

Klärungswelle im 19. Jh. wiederum der Expressionismus sich zum Ziel setzte. Aber diese Gegenstöße des Mittelalters wurden immer fruchtloser. Die letzte transzendente Kunst schuf die Nachgotik der Gegenreform, den letzten religiösen, freilich schon mit Sinnlich-Weltlichem durchtränkten Stil der Barock. Die Nazarener und Expressionisten sind gescheitert.

Eine klare Scheidung von Mittelalter und Neuzeit ist also unmöglich. Zudem hat die Entwicklung der einzelnen Länder ein verschiedenes Tempo. Das 15. Jh. heißt mit Recht in Italien Frührenaissance, in Deutschland Spätgotik. Wie Deutschland sich während der späten Romanik dem Neuen verschloß, die Gotik nicht aufnahm, so bleibt es während der Neuzeit länger in den religiösen Bindungen als der Süden. Es überholt zwar Italien mit einzelnen kühnen Vorstößen, wie mit jener staffagelosen Landschaft Altdorfers (14), aber vorwiegend bleibt die deutsche Bildkunst bis ans Ende des Barocks kirchlich. Entscheidend ist, daß dem, was in Italien Renaissance heißt, bei uns die Reformation entspricht, die den Weg der Gotik zur subjektiven Frömmigkeit fortsetzt und damit durchaus mittelalterlichen Geistes ist.

## DAS ENDE DES MITTELALTERS

### Die deutsche Sondergotik

Die Hochgotik war ein international europäischer Stil gewesen. Die Dome zu Köln, Regensburg, Altenberg, die englischen Kathedralen des frühen „decorated style“<sup>1)</sup> wie die gleichzeitigen spanischen zeigen die gleichen nordfranzösischen Formen, denen sich selbst Italien mit den beiden Florentiner Bettelordenskirchen Santa Maria Novella (seit 1278) und Santa Croce (seit 1294) weitgehend beugte. Nach 1300 aber verliert das französische Vorbild seine werbende Kraft. Während Frankreich epigonisch sich selbst wiederholt, geht die Zeugungskraft auf

<sup>1)</sup> Die Engländer nennen die Frühgotik *early English*, die Hochgotik *decorated style*, die Spätgotik *perpendicular* und *Tudor-style*.

andere Länder über. England, Spanien, Italien und zumal Deutschland wandeln die Hochgotik zu nationalen Stilen, prägen jedes für sich eine „Sondergotik“. Dabei sind die schöpferischen deutschen Gebiete nicht die traditionsbelasteten alten Reichsteile, sondern die neudeutschen, die von drei jungen Mächten zur Blüte geführt werden: von der Hanse, dem deutschen Ritterorden und der von Kaiser Karl IV. gegründeten Luxemburger Dynastie, deren Kernland Böhmen ist. Deshalb kehrt sich im 14. Jh. die Richtung des Kulturgefälles um. Bisher führte es von Frankreich über Mitdeutschland nach Osten. Der Weg des Raumburger Meisters und seiner Schule etwa ging von Reims über Mainz und Raumburg nach Meißen, wie auch der Meister des Bamberger Reiters von Reims kam und in Magdeburg Nachfolge fand. Jetzt werden die im 12. und 13. Jh. nach Ostelbien und Böhmen gewanderten Kolonisten produktiv und wirken nach dem Westen zurück. Mittel- und Westdeutschland importieren böhmische Marienbilder (die Namen der in Böhmen schaffenden Künstler sind jetzt durchweg deutsch), und die Geschichte der süddeutschen Baukunst ist in der zweiten Hälfte des 14. Jh.s weithin eine Familiengeschichte der Parler, die als Parliere<sup>1)</sup> und leitende Meister am Dombau zu Prag zu Ansehen gekommen waren (9).

