wir zu Anfange des elften Jahrhunderts unter der Regierung des frommen und kunstliebenden Kaisers Heinrich II. überall in Deutschland einer reichen Kunstthätigkeit, die auch in der Bildnerei insbesondere in Elfenbein- und Metallarbeiten neben einer freien und sorgfältigen Aufnahme der alterthümlichen, damals in der byzantinischen Kunst mit eigenthümlicher Schärfe und Starrheit ausgebildeten Typen, Spuren einer selbstständigen, aus dem germanischen Boden hervorsproßenden Entwicklung erkennen läßt, welche dem Wiederaufleben der italienischen Kunst, die grade um das Jahr Tausend durch den Druck der ungünstigsten äußeren Einwirkungen niedergehalten wurde, fast um ein Jahrhundert vorausseilen.

Wenn damals in Italien selbst die meisten ehrwürdigen Pflanzstätten höherer Kultur öfters von politischen Stürmen erschüttert wurden, fanden die Künste insbesondere im Centrum Deutschlands im reichen, ruhig sich gestaltenden Klosterleben, das sich durch die

Wanderungen und die ausgedehnten Beziehungen der Mönche zu einem großen, die europäische Bildung umfassenden, Gemeinwesen erweiterte, durch ansehnliche Bauten und prachtvollere Weihgeschenke frommer Kaiser und mächtiger Bischöfe ein reiches Feld ununterbrochener Thätigkeit. Bezeichnen in Italien die von Byzanz in den Jahren 1070 und 1076 eingeführten bronzenen Thürflügel der Paulskirche zu Rom und der Michaelsgrotte auf dem Garganus, so wie die gleichzeitigen Bestrebungen des hochsinnigen Abtes Desiderius zu Montecassino den Anfang eines für die Kunst günstigeren Zeitalters, so ließ der Erzbischof Willigis von Mainz schon um das Jahr 1000, neben vielem reichen kirchlichen Prachtgeräthe, die ersten bronzenen Thürflügel nach Karl dem Großen für seinen Dom durch einen Künstler Beringer gießen. Dagegen muß der gleichzeitige Bischof Bernward von Hildesheim ebensowohl als einer der hervorragendsten Männer jener Zeit durch politische und wissenschaftliche Bildung, so wie auch als der erste bedeutende, aus der Barbarei des Jahrhunderts herausstrebende Künstler genannt werden. Durch seinen Aufenthalt in Rom mit den Denkmälern des klassischen Alterthums vertraut, schuf er in seinen Hildesheimer Werkstätten eine Reihenfolge von Metallwerken, die sich theils, wie die eiserne mit bildlichen Darstellungen aus dem Leben des Erlösers umwundene Säule, an antike Vorbilder anschließen, theils auch die damals neben der altchristlichen, von den Karolingern her überlieferten Kunstübung sich mehr und mehr geltend machenden byzantinischen Einflüsse aufnehmen und bereits die später in der deutschen Kunst vorwaltende, altes und neues Testament in tiefsinniger Beziehung erfassende Darstellungsweise eigenthümlich aussprechen. An die von Bernward für seinen Dom im Jahre 1115 gestifteten Thürflügel reihen sich später die um das Jahr 1088, ungefähr gleichzeitig mit den Pforten der römischen Paulskirche gefertigten, von eigenthümlichen, aus den Schranken der byzantinischen Kunst herausstrebenden, Geiste belebten Thürflügel des Doms zu Augsburg, welchen sich viele vorzugsweise in den Hauptorten der damaligen sächsischen Kultur, Braunschweig und Magdeburg, zu Ende des 11ten und im Laufe des 12ten Jahrhunderts gegossene und ciselirte Kunstdenkmäler, worunter auch die Thürflügel der Dome zu Nowgorod und Knesen, anschließen.

Weniger günstig, als in jenen Mittelpunkten der Kultur Norddeutschlands, mußten sich gegen das Ende des zehnten und während des elften Jahrhunderts die Bedingungen für die Entwicklung des Kunstlebens in den an den Grenzen der germanischen Welt gelegenen meißnischen Gegenden gestalten, wo gleichzeitig wiederholte kriegerische Einfälle der Böhmen und Polen und innere politische und kirchliche Verwirrungen die aufkeimende Bildung zurückhielten. Nachtheilig wirkte auch gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts die

Aufhebung des als Mittelpunkt der Kultur in diesen Ländern besonders wichtigen Merseburger Bisthums durch den Pabst Benedikt VII., welches erst der auch in Sachsen wohlthätig in die Gestaltung der kirchlichen Institute eingreifende Kaiser Heinrich II. herstellte. Er beschenkte auch die während seiner Regierung neuerbaute Domkirche mit Tapeten für die Rücklehne der Chorstühle und vielen Prachtgeräthen von Gold und Silber und veranlaßte die Anfertigung einer goldenen Altartafel. Wir finden, daß später der Bischof Dffo, der vom Jahre 1065 bis 1070 dem Sprengel vorstand, die Kirche mit einem Gemälde schmückte, so wie, daß der Bischof Albuin zu Anfange des zwölften Jahrhunderts die Wände des Sanctuariums ausmalen ließ. Damals schenkte auch die heilige Pauline der Domkirche ein auf Goldgrund gemaltes, mit Edelsteinen umgebenes Bildniß der heiligen Jungfrau. Den Kunststyl dieser Gemälde können wir wohl einigermaßen aus den im strengen byzantinischen Style gehaltenen hageren Figuren erkennen, welche den wahrscheinlich aus dieser Zeit herrührenden steinernen Taufstein der Vorhalle des Domes umgeben ²⁾. Derselben Zeit dürfte das in unserer Sammlung befindliche fragmentirte Schnitzwerk des Gekreuzigten aus Clausnitz angehören. Glücklichere Verhältnisse und eine elegantere Ausführung zeigt bei strenger vorwaltender Würde das schöne in wenig erhobnem Relief von Bronze gearbeitete Grabmal des im Jahre 1080 bei Merseburg gefallenen Gegenkönigs Rudolph, welches bald nach dem Tode des Helden aus einer der schon damals im Bronzeguß ausgezeichneten Magdeburger Werkstätten hervorgegangen sein mag. Auch wurde in jener Zeit manches Kloster zur Sühne roher Gewaltthat gegründet, wie z. B. der unruhige Wiprecht von Groitsch das später für Sachsen so wohlthätig wirkende Benediktinerkloster zu Pegau im Jahre 1092 erbaute. Vierundzwanzig Jahre später gründete die bereits erwähnte heilige Pauline das Kloster Paulinzelle, welches uns noch jetzt in seinen Trümmern mit den im Geiste des oberdeutschen Basilikenstyls aufgeführten Arkaden mit schlanken Säulen und einfachen Würfelskapitälern als eine besonders malerische Ruine aus jener Zeit entzückt. Im Jahre 1125 erbaute der Kaiser Lothar das Benediktinerkloster zu Chemnitz, wovon nach der durch Moriz bewirkten Umgestaltung zum fürstlichen Schlosse noch eine Pforte erhalten ist.

Eine neue Epoche beginnt in unseren Gegenden mit der Herrschaft Conrads des Großen, des Stammvaters unseres erlauchten Fürstenhauses, der mit der Markgrafschaft Meissen die Eilenburger Erbländer, die östliche Mark, oder heutige Niederlausitz, nebst den Allodien der Grafen von Groitsch und der Grafschaft Rochlitz ver-

2) Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. 2. Abtheilung, 1. Lief., Taf. 4, S. 20.

band. Conrad begleitete den Kaiser Lothar nach Italien und folgte zweimal dem durch Europa erschallenden Rufe: „Gott will es“, ins gelobte Land, von wo er, wie viele seiner Zeitgenossen, mit jenen erweiterten Anschauungen zurückkehrte, die in der nächstfolgenden Zeit in Kunst und Poesie der germanischen Welt eine großartige Umgestaltung herbeiführten. Er erhob Leipzig zur Stadt und erweiterte und beendigte bis zum Jahre 1156 den Bau des von seinem Bruder Dedo III. im Jahre 1124 gestifteten Klosters Lauterberg auf dem Petersberge bei Halle, wo er sich selbst zuletzt der Ordensregel unterwarf. Conrad's Sohn und Nachfolger in der Markgrafschaft Meissen, Otto der Reiche, errichtete im Jahre 1162 das berühmte Kloster Alzella, dessen Bau schon im Jahre 1175 größtentheils beendigt war. In diesem Jahre verlegte er das zuerst in Schmölln im Jahre 1132 gestiftete, aber bald darauf in Verfall gerathene Mönchskloster nach dem von ihm gegründeten Kloster Himmelspforte, jetzt Schulpforte bei Naumburg. Gleichzeitig erhielt die Stadt Freiberg in Folge der im Jahre 1169 entdeckten Silberminen ihren Ursprung. Otto's Bruder, Dedo dem Feisten, Grafen von Rochlitz, verdankt das berühmte Kloster Zschillen im Jahre 1174 seine Gründung, und durch seinen Einfluß entstand wohl damals die Kirche zu Geithain, bei welcher sich im Portale ein Ueberrest des alten Baues erhielt. Zu derselben Zeit erbaute Dietrich, ein anderer Bruder Otto's, die Burg zu Landsberg mit schöner Doppelcapelle. Später entstanden die Kirchen U. L. F. und des heiligen Nikolaus zu Aken, so wie das Kloster Dobrilugk. Neben diesen namhaften Gebäuden, die zum Theil durch spätere Einbauten entstellt wurden, theils auch wegen der langen Dauer des Baues Elemente späterer Bauweisen aufnahmen, gehören noch viele kleinere Kirchen innerhalb der Grenzen des Königreichs, wie die Kirchen zu Rochsburg, in den Dörfern Hohenlohe, Erdmannsdorf und Knauthain ³⁾ bei Leipzig, die Schloßcapelle zu Leisnig ⁴⁾ und die Kirchen zu Kohren und Ebersbach bei Großenhain, in welchen wie bei den vier zuletzt erwähnten Gebäuden oft nur einzelne Fenster und Thüren die frühere Gestalt bewahrt haben, derselben Kunstperiode an, wo sich in allen Theilen Europas auf der Grundlage des römischen und altchristlichen Basilikenbaues ein verschiedener, durch Material, Lokalität, in der Nähe befindliche antike Vorbilder und größeren oder geringeren Einfluß griechischer vom östlichen Reiche her erhaltener Anregungen mannigfaltig modificirter Baustyl gestaltete, der bei vorherrschender Anwendung des halbkreisrunden Bogens bald Säulen, bald Pfeilerreihen, bald hölzerne Dachconstruction,

3) Stieglitz Bericht vom Jahre 1832 an die Mitglieder der deutschen Gesellschaft. S. 60 ff., Fig. 1 und 5.

4) Sendschreiben des königl. sächs. Alterthumsvereins 1840. Taf. I, n. 21.

bald wieder in seiner weiteren Fortgestaltung regelmäßig gegliederte, mit den Arkaden organisch verbundene Gewölbe in Anwendung brachte und im Gegensatze zu den lustigen, hochstrebenden Verhältnissen der später aus ihm hervorgebildeten gothischen Bauweisen im Geiste der poetischen Schöpfungen des zwölften Jahrhunderts den Charakter einer inneren Abrundung und harmonischen Befriedigung ausspricht.

Da mir die Zeit mangelt jene Bauwerke genau zu beschreiben, so beschränke ich mich hier auf die Betrachtung von zwei Kunstwerken, die nicht bloß in der Kunstgeschichte dieses Landes eine bedeutende Stelle einnehmen, sondern unter den vorzüglichsten Denkmälern jenes vorgothischen, in seiner letzten Entwicklungsstufe in den meisten Ländern Europas prächtig und schmuckreich ausgebildeten Kunststils genannt werden müssen.

Die gegenwärtig innerhalb des Wechselburger Schlosses gelegene, in dem Grundplane eines lateinischen Kreuzes erbaute Kirche des Klosters Zschillen läßt sich im Aeußeren, nachdem sie größtentheils durch neue Einbaue verdeckt und durch den Wegfall der Thürme entstellt erscheint, nur aus dem in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltenen, eigenthümlich verzierten Chor, einem Theile der nördlichen Seite und dem Unterbaue der westlichen Fassade ergänzen. Im Innern hat sich dagegen, wenn man die in späterer Zeit im Hauptschiffe eingefügten Spitzbogengewölbe hinwegdenkt, die ursprüngliche Gestalt im Wesentlichen erhalten. Geschmackvolle verschiedenartig gebildete Auskohlungen schmücken die Ecken der mächtigen Quadratpfeiler der die Mauern des Mittelschiffes stützenden Arkaden. Zur linken Seite des Mittelschiffes erhebt sich die Kanzel reich mit schönen in rothlicher Sandstein ausgehauenen Bildwerken verziert. Auf der vorderen, dem Mittelschiffe zugewendeten Ansicht ist der Erlöser in ovaler Glorie, von den Symbolen der vier Evangelisten umgeben, streng der byzantinischen Darstellungsweise entsprechend, thronend gebildet, zu dessen rechter und linker Seite Maria und Johannes der Täufer, beide von freier schöner Durchbildung und insbesondere Maria durch göttliche Milde des Ausdrucks ausgezeichnet, diese auf einer Schlange, dem Symbol der Sünde, Johannes aber auf einer liegenden, wahrscheinlich das Heidenthum bezeichnenden Figur stehend, erscheinen.

Auf dem rechten Seitenfelde ist das Opfer des Abraham, auf dem linken die erhöhte eiserne Schlange ⁵⁾ ausgehauen, beide Darstellungen offenbar in tiefsinniger Beziehung auf den Opfertod des Gekreuzigten. Wenn sich auch auf diesen Feldern sowohl in der Anordnung des Ganzen, als in der Behandlung der einzelnen Ge-

5) In Bezug auf die weniger deutliche Anspielung durch die eiserne Schlange s. 4. B. Mos. 21, 8. Ev. Joh. 3, 14.

stalten ein eigenthümliches schön geleitetes Streben offenbaret, dem altchristliche Vorbilder in gleicher Weise als Grundlage dienten, wie die byzantinische Behandlung dieser Vorwürfe, so wird ihr Kunstwerth doch noch durch die Schönheit der beiden Halbfiguren des Cain und Abel überboten, die das Feld unter der ehernen Schlange einnehmen und sich in der Wirklichkeit durch einen markigeren bestimmteren Ausdruck auszeichnen, als auf den modernisirten Abbildungen in Puttrichs verdienstvollem Werke 6). Nicht minder bedeutend, als die Bildwerke dieser Kanzel, sind die des steinernen Altargebäudes, dessen architektonische Anordnung auf die späteste Epoche des Rundbogenstyls und den Uebergang desselben in die gothische Bauart deutet. Die Standbilder des Daniel, David, Salomon und Samuel erreichen zwar nicht die besondere Schönheit und Milde einzelner Figuren an der Kanzel, z. B. der Maria, verrathen aber bereits ein eigenthümliches deutsches Streben nach bestimmter charakteristischer Ausbildung. Dagegen zeigt das sich, wie in anderen altsächsischen Kirchen, z. B. in Halberstadt, über dem Unterbaue erhebende kolossale Schnitzwerk des Gekreuzigten im Gegensatze zu der im byzantinischen Typus befangenen Gestalt des Erlösers an der Kanzel eine vollständige Befreiung von der im oströmischen Reiche ausgebildeten Darstellungsweise des Gekreuzigten, worin statt der in Wechselburg festgehaltenen erhabenen Ruhe und aufgerichteten Haltung altlateinischer Crucifixe, durch das herabstufende Haupt mit schmerzlichem Ausdrucke und den angeschwollenen Körper mehr die Bezeichnung des Uebermaßes menschlicher Leiden, als der Ausdruck himmlischer Ergebenheit und Verklärung erstrebt wurde. Eigenthümlich und im deutschen Sinne gedacht erscheint die am Fuße des Kreuzes liegende, zu ihm emporschauende Figur des Lazarus, der mit einem Kelche, dem heiligen Gral, das aus den Füßen des Erlösers hervorquellende Blut auffängt. Schön und bedeutungsvoll sind die zu den Seiten des Kreuzes stehenden Figuren der Maria und des Evangelisten Johannes, von welchen erstere auf einer gekrönten weiblichen Figur der Synagoge, letzterer auf einem bärtigen, das Heidenthum vorstellenden, Manne stehet. Zwischen diesen letzteren mit abgewendetem Gesicht liegenden Figuren deutet Lazarus, als der zum irdischen und himmlischen Leben aufgeweckte Gläubige, passend die durch den Kreuzestod beseligte neue Kirche an. Einen verwandten Styl mit den Statuen des Altargebäudes zeigen zwei am Eingange des Altarplatzes an den Pfeilern ausgehauene Standbilder eines Geistlichen und eines fast in antiker Weise bekleideten Ritters. Von diesen unterscheiden sich wesentlich durch eine minder einfache Behandlung der Gewänder, die auf einem Grabsteine im Mittelschiffe der Kirche ausgehauenen Gestalten eines

6) Puttrich, Denkmäler der Baukunst. I. Abth., 1. Tief., Taf. 4 und 5.

