



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

Deutsche Kirchen und ihre Denkmäler.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

DEUTSCHE KIRCHEN UND IHRE DENKMÄLER.

I.

WIMPFEN.

(Tagebuchblätter vom Jahr 1827.)

... In Offenau hatte ich die Nacht geruht. Ein frischer Septembermorgen empfing mich, nachdem ich das Wirthshaus zur Linde verlassen. Fröhliche Morgenwinde umflatterten meine Schläfe; wie mit neuen Farben blickten alle Gegenstände mich an. Eine reiche Landschaft umgab mich: Vor mir Wimpfen am Berge mit seinen spitzen Kirchthürmen, auf dem hohen, jenseitigen Neckarufer; zur Rechten einzelne Ansiedlungen, die sich bis zum Flusse niederzogen; Gärten, Waldsaum, hinter mir, in einiger Ferne, eine grosse Ruine; zur Linken Wimpfen im Thal, nur wenig hervorragend aus den hohen, grünen Bäumen; und diesseit des Neckar ein ander Städtchen, Jaxtfeld. Die Lerchen, welche ringsumher in der Luft schwebten, wirbelten fröhlich in die Morgenluft hinein, und auch ich schritt singend zum Neckar hinab. Bald hatte ich die Fähre erreicht; ich liess mich übersetzen und ging nach der Bergstadt hinauf, wohin viele Leute benachbarter Orte, des Rosenkranzfestes wegen, zogen.

Die Stadtkirche zu Wimpfen am Berge ist in gothischem Styl erbaut; die zwei Thürme, zu beiden Seiten des Chors, sind mit spitzen, hohen Dächern versehen; die Strebepfeiler schliessen mit zierlich geschweiften Dächern. Ein Stein, welcher sich an einem der Strebepfeiler des Schiffes befindet, sagt: dass im Jahre 1494 der Grundstein gelegt sei; Chor und Thürme scheinen älter. Das auf der Westseite befindliche Portal hat einen Vorbau, — ein Rundbogen, über dem ein Eselsrückenbogen liegt. Die Kirche hat zwei Seitenschiffe, jedes derselben, gleich dem Hauptschiff, ihren besonderen Chor. Haupt- und Seitenschiffe sind gleich hoch. Die Gewölbgurte bilden mannigfach verschlungene Kreisbögen. Das Gewölbe ruht auf zweimal vier starken, runden Säulen, nicht, wie gewöhnlich, auf Pfeilern, die mit Säulenstäben verziert zu sein pflegen. Doch scheint die Kirche zu niedrig gegen die Breite und besonders giebt ihr die Masse jener Gewölbgurte ein schwerfälligeres Ansehen. Die Altarbilder sind zierlich geschnitzte und bemalte Hautreliefs zum Zusammenklappen, aussen bemalt. Vorzüglich gute Gemälde waren auf einem solchen Nebenaltar. Sonst sind auch einige gute Glasmalereien erhalten; namentlich eine kleine Anbetung der Weisen. Vor dem Hauptchor steht ein altes, hölzernes, dürres Crucifix, innen hohl, ein ehemaliges Mirakelbild, das die Pfaffen nach Gefallen weinen und bluten lassen konnten.

Vor der Kirche stehen, unter einem eigenen Dach, drei Crucifixe, Sand-

steinstatuen von ausgezeichneter Arbeit: der Heiland mit den beiden Schächern. Der Schächer zur Rechten, ein herrlicher Kopf, nackt und nur mit einem dünnen Schurz bekleidet, die Lenden zerhauen; der zur Linken in reichen gepufften Kleidern. Zu den Füßen des Heilandes die klagende Madonna und Spuren eines Johannes.

Auch Wimpfen im Thal hat eine merkwürdige gothische Kirche¹⁾. Die Grundrissform bildet, wie in der Regel, ein lateinisches Kreuz. Das Schiff ist höher als die Seitenschiffe. Die Westthürme sind alt, byzantinisch, zum Theil mit einfachen rundbogigen Verzierungen, an deren zweien Spitzen kleine Köpfchen hängen. Diese Thürme sind aus schwarzem Schiefer gebaut; der übrige Theil der Kirche, wie die vorige in Wimpfen am Berge und die folgende Cornelienkirche, von gelbem Sandstein. (Die Gebäude in dem nahe gelegenen Heilbronn, sowie weiter abwärts am Neckar, gegen Heidelberg zu, bestehen dagegen durchweg aus rothem Sandstein.) Die Ostthürme, in den Ecken von Chor und Querschiff, sind gothisch, der südliche aber unvollendet. Zu den Seiten dieser Thürme, an den Flügeln des Querschiffes, treten gen Osten kleine Chörlein hervor, ähnlich dem in der Flucht des Mittelschiffes liegenden Hauptchor der Kirche. Die Strebe- Pfeiler der Seitenschiffe, hatten auch das Gewölbe des Hauptschiffes durch freie Bögen stützen sollen, doch ist von diesen nur einer vollendet. An der Westseite war früher ein grosses Portal oder eine Vorhalle, was aber bis auf die Spur der frischer übertünchten Wand verschwunden ist. An der Südseite des Kreuzes ist ein prächtig-verziertes Portal, leider aber nur bis zum Dach vollendet: über der Thür ein hohes Fenster, zu dessen Seiten scheinbare Durchbrechungen und Statuen unter Baldachinen.

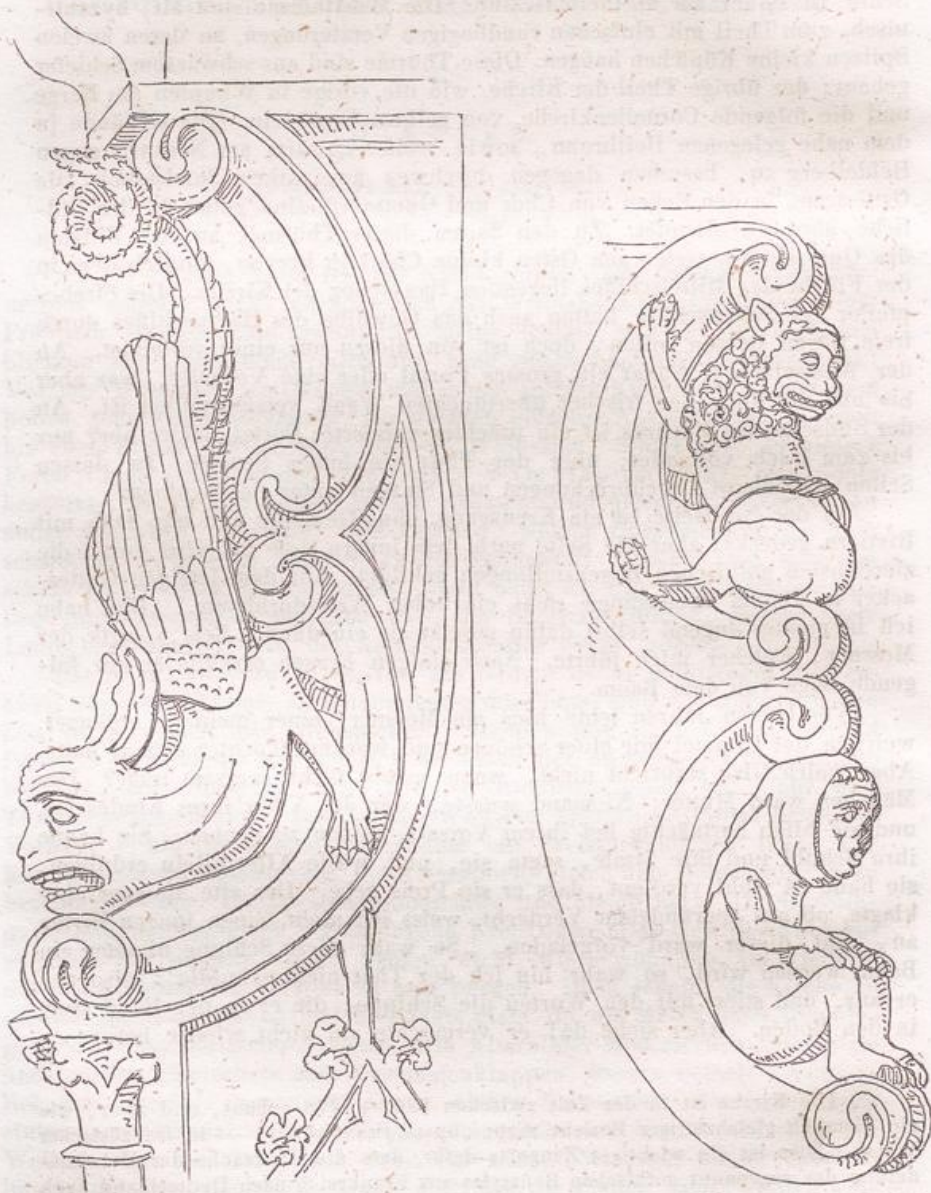
Auf der Nordseite ist ein Kreuzgang, ohne Gewölbe und nur flach mit Brettern gedeckt; aber die Seite nach dem innern Hofe zu wird durch die zierlichsten gothischen Bogenstellungen gebildet. Auf dem jetzigen Gottesacker in diesem Kreuzgange steht ein hoher Weissdornbaum. „Den habe ich in meiner Jugend selbst dahin gesetzt als ein dünnes Reis,“ sagte der Messner, welcher mich führte. Nach einigen Fragen erzählte er mir folgende Sage von dem Baum.

„Vor langen Jahren lebte hier ein Messner, einer meiner Vorgänger, welchen der Himmel mit einer schönen und wackern Tochter erfreut hatte. Aber welch Glas zerbricht nicht, wenn man's nicht sorgsam trägt? Das Mädchen ward Mutter; Niemand wusste, wer der Vater ihres Kindes sei, und sie blieb hartnäckig bei ihrem Vorsatz, keinen zu nennen. Sie kenne ihre Schuld und ihre Strafe, sagte sie, und wolle Alles allein erdulden; sie habe es wohl verdient, dass er sie Preis gebe. Der alte Messner aber klagte, ob aus gegründetem Verdacht, weiss ich nicht, einen jungen Hirten an, und dieser ward vorgeladen. „So wahr diese Schippe nimmer ein Baum werden wird, so wahr bin ich der That nicht schuldig!“ also rief er aus, und stiess mit den Worten die Schippe, die er in der Hand trug, in den Boden. Aber siehe da! er vermochte sie nicht wieder heraus zu

¹⁾ Die Kirche ist in der Zeit zwischen 1262—1278 gebaut, und zwar, wie ein ziemlich gleichzeitiger Bericht sagt: „opere Francigeno.“ — in französischer Weise. Dies ist ein wichtiges Zeugniß dafür, dass die Thatsache der Uebersiedelung des sogenannt gothischen Baustyles aus Frankreich nach Deutschland auch von den Zeitgenossen als solche aufgefasst ward. Vergl. F. H. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde etc. I, S. 74.

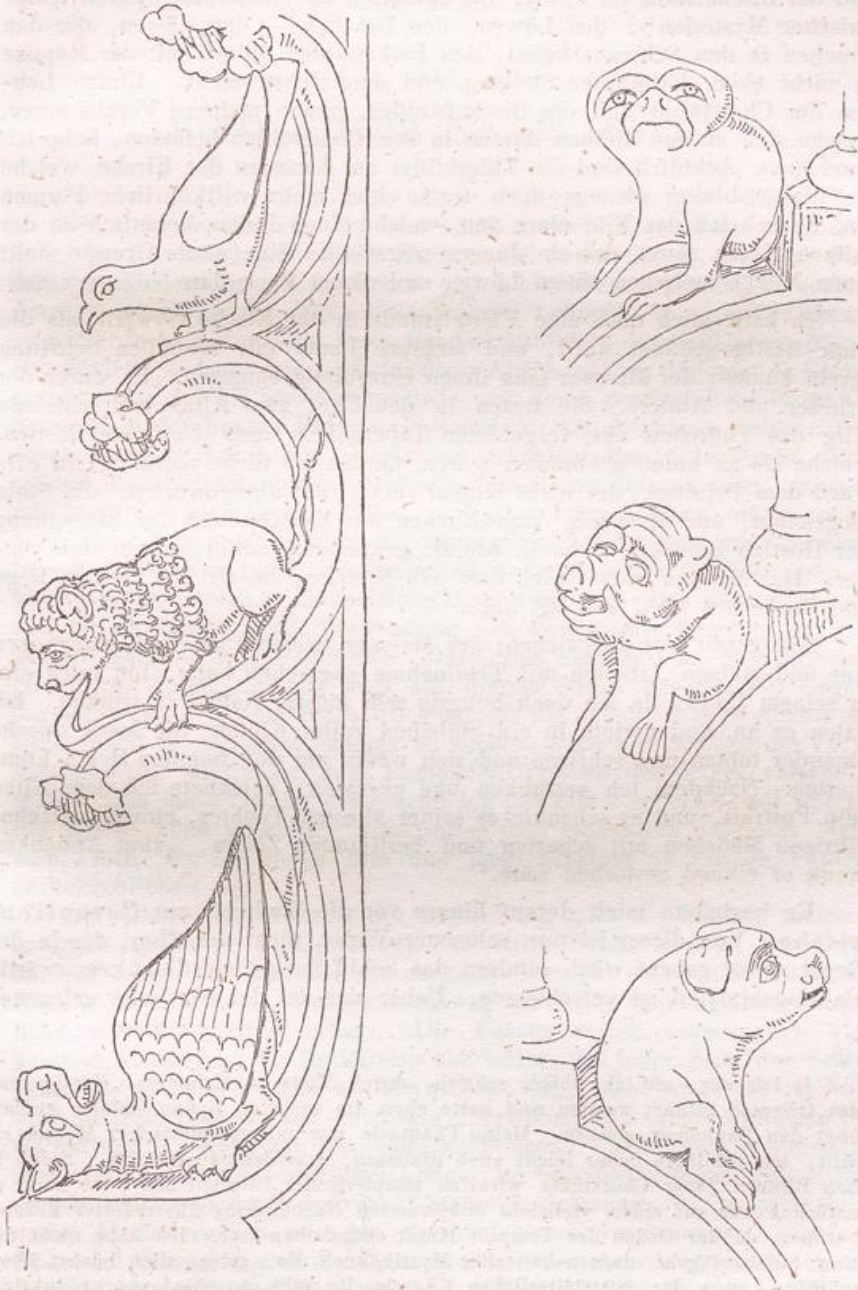
ziehen und das dürre Holz schlug Wurzeln und begann zu grünen und ist mit der Zeit ein mächtiger Baum geworden. So hat der Herr selbst den Schuldigen entdeckt. Doch ein Blitzstrahl zerschmetterte jenen Baum im Gipfel seines Wachstums, und von seinen Zweigen habe ich das Reis genommen, aus welchem dieser Baum erwachsen ist.“

Was das Innere der Kirche anbetrifft, so ruht das Gewölbe auf Pfeilern, welche mit Säulenstäben verziert waren; zierliche Laubkapitälé tren-



Von den Chorstützen.

nen die Stäbe von den Gewölbgurten. (Vorzüglich mannigfaltig sind die kleinen Laubkapitälé im Kreuzgang.) In dem südlichen Seitenschiff ist eine Art Bretter- oder vielmehr Leistenabschlag, der eine eigne Kapelle vorstellt; darinnen einige Altäre; der eine Altar des heiligen Sebastian,



Von den Chorstühlen.

gleich denen in Wimpfen am Berge, geschnitzt und mit vorzüglichen Malereien versehen. Hin und wieder finden sich einzelne Glasmalereien. Am merkwürdigsten waren mir die Chorstühle, welche die Kreuzflügel von dem Hauptschiff abschneiden (an einem von ihnen fand ich die Jahreszahl 1498), und der Bischofstuhl im Chore. Sie enthalten unverkennbare Spuren templerischer Mysterien¹⁾: den Löwen, den Drachen, — den Löwen, der den Drachen in den Schwanz beisst, den Falken, den Mönch mit der Kapuze in nicht eben decentester Stellung und dergleichen mehr. Einige Lehnen der Chorstühle und des Bischofstuhles, sowie mehrere Verzierungen, welche sich an den kleinen Armen in den Chorstühlen befinden, habe ich gezeichnet. Aehnlich sind die Thierbilder am Aeussern der Kirche, welche als Wasserableiter dienen; doch treten hier mehr willkürliche Formen ein. So sah ich das Bild einer Sau, welche einen Juden, kenntlich an der spitzen Mütze, säugt, der ein Junges wegstösst. Eine andre Gruppe stellt einen Mönch zwischen einem Löwen und einem Bock dar.

Ich hatte mich etwa eine Viertelstunde in der Kirche verweilt, als die Thür hastig geöffnet ward, und mehrere Leute mit schnellen Schritten herein kamen; der Messner ging ihnen ehrerbietig entgegen. Es waren der Priester und Andere. Sie traten in den Chor zum Altar und schlossen eilig das Thürchen des vergoldeten Tabernakels auf. Geweihte Hostien, welche sie zu holen gekommen waren, fanden sie nicht vorrätig; in Eile ward dem Priester, der nicht einmal sein Ornat übergeworfen, die Stola umgehängt, und in wenig Augenblicken war das Geschäft der Einsegnung der Hostien beendet. Schnell, wie sie gekommen, entfernten sie sich wieder. Der Messner sagte mir, dass ein Mädchen im Ort im Sterben liege und ihr letztes Mahl verlangt habe.

Mittagszeit war verstrichen; der Messner, welcher ab- und zugegangen war und meinen Arbeiten mit Theilnahme zugesehen hatte, lud mich ein, in seinem Hause, da ich doch hungrig sein müsse, Kaffee zu trinken. Ich nahm es an, und gerieth in ein Stübchen voller Kinder, die lustig durcheinander tobten und schrieten und sich wenig um den fremden Herrn kümmerten. Nachdem ich getrunken und gegessen, zeichnete ich dem Alten sein Portrait, und er schenkte es seiner ältesten Tochter, einem funfzehnjährigen Mädchen mit scharfen und bestimmten Zügen, „zum Andenken wenn er einmal gestorben wäre.“

Er begleitete mich darauf hinaus vor die Stadt bis zur Cornelienkirche. Von dieser ist nur, seltsamer Weise, nicht der Chor, der in der Regel zuerst gebaut wird, sondern das Schiff fertig; sie dient gegenwärtig als Magazin und ist verschlossen. Ueber der auf der Nordseite gelegenen

¹⁾ Ich war, als ich Obiges schrieb, durch Mone zu Hammers „Fundgruben des Orients“ geführt worden und hatte eben, im sechsten Bande, seinen Aufsatz über den Baphomet gelesen. Meine Phantasie war mit templerischer Mystik erfüllt; ich erblickte daher leicht auch draussen, was drinnen träumte. Sollte in den Bildern jener Chorstühle wirklich templerisches Element sein, so kann es natürlich nur auf einer, vielleicht unbewussten Nachbildung überlieferter Formen beruhen, da der Orden der Templer längst aufgehoben war. Ich habe nicht nöthig, hinzuzufügen, dass neben aller Mystik auch die, gelegentlich höchst übermüthige Laune der mittelalterlichen Künstler ihr sehr entschiedenes produktives Recht hatte.

Thür sah ich ein herrliches Basrelief, die Verkündigung vorstellend: links der Engel, rechts Maria, oben Gott Vater; sehr lieblich ist das von diesem in den Strahlen niederschwebende Kindchen mit dem Kreuz.

II.

STUDIEN IN BERLIN UND DER UMGEGEND.

Bei mehreren Reisen, bei dem schönen Studienaufenthalte zu Heidelberg, der zu vielfältigen kleinen Excursionen benutzt ward, war eine Fülle der verschiedenartigsten baulichen und bildnerischen Denkmäler meinem Auge vorübergegangen. Mein hochverehrter Lehrer F. H. von der Hagen — wie er mein Interesse an jenen Handschriftbildern des Mittelalters freundlich förderte — hatte mir auch für diese Anschauungen diejenige Belehrung gegeben, die auf die Styl-Unterschiede und deren geschichtliche Folge hindeutend, in der bunten Fülle eine gesetzliche Entwicklung, eine auf inneren Gründen beruhende Gliederung erkennen liess. In Berlin wurde sodann diese Betrachtung der Denkmäler ernstlicher aufgenommen, wenn ich mir auch des eigentlichen Zieles, worauf solches Treiben hinaus wollte, noch nicht klar bewusst war; das kunstgeschichtliche Interesse war einerseits noch von dem poetisch-historischen, andererseits von der Freude an der vielgestaltigen Ornamentik des Mittelalters abhängig. Das nähere Eingehen auf die Gestaltung und Verwendung des Ornamentes gewann für mich längere Zeit ein Haupt-Interesse. Dazu kam ein, fast bis zum Eigensinn gesteigerter Drang, gerade auch auf diesem Boden der Berliner Gegend, der sonst als nicht sonderlich fruchtbar für die Monumentalgeschichte gilt, Gelegenheit für derartige Studien zu suchen, auch hier Schätze der Vorzeit aufzugraben, die unter dem lärmenden Treiben des Tages verschollen waren. Ich muss fast lächeln, wenn ich des Eifers gedenke, mit welchem ich diesem Thun nachhing, nicht selten dem erdenklich wütesten Wetter zum Trotz. Es ist davon dies und jenes Einzelne in meinen Papieren zurückgeblieben. —

Als ältestes Baudenkmal der Gegend zog mich die kleine, malerisch gelegene Kirche zu Tempelhof, eine halbe Stunde südlich von Berlin, an. Sie bildet im Grundriss ein einfaches Viereck, mit einem halbrunden Ausbau für den Altar, und ist durchweg aus schön und regelmässig zugehauenen Granitquadern erbaut. Die Fenster waren ursprünglich klein, äusserst schmal und im Halbkreise überwölbt; auf jeder Seite des Schiffes befanden sich deren sechs, an dem Ausbau drei. Die Portale auf der Nord- und Südseite sind einfach spitzbogig überwölbt; von einem ähnlichen Portal auf der Westseite sah ich schwache Spuren. Später sind in der Altarnische ein kreisrundes und zwei kleine, im Spitzbogen überwölbte Fenster eingebrochen und durch gebrannte Steine ausgemauert. Noch später waren andre Veränderungen mit den Kirchenfenstern vorgenommen. Auf der Süd- und Westseite sind die Granitquadern an mehreren Stellen beschädigt, vermuthlich durch die Nähe irgend eines Brandes. Die Kirche ist und war nicht gewölbt, vielmehr flach mit Brettern gedeckt; nur die Altarnische

hat ein halbes Kuppelgewölbe. — Der Bau gehört hienach der Periode des Uebergangsstyles an; das Jahr der Erbauung ist unbekannt. Die Kirche gilt, ihrem Namen entsprechend, ursprünglich als Besingung des Templerordens; sie soll mit andern Gütern desselben an den Johanniterorden gefallen sein und wurde von dem letzteren im Jahr 1435 der Stadt Berlin verkauft.