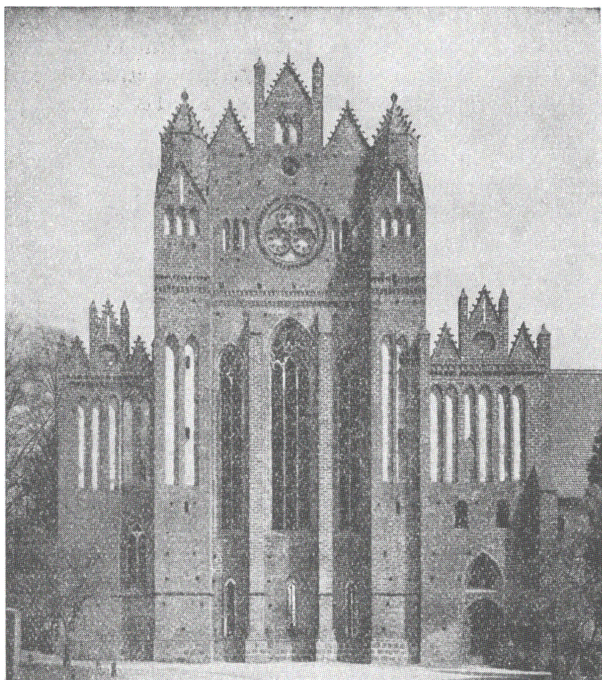
Das großartigste Ergebnis der deutschen Sonderentwicklung ist die norddeutsche Backsteingotik. Der Backstein oder Ziegel ist ein Ersatz für den Haustein und wird in all den Gegenden verwandt, denen die Natur gewachsenen Stein versagt hat. Schon die mesopotamischen Kulturen verwandten Ziegel aus getrocknetem oder gebranntem Lehm. Von den Römern erbte die Lombardie den Backsteinbau. Diese und Holland gaben ihn an die Nord- und Ostdeutschen weiter, die sich neben dem Holz bisher mit unbildungsamen Bruchsteinen aus granitenen Findlingen beholfen hatten (Bruchstein = unregelmäßige Blöcke, Haustein = zu

<sup>1)</sup> Dieser Berufsname entspricht unserem Polier und bezeichnet die nach dem *Magister fabricae* führenden *Kraft*.



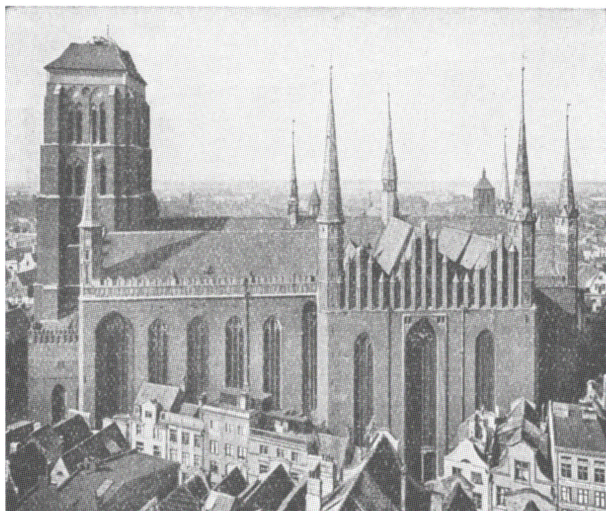
Quadern zurechtgehauen). Nach der Mitte des 12. Jhs aber wurden die Dome in Havelberg und Brandenburg und die Prämonstrantenkirche in Jerichow aus Backsteinen errichtet, denen die Folgezeit den ihnen entsprechenden sehr herben und strengen Ausdruck abgewinnt.

Dem Backstein ist die kaum gegliederte Masse, nicht aber die körperhafte Formung gemäß, während der Haustein vom Meißel weitgehend aufgelöst und in jede Illusion des Organischen verwandelt werden kann. Aus diesem Materialgegensatz ist aber der Unterschied süd- und westdeutschen Stein- und nordostdeutschen Backsteinbaues noch nicht erklärt, wie überhaupt die früher beliebten Versuche, Stile von den Materialcharakteren abzuleiten, fast durchweg gescheitert sind. Denn einerseits hat der Hausteinbau in der Frühromantik ungeschlachte Massigkeit gezeigt, andererseits erweisen Ausnahmen, wie die Katharinenkirche zu Brandenburg und der Ostgiebel von S. Marien in Prenzlau, daß auch der Backstein der Umsehung in fast filigranhaft feine Gespinste von Maßwerkformen fähig ist. Der Gegensatz der feingliedrig aufgelösten Hausteinbauten und der großformigen, monumental geschlossenen backsteinernen stammt vielmehr aus der Gesinnung ihrer Erbauer. Mitdeutschland besitzt und genießt ein altes Erbe, Neudeutschland steht auf erst jüngst eroberten Boden als Vorposten gegen die Slawen. Deshalb haben hier selbst Klöster, wie das der Hauptträger der missionierenden Kolonisation, der Zisterzienser zu Chorin, ein wehrhaftes Gesicht (15). Das immer wiederholte Motiv des schlanken vielseitigen, spitzauslaufenden Nebenturmes, das in Chorin neben den Wimpergen beginnt und später strebepfeilerhaft angewandt wird, wirkt wie eine in den Boden gerammte Lanze, und die Krabben auf den Choriner Turmhelmen sehen aus wie die Stacheln von Morgensternen. Die Fassade von Chorin, dem Jenseits mit ihren Spitzbogen und Strebepfeilern zurecht, aber zugleich dem Diesseits trozend und drohend, zeigt das Doppelgesicht dieser Kreuz und Schwert tragenden Mönche. Am gewaltigsten prägen diese Einheit die Burgen des deut-