Ritters und seiner Gemahlin, welche in der Regel auf die Erbauer des Klostergebäudes gedeutet werden.

Nicht minder bedeutend, als diese Bildwerke der Wechselburger Kirche, ist der bildnerische Schmuck an der ebenfalls zuerst von Puttrich herausgegebenen goldnen Pforte der alten Frauenkirche zu Freiberg, die bei dem vom Herzog Albrecht dem Beherzten nach dem Brande von 1484 im gothischen Style aufgeführten Neubau in der früheren Weise erhalten wurde⁷⁾. Hier finden wir in einer reichen, prachtvollen architektonischen Anlage, welche, wie das Altargebäude zu Wechselburg, die späteste Entwicklung des Rundbogenstils und den Uebergang desselben in die gothische Bauart bezeichnet, eine reiche musterhaft und stylgemäß angeordnete Welt von Bildwerken, die in gleicher Weise durch eine edle schöne Ausbildung der einzelnen Gestalten alle anderen in Deutschland mit dem Rundbogenstyl in Verbindung gebrachten Figuren übertreffen. Standbilder der Propheten und Sibyllen, durch hohe Würde und streng bildnerische Haltung ausgezeichnet, zieren auf schlanken Stäben zwischen Säulen mit zierlich gearbeiteten Kapitälern stehend die Seiten des Einganges, über welchem im halbkreisförmigen Thürfelde die Weisen des Morgenlandes das heilbringende Wunderkind, in einem schönen, mit freier Symmetrie angeordneten und durch besondere Zartheit der Ausführung bemerkenswerthen Relief, verehren. Oberhalb ziehen sich in den umlaufenden Vertiefungen der Archivolten vier mit Bildwerken geschmückte Friesen, dem Heilande und den beseligenden Folgen seiner Lehre geweiht, umher. Im ersten Friesen krönt Gott Vater von Engeln umgeben die Jungfrau mit der Rechten und hält in der Linken das aufgeschlagene Buch des Lebens. Im Mittelpunkte des zweiten Frieses, dessen Seitenräume Propheten füllen, wird das Christuskind von einem Engel einem härtigen Alten, dem Zacharias, übergeben, bei welchem der kleine Johannes steht. Dann erscheint die Taube, von Engeln getragen, zwischen den von ihr erleuchteten Aposteln. Im äußersten Fries endlich umgiebt den erweckenden Engel eine fortgesetzte Darstellung der Auferstehung, bei welcher die Mannigfaltigkeit der Stellung und die Kenntniß des Nackten gleich überrascht. Endlich scheint hier und in Wechselburg in gleicher Weise, wie bei den Bildwerken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, der bildnerischen Charakteristik-Malerei nachgeholfen zu haben, wobei wahrscheinlich die vielfache Anwendung des Goldes die Veranlassung zur Benennung der goldnen Pforte gab.

7) Puttrich, Denkmäler der Baukunst in Sachsen, 3. Ties., vergl. v. Friesen, zweiter Bericht über die Begründung eines Museums vaterländischer Alterthümer in den Kreuzgängen des Domes zu Freiberg. 1838. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 1. Bd., S. 7 ff.

Als die Bildwerke zu Wechselburg zuerst dem verdienstvollen Forscher im Gebiete altdeutscher Kunstgeschichte G. L. Stieglitz entgegentraten, glaubte er durch die in denselben vorherrschende ideale Auffassungsweise bestimmt die Hand italienischer Künstler oder wenigstens deutscher in Italien gebildeter Meister voraussetzen zu müssen, wenn aber auch eine reiche Welt deutscher Bildwerke jener frühen Jahrhunderte durch die Reformation, die Stürme des dreißigjährigen Krieges und den vandalischen Bilderhaß der nachfolgenden Zeiten zu Grunde ging, so lassen sie doch selbst die in der jüngsten Zeit in den verschiedenen Gegenden Sachsens und Deutschlands wieder in den Kreis der Beobachtung gezogenen Denkmäler als Glieder einer großen Reihenfolge erscheinen. Wäre es außer Zweifel, daß die Bildwerke zu Freiberg und Wechselburg dem zwölften Jahrhundert angehören, so würde das Vorseilen der Kunstbildung Sachsens vor der anderer deutscher Länder und die höhere Stellung der deutschen Bildnerei als die italienische im zwölften Jahrhundert außer Zweifel sein, denn gewiß können insbesondere die unvollkommenen Werke toskanischer Meister in jener Zeit, eines Biduinus, Gruamons und Robertus nicht neben jenen Denkmälern genannt werden. Auf einer höheren Stufe, als diese Toskaner, stehen einzelne norditalienische Künstler, z. B. Antelami von Parma und andere in Süditalien, wie der Bronzegießer Barisanus von Trani, aber ebensowohl die Gestalten dieses Letzteren, als auch die schönen Bildwerke an dem Portale von S. Giovanni in Venere in den Apuzzen sind nur als sehr gelungene Nachbildungen byzantinischer Arbeiten zu betrachten.

Puttrich und Kugler in seiner verdienstvollen Kunstgeschichte stellen die Kanzel zu Wechselburg der Zeit nach voran, lassen die goldne Pforte nachfolgen und das Wechselburger Altargebäude mit dem angeblichen Grabmale der Stifter den Cyklus dieser eigenthümlichen Bildwerke abschließen. Wenn sich diese Reihenfolge bei einer genauen Betrachtung jener Denkmäler gewiß als richtig ergeben muß, so scheinen dagegen die historischen Gründe, die für das Zusammendrängen dieser Werke in einen kurzen Zeitraum gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts sprechen sollen, eben so unzureichend, als die auf den Kunststyl begründeten. Ist es unbestritten, daß die Stadt Freiberg Otto dem Reichen ihren Ursprung verdankt und somit kaum zweifelhaft, daß er daselbst die Erbauung einer Kirche veranlaßte, so ist es doch gewiß nicht wahrscheinlich, daß bei dem Baue des Gotteshauses der erst im Entstehen begriffenen Stadt eine Pracht und ein Reichthum der Bildnerei entfaltet worden wäre, die weit von der Einfachheit und Unvollkommenheit anderer in unserer Gegend damals beendigter Denkmäler, wie der Architektur und den Bildwerken zu Altenzella, abweichen. Eben so ungewiß ist die gleichzeitige Entstehung der Kanzel und des Altars zu Wechselburg mit

dem Baue der Kirche selbst, und soll das allerdings dem Style nach spätere Grabmal im Mittelschiff der Kirche als Denkmal der diesen Bau in allen seinen Theilen vollendet hinterlassenden Stifter den Cyklus der Bildwerke zu Freiberg und Wechselburg der Zeit nach abschließen, so ist es gewiß einerseits eben so leicht denkbar, daß dieses Grabmal später zum Gedächtniß der Stifter errichtet wurde, wie andererseits die schlanke magere Gestalt der ausgehauenen Figur mit der bekannten Dicke Dedos des Feisten unvereinbar ist. Gewiß konnte auch einer der Söhne und Nachfolger Dedos, der sich um das Kloster verdient machte, mit dem Modell des Gebäudes im Arme dargestellt werden. Soll aber die vorherrschende Anwendung des Rundbogens an diesen Gebäuden auf ihre Entstehung im zwölften Jahrhundert hindeuten, so ist es jedenfalls unzweifelhaft, daß vornehmlich in den östlichen Theilen Deutschlands und in den weniger vom großen Weltverkehr berührten Orten, ebensowohl wie in den entlegeneren Theilen Italiens der ältere romanische Baustyl nur langsam und gewiß erst in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dem früher in den Kirchen Nordfrankreichs consequent durchgebildeten und erst um jene Zeit sich in Deutschland gestaltenden gothischen Baustyl wich, und daß eben deshalb Bauwerke, die wie der Altar zu Wechselburg und die goldne Pforte zu Freiberg, beide Bauweisen noch im Ringen begriffen darstellen, dieser spätern Zeit angehören können⁸⁾. Daß die frühere Gründung einzelner im gothischen Style aufgeführter Gebäude, wie z. B. die im Jahre 1208 erfolgte des Domes zu Magdeburg keinen Beweis für das Vorherrschende des gothischen Baustyls zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts geben könne, ist um so unzweifelhafter, da bei historischen Fragen nie die Gründung, sondern nur die oft Jahrhunderte später erfolgte Einweihung der Kirchen in Betracht kommen kann und bei allen Gebäuden jener Zeit die während des Baues erfolgte Umwandlung der Bauart ersichtlich ist. Jedenfalls dürfte die Wechselburger Kanzel, obwohl sich ihre Bildwerke wesentlich von den rohern bei Buttrich nicht ganz genau abgebildeten Pforten an der Nordseite der Kirche unterscheiden, das früheste der genannten Denkmäler sein, und gewiß erinnert die bei derselben hervortretende seelenvolle und milde Ausbildung der byzantinischen Typen lebhaft an die trefflichen zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts gefertigten bemalten Stuckreliefs in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und der Michaelis-

8) v. Quast in seinem trefflichen Aufsatze über die Liebfrauenkirche zu Halberstadt im Kunstblatte 1845, Nr. 52 ff. weist auf das Evidenteste nach, daß ihr Umbau im romanischen Style erst in dieser Zeit erfolgte und setzt ebenfalls die goldene Pforte und den Wechselburger Altar in die zweite Hälfte des 13ten Jahrhunderts und gleichzeitig mit den Malereien in Halberstadt.

kirche zu Hildesheim, die als die schönste Blüthe einer eigenthümlichen in jenen Gegenden herrschenden Bildnerschule, der z. B. die älteren in streng byzantinischer Weise behandelten Stuckfiguren zu Gernrode angehören, betrachtet werden können. Die selbstständigere Fortentwicklung von der byzantinischen und altchristlichen Grundlage und die freiere Ausbildung verschiedenartiger nationaler Charaktere in Gesicht und Geberde gehört in Deutschland wie in Italien dem dreizehnten Jahrhundert an. Jedenfalls sind die um die Mitte jenes Jahrhunderts gefertigten edlen und würdigen, mannigfaltig durchgebildeten Statuen im westlichen Chor des Domes zu Raumburg⁹⁾ nicht weit von den Bildwerken des Wechselburger Altars und der goldenen Pforte entfernt.

Gewiß schmückten einst in ähnlicher Weise Wandgemälde die bedeutendsten Kirchengebäude des romanischen Baustyls in unseren Gegenden wie in Italien, die an den meisten Orten von der bilderstürmenden Barbarei moderner Nüchternheit mit der vielbeliebten weißen Lünche überdeckt wurden. Die neuerlich unter derselben in ähnlicher Weise wie im Peterschor zu Bamberg hervorgesuchten Wandgemälde des Blasiusdoms zu Braunschweig zeigen in einem großartigen, Gewölbe, Wände und Pfeiler belebenden, malerischen Cyklus, der sich dem Reichthume nach nur mit dem musivischen Schmuck einzelner italienischer Prachtgebäude, z. B. der venetianischen Markuskirche, vergleichen läßt, die norddeutsche zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts sich noch streng an byzantinische Vorbilder anschließende Malerei; so wie die ebenfalls in neuerer Zeit aufgedeckten Wandgemälde der Liebfrauenkirche zu Halberstadt eine freie, eigenthümlich lebenvolle Reproduction jener östlichen Kunstweisen auf deutschem Boden gegen das Ende desselben Jahrhunderts nachweisen, wie Cimbane und Duccio in Italien. Eine würdige Stelle zwischen den Gemälden zu Braunschweig und Halberstadt nimmt die große figurenreiche symbolische Darstellung des Stammbaumes des Erlösers auf der Holzdecke der Michaeliskirche zu Hildesheim ein, woselbst sich ebenfalls im Glockenthurm des Domes bis in die nächste Vergangenheit gleichzeitige Wandmalereien im byzantinischen Style erhalten hatten. Die Malereien der Michaeliskirche erinnern ebenso wohl durch den Kreis der Darstellungen als durch die Auffassungsweise desselben und die Behandlung der einzelnen Gestalten mehrfach an den berühmten, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts für den Hildesheimer Dom von einem Domherrn Wilbern gestifteten ehernen Taufkessel¹⁰⁾. Noch mache ich auf zwei in der Samm-

9) S. Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen des Thür. Sächs. Vereins, 1. Heft. Raumburg 1822. Taf. 1—9.

10) S. die ungenügende Abbildung zu dem gründlichen Werke von Kraß über den Dom zu Hildesheim. Taf. 12. Fig. 2.

lung des Vereins aufgestellte, dem romanischen Baustyl angehörige Taufsteine aufmerksam, von welchen der ältere aus Gleisberg bei Rossen mit frühern aus antiken Elementen in eigenthümlicher Weise zusammengestellten Verzierungen dem zwölften, der andere die letzte Stufe der romanischen Ornamentik bezeichnende aus Oschatz dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehören dürfte.

Hatte sich die von altrömischen Kunsttraditionen und byzantinischen Vorbildern im elften und zwölften Jahrhundert vorwärts strebende Kunst insbesondere gegen das Ende jenes Zeitraumes und zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in den Hauptländern der germanischen und romanischen Welt auf eine eigenthümliche Weise gestaltet, so mußte diese nationale Verschiedenheit bei der theils von diesen Kunstleistungen ausgehenden, theils auch durch die bei den Kreuzzügen eröffneten Anschauungen bestimmten, sogenannten gothischen oder germanischen Bauart, die bereits überall eine selbstständige Verarbeitung des materiellen und geistigen Stoffes vorfand, noch entschiedener hervortreten. In dem größten Theile Italiens bedingte der durch antike, als Zeugen einer untergegangenen nationalen Herrlichkeit bewunderte Denkmäler an horizontale Abtheilungen der Bauwerke gewöhnte Sinn und die früh ausgesprochene Richtung auf große malerische Darstellungen eine beschränkte, obwohl durch eigenthümliche Vorzüge bemerkenswerthe Aufnahme der gothischen Bauart, die hier von dem vorhergegangenen romanischen Baustyl große Wandflächen im Innern für Wandmalereien und an der äußeren Giebelseite für reiche bildnerische Darstellungen entlehnte. In Deutschland wurde dagegen in der vollendetsten reinsten Ausbildung jener Bauart die von einem unendlichen poetischen Drange des Gemüths rastlos emporgesührte Masse am Aeußeren durch hohe lustige Fenster zwischen schmalen Strebepfeilern und eine Wunderwelt durchbrochener Verzierungen, im Innern durch vollständig gegliederte Stützen und Gewölbegurte von aller Starrheit der Mauer befreit und zu einem lebendigen reichgegliederten Organismus umgeschaffen. Die Malerei wird von der überwältigenden Musik der Architektur aus ihrer selbstständigen Entwicklung in größeren Wandgemälden fortgerissen und emporgesührt in die weiten Felder der Glasfenster, wo zahllose lichtverklärte Gestalten mit bunter Farbenpracht die hohen Räume des Innern mit magischem düsteren Zauber erfüllen.