In der Kirche ist ein ansehnliches Altarwerk cranachischer Composition, das Martyrthum der heil. Katharina auf dem Mittelbilde und einzelne Gestalten weiblicher Heiligen auf den Innen- und Aussenseiten der Flügel darstellend. Unter einigen Holzschnitzwerken zog mich zumeist ein Altarschrein von nicht erheblicher Grösse an, in welchem die reliefartig gearbeiteten Figuren einer Maria mit dem Kinde und zweier weiblicher Heiligen zu ihren Seiten befindlich waren. Die Arbeit gehört zu den frühesten dieser Gattung; das Architektonisch-Ornamentistische daran war noch in einfacher Strenge gehalten, die Gewandung im edeln, weichen Flusse germanischer Linien, die Köpfechen von ganz ungemeinem Liebreiz.

Neuerlich ist die Kirche restaurirt und wesentlich verändert worden. Unter der Tünche, die im Innern ihre Wände bedeckte, fanden sich dabei Spuren von roher figürlicher Malerei, welche, wie es scheint, das ganze Innere erfüllte. —

Zu mancherlei eigenthümlichen Beobachtungen gaben sodann die Kirchen von Berlin selbst Veranlassung. Unter diesen interessirte mich ganz besonders die sehr eigenthümliche Klosterkirche, deren damals im Innern ziemlich verwahrloster Zustand ihr, wenigstens in malerischer Beziehung, einen doppelten Reiz gab. Ich zeichnete fleissig in ihr und schrieb über sie (für das von L. von Ledebur herausgegebene „Allg. Archiv für die Geschichtskunde des Preuss. Staates,“ Bd. IV, Heft 3) einen kleinen Aufsatz nieder, den ich hier folgen lasse: —

„Der Bau mit gebranntem Stein hat in den nordöstlichen Provinzen von Deutschland, in der Mark, in Mecklenburg, Pommern und Preussen, eine eigenthümliche und von den Sandsteinbauten der übrigen Provinzen verschiedene Entwicklung des gothischen Styles zur Folge gehabt. Von dem vorgothischen, rundbogigen Baustyl finden sich, im Verhältniss zur Gesammtmasse, nur wenig vereinzelte Beispiele, da das Christenthum mit seiner Kunst in diesen Gegenden erst im zwölften Jahrhundert, dem letzten des Rundbogenstyles, Wurzel fasste.

In dieser ersten Periode, bis in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, bediente man sich neben dem gebrannten Stein häufig des Granits, welcher zu regelmässigen Quadern behauen wurde; doch hinderte die Schwierigkeit der Bearbeitung desselben eine jede Detaillirung der Formen. Auch später kommt dieser Stein, aber schlechter bearbeitet, insbesondere bei den Dorfkirchen granitreicher Gegenden vor. Bei dem Bau mit gebranntem Stein wandte man den Granit in der Regel zum Fundament an; zuweilen, und zwar in den Küstengegenden, auch den sogenannten schwedischen Stein (eine Art Kalkstein), so dass z. B. der Fuss des Gebäudes aus Granit, das Fussgesims aus schwedischem Stein besteht. Säulen von diesem Stein aus der letzten Zeit des Mittelalters finden sich mehrfach, z. B. an der Wallkirche zu Stettin. Auch des gewöhnlichen Sandsteines bediente man sich hie und da, doch nur selten, zu Kapitälern oder auch zu gewissen Gesimsen.

Die Anfertigung des gebrannten Steines erlaubte denselben nur in klei-

neren Maassen zu liefern, und daher vermindert sich hier die Zahl der häufig ganz freistehenden dekorativen Theile des Sandsteinbaues, z. B. der durchbrochenen Spitzen der Hauptthürme, der zierlichen, thurmartigen Spitzen über den Strebepfeilern, der freistehenden Giebel über den Fenster- und Thüröffnungen, der schwebenden Bögen, welche oft die Streben des Seitenschiffes mit denen des Hauptschiffes verbinden, u. s. w. Die Ornamente haben ein weniger starkes Relief und kehren, da sie häufig mit gewissen Formen gemacht wurden, öfter wieder. Doch sind dafür die Profilierungen, namentlich an den Einfassungen der Fenster und Thüren, höchst mannigfaltig, da eine starke Vertiefung der Glieder hier durch gebrannte Formsteine leichter erreicht wurde. Die Haupt-Horizontallinien (die Gesimse), welche beim Sandsteinbau durch jene aufsteigenden Theile oft unterbrochen wurden, treten wieder bedeutsamer hervor, und überall ist das Ganze massenhafter gehalten und zusammengehalten und wirkt auch auf diese Weise.

Berlin, ein Ort, dem man gern alle Erinnerungen an die Zeit des Mittelalters absprechen möchte — er hat freilich andre Erinnerungen, welche bedeutender sind, — besitzt drei (oder, mit Einschluss der kleinen Heiligen Geistkirche, vier) im Spitzbogen gebaute Kirchen. Unter diesen ist die Klosterkirche, wenn auch nicht die schönste und grösste, doch die älteste und merkwürdigste, und zeigt, da noch keine neueste Restauration ihrer allerdings schlechten Beschaffenheit zu Hülfe gekommen ist, manches Alte in seiner ursprünglicheren Form. Wir haben über dieselbe und die ehemals dazu gehörigen Klostergebäude eine eigene kleine Schrift: „Das graue Kloster in Berlin mit seinen alten Denkmälern, von Bellermann, 1824,“ die uns in ihrem geschichtlichen Theile hie und da als Führer dienen möge.

Die Kirche gehörte zu einem Franziskanerkloster, das sich, zwischen der Kloster- und neuen Friedrichsstrasse, von der Parochialkirche bis zur Königsstrasse erstreckte. Die Gründung der Kirche fällt in das Jahr 1271, zufolge einer der Inschriften über den Chorsthühlen in derselben, welche theils eben die Stiftung, theils den damaligen Umfang des Franziskanerordens angeben. Sie lautet, nach Beseitigung der Orthographie, folgendermaassen:

(Anno millesimo) ducesimo LXXI illustrissimi principes et domini, dominus Otto et dominus Albertus, marchiones brandenburgici, erga ordinem speciali devotione permoti, aream, ubi praesens monasterium est constructum, fratribus contulerunt gratiose, perpetue possidendum. Post hoc, anno domini MCCXC, strenuus miles, dominus Jacobus, dominus de Nebede, donavit fratribus hujus loci latericidinam (die Ziegelei), sitam inter Tempelhofen et Berolinum. Sicque dictus miles et principes praefati, extiterunt istius claustris fundatores.

Die eingeklammerten Anfangsworte dieser Inschrift fehlen, indem das Brett, worauf dieselbe steht, bei irgend einer Gelegenheit verkürzt sein muss. Dasselbe findet bei dem entsprechenden Brett der gegenüber stehenden Inschrift Statt. Auch in Hübners Chronik des Franziskanerordens durch Deutschland (München, 1686) wird das Jahr 1271 für die Gründung dieser Kirche angegeben.

Das Kloster erlangte bald Bedeutung und Ansehen, und verschiedene Landesfürsten und andre vornehme Personen sind in demselben beerdigt worden. In den Jahren 1471 bis 1474 wurde das Kapitelhaus gebaut, zufolge den Inschriften um Knauf und Base der vier Säulen, welche das

Gewölbe des Kapitelsaales tragen. Die beiden hierher gehörigen Inschriften lauten:

Anno domini MCCCCLXXI fundata est domus ista in fundamentis suis.

Anno domini MCCCCLXXIII consummatum est hoc opus per magistrum Bernhardum.

Der Conventsaal ist in den Jahren 1516 bis 1518 gebaut, wie aus der Inschrift auf einer daselbst eingemauerten Steintafel hervorgeht. Sie lautet:

Anno salutis nostrae MCCCCXVI iuvante deo jacta sunt fundamenta domus istius optimis lapidibus, sequenti anno superaedificati sunt muri, tertio vero anno consummati.

Beide Säle sind jetzt im Besitz des Gymnasiums zum grauen Kloster.

Im Jahr 1539 nahm Churfürst Joachim II. die evangelische Lehre an und 1571 starb das Kloster aus. Der grössere Theil der Klostergebäude ward dem phantastischen Leonhard Thurneisser zum Thurn für seine mannigfachen Laboratorien und Sammlungen eingeräumt; von ihm rührt die erste Renovation der Kirche im Jahre 1584 her. Eine zweite fällt in das Jahr 1719. —

Die Kirche ist durchweg aus grossen Ziegeln erbaut, und auch die feineren Ornamente, welche wir in derselben finden, sind von gebranntem Stein. Sie besteht aus einem Mittelschiff mit zwei Seitenschiffen; an das Mittelschiff schliesst sich ein im Verhältniss ziemlich langer, wenig erhöhter Chor an. Sie ist im Lichten 166 Fuss 5 Zoll lang und 66 Fuss breit. Das Gewölbe des Mittelschiffes erhebt sich bis zu einer Höhe von 50 Fuss $9\frac{1}{2}$ Zoll, das Gewölbe der Seitenschiffe bis zu 26 Fuss. Im Aeusseren ist die Kirche ganz einfach; es fehlt der Thurm, an dessen Statt sich ein neues hölzernes Glockenthürmchen zeigt, und nur die westliche Seite, an welcher das Hauptportal sich befindet, hat eine einfache Giebelverzierung durch kantig aufgesetzte oder in gekreuzten Linien hervorragende Steine. Von vorzüglicher Schönheit, in der Hauptform wie in der Profilirung, ist dies Portal, und als Kapitäl des Thürstabes findet man ein ausserordentlich zierliches Ranken-Ornament.



System des Profiles der Portal-Gliederung.
(Der mittlere Theil dreimal wiederholt.)

Im Inneren des Schiffes gehen schwere Verhältnisse durch, fast noch an den früheren Rundbogenstyl erinnernd. Das Schiff wird von den Seitenschiffen getrennt durch kurze, theils viereckige, theils achteckige Pfeiler, aus denen Halbsäulen heraustreten als Träger der Gewölb-Gurte und der Bögen, welche die Mauern des über die Seitenschiffe sich erhebenden Mittelschiffes tragen und die Pfeiler verbinden. Diese Bögen ruhen auf einem Kapitäl, welches zumeist aus einer ohne Deckglied vorspringenden Welle besteht, die sich nach unterhalb, zuweilen ohne ein bestimmtes sonderndes Fuss-Glied, der Halb-Säule anschliesst; — wenn ein Fussglied da ist, so besteht dasselbe nur aus einem Rundstab. Diese Kapitäle, so wie die andern, die grösstentheils nur aus einem, mit einfachen Deck- und Fussgliedern versehenen Bande bestehen, sind mit Rankengewinden von schwachem Relief verziert, welche zum Theil freie Naturformen, als Wein- und Eichenlaub, nachbilden. Im Chor treten leichtere Verhältnisse ein. Die Halbsäulen, welche die Gewölbgurte tragen, beginnen hier erst in einer gewissen Höhe über den Chorsthühlen und ruhen auf mannigfach gestalteten Konsolen, welche zum Theil ganze Thiergruppen, Pelikane mit ihren Jungen, Adler mit geraubten Hasen u. dgl., darstellen. Von vorzüglicher Schönheit ist derjenige Theil des Chores, welcher den seltenen, aus der Form des Zehnecks entnommenen, siebenseitigen Schluss bildet, der im Grundriss über die Flucht der Seitenwände des Chors hinaustritt; wodurch, wenn man aus dem Schiff in diesen Chorschluss hineinblickt, eine lebendigere und mehr wechselnde Verbindung der architektonischen Linien entsteht¹⁾. Die einzelnen Theile desselben, die Fenster mit ihren Einfassungen und Brüstungen, sind durch Stäbe und Gesimse gesondert, was bei ihrer reichen Profilirung Ruhe und Klarheit im Gesamteindruck zu Wege bringt.

Das Kreuzgewölbe des Kapitelsaales, das aus gedrückten Spitzbögen besteht, ruht auf vier Säulen von kurzer Proportion, welche gleichfalls aus starken Ziegeln aufgemauert

¹⁾ Ein gleicher Chorschluss findet sich in der Johanniskirche zu Stettin, welche ebenfalls zu einem Franziskanerkloster gehörte.

Kapitäl-Ornament an der Mittelsäule des Portales.



sind. Kapitäl und Base springen fast gar nicht vor, indem ihr Hauptglied das Band ist, auf welchem die genannten Inschriften mit Buchstaben, die vor dem Brennen erhaben aufgedruckt worden, sich befinden. Im Kreuzpunkt der Gewölbgurte zeigen sich grössere runde Schlusssteine mit Rosetten, zum Theil mit feinen architektonischen Mustern. Andre Schlusssteine mit ausgezeichnet schönem Ornament findet man in dem zierlichen Sterngewölbe des späteren Conventsaales.



Kapitäle im Schiff der Kirche.



An den Wänden des Chores in der Kirche, unmittelbar über den Chorstühlen, befinden sich 30 Eichentafeln mit schwach erhabenem Schnitzwerk: ein runder Schild, darin jedesmal ein Symbol in Bezug auf die Passionsgeschichte, eingeschlossen von einem Ranken- oder Stabgeflecht, und unter demselben ein phantastisches, schlangenartiges Rankengewinde, zum Theil mit seltsamen Blumen, oder ein mehr architektonisches Ornament. Der Schild mit dem Symbol ist in der Regel bemalt, eben so die Blumen und das Innere der Kelchblätter. Ueber diesen Tafeln laufen die oben genannten Inschriften hin, deren Schriftzeichen in das funfzehnte Jahrhundert gehören.

Auf der nördlichen Empore befindet sich ein Schrein, in welchem die schöne Holzstatue einer auf der Schlange stehenden Madonna mit dem Christuskinde sich befindet; zu ihren beiden Seiten haben andre Figuren



Konsole im Chor der Kirche.

heiligen Franziskus gestifteten Klöster; über jedem derselben eine Bischofsmütze, als Zeichen, dass an diesen Orten Bisthümer waren.

Unter den in der Klosterkirche befindlichen Gemälden nennen wir zuerst eins der ältesten, welches für die vaterländische Geschichte wichtig ist. Es hängt auf der Nordwand des Chores, nahe dem Altar, in bedeutender Höhe; die Farben sind sehr verblichen. Es stellt einen knieenden jungen Ritter dar, in schwarzem Kleide und Harnisch und in weissem Mantel, mit gefalteten Händen; vor ihm der Heiland, stehend, in den Händen Geissel und Ruthe; aus den fünf Wunden fliesst das Blut in fünf Strahlen in einen Kelch. Ueber dem Ritter ein Adler, schräg getheilt in Schwarz und Roth, und daneben ein Wappenschild mit zwei über einander schreitenden Löwen, dem Wappen der Hohenlohe. Das ganze Bild hat eine Umschrift, die nur noch theilweise zu erkennen ist; wir theilen sie vollständig mit nach *Angelus amal. Marchiae* S. 190:

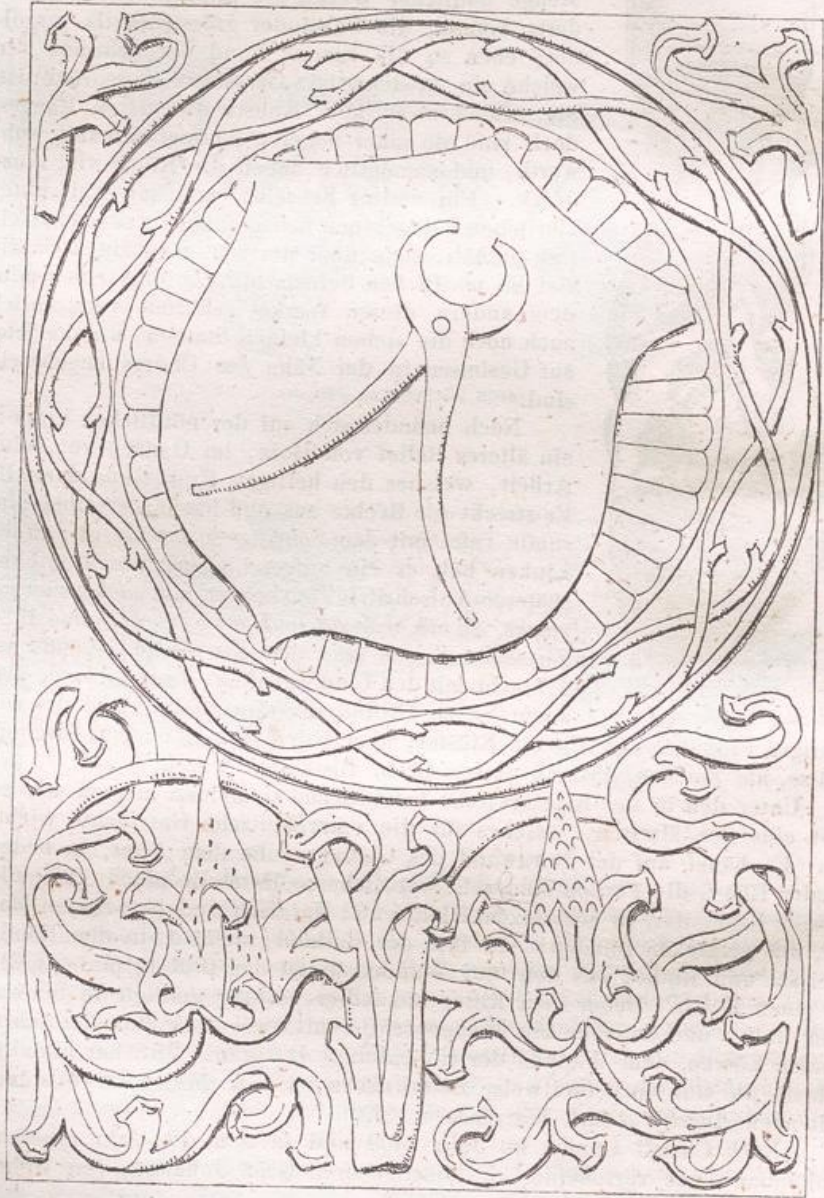
„Nach Christi Geburt im Jahr 1400 und in dem 12. Jahr am Sanct Columbanustage verscheidet der Hochgeboren Graff Johannes von Hohenlohe, dem Gott genade.“

Dieser Johann von Hohenlohe war der erste Feldherr, welcher für die

gestanden, welche jetzt fehlen. Die Flügel zu diesem Hauptschrein, wie sich aus der gleichen Höhe, dem gleichen Rahmenornament und der übereinstimmenden Arbeit ergibt, hängen im Anfange des Chores auf der Nordwand; sie enthalten, der eine den heiligen Andreas, der andre den heiligen Petrus. Diese Statuen sind, wie die grosse Menge ähnlicher Werke des funfzehnten Jahrhunderts, bemalt, die Gewänder grösstentheils vergoldet; eben so die innere Wand der Schreine, in welche ein tapetenartiges Ornament eingedrückt ist. Sie bilden zwar kein Kunstwerk ersten Ranges, doch sind sie einer näheren Aufmerksamkeit wohl werth, und namentlich haben die Köpfe viel Ausdruck. Ein anderer Schrein, welcher drei unter zierlichen Baldachinen neben einander sitzende Heilige enthält, steht über der später gebauten Sakristei im nördlichen Seitenschiff. Zu dem einen oder dem andern dieser Werke gehörten vermuthlich auch noch die sieben kleinen Statuen, welche jetzt auf Gesimsen in der Nähe des Chores angebracht sind.

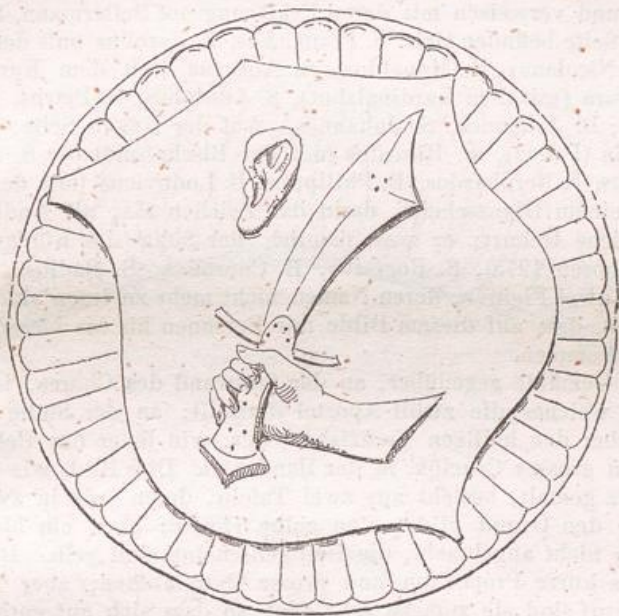
Noch befindet sich auf der nördlichen Empore ein älteres Relief von Holz, im Ganzen von roher Arbeit, welches den heiligen Franziskus darstellt. Er streckt die Rechte aus und hat in derselben eine runde Tafel mit dem Schriftzuge *ih̄s* (Jesus); in der Linken hält er ein aufgeschlagenes Buch mit der späteren Aufschrift: *Thurneisser hat mich neuw gemacht. da ich war alt und gar veracht. anno 1584.* Zu seinen Seiten sind drei kirchliche Gebäude angebracht mit den Unterschriften: *senis, orbino, ferraria* (Siena, Urbino, Ferrara), den Namen der vom

Fürsten des Hohenzollerischen Stammes, als Regenten der Mark, gefochten hat. Burggraf Friedrich von Nürnberg wurde zwar erst im Jahre 1417 mit der Kurmark vom Kaiser Siegmund belehnt, nachdem er sie von diesem käuflich an sich gebracht; doch hatte der Kaiser sie schon im Jahre 1412 an ihn verpfändet und ihn zum obersten Hauptmann und zum Verweser derselben ernannt. Und in demselben Jahre musste Friedrich noch ein Heer gegen die mit den Pommern verbundenen rebellischen Edelleute



Von den Chorstühlen.

schicken und ihnen eine Schlacht, am Kremmer Damm, liefern. Die Pomern siegten zwar, aber durch die Tapferkeit des brandenburgischen Heerführers, unseres Hohenlohe, der selbst im Kampfe fiel, so zweifelhaft, dass sie durch diesen Sieg mehr geschwächt waren, als ihre Gegner, und nichts



Von den Chorstühlen.