15. Westfront der Zisterzienserkirche zu Chorin in der Marl. 14. Jh.

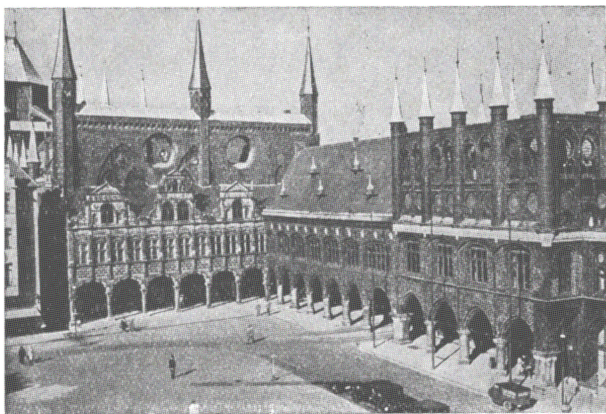
ischen Ordens von der Weichsel bis nach Reval. Eine straffe, disziplinierte, staatsbildende Klarheit prägt Grundriß und Aufbau der zumeist auf regelmäßigen Quadraten sich erhebenden Wasserburgen. Der Remter des Hochmeisterschlusses der Marienburg (14. Jh.) aber läßt in wunderbarer Vergeistigung des spröden Werkstoffs von der Mittelsäule und den Wandkonsolen die Rippen fontänengleich aufspringen. Das Kreuzzugsideal des christlichen Ritters hat sich nirgends vollendeter dargestellt.



16. Marienkirche zu Danzig. 14. u. 15. Jh. 1945 zum Teil zerstört.

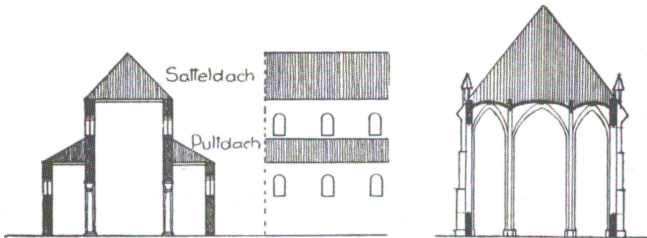
Verwandten Geistes sind die Bauten der schwertragenden Kaufmannsaristokratie der Hanse. Ihre Pfarrkirchen begannen mit S. Marien in Lübeck nach dem Vorbild binneländischer Kathedralen, um dann eine Vielfalt eigenwilliger Formen zu finden, zumal in den die Stadt beherrschenden und über die See blickenden Türmen (16).

Früher als in Mitdeutschland treten in den stolzen Hansestädten neben die Pfarrkirchen als Wahrzeichen und Mitten der Gemeinden die Rathäuser. Wie das zu Lübeck etwa über drei im mittleren 13. Jh. errichtete Saalbauten nach 1300 eine riesige, von zwei Windlöchern durchbrochene Mauer zwischen drei spitz auslaufenden Achtecktürmen steigen läßt, das zeigt die Kraft zum Schaffen von Symbolen von erhabenen zwecklosen, sinnbildhaften Formen, Gleichnissen der politischen Kraft dieser ganz auf