Die Bildnerei ergoß sich am Aeußeren in Gestalten und Bildungen aller Art über den mannigfaltig belebten Wunderbau und drängte in reichen Darstellungen die gesammte symbolische Welt des Christenthums auf prachtvoll gegliederten Portalen zusammen. Im Innern fand sie bei ansehnlichen Grabmälern und Standbildern, insbesondere an den Pfeilern des Chorgewölbes, ein reiches Feld ununterbrochener Thätigkeit. Während in Italien der sich darbietende Marmor durch vielfältige Anwendung von musivischem Schmuck

gehoben wurde, veranlaßte in Deutschland die unedlere Steinart eine reichere malerische Ausschmückung der Figuren und die häufigere Anwendung der Bronze für Grabmäler. Bildnerei und Malerei wirkten bei der Anordnung hölzerner Altarschreine zusammen, wo gemaltes Schnitzwerk das Hauptfeld einnimmt, während beide Seiten der das Triptychon schließenden Thürflügel der Malerei anheimfallen. Fanden die Künste der vorhergegangenen Epoche in den Klöstern ihre vorzüglichste Pflege und sprachen sie zugleich den eigenthümlichen abgeschlossenen Geist der Klosterwelt und der Klosterweisheit aus, so fußte dagegen die gothische Architektur mit ihren großartigen in's Unermeßliche fortstrebenden Massen und ihrer verfeinerten mit tiefer Wissenschaft harmonisch ausgebildeten Technik, auf der Entwicklung freistädtischer Grundkraft, auf dem Reichthum der mit den Städten zu Macht und Glanz gelangten Bisthümer, auf dem hochherzigen Bürgerfinne der in weitausgreifenden städtischen Verbindungen dem Handel neue Wege eröffnete, geistlicher und weltlicher Tyrannei mit gemeinsamen Kräften entgegentrat, und die schwärmerische Poesie der Ritterwelt mit einer reichen, theils überlieferten, theils in künstlerischen Verbrüderungen weiter ausgebildeten christlichen Symbolik in ewiger monumentaler Sprache der staunenden Nachwelt erhielt. So wie aber viele Umstände zusammenwirkten die Städte des meißnischen Landes nicht zu dem Ansehen und der Macht gelangen zu lassen, welche die Städte anderer deutscher Länder im Laufe des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts erreichten, so konnte auch Sachsen nicht mit ihnen in Kunstleistungen wetteifern. Zuerst verheerten es die Kriege zwischen Otto dem Reichen und seinem Sohne Albrecht, später wütheten vom Jahre 1270 — 1308 traurige, das Gefühl empörende Fehden unter den Gliedern des sächsischen Regentenhauses. Selbst in der Zwischenzeit konnte Heinrich der Erlauchte, der in jener an großartigen politischen Catastrophen überreichen Zeit einen bedeutenden Länderbesitz unter seiner langjährigen Regierung vereinte und sich eines besonders reichlichen Ertrags der Bergwerke erfreute, nicht durch die Pracht seiner Hofhaltung den Mangel eines freistädtischen Lebens ersetzen. Unter den sächsischen Städten waren die meisten, selbst Dresden nicht ausgenommen, noch klein und wenig bevölkert, nur Leipzig erhielt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, als ein Waarendepot des von Venedig sich über Augsburg und Nürnberg nach der Nord- und Ostsee hinziehenden Handels, einige Bedeutung. An der Nordgrenze Sachsens erhob sich das schon seit dem zehnten Jahrhundert als Handelsort berühmte, später durch Schulen und Kunstthätigkeit ausgezeichnete Magdeburg, trotz mannigfaltiger Zwistigkeiten zwischen den Erzbischöfen und dem Magistrat, im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts zu einer der größten Städte Deutschlands, und stellte in seinem prachtvollen, der früheren Entwicklungsstufe des gothischen Baustyls angehörigen Dom ein Vor-

bild auf, welches eben sowohl auf die Gestaltung der in den Meißner Gegenden entstehenden Kirchen, als auch auf die in den südlich und westlich gelegenen Städten, z. B. in Halberstadt und Braunschweig, einwirkte. In Thüringen wurde Erfurt, um dessen Hoheit sich Sachsens Herzöge mit den Erzbischöfen von Mainz stritten, volkreich und und kräftig und entfaltete in Architektur und Bildnerei während der Herrschaft des gothischen Baustyls ein reiches und eigenthümliches Kunstleben. Die ersten Anfänge der gothischen Baukunst im Königreiche Sachsen bezeichnet das zwischen den Jahren 1230 und 1240 beendigte Kloster zum heiligen Kreuz bei Meissen, wo sich die neue Kunstperiode bei einer dem früheren Baustyl angehörigen Gesamtanlage durch mehrfache Anwendung des Spitzbogens und abweichende Bildungen der Pfeilerkapitäler ankündigt. Von größerer Bedeutung ist als des Landes schönstes Werk im gothischen Baustyl der seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in derselben Stadt emporgeführte Dom. Das älteste Gebäude wurde schon im Jahre 1207 vom Blitze entzündet und später durch den großen Brand vom Jahre 1222, der ganz Meissen verheerte, noch mehr zerstört; aber erst Witigo I., der vom Jahre 1266 — 1293 den bischöflichen Stuhl einnahm, begann den Neubau und scheint ihn mit großem Eifer betrieben zu haben, da schon im Jahre 1269 der Capitular Conrad von Boruz im Umgang der Kirche eine Capelle zu Ehren des h. Andreas gründen konnte. Im Jahre 1290 war der durch viele bischöfliche Indulgenzen geförderte Bau fast beendigt, worauf ihn der erwähnte Boruz im folgenden Jahre durch eine neue Capelle zu Ehren Johannes des Täufers und des Apostels Petrus zur Seite des jetzigen Haupteinganges zierte. Wahrscheinlich führte Witigo den von ihm zwar in der jetzigen Ausdehnung projectirten Dom nur bis zu jenem Haupteingange, legte aber den Grund zu zwei Thürmen an den Seiten des hohen Chors, von welchen der auf der Südseite vollendet und unter dem Namen des höckerigen Thurmes bekannt ist, der andere auf der Nordseite aber nicht weiter, als bis an das Kirchendach erhöht wurde. Den durch die Fehden Friedrichs mit der gebissenen Wange gegen Adolph von Nassau gestörten und durch den Tod des Bischofs völlig unterbrochenen Bau setzte erst der Bischof Witigo II. (1312 — 1342) bis zu dem Unterbaue der westlichen Thürme fort, die später der Bischof Thimo, Herr von Colditz (1399 — 1411) ausführte. Schon zwei Jahre später wurden jedoch diese Thürme durch einen Orkan herabgestürzt, und selbst der nach dieser Zeit hergestellte Bau im Jahre 1547 durch einen Blitzstrahl zerstört. Nach dem Wegfall jener Thürme und der Entstehung vieler späteren Einbauten, gewährt die äußere Ansicht des Domes, dessen verschiedene Bauepochen die Fensterarchitektur bezeichnet, einen weniger imposanten als durch die Verbindung mit der alten Burg malerischen Anblick; ernst und Ehrfurcht gebietend ist dagegen die

Erscheinung des Innern mit den schlanken von der viereckigen Grundform ausgehenden Pfeilern, die mit wohlgebildeten Gurtträgern besetzt sind und die drei gleich hohen Schiffe abtheilen. Die jetzt hier vorwaltende edle Einfachheit mag aber weit von dem früheren Reichtum der Ausschmückung verschieden sein, wo noch alle Fenster Glasmalerei füllte, sechsundfunzig Altäre Pfeiler und Wände zierten und in der Mitte der Kirche die prachtvolle Tumba des im Jahre 1523 durch Hadrian VI. heilig gesprochenen Bischofs Benno emporstieg.

Wenn sich bei dem vorzugsweise für Grabmäler in Anwendung gebrachten Bronzeguß lange die streng alterthümliche Haltung bei zierlicherer Ausbildung des Details erhielt, ging dagegen die Bildnerei in Holz und Stein von der einfachen, streng architektonischen Behandlung der Gestalt, für welche die dem dreizehnten Jahrhundert angehörige Holzfigur eines Bischofs aus Blankenstein in der Sammlung des Vereins bezeichnend ist, später zu feineren schwungvolleren Figuren über, die bei einem unzureichenden, durch allzuschmale Schultern, starke Ausbiegung des Leibes, anliegende Arme und oft verdrehte Hände bezeichneten Naturstudium, durch besonders zarte, gefühlvolle Ausführung der Köpfe und wirkungsvolle Abstufung der Gewandmotive anziehen und sich sehnsuchtsvoll dem emporstrebenden gothischen Baue anzuschmiegen scheinen. Nach der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ruft dann das ebensowohl in Deutschland als in Italien mehr und mehr hervortretende Streben nach bestimmter charakteristischer Bezeichnung, vorzugsweise im Norden, oft gesuchte Bewegungen und einen carrirten Ausdruck der Köpfe hervor, bis die gegen das Ende jenes Jahrhunderts in einigen Hauptorten der deutschen Cultur ausgebildete Malerei insbesondere auf die Bildung der Holzschnitzwerke einen wesentlichen Einfluß gewinnt, der sich in Sachsen hauptsächlich von dem benachbarten Prag und dem entfernten Cöln her geltend macht.

Die schon von dem prachtliebenden König Ottokar II. und dem unruhigen Johann mit stattlichen Kirchengebäuden geschmückte Stadt Prag erhob Kaiser Karl IV., unter dessen Regierung die seit dem Jahre 1257 in bedeutender Anzahl eingewanderten Deutschen das entschiedenste Uebergewicht über die Böhmen erlangten, durch prachtvolle Bauten, die Gründung eines neuen Stadttheiles und hauptsächlich durch die Errichtung der ersten Universität in allen deutschen und slavischen Ländern zur bedeutendsten Stadt beider Völker und zum Brennpunkte höherer geistiger Cultur für ganz Ostdeutschland, der vielfach auf das eines Mittelpunktes entbehrende Sachsen zurückwirken mußte. Hier hatte sich schon zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts der böhmische Einfluß dadurch geltend gemacht, daß der Böhme Johann II. von Genzenstein den Meißner Bischofsstuhl bestieg und mit ihm bald darauf den erzbischöflichen Sprengel von Prag verband. Wir finden in Prag zur Zeit Karls IV. neben

drei deutschen Malern Nikolaus Wurmser von Straßburg und Kunze und Theodorich von Prag, einen Nachfolger des großen florentinischen Meisters Giotto, Thomas von Modena, der sich in seinen Wandgemälden in der Stanza Capitolare des Dominikanerklosters zu Treviso und den Tafelbildern im Schloß Carlstein, in der Bibliothek zu Prag und im Belvedere zu Wien als ein vorzüglicher durch bestimmte mannigfaltige Charakteristik ausgezeichneter Meister jener Schule bewährt, deren Einwirkung während des 14ten Jahrhunderts nicht minder in verschiedenen Städten Deutschlands als Frankreichs nachweisbar ist. Den Einfluß der Prager Schule, aber mehr den jenes Italieners als der gleichzeitig im Schloß Carlstein und in der Wenzelkapelle des Doms beschäftigten deutschen Meister, zeigt die schöne Altarbekleidung aus der Stadtkirche zu Pirna, die eine der vorzüglichsten Zierden unseres Vereinsmuseums ausmacht. Von den auf diese Leinwand in höchst kunstreicher Weise mit Seide nachgewirkten Figuren erinnert hauptsächlich die Darstellung der Krönung der Maria lebhaft an das Vorbild des Giotto, welches auch unter den durch Schönheit der Köpfe ausgezeichneten Figuren der 12 Heiligen, welche zu beiden Seiten jenes Hauptbildes zwischen spät gothischen Arkaden erscheinen, vorzugsweise der jugendliche Kopf des Evangelisten Johannes nicht verkennen läßt. Aehnlichen italienischen Einfluß zeigen die Miniaturen eines Chorbuches in der Rathsbibliothek zu Zittau, sowie das schöne Gemälde der Verkündigung in der Pauliner Kirche zu Leipzig¹¹⁾. Eine rohere Nachahmung der deutschen Meister in der Schule von Prag läßt sich bei den Gemälden des um den Anfang des 15ten Jahrhunderts gefertigten Altarschreins aus Gundorf in der Sammlung des Vereins erblicken. Dagegen deutet die Malerei auf einen wohl gleichzeitigen Altarschrein aus Dobra, insbesondere in der die Außenseite der Thürflügel verzierenden Darstellung der Verkündigung auf eine Einwirkung der sich im Laufe des 14ten Jahrhunderts und vornehmlich gegen das Ende desselben zu hoher Bedeutung erhebenden Malerschule zu Köln, wo die sich von byzantinischen Typen fortbildende deutsche Malerei im Gegensatz zu den plumpern Formen der deutschen Meister zu Prag, eine sorgfältigere Zeichnung mit anmuthiger Rundung und Fülle und seltenem Liebreiz der Gesichtsbildung, bei dem wärmsten Schmelz der Farbe verband. Neben diesen beiden verschiedenen Richtungen zeigen die Holzfiguren eines Flügelaltars aus Mügeln ein rohes Festhalten an den strengen aus früherer Zeit überlieferten Formen.

Unter glücklichen Verhältnissen für Sachsen endete das 14te und begann das 15te Jahrhundert. Nachdem die damals durch Handel und

11) S. v. Quandt, Hinweisungen auf Kunstwerke aus der Vorzeit. S. 37 und 46.

Reichthum ausgezeichnete Stadt Erfurt, die in jener Zeit mehr den entfernten Mainzer Erzbischöfen als den nahen Landgrafen von Thüringen huldigte, im Jahre 1389 die Errichtung einer Universität in ihren Mauern erlangt hatte, gab auch die in Folge entstandener Gährungen an der Prager Universität von dem kriegerischen, aber für Kunst und Wissenschaften empfänglichen Markgraf Friedrich gegründete Hochschule zu Leipzig der bisher durch ausländische Bildungsanstalten geförderten geistigen Kultur einen neuen Impuls. Bald darauf verbreitete aber der im Jahre 1420 ausgebrochene Hussitenkrieg, der zweimal die siegreichen feindlichen Schaaren nach Sachsen führte, die Greuel der Verwüstung über die meisten Städte und Dörfer des Landes. Die nach jenem Kriege eingetretene Ruhe wurde bald wieder durch den verderblichen Bruderkrieg vom Jahre 1445—1450 unterbrochen und erst das Jahr 1459 gab den sächsischen Ländern einen dauerhaften Frieden, der durch die reiche Ausbeute der Schneeberger und Schreckenberger Silbergruben bald einen bisher unbekanntem Luxus herbeiführte.

Seit dieser Zeit wurden in den meisten größern Städten Sachsens die in den vorhergegangenen Kriegen zerstörten Kirchen in veränderter Gestalt aufgebaut, wobei sich die früh durch den Bergbau auf eine vielseitigere Ausbildung technischer Fertigkeiten und einen lebendigen Verkehr mit den deutschen Nachbarländern, insbesondere dem kunstthätigen Franken hingeleiteten Städte des Erzgebirges durch größere oft von ausländischen Baumeistern entworfene Bauten und reiche Ausschmückung derselben mit Bildwerken und Gemälden einheimischer und fremder Künstler vortheilhaft auszeichneten. Wenn die besonders von Florentiner Baumeistern angeregte Vorliebe für die Kunstdenkmäler des klassischen Alterthums schon im Laufe des 15ten Jahrhunderts in den meisten Theilen Italiens die Verbannung der dort nie ganz heimischen gothischen Bauart veranlaßte und überall eine geistreiche eigenthümliche Wiederaufnahme der antiken Kunst, die oft durch die zu erneuter Geltung gelangten einheimischen vorgothischen Bauwerke bedingt wurde, hervorrief, so erhielt sich dagegen die gothische Bauart bei Kirchenanlagen in Sachsen wie im übrigen Deutschland bis zur zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, während sich früher schon der Einfluß italienischer Kunst und Sitte bei der Erbauung von Wohnhäusern, städtischen Bauwerken und Schlössern geltend machte. Schon bei den Bauten zu Anfang des 15ten Jahrhunderts wie bei der um das Jahr 1417 entstandenen Kunigundenkirche zu Rochlitz, dem wohl gleichzeitigen westlichen Portal des Meißener Doms und der zwischen 1425—1428 an dasselbe angebauten fürstlichen Begräbniskapelle zeigt sich aber, statt der bei früheren Bauwerken hervortretenden strengen, harmonisch vollendeten Ausbildung des gothischen

Styls, ein entschiedenes Hinneigen zu überladenen gesuchten Formen, die bei den später gegen das Ende jenes Jahrhunderts und zu Anfang des folgenden emporgeführten Bauwerken, wie bei der Catharinenkirche zu Zwickau, der Pauliner- und Thomaskirche zu Leipzig, den Stadtkirchen zu Freiberg, Chemnitz, Annaberg, Pirna, der Klosterkirche zu Chemnitz und der Sophienkirche zu Dresden, noch mehr abweichend erscheinen. In diesen Kirchen bemerkt man bei vorherrschender Anwendung von drei gleich hohen Schiffen, die oft in abgerundete Kapellen endigen, wobei die in zwei Schiffe abgetheilte Sophienkirche zu Dresden als eine seltene Ausnahme zu erwähnen ist, in der Regel hohe quadratförmige oder achteckige Pfeiler, die bald wie in der Stadtkirche zu Chemnitz in den Ecken grad abgestumpft sind, bald aber auch wie bei der vom Meister Erasmus Jakob von Schweinfurt erbauten Stadtkirche zu Annaberg (1465) und der Stadtkirche zu Freiberg (1484—1500) in denselben concave Vertiefungen haben, welche in ähnlicher Weise wie Canellürungen dazu dienen, den Pfeilern das Ansehen größerer Schlankheit zu verleihen. Von den Pfeilern steigen die Rippen der Gewölbe, die bei früheren Denkmälern als Haupt- und Kreuzgurte in einem unmittelbaren organischen Zusammenhang mit den Pfeilern stehen und die Decke auf eine harmonische Weise abtheilen, in der Regel ohne ein Uebergangsglied durch Gesims und Capitäl ermpor und bezeichnen in einem mannigfaltig angeordneten Netz von Linien, wie z. B. in der Sakristei der Catharinenkirche zu Zwickau die künstlichere Konstruktion des Gewölbes. Hier und da läuft wie in den Stadtkirchen zu Freiberg und Annaberg längst den Wänden eine auf starken Wandbögen ruhende Empore mit steinernem künstlich durchbrochenem oder mit Reliefs geschmücktem Geländer umher. Im Außern erscheinen die Giebelseiten des hohen steilen Satteldaches oft mit zirkelrunden Fensterrosen von der künstlichsten Formation verziert, oder Fenster und flache Wandbogen schmücken die Felder, wobei oft der umgekehrte Spitzbogen oder eine Zusammensetzung mehrerer Bogenabschnitte in Anwendung kommen. Bei der Anlage der Thürme werden die dem Prinzip der gothischen Bauart entgegenstrebenden horizontalen Abtheilungen beliebter. An den Portalen, für deren Umgestaltung schon die viereckige Thüre mit gebrochenen Ecken von Spitzbogen durchzogen am westlichen Thore der Meißener Domkirche bezeichnend ist, wird das Ueberschneiden der Gliederungen und die Einfassung von der Gestalt durrer Nests vorherrschend. Dieser Schmuck, worin das der gothischen Architektur inwohnende vegetative Prinzip zu einer förmlichen Nachahmung der Pflanzenwelt ausgeartet erscheint, findet sich in der spätesten Entwicklung dieser Bauart in den meisten Ländern wieder, z. B. in dem entfernten Palermo an dem von Francesco Patella im Jahre 1495 erbauten, später in ein Kloster (Monastero della Pietà) verwandelten Ballast. In Sachsen ist insbesondere das im Jahre

1525 erbaute Portal an der Klosterkirche zu Chemnitz bemerkenswerth¹²⁾.