Weiteres gegen Friedrich unternahmen. Dem Johann von Hohenlohe zum Andenken ist noch lange, vielleicht noch heute, ein hölzernes Kreuz auf dem Kremmer Damm unterhalten worden (s. Buchholtz, Geschichte der Kurmark Brandenburg II, S. 573). Das Bild scheint in den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts zu gehören und somit gleichzeitig zu sein ¹⁾.

Ein andres der älteren Gemälde ist interessant für die Geschichte des Franziskanerordens. Es befindet sich an der Nordwand des Chores, neben den oben genannten Apostelfiguren; es ist roh auf Holz gemalt und stellt in der Mitte Christus am Kreuze dar, unter ihm auf einer aus dem Kreuz hervorgewachsenen Blume den heiligen Franziskus im grauen Mönchskleide, welcher durch fünf Blutstrahlen die Wundenmale des Heilandes empfängt. Unter dem Franciskus auf einer weissen Tafel eine Inschrift, die einige Verse der Apokalypse, Kap. 7. V. 2—4: *Vidi alterum angelum ascendentem ab ortu solis etc.*, enthält. Die Erscheinung dieses zweiten Engels wurde nämlich schon früh auf den heiligen Franziskus gedeutet. Auf der einen Seite dieser Tafel die heilige Jungfrau, knieend, mit der Krone; neben ihr ein Kurfürst mit kurfürstlichem Hut und Mantel, vielleicht der Stifter des Klosters; auf der andern Seite die heilige Klara und eine andre Franzis-

¹⁾ Ich war in der obigen Nötiz über die Ereignisse des Jahres 1412 der gangbaren Darstellung der damaligen Verhältnisse gefolgt. Neuere Forschungen darüber siehe in der Schrift von A. F. Riedel: „Zehn Jahre aus der Geschichte der Ahnherren des Preuss. Königshauses,“ 1851.

kanerin. Noch tiefer zwei sehr kleine weibliche Donatoren; das Spruchband zwischen diesen ist beschädigt, so dass die Schrift auf demselben nicht mehr zu lesen. Von dem Kreuz geht nach beiden Seiten ein Rankengewinde aus; darin die Bilder von 24, zumeist heiligen Franziskanern angebracht sind, die Mehrzahl derselben in der Mönchskappe. Wir nennen die Namen und verweisen mit deren Erklärung auf Bellermann, S. 31. Auf der rechten Seite befinden sich: S. Franziskus, S. Jacobus (mit der Bischofsmütze), S. Nicolaus, B. Monaldus, S. Andreas (mit dem Kardinalshut), S. Bonaventura (mit dem Kardinalshut), S. Adolphus, B. Petrus, B. Ulrichus, S. Silvester, B. Johannes, S. Johannes. Auf der linken Seite: S. Anthonius de Pada (Padua), S. Ricardus (mit der Bischofsmütze), S. Anthonius, B. Franciscus, S. Bernhardus, B. Philippus, B. Lodovicus (mit der Bischofsmütze und einem Glanzschein, darin das Zeichen *ih̄s*, als Andeutung auf seine fürstliche Geburt; er war nämlich der Sohn des Königs Carl von Sicilien, geboren 1275), S. Rogerius, B. Conradus, S. Badius. Auf diese folgen noch zwei Figuren, deren Namen nicht mehr zu lesen sind. Bemerkenswerth ist, dass auf diesem Bilde nur Personen bis ins vierzehnte Jahrhundert vorkommen.

Diesem Gemälde gegenüber, an der Südwand des Chores, ist ein Bild angebracht, welches die zwölf Apostel darstellt; an der Stelle des Judas Ischarioth aber den heiligen Franziskus, der, wie jeder der Uebrigen sein Emblem, ein grosses Crucifix, in der Hand hält. Dies Bild, wie das vorige roh auf Holz gemalt, besteht aus zwei Tafeln, deren jede in zwei Hälften getheilt ist; den Grund bildet eine gelbe Tapete, oben ein blauer Rand. Gold ist gar nicht angebracht, die Heiligenscheine sind gelb. Die Figuren haben etwas kurze Proportion und grosse Extremitäten; aber in Haltung und Faltenwurf sind sie zumeist sehr edel, so dass sich auf gute Vorbilder schliessen lässt. Uebrigens gehört dies Bild nicht zu den ältesten.

Unter den älteren Bildern von einigem Kunstwerth nennen wir vorerst eine Kreuzabnahme, welche auf der Südwand des Chores nahe dem Altar, unmittelbar über den Chorsthühlen, angebracht ist. Das Bild ist mit Oelfarben, wie es scheint, auf Kreidegrund gemalt, welcher über eine auf Holz geklebte Leinwand gelegt ist. Die Köpfe, namentlich der des klagenden Johannes, haben Leben und Ausdruck. Die Heiligenscheine bestehen aus goldenen Strahlen und Blumen. Ueber der Gruppe schweben vier kleine buntbekleidete Engel mit bunten Flügeln, deren einer die Lanze, ein anderer den Stab mit dem Schwamm hält. Auf der Einfassung des Bildes sind auf der einen Seite der heilige Franziskus und die heilige Barbara gemalt, auf der andern die heilige Elisabeth und ein vierter Heiliger; unten Leidenswerkzeuge und Anderes in Bezug auf die Passion; oben, auf einem verschlungenen Bande, folgender Spruch:

*Sich mensche gades kint ist dot
dat was der muder jammer groth
Doch was des ys den sunder not
dat ih̄us vorgoth syn blut szo rot
Mensche lad dy des erbarmen
vnde bidde truwelik vor die armen.*

Ausgezeichneten Kunstwerth hat ein andres Bild, welches an derselben Wand, nahe dem oben genannten Franziskanerbilde hängt; ein schirmender Beichtstuhl ist vor den grösseren Theil desselben gebaut worden, und das Bild im Wesentlichen nicht bedeutend verletzt. Es ist mit Oel-



S. Franciscus aus dem Bilde mit Fr. Herm. Musa.

farben auf Leinwand gemalt und stellt eine stehende Madonna mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, dar; zwei Engel halten über dem Haupte der Maria eine Sternenkronen. Darüber die Inschrift: *Alderschöneste machet maria*, mit ihrer Uebersetzung: *Pulcherrima virgo Maria*. Rechts neben ihr ist der heilige Franziskus, welcher die Hand des Christuskindes fasst und demselben ein kleines Crucifix entgegenhält, daraus fünf Blutstrahlen ihm die Wundenmale bringen. Unter ihm ein anderer Franziskaner mit einem schwarzen Käppchen, welcher den Fuss des Kindes fasst, um ihn zu küssen. Und unter diesem knieend ein dritter Franziskaner, der Donator, welcher die Hände betend emporstreckt, mit zwei Spruchbändern; auf dem einen derselben steht: *O schöneste Marie, bidde ihesum vor my, sunt vn' salich make my*; auf dem andern der etwas undeutliche Name des Donators: *Fräter Hermannus Musa*. Auf der linken Seite der Madonna steht zu oberst ein Bischof; unter diesem noch ein Franziskanermönch, in den Händen ein aufgeschlagenes Gebetbuch und eine Oblate; und als dritte Figur die heilige Klara, welche in der einen Hand einen Apfel, in der andern eine Monstranz hält. Die Figuren sind, im Verhältniss zu den Köpfen, schmal und kurz, in der Haltung hart und trocken; doch die Köpfe selbst vollendet in der Form, lebendig und ausdrucksvoll. Eine grosse Milde und fast weiche Gemüthlichkeit spricht aus den Gesichtern des Franziskus und des jungen Bischofs; aber das Gesicht der Madonna fesselt durch eine unbeschreibliche Lieblichkeit den Beschauer. Das Bild erinnert an die Arbeiten des alten Wilhelm von Köln.

Zwei andre vorzügliche Gemälde gehören in die niederdeutsche Schule und würden, wenn man nach einer genaueren Prüfung, als in ihrem jetzigen Zustande möglich, den Lucas Cranach als ihren Verfertiger nennen wollte, diesem Meister nur zum Ruhme gereichen. Das eine derselben, mit Oelfarben auf Holz gemalt und, wie es scheint, ganz wohl erhalten, hängt auf der nördlichen Empore und stellt den Christus mit seinen Jüngern bei der Martha vor, welche knieend die Auferweckung des Lazarus zu erleben scheint. Unter den Frauen der Martha sind mehrere anmuthige Köpfe, und würdevoll sind die beiden knieenden ritterlichen Donatoren gehalten. Das Bild hat folgende Unterschrift:

Anno Domini M. CCCCC und im XXI Jar. Am Tag Albini Stary der Vil virdic Edel und gestrenc Herr Claus vom Bach veilt Groscomter des Ritterlichen Teutschen Ordens in Preussen Dem Got Geruch Genedick Vnd Barmherzick zu Sein, Bet ein innick Pater Noster und Ave Maria vor die verstorben Seelen Jost T. Truchses von Beczenhausen Deuschs Ordens zu Dieser czeit Testamentarius Gewestl.

Das Bild hängt leider an einer so dunkeln Stelle, dass nicht Vieles deutlich zu erkennen ist.

Das zweite Gemälde, gleichfalls mit Oel auf Holz gemalt, hängt nahe dem Eingange des Chores, an der Querwand des südlichen Seitenschiffes. Es ist leider sehr verunreinigt und beschädigt; doch sind die Farben nicht verwaschen, sondern an einzelnen und glücklicherweise zumeist nicht an den bedeutendsten Stellen abgesprungen. Es stellt eine Abnahme vom Kreuz dar und gehört, was die Art der Behandlung, so viel davon im jetzigen Zustande des Bildes zu erkennen ist, was die Anordnung des Ganzen, was Leben, Charakter und Ausdruck in den einzelnen Figuren und besonders in den Köpfen anbetrifft, zu einem der trefflichsten Werke jener Zeit. Der Christusleibnam im Vorgrunde ist merkwürdiger Weise mit

halboffenen gebrochenen Augen dargestellt. Der grosse Schmerz in dem knabenhaften Johannes zu dessen Häupten, in den knieenden, klagenden Frauen, in den beiden Greisen zeugt, wie er sich auch in den verschiedenen Figuren verschieden äussert, von dem reinen und einfältigen Gemüthe des Meisters, und bis in die Seele des Beschauers geht der auf diesen gerichtete Blick der einen Frau, welche die Schmerzensmutter von hinten umfasst. Die Verbrecher an den andern beiden Kreuzen sind gleichfalls ihrer verschiedenen Eigenthümlichkeit gemäss gehalten; eine reiche Landschaft würde das Auge des Beschauers in die Ferne hinausziehen, wenn es nicht unwillkürlich immer wieder auf die Gruppe des Vorgrundes zurückkehrte.

Auf der oben genannten nördlichen Empore hängt unter andern noch ein Gemälde, welches Thurneisser als eine Gedächtnisstafel bei dem Tode seiner zweiten Gemahlin in der Kirche aufhängen liess. Es stellt ihn mit den Seinigen in Pilgerkleidern dar, knieend und emporschauend nach einer Erscheinung der heiligen Dreifaltigkeit. Charakteristisch ist das scharf geschnittene Profil des seltenen Mannes.

Das jetzige Altarblatt ist ein gut gemeintes Bild im Haarbeutelstyl. Auf der Rückseite befinden sich mehrere alte Gemälde auf Goldgrund, welche aber durch den frechsten Muthwillen gänzlich ruinirt sind; die wenigen halberhaltenen Köpfe, die noch wehmüthig aus den Trümmern hervorblicken, verrathen manche Spur ihrer ehemaligen Trefflichkeit.

In der Sakristei zeigt man ein hübsches pokalartiges Gefäss von Messing mit einem hohen, spitzen Aufsätze, welches vermuthlich zur Aufbewahrung von Hostien diente. Es ist in der Hauptform sechseckig, mit Thürmchen auf den Ecken und mit kleinen Medaillons auf den sechs Seitenfeldern, welche in getriebener Arbeit Momente aus dem Leben des Heilandes — die Geburt, die Geisselung, die Kreuztragung, den Kreuzestod und die Auferstehung — und eine Rosette darstellen. Statt des einen Thürmchens ist eine Figur des grossen Christoph mit dem Christkinde angebracht.

Wenn, wovon man seit einiger Zeit spricht, eine Renovation dieser Kirche vorgenommen wird, so möchte wohl, unbeschadet der gottesdienstlichen Bedürfnisse, die ursprüngliche Form derselben in ihrer Reinheit wieder herzustellen sein, so dass nemlich besonders die störenden und wenig brauchbaren Emporen ganz hinausgeschafft würden. Und es dürfte, wenn überhaupt eine, gerade diese Kirche — gleichfalls ohne Eingriff in die Rechte des Gottesdienstes — zu einem Museum für Denkmäler der vaterländischen bildenden Kunst, so wie die Moritzkapelle in Nürnberg, nicht unpassend erscheinen. Solcher Denkmäler ist aber eine nicht geringe Menge in Stadt- und Dorfkirchen verstreut und leider dem Freunde derselben zumeist noch unbekannt. Wir haben deren manche von bedeutendem Kunstwerth gefunden; aber sie befanden sich nur zu oft in sehr vernachlässigtem Zustande und gehen mehr und mehr ihrem Untergange entgegen.“ — —

Die erwünschte Renovation der Klosterkirche ist vor mehreren Jahren erfolgt. Das Aeussere, wenigstens die Façadenseite, hat dabei eine reichere architektonische Ausstattung erhalten: zwei achteckige Thürme mit zierlichen Spitzen, die zu den Seiten des Portales vorgebaut sind, und ein mit leicht durchbrochener Spitze versehenes Thürmchen über der Zinne des

Giebels, — eine Decoration, die aber so wenig zu der schlichten alten Anlage, wie zu dem Style ihrer Formen sonderlich passen will. Auch das in das Hauptfenster der Façade eingesetzte Stabwerk ist mehr nach den allgemeinen Principien des gothischen Styles, besonders in dessen rheinischer Gestaltung, als nach der derben Weise des Backsteinbaues gebildet.

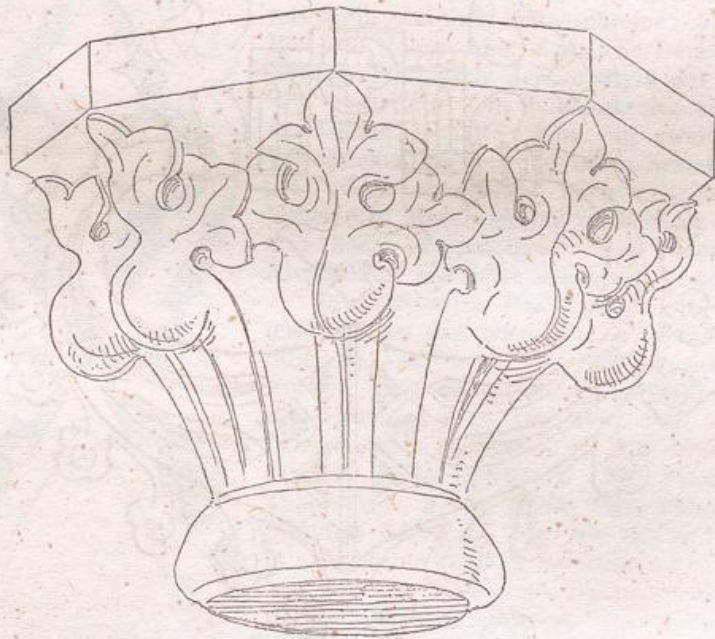
Das Innere aber hat sehr dadurch gewonnen, dass die störenden Einbauten beseitigt sind, dass der Fussboden, der bedeutend aufgehört war, auf seine ursprüngliche Tiefe zurückgeführt ist, auch Wände, Pfeiler, Gliederungen und architektonische Ornamente von der Kalktünche befreit sind, und nunmehr wieder in der eigenthümlichen Reinheit ihrer Formen erscheinen. Die Arkaden des Schiffes machen nun doch einen starken, weiten und kühnen Eindruck, und das ganze kunstgeschichtliche Räthsel dieses merkwürdigen Gebäudes — denn das ist es in der That — tritt dem Beschauer noch auffälliger entgegen. Es ist in diesen massig spitzbogigen Arkaden des Schiffes ein Element, welches in gewissem Betracht noch an den Uebergangsstyl erinnert; selbst in denjenigen der Kapitäl ihrer Halbsäulen, deren Blätterornament strenger stylisirte Formen hat, befolgt diese Stylisirung noch in etwas die Motive der Uebergangszeit, während die Anwendung von Wein- und Eichenblättern an andern Kapitälern allerdings ganz in der Art erscheint, wie dergleichen auch anderwärts im nordöstlichen Deutschland im ersten Stadium der entwickelten gothischen Bauweise vorkommt. Der Bau des Chores entspricht völlig dieser letzteren Bauweise. Es ist übrigens keine äussere Spur vorhanden, daraus sich entnehmen liesse, dass der Chor etwa später aufgeführt sei als das Schiff; auch entspricht die Gliederung des Hauptportales auf der Westseite in ihrem Grundprincip der Gliederung einer im Chorschluss befindlichen Thür, welche zur Sakristei führt: in beiden herrscht ein scharf birnenförmiges Profil vor, das nicht minder auch an den Gewölbgurten der Kirche durchgeht, das wiederum für das erste Stadium der Ausbildung des Gothischen massgebend ist und in seiner besondern Eigenthümlichkeit auch sonst diese Epoche des Backsteinbaues charakterisirt. Die Kirche ist also als ein Denkzeichen dieser Epoche aufzufassen, aber mit einem Festhalten eigenthümlicher Reminiscenzen an die nächst vorangegangene Epoche, welches in so später Zeit doch selten und vielleicht für die spätere Entwicklung der Architektur in unsern nordöstlichen Landen bezeichnend ist. Die Arkaden des Schiffes gemahnten mich einigermaassen an das Verhältniss der Arkaden im Schiff des Magdeburger Domes; es wäre nicht undenkbar, dass ein irgendwie vermittelter Einfluss von dort auf diese Disposition eingewirkt hat. Ob die oben angeführte Jahreszahl 1271 als die der Gründung dieser Kirche anzunehmen, oder ob dieselbe vielleicht noch um ein Paar Jahrzehnte jünger und mit jenem Geschenke der zwischen Tempelhof und Berlin belegenen Ziegelei vom Jahre 1290 in Verbindung zu bringen ist, lasse ich hier dahingestellt.

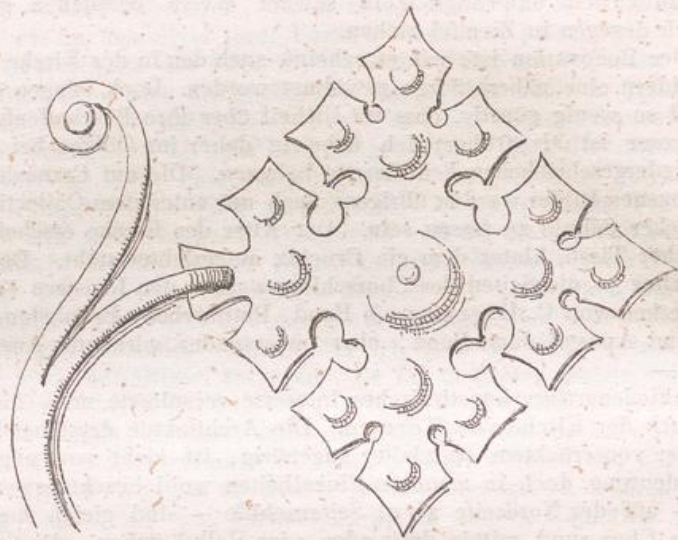
Wesentlich trägt zu dem kräftigen Eindrucke, den das Innere hervorbringt, der Umstand bei, dass das Material der grossen gebrannten Steine jetzt wieder dem Blicke frei liegt. Nur an den Laibungen der grossen Bögen, die die Oberwände des Mittelschiffs tragen, und an den Kappen der Gewölbe erscheint, ohne Zweifel der ursprünglichen Einrichtung entsprechend, ein Kalkputz. Auf jene Laibungen ist, einfach mit schwarzer Farbe, ein kräftiges Ornament gemalt, ohne Zweifel ebenfalls nach vorgefundenen alten Mustern. Ob die nicht sehr harmonisch bunte Zuthat an

den Gewölbgurten ursprünglich in solcher Weise beschaffen gewesen, möchte ich dagegen in Zweifel ziehen.