17. Rathaus zu Lübeck, 13.—15. Jh. Vorbau von 1571.

sich gestellten und dennoch Könige unterwerfenden Hanse (17). Vergleicht man diese Anlage dem prunkend reichen, kleinteilig verspielten Vorbau des 16. Jh.s, dem Werk satt und kleinmütig gewordener Geschlechter, so wird deutlich, wie monumentale Baukunst nur von Männern geschaffen werden kann, die sie in den Dienst einer groß gewollten Politik stellen. Denn nur hohe, überpersönliche Ziele vermögen sich zu allgemein gültigen Zeichen zu verdichten. Diese Schauwand steht in schroffem Gegensatz zu aller altdeutschen Gotik. Sie schafft der *πόλις*, der Stadt, ein profanes, nicht wie die Kirche ein sakrales Wahrzeichen. Sie ist schmucklos, karg und herb, Selbstdarstellung einer Lebenshaltung, der es nicht, wie dem Süddeutschen, wesentlich auf das Ornament des Daseins, sein heiteres Beiwerk ankommt, sondern nur auf die Funktion, den Dienst des Ganzen und des Einzelnen im Ganzen, in dem der Teil nichts gilt. Das ist eine entschiedene norddeutsche Haltung, und deshalb konnte Moeller van den Bruck die Backsteingotik die erste Äußerung des „preußischen



18. Schema der Basilika. Rechts: Hallenkirche S. Maria zur Wiefe in Soest. 14. Jh.

Stiles" nennen. In dem ernsten, spröden Backstein hat eine Landschaft, ein Volkstum den ihm gemäßen Werkstoff gefunden.

**Die Hallenkirchen.** Die wichtigste Neuerung der neu- wie der altdeutschen Spätgotik ist der fast allgemeine Übergang von der Basilika zum Hallenbau, der den Seitenschiffen die gleiche Höhe und schließlich auch die gleiche Breite gibt wie dem Mittelschiff (18). Die Halle kam in romanischer und frühgotischer Zeit vereinzelt in Frankreich vor, wurde von Westfalen übernommen, um 1250 in der Marburger Elisabethkirche, vor 1295 im Chor von Heiligenkreuz (Österreich) angewandt, durch die Parler nach Süddeutschland gebracht und endlich folgerichtig zu Ende gedacht in den obersächsischen, zumal erzgebirgischen Hallenkirchen um 1500. Die Halle muß das Pultdach über den Seitenschiffen aufgeben und die drei Schiffe entweder mit drei parallelen Satteldächern (S. Marien in Danzig) oder einem einzigen kolossalen Satteldach decken (Chöre von S. Sebald und S. Lorenz in Nürnberg) oder gegen das längsgerichtete des Mittelschiffs beiderseits mehrere Sättel querstellen.

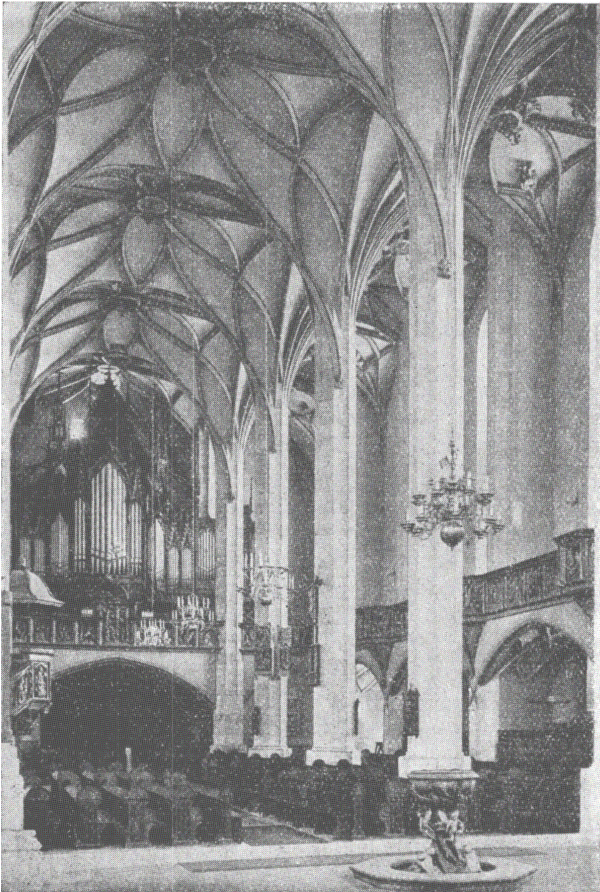
Die Halle gibt das Grundprinzip des bisherigen Kirchenbaues auf, das straff auf das heilige Ziel gerichtete System der von den Schiffen gebildeten Wege. Denn wenn die seitlichen dem mittleren nicht mehr unter-, sondern gleichberechtigt nebengeordnet werden und zugleich die Arkaden sich verbreitern, werden Blick und Schritt nicht mehr nur in die Tiefe, sondern ebenso in die