Privathäuser wurden seit dem 15ten Jahrhundert auch bei uns mit größerer Bequemlichkeit eingerichtet, leider fehlt uns aber eine hinreichende Anzahl von Gebäuden, um hier in gleicher Weise eine eigenthümliche locale Ausbildung des Baustyls der Wohnhäuser in jener Zeit nachweisen zu können, wie er sich uns in manchen alterthümlichen Städten Norddeutschlands darstellt. Dagegen nimmt unter den im 15ten Jahrhundert in Deutschland entstandenen Schlössern die im Jahre 1471 erbaute Albrechtsburg zu Meissen, mit der grandiosen eigenthümlichen Freitreppe, die ein halbes Achteck vor der Front des Hauptgebäudes bildet, eine vorzügliche Stelle ein. Im Innern haben sich von den hier einst mit besonderer Pracht ausgeschmückten Sälen noch kunstreiche Wölbungen in Fachwerk erhalten, die hier und da von palmbaumartig abgestuften Säulen ausgehen.

Nicht minder zeigt sich die in jenen spätgothischen Bauwerken ausgesprochene Richtung auf gesuchte Formen in der Anlage der in den Kirchen aufgestellten Sakramentshäuschen, Lettner und Kanzeln, wobei auch die Figuren neben den weiter ausgebildeten Vorzügen einer bestimmten Charakteristik, sich noch entschiedener als früher dem Einfluß der damals in Deutschland zu höherer Geltung gelangten Malerei hingeben. Unter den kunstreichen Werken dieser Art hebe ich zunächst die durch besonders originelle Erfindung ausgezeichnete, theils aus Stein, theils aus Stuck gefertigte Kanzel der Stadtkirche zu Freiberg hervor, wo der von einem mit reichem vegetativen Schmuck umgebenen Stamm getragene Kelch einer kolossalen steinernen Tulipane den Prediger aufnimmt. Von Figuren sind an diesem eigenthümlichen Werke die Bilder der vier Kirchenväter und zwei unter dem Kelch und der Treppe sitzende Männer von sprechender Lebendigkeit zu erwähnen. Von nicht geringern Werthe hinsichtlich der Ausführung, noch wichtiger aber durch die hohe Bedeutung des Inhalts der Darstellungen sind außer den Figuren des bereits genannten Portals der Klosterkirche zu Chemnitz, die früher gefertigten Bildwerke der sogenannten goldenen Pforte an der inneren Seite eines Einganges der Stadtkirche zu Annaberg, welche sich ursprünglich an der Kirche des vom Jahre 1502—1512 von Georg dem Bärtigen erbauten Franziskanerklosters befanden, seit dem Jahre 1577 aber die gegenwärtige Stelle einnehmen. Beide figurenreiche Kunstwerke, von welchen die Annaberger Pforte durch Schönheit der Zeichnung und Sorgfalt der Ausführung das spätere Chemnitzer Werk noch überwiegt, stellen die Dreieinigkeit von Engeln umgeben in der oft von Flandrischen

12) S. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. S. 21. 22.

Künstlern vorgeführten Weise dar, wo Gott Vater das Bild des Gekreuzigten hält, dessen Erlösungswerk aus den Banden der durch den Fall des ersten Menschenpaares bezeichneten Sünde durch die Musik der Engel gefeiert wird. Wie Vieles insbesondere in den Chemnitzer Darstellungen an Vorbilder der Fränkischen Schule und vorzugsweise an Albrecht Dürer erinnert, so scheint auch der damals weitverbreitete Ruf fränkischer und schwäbischer Künstler oft Veranlassung gegeben zu haben, größere Werke der Bildnerei und Malerei in Nürnberg oder Augsburg fertigen zu lassen. Von einem Künstler der letztern Stadt, Adolph Dowher, rührt der ansehnliche im Jahre 1822 aufgestellte Hochaltar der Stadtkirche zu Annaberg mit der figurenreichen in Solenhofener Kalkstein ausgehauenen Darstellung des Stammbaums Christi her, deren Kunstwerth trotz der ungemein fleißigen Behandlung und dem mannigfaltigen Ausdruck der Köpfe doch nicht den anderer von einheimischen Künstlern gefertigter Werke überbietet. Von letztern sind noch die von den Steinmezen Theophilus Ehrenfried und Jacob Hellwig mit Franz von Magdeburg in Sandstein ausgehauenen Reliefs zu erwähnen, welche die Brüstung der an den Wänden der Annaberger Kirche umherlaufenden Empore verzieren und eine interessante Reihenfolge von Darstellungen aus dem Leben des Erlösers und der vorzüglichsten Heiligen neben andern Compositionen vorführen, worin sich der eigentliche derbe Humor der Zeit, der sich öfters in der gothischen Ornamentik inmitten kirchlicher Vorstellungen Luft macht, auf eine bezeichnende Weise ausdrückt. Die weniger fleißige Ausführung dieser hundert Felder, welche sich im Allgemeinen nicht sowohl durch die oft von Dürerschen Compositionen entlehnte Erfindung, als den richtigen plastischen Sinn in der Behandlung des Reliefs auszeichnen, wurde übrigens in gleicher Weise, wie bei fünf von denselben Händen beendigten Feldern der Kanzel, durch eine sorgfältige in den Fleischtheilen selbst zart abgestufte Bemalung von den Künstlern Hans von Kalbe und Balthasar Müller ersetzt¹³⁾.

Bei den Grabmälern beurfundet sich das Streben nach reicher bildnerischer Ausschmückung, das damals ebensowohl in Deutschland, als auch in Frankreich, England, Spanien und Italien große gothische Monumente hervorrief, deren unter andern der Dom zu Mainz eine interessante historische Folge in den Grabmälern der Erzbischöfe vorführt, auch bei den in unsern Gegenden aus früherer Zeit beibehaltenen einfachen Grabsteinen mit der liegenden Gestalt des Verstorbenen, durch die kunstvollen zierlich ausgezackten Gewänder, die reichen verzierenden Beiwerke, die Anbringung von Wappen

13) Quandt, Hinweisungen. S. 23. Waagen, a. a. D. S. 30—35. Chronika der freien Bergstadt St. Annaberg. Annaberg, 1746. 4. S. 106—113.

zur Seite des Verstorbenen und Hunden oder Löwen unter den Füßen. Von metallenen Grabmälern, die damals ebensowohl in Franken und Schwaben, als in mehren Städten Norddeutschlands, wie Halberstadt, Hildesheim und Braunschweig, besonders kunstreich gefertigt wurden, ist in Sachsen die nach dem Jahre 1428 errichtete Tumba des Churfürsten Friedrich des Streitbaren in der Fürstencapelle des Doms zu Meissen hervorzuheben, worauf sich das Bildniß selbst bei übrigens steifer Behandlung des Churkleides durch kräftige lebensvolle Modellirung des Kopfes auszeichnet¹⁴⁾. Kleinlich und unvollkommen erscheinen dagegen die an den Längenseiten der Tumba zwischen Rundbogen stehenden Figuren von Geistlichen und Jünglingsgestalten in halberhobener Arbeit, welche mit Engeln in gravirter Arbeit abwechseln, die die Wappen der damals mit Sachsen befreundeten hohen Adelshäuser in den Händen halten. In derselben Kapelle bezeichnen einfache Metallplatten die Grabmäler anderer Glieder des churfürstlichen Hauses, worauf die Gestalten derselben mit lebendiger charakteristischer Zeichnung eingegraben und die Vertiefungen zur größern Deutlichkeit mit einer hellen Masse angefüllt sind.

Mehr noch als die Bildnerei in Stein mußte das damals vielfach in Anwendung gebrachte Holzschnitzwerk der in den Kunstwerken jener Zeit ausgesprochenen Vorliebe für leichten phantastischen architektonischen Schmuck entgegenkommen, so wie hier gleichzeitig durch die fortwährende innige Verbindung der Bildnerei mit der Malerei, da Bildschnitzer und Maler meistens derselben Kunst angehörten, der schon bei dem Steinsculptur überwiegende Einfluß der letztern noch mehr hervortrat. Wir besitzen von Holzschnitzwerken aus dem 15ten und vom Anfang des 16ten Jahrhunderts vornehmlich große Darstellungen des heiligen Grabes in Form eines gothischen mit Ornamenten und Gestalten umgebenen Sarkophags und zahlreiche mannigfaltig gebildete Altarscheine. Von erstern ist das von Johann Keil im Jahre 1480 für die Stadtkirche zu Chemnitz gefertigte in die Sammlung des Vereins übergegangen und zeichnet sich mehr durch die geschmackvolle reiche gothische durch Farben und Vergoldungen erhöhte Ornamentik, als die rohe fabrikmäßige Behandlung der Figuren aus. Ein ähnliches späteres Grab aus Lindenholz, auf dessen Mitte sich ein Thurm erhebt, mit dem Künstlerzeichen M. H. und der Jahrzahl 1507 findet sich in der Frauenkirche zu Zwickau.

Von viel größerer Mannigfaltigkeit sind besonders gegen das Ende des 15ten und den Anfang des 16ten Jahrhunderts die mit bemalten Holzfiguren und Malereien verzierten Altarschreine, welche

14) S. Puttrich, Denkmäler der Baukunst. 2. und 3. Lief. des 2. Bds. S. 23. Taf. 15. Ebert, der Dom zu Meissen. S. 88 ff.

oft von der einfachen Gestalt der Triptychen zu lustigen mit prachtvoller gothischer Ornamentik umgebenen Gebäuden, wie in der Stadtkirche zu Dohna¹⁵⁾, der Kunigundenkirche zu Rochlitz und der Stadtkirche zu Meißen¹⁶⁾ emporgeführt werden und hier und da wie beim zuletzt genannten Altarschrein, dem berühmtern der Frauenkirche zu Zwickau und dem in der Begräbniskirche zu Gamenz lebensgroße kunstvoll geschnitzte und eigenthümlich bemalte Holzfiguren im Mittelfeld aufweisen. In diesen Holzfiguren sowohl als in den Gemälden, welche beide Seiten der Thürflügel verzieren, zeigt sich aber weder ein besonderer Sachsen eigenthümlich angehöriger Kunststyl, noch eine frische edel naturalistische Richtung, wie z. B. an dem berühmtesten Holzschnitzwerk Norddeutschlands von Hans Brüggemann im Chor des Doms von Schleswig (1515—1521), sondern es kreuzen sich hier die Einflüsse der bedeutendern Kunstschulen deutscher Nachbarländer, deren namhaftesten Künstlern wir bisweilen selbst begegnen. Von den Malerschulen zu Prag und Köln, deren Einfluß während des 14ten Jahrhunderts in Sachsen vorherrschte, wird die erstere durch die zu Anfang des 15ten Jahrhunderts eingetretenen religiösen Wirren zu Boden gedrückt, die Einwirkung der andern aber, die gerade zu dieser Zeit in den Werken des Meister Stephan eine hohe Bedeutung erreichte und später durch die flandrische Schule wesentlich bestimmt wurde, zeigt sich noch, obwohl neben Einflüssen oberdeutscher Kunstschulen, an dem merkwürdigen im Jahre 1472 beendigten Hungertuche, welches früher von dem genannten Jahre an bis 1672 in der Passionszeit im Hauptgange der Johannisikirche zu Zittau ausgespannt, später aber im Rathhause bewahrt wurde und gegenwärtig im Vereinsmuseum aufgehängt ist und auf einer Leinwandfläche von 90 Quadratellen eine Reihenfolge von 90 etwas fabrikmäßig mit Temperafarben beschafften Darstellungen der gesammten biblischen Geschichte vorführt¹⁷⁾. Eben so deutet die eigenthümliche Milde Weichheit und Anmuth der Formen bei den in unserer Sammlung aufgestellten Schnitzwerken der Altarschreine aus Obergriechen und Venig, von welchen insbesondere die des erstern lebhaft an die Kunstrichtung mehrerer florentinischer Meister aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, z. B. des Giuliano da Majano, erinnern, auf eine modificirte Beibehaltung der in der kölnischen Schule beliebten Formen. Daß auch die Einwirkung der damals so lebendig in die

15) S. Beilage zum ersten Jahresbericht des Vereins der sächs. Alterthumsfreunde. Dresden 1835.

16) Seit dem Frühjahr 1845 eine der vorzüglichsten Zierden der Sammlung des Vereins.

17) S. Mittheilungen des R. S. Vereins für Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Alterthümer. 2. Heft. Beilage V. S. 70. vom M. Pescheck.

Geschichte der Kunst von ganz Europa eingreifenden flandrischen Malerschule Sachsen nicht fremd blieb, zeigen die mit Compositionen des Joh. Hemling übereinstimmenden Darstellungen aus dem Leben der Jungfrau auf den jetzt im Vereinsmuseum befindlichen Flügeln eines im Jahre 1486 auf Befehl des Bischofs zu Meissen Johann von Weissenbach für die Schloßkapelle zu Stolpen gefertigten Altars, obwohl die rohe Malerei weit entfernt ist, von dem zarten Schmelz des Vortrags und der Innigkeit des Ausdrucks in den Gemälden des großen flandrischen Meisters. Der kleine Hausaltar in der Sacristei der Stadtkirche zu Annaberg mit der Darstellung der Geburt Christi auf dem Hauptfeld und der Verkündigung auf den Flügeln scheint von einem niederländischen Meister zweiten Ranges aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts herzurühren.

Ueberwiegend ist dagegen seit der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts insbesondere in den Städten des Erzgebirges der Einfluß der durch energische und mannigfaltige Charakteristik ausgezeichneten fränkischen Schule. Das erste größere Werk des frühesten unter den namhaftesten Meistern jener Schule Michael Wohlgemuth vom Jahre 1479, welches die Vereinigung der Holzschnitzerei und Malerei in ihrer schönsten Verbindung in Sachsen darlegt, ziert den Hochaltar der Stadtkirche zu Zwickau¹⁷⁾. Das Innere des Altarschreins, um dessen Herstellung sich der Alterthumsverein sehr verdient gemacht hat, zeigt in neun lebensgroßen mit besonderer Zartheit bemalten und reich vergoldeten Figuren von Lindenholz Maria mit dem Christuskind auf dem Halbmond mit menschlichem Profil in der Mitte, und vier heilige Jungfrauen zur Seite in dem Mittelschreine und vier an den beiden Flügelthüren, sämmtlich unter reich geschmückten Baldachinen. Schließt man diese Flügel, so erblickt man auf ihren Außenseiten und den innern Feldern zweier sich anlehnender Flügel, vier gleich große Gemälde auf Goldgrund die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und die Familie der drei Marien darstellend. Endlich entdeckt man auf den Außenseiten dieses zweiten und den innern Feldern eines dritten unbeweglichen Flügelpaares vier andere Gemälde mit landschaftlichem Hintergrund, Christus am Delberge, Ecce homo nebst Verspottung und Geißelung, Kreuztragung und Kreuzigung. Die Staffel des Altarschreins bildet wieder einen Schrank mit einfachen Flügeln, in dessen Mitte Christus mit den zwölf Aposteln in 1½ Fuß hohen Schnitzwerken dargestellt ist. Das Innere der Flügel zieren vier Brustbilder von Heiligen, das Außere zwei Engel mit der Mon-

17) Vergl. v. Quandt, Hinweisungen, S. 28. Die Gemälde des Michael Wohlgemuth in der Frauenkirche zu Zwickau; im Auftrage des K. S. Alterthumsvereins, herausgegeben von v. Quandt. Fol. mit Lithogr. Schorn im Kunstblatt 1836. S. 9 u. 10. Waagen a. a. D. S. 63 ff.