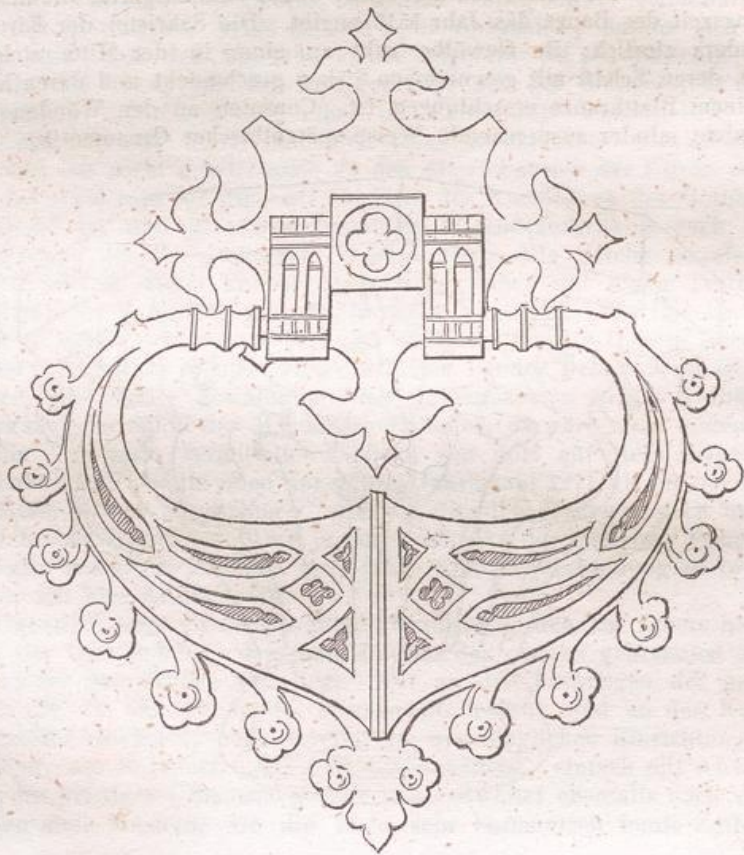
Bei der Renovation ist, wie es scheint, auch den in der Kirche vorhandenen Bildern eine nähere Sorge gewidmet worden. Doch hängen sie jetzt zum Theil so wenig günstig, dass ein Urtheil über ihre Beschaffenheit jetzt fast schwerer ist als früher; ich habe es daher im Obigen bei der vor Jahren niedergeschriebenen Schilderung belassen. Die auf Cranach's Richtung bezogenen Bilder werden übrigens doch nur unter dem Collectivbegriff Cranach'scher Schule zu fassen sein. Der Altar der Kirche erscheint jetzt als einfacher Tisch, hinter dem ein Crucifix aufgerichtet steht. Der Raum um den Altar — die Seiten des Chorschlusses unter den Fenstern — haben durch Fresken von C. Herrmann's Hand, Patriarchen, Propheten, Evangelisten und Apostel darstellend, eine bedeutender wirkende Ausstattung erhalten. —

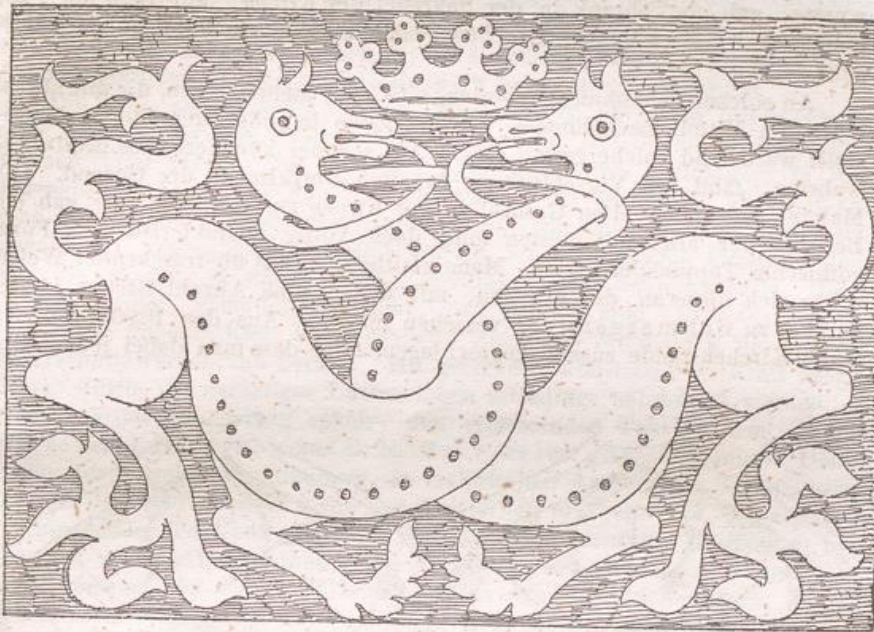
Verschiedenartiges künstlerisches Interesse veranlasste mich mehrfach, zum Besuch der Kirche von Bernau. Die Architektur derselben, schon dem weiter vorgerücktem Mittelalter angehörig, ist nicht von ungewöhnlicher Bedeutung, doch in manchen Einzelheiten wohl beachtenswerth. Die Schiffe — auf der Nordseite zwei Seitenschiffe — sind gleich hoch, die Pfeiler im Chor rund mit je drei oder vier Halbsäulchen, die zwischen den Schiffen zum grösseren Theil achteckig mit je acht Halbsäulchen. Das Gewölbe hat bunte Gurtverschlingungen; daran eine Inschrift, die als Vollendungszeit des Baues das Jahr 1519 angibt. Die Sakristei der Kirche ist besonders zierlich; ihr Gewölbe ruht auf einer in der Mitte stehenden Säule, deren Schaft mit gewundenen Stäben geschmückt und deren Kapitäl mit einem Blattkranz umschlungen ist. Consolen an den Wänden zeigen eine nicht minder ansprechende Weise spätgothischer Ornamentik.





(Bernau. Von dem Eisenwerk des Tabernakelschrankes.)





(Bernau. Von dem Schrank in der Sakristei.)



(Lindenberg.)

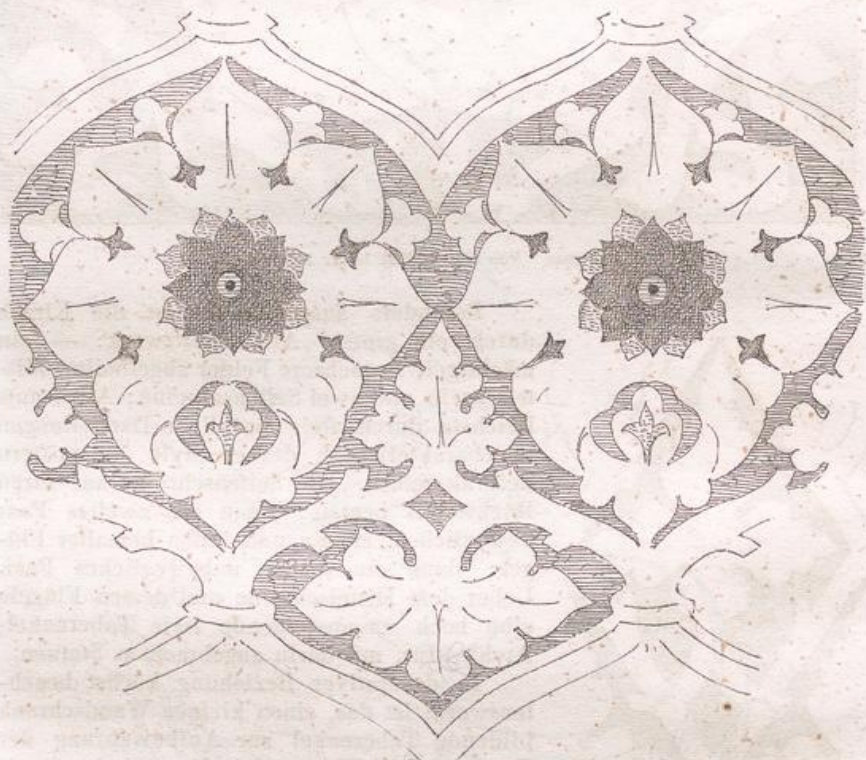
Besonders ausgezeichnet ist die Kirche durch ein grosses Altarschnitzwerk: — ein mächtiger, in mehrere Felder abgetheilter Mittelschrein und zwei Seitenschreine; Alles aufs Reichste durch freie figürliche Darstellungen im charakteristisch derben Style der spätern Zeit ausgefüllt. Die Seitenschreine auf ihren Rückseiten bemalt; dann ein zweites Paar beweglicher, aussen und innen bemalter Flügel; dann ein drittes unbewegliches Paar. Ueber dem Mittelschreine und dessen Flügeln eine hoch emporsteigende freie Tabernakel-Architektur, mit darin angebrachten Statuen.

In decorativer Beziehung höchst beachtenswerth ist das, einen kleinen Wandschrank bildende Tabernakel zur Aufbewahrung der Hostien. Die Thüren desselben sind mit einem Eisenbeschlage versehen, der, zu den kunstreichsten Blätterranks ausgebildet, die Flächen völlig überdeckt. Das Schloss des Tabernakels, die in Gestalt eines Thürklöpfels gebildete Handhabe sind auf ähnliche Weise in zierlichster Feinheit behandelt.

Von der Weise, wie man dem einfachen Holzgeräth durch schlichte Schablonenmalerei wiederum ein künstlerisches Gepräge zu geben

wusste, gab ein Schrank in der Sakristei der Kirche, auf dem ein Paar phantastisch verschlungene Drachen gemalt waren, ein bezeichnendes Beispiel. —

An solchen Schablonenmalereien, ein- oder mehrfarbigen, die mit höchst einfachen Mitteln nachahmten, was anderswo in prächtigen Stoffen hergestellt ward, und solchergestalt manch ein schönes künstlerisches Motiv bewahrten, fand ich Verschiedenes in alten Dorfkirchen der Gegend. Die Malerei an einem alten Gestühl in der Kirche zu Lindenberg gab ein Beispiel der allerschlichtesten und doch völlig charakteristischen Form gothischer Teppichdecoration. Mannigfaltiger, in fast überraschender Weise, zeigte sich diese an den Mustern, mit denen eine Anzahl Bretter in der Kirche zu Schmargendorf versehen waren. Aus den Brettern waren einige Kirchenstände zusammengeschlagen, ohne dass man dabei jedoch auf



den Zusammenhang, den die Formen der Malerei ursprünglich — bei irgend einer andern Verwendung der Bretter — gehabt, eine Rücksicht genommen hätte; das Aufsuchen des Zusammengehörigen, zumal bei der doch schon ziemlich verwischten Beschaffenheit der Malerei, hatte etwas von einem *Jeu de patience*. Da ergaben sich brillante Muster in der Form der Verschlingungen des spätgothischen Fensterstabwerkes, verschiedenfarbige Teppichmuster mit vollen gothischen Blumen, wie wir sie an alten Messgewanden kennen, und andre, die mehr das Gepräge von Wandteppichen hatten. Bei einem von diesen war es seltsam, zu bemerken, dass die Formen zum Theil schon

in das barocke Wesen des siebzehnten Jahrhunderts übergangen. Unstreitig gehörten die Arbeiten überhaupt erst dieser spätern Zeit an und liessen es erkennen, wie lange hier, neben diesen barocken Formen, doch auch noch die rein mittelalterlichen ihre Geltung zu behaupten vermochten.

Die eben angedeuteten Studien führten mich zu einem Unternehmen, oder vielmehr zu dem Probehefte eines solchen, welches unter dem etwas kühnen Titel „Denkmäler der bildenden Kunst des Mittelalters in den Preussischen Staaten“ (Quer Folio) erschien. Es war dabei zunächst auf eine Darstellung bildnerischer Gegenstände, die den östlichen Provinzen angehören, abgesehen. Das Heft enthält ornamentistische Darstellungen, wie die vorstehend mitgetheilten, architektonische Schmucktheile, Holzschnitzarbeiten, gemaltes Ornament, das letztere zum Theil aus den in Gemälden angebrachten Verzierungen, auch das Mittelstück des grossen Altarschnittwerkes von Bernau. Mit geeigneter künstlerischer Kraft ausgeführt, dürfte ein derartiges Unternehmen allerdings belohnend werden. — Dann schrieb ich, wenig später, den erläuternden Text zu dem schönen Werke von J. H. Strack und F. E. Meyerheim: „Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg, in malerischen Ansichten aufgenommen,“ welches in vier Heften in Folio mit meisterhaft gearbeiteten Lithographien erschien. Der Text hat zu wenig selbständige Bedeutung, als dass es hier thunlich wäre, auf denselben näher zurückzugehen. Ich kann es mir indess nicht versagen, an dieser Stelle flüchtig an den Inhalt jener Hefte, der für das Monumentalstudium um so wichtiger ist, als den merkwürdigen Denkmälern der alten brandenburgischen Mark noch keine weitere bildliche Darstellung zu Theil geworden ist und dieselben hier zugleich mit ächt künstlerischem Sinne aufgefasst sind, zu erinnern. Da treten dem Beschauer die ernstesten kirchlichen Gebäude von Stendal, Tangermünde, Salzwedel, Jerichow u. s. w., die kühnen und zum Theil prächtigen Thorbauten dieser Städte, die vielleicht nur mit den spanisch-maurischen zu vergleichen sind, die Beispiele der eigenthümlich dekorativen Gestaltung der Architektur, die — wie die Fassade des Rathhauses zu Tangermünde — dem Bau mit gebrannten Steinen in den nordöstlich deutschen Landen ein so charakteristisches Gepräge aufgedrückt haben, in anschaulicher Gestalt entgegen. — Noch später (1836) erschienen zwei Hefte „Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den Brandenburgischen Marken“ von A. von Minutoli, ohne dass aber, soviel mir bekannt, auch diesem, trefflich angelegten Unternehmen eine weitere Folge gegeben wäre. Noch harren die Marken — wie freilich noch so mancher andre Theil Deutschlands — ihrer kunstgeschichtlichen Durchforschung und einer genügenden, auch das Einzelne charakterisirenden bildlichen Darstellung ihrer Denkmäler. Die, einem verwandten Culturkreise angehörigen Denkmäler von Pommern werden, soviel meinerseits für dieselben geschehen, im Fortschritt dieser Sammlung ihre Stelle finden.

III.

REISEBLÄTTER

vom Jahr 1832.

(Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, No. 4, ff.)

Magdeburg.

Ich hatte lange genug in Büchern von der deutschen Kunst im Mittelalter gelesen; mich verlangte einmal wieder nach eigner, lebendiger Anschauung. Es war die alte Wanderlust, die ihre Flügel aufs Neue rührte. In deutschen Landen wird so viel gereist, alle Tage gehen Eilwagen von Berlin nach Magdeburg; ich beschloss getrost mein Bündel zu schnüren und dem Zuge in die Ferne zu folgen.

Potsdam, die erste Station, hatte diesmal Nichts, was mich fesseln konnte; die Reisegesellschaft ebenso wenig. Durch Brandenburg, dessen Kirchen für den nordischen Backsteinbau wichtig sind, kamen wir in der Nacht; ich sah nur, als ich den Kopf zum Wagenfenster hinaus steckte, den grossen Roland vor dem Rathhause stehen; das über sein Haupt gewachsene Schlingkraut ward im Winde auf und nieder bewegt, er schien in der Dämmerung traumhaft zu nicken. In Burg fielen mir die grossen, aus Granitsteinen erbauten Kirchen auf.

Gegen Mittag waren wir in Magdeburg. Eine besonders malerische Ansicht gewährt der Dom von den beiden Brücken aus, über die man von Berlin kommend, in die Stadt fährt. Da erhebt sich über der Elbe erst der Fürstenwall mit seinen gemauerten Bastionen, drüber grüne Bäume, Gärten, Dächer von Häusern, dann die Dächer der Seitenkapellen des Doms, des Bischofganges um den Chor, des Chores selbst, endlich das Schiff und die hohen Thürme; ein mannigfacher Wechsel der Linien, der Details und der Gesamtmassen. Mein erster Gang war auf den Domplatz. Der Eindruck jenes majestätischen Gebäudes hat für Einen, der lange in Berlin war, zu Anfang etwas höchst Ueberraschendes, fast Betäubendes; es fällt dem Auge schwer, sich in diesen weitläufigen Räumen und Massen zurecht zu finden. Indess gelingt es dem Anschauer doch bald, bei der verhältnissmässig einfachen Structur dieses Münsters, den eigenthümlichen Charakter der einzelnen Haupttheile zu erfassen. Kräftig und fest streben die Thürme in fünf Absätzen empor, sich leicht zu den sechzehnseitigen, blumengeschmückten Pyramiden der Spitze zusammenziehend. Zwischen den Thürmen, von zwei starken Streben gehalten, ist das reichgegliederte und verzierte Hauptportal; und drüber, und über das grosse Fenster hinauf zieht sich dieser reiche Schmuck — denn die Thürme selbst sind wenig verziert — bis in die Spitze des Hauptfrontons empor. Um den zweiten Absatz der Thürme läuft eine durchbrochene Gallerie, die, das Dach des Mittelschiffes berührend, sich um die ganze Kirche hinzieht; hier wurden am Tage des heiligen Mauritius, dem der Dom gewidmet ist, von der Geistlichkeit festliche Processionen gehalten und die Reliquien des Heiligen der unten versammelten Menge vorgewiesen. Das Mittelschiff hebt

sich leicht und schlank über die Seitenschiffe empor, welche mit einer Reihe zierlich gebildeter Giebel, den einzelnen Querdächern über den einzelnen Gewölben der Seitenschiffe entsprechend, geschmückt sind. Einen besonders wohlthuenden Eindruck macht der Chor mit seinen mehr ausgebreiteten, zwiefachen Vorlagen der Seitenkapellen und des Bischofganges; einige fremdartig scheinende Elemente, z. B. das flachere Dach über dem Bischofgange (obgleich dasselbe durchaus motivirt ist) geben diesem Theile des Doms einen eigenthümlichen Reiz. Doch auch, wenn man also jenes ersten Eindruckes Herr geworden ist und nun mit anatomischer Ruhe zu untersuchen beginnt, was der eigentliche Plan des Baumeisters war, was aus früherer Zeit vielleicht in das Gebäude mit aufgenommen, was in späterer hinzugefügt sein mag, auch dann noch findet man des Ueberraschenden und Originellen so viel, dass es schwer hält, zu einer bestimmten Ansicht darüber zu gelangen. Denn allerdings erkennen wir bald in der Construction des Chores ältere Motive als in der des Schiffes, aber der Uebergang von dem einen in das andere ist, namentlich im Innern, auf eine so unmerkliche Weise durchgeführt, die neueren Formen stehen in einem so wenig schroffen Widerspruch gegen die älteren, wie es mir noch an keinem andern Bauwerke der Art vorgekommen ist.

Büsching ¹⁾ ist der Ansicht, dass der alte, von Kaiser Otto I. im Jahre 962 gestiftete Dom nicht, wie man früher annahm, auf der nordöstlichen Seite des Domplatzes, sondern eben auf der Stelle des jetzigen Domes gelegen habe; er sieht in dem, was wir jetzt noch als hohen Chor bewun-

dern, das Werk, welches Otto der Grosse erbauen liess, — wenn er auch in Manchem, z. B. in dem durchweg herrschenden Spitzbogen, verändert sei. Und wirklich möchte es, da der alte Dom erst im Jahre 1207 abgebrannt ist, schwer werden, jene kurzen Pfeiler, welche den Chor von dem unteren Umgange trennen, jene völlig byzantinisch gebildeten Blätterkapitäle, jenes mit griechischer Strenge gemeisselte Akanthusblatt, welches im Chöre häufig vorkommt, noch als Werke des dreizehnten Jahrhunderts gelten zu lassen.

Uebrigens bezeichnet auch der Hauptstyl des Schiffes, insbesondere soweit es sich nicht über die Höhe der Seitenschiffe erhebt, noch die erste Epoche des Spitzbogenstyles: massenhafte Verhältnisse, dicke runde



Säule im Chor.

¹⁾ Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands. S. 134 u. s. f. (Es bedarf gegenwärtig — 1851 — der Bemerkung nicht, dass Büschings Ansicht durch das Ergebniss der neueren Forschungen durchaus umgestossen ist und dass auch die alterthümlichsten Theile des Magdeburger Domes erst der Zeit nach dem Brande von 1207 angehören können.)

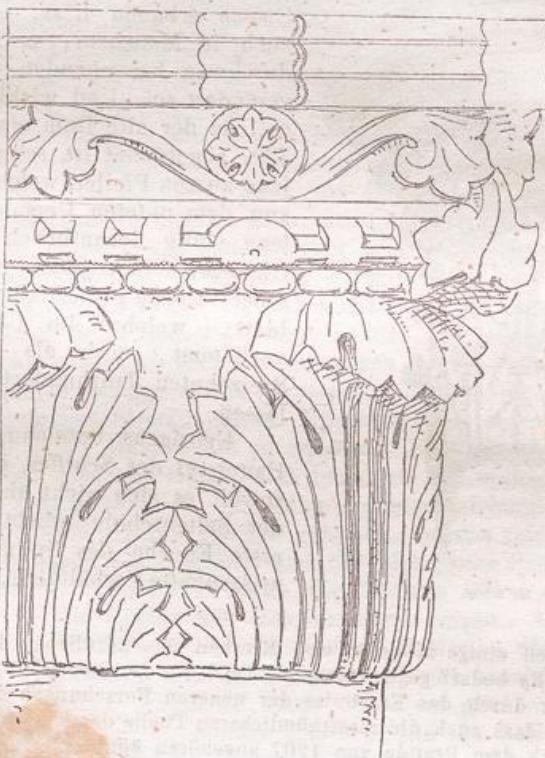
Gurte und Kapitäle, deren Blätterschmuck zum Theil noch jenen byzantinischen Kapitälern des Chores nachgebildet ist. Merkwürdig ist es zugleich,



Vom Kapitäl der Chorsäulen.



Basis der Chorsäulen.



Auf dem Bischofsgange.

wie vom Chore nach den gegen die Thürme gelegenen Enden des Schiffes zu, die Kapitäle der Pfeiler und Halbsäulen aus jenen byzantinischen in wirklich gothische Formen übergehen, sowohl was die Hauptformen (des Kraters), als was die Blättermotivierung anbetrifft. Es wird uns endlich nicht überraschen, auch Formen des späteren, mehr ausgebildeten gothischen Styles, namentlich im Aeusseren, anzutreffen, wenn wir wissen, dass der neue Dom, im Jahre 1208 gegründet, erst 1363 eingeweiht, dass noch bis 1520 an den Thürmen gebaut worden ist¹⁾.

Was die merkwürdigen Statuen betrifft, welche sich im Chor und zwar an den Pfeilern desselben, über den Granit-säulen befinden, so dürfte es nicht mindere Schwierigkeit haben, auch über deren Alter etwas Näheres zu bestimmen. Büsching, vielleicht um authentische Portraits der beiden ersten Ottonen, welche sich unter diesen Statuen befinden, zu gewinnen, wünscht ihre Anfertigung bis in's zehnte Jahrhundert zurück zu datiren; doch weiss ich nicht, welche haltbaren Gründe dafür aufzustellen sein möchten. Vielmehr glaube ich auf ein späteres Alter schliessen zu dürfen. Denn einerseits treten eben keine besondern Kennzeichen des, in jener Zeit noch allgemein herrschenden byzantinischen Styles hervor, — die Figuren sind kurz, ohne Andeutung einer gewissen, den byzanti-



¹⁾ Eigenthümlich ist es, wie bei dem Magdeburger Dome, der ursprünglich mit so schlichten und gemessenen Höhenverhältnissen begonnen hatte, im Lauf der Jahrhunderte ein stets wachsender Drang in der aufwärts strebenden Richtung sich geltend macht, wie derselbe schliesslich das Gesetz der besonnenen, im gegenseitigen Bedingniss ihrer Theile beschlossenen Composition weit unter sich lässt und somit aus dem künstlerisch Erhabenen in phantastische Willkür überspringt. Ich meine hiemit besonders den Umstand, dass der Giebel des Zwischenbaues zwischen den Thürmen sich von dem eigentlichen Dachgiebel (mit dem er doch im entschiedensten Zusammenhange stehen sollte) lossagt, dass er ihn hoch, um ein neues mächtiges Geschoss, übersteigt, damit aber Zweck und Bedeutung verliert. In der That macht diese Anordnung, — die wir übrigens in Norddeutschland mehrfach wiederholt finden, — auf unser Gefühl keinesweges mehr einen schönen, sondern eben nur einen verwunderlichen Eindruck. (1851.)

nisirenden Sculpturen, namentlich des zehnten und elften Jahrhunderts, häufig eigenen Dickbäuchigkeit, auch ist der Faltenwurf ohne ausgezeichnete Eigenthümlichkeit, — andererseits haben sie in ihren kurzen plumpen Verhältnissen, in der Form ihrer grossen, gewölbten, dreieckigen Schilde, die um den Hals hängen, und ihrer spitzen, von einer Krone umgebenen Helme viel Aehnliches mit den Miniaturen einer Handschrift des Wilhelm von Oranse, deren im dreizehnten Jahrhundert geschriebene Fragmente in der Heidelberger Bibliothek aufbewahrt werden ¹⁾.