Breite gezogen. Sie sollen nach allen Richtungen durch die einander verschmolzenen Schiffe schweifen. In der Basilika gab es nur einen „richtigen“ Standpunkt, den in der Längsachse des Mittelschiffs. Die Halle erlaubt nicht nur, sondern fordert unzählige Standpunkte, von denen die schönsten die Schrägblicke durch den Pfeilerwald sind, denen sich nicht mehr ein rational zu durchdenkendes System, sondern eine Fülle malerischer Überschneidungen bietet. Diese Vieldeutigkeit des Hallenraumes hat ihn den Deutschen lieb gemacht, während die französische Spätgotik ihn völlig ablehnte. Hier ist die späte von der hohen Gotik nur durch die Zier unterschieden, die im 15. Jh. flammenhaft schwingende Maßwerkformen bevorzugt und deshalb „style flamboyant“ heißt.

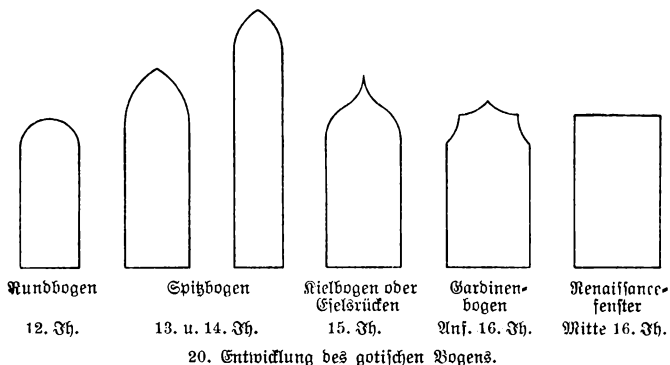
Die im Bau geforderte Bewegung und Blickrichtung wird jeweils vom Gewölbe vorgeschrieben. Die Hochgotik führte das Auge mit dem Sitzacklauf der Kreuzrippen über den schmalen Jochen rasch in die Tiefe. Die Spätgotik hat wie das Grundriß-, so auch das Gewölbesystem aufgelöst. Das 14. Jh. hatte die Zahl der Rippen vervielfacht zum Sterngewölbe, das wohl zuerst der Deutsche Orden anwandte (19). Während in ihm die Rippen noch von der Jochmitte ausstrahlen, überspinnen sie im Netzgewölbe des 15. Jh.s die gesamte Wölbung, die nicht mehr eigentlich ein Rippengewölbe, sondern eine Flachtonne mit nicht mehr konstruktiv, sondern nur noch dekorativ bedeutsamen Rippen ist.

Die gleiche Höhe der Schiffe, die Weite der Arkaden, die Vereinheitlichung des Gewölbes weisen auf das gleiche Ziel: Die Kirche, die einst eine Summe (Addition) selbständiger Räume gewesen war, zu einem Ganzen zu machen, dessen Teile erst sozusagen durch nachträgliche Unterteilung (Division) entstehen. So tendiert die Halle auf die von der Renaissance bevorzugte Raumform, den Saal, der durch den Wegfall der Arkaden entstanden gedacht werden kann. In manchen spätgotischen Hallen hat man darüber gestritten, ob sie noch Gotik oder schon Renais-





19. Annenkirche zu Annaberg im Erzgebirge. 1499—1520.



fance seien. Sie sind das erste ihrer Abstammung nach, das zweite als nicht mehr zügige Wegräume, sondern als ruhende Verweilräume, in denen zwar noch Bewegungsströme ziehen, aber richtungs- und ziellos geworden sind.

Wie die Rippe hier ihre Aufgabe verliert, auch im Profil kraftlos und aufgezehrt wird (Bd. I, Abb. 85), so verliert der gotische Spitzbogen seine Energie. Stellt man die Bogenformen der gotischen Jahrhunderte zusammen (20), so zeigt sich, wie ihre aufstrebende Kraft ansteigt, in der ersten Hälfte des 14. Jh.s während der Hochgotik kulminiert, dann zum Kiehbogen oder Ecksrüden einsinkt und erlahmt, bis endlich zu Ende des 15. Jh.s der Gardinenbogen die Fähigkeit zu steigen völlig verliert und ermattet nur mehr zu hängen vermag. Verbindet man die Spitze der Bögen, so ergibt sich eine Kurve, die der einer Geschosbahn gleicht. Die geistigen Kräfte haben einen ähnlichen Ablauf wie die physischen. Wie jede Gemütsbewegung Anstieg, Gipfel und Abklingen hat, so auch jede Idee und jeder Gedanke des Schöpfers, des Walters der Geschichte, jeder Stil. Der große Gedanke der Bezogenheit des Menschen auf ein Jenseits ist am Ende, er hat sich erschöpft. In solcher Geisteslage bietet die Geschichte zwei Möglichkeiten: Die Restauration