Franz und die vier Evangelisten. Auf der Rückseite des Altars ist das jüngste Gericht gemalt und darunter der Veronikakopf, die Einsammlung des Manna und Melchisedek, welcher Brot und Wein segnet. Die gewiß weder von Adam Kraft, noch von dem berühmtesten Bildschnitzer Veit Stofz herrührenden, sondern von Gehülfen und Schülern unter Wohlgemuth's Leitung, der wahrscheinlich, wie sein berühmter Schüler Albrecht Dürer Maler und Holzschnitzer zugleich war, gefertigten größeren Schnitzwerke, zeigen, wie jener auf Sachsens Kunstgeschichte so bedeutend einwirkende Meister, die von der kölnischen Schule überlieferten rundlichen Köpfe bestimmter und feiner zu bezeichnen, und die in ihr vorherrschenden einfachen großen Gewandmassen mit gedrehten ausgebogenen Stellungen der schmaler angelegten Figuren und edlig geknickten Falten in Verbindung zu bringen suchte. Ihre Bemalung stimmt im Wesentlichen mit der bei Tafelgemälden befolgten Technik überein, indem auf einem die ganze Figur überdeckenden Kreidegrund selbst die feinsten Uebergänge der Fleischtinten mit Oelfarbe, jedoch ohne Schattentöne und nur hier und da mit leichten Schattenstrichen aufgetragen wurden, während vielfache Anwendung der Vergoldung, die durch jene Bemalung der Wirklichkeit angenäherten Gestalten über dieselbe erhob. In den vier zuerst genannten Gemälden bewährt Wohlgemuth einen den bessern Meistern der kölnischen und flandrischen Schulen verwandten Sinn für Adel und Schönheit der Form, aber das ihm inwohnende Streben nach scharfer charakteristischer Bezeichnung und fecken Gegensätzen ließ ihn in den überfüllten Darstellungen der Passion, von welchen jedoch das Ecce homo und die Kreuztragung in gleicher Weise wie die mittelmäßigen Bilder der Staffel von den Gesellen vollendet sein dürften, wenn das Gemeine und Schlechte vorzustellen war, mit Absicht an karrirter Häßlichkeit festhalten. Aus Wohlgemuth's Werkstätte ging wahrscheinlich ebenfalls der große Flügelaltar in der Stadtkirche zu Chemnitz hervor, der im Laufe des vorigen Jahrhunderts einem schwachen Bilde der Auferstehung von Dezer Platz machte, wobei man die Flügel nach Verbrennung der Holzfiguren des Mittelfeldes auf der Rückseite des Altars befestigte, bis sie von hier vor Kurzem in die Sammlung des Vereins gelangten. Auf der innern Seite sind die zwei überlebensgroßen Figuren der Apostel Petrus und Bartholomäus durch bestimmte großartige Charakteristik ausgezeichnet, die insbesondere bei der Figur des letztern Dürers Apostelgestalten verwandt erscheint, unter spät gothischen Bogen mit entschiedenen klaren gegenwärtig durch Schmutz getrübbten Farben auf Goldgrund gemalt. Flüchtiger und mehr auf die Ferne berechnet erscheint dagegen die Behandlung der andern gleich großen Figuren des Franz von Assisi und des Bischofs Ulrich von Augsburg mit dem Fisch, welche die äußern Seiten auf blauem Hintergrund verzieren. Nach Waagen (a. a. D. S. 25)

erinnern sie lebhaft an die Figuren des großen Altars zu Schwabach. Auch der bedeutende mit Schnitzwerk und Gemälden verzierte Altar der Reglerkirche zu Erfurt rührt nach Schorn¹⁸⁾ von Wohlgemuth her. Läßt sich auch die Thätigkeit von Wohlgemuths großem Schüler Albrecht Dürer nicht mit Werken von gleichem Umfang in Sachsen nachweisen, so ist doch seine insbesondere durch Kupferstiche und Holzschnitte in ähnlicher Weise weitverbreitete Einwirkung wie früher die des Martin Schön auch bei uns nicht bloß in gemalten Nachbildungen derselben, sondern auch in bildnerischen Arbeiten vielfach nachweisbar.

Dagegen hat ein Zeitgenosse des Albrecht Dürer Lukas Sunder, in der Regel nach seinem Geburtsort Kranach in Franken Lukas Kranach genannt, der mit einer zarteren in der flandrischen Schule ausgebildeten malerischen Technik eine größere Naivetät und Lieblichkeit als Dürer bei geringerer Energie der Charakteristik und Originalität der Gedanken verband und wie er im Gebiete der Malerei, des Kupferstichs und des Holzschnittes thätig, eine fast gleiche Produktivität, jedoch im Gegensatz zu Dürer von der Natur zum Coloristen bestimmt, vorzugsweise in Gemälden offenbarte, den größten Theil seiner künstlerischen Laufbahn Sachsen und dem Dienste des churfürstlichen Hauses geweiht. Er begleitete schon im Jahre 1493 den Churfürst Friedrich den Weisen auf seiner Reise nach Palästina und zeichnete die merkwürdigsten Gegenden und Sachen, die die Aufmerksamkeit des Fürsten fesselten. Auch später erfreute er sich jederzeit wegen seines Talents und seiner trefflichen Eigenschaften der Gunst des Fürsten und seiner Nachfolger Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Großmüthigen, sowie der Herzöge Georg und Heinrich, während den Künstler gleichzeitig eine innige Freundschaft an die großen Reformatoren Luther und Melanchthon fesselte. Im hohen Alter (1537) erzeugte die Stadt Wittenberg dem edlen Greis die Ehre, ihn zum Bürgermeister zu wählen, als welcher er eine seltene Gewissenhaftigkeit und Treue bei der Belagerung der Stadt bewährte (1547). In's Lager bei Piestritz gerufen, bat er vergeblich den stolzen Sieger um Gnade für seinen Churfürst und theilte lieber, statt dem Kaiser mit Ehre und Lohn in die Niederlande zu folgen, die traurige Gefangenschaft seines Herrn. Dreizehn Monate nach der Befreiung starb Kranach im 81ten Jahre zu Weimar. Unter seinen zahlreichen Gemälden innerhalb der gegenwärtigen Grenzen des Königreichs Sachsen, der preussischen Provinz Sachsen und der sächsischen Herzogthümer nimmt das im Jahre 1539 vom Churfürst Johann Friedrich dem Großmüthigen gestiftete Altargemälde der Stadtkirche zu Schneeberg dem Umfang der Darstellungen und ihrer trefflichen Behandlung nach

18) Ueber altdeutsche Skulptur. Erfurt 1839. S. 19 ff.

die erste Stelle ein¹⁹⁾. Das Mittelbild der Vorderseite zeigt die Kreuzigung in einer reichen, durch hohe Schönheit der Form und des Ausdrucks der Hauptfiguren bedeutenden Darstellung, worunter die Altarstaffel wie häufig bei ähnlich zusammengesetzten Bildern mit einem sehr lebendigen Gemälde des Abendmahls verziert ist. Das jüngste Gericht, durch große Mannigfaltigkeit und Energie des Ausdrucks ausgezeichnet, deckt die Rückseite des Altars. Auf den acht Flügeltafeln vergegenwärtigte der dem Geist der Reformation innig ergebne Künstler, in ähnlicher Weise den durch dieselbe im Gebiet der christlichen Kunst vorherrschenden, damals in zahllosen Kunstwerken aller Art, in Gemälden, Bildwerken, Medaillen hervorgehobenen und von ihm selbst auf dem Altarblatt der Stadtkirche zu Weimar, einem Bilde der Gallerie zu Gotha und einem andern auf dem Rathhause zu Leipzig in weniger reichen Zusammenstellungen ausgesprochenen Gedanken der Erlösung von der Erbsünde durch das Blut Christi, wie er am Hauptaltare der Stadtkirche zu Wittenberg die vom Protestantismus an die Spitze gestellten kirchlichen Handlungen: das Abendmahl, die Taufe, die Beichte und die Predigt zugleich mit den Bildnissen der vorzüglichsten Reformatoren vorführte. Von andern Bildern Kranachs in Sachsen hebe ich ein Gemälde in der Begräbniskapelle des Herzogs Georg im Dom zu Meissen, ein schönes Jagdstück im Schloß Moritzburg, und eine Reihe von Gemälden in der Königl. Gallerie, vornehmlich das durch flüchtige geistreiche Behandlung und eine an Albrecht Dürer erinnernde Energie der Charakteristik bemerkenswerthe Bildniß des Markgrafen Georg von Brandenburg hervor. Die Sammlung des Vereins bewahrt von Kranach die durch vorzügliche Feinheit der Zeichnung und Malerei und die dem Künstler in seiner besten Zeit in so hohem Grade eigenthümliche Naivetät der Auffassung bemerkenswerthe Vermählung des Herzogs Albrecht mit Sidonia. Von geringer Feinheit erscheint das in Jößnitz bei Plauen aufgefundenene vom Maler Lehmann restaurirte Bild des h. Georg mit den knieenden durch Schönburgische Wappenschilder und Helmkleinode bezeichneten Stiftern²⁰⁾, welches vielleicht von einem der vielen geschickten Nachahmer Kranachs sein dürfte.

Neben der Wirksamkeit der genannten Künstler läßt sich der Einfluß anderer oberdeutscher Maler insbesondere der fränkischen Schule wie des Hans Scheuffelin, des Matthias Grünewald und des berühmten in Nürnberg gebildeten Bildschnitzers Veit Stosß aus Krakau (1447—1542), der die Gesichtsbildungen des Wohlgemuth zu einer weichen Anmuth und feinen eckigen Faltenwurf zu einem

19) Waagen a. a. D. S. 53—58. Quandt, Hinweisungen. S. 26. 27.
20) S. Bericht über die Arbeiten des Königl. Sächs. Vereins u. s. w. vom 1. März 1840 bis 1. März 1841. S. 5 und 6.

Kleinlichen mehr geknitterten Wesen fortbildete, bei vielen in ganz Sachsen, besonders aber dem Erzgebirge verbreiteten Altarbildern und Holzschnitzwerken aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts nachweisen. Unter den zu Anfang desselben entstandenen bedeutenden Kunstwerken, deren Meister noch nicht ermittelt ist, aber in der Schule des Michel Wohlgemuth gebildet sein dürfte, ist das aus zwölf Holzbildern bestehende reiche Altargemälde zu erwähnen, welches ursprünglich dem von Georg dem Bärtigen im Jahre 1502 errichteten Franziskaner-Kloster zu Annaberg angehörte, gegenwärtig aber den Altar der Stadtkirche zu Buchholz ziert und auf Kosten des Vereins von Maler Lehmann glücklich von der Uebermalung befreit und seiner ursprünglichen Erscheinung zurückgegeben wurde. Von der reichen Darstellung, die der Bischof Dietrich in einem längern gelehrten Aufsatz erklärte²¹⁾ ist insbesondere das Mittelbild der drei Krönungsbilder, welches vom Professor A. Krüger gestochen und dem Jahresbericht für 1838 beigegeben wurde, vor den übrigen zum Theil durch die Hände der Gesellen beendigten Bildern durch Schönheit und Adel des Ausdrucks ausgezeichnet. Dagegen schließt sich ein anderer unbekannter Meister, der um das Jahr 1529 die zehn Gebote auf einer Reihe zwar weniger bedeutungsvoller, aber interessanter Gemälde von ungleichem Verdienst der Malerei einem in jener Zeit herrschenden Gebrauch gemäß für das Rathhaus zu Dresden darstellte²²⁾ und sich auf einem derselben mit den Anfangsbuchstaben G. B. bezeichnete, mehr dem Lukas Kranach an, dessen Vorstellungen desselben Gegenstandes auf dem Rathhause zu Wittenberg ihn vielleicht mit anregten.

Während sich so in vielen Städten Sachsens, das sich eines anhaltenden Friedens unter der Herrschaft wohlwollender und erleuchteter Fürsten erfreute, eine rege Kunstthätigkeit entfaltete, mußte der gewaltige geistige Umschwung, der durch die Reformation diesem Lande zu Anfang des 16ten Jahrhunderts einen durchgreifenden Einfluß auf die gesammte weltgeschichtliche Entwicklung der Folgezeit sicherte, auch seine Rückwirkung auf die Kunst äußern. Gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts hatte das im Laufe desselben in Italien zu erhöhtem Leben erwachte Studium der klassischen Literatur sich den gebildeten Nachbarländern mitzutheilen begonnen, welches bei uns durch italienische und deutsche vorzugsweise aus Franken stammende Gelehrte angeregt, auf der ältern vom Herzog Georg begünstigten Universität zu Leipzig und auf der durch den edlen Wettstreit der Fürsten des sächsischen Hauses vom Churfürst Friedrich

21) Mittheilungen des K. S. Vereins u. s. w. 2. H. Beil. I. S. 14—28. Vergl. Bericht über die Arbeiten des K. S. Vereins vom 1. März 1838 bis 1. März 1839 und vom 1. März 1840 bis 1. März 1841.

22) Diese Gemälde befinden sich gegenwärtig in der Sammlung des Vereins.

dem Weisen in's Dasein gerufenen Hochschule zu Wittenberg reich belebte Mittelpunkte fand. Durchdrang aber der Geist des Alterthums bei dem auf dem Schauplatz seiner Größe in verwandten Staatsverhältnissen sich bewegenden Volke Italiens das gesammte Denken und Wollen mit neuem Leben, welches sich in der Literatur nicht bloß durch ein lebendiges Eingehen in das Verständniß der Alten, sondern durch selbstständiges Schaffen in verwandtem Geiste und eine oft seltsame poetische Verschmelzung antiker mythologischer Anschauungen mit denen der neuen Welt offenbarte, die zu edler Formenschönheit und technischer Meisterschaft herangebildete christliche Kunst aber zur erhabensten Freiheit und Großartigkeit der Gestalten fortführte und auf eine geistreiche Behandlung des antiken Stoffes hinleitete, so ergriff dagegen der damals nach geistiger Befreiung und tieferer Begründung religiöser Lehren strebende Geist des deutschen Volkes mehr das Formale der antiken Literatur, an ihm sich den Geist schärfend und Waffen sich bereitend für die das Zeitalter erfüllenden Kämpfe. Um so mehr mußte die Einwirkung des Alterthums bei den Künsten, hier wo sich keine Denkmäler desselben der Anschauung darboten, nur nach und nach und von Einzelheiten und Nebenwerken ausgehend Fuß fassen, während gleichzeitig der kritische Geist der Reformation zunächst eine Beschränkung des Gebiets der christlichen Kunst und bald, beim entschiedenen Hervortreten der Gegensätze, hier und da selbst eine Zerstörung der früheren Werke herbeiführte. Betrachte ich zunächst die Baukunst, so ergibt sich von selbst, daß wie die italienischen Baumeister des 15ten Jahrhunderts die ihnen zunächst in römischen Denkmälern dargebotenen antiken Bauformen überall auf eine selbstständige durch Lage und Eintheilung der Städte, Baumaterial und kunsthistorische Reminiscenzen mannigfaltig bedingte geistreiche Weise aufnahmen, auch diese durch die italienische Kunst der neuen Welt vermittelte antike Architektur bei ihrer gegen den Anfang des 16ten Jahrhunderts in den verschiedenen Ländern Europas erfolgten Verbreitung selbst in den einzelnen Provinzen und Städten zu verschiedenen Zeiten und auf verschiedene Weise Eingang finden mußte. Ist jene Zeit des Uebergangs in Spanien, wo neben der gothischen Architektur, die dort bei entschiedenem Vorherrschen der Horizontallinie von einem harmonischen dem Geist der antiken Kunst verwandten Sinn bei der Vertheilung des Aeußern und Innern geregelt erscheint, die maurische Bauart ihre höchste Blüthe erreichte, durch die größte Fülle prachtvoller eigenthümlich schmuckreicher Gebäude ausgezeichnet, bis im Zeitalter des finstern Philipp II. der ernste Charakter düsterrer gewaltiger Gebäude das geistreiche Formenspiel der vorhergehenden Zeit verdrängt, und zeigen die gleichzeitigen Werke Frankreichs, daß man sich dort mit jugendlicher Frische den italienischen Anregungen hingab, ohne die Fülle der Formen durch die den Italienern eigen-

thümliche Klarheit zu regeln; so verschmolz man in Deutschland, wo die letzte Entwicklungsphase der gothischen Architektur die Aufnahme südlicher Bauelemente vorbereitet hatte, diese letztern mit jener zu einem sonderbaren oft barocken Ganzen. In Sachsen scheinen zunächst Bildhauer und Maler aus Oberdeutschland, wo neben andern der jüngere Holbein antike und italienische Ornamentik und Geschmack für südliche Bauanlagen verbreitet hatte, jene Elemente bekannt gemacht zu haben. Man behielt die gegen die Straße gerichteten hohen Giebel der vorhergegangenen Architektur im Wesentlichen bei, aber statt der früher daran angebrachten Thürmchen, Zinnen und verschlungenen Streifen, theilte man dieselben durch antikisirende von niedrigen Pilastern gestützte Gebälke in verschiedene Felder, welche an den Seiten durch Schnörkel, die in Italien vornehmlich Baccio Pintelli in Aufnahme brachte, Spitzsäulen, Kugeln und Statuen verziert sind. Die meistentheils nicht großen wagrecht geschlossenen Fenster, die in der Regel im Geiste der frühern Architektur paarweise verbunden und von den übrigen durch größere Zwischenräume getrennt erscheinen, bewahren bisweilen selbst die in den Ecken gekreuzten Stäbe des spätgothischen Styls, größtentheils aber, ebensowohl wie die oft rund geschlossenen Thüren, die schräg eingehenden, theils geriesten, theils mit eigenthümlichen flachen Ornament gezierten Gewänder. Malerei und bemalte Bildwerke beleben häufig bei ansehnlichern Wohngebäuden die breiten Felder zwischen den hohen Stockwerken. Bei den Thüren der Balläste und Kirchen bemerkt man neben stark verjüngten oder auch bauschförmig ausgeladenen mit Schmuck überfüllten Säulen, die oft auf hohen mit Bildwerken bedeckten Stylobaten stehen, Pilaster und Bogen mit Reliefs in den Zwickeln und reich gegliedertes von Statuen überragtes Gebälke. Zugleich nimmt der Gebrauch, der schon in der spät gothischen Bauart beliebten Erker, von welchen der am Eckgebäude der Wilsdruffer- und Schloßgasse zu Dresden hervortretende ein schön geordnetes Beispiel giebt, in der Uebergangsarchitektur des 16ten Jahrhunderts noch mehr überhand. Ganz abweichend von der in andern Städten Norddeutschlands, z. B. in Hannover ausgebildeten Anlage, wo sich die Erker als reich mit Figuren und antikisirenden Verzierungen überladene zwei bis drei Fenster breite Thürmchen ein Paar Stock hoch neben dem im ältern Styl erhaltenen Hauptgebäude vom Boden erheben, legen sie sich zuerst als zierliche, das Dach des Hauses nicht überragende runde Thürmchen an die vorspringenden Straßenecken an, gegen welche sie sich unterhalb in einer Reihe neben einander herlaufender antiker Ornamente bis auf einen beschränkten Ausgangspunkt verjüngen. Später werden größere rechtwinkliche Erker an den Straßenecken von antikisirenden Pfeilern und Säulen gestützt, bis sie gegen das Ende des Jahrhunderts hauptsächlich in der Mitte der Häuser über dem Eingang hervortreten.