Ausser einigen Madonnenstatuen, die ungeachtet der langen, schweren, zum Theil schlaffen Linien ihres Faltenwurfes einen gewissen Liebreiz nicht verbergen, sind unter den anderen plastischen Monumenten des Domes vornehmlich die Statuen zu nennen, welche sich in der nördlichen Vorhalle, dem Paradiese, befinden, und eines Theils das alte und neue Testament, andern Theils die klugen und die thörichten Jungfrauen darstellen. Letztere namentlich, lange gestreckte Figuren, die, nicht ohne Grazie, in der Gewandung zuweilen einen edeln Faltenwurf zeigen, sind ein Beispiel des eigenthümlich deutschen Styles in der Bildnerei des Mittelalters, welcher sich gleichzeitig mit dem Spitzbogenstyl in der Baukunst entwickelt. Sie sind bemalt, die Gewänder mit Mustern.

Bei weitem das wichtigste Monument für die weitere Entwicklung der deutschen Sculptur ist aber jenes von Peter Vischer im Jahre 1497 vollendete Grabmal des Erzbischof Ernst; es befindet sich in der „Kapelle unserer lieben Frauen unter den Thürmen,“ welche durch ein sehr zierliches, mit den schönsten, reingothischen Ornamenten versehenes Gitter von dem Schiff der Kirche getrennt wird. Das Grabmonument gehört unter die früheren Arbeiten des Meisters (doch war er bei dessen Vollendung wohl schon über 40 Jahr alt), und der Styl desselben trägt, in den kurzen, gedrungenen Figuren, in den scharfen, eckig gebrochenen Falten, noch ganz das Gepräge der Zeit: mir scheint dieser Styl, im Gegensatz des oben erwähnten eigenthümlich deutschen, im funfzehnten Jahrhundert von den Niederlanden aus über die Nachbarländer und insbesondere über Deutschland, wesentlich durch die überwiegende Kraft der Eyck'schen Schule in der Malerei, sich verbreitet zu haben. Wohl ist schon dieses Werk, davon wir sprechen, eines erfahrenen, eines sinn- und gemüthreichen Meisters nicht unwürdig; wie Peter Vischer aber, nachdem er bereits lange Jahre den gleichen Pfad mit seinen Zeitgenossen gegangen war, plötzlich in jenen wunderbaren Apostelgestalten am Sebaldusgrabe zu Nürnberg, deren Vollendung erst in sein beginnendes Greisenalter (1519) fällt, einen so veränderten, einen so freien, so hocharhabenen Flug nehmen konnte, das ist ein Räthsel, dessen genügende Lösung wir schwerlich in einem von aussen hinzugekommenen Anstoss finden dürften, etwa in einer zweiten italienischen Reise, deren Möglichkeit nur mit Mühe nachgewiesen wird ²⁾. Wir kommen noch einmal auf diesen Gegenstand zurück, wenn unsere Pilgerschaft uns zu jenem höchsten Heiligthum deutscher Kunst geführt haben wird. —

Von Gemälden sah ich hier nichts Bemerkenswerthes. Merkwürdig mag jenes alte Abbild des Schweisstuches der Veronika gewesen sein, dessen Koch in seiner Beschreibung des Magdeburger Domes (S. 58 u. 104)

¹⁾ Vergl. oben S. 4 u. 6. Auch die genannten Statuen gehören unstreitig erst in das dreizehnte Jahrhundert. — ²⁾ S. Nürnbergische Künstler, geschildert nach ihrem Leben und Werken, Heft IV.

erwähnt: vornehmlich durch das darunter befindliche Gebet aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, welches die Gläubigen vor diesem Bilde zu halten hatten und wofür ihnen — zufolge der Unterschrift — vom Papst Innocenz IV. ein Ablass zugesichert war. Dieses Gebet, ein, für die Geschichte der Bilderverehrung vielleicht nicht ganz unwichtiges Beispiel, lautet in freier Uebertragung etwa folgendermaassen:

Sei gegrüsst, o Angesicht, das der Heiland trägt,
 Drinnen sich der Gottheit Licht wunderbarlich reget,
 Das Veronika empfing, liebevoll bewegt,
 Auf ihr Linnen, weiss wie Schnee, sorglich ausgeprägt.

Sei gegrüsst, Zier der Zeit, Spiegel der Gerechten,
 Du der Sehnsucht Gegenstand allen Himmelmächten,
 Mach' uns rein und führ' uns weg aus dem Kreis der Schlechten
 Und lass auch für uns den Kranz der Erwählten flechten!

Sei gegrüsst, unser Trost in des Lebens Wehen,
 Die, wie bang und schwer sie sind, bald vorübergehen;
 Führ' uns, heilig Bild, wenn wir in die Heimat gehen,
 Dass wir Christi Angesicht sonder Hülle sehen!

Christi Angesicht, du trägst alles Heiles Samen!
 Welches Lob und welcher Preis reicht an deinen Namen?
 Mache du des Feindes Wuth gegen uns erlahmen,
 Und gib deinen Frieden uns, dass wir sprechen: Amen!

Die Preussische Regierung, die nicht nur den Werken lebender Künstler Schutz und Pflege angedeihen lässt, sondern auch auf Erhaltung grossartiger Monumente der Vergangenheit bedacht ist, — wohl erkennend, dass das Leben der Gegenwart nur über den Grundpfeilern der Geschichte sich erbauet, — hat mit hohem Sinn auch eine Restauration des Magdeburger Domes, über den mehr als ein Sturm dahingegangen ist, angeordnet; auf dass aus demselben in ungetrübter Herrlichkeit der ernste, kräftige Sinn unserer Vorfahren zu uns reden und ein gleiches Streben in uns erwecken möge. Diese langjährige Arbeit naht sich bereits ihrem Ende; bei meiner Anwesenheit war man schon mit der Restauration der Thürme beschäftigt. Doch dünkt es mich, als ob es ein gar schwieriges und alle Besonnenheit in Anspruch nehmendes Werk sei, wenn man die Grenzen einer solchen Restauration bezeichnen und die verschiedenen Ansprüche gegen einander abwägen will, welche von Seiten der Aesthetik, von Seiten der Geschichte und Poesie gemacht werden müssen. Wir haben z. B. wenig Recht, wenn wir einzelne, in einem solchen Dom vorhandene Monumente von der Stelle, die ihnen viele Jahrhunderte hindurch zuerkannt ist, hinwegrücken, um etwa die Hauptlinien der Architektur ungestörter verfolgen zu können; mir scheint vielmehr, als ob eben diese, im Verhältniss zum Ganzen so geringen Unterbrechungen das Malerische des Eindrucks begünstigen und dem Auge, welches sich in den gewaltigen Räumen und Massen so leicht verliert, angenehme Ruhepunkte darbieten; — es versteht sich von selbst, dass hier nicht von den, alle Harmonie störenden Priecken oder Emporen oder von den sonstigen Einrichtungen, welche ein veränderter Zweck des Gebäudes und eine vornehmere Bequemlichkeit seiner Besucher hervorgeufen, die Rede sein kann. Man hat zugleich das Innere des Magdeburger Domes, vielleicht um jenen architektonischen Eindruck noch zu erhöhen,

um die Verhältnisse des Ganzen und seiner Theile noch deutlicher hervortreten zu lassen, mit einer so blendend weissen Farbe angestrichen und durch die unbemalten Fenster fällt überdiess so viel überflüssiges Licht herein, dass nun auch die ganze grosse Leere und sämtliche schlechte Monumente des siebzehnten Jahrhunderts mit ihren arg gequälten Gestalten recht in die Augen fallen. Aber jenes magische Heildunkel, welches wie eine schöne fromme Sage vergangener Zeiten zu uns spricht und die Brust mit einer stillen Sehnsucht füllt und welches gleichsam ein Schatten ist der heiligen, martyrerghühenden Fensterbilder, — jener geschichtliche Zauber ist geraubt. Wir erinnern uns nun vielleicht an irgend einen Vortrag, den wir einmal über altdeutsche Architektur gehört haben, wir nehmen den Messstock zur Hand, freuen uns über die vortrefflichen Verhältnisse des Ganzen, gehen über einzelne geringere Missstände mit schuldiger Nachsicht für den damaligen kindlichen Zustand der Kunst hinweg, und sind, im Ganzen genommen, künstlerisch sehr erbaut, — ob aber auch, was man etwa so nennen dürfte, menschlich?

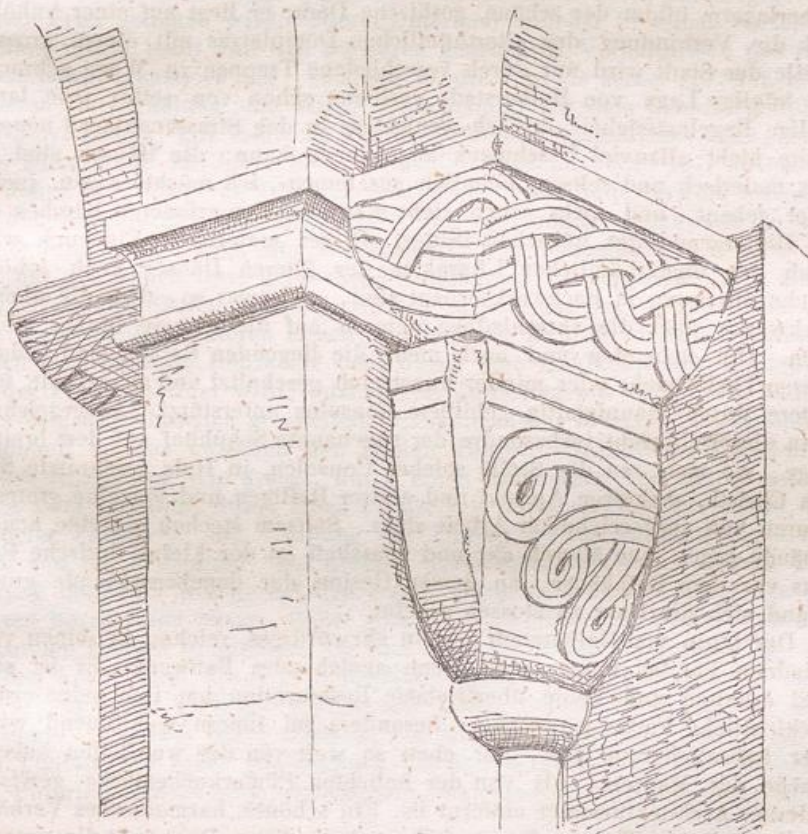
In einem Winkel neben der Kirche, unter allerhand bei Seite gebrachten Alterthümern, sah ich die beiden Schutzpatrone des Domes zusammengestellt, den heiligen Mohrenhelden Mauritius, dem die beiden Beine fehlten, und die heilige Katharina, die gleichfalls verschiedene Beschädigungen erlitten hatte, beide aber in ihren Trümmern noch von wunderbar rührender Schönheit: Mauritius, ein kräftiger, blühender Bursch mit einem ganz leisen Anflug von Schwärmerei; Katharina, eine hohe, fromme Gestalt, mit aller deutschen, heiligen Weiblichkeit. Und nun? An dem Nordportal, wo die beiden Statuen sich befanden, hat man einen neuen Mauritius und eine neue Katharina gemeisselt, als ob es eben mit dem Meisseln gethan wäre. Beide standen gerade unter einem Bretterverschlag, so dass ich sie nicht sehen konnte; indess bezweifle ich gar nicht, dass die Arbeit recht brav ausgefallen sein wird. Aber was wollen wir denn mit diesen Heiligen? was gehen uns aufgeklärte Protestanten Mauritius und Katharina an? Wir werden, wenn die Arbeit vollendet ist, vorübergehen und etwa sagen: „Ei, welche schöne Statuen! welch ein vortrefflicher Bildhauer!“ Bei den alten, beschädigten (möglicher Weise aber restaurirten) Figuren hätten wir eben noch ein klein wenig mehr zu denken gehabt.

Ja ich möchte, wenn es sich um die Restauration eines solchen Bauwerkes handelt, die Erhaltung selbst manch eines Umstandes wünschen, der, vielleicht im Widerspruch mit den Gesetzen der Schönheit, einmal ein Wahrzeichen der Stadt und ihrer Geschichte geworden ist. Ich meine hier insbesondere jene mangelnde Blumenkrone des einen Thurmes, die demselben in der verhängnissvollen Belagerung Magdeburg's unter Tilly, im Jahre 1631, abgeschossen ist. Die Geschichte dieser Belagerung haftet aber seit unsrer Knabenzeit mährchengleich, wie der Brand von Troja, wie die Eroberung Roms durch die Gallier, fest in unserm Gedächtniss; und ich weiss nicht, ob das Erwecken solcher Erinnerungen durch ein so augenfälliges Denkzeichen nicht mehr werth ist, als das Aufheben all und jeder Disharmonie ¹⁾. —

Unter den Gebäuden, die aus jener Belagerung und der darauf erfolgten Zerstörung der Stadt gerettet sind, ist, nächst dem Dom, besonders die

¹⁾ Die Restauration dieser Blumenkrone ist unterblieben.

Frauenkirche merkwürdig. Sie enthält in ihrem Innern ein seltsames, aber consequentes Gemisch von Rundbogen und jenem ersten massigen Spitzbogen. Indess entdeckt man bei einer näheren Betrachtung bald, dass die Kirche ursprünglich im Rundbogen, sammt den mit dieser Grundform verbundenen Details, erbaut ist, übereinstimmend mit dem Datum ihrer Erbauung, in den ersten Jahren des elften Jahrhunderts ¹⁾; das spitzbogige Gewölbe, sowie die anderweitigen spitzbogigen und durch diese Form herbeigeführten Theile erscheinen sodann als eine Restauration, etwa aus der Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts. Die Vorhalle hat noch ganz den alten Styl und kurze Säulen mit den bekannten, unten abgestumpften Würfelknäufen. Von ähnlichen kurzen, plumpen Säulen, mit rohen schweren Kapitälern verziert, ist ursprünglich das Schiff der Kirche (die ohne Zweifel flach gedeckt war) getragen worden; diese Säulen sind später zu Pfeilern mit kleinen Halbsäulen ummauert. Bei den zwei, zunächst dem Kreuz



befindlichen Pfeilern sieht man noch Theile jener Säulen und ihrer Knäufe hervorragen, vielleicht als ein absichtliches Denkzeichen für die Beschaffenheit des älteren Baues. Die Kirche ist übrigens im Innern, gleich dem

¹⁾ Fiorillo, Gesch. d. Zeich. Künste in Deutschland, II, S. 167.

Dome, rein gemacht und gelb und blaugrün und weiss angestrichen. Die runden Thürme der Kirche sind aus gebranntem Stein erbaut, alle Gesimse indess wieder aus Sandstein.

Halberstadt.

Wenn Magdeburg, mit Ausnahme der wenigen Bauwerke, welche das traurige Schicksal der Stadt im dreissigjährigen Kriege überlebt haben, wesentlich aus neueren Gebäuden besteht und insbesondere in den Häusern der breiten Hauptstrasse eine gewisse kaufmännische Sicherheit und Eleganz zeigt, so bewahrt Halberstadt, in seinen kirchlichen Gebäuden sowohl, als nicht minder in den Bürgerwohnungen, noch viel mittelalterliche Formen und erinnert im Ganzen noch an die Oberhoheit des bischöflichen Krummstabes, unter dem aber, wie wir wissen, gut wohnen war ¹⁾. Den Mittelpunkt der Stadt um welchen sich die Wohnungen und die andern Kirchen umherlagern, bildet der schöne, gothische Dom; er liegt auf einer Anhöhe, und die Verbindung des alterthümlichen Domplatzes mit einem grossen Theile der Stadt wird nur durch verschiedene Treppen zu Wege gebracht. Die hüglige Lage von Halberstadt verbietet schon von selbst jene langweilige Regelmässigkeit, der ich wenigstens in den Strassenanlagen neuerer Städte nicht allzuviel Geschmack abgewinnen kann; die Häuser sind oft ganz malerisch und seltsam heimlich zusammen-, ich möchte sagen, ineinander gebaut, und nicht selten sieht man eine der grösseren Kirchen als den Hintergrund des hübschen Bildes. Dieser malerische Eindruck wird durch den eigenthümlichen Charakter der älteren Häuser noch erhöht, welche durchweg in Fachwerk erbaut sind, und zwar so, dass die oberen Stockwerke über die verschiednen unteren auf die Strasse hinaus überragen. Die stehenden und noch mehr die liegenden Balken sind sodann grossen Theils mehr oder minder kunstreich geschnitzt und ausgekehlt, und letztere durch mannigfaltig gebildete Consolen unterstützt. Ausgezeichnet ist in dieser Hinsicht insbesondere der sogenannte Schuhhof auf dem breiten Wege, wo man, an der Stelle solcher Consolen, in Holz geschnitzte Statuen Christi, mehrerer Apostel und andrer Heiligen und einzelne groteske Figuren von ausgezeichneter Arbeit sieht. Seltsam stehen einzelne neuere Gebäude gegen jene älteren ab; und spasshaft ist der kleine dorische Portikus vor dem Rathhause, an dessen Gesims der danebenstehende grosse Roland sich die Nase zu stossen scheint.

Der Dom von Halberstadt ist ein ehrwürdiges, reiches, in seinen verschiedenen Theilen immer auf's Neue anziehendes Bauwerk. Er ist sehr wohl erhalten und keine übertriebene Restauration hat ihm seine ernste geschichtliche Farbe genommen; besonders im Innern wohlthuend wirkt jener bräunlichgraue Ton, der eben so weit von der wohlfeilen weissen Tünche des Maurers, als von der beliebten Pfefferkuchenfarbe gewisser moderner Architekturmalers entfernt ist. Ein schönes, harmonisches Verhältniss der Seitenschiffe zum Hauptschiff zeichnet diesen Dom aus; die ersteren erheben sich höher als jene des Magdeburger Domes, sie scheinen das Mittelschiff mehr zu tragen. Die Strebepfeiler der Seitenschiffe tragen zier-

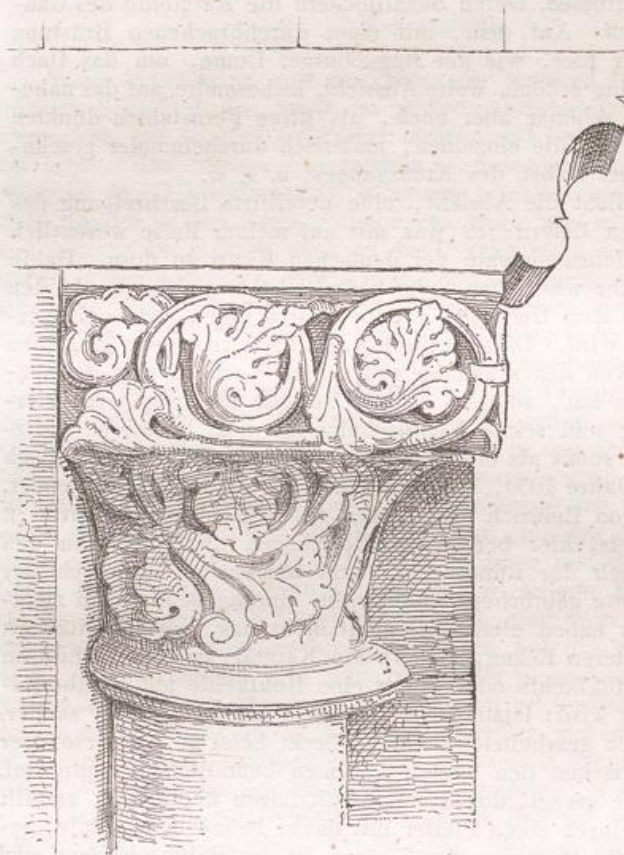
¹⁾ Ich erlaube mir, hier auf den Aufsatz eines geistreichen Beobachters über Halberstadt aufmerksam zu machen, welcher sich im Freimüthigen, 1832, No. 187 und 188, befindet.

liche blumengeschmückte Thürmchen, und von ihnen sind freie Bögen an die Wand des Mittelschiffes hinübergeschlagen, als Widerlagen des Hauptgewölbes. Von roherer Arbeit leider sind die Thürme, die wenig von der, den schöneren gothischen Gebäuden eigenen, pyramidalen Abstufung zeigen und mit ihren grossen, leeren Schalllöchern die Harmonie des Ganzen unangenehm stören. Auf dem, mit einer durchbrochenen Brüstung versehenen Gange, der hier, wie am Magdeburger Dome, um das Dach umherläuft, hat man eine schöne, weite Aussicht, insbesondere auf das nahe liegende Harzgebirge; schöner aber noch, als diese Fernsichten dünkten mich die Niederblicke auf die einzelnen, malerisch durcheinander geschobenen Theile des Domes selbst, des Kreuzganges, u. s. w.