und die Revolution. Die erstere greift auf den Anfang des durchmessenen Weges zurück. Der romanische Rundbogen wird um 1500 in vielen gemalten und manchen gebauten Architekturen, zumal von Altdorfer und seiner Schule (Domkreuzgang Regensburg) wieder aufgegriffen. Weil aber keine Restauration Zukunft haben kann, wird sie überholt von einer Revolution, von der Schöpfung eines neuen Formkörpers und einer neuen geistigen Aufgabe. Diese Revolution heißt Renaissance, sie bringt ganz junge Formkörper, wie den Palazzo, oder holt wieder entwicklungsfähige aus der Antike herauf, und sie setzt als neue Aufgabe nach der Wendung zur Überwelt die Gewinnung der diesseitigen Welt. Während die Gotik aus der Romanik durch allmähliche Wandlung, durch eine Entwicklung, eine Evolution entstanden war, kommt die Renaissance, wenn auch allmählich sich durchsetzend, durch eine Revolution, die Schöpfung eines grundsätzlich Anderen und Neuen.

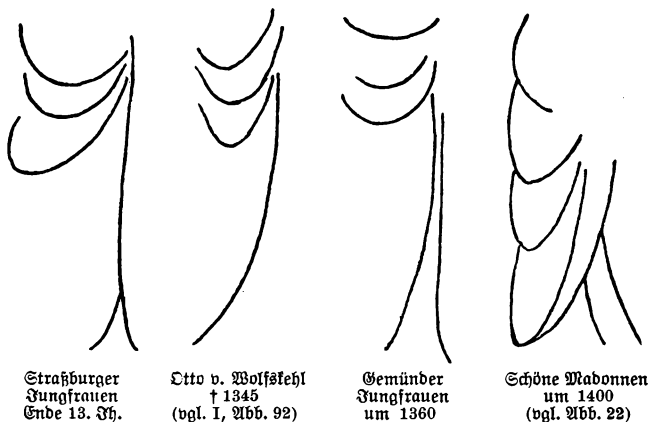
Es ist also falsch, wenn man die Renaissance Verrat und Verhängnis am nordischen Erbe nennt, hier ebenso falsch wie angesichts der karolingischen Renaissance; „Hätten die mittelalterlichen Formen sich wehren können, so lebten sie heute noch“, sagte Jakob Burckhardt. Sie konnten sich ebensovienig wehren, wie einst das germanische Tierornament, weil sie am Ende, weil sie alt und verbraucht waren. Denn auch Ideen und die Formkörper, in denen sie sich darstellen, sind jung, werden reif und alt.

## Die Bildkünste

In der Spätgotik werden die Bildwerke nicht mehr in den Bauhütten geschaffen, die sich um die großen Bau-Aufgaben bildeten, sondern von den bodenständigen, bürgerlichen Zünften. Zugleich geht die Führung von der steinernen Bauplastik auf die holzgeschnittenen Figuren und die Bilder der Altarschreine über. Diese waren seit dem 13. Jh. möglich geworden, weil der Priester, der bisher hinter dem Altar zelebriert und dabei

der Gemeinde das Gesicht zugewandt hatte, ihr jetzt den Rücken umkehrt und vor den Altar tritt. Der bisherige Schmuck des Altars, das seine Stirnseite deckende Antependium (antependens, davorhängend) kann nun als Retabel (Rücktafel) auf den Altar selbst gestellt werden. In Italien wird es zum ein- oder dreiteiligen Altarbild, wie es unzählige ihrer Bestimmung entfremdete Gemälde unserer Galerien zeigen. In Deutschland erhält der meist mit Skulpturen gefüllte Schrein reliefierte oder gemalte Flügel, die an Alltagen geschlossen, an Festtagen geöffnet werden können. Wenn beiderseits zwei Flügel gegeben werden, entsteht ein Wandelaltar, in dem das Kirchenjahr „blättern kann wie in einem Buch“.