Von den zahlreichen in ganz Sachsen zerstreuten Gebäuden jener Zeit, deren innerhalb des Königreichs insbesondere Dresden und Leipzig, in der preussischen Provinz Sachsen aber Wittenberg und Torgau die bedeutendsten aufzuweisen haben, hebe ich zunächst das königliche Schloß hervor, welches der Herzog Georg der Bärtige unbefriedigt von der ältern markgräflichen Residenz in den Jahren 1534—1537 unter der Leitung des Amtshauptmannes und Oberrüstmeisters der Harnische Hans von Dehne Rothfeller vollführen ließ. Später wurde im Jahre 1547 durch Churfürst Moriz das ältere Schloß größtentheils abgebrochen und auch der neue Bau im Außern und Innern wesentlich verschönert. Damals entstanden die vier an den äußern Mauern reich mit Figuren und Ornamenten verzierten thurmartigen Wendeltreppen in den vier Ecken des Schloßhofes und die geschmackvolle durch vier Stockwerke mit Säulen verschiedener Ordnungen nach italienischen Vorbildern emporgeführte Bogenhalle unterhalb des Schloßthurms. Endlich ließ Moriz bis zum Jahre 1551 durch die Gebrüder Benedikt und Gabriel von Thola aus Brixen und den Italiener Francesco Riccini die Wände der Halle und des Hofes theils al fresco malen, theils auch in Kalk auf schwarzen Grund gradiren. Moriz, Christian I. und Johann Georg I. verschönerten den vom Herzog Georg erneuerten Thurm, den später Johann Georg II. fast ganz umbauen ließ. Christian I. schmückte das Schloß in den Jahren 1589 und 1590 mit dem Portal auf der Schloßgasse und Johann Georg IV. mit dem sogenannten grünen Thore unter dem Thurme. Aber nachdem das Gebäude erst in Folge des Brandes vom Jahre 1707, der auch den von Moriz erbauten und von Johann Georg II. bedeutend verschönerten und erhöhten Riesensaal zerstörte, bedeutende Veränderungen erlitten und noch in späterer Zeit durch die Abtragung des größern Theils der Giebel und die Umgestaltung der Fenster, wobei die in den Jahren 1676, 1677 und 1678 erneuerten Gemälde vollends zu Grunde gingen, seiner Eigenthümlichkeit beraubt worden ist, läßt sich das frühere phantastisch reiche Ansehen des Hofes nur aus alten Gemälden und den uns von Anton Wecke²³⁾ und Gabriel Tzschimmer²⁴⁾ erhaltenen Abbildungen entnehmen. Das lange von dem Bau des Herzogs Georg in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltene Georgenthor, dessen vollständige Ansicht uns Wecke aufbewahrt hat, zeichnete sich weniger durch eine wohlgeordnete architektonische Anlage als vielmehr durch die zu einem malerischen

23) Der churfürstlich sächs. Residenz und Haupt-Bestung Dresden Beschreibung und Vorstellung. Nürnberg 1679. F.

24) Die durchlauchtigste Zusammenkunft oder Erzählung, was Johann Georg II. bei Anwesenheit seiner Gebrüder 1678 hat aufführen lassen. Nürnberg 1680. F.

Ganzen zusammenwirkende Verbindung von Architektur und Bildnerei aus, wovon die letztere wie auf mehreren bereits erwähnten Denkmälern, auf der äußern der Elbe zugewendeten Seite des Gebäudes Sündenfall, Brudermord und Tod, auf der andern aber die Erlösung durch den Opfertod des Gekreuzigten in einem vom Boden aus in die obern Stockwerke emporsteigenden Cyklus von Darstellungen vorführte. Unterhalb des dritten Stockwerks der äußern Seite ließ Herzog Georg, gebeugt durch den Tod seiner geliebten Gemahlin Barbara, der drei Söhne vorangegangen waren, zu den Seiten eines reich geschmückten Erkers, dessen vordere Ansicht das Bildniß Georgs neben dem der Herzogin darstellte, einem in jener Zeit auf vielen merkwürdigen Denkmälern zu Basel, Lübeck, Bern, Straßburg, Lucern und andern Orten ausgesprochenen Gedanken gemäß, das gegenwärtig seit 1730 an der Mauer des Neustädter Kirchhofs aufgestellte Relief des Todtentanzes, wo Georg und Barbara in einer Reihe von 26 Figuren aller Stände, Geschlechter und Lebensalter dem Gerippe folgen, als furchtbar ironische Mahnung der Vergänglichkeit alles Erdenglücks anbringen²⁵⁾.

Neben dem erwähnten Hans von Döhne Rothfeller war unter Churfürst Moriz der Maler Fr. Riccini zugleich als Architekt beim Schloßbau thätig, der wahrscheinlich die in italienischem Geiste gedachte Bogenhalle unterhalb des Schloßthurms und die beiden Treppenthürme auf derselben Seite des Schloßhofes mit den großen reich mit geschmackvollen Verzierungen überdeckten im Jahre 1549 vollendeten Pilastern entwarf. Damals leitete den Bau der Festungswerke zu Dresden der Ober-Feldzeug- und Baumeister Caspar von Wierand, Bogt genannt. In Leipzig erbaute gleichzeitig der Bürgermeister Hieronymus Lotter die Pleißenburg und wenig später (1556) das bis jetzt fast vollständig in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltene Rathhaus, welches jedoch mit seinen etwas gedrückten Verhältnissen, in Rücksicht auf geschmackvolle harmonische Anwendung jenes Uebergangsstyls, bei weitem von dem daselbst um das Jahr 1575 vollendeten Fürstenhause übertroffen wird, wo zwei reich mit sorgfältig in Sandstein gehauenen Verzierungen geschmückte, schön angelegte Erker das einfache, aber mit glücklicher Symmetrie vertheilte, von drei größern und zwei kleinern Giebeln gekrönte Mittelgebäude begrenzen.

Unter Churfürst August erbaute derselbe Lotter, der später (1574) wahrscheinlich in Folge einer Kabale die Gunst des Fürsten

25) Abgebildet bei Becke, Beschreibung von Dresden, S. 26, und besser bei Naumann, der Tod in allen seinen Beziehungen, als Beitrag zur Literaturgeschichte der Todtentänze. Dresden 1844. S. 64. Vergl. die Aufsätze von Hohlfeld und Erbstein in den Mittheilungen des R. S. Alterthumsvereins. 2. Heft. 1842. Beil. IV. und V.

verlor und zu Geyer (1581) in Armuth starb²⁶⁾, das Schloß Augustusburg (1568—1572), während Augusts Gemahlin die Churfürstin Anna, in edlem Wettfeiser mit letztern gleichzeitig das große Schloß Annaburg unter der Leitung Wolfs von Ganitz aufzuführen ließ. Nach Lotter finden wir unter dem baulustigen August den aus Italien stammenden und daselbst gebildeten Grafen Rochus Duerini zu Lynar, der hier die Stelle eines Oberzeugmeisters und Oberlandbaumeisters bekleidete, als Leiter fürstlicher Baue z. B. des Schlosses zu Freiberg.

Augusts Nachfolger der Churfürst Christian I. ließ im Jahre 1586 das ausgedehnte Stallgebäude unter der Leitung des Stallmeisters Nikolaus von Miltitz durch den Zeug- und Baumeister Paul Buchner den ältern, aus einer damals durch mehrere Glieder im Baufach ausgezeichneten Familie, auführen. Der Hauptbau, dessen Stelle nach dem in den Jahren 1729—1732 erfolgten Umbau gegenwärtig das Galleriegebäude einnimmt, bestand, wie aus den Abbildungen bei Wecke hervorgeht, aus drei hohen aneinander gereihten, der eigenthümlichen Architektur des alten Schloßhofes im Wesentlichen entsprechenden Abtheilungen, mit leicht emporstrebenden durch Schnörkel verzierten und durch Statuen gekrönten Giebeln und runden Treppenthürmen. Alle Außenwände des ganzen Gebäudes, von welchem die lange Gallerie mit zwanzig dorischen Säulen auf der Seite des Hofes, die hohe gegen die Augustusstraße gerichtete Wand, und der prachtvoll und eigenthümlich verzierte Gang im Innern, wo sich gegenwärtig die Gewehrgallerie befindet, erhalten sind, waren auf das Reichste mit phantastischen, mythologischen Frescobildern und gemalten Ornamenten überdeckt, die jener hohen leeren Wand in den Abbildungen bei Tzschimmer und Wecke ein buntes seltsames Ansehen verleihen²⁷⁾.

Schon bei Churfürst August trat auch Johann Maria Noffeni (geb. 1545 zu Lugano) im Jahre 1575 als Baumeister in Dienste und war nach dieser Zeit, seitdem er in Weipenssee zum Protestantismus übergetreten, bis an seinen im Jahre 1620 zu Dresden erfolgten Tod unter den spätern Churfürsten als Architekt und Bildhauer thätig. Er machte zuerst auf die in Sachsen befindlichen Marmorbrüche aufmerksam und verwendete sie eben sowohl bei der unter seiner Leitung im Jahre 1593 von Hans Trbisch beendigten prachtvollen Ausschmückung der Begräbniskapelle der sächsischen Churfürsten in der Stadtkirche zu Freiberg, wo er in einer den Kunst-

26) S. Beiträge zur Geschichte der Cultur der Wissenschaften, Künste und Gewerbe in Sachsen. Dresden 1823. S. 153.

27) Wecke, Beschreibung von Dresden. S. 53—61. Weinart, topogr. Geschichte von Dresden. Dresden 1777. S. 238. Hasche, umständliche Beschreibung Dresdens. 2. Thl. S. 64 ff. Rollain, die K. Gewehrgallerie in Dresden. Dresden 1835.

werken aus Michelangelos Schule entsprechenden Anlage, Bildnerei und Malerei zu einem gleichzeitig bedeutungsvollen und geschmackvoll symmetrisch angeordneten Ganzen zusammenwirken ließ, wie bei manchen anderen Denkmälern, z. B. dem auf Befehl der Churfürstin Sophia, Witwe Christian I. im Jahre 1606 vollendeten Hauptaltar der Sophienkirche zu Dresden²⁸⁾.

Die meisten der im Laufe des 16ten Jahrhunderts an öffentlichen Bauten angebrachten Sandsteinsculpturen, wie jener Todtentanz, dessen Ausführung Hasche²⁹⁾ jedoch ohne Beweis dem Brückenwerkmeister und Steinmetz an der Kreuzkirche Schiffetanz beilegt, die ebenfalls unter Georg gefertigten untern Reliefreihen am Thurm der Albrechtsburg zu Meissen, das Denkmal, welches Churfürst August seinem Vorgänger an der Festungsmauer zu Dresden errichtete und viele andere an Erkern und Wohnhäusern zerstreute Bildwerke, zeigen bei einer flüchtigen nur für das architektonische Zusammenwirken berechneten Behandlung, ein entschiedenes Streben nach plumper kräftiger Charakteristik, der oft, wie es beim Todtentanz der Fall war, dunkler, größtentheils blauer Hintergrund und reiche Bemalung nachhalf. Wo wir aber eine sorgfältige Ausbildung der Bildnerei finden, wie bei manchen Reliefs an dem von Moriz vollführten Schloßbau, zeichnen sich die genau und geschmackvoll italienischen Vorbildern nachgeahmten Ornamente, vortheilhaft vor den figurirten Darstellungen aus, die bei einer vorherrschend malerischen Anordnung, eine höchst mangelhafte Zeichnung des Nackten, schwerfällige Proportionen und eine nicht glückliche Vermischung antiker und italienischer Elemente mit ältern deutschen Kunstbestrebungen darlegen.

Schon gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts begegnen wir einem Florentiner Bildhauer Hadrian in Sachsen, der im Jahre 1498 das gegenwärtig in der Dresdner Antikensammlung aufgestellte mehr durch eine glückliche Gesamtauffassung als die geschickte Behandlung des Einzelnen bemerkenswerthe Brustbild Friedrichs des Weisen aus Bronze goß. Dagegen scheint das ebendasselbst bewahrte marmorne gut stylisirte Brustbild des Churfürst Moriz von der Hand eines Venetianers herzurühren. Besonders aber vermittelten damals Bildhauer aus Augsburg und Nürnberg, die sich bereits seit dem Anfang des 16ten Jahrhunderts antikisirende und italienische Ornamentik auf eine freie Weise angeeignet hatten, die Einwirkung der italienischen Bildnerei in Sachsen.

Die vornehmste Stelle unter den Bildwerken oberdeutscher Meister in Sachsen nimmt das im Jahre 1527 in der Schloßkirche

28) S. Joh. Max. Kosseni, biographische Notizen von Hohlfeld in den Mittheilungen des R. S. Alterthumsvereins. 2. Heft. Beilage V. S. 63 und Schäfer, gesammelte Nachrichten zu Kosseni's Leben.

29) Magazin für sächs. Geschichte. Th. I. S. 69.

zu Wittenberg errichtete Denkmal des Churfürsten Friedrich des Weisen von der Hand des berühmten Nürnberger Bildhauers und Erzgießers Peter Vischer ein, wo eine frei und geistreich in antiker Weise angeordnete Nische die würdevolle, edel charakteristische Gestalt des Churfürsten umgiebt. Nach dem Vorbild Vischers scheint sich ein tüchtiger Bronzegießer in Freiberg Wolf Hilger gebildet zu haben, der u. a. das Grabdenkmal des Herzogs Philipps I. von Pommern (gest. 1560) in der Petrikirche zu Wolgast fertigte³⁰⁾. Von bedeutenderm Umfange als das Grabmal Friedrichs des Weisen ist das Monument, welches Churfürst August für seinen Bruder Moritz nach dessen in der Schlacht von Sievershausen am 9. Juli 1553 erfolgten Tod von einem niederländischen Meister aus verschiedenen kostbaren Marmorarten ausführen und im Chor der Stadtkirche zu Freiberg errichten ließ. Zehn bronzene Greifen tragen den mächtigen Sarkophag von schwarzem Marmor, auf welchem die zierlich in weißem Alabaster ausgehauene Figur des geharnischten Fürsten vor dem Crucifix kniet. Säulchen und Verzierungen von buntem Marmor ersetzen wie bei den spätrömischen und den italienischen Denkmälern des 16ten Jahrhunderts am reich gegliederten Sarkophag, die in früheren Kunstperioden des Alterthums und Mittelalters in Anwendung gebrachte Bemalung des einfachern gleichmäßigen Stoffes. Die zahlreichen auf den Abstufungen sitzenden mit besonderm Fleiß in weißem Alabaster ausgeführten Figürchen entsprechen eben sowohl dem Gedanken als der Bildung nach der durch Michelagnolo Buonarroti betretenen Richtung; wenn aber die mit erhabener Kühnheit erfundenen Gestalten des großen Florentiners in großartigen mächtigen Verhältnissen einen überwältigenden Eindruck hervorrufen, so muß das Außerordentliche jener Kunstformen bei den in keinem Verhältniß zur Größe des Denkmals stehenden, sauber und oft selbst mit zarter Empfindung beendigten Figürchen und den kleinlichen architektonischen Verzierungen nothwendig als spielende Manier erscheinen.