Ich habe indess nicht die Absicht, eine detaillirte Beschreibung des Halberstädter Domes zu liefern; es war mir auf meiner Reise wesentlich nur um die Entwicklungsmomente der deutschen Kunst zu thun. Dahin gehört hier der auf der westlichen Seite befindliche Unterbau der beiden Thürme, etwa bis zu dem Gesimse, welches durch einen rundbogig verzierten Fries getragen wird. Dieser Unterbau, welcher in seinen einzelnen Theilen nichts mehr von den schweren gedrückten Verhältnissen des früheren Rundbogenstyles hat, sondern in die Periode seiner späteren zierlicheren Entwicklung und seiner Vermischung mit dem leichteren Spitzbogenstyl gehört, gilt somit als ein Ueberbleibsel jenes Baues, der, nach dem Dombrande im Jahre 1060, aufgeführt und im Jahre 1071 vollendet, im Jahre 1179 aber von Heinrich dem Löwen auf's Neue zerstört wurde ¹⁾. In den Hauptformen ist hier bereits der Spitzbogen angewandt, in den Nebenformen aber noch der Rundbogen, und namentlich der nach der Art der gothischen Rose gebrochene Rundbogen, durchgehend. Die ziemlich schlanken Säulen haben gleichfalls nicht mehr das Würfelkapital mit den abgestumpften unteren Ecken, sondern ein Kapital, dessen Grundform durch eine einfache Hohlkehle oder durch eine Hohlkehle mit darüberliegender Platte gebildet wird; letzteres ist durchweg mit einem sehr sauber, oft völlig durchbrochen gearbeiteten Rankengeflecht belegt. Von besonderer Schönheit ist das zwischen den beiden Thürmen befindliche Hauptportal. In der Hauptform, wie gesagt, durch einen Spitzbogen überwölbt, zerfällt es in zwei einzelne, durch einen Pfeiler mit davor befindlicher Säule, gesonderte Thüren ²⁾; die Wölbung der Thüren ist im Halbkreisbogen und wird von der bekannten, aus kleinen Rundbögen zusammengesetzten Verzierung umgeben, welche bei den entsprechenden Gebäuden unter den Gesimsen hinzulaufen pflegt. Ueber diesen Thürwölbungen, umfasst von dem genannten grossen Spitzbogen, ist eine zierliche, kleine Säulenstellung, und in den Ecken sind die vier geflügelten Symbole der Fvangelisten angebracht; darunter noch ein schreitender Löwe, dessen Bedeutung ich nicht verstehe. Oberhalb des Portals ist ein grosses, kreisrundes Fenster, gleich den Thüren von jener rundbogigen Verzierung umgeben. Zu den Seiten des Portales endlich sind verschiedene Säulenmassen, welche einen beson-

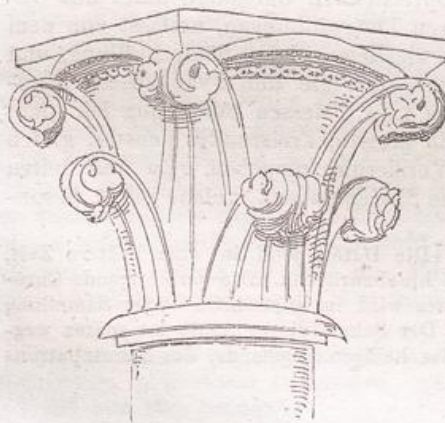
¹⁾ Fiorillo a. a. O. II, S. 155. — (Die Daten sind in eine spätere Zeit, in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hinabzurücken. Die berichtigende Chronologie in Betreff des Halberstädter Domes wird im Fortschritt dieser Sammlung ihre entsprechende Stelle finden.) — ²⁾ Der Schaft dieser Säule ist später weggenommen und statt dessen die Statue des heiligen Stephanus, des Schutzpatrons der Kirche, hingesezt.

dem Vorbau, das Paradies, getragen haben. Sie bestehen, auf jeder Seite, aus einer starken und verschiedenen schlankeren Säulen; die letzteren sind, um ihnen ein festeres Ansehen zu ertheilen, in der Mitte mit einem Bande umgeben.



Säulenkapitälé im Unterbau der Thürme.

Basis der Säulen.



Das eigentliche Gebäude der Kirche, wie wir es jetzt sehen, wird in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts gehören; erst 1194 wurde der Grund zu dem neuen Bau gelegt¹⁾. Der Unterschied, welchen wir zwischen den drei einfacheren, den Thürmen zunächst gelegenen Strebepfeilern, sammt den dazwischen befindlichen Fenstern und den entsprechenden Theilen im Innern, im Gegensatz gegen die übri-

¹⁾ Der Beginn des Baues des Schiffes fällt in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

gen reicheren und mehr durchgebildeten Theile des Domes wahrnehmen, wird wohl auf Rechnung eines späteren, geschickteren Baumeisters zu schreiben sein; denn wir wissen, dass der Bau dieses Gotteshauses längere Zeit gewährt hat¹⁾. Ja, dass der Dom noch vor seiner gänzlichen Vollendung geweiht worden ist, scheinen die grossen Kragsteine zu beweisen, welche gegenwärtig noch im Innern unter den Fenstern des Mittelschiffes hervorragten und wahrscheinlich bis zur Vollendung des Hauptgewölbes eine flache Balkendecke getragen haben.

Eine Beschreibung sämtlicher einzelnen, im Dom vorhandenen Monumente ist bereits durch Büsching gegeben; wir betrachten hier nur diejenigen, welche durch ihr höheres Alter besonders merkwürdig sind. Dahin gehören vornehmlich jene alten gewirkten Teppiche, welche im Chor und zwar über den mit ausserordentlicher Kunst geschnitzten Chorsthühlen hängen und ihrer grossen Seltenheit wegen eine besondere Aufmerksamkeit verdienen. Sie sind, auf jeder Seite, etwa 43 Fuss lang und ungefähr $3\frac{1}{2}$ Fuss hoch, im Ganzen nicht viel beschädigt, (doch sind zwei Eckstücke neu) und auch die Farben sind nicht zu sehr verschossen. Sie enthalten Darstellungen menschlicher Figuren; ich beginne in deren Beschreibung mit den Teppichen, welche auf der Nordseite hängen. Hier ist, zunächst dem Bischofsthule, vorerst ein eignes Bild zu betrachten, welches verkehrt an die folgenden angeheftet und von dem, weil es höher war, leider ein Stück abgeschnitten ist. Es enthält in einem rautenförmigen Felde die Darstellung eines Königs, der, auf einem Thronessell sitzend, zu den Füßen eine Fussbank, die Rechte mit vorgestrecktem Zeigefinger erhebt und in der Linken ein Scepter hält, laut der Beischrift: *Karolus Rex* (vermuthlich Karl der Grosse, welcher das Bisthum Halberstadt gegründet haben soll). Von der Umschrift ist Folgendes erhalten: — *tare. diu. nec. honor. nec. vis. nec. forma. nec. etas. sufficit. in. mundo. plus. tamen. ista. place* —. In den dreieckigen Eckfeldern sind sitzende Philosophen mit Spruchbändern dargestellt; die oberen sind halb abgeschnitten; die unteren sind: *Cato*, mit dem Spruch: *Denigrat. meritum. dantis. mora* und *Seneca: Qui cito. dat. bis. dat.* Das Ganze hat wieder eine Umschrift gehabt, von der aber nur noch wenige Buchstaben zu lesen sind. — Nun folgt die Hauptdarstellung dieser Seite. Zuerst sechs Apostel, von denen jeder ein Band mit seinem Namen in der Hand hält, auf einer Bank sitzend, je zwei und zwei zwischen thurmartigen Architekturen (Johannes, der sich unter diesen befindet, ist noch mit einem Barte dargestellt), — dann Christus in einem Regenbogenringe, der von zwei Engeln gehalten wird, — und hierauf wieder sechs Apostel, welche aber ungetrennt neben einander sitzen. Das letzte Stück auf dieser Seite, welches den auferstandenen Christus zwischen den vier Evangelisten enthält, ist neu und zwar mit Oelfarben roh gemalt; doch ist dasselbe, so wie das Folgende, ohne Zweifel eine Copie nach einer alten Tapete, was sowohl aus der Behandlungsart als aus der eigenthümlichen Darstellung des Folgenden hervorgeht. Dieses, welches dem eben Besprochenen gegenüber auf der Südseite des Chores hängt, stellt den Traum des Jacob vor. In einen Ring, welcher in den Bildern jener Zeit den geöffneten Himmel zu bedeuten pflegt und aus dem sich hier ein Engel herausbeugt, lehnt die Himmelsleiter; ein zweiter Engel steht auf derselben, ein dritter bei dem

¹⁾ Fiorillo a. a. O.



Teppichfigur Christi.

unter einem Baume schlafenden Jacob¹⁾. Nun folgen wieder gewirkte Darstellungen und zwar aus der Geschichte des Abraham, zum Theil durch niederhängende Spruchbänder getrennt; — ich brauche wohl nicht vorher zu bemerken, dass die Opferung des Isaak von der scholastischen Weisheit jener Jahrhunderte in unmittelbare Beziehung auf den Opfertod Christi gestellt wurde. Wir sehen also zuerst den Abraham vor der Thür seines Hauses, Gott (ohne Flügel, ohne Bart, aber im reichen Nimbus) aus dem Ringe zu ihm sprechend, die drei Engel; — sodann Sarah in der Haus Thür und Abraham, der vor den drei, am Tische sitzenden Engeln kniet; — Abraham mit einem Feuerbrande und Schwerte, hinter ihm Isaak, der die Holzscheite trägt, und ein Knecht, der einen Esel oder ein Pferd führt; — ein Busch mit dem Schafbock, darüber eine aus dem Ringe schauende Figur; Abraham, der den Isaak zu opfern im Begriff ist, und vor ihm ein brennender Scheiterhaufen. — Endlich, im Fortgange desselben Teppiches, nicht angeheftet, wie die zuerst genannte Darstellung des Königes, ist eine mit langer Tunika und Mantel bekleidete Figur dargestellt, mit Schild und Lanze, letztere einem Drachen in den Rachen stossend, — entweder der Erzengel Michael ohne Flügel, oder der heilige Georg ohne Rüstung.

Es ist diesen Figuren, die mit ihren halbverschossenen Farben, mit ihren weit offenen Augen gespensterhaft auf den Beschauer niederblicken, bei aller Rohheit in der Ausführung doch eine gewisse strenge Würde nicht abzuspochen, — wenigstens nicht denen, welche auf der Nordseite des Chores hängen; dagegen die alt-testamentarischen Darstellungen in ihren minder sicheren Formen einen schwächeren Künstler zu erkennen geben. Die Hauptmrisse sind in breiten, dunkelbraunen Streifen geführt und in der Grundfarbe jedes einzelnen Theiles die Schatten oder Lichtstreifen einfach angedeutet, je nachdem die Grundfarbe heller oder dunkler ist. In der eigenthümlich stylisirten Gewandung, im Styl der Architekturen, der Bäume, der Geräthe, erkennen wir ganz denselben Charakter, welcher in den Miniaturen vom Ende des zwölften Jahrhunderts gefunden wird. Diese Zeitannahme bestätigen die Formen der Buchstaben in den mit Uncialen geschriebenen Beischriften; sie enthalten nemlich, neben den früheren römischen Formen, schon einzelne jener sogenannten gothischen und einzelne Abkürzungen, welche im dreizehnten Jahrhundert gebräuchlicher werden.

Vor dem Altar im Chore ist noch ein anderer grosser Teppich als Fussdecke ausgebreitet, der Darstellungen aus derselben Zeit zu enthalten scheint. Endlich hängen eben dort noch verschiedene Teppiche, welchen auf eigenthümlich buntem Arabeskenrunde Darstellungen aus dem Leben der Maria eingewirkt und die, ihrem Style nach, um den Beginn des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt sind.

Der Chor wird von den Abseiten durch eine Mauer von einer gewissen Höhe getrennt und von dem Schiff durch den sehr zierlich gearbeiteten Bischofstuhl, ein Werk aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Ueber demselben steht auf einem Querbalken ein grosses, von Engeln getragenes Crucifix, zu den Seiten Maria und Johannes, und zu deren Seiten je zwei Cherubim. Darunter, ebenfalls an dem Querbalken, sind die Bilder von Heiligen. Das Crucifix, Maria und Johannes sind, besonders nach dem

¹⁾ In Werinhers Gedicht vom Leben der Maria (vergl. oben, S. 26, ff.) lehnt, bei einer gleichen Darstellung, die Leiter sehr naiv an dem Baume, darunter Jacob schläft.

Faltenwurf zu urtheilen, unstreitig älter als das dreizehnte Jahrhundert und haben Aehnliches mit den Bildern im *Hortus deliciarum* der Herfard von Landsperg, welche Engelhard herausgegeben. Christus ist mit einem Schurze bekleidet, sein Haupt auf die linke Seite gewandt, und die Füße, welche statt des Fussbrettes auf einem Drachen stehen, nicht übereinander, sondern mit zwei Nägeln befestigt; Maria steht ebenfalls auf einem Drachen, Johannes auf der kleinen kauernnden Figur eines Königes.

Vor diesem Bischofstuhle, frei, in der Mitte des Schiffes, steht ein Altar, auf dem eine mit Perlen gestickte Decke liegt; diese Arbeit gehört ebenfalls noch in jene Periode der sogenannten byzantinischen Kunst. Sie enthält eine Krönung der Maria, zu den Seiten je zwei Engel und weibliche Heilige. Die Zeichnung ist roh, und das Ganze leider beschädigt, denn die ächten Perlen, aus denen die Fleischpartien gebildet waren, sind bereits herausgenommen. Auf diesem Altar ist das vortreffliche Schnitzwerk aus Speckstein befindlich, welches die Kreuzigung Christi darstellt und das auch von Büsching beschrieben wird. Merkwürdig contrastiren hier die kurzen niederländisch karikirten Figuren der Kriegsknechte mit den schönen, höchst edeln und zarten Formen des Johannes und noch mehr der Maria, welche letztere an die schönsten Werke älterer Italiener erinnert.

Die Thür, welche von der südlichen Chor-Abseite nach dem sogenannten Citer führt, hat merkwürdiger Weise in ihrem mehrfach gegliederten Spitzbogen zweimal die römische Verzierung des Eierstabes, — eine seltsame Vermischung heterogener Elemente. Der Herr Oberdomprediger Augustin hatte die Güte, mir die in dem Citer noch befindlichen Domschätze zu zeigen. Da waren denn Reliquien aller Art, zum Theil auf's Kostbarste mit edlen Steinen gefasst; unter andern ein unverletzter Schädel des heiligen Stephanus und ausserdem noch ein einzelnes Stück davon; kostbare Stickereien, besonders von Perlen und zuweilen nicht ohne Kunst verfertigt, reichgeschmückte Mitren, Pluvialien u. s. w. Daneben verschiedene Gegenstände von eigenthümlichem kunstgeschichtlichem Werth. Ausser einem Crucifix von Bergkrystall, mit einer schönen, aus Elfenbein geschnitzten Christusfigur, nenne ich hier zunächst eine silberne, vergoldete Abendmahlsschüssel (aus der im griechischen Gottesdienste das Brod genommen wird). Auf derselben sind ein Crucifix, Maria, Johannes und über den Kreuzesarmen zwei Engel in getriebener Arbeit dargestellt, lange Figuren mit langen harten Falten; daneben griechische Colonnenschrift und viel zartes byzantisches Ornament, im Rande die Brustbilder von zweimal acht Heiligen. Vier steinigende Figuren aus Messing, im späteren deutschen Styl, sind nachmals darauf gesetzt; in der Mitte war eine Figur des heiligen Stephanus, welche jetzt fehlt. Sodann schienen mir die in Elfenbein geschnitzten Deckel zweier Pergamenthandschriften, eines Evangelariums und einer Sammlung geistlicher Gesänge, merkwürdig. Der Deckel des ersten, welches der Schrift nach in die früheren Jahrhunderte des Mittelalters gehört, stellt, unter mannigfach zierlichen Architekturen, an denen



Profil der Thürgliederung.

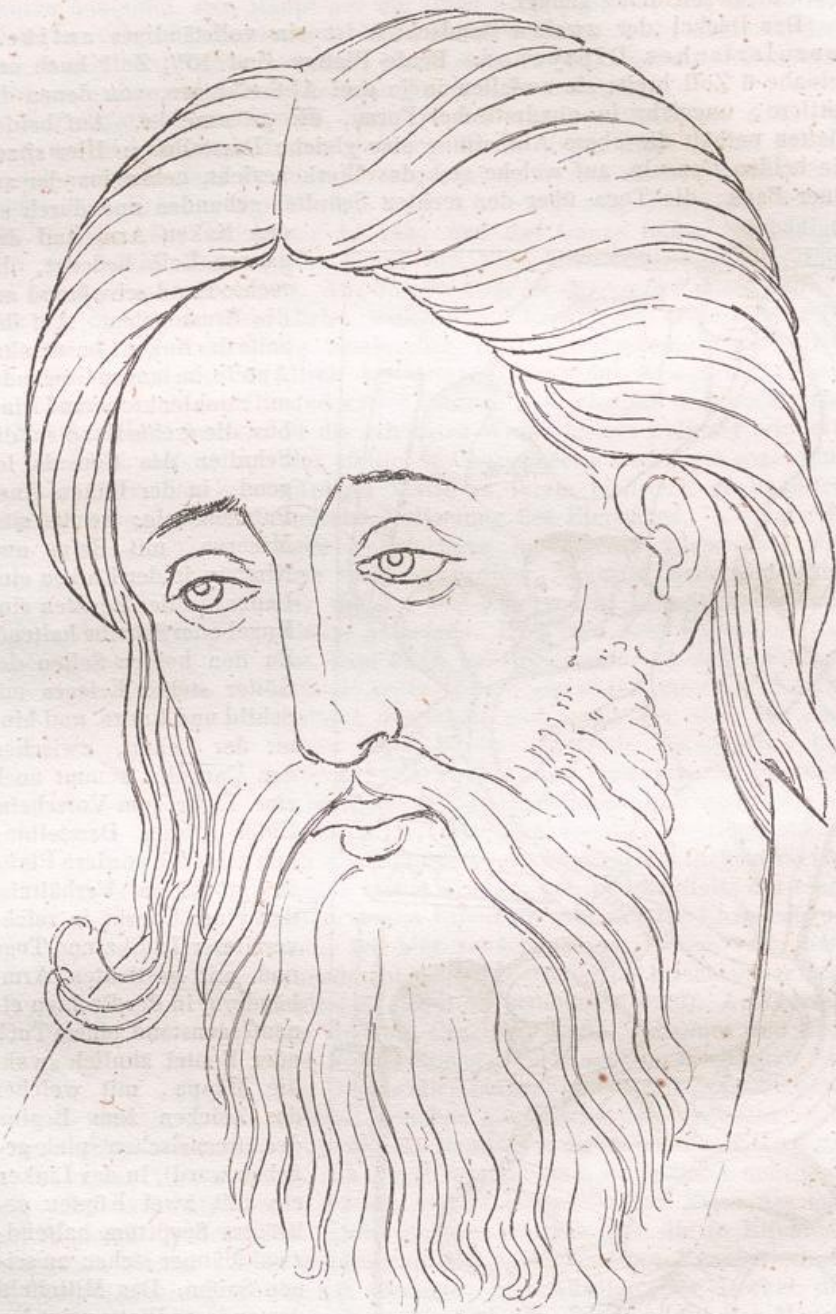
besonders die Kuppelthürme wichtig sind, den Evangelisten Johannes vor einem Pulte sitzend und einem kleinen Schreiber diktirend dar, wenn anders der über ersterem befindliche Adler, welcher ein Buch in den Klauen hält, zur Bezeichnung genügt.

Der Deckel der zweiten Handschrift ist ein vollständiges antikes, consularisches Diptychon. Beide Platten sind $10\frac{3}{4}$ Zoll hoch und beinahe 6 Zoll breit; sie zerfallen in je drei Abtheilungen, von denen die mittlere, ungefähr in quadratischer Form, die grössere ist. Auf beiden Platten enthält die obere Abtheilung eine gleiche Darstellung: Hier sitzen die beiden Consuln, auf welche sich das Werk bezieht, nebeneinander auf einer Bank, die Toga über der rechten Schulter gebunden und durch sie



den linken Arm und den ganzen Leib bedeckt, die rechte Hand schwörend auf die Brust gelegt. Auf der Seite des linken Consuls sitzt Apollo, im langen Gewande, mit Strahlenkrone und Nimbus, die rechte Hand auf die Schulter des Consuls legend, in der linken einen Palmenzweig; rechts sitzt Minerva, mit Helm und Nimbus, in der Linken eine Lanze, in der Rechten eine Kugel oder Scheibe haltend. Zu den beiden Seiten der Götter stehen Krieger mit Schild und Lanze, und hinter der Lehne, zwischen den Consuln, kommt noch eine Figur zum Vorschein. Unter dieser Darstellung nun zeigt die vordere Platte in grösserem Verhältniss den einen Consul in reichverzierter Tunika und Toga und mit gestickten Arm-bändern, in der Rechten einen Gegenstand, einem Tuch oder Beutel ähnlich (wohl die Mappa, mit welcher das Zeichen zum Beginn der circensischen Spiele gegeben ward), in der Linken ein mit zwei Köpfen gekröntes Sceptrum haltend; zwei Männer stehen zu seinen Seiten. Das Mittelfeld der anderen Platte zeigt den zweiten Consul, dem die

minder verzierte Toga über der rechten Schulter gebunden ist und lang herabhängt, so dass nur wenig von der rechten Seite zu sehen ist; seine rechte Hand, hat er schwörend auf die Brust gelegt. Neben ihm zwei gleich



Von dem Gemälde im Kapitelsaale des Domes.

costümirte Männer, welche ihre Hand ebenfalls schwörend auf die Brust legen. Die unteren Felder auf beiden Platten werden von verschiedenen Gruppen sitzender und kauender Gefangenen gebildet, und hier ist, trotz der Rohheit in den Gesichtern, und obgleich die hervorstehenden Theile bereits beträchtlich abgerieben sind, doch noch viel von dem antiken Sinn für die Form und besonders manch ein schönes Motiv in der Bewegung zu bemerken.

Endlich darf ich ein schönes Gemälde, welches sich in dem ehemaligen Kapitelsaale befindet, nicht unerwähnt lassen. Es stellt eine Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, dar und ist ohne Zweifel ein Werk der kölnischen Schule.

Dem Dom gegenüber, auf der andern Seite des Domplatzes, liegt die Liebfrauenkirche, ein Gebäude, welches in seiner Massen-Anordnung sowohl als in den einzelnen Theilen eine vollkommen entwickelte Anwendung des sogenannten byzantinischen, d. h. des rundbogigen Baustyles zeigt. Es ist eine Pfeilerbasilika mit einem Querschiff, mit sehr schmucklosen, selbst noch rohen architektonischen Details, ursprünglich flach gedeckt, später — aber ganz in demselben Style und im Inneren mit derselben Schmucklosigkeit und Rohheit der Details — mit Gewölben und den die Gewölbe stützenden Mauervorsprüngen versehen.

Ich sah die Liebfrauenkirche in ihrem wüsten, baufälligen Zustande, der keine Feier des Gottesdienstes mehr zuließ. Sie war voller Staub und Schmutz, die Stühle morsch und zum Theil zerbrochen, mehrere Gräber aufgerissen; eine widerwärtige Kellerluft herrschte darin. Zu meiner grossen Freude aber entdeckte ich an den Wänden, welche die Arme des Kreuzes von dem mittleren Raume trennen und an denen, auf der innern Seite, die Chorstühle befindlich sind, sehr alte, aber schön gearbeitete grosse Reliefs. Ich zeichnete eins derselben.