Die Gestalt wandelt sich in dieser Epoche so sehr, daß der Begriff „spätgotisch“, der in der Baukunst einen leidlich klaren Inhalt deckt, für die Bildkunst zu weitmaschig wird. Man muß sich deshalb mit Zahlen helfen: Stil der zweiten Hälfte des 14. Jh.s, Stil um 1450 usw. Die Gegensätze, die der dramatische Wechsel in der Lebenshaltung dieser Zeit prägt, sind abzulesen an dem Wandel eines Faltenmotivs, in dem sich die Auffassung der Gestalt verdichtet (21). Das späte 13. Jh. hatte die Faltenbahn vom Fuß zur Hüfte geprägt, in die seitliche Parabeln münden (Reinherz Joseph, Straßburger Jungfrauen und Tugenden). Die Hochgotik hatte mit diesem Motiv die Gestalt „aufgehoben“, transzendent gemacht (I, S. 124). Um 1350 schreibt die Limburger Chronik: „Item darnach über ein jar, da dit sterben (Pest) dise geiselerfart, romerfart und judenslact (Geißler-, Pilgerzüge, Pogrome) . . . ein ende hatte, da hub die wernt (Welt) wider an zu leben unde frolich zu sein unde machten die menner nurwe kleidunge.“ Als die Zeitgenossen also das Gefühl einer epochalen Wende haben, hören auf den Bischofsgräbern und den Statuen etwa der Heiligkreuzkirche in Gemünd die Falten auf, die Gestalt zu überschwingen. Sie unterfangen sie vielmehr, lassen den breit und schwer gewordenen Oberkörper in der Parabel wie in einem Becken ruhen



21. Spätgotische Gewandmotive.

und stützen dieses mit der ehemaligen Halbparabel, die jetzt pfeilerhaft senkrecht läuft. Die Dargestellten bekommen jetzt Leibesfülle, so daß ein kunsthistorisches Witzwort definiert: Erste Hälfte 14. ohne Bauch, zweite Hälfte mit Bauch. Die Schemata der Figur 21 a und c lassen erkennen, wie die Faltenzüge jetzt denen des späten 13. Jh.s wieder ähnlich werden. Zwei erdbezogene Zeiten entsprechen sich durch die Standfestigkeit der Gewandgerüste, während dazwischen eine jenseits-bezogene die Schwerkraft geleugnet hatte. So können Gewandfalten zu „symbolischen Formen“ werden.

Die Zeit um 1400 hat sodann ein zwiespältiges Gesicht. Eine neue Welle und Nachblüte der Mystik äußert sich mit einer neuen Züchtigkeit und Durchschwingung der Gestalten wie in einer innig lyrischen Beseelung, in der meist als elegische Jünglinge gegebene Männer feminin und verzärtelt erscheinen. Die herrlichsten Schöpfungen dieser Zeit sind die „Schönen Madonnen“, die zusammen mit zahlreichen Vesperbildern im



22. „Schöne Madonna“ aus der Breslauer Magdalenenkirche. Um 1400.

böhmisch-schlesischen Osten zwischen 1380 und 1420 geschaffen wurden (22). Sie sind von großen Faltenzügen umschwungen, nicht mehr überschwungen, denn diese Blickbahnen kehren, wie in der einen Fuß umschwingenden „Haarnadelfalte“, stets in sich zurück (21 rechts). Wie die Gestalten selbst vollplastisch gerundet sind, wie sie im Gegensatz zu der Flächigkeit des frühen 14. Jh.s jetzt Räume zwischen Mutter und Kind bilden, so gewinnen die Falten selbst Volumen, werden schlauchhaft aufgetrieben, denen des späten 13. wieder ähnlich. Von 1400 an nehmen besonders die von den Händen gerafften Mantelhänge an Fülle zu, fallen in vielen Röhren und gewellten Säumen beiderseits herab, und

da sie allmählich symmetrisch werden, pendeln sie die Gestalt aus, nehmen ihr die einseitige S-Schwingung und lassen sie senkrecht stehen.