Ein diesem Denkmal verwandter Sinn spricht sich in der gesammten Richtung der bildenden Künste unter der Regierung des haushälterischen für Kunst empfänglichen Churfürsten August aus, der im Gegensatz zu dem Kunstsinne der meisten südeuropäischen Fürsten in jener Zeit, welche kolossale Monumente, künstlich combinirte Marmorgruppen und ausgedehnte Frescogemälde in's Dasein riefen, sich an zierlich ausgeführten kleinen Kunstwerken, insbesondere aber künstlichen Arbeiten aller Art erfreute. Dem damals überhandnehmenden Sammlereifer antiker Kunstgegenstände entsprach August durch die Erwerbung vieler verkleinerter Nachbildungen antiker Statuen in Bronze für die von ihm errichtete Kunstkammer. Selbst im Drechseln geschickt suchte er durch die Berufung und die Beschäftigung

30) S. Kugler, Kunstgeschichte. S. 795.

der berühmten flandrischen Elfenbeinarbeiter Egidius Lobenigke und Georg Weckhardt die einheimische Thätigkeit auf diesem Felde zu vervollkommen. In Metallarbeiten aller Art, in Holzsculptur insbesondere als Beigabe des durch die Kunst veredelten Tischlerhandwerks, wurde damals in Sachsen eine feltne Feinheit der Technik entwickelt.

Unter den im Laufe des 16ten Jahrhunderts in Deutschland gefertigten Medaillen, die sich in Rücksicht der edlen charaktervollen Ausbildung der Köpfe und der eigenthümlichen markigen Behandlung der Wappen, würdig den in freier Zeichnung der Gestalt überlegenen geistreichen Kunstwerken italienischer Stempelschneider anreihen, nehmen die sächsischen Meister, die sich ohne ausländische Anregung von der früheren rohen Technik zu künstlerischer Tüchtigkeit herangebildet zu haben scheinen, eine geachtete Stelle ein. Von den beiden uns namentlich bekannten Meistern Hieronymus Magdeburger aus Freiberg und Heinrich Reiz aus Leipzig hat insbesondere der Letztere in dem mit seinen Anfangsbuchstaben H. R. bezeichneten Medaillon mit Kaiser Karls V. Brustbild und dem reichen kaiserlichen Wappen auf dem Revers eine hohe Kunst entfaltet³¹⁾.

Von weit künstlicherer Arbeit, obwohl wegen der mangelhaften Zeichnung der Figuren weniger ansprechend ist das als Moritz-Thaler bekannte aus feinem Silber ausgeführte Schaustück mit aufgelötheten Figuren und Zierrathen, welches auf der einen Seite die h. Dreieinigkeit, auf der andern aber das Glaubensbekenntniß des Athanasius von Engeln gehalten darstellt³²⁾.

Unter dem Churfürst Christian I. begegnen wir bei der Ausschmückung der Fürstenkapelle in Freiberg neben dem bereits erwähnten Johann Maria Noffeni, der sich am Altar der Sophienkirche und verschiedenen in Dresden zerstreuten und selbst theilweise in die Sammlung des Vereins übergegangenen Bildwerken durch eine eigenthümliche nach italienischen und flandrischen Mustern gebildete Manier mit sorgfältiger, aber kleinlicher Behandlung der Gewänder kenntlich macht, neben einheimischen Künstlern einen andern italienischen Meister Pietro Boselli, als Erzgießer der verdienstvollen Statuen des Herzogs Heinrich und der Churfürsten August und Christian I. nebst ihren Gemahlinnen, von welchen sich insbesondere das Bildniß der trefflichen Churfürstin Anna durch schönen sprechenden Ausdruck auszeichnet. Von ähnlicher Arbeit ist die schöne Büste des Churfürsten Christian I. in der Antikensammlung, wohingegen die Arbeit der Büste seines Nachfolgers Christian II.

31) S. die Abbildung bei Bolzenthals, Skizzen zur Geschichte der modernen Medaillen-Arbeit. Taf. 13.

32) Tentzelii Saxoniam Numism. Lin. Alb. T. II. tav. 8. Bolzenthals, Taf. 12. S. 137. 138.

auf einen deutschen, in der Augsburger Schule gebildeten Künstler deutet. Später muß Pietro Boselli nach Venedig zurückgekehrt sein, wo sich von ihm, wie schon Waagen (a. a. D. S. 18) bemerkte, zwei bronzene Engel in der Kirche St. Giorgio Maggiore vorfinden.

Weniger ist über den Zustand der Malerei während der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts in Sachsen zu sagen, wo sich die durch die Reformation im Gebiet biblischer Vorwürfe beschränkte Geschichtsmalerei besonders in symbolischen Zusammenstellungen und vorzugsweise der Kreuzigung und des Sündenfalls gefiel; während die schon damals in den Niederlanden hervortretende Richtung auf eine lebendige mannigfaltige Erfassung und Nachbildung der Natur und des Menschenlebens, von der in Sachsen herrschenden unfreieren Denkweise zurückgehalten wird.

Dagegen wurde die durch Lukas Kranach zu hoher Geltung gelangte Bildnißmalerei von der Zeitrichtung wesentlich begünstigt, indem man nicht bloß größere Reihesolgen von oft willkürlichen Bildnissen ganzer Geschlechter in adligen oder fürstlichen Schlössern zu vereinigen begann, sondern auch den vom frühern Bilderschmuck mehr und mehr entkleideten Kirchen erst durch die Bildnisse der Reformatoren und bald auch durch die berühmter im Gedächtniß der Gemeinden fortlebender Kanzelredner und Gottesgelehrten eine neue Zierde zu verleihen suchte. Selbst bei biblischen Vorstellungen werden die Familien der Stifter häufig auf dem Bilde selbst oder der Altarstaffel abgebildet. Oft treten uns auch insbesondere bei der Darstellung des Abendmahles Bildnisse damals lebender Personen in sämtlichen heiligen Gestalten entgegen. Unter den Malern ist zunächst der Sohn des Lukas Kranach, Lukas Kranach der jüngere genannt, der im Jahre 1585 als Bürgermeister zu Wittenberg starb und die von seinem Vater betretene Bahn mit geringerer Produktivität und Lebendigkeit der Auffassung, weicherer Färbung und weniger Bestimmtheit der Charakteristik verfolgte, zu erwähnen. Von seinen Schülern will ich nur Johann Kreuter und Martin Krodel aus Schneeberg nennen. Nichts von Bedeutung ist von den durch Churfürst Moritz beschäftigten Gebrüdern Thola aus Brixen und Francesco Riccini erhalten; dagegen erblickt man noch in der gegenwärtig der Gewehrsammlung eingeräumten Gallerie des Stallgebäudes eine lange Reihe theils fabelhafter, theils historischer Vorgänger des sächsischen Regentenhauses in mittelmäßigen oft barocken Bildnissen von der Hand des zur Zeit Christians I. angesehenen Heinrich Goeding aus Braunschweig.

Rasch schreite ich durch das für Deutschlands Geschichte so unerfreuliche 17te Jahrhundert, wo aus dem blutigen Kampf des Südens und Nordens, der die mittelalterlichen Kunstdenkmäler der blühendsten Städte zerstörte, ein erschütterter Reichsverband, ein höfischer ausländischer Sitte ergebener Adel und ein gebeugter Bür-

gerstand hervorging. Glänzende Bauten, in denen die neuitalienische Architektur, die in der vorgehenden Zeit mit ihr vermischten gothischen Formen mehr und mehr verdrängt und hier und da in der vorzugsweise durch Michelangelo angeregten Richtung durch großartige Hauptmassen mit effektvoller Ausschmückung zu imponiren sucht, bezeichnen in mehreren Städten Deutschlands den Anfang des Jahrhunderts. Churfürst Maximilian I., vor dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges ein schönes Kunstleben in Baiern pflegend, ließ durch Peter Candid einen glänzenden Ballast erbauen. In dem blühenden Augsburg führte Elias Holl das prachtvolle Rathhaus empor. Gleichzeitig entstand unter der Leitung von Eucharis Carl Holzschuber das Rathhaus zu Nürnberg. Besonders aber war Prag, wohin sich unter Ferdinand I. in Folge italienischer nach Böhmen berufener Architekten die neue Bauart in größerer Reinheit verbreitet hatte, wie das anmuthige von Farabosco im Jahre 1534 erbaute Belvedere im Schloßgarten zeigt, der Schauplatz glänzender Kirchen und Ballastbauten. Um 1600 waren die Jesuiten mit der Erbauung des colossalen Clementinums im strengen italienischen Style beschäftigt. Palladios, berühmter Nachahmer Vincenzo Scamozzi, kam selbst zum Baue der kaiserlichen Burg (1614) nach Prag, und andere damals entstandene Balläste deuten auf die Verfolgung seiner Kunstrichtung.

In Sachsen, wo um den Jahrhundertwechsel traurige die Kraft des Protestantismus zersplitternde Calvinistenverfolgungen unter der Verwaltung Friedrich Wilhelms von Weimar wütheten, ist von der darauf folgenden Regierung des in der Blüthe der Jahre hinweggerafften Christians II. und von der langen durch die Verwüstungen des dreißigjährigen Krieges angefüllten Herrschaft Johann Georg I. kein für die Geschichte der Kunst bezeichnendes Bauwerk erhalten. Eine glücklichere Epoche beginnt hier mit der friedlichen Regierung Johann Georgs II. Er verschönerte das Innere des Schloßes durch Tapeten, Gemälde und marmorne Fußböden, errichtete im Jahre 1664 das große Schauspielhaus nach italienischem Geschmack mit reichen Maschinerien, berief italienische Sänger und fesselte durch eine bisher unbekannte Pracht der Hoffeste die vornehmen Familien des Landes an die Hauptstadt. Als ein Denkmal seiner Regierung ist die Anlage des großen Gartens zu erwähnen, der durch die glückliche Verbindung großartiger in Beziehung zu dem in der Mitte sich erhebenden Schloß stehender Hauptgänge und schön geordneter Baumgruppen und Rasenplätze, an die geschmackvolle Eintheilung der in jener Zeit von berühmten italienischen Baumeistern entworfenen Villen erinnert. Sind auch die Details an dem im Jahre 1680 erbauten Schloß weder von durchweg reinem Geschmack, noch von besonders sorgfältiger Ausführung, so kann doch dieser Bau in Rücksicht der geschickten Anordnung der einzelnen Stockwerke und des

gefälligen Verhältnisses derselben unter einander, des glücklichen Zusammenwirkens von Architektur und Bildnerei und der verständigen Berechnung der durch die sorgfältige Anwendung verschiedener Sandsteingattungen erhöhten malerischen Wirkung der Haupt- und Seitenansichten gegen die entsprechenden Gartenanlagen unter die gelungenen Bauwerke des Zeitalters gerechnet werden. Störend wirken insbesondere nur die über den Freitreppen der Hauptansicht vorspringenden schwerfälligen Schnörkel, welche den Uebergang in eine neue Epoche der Baukunst bezeichnen. Von großartigen Verhältnissen ist auch der im ersten Stockwerk befindliche lustige Festsaal. Der Bau der Schlosses sowie der mit ihm durch die Gartenanlagen in Beziehung gebrachten kleinen Pavillons wird dem Oberlandbaumeister Karger zugeschrieben, zugleich aber dürfte der damals am Hofe einflussreiche durch venetianischen Seedienst und ausgedehnte Reisen gebildete General-Major von Klengel, der unter Georg II. die Stelle eines Oberinspektors der Fortifikation und Civilgebäude sowie der Kunstammer bekleidete, mitgewirkt haben. Karger war auch unter dem kriegerischen deutschgesinnten Johann Georg III. neben dem Oberst Starke mit der Leitung des Bauwesens beauftragt, doch hat diese Zeit eben so wenig wie die kurze Regierung Johann Georgs IV. bedeutendere Bauwerke aufzuweisen. Bei manchen Wohnhäusern aus der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts sind antike Säulen und Pfeilerordnungen auf geschickte Weise zur Verzierung der Giebelseiten verwendet. An den Erfern bemerkt man oft eine Fülle an und für sich betrachtet barocker Ornamente zu einem für das Auge nicht ungefälligen Ganzen verbunden³³⁾.

Nicht minder bedeutende Werke als im Gebiet der Baukunst entstanden zu Anfang des 17ten Jahrhunderts in dem der Bildnerei in vielen Städten Deutschlands, vornehmlich aber in Augsburg, Nürnberg und München, wo neben geschickten einheimischen Künstleru bedeutendere Meister aus den Niederlanden auftraten, welche damals die durch Michelangelo angeregte Richtung mit größerer Naivetät und strengerem Festhalten an den plastischen Gesetzen als die gleichzeitigen Italiener verfolgten. Wenig ist dagegen von der Kunstthätigkeit in Sachsen auch in diesem Zweige zu sagen, wo unter Christian II. und Johann Georg I. mehrere Schüler des Rossini insbesondere Sebastian Walther und Zacharias Hegewald thätig waren. Später zeichnen sich einige Künstler in den wohlhabenden Städten des Erzgebirges und insbesondere in Schneeberg aus, woselbst eine ganze Künstler-Familie, die Böhme in sechs Gliedern, Vater, Söhne und Enkel, in verschiedenen Gattungen der Bildnerei und einige selbst als Architekten und Maler während einer langen Reihe von Jahren für verschiedene Städte des Landes arbeitete. Von Johann Heinrich,

33) Z. B. an einem Erker auf der Wilsdruffer-Gasse vom Jahre 1673.

der als Hofbildhauer und Maler in Dresden lebte, finden sich zwei früher in der Kunstkammer aufbewahrte Marmorreliefs in schön-
geschuhter vergoldeter Einrahmung, deren eines das Christuskind
als Welterlöser, das andere Johannes den Täufer mit dem Lamm
darstellt, in der Sammlung alter und neuer Bildwerke zu Dresden.
Von diesen ist insbesondere das letztere, welches lebhaft an nieder-
ländische aus der Schule des Franz du Quesnoy, genannt il Flam-
mingo, hervorgegangene Elfenbeinarbeiten erinnert, durch eine an-
muthige Naivetät der Conception in Verbindung mit trefflicher
Ausführung bemerkenswerth. Ein Sohn des Künstlers, mit gleichem
Vornamen, war einer der ersten sächsischen Künstler, den das Stu-
dium alter und neuer Kunst nach Italien zog, wohin sich gleichzeitig
noch ein anderer früher während seines Aufenthaltes in Sachsen in
kleinern Marmorarbeiten geschickter Bildhauer aus Schneeberg,
Melchior Barthel, begab, der später in Venedig, wo damals mehrere
deutsche Bildhauer zusammentrafen, der größeren Bildnerei zuge-
wendet, die Figuren in dem colossalen Denkmal des Dogen Gio-
vanni Pesaro in Sta. Maria dei Frari, eine Statue Johannes des
des Täufers im Oratorium Sta. Maria in Nazaret und ein Grab-
mal in St. Giovanni e Paolo ausführte.

Viele Grabmäler bewahren, wie z. B. das Familienbegräbniß
der Pflug zu Knauthain bei Leipzig, die einfachen aus frühern Zei-
ten her überlieferten in Sandstein ausgehauenen Figuren der Ver-
storbenen in einer den Gestalten am Moritzdenkmal zu Dresden
entsprechenden Behandlungsweise. Besonders sind Kinderfiguren hier
und da durch eine in jener Zeit so seltene Unbefangenheit der Auf-
fassung ausgezeichnet. Seit dem Zeitalter Johann Georg II. wer-
den dagegen von adligen Geschlechtern dem pomphaften Hofwesen
und der schwülstigen Hofpoesie entsprechend, überladene reich mit
vergoldeten Waffen, Wappen und barockem Schmuck aller Art aus-
gestattete Denkmäler auf erhöhten Stellen der Kirchenmauern ange-
bracht. Hierbei erhält das Schnitzwerk, welches seit der Einführung
des Protestantismus erst der Vergoldung und Bemalung beraubt,
später aber auf die Ausschmückung der Kanzeln beschränkt wurde,
während es im katholischen Süddeutschland, nach Verdrängung der
italienischen Kunstinflüssen weichenden Bildschreine, für bildliche
Vorstellungen der Weihnachts- und Osterzeit beliebt blieb, eine
mehrfache Anwendung; zugleich erscheint es bei den überladenen
Dekorationen der Orgeln, die bisweilen trotz der barocksten Verbin-
dung von Figuren und Wolken, wie in der Hauptkirche zu Camenz,
eine nicht ungünstige Totalwirkung hervorbringen.