Diese, aus einer Gypsmaße gearbeiteten Reliefs bestehen auf jeder Seite aus sieben Bogenstellungen, welche durchaus den Charakter der byzantinischen Architektur tragen; in den also angedeuteten Nischen sind die Figuren von Heiligen enthalten: und zwar auf der südlichen Wand Maria mit dem Kinde und zu ihren Seiten je drei Apostel, auf der nördlichen Christus mit den übrigen sechs Aposteln. Maria ist in dem Kostüm der römischen Matronen, wie gewöhnlich in früherer Zeit, dargestellt, doch mit blossem Haar, welches in zwei lange, vorn herniederhängende Zöpfe geflochten ist; das Kind ist bekleidet. Die Figur Christi auf der nördlichen Wand ist ebenfalls in der gewöhnlichen Stellung, in der Linken ein Buch, die schwörende Rechte offen vor der Brust haltend. Diese nördliche Seite enthält die wahrscheinlich gleich alte Bemalung der Reliefs; auf der südlichen Seite sind dieselben dick weiss übertüncht. Es fällt uns an diesen Figuren vorerst ein gewisses längeres Verhältniss auf, zuweilen auch eine Audeutung jener eigenthümlichen Verschrobenheit in den Stellungen und jener sonderbaren Dickbäuchigkeit, welche als Merkmale an den Kunstwerken seit dem elften Jahrhundert zu betrachten sind. Sodann aber zeichnen sie sich vor andern Werken der Zeit durch den Ausdruck eines freieren, würdigeren Charakters, durch eine gewisse Weichheit der Formen, durch lebendigere Linien in der Gewandung und feinere Ausführung derselben, und endlich durch reineres Ebenmaass und grösseren Adel in den erhaltenen Köpfen, vornehmlich in dem Kopfe Christi, sehr vortheilhaft aus.



Was nun eine nähere Bestimmung des Alters dieser Reliefs betrifft, so sind sie wenigstens älter als die (wie bemerkt: noch streng byzantinische) Ueberwölbung der Kirche; denn die Wandpfeiler, welche die Gewölbgurten in der Mitte des Kreuzes tragen, sind, jene Bogenstellungen der Reliefs durchschneidend, über dieselben bereits vorgebaut. So finden sich auch noch einige, obschon spätere Vorbaue: auf der nördlichen Seite nemlich ein Altar, welcher die Figur Christi, von den Knien abwärts, verdeckt; und auf der Südseite ein Altar mit drüberstehendem grossem gothischem Tabernakel, dessen zwei hintere Pfeiler vor den beiden, der Maria zunächst befindlichen Aposteln stehen und dieselben auf diese Weise vor Beschädigungen des Kopfes geschützt haben. — Zu bemerken ist endlich noch das sehr schöne Schnitzwerk an den Chorstühlen der Liebfrauenkirche.

Nachträgliche Reise-Notizen über Halberstadt.

Vom J. 1834. — Unter den im Halberstädter Dome enthaltenen Gemälden ist das von Raphon, eine Darstellung der Kreuzigung Christi mit Flügelbildern, bekannt. Das Werk ist von Hrn. Lucanus meisterlich gereinigt; die kräftigen reinen Farben glänzen jetzt hervor, als wäre das Bild eben erst gemalt. Eigenthümlich ist den Figuren eine scharfe, bestimmte Zeichnung bei etwas rundlichen Formen, besonders in den Köpfen,



was einigermaassen an Dürer erinnert; die Farben sind meist gestrichelt aufgesetzt, die Schatten im Fleisch haben ein wenig nachgedunkelt. Ausgezeichnet sind die Köpfe, was Kraft und Individualität anbetrifft, minder in Bezug auf Charakteristik und inneres Leben, wie sich solches im momentanen Ausdruck zeigt. — Gegenüber steht, aus der alten Liebfrauenkirche hieher gerettet, ein älteres Bild, in dem weichen Style vor Einfluss der Eyck'schen Schule gemalt, ein Gekreuzigter und Heilige zu seinen Seiten, feierliche Gestalten, in den Köpfen etwas gemeinsam Stilles und Heiliges.

Die Liebfrauenkirche war, ehe jenes alte Gewölbe eingesetzt ward,

mit Wandmalereien geschmückt. Spuren davon sah ich noch an den über das Gewölbe emporragenden Mauern, auf dem Boden der Kirche. Auch im Innern der Kirche sind, durch Hrn. Lucanus, bereits gelungene Versuche



Aus dem Dombilde von Raphon.

angestellt, die Wände von der Tünche zu befreien und die alten Gemälde wieder zum Vorschein zu bringen. So sieht man bereits im südlichen Kreuzflügel eine Grablegung Mariä im weichen germanischen Style; in ähnlichem Style war eine Kapelle neben dem südlichen Seitenschiff ausgemalt; diese Bilder sind zwar nicht übertüncht, doch durch Nässe u. dergl. sehr verdorben. Neben dem Chor, auf der Südseite, befindet sich endlich eine kleine tonnengewölbte Kapelle, deren Altarnische ebenfalls mit Wandgemälden verziert war, wovon sich die an der Halbkuppel vollständig und unübertüncht erhalten haben. Diese sind im strengsten byzantinischen Style, stehende Figuren, eine Madonna mit dem Kinde, zu ihren Seiten

Petrus und Paulus und zwei andre Heilige. Die Zeichnung ist starr, wie in den Miniaturen des 12. Jahrhunderts, der Faltenwurf durchaus in parallelen Linien und nur mit ganz einzelnen bewegteren Motiven. Die Linien sind mit röthlicher Farbe untergezeichnet, dann die einzelnen Theile einfach, ohne Schattirung, kolorirt und jene Linien darüber in schwarzer Farbe wiederholt. In den Gesichtern ist die Zeichnung röthlich geblieben, auch sind hier Schattirungen versucht, sowie feste Lichter aufgesetzt. Gold ist in den Scheinen und Kleidersäumen angewandt; der Grund des Ganzen ist ein schönes Blau. Unter dieser Darstellung, durch ein Zikzak-Ornament davon getrennt, waren ebenfalls stehende Heilige befindlich, davon die Köpfe noch sichtbar sind. Umgeben ist die Nische von zum Theil sehr zierlichen gemalten Ornamentstreifen ¹⁾.

Vom J. 1846. — Unter den im Kapitelsaal aufgestellten Kunstwerken: eine auf dem Throne sitzende Madonna mit dem Kinde, eine hautreliefartig behandelte und zum Anlehnen an eine Fläche bestimmte Holzstatue von ungefähr 2½ Fuss Höhe. Mehrfach verletzt; die rechte Hand der Madonna selbst fehlt, die Finger der rechten Hand des Kindes und die Zehen seines linken Fusses beschädigt, ebenso die Krone der Madonna, auch der Thron, dessen Lehne ganz fehlt. Der Ueberzug an Farbe und Vergoldung grossentheils abgeblättert (so dass es zweckmässig sein würde, ihn ganz zu beseitigen). Die Haltung etwas steif; dabei aber ein sehr feines Naturgefühl und eine hohe, bedeutungsvolle Schönheit, der Art, dass dies Werk als ein Beispiel der edelsten, freisten und letzten Entwicklung des germanischen Styles erscheint.

Goslar.

Auf grünen, frischbethauten Waldpfaden war ich rüstig nach Norden, immer am Saume der Harzberge hingewandert. In den nördlicheren Gegenden verliert der Harz jene Heiterkeit, ich möchte sagen, Jugendlichkeit, die ihn mir in den südlicheren Strichen lieb gemacht hatte; hier bedecken sich die Berge mit düsteren Tannenwäldern, die mit ihren bleichen Stämmen einen ernsten, fast melancholischen Anblick gewähren. Und eben so ernsthaft blicken die wenigen Trümmer der Harzburg, welche der hohe König Heinrich I. hier als seine Wohnung erbaute, auf den Wandrer nieder. Aber die dunkeln Berge tragen reiche Schätze in ihrem Innern, und der Pflege des Bergbaues verdankt die alte Stadt Goslar, wenn nicht ihre Entstehung, so doch bestimmt ihr erstes Aufblühen.

Goslar liegt in einem, rings von hohen Bergen eingeschlossenen Thale; es besitzt keine ausgezeichneten Kirchthürme, deren es auch nicht bedarf, da man keinen Blick aus der Ferne auf die Stadt hat, — solche Thürme sind wesentlich ein Bedürfniss der Ebene. Aber die kurzen massigen Mauer- und Thor-Thürme, deren es in alter Zeit gegen 200 gehabt hat, bezeugen, wie sicher und fest es zwischen seine Berge hineingerammt war.

¹⁾ Die Kirche ist seit jener Zeit vollständig restaurirt worden; dabei hat man, nach Wegnahme der Gewölbe und Abblätterung der Tünche, die grösste Fülle alter Wandgemälde, die an Schönheit jenen Reliefs würdig zur Seite standen, entdeckt. Einen ausführlichen Bericht über dieselben, wie über die dunkle Baugeschichte der Kirche, hat Hr. v. Quast im Kunstblatt, 1845, No. 52 ff. gegeben.

Die eigentliche Blüthe der Stadt fällt insbesondere in das elfte und zwölfte Jahrhundert, in die Zeit der Salischen und der nächstfolgenden Kaiser; sie bewahrt viele Andenken an jene Zeit, sowohl in Bezug auf kirchliche Architekturen, als selbst auf bürgerliche Wohnungen.

So sieht man noch an mehreren Häusern rundbogige und rundbogig gebrochene Fenster und ähnliche Verzierungen. Ausserdem bemerkt man einzelne grosse spitzbogige Thüren mit schönem Profil, und schön gearbeitete Fenster aus der späteren Zeit des Spitzbogens. Dahin gehört namentlich das Rathhaus mit seiner spitzbogigen Vorhalle, welches am Markte liegt, und zur Seite desselben das sogenannte Worthgebäude mit der noch späteren, bereits wieder rundbogigen Vorhalle und mit den gepanzerten Kaiser-Statuen zwischen den Fenstern; beide geben dem Markte ein eigenthümlich malerisches Ansehen. Sodann sind die Privathäuser in ihrer Bauart zum Theil denen von Quedlinburg und Halberstadt ähnlich. Andere endlich, und zwar neuere, machen durch die mit schwarzen Schieferplatten benagelte Wetterseite einen weniger behaglichen Eindruck.

Der alte Kaiserdom von Goslar, ein hochwürdiges geschichtliches Denkmal, ein Zeugniss von der Majestät und Frömmigkeit des edeln Kaisers Heinrich III., welcher selbst, so wie seine Nachfolger, ihn seine „Lieblingskapelle“ und den „Ruhm der Krone“ nannte, eins der grossartigsten Beispiele für die Entwicklung der Kunst in unserm Volke, ist von der Erde vertilgt. Und es war nicht ein Melac, der, auf Befehl seines allerchristlichsten Königs, etwa eine Brandfackel in dies Gotteshaus geworfen; es war kein sogenanntes westphälisches Königthum, das diese ehrwürdigen Steine auf den Abbruch verkauft; — dasselbe, obgleich es die einzelnen werthvollen Effekten mit Freuden versteigerte, duldete wenigstens, dass der Dom selbst in Trümmer fiel, denn auch Trümmer können ja dem Enkel noch von seinen Vätern erzählen: — — noch im Spätjahr 1817, nachdem jenes Königthum lange geendigt hatte, standen diese, ob auch theiligten Hallen. Ein sinniger Alterthumsforscher, Büsching, welcher sie damals besuchte, hat uns eine Beschreibung des Gebäudes hinterlassen ¹⁾, die um so wichtiger für uns ist, als es selbst an herausgegebenen Rissen desselben fehlt. — Nur eine kleine Vorhalle hat man stehen lassen, als Pröbchen dessen, was niedergerissen worden; man hat sie, zufolge einer mit grossen Uncialen geschriebenen lateinischen Inschrift, im Jahre 1824 dem Schutze der alten deutschen Monumente (deren einige wenige darin aufbewahrt werden) gewidmet. Das Wort TVTANDIS an dieser Stelle ist übel gewählt.

Das Portal dieser Vorhalle ist durch eine Säule in zwei Hälften getheilt, deren jede im Halbkreisbogen überwölbt ist. Der Säulenschaft, dessen Basis durch eine verstümmelte Thierfigur gebildet wird, ist auf's Zierlichste mit flachgearbeitetem verschlungenem Ranken- und Blatt-Ornament bekleidet, das Kapital phantastisch durch menschliche Köpfe, umgeben von ineinandergeschlungenen geflügelten Drachen, geschmückt ²⁾. Auch der Abakus ist mit zierlichem Blattwerk versehen, und eine an demselben befindliche Inschrift nennt den Künstler: Hartmannus. Ueber dem Portal sind zwei Reihen von halbkreisrunden Nischen mit Figuren,

¹⁾ S. Büsching's Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands, S. 274. — ²⁾ Die Flügel gehören augenscheinlich zu den Drachen, nicht, wie Büsching und Fiorillo meinen, zu dem zwischen ihnen befindlichen Kopfe; somit sind Fiorillo's weitere Bemerkungen darüber unnöthig.



die in starkem Relief gearbeitet sind. Diese haben etwas Unersetztes in ihren Verhältnissen und plumpe Köpfe, auch ist die Arbeit roh; der Styl der Gewandung hat byzantinischen Charakter. Es befinden sich unter ihnen die Stifter des Domes, Kaiser und Kaiserin, Modelle desselben tragend. Vielleicht sind diese Figuren gleichzeitig mit der Erbauung des Domes (1040 bis 1056), vielleicht aber auch später. Denn für den Styl, welcher in den Bildwerken des elften Jahrhunderts herrscht, lässt sich nicht wohl eine

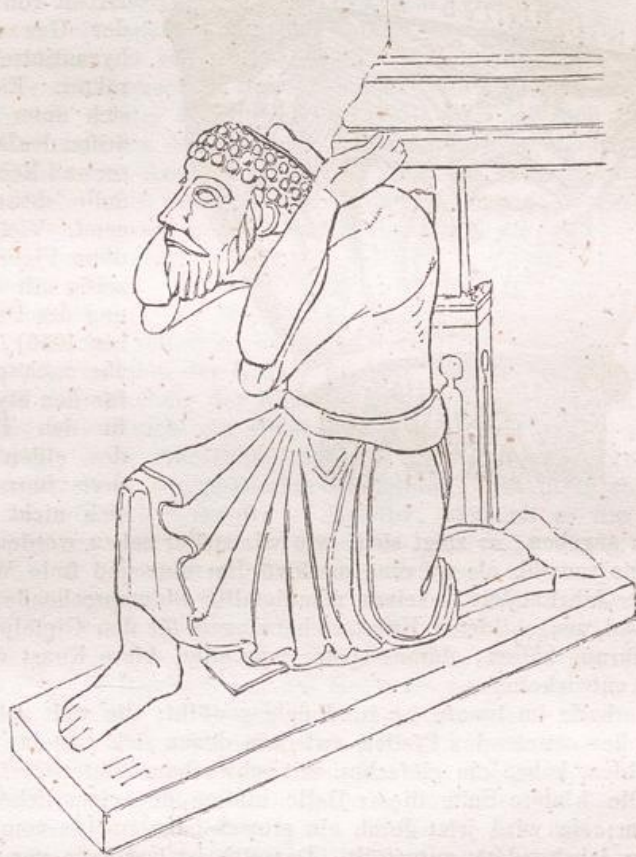
festen Norm angeben; er zeigt sich, wie wir später sehen werden, auf die manierirteste sowohl, als auf eine merkwürdig reine und freie Weise. Ich möchte dies Jahrhundert in seinen mannigfaltig widersprechenden, altüberlieferten und neugebildeten Künsterscheinungen für den Gipfelpunkt einer grossen Gährung halten, daraus später jene edle, klare Kunst des Mittelalters sich entwickelte.

Die Vorhalle im Innern ist rundbogig gewölbt; die weit aus den Seitenmauern hervortretenden Pfeiler, zwischen denen sich einzelne geräumige Nischen bilden, haben ein einfaches, mit schwachem Blätterrelief verziertes Gesims. Die hintere Seite dieser Halle bildete den eigentlichen Eingang in den Dom; sie wird jetzt durch ein grosses Glasgemälde vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts ausgefüllt. Dasselbe ist fast ganz vor die Bogenstellung des Einganges gesetzt, so dass auch dieser höchst interessante und nicht abgerissene Theil des Domes für den Beschauer doch beinahe so gut wie verloren ist. Die Blätterkapitälé an den Säulen dieser Bogenstellung haben ein eigenthümliches, aus einer grossen Hohlkehle mit drüberliegendem Viertelstab bestehendes Profil.

Das merkwürdigste der in dieser Vorhalle des einstigen Domes aufbewahrten Monumente ist der sogenannte Krödo-Altar¹⁾. Er besteht bekanntlich aus einem grossen Langwürfel, dessen Seitenflächen (mit Ausschluss der oberen) von vielfach durchbrochenen Bronzeplatten gebildet werden, getragen von vier knieenden bronzenen Figuren, welche die Ecken des Kastens nach Art der Atlanten stützen. Es sind bärtige Männer, drei

¹⁾ S. über denselben: Büsching, Fiorillo, Heineccii Antiquitates Goslarienses u. A.

mit schlichtem, einer mit krausem Haar (welches letztere roh, in Buckeln, gearbeitet ist). Ihr Gewand ist eigenthümlich: ein glatt anliegendes Unterkleid mit kurzen, etwas weiten Aermeln, die bis an den Elbogen reichen; darüber, wie ein Schurz, ein faltenreiches Oberkleid, welches um die Lenden geschlagen ist; die Füße sind nackt. Jede Figur kniet auf einer



gesonderten Bronzeplatte. An allen ist der Kopf offen, die Hände abgebrochen; eben so der hinter den Figuren stehende kleine Pfeiler, in den jetzt eine rohe Eisenstange als eigentlicher Träger des Würfels eingelassen ist. Wahrscheinlich trugen sie früher auf Kopf und Händen eine Art Kapitäl und darüber erst die Ecke des Altares; und zwar so, dass dieselbe weiter vorgerückt war, als in dem jetzigen Zustande des Monuments, was sich aus einigen äusseren Kennzeichen ergibt. Der Styl dieser Figuren ist streng und trocken, im Einzelnen ohne richtiges Verhältniss; gleichwohl ist in ihnen der Ausdruck einer gewissen Kraft, so wie eine Ahnung von Form zu bemerken. Was nun das Alter und den Ursprung dieses so höchst eigenthümlichen Werkes betrifft, so möchte es sehr schwer sein, darüber mit Bestimmtheit etwas zu sagen. Der älteren Annahme, welche dasselbe zu einem Altare des Krodo, d. h. zu einem heidnisch-germanischen Werke

macht, widerspricht einfach das zierliche Karnies im Fussgesimse des Kastens, indem dies bereits eine, auf gewisse Weise durchgebildete Baukunst voraussetzt, die bekanntlich zu jener Zeit in unserm Vaterlande nicht Statt fand. Auch sehe ich keinen Grund, dasselbe für eine alt-etrurische Arbeit auszugeben. Wäre es noch in der Mode, unser Volk von dem orientalisches despotischen Volke der Perser abzuleiten, so würde ich vielleicht nachzuweisen mich bemühen, dass dieser Feueraltar von dort her mitgebracht sei; wobei eine gewisse Aehnlichkeit seiner Träger mit den Skulpturen an der grossen Treppe von Persepolis zu den überraschendsten Resultaten führen könnte. So lange indess solche Annahmen, sammt den obigen, nicht unwiderleglich dargethan werden, dünkt es mich am Gerathensten, dies Werk in Ruhe dem elften Jahrhundert zu lassen, so dass es, möglicher Weise, als eine der vielen Kostbarkeiten, womit Heinrich III. den Dom beschenkte, und als ein heimisches, aus den benachbarten Bergen gewonnenes Produkt, gleichzeitig mit der Erbauung des Domes und für denselben, gearbeitet sein mag. (Vielleicht stellen, unter diesen Umständen, die eigenthümlich costümirten tragenden Figuren überwundene Wenden dar.) Zu diesen Annahmen bestimmt mich nicht nur eine gewisse, mindestens technische Aehnlichkeit jener Träger mit den, in der Mitte des elften Jahrhunderts gegossenen Bronzereliefs an einem Portale des Augsburger Domes (von denen später), sondern auch der Umstand, dass in zweien von den grösseren Löchern der Seitenplatten noch die blechernen Einsatzstücke befindlich sind, in welche der Schmuck der Edelsteine eingelassen war, und dass die erhaltene Fassung der letzteren und die dazwischen befindliche Filigran-Arbeit durchaus dem in jener Zeit häufig vorkommenden Schmucke der Buchdeckel entspricht. Und der etwanige Zweck dieses sonderbaren Werkes? Vielleicht war dasselbe zum Altar in der dunkleren Krypta des Domes bestimmt, so dass einige, in denselben hineingestellte Kerzen den geschliffenen Steinen, mit denen die Seiten geschmückt waren, ein selbständiges Licht verliehen, was von grossem Effekt und dem kindlichen Wunderglauben jener Zeit nicht unangemessen gewesen sein dürfte; so spielen ja die selbstleuchtenden Steine an Schilden und Waffen in den älteren deutschen Heldengedichten eine grosse Rolle. Eine genügende Auskunft über dies räthselhafte und durchaus eigenthümliche Werk möchte aber, wie gesagt, schwerlich zu geben sein.

Sodann befindet sich in dieser Halle die steinerne Brüstung, welche früher den im Dome befindlichen altberühmten Kaiserstuhl umgeben hat; sie hat sonderbare, in Relief gearbeitete Verzierungen; phantastische Thierfiguren, Schlangen-umwundene Köpfe, Affen mit Kapuzen und Büchern u. s. w. Der Kaiserstuhl selbst, eine kunstreiche Bronzearbeit mit durchbrochenen byzantinischen Ranken-Verschlingungen und ähnlichen Figuren, befindet sich zu Berlin; in der schönen Rüstkammer des Prinzen Carl von Preussen ¹⁾.