Insgesamt nennt man den Stil des ersten Drittels des 15. Jh.s den weichen, womit ebenso die lyrische Zärtlichkeit wie der weiche Fluß der Gewandung gekennzeichnet ist. In der Mitte des Jh.s wird alles hart: Die Achse senkrecht, die Haltung starr, der Ausdruck streng, das Gewand brüchig. Das Y-Schema, das durch fast zwei Jahrhunderte die Gewandung organisiert und die Gestalt bestimmt hatte, wird



23. Nicolaus Gerhart von Lehen, Madonna in Trient. Um 1460.



24. Veit Stof, Maria aus der Heilbronner Verkündigung. Um 1520.

zersezt, alle Faltenschwünge lösen sich wie in einer Durchschütterung auf, das Fließende scheint gefroren und dann gebrochen zu sein. Indem diese Brüche um 1470 immer kleinteiliger werden, löst sich die gesamte Oberfläche in zahllose Knitterungen auf. Aus dem weichen Stil ist der hart „brüchige“ geworden

(23). Solche Destruktion bekommt einen positiven Sinn dadurch, daß diese wirr und heftig gegeneinanderstoßenden Faltenstege, ergänzt durch flatternde Zipfel, die bei Veit Stof und seiner Schule um 1500 (24) die Form der „Ohrenfalte“ annehmen, als Gleichnisse der seelischen Erregungen erscheinen, die diese Gestalten durchbeben. Es ist, als würde hier die religiöse Leidenschaft, das heiße Suchen der Jahrzehnte vor der Reformation in den abstrakten Gewandformen ebenso sichtbar wie in den bohrend grübelnden Gesichtern. Wieder sagt die nordische Phantasie im Gegensatz zur antiken, der das Gewand stets „Echo des Leibes“ war, Seelisches in abstrakten Formen aus. Die Gesichter haben die zarte Holtheit des weichen Stils ganz verloren, die aus der Idealität einer noch höfisch mitbestimmten Haltung stammte. Um 1440 waren bürgerliche Revolutionäre aufgetreten, die Wahrheit um jeden Preis, zumal den der Schönheit suchten, in der Malerei Konrad Witz und Hans Multscher, in der Bildhauerei Meister wie der des Konstanzer Schneggs von 1438.

Das Häßliche wird hervorgekehrt, weil es das individuell Charakteristische ist. Wie in Florenz Ghirlandajo alle Sorgfalt den Warzen auf der Nase eines Alten zuwendet, so sind die Deutschen eifriger bei den Schergen Christi, die sie als zu Verbrechern entartete Psychopathen geben, als bei den heiligen Gestalten, die meist ihre Idealität bewahren. Aber auch die Propheten in Jörg Sperlins Ulmer Chorgestühl (1469—74) sind Gebatter Schneider und Handschuhmacher, die ihre Durchgeistigung aus einer Steigerung des Individuellen gewinnen. Seltsam verbindet sich in Multschers Auferstehung aus dem Wuracher Altar von 1437 mit dem Realismus der Wächterköpfe das wunderfame Auftauchen des Astralleibes Christi aus der Steinplatte. Diese zwiespältige Zeit glaubt gleicherweise an das Irdische wie an das Überirdische.

Um 1470 erwuchs aus diesem Realismus der „erste spätgotische Barock“. Dieser Stil hat barocke Züge in der

heftigen Knitterung der Gewänder (23, 24) und in einer seltsamen Verschränkung der Glieder. Um der Bewegtheit willen stehen die Füße tänzelnd voreinander, und einmal wird auch ein wilder Tanz selbst Thema der Skulptur, der aus dem Orient stammende Mauresken= fälschlich Maruska= Tanz genannte in Erasmus Grassers Figuren im alten Münchener Rat-  
 hause (25). Die Auflösung der Figur ist nicht weiter zu treiben, als in diesen exzentrisch geschleuderten Gliedern. Im Unterschied vom echten Barock des 17. Jh.s aber werden nicht



25. Erasmus Grassler, Maureskentänzer.  
Um 1480.

Massen bewegt, sondern spinnenbeinhafte dünne Glieder. In diesem gotischen Barock ist noch die Entkörperlichung der gotischen Gestalt bewahrt. Er bedeutet das Ende, die letzte Möglichkeit der Gotik in den Bildkünsten.

## DIE RENAISSANCE

### Die Baukunst

Der erste spätgotische Barock ist in den Bildkünsten eine europäische Erscheinung. Die Mauresken-Tänzer Grassers, die dünngliedrigen, den Boden kaum berührenden Figuren des Niederländers Dirk Bouts wie die jäh bewegten des Filippino Lippi und die in sehnächtiger Lyrik aufgeschwungenen des Botticelli sind sämtlich Varianten der abklingenden Gotik.