Die kostbarsten Arbeiten in Gold, Silber, Stahl und Eisen
wurden aus den kunstthätigen Reichsstädten Augsburg und Nürnberg
eingeführt. Von dem berühmtesten Plattner gegen das Ende des
16ten Jahrhunderts Desiderius Kolmann in Augsburg soll einer der

größten Schätze des historischen Museums zu Dresden die prachtvolle Rüstung des Churfürsten Christian II. herrühren³⁴⁾. Ein eigenthümliches Werk von Gottfried Keygebe in Nürnberg ist die aus Eisen gemeißelte Reiter-Statue Karls II. Königs von England im grünen Gewölbe³⁵⁾. Von sächsischen Goldarbeitern sind die Gebrüder Daniel und Hans Kellerthaler, Nikolaus und Samuel Weishuhn mit dem jüngern Christian Weishuhn zu erwähnen; alle zeichneten sich zugleich in der gehämmerten oder ponzirten Arbeit aus.

In der Malerei kann Sachsen keinen bedeutenden Künstler während des 17ten Jahrhunderts aufweisen. Hier war am Hofe Christians II. der als Historienmaler nach italienischen Meistern insbesondere der Bologneser Schule gebildete, im Portraitsfach nicht ungeschickte Carl Scretta aus Prag beschäftigt. Der unter Johann Georg I. als Hofmaler angestellte Georg Fabricius aus Annaberg, sein Sohn Kilian, welcher unter Johann Georg II. den Riesensaal im churfürstlichen Schloß malte, und der in Italien gebildete Samuel Botschild aus Sangerhausen erwarben sich größere Verdienste durch den Ankauf fremder Gemälde für die ihrer Aufsicht anvertraute churfürstliche Sammlung, als durch die Hervorbringung eigener Werke. Botschild war der erste Director der von Johann Georg III. in Dresden errichteten Zeichnen- und Malerschule. Geschickter als Botschild, aber gleichfalls in der Nachahmung der manierirten italienischen Meister jener Zeit befangen, war sein von Johann Georg IV. begünstigter Schüler und Nachfolger in der Stellung Heinrich Christian Fehling.

Dagegen ist ein geborner Leipziger Nikolaus Knuser oder Knupfer, der früh nach Holland kam und sich unter Abraham Blömärt ausbildete, als ein tüchtiger in der Schlachtmalerei und besonders im Genrefach ausgezeichnete Meister zu erwähnen, der in seinen lieblich humoristischen Bildern der letztern Gattung lebhaft an Caspar Netscher erinnert.

Friedrich August I. folgte nach ausgedehnten Reisen durch Frankreich, Italien, Spanien und Portugal seinem in der Blüthe der Jahre hinweggerafften Bruder Johann Georg IV. mit dem Vorsatz in der Regierung, eines durch die vorhergegangenen Friedensjahre gestärkten Landes, Dresden nach dem Vorbild des von ihm wie von den meisten deutschen Fürsten bewunderten Hofes Ludwigs XIV. zum Mittelpunkte fürstlicher Pracht in Deutschland zu erheben und seiner Regierung durch Anhäufung von Kunstwerken aller Zeiten und Nationen und die Hervorrufung einer reichen Kunstthätigkeit einen bleibenden Ruhm zu sichern. Besaß aber Ludwigs XIV. überlegener Geist in hohem Grade die Gewandtheit die bedeutenden

34) S. Dresdens Museen von J. G. Frenzel und P. G. Hilscher. 2. Lief. v. Quandt, Andeutungen für Beschauer des historischen Museums. S. 101 und 102.

35) S. v. Landsberg, das grüne Gewölbe. S. 25.

in einer großen Hauptstadt vereinigten Talente einer in reicher Entwicklung begriffenen Nation durch den Glanz einer blendenden Gegenwart zu steigern und sich von dieser geistigen Erhebung emportragen zu lassen; so war das hinbrütender Frömmigkeit und derberer mittelalterlicher Sitte ergebene, eines politischen und geistigen Anhaltspunktes entbehrende norddeutsche Leben in jener für die vaterländische Literatur so unerfreulichen Zeit zu wenig für ähnliche Bestrebungen vorbereitet um eine mehr als äußerliche Hofbildung und ein wahres Kunstleben begründen zu können. Dennoch besaß Deutschland, was zunächst die Baukunst betrifft, gegen das Ende des 17ten und den Anfang des 18ten Jahrhunderts Männer, die wie Nehring und Schlüter in Berlin, J. B. Fischer von Erlach in Wien und etwas später J. B. Neumann in Würzburg, bei größter praktischer Tüchtigkeit dem in der Zeit ausgesprochenen Streben, die mit großartigem Sinn concipirten Massen für lebendige malerische Wirkung zu ordnen, mit nicht geringern Talent als die gleichzeitigen Italiener und Franzosen, aber mit einer kraftvollern Gestaltung des Ganzen und Einzelnen entsprachen.

7 Neben den Werken jener Meister würde Friedrich Augusts großartigstes Bauprojekt der vom Hofbaumeister Matthäus Daniel Pöpelmann zur Zeit des von August übernommenen Reichsvikariats 1811 entworfene Schloßbau, von welchem nur der zum Vorhof bestimmte Zwinger vollendet wurde, eine eigenthümliche und bedeutende Stellung einnehmen. Wie alte Baurisse und eine in der Gemäldegallerie aufbewahrte Ansicht von Johann Alexander Thiele nachweisen, sollten auf einem über den Zwingerraum erhöhten Plateau in der Linie der zwei gegen die Elbe gerichteten Pavillons zwei stattliche Balläste von mächtigen den Zwinger überragenden Verhältnissen emporsteigen und die ganze reich mit prächtigen Fontainen und Wasserkünsten geschmückte und belebte Anlage durch einen getrennten längst des Ufers emporgesführten von einer Kuppel gekrönten Prachtbau ihre Abschließung erhalten. Mit den im Ballast des großen Gartens entwickelten Bauformen, die Pöpelmann bei manchen Details vorschwebten und mit der schon bei andern Werken aus der Zeit Johann Georgs II. hervortretenden prunkenden Ueberhäufung von Wappen, allegorischen Figuren und styllos der Natur nachgebildeten Blumen, Blättern und Muscheln, sind im Zwinger wie in ähnlicher Weise einst die sogenannte Bauart der Renaissance in den meisten Ländern die frühere gothische Architektur mit der eindringenden antikisirenden italienischen in Verbindung brachte, die seit dieser Zeit durch die gesteigerte Prachtsucht bei den verschiedenen Nationen ausgebildeten effektvollen dekorativen Elemente, wie z. B. die in Frankreich beliebten Mansard und Bohlendächer, zu einem seltsamen, überladenen und dennoch durch die mit malerischem Ueberblick berechneten Hauptverhältnisse und die

Einheit des jene bunte Mischung beherrschenden Gedankens angenehm wirkenden Ganzen vereinigt.

Großartige glückliche Hauptverhältnisse sind bei überladenen barocken Details auch den meisten andern damals entstandenen Ballästen eigenthümlich, die nach Verbannung der Erker und Ersetzung derselben durch Balkons den gleichzeitigen italienischen Gebäuden jedoch mit dem wesentlichen Unterschied entsprechen, daß die größtentheils waagrecht oft aber auch mit dem Stich oder Rundbogen geschlossenen Fenster, bei welchen die schräg eingehenden gegliederten Gewände in Wegfall kommen, durch geringere Zwischenräume getrennt erscheinen. Das bedeutendste dieser Gebäude ist der vom Feldmarschall J. H. Grafen von Flemming in den Jahren 1715 und 1716 erbaute, nach Uebergang in den königlichen Besitz aber durch die Architekten Böpelmann, Knöfler und Bött erweiterte und erhöhte japanische Ballast, wo bei einer imposanten durch angemessene Vertheilung des Außern und Innern bemerkenswerthen Anwendung jener Architektur, die Bildung der Dächer und die Verzierung der Fenstergiebel von chinesisch japanischer durch die Holländer in Europa vermittelter zeltartiger Bauart entlehnt ist. Im Einklang mit der Bestimmung des Ballastes, der durch chinesisches japanisches und Meißener Porzellan auf das prachtvollste decorirt werden sollte, ist auch eben sowohl das mit malerischem Geschick in holländischer Manier angeordnete und gehauene Relief des Giebels, als die barocke Bildung der im Ganzen nicht unglücklich wirkenden Telamonen gehalten. Als ein glänzendes Beispiel, prächtiger durch Kunst und Reichthum gleichmäßig wirkender Dekoration innerer Räume kann die in den Jahren 1721 — 1724 nach den eignen Vorschriften Friedrich Augusts, dem hierbei der Mineralog Hofrath von Heuchler beistand, unter vorzüglicher Mitwirkung des berühmten Emailleurs Georg Friedrich Dinglinger im Geschmack der Zeit vollendete Ausschmückung des grünen Gewölbes erwähnt werden. Neben diesen fürstlichen Bauten beurfundet eine großartige städtische Unternehmung der unter der Leitung des Zimmermeisters Georg Bähr in den Jahren 1726 — 1745 emporgeführte Neubau der Frauenkirche zu Dresden, worin den durch den protestantischen Cultus gebotenen schwierigen Anforderungen auf eine besonders geschickte Weise entsprochen wurde, die den Meistern jener Zeit in hohem Grade eigenthümliche Beherrschung der technischen Mittel.

In der Bildnerei wirkte beim Regierungsantritt Friedrich Augusts I. in Berlin eines der größten bildnerischen Genies des Jahrhunderts der kräftige Andreas Schlüter, in einem den besten niederländischen Meistern der nächsten Vergangenheit verwandtem Geiste; in Frankreich ging nach dem Tode des Pierre Bujet die in seinen Werken bei großer technischer Meisterschaft ausgesprochene im Geiste des Volks und Zeitalters theatralisch repräsentirende Richtung in

weiche inhaltslose Zierlichkeit über; in Italien endlich suchte eine Reihe von Bildhauern, an deren Spitze der Venetianer Corradini, der Genueser Queirolo und der Neapolitaner Sanmartino stehen, die genialen Schöpfungen früherer Meister in Ermangelung eines lebenskräftigen schaffenden Genius durch schwierige Zusammenstellungen und schwächliche dem Princip der Plastik und der Kunst überhaupt widerstrebende, an schaafe allegorische Darstellungen verschwendete Künsteleien zu überbieten. August beschäftigte in Ermangelung imponirender einheimischer Talente mehrere dieser den Geschmack jener Zeit wie noch jetzt den der Laien bestechenden italienischen Künstler, insbesondere Corradini während einer Reihe von Jahren für die Ausschmückung des großen Gartens, dessen eigenthümliches Gepräge durch Beseitigung des größten Theiles jener schon im siebenjährigen Kriege beschädigten Bildwerke, die mit Architektur und Gartenanlage zu einem vollständigen Bild jener Zeit zusammenwirkten, wesentlich beeinträchtigt worden ist. Jene italienischen Meister bestimmten die Richtung der einheimischen Bildhauer, unter denen sich Balthasar Vermoser bei gänzlicher Verkennung aller plastischen Gesetze durch eine gewisse praktische Tüchtigkeit auszeichnet; selbst die talentvollen von August beschäftigten Stempelschneider wie H. P. Groskurt, Chr. Bermuth und J. W. Höckner vermochten sich nicht dem Einfluß der Italiener und Franzosen zu entziehen.

Von den verschiedenen ausländischen Malern, die neben und nach dem bereits erwähnten Fehling Beschäftigung und Ruhm am Hofe Friedrich Augusts fanden, nimmt Ludwig Sylvestre unter Carl Le Brun in Paris und Carlo Maratta in Rom gebildet, als ein gewandter Bildnißmaler, der auch in größern figurenreichen die geselligen Formen des Zeitalters bezeichnenden Zusammenstellungen den Mangel tieferer Charakteristik und energischer Färbung durch eine glückliche Gesammthaltung vergessen macht und mythologische Darstellungen mit Grazie und Eleganz zu behandeln wußte, entschieden die erste Stelle ein.

Die Regierungszeit Friedrich Augusts II. bezeichnet in architektonischer Hinsicht der großartige schon unter seinem Vorgänger von Chiaveri entworfene Bau der katholischen Kirche, die mit fühnem malerischen Blick für die fortgesetzte Brückenansicht berechnet und von einem architektonischen Gedanken in den lustigen emporstrebenden Massen des Aeußeren und der würdevollen Haltung des Innern beherrscht, mehr als die meisten Bauten des Zeitalters die demselben eigenthümliche Ausartung des Details vergessen macht. Zum Charakter des Baues stimmen die vom Maler Torelli größtentheils nach bekannten italienischen Vorbildern für malerischen Effekt entworfenen und von Mattielli mit praktischem Geschick ausgeführten Statuen. Neben dem auch sonst vielfach beschäftigten Mattielli und andern unbedeutendern italienischen und französischen Bildhauern ist ein

eigenthümliches einheimisches bildnerisches Talent Moriz Kändler zu erwähnen; der frei von den im Gebiet der historischen Kunst vorherrschenden ausländischen Einflüssen die in andern Regungen des Zeitalters ausgesprochene Naivetät mit lieblicher Laune in den reizendsten mannigfaltigsten Porzellanfigürchen vergegenwärtigte.

Von ausländischen Malern war unter dem hochgebildeten durch feinen Kunstgeschmack ausgezeichneten Fürsten neben Sylvestre insbesondere der berühmte venetianische Ansichtenmaler Canaletto thätig, der sich von den mit glänzenden Lichtreflexen erfüllten Ballästen seiner meerumspülten Vaterstadt eine ungewöhnliche malerische Belebung der architektonischen Massen aneignete. Neben Canalettos lebenvollen Bildern sächsischer Gebäudegruppen und Gegenden sind die theils gleichzeitigen, theils frühern Ansichten von J. A. Thiele aus Erfurt nur von historischem Werth für die Geschichte der Bauwerke. Unter einheimischen Künstlern begann sich schon damals die Einwirkung der hohen insbesondere durch den Ankauf der modenesischen Sammlung in Dresden vereinigten Meisterwerke zu zeigen. Chr. W. G. Dietrich aus Weimar gefiel sich, wie früher der berühmte Schnellmaler Luca Giordano oft die außerordentliche Leichtigkeit seines großen Talents in gewandter Nachahmung der Manier verschiedener Meister bewährte, mehr aus Mangel einer eigenen bestimmten künstlerischen Tendenz in spielender gewandter Aneignung der Neußerlichkeit einiger italienischer und niederländischer Meister insbesondere des Rembrandt. Zu einem tiefern reflektirenden Studium älterer Kunst wurde durch die Anschauung der italienischen Meisterwerke, Ismael Mengs aus Kopenhagen hingeletet, der früh schon seinem talentvollern Sohn und Schüler Anton Raphael Mengs den Weg vorzeichnete, auf dem er später als der verständigste geistig und technisch gebildetste Künstler seines Zeitalters trotz dem Mangel einer genialen seine Bilder durchdringenden Lebenswärme mit Schrift und Werk in Deutschland, Italien und Spanien wesentlich beitrug, die frühern ausgearteten Manieren zu verbannen, und die Betretung einer neuen Bahn anzuregen. Dem A. R. Mengs in Rücksicht der tiefen Kenntniß alter und neuer Kunst verwandt blieb dagegen Dieser bei feiner poetischer Empfindung in Ermangelung einer gesunden im Gebiet der Farbe und Form thätigen Schöpferkraft in der traurigsten Manier seiner Zeit befangen. Dennoch regte er durch Wort und Rath zwei der herrlichsten eine neue Epoche der deutschen Literatur und der europäischen Bildung bezeichnenden Geister an, Winckelmann und Göthe, von welchen der erste als ein begeisterter Seher und Herold klassischer Formenschönheit dem später durch das Studium der Meisterwerke des griechischen Mutterlandes veredelten und in Architektur und bildender Kunst sichtbar hervortretenden Sinn für antike Einfachheit und Reinheit der Formen voraneilte, der andere aber bei ungenügendem Kunsturtheil, durch sein gewaltiges alle

Bestrebungen des Zeitalters umfassendes Genie, der Kunst durch das erhöhte geistige Leben des gesammten Volkes neue Kraft zufließen. Möchte der jetzt in einer glücklichen Entfaltung begriffenen Kunst in unserm sächsischen Vaterlande, durch eine rege Theilnahme aller Klassen des Volks ein größeres Gebiet der Thätigkeit eröffnet werden. Möchten jederzeit Künstler und Laien von dem höhern Standpunkt der Gegenwart mit Achtung auf die Werke der aufstrebenden Kunst zurückblicken und in ihnen selbst bei geringern von höhern Vorzügen entblößten Denkmälern jederzeit das Glied einer großen Kette der Kunstbestrebungen unserer Vorfahren erblicken und achten.



Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

24.10.2011		
15. Aug. 1996		
27. April 2001		
digitalisiert	PPN:	310005515

(204)76162/14/79

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0357655

Hist. Lex. A. 375