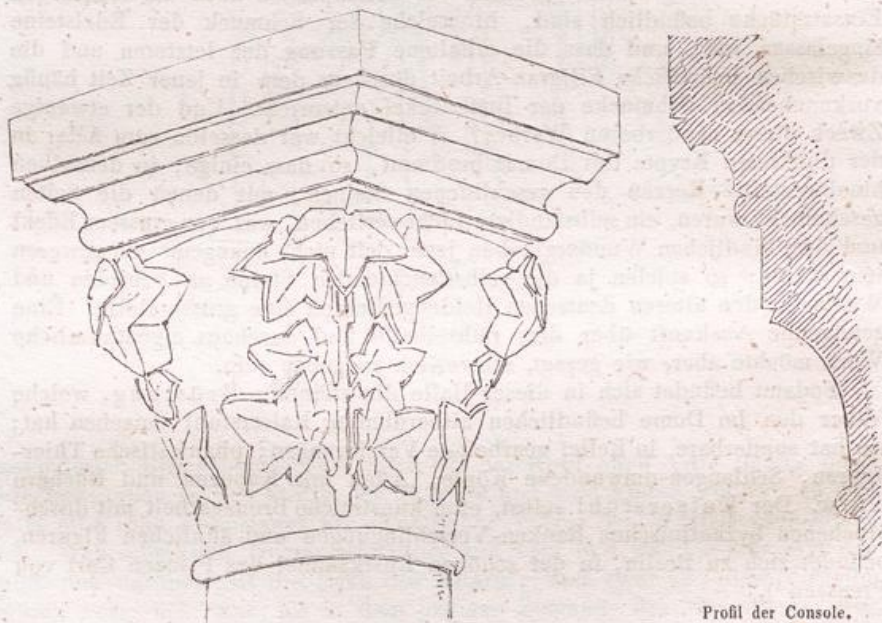
¹⁾ Der Sitz des Kaiserstuhles ist von Stein, mit eingelassenen Säulchen auf den Ecken. Die in der Hauptform sehr einfach gestalteten Lehnen, Rücklehne und Seitenlehne, bestehen aus der zolldicken durchbrochen-gearbeiteten Bronze. Die Rankenverschlingungen entsprechen durchaus der Bildungsweise der Miniaturen byzantinischen Styles. Sie enthalten mannigfach reiche Blumen, mit einer Art von Früchten in der Mitte (in der einen auch einen menschlichen Kopf). Das Blattwerk ist geschweift byzantinisch, bunt und reich, die Behandlung der

Kugler, Kleine Schriften. I.

Endlich werden in jenem vaterländischen Museum von Goslar noch einige alte Holzfiguren und Bilder, der mehrfach beschriebene Grabstein der Mathilde, andere Grabsteine, grosse Tapeten mit Heiligenfiguren vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts, so wie einige Säulen aus der Krypta des Domes, deren abgestumpfte Würfelkapitälé in schwachem Relief verziert sind, aufbewahrt.

Die vorstehenden Mittheilungen gehören zu einer Reihe von Aufsätzen, die ich unmittelbar nach der Reise (1832) für den ersten Jahrgang meiner Zeitschrift „Museum, Blätter für bildende Kunst,“ niedergeschrieben hatte. Die Aufsätze brachen mit Goslar ab. Ich finde unter den Blättern jener Reise noch weitere Notizen und Studien, von denen ich Einiges dieser Sammlung ebenfalls einverleiben zu dürfen glaube.

Friedberg, im Hessen-Darmstädtischen, zog mich durch seine malerische Lage auf der Höhe, durch seine schönen Mauerthürme, durch seine grosse Stadtkirche, — die der Marburger Elisabethkirche ähnlich, wenn auch minder durchgebildet erschien, — durch seine tief in den Fels gegrabenen Brunnen an. Einer dieser Brunnen, das sogenannte Juden- oder Römerbad, war mir besonders merkwürdig. An seinen Wänden laufen steinerne Treppen, in sechs Absätzen, jeder Absatz zu 12 Stufen, hinab.



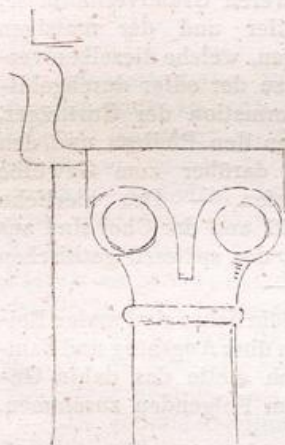
Profil der Console.

Die Treppen sind unterwölbt; ihre Podeste ruhen jedesmal auf einer Säule, der an der Wand eine Console und im Winkel eine Viertelsäule correspon-

Modellirung aber noch immer höchst einfach, mehr einer ausgeschnittenen Zeichnung als wirklicher Plastik entsprechend. Das Ganze gehört wohl sehr sicher dem elften Jahrhundert an.

dirt. Die Säulen haben hohe Kapitäle und starke Deckgesimse; die Formen derselben und des auf die Kapitäle flach aufgelegten Blattwerkes tragen das Gepräge des frühgothischen Styles. Der Brunnen ist also ein eigenthümlich interessantes Denkmal dieser Architektur-Epoche.

Eine Stunde südlich von Friedberg liegt das Dorf Niederweissel. Auf dem Edelhofe am Ende des Dorfes fand ich ein merkwürdiges, im Innern sehr wohlerhaltenes und auch im Aeussern nur durch einen geringen höheren Aufbau für das neue Dach wenig entstelltes Bauwerk romanischen Styles. Es war mir als eine templerische Anlage bezeichnet worden. Das Gebäude besteht aus zwei Geschossen; das untere — gegenwärtig als Kuh-



stall dienend — war für gottesdienstliche Zwecke bestimmt. Es hat drei niedrige Schiffe von gleicher Höhe, durch zweimal drei Pfeiler mit Rundbögen getrennt. Die Pfeiler sind viereckig mit Halbsäulen auf den vier Seiten, die Kapitäle der letzteren in einer rohen Reminiscenz antiker Kapitälform gebildet. Den Pfeilern correspondiren flache Wandpfeiler. Einfache breite Gurtbögen verbinden Pfeiler und Wandpfeiler; dazwischen sind Kreuzgewölbe ohne Gurte eingesetzt. An den Gewölben bemerkte ich Spuren alter byzantinischer Malerei, Gestalten von Heiligen u. dgl. Die Altarnische ist halbrund, im obern Geschoss achteckig. Im Aeussern laufen über beiden Geschossen rundbogige Friese hin, die des Untergeschosses, von denen Lissenen niedergehen, noch durch ein anderweitiges Ornament ausgezeichnet. An dem Bogen einer Thür auf der Südseite fand ich eine Namensinschrift, wohl die des Erbauers: Wolframus.

Zu Pforzheim war mir die Schlosskirche wegen der etwas seltsamen und freilich nicht ganz klar verstandenen Behandlung des romanischen und des Uebergangs-Styles, die sich daran kund gab, merkwürdig.



Profil des Kämpfergesimses am Portal.

Die Westfaçade (der untere Theil des Thurmbaues) ist durch horizontale und vertikale Gesimsstreifen mehrfach in rechtwinkliger Weise getheilt; einem oberwärts hinlaufenden zierlich profilirten Rundbogenfries entspricht aber ein weiter unten befindliches, schwer ausladendes Gesims nicht sonderlich. Besondern rechtwinkligen Einschluss hat das in der Mitte befindliche rundbogige Hauptportal. Dasselbe ist reich, aber schwerfällig gegliedert, — dieselbe Gliederung in der Bogenwölbung und in den Seitengewänden, die zugleich, mehr als es sonst üblich ist, aus der Mauerfläche vortritt. Die gesammte Weise dieser Gliederung ist hier nach dem Bogenprincip construirt und in solcher Art an den Seitenwänden hinabgeführt, während sonst im romanischen Style noch das umgekehrte Verhältniss vorzuherrschen pflegt, dass nemlich die Seitengewände und deren Bedingnisse das Princip der Gliederung abgeben und dieses (oft ohne alle Modification) im Bogen emporsteigt. Das Kämpfergesims des Portales ist ebenfalls reich gegliedert, wenig ausladend.



Schlosskirche zu Forzheim.
Gliederung des Portales.

aber ebenfalls von schwerer Formation im Einzelnen. — Das Innere der Vorhalle unter den Thürmen zeigt einen Ausbau im schweren romanischen Spitzbogen, mit verbauten älteren rundbogigen Theilen. Das Innere des Schiff-Baues — höheres Mittelschiff und niedrigere Seitenschiffe — hat den Uebergangsstyl; in eigner Disharmonie stehen hier die schweren Grundverhältnisse, der Pfeiler und der massigen Spitzbögen, welche dieselben verbinden, zu der edler durchgebildeten Formation der Gurträger, welche an den Pfeilern und den Wänden darüber zum Gewölbe emporlaufen. — Das zierliche Querschiff und der Chor sind aus der Zeit des späteren gothischen Styles. —

Ausführlicher sind meine Reisenotizen über Augsburg und Bamberg. Ich stelle das dahin Gehörige im Folgenden zusammen.

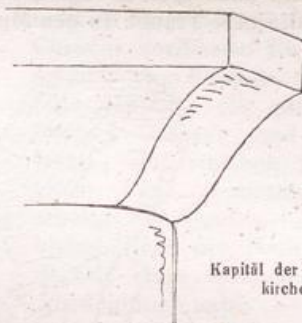
Augsburg.

Der Dom von Augsburg, ein Gebäude aus mannigfach verschiedenen Zeiten, bewahrt die Reste einer sehr alterthümlichen Bauanlage, ohne Zweifel desjenigen Domgebäudes, welches hier im Jahre 994 gegründet wurde. Hiezu gehören die Wände des Mittelschiffes mit ihren Pfeilerstellungen, die ursprünglich einfach viereckig waren und deren Kämpfergesims nur aus Platte und

schräger Schmiege bestand. Sodann die vielsäulige, zum Theil jedoch verbaute Gruftkirche. Die Säulen der letzteren haben Würfelkapitälé oder solche, die einen völlig rohen und unkünstlerischen Uebergang aus der Rundform der Säule in die viereckige der Deckplatte ausmachen. — Etwas später sind die Thürme. Aus früherer gothischer Zeit rühren die Ueberwölbung des Kirchenschiffes (wobei die Pfeiler desselben mit Halbsäulchen versehen wurden) und die Anlage des westlichen Chores her. Später sind die zwiefachen, je durch eine Reihe von Rundsäulen getrennten Seiten-

schiffe, noch später, aus der Schlussepoche der mittelalterlichen Kunst, der Ostchor.

Kämpfergesims der
alten Schiffpfeiler.



Kapitäl der Graft-
kirche.

Als sehr frühes Denkmal deutscher Kunstthätigkeit im Fache der bildenden Kunst sind die alten bronzenen Thürflügel zu nennen, welche sich in einer Thür auf der Südseite des Domes — nicht, wie aus äusseren Anzeichen zu ersehen, in demjenigen Portal, für das sie ursprünglich bestimmt waren, — befinden. Ein mehrfach sich durchkreuzendes ehernes Rahmenwerk wird hier durch kleinere Erzplatten, mit Darstellungen in flachem Relief, ausgefüllt. Es sind, von oben nach unten, sieben Reihen solcher Platten enthalten; auf der Thür zur Linken, welche breiter ist, je drei in der Reihe (zwei breitere, welche eine schmalere einschliessen), auf der Thür zur Rechten je zwei, und zwar breitere. Die Platten haben eine Höhe von beinahe $1\frac{1}{2}$ Fuss, die breiteren eine Breite von etwas über 1, die schmaleren von etwas über $\frac{1}{2}$ Fuss. Die Rahmen sind $3\frac{3}{4}$ Zoll breit.

Die Reliefdarstellungen sind mannigfacher Art und ihrem Gesamtinhalte nach schwer zu deuten. Wenn überhaupt ein solcher vorhanden gewesen, so mag doch zugleich eine, mehr nur dekorirend spielende Sinnbilderei mitgewirkt haben, da die Darstellungen sich zum Theil wiederholen. Die gleichen Darstellungen nehmen aber verschiedene, im Einzelnen augenscheinlich willkürliche Plätze ein, was zu der Voraussetzung führt, dass das Ganze irgend einmal auseinander genommen und, ohne Beobachtung der ursprünglich vielleicht vorhanden gewesenen inneren Folge, auf's Gerathewohl wieder zusammengefügt sein mag. Dies macht, da ohnehin den meisten Darstellungen die nähere Bezeichnung ihres Inhalts fehlt, die Ausdeutung des Ganzen doppelt problematisch. Die Erschaffung des Adam ¹⁾, die der Eva, wo in beiden Darstellungen Jehovah als langgewandete Figur mit dem Nimbus erscheint, sind nicht zu verkennen. Ein Baum mit der Schlange scheint auf das Paradies zu deuten. Eine Darstellung, in der eine mit Tunika und Toga bekleidete bärtige Gestalt mit einem Stab nach einer aufgerichteten Schlange schlägt, während eine andre, mit zwei Füßen versehene Schlange vor ihr kriecht, möchte als die Verfluchung der Schlange zu fassen sein. Aber mehrfach kommen andre Darstellungen vor, in denen ähnliche Gestalten in verschiedenartiger Beziehung zu Schlangen stehen, wobei der ausdeutenden Phantasie freier Spielraum

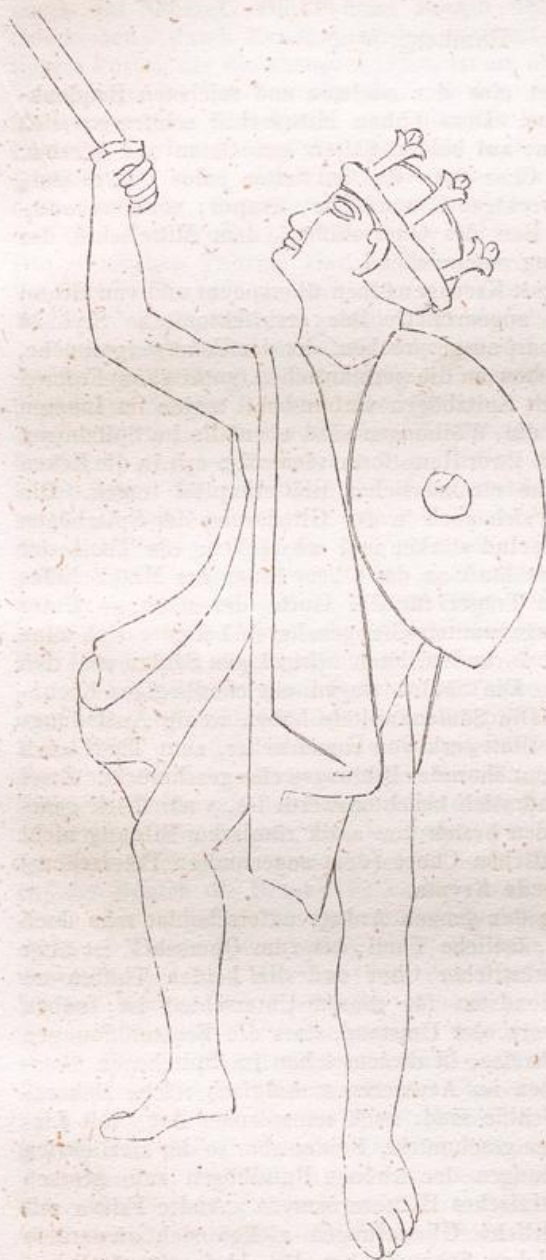
¹⁾ Nach P. von Stetten's Angabe in seiner Kunst-, Gewerb- und Handwerks-Geschichte von Augsburg, 1779, I, S. 460, soll bei dieser Darstellung die Jungfrau Maria als gegenwärtig erscheinen. Es ist jedoch davon nichts zu sehen.

bleibt. Andre sind nur durch ihre Geberde, ohne weitere Beziehung, charakterisirt. Ein gekrönter Krieger, in verschiedener Stellung wiederkehrend, erscheint nach griechischer Sitte nur mit der Chlamys bekleidet. Eine Gestalt, die eine Traube in den Mund steckt, eine weibliche Gestalt, die einem



Hahn und einem Huhn, wie es scheint, Körner hinstreut, dürften als Lebensscenen zu fassen sein, können ebenso gut aber auch ihren symbolischen Bezug haben. Zwei (doppelt vorhandene) Darstellungen des Simson, der in der einen dem Löwen den Rachen aufreißt, in der andern die Philister

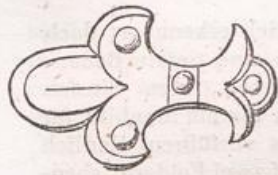
mit dem Eselskinnbacken schlägt, sind als solche deutlich erkennbar; doch auch sie mögen, nach der Symbolik jener Zeit, noch eine tiefere Bedeutung haben, den Simson



nemlich als ein Sinnbild für Christus vorführen. Endlich sind auf zwei Feldern, ebenfalls doppelt, ein plumpfüssiger Centaur und ein Löwe, auf welchen jener einen Pfeil abzuschliessen scheint, vorhanden. Auch hiebei liegt die Nothwendigkeit einer symbolischen Ausdeutung nahe. — Im künstlerischen Belang erscheinen die Reliefs allerdings noch roh, in der Bildung der Gestalten noch ohne rechtes Verhältniss; namentlich die Köpfe sind durchgängig zu gross. Doch sind dies die Fehler einer beginnenden Kunst. Motive traditionell byzantinischer Bildungsweise sind gering und nur bei den Gestalten des Jehovah wahrzunehmen. Sonst zeigt meist Alles eine Art freier Behandlung, Arme und Füsse, besonders die letzteren, schon einen Anfang von natürlichem Formensinn. Auch hat die Gewandung hin und wieder leichte und freie Motive, und selbst die Körperbewegungen haben manches naiv Ansprechende. Es ist überaus merkwürdig, in diesem Werk, aus aller Rohheit und allem Ungeschick heraus, doch schon das lebendige Pulsiren eines natürlich reinen Kunst-Triebes wahrzunehmen.

Auf einem Felde jedes Thürflügels ist ein hervorstehender Löwenkopf mit dem Pfortenring angebracht.

Auf den Kreuzpunkten der Rahmen finden sich kleine menschliche Köpfe, bärtige und unbärtige, mit schlichtem und mit krausem Haar. An dem



äusseren Rahmen jedes Thürflügels sind an den Stellen dieser Köpfe einfach stylisirte, aber sehr wohl gebildete Lilien aufgeheftet.

Bamberg.

Der Dom zu Bamberg ist eins der edelsten und reichsten Baudenkmäler des früheren Mittelalters. Dem hohen Mittelschiff schliessen sich die niedrigeren Seitenschiffe an; auf beiden Seiten, gen Osten und Westen, geht das Mittelschiff in einen Chor aus. Zu den Seiten jedes Chores steigen je zwei Thürme, auf viereckiger Grundfläche, empor; vor dem westlichen Chor erhebt sich der Bau des Querschiffes, dem Mittelschiff der Kirche in Höhe und Anordnung entsprechend.

Das gesammte Innere ist mit Kreuzgewölben überspannt und von Grund aus für diese Ueberwölbung angeordnet. Der architektonische Styl ist überall, mehr oder weniger scharf ausgesprochen, der der Uebergangsepoche, spätromanisch, im Einzelnen schon an die germanischen (gothischen) Formen anklingend. Pfeilerreihen, mit Spitzbögen verbunden, tragen im Inneren die Wände des Mittelschiffes; die Wölbungen sind ebenfalls im Spitzbogen construirt. Die Pfeiler sind in ihrer Hauptform viereckig, mit in die Ecken eingelassenen Säulchen, welche ein zierliches Blätterkapital tragen. Die Wulstform der Säulchen zieht sich auch in der Gliederung der Spitzbögen hinauf. Die Pfeiler sind wechselnd stärker und schwächer; ein Theil der Gliederung der stärkeren Pfeiler läuft an den Oberwänden des Mittelschiffes bis zum Gewölbe empor, als Träger für die Gurte desselben. — Unter dem östlichen Chore (dem sogenannten Georgenchore) befindet sich eine geräumige Krypta mit zweimal 7 runden, auch achteckigen Säulen und den entsprechenden Wandpfeilern. Die Säulen tragen ein rundbogiges Kreuzgewölbe mit dicken Gurten. Die Säulenkapitäl haben wenig Ausladung; sie sind mit schön stylisirtem Blattwerk von romanischer, zum Theil auch schon dem Germanischen sich annähernder Bildungsweise geschmückt. Zwei Halbsäulen haben, was eigenthümlich beachtenswerth ist, vortrefflich gearbeitete korinthische Kapitäl, den besten von antik römischer Bildung nicht unähnlich. — Unter dem westlichen Chore (dem sogenannten Peterschore) ist eine kleine, wenig bedeutende Krypta.

Bei der Uebereinstimmung der ganzen Anlage unterscheidet man doch zwei Bauzeiten. Der grössere, östliche Theil, bis zum Querschiff, ist älter als das Uebrige (Querschiff, westlicher Chor und die beiden Thürme zu dessen Seiten). Am Bezeichnendsten für diesen Unterschied ist, neben feineren Einzelheiten des Innern, der Umstand, dass die Fensteröffnungen in jenem Theil noch im Halbkreise, in diesem schon im Spitzbogen überwölbt sind. Beide Theile haben im Aeusseren mannigfach reiche Dekoration. Die Aussenwände der Schiffe sind, nach romanischer Art, mit Lisenen und dem Rundbogenfries geschmückt, Beides aber in der zierlichsten Profilirung, und in den Füllungen der kleinen Rundbögen zum grossen Theil ein feinstylisirtes byzantinisches Blätterornament. Andre Friesen mit ähnlichem Blattwerk und zierliche Gliederungen ziehen sich ausserdem darüber hin. — Besonders reichen Schmuck hat die Absis des östlichen Chores, sowohl in der brillanten Einfassung ihrer grossen Fenster, als in der Gallerie von gekuppelten Säulchen, die über den letzteren, unter dem Dachgesims, hinläuft. Auf jeder Seite der Absis, am Fuss der östlichen

Thürme, findet sich ein prächtiges Portal, mit Säulen und Halbkreisbögen, in denen unter Andern auch das anglisirende Zikzak-Ornament vorkommt, geschmückt und zugleich mit bildnerischer Ausstattung versehen (worüber unten das Nähere). Die Thürme steigen über den Portalen in mehreren Geschossen, durch Rundbogenfriese getrennt, empor. — Ein noch prächtigeres Portal, als die ebengenannten, ist am nördlichen Seitenschiff in einem Vorsprunge des Baues vorhanden. Es ist mit einer namhaften Anzahl von Säulen versehen, bei denen eigenthümlich bemerkenswerth, dass die nach innen stehenden von schwächerem, die nach aussen von wachsend stärkerem Durchmesser sind, also eine gewisse perspektivische Wirkung mit Absicht erstrebt wurde. Den Säulen entsprechen die Wulste in dem Halbkreisbogen des Portales. Auch hier ist voller bildnerischer Schmuck vorhanden. — Die westlichen Thürme sind in ihren oberen Geschossen durch achteckig erkerartige Vorsprünge auf den vier Ecken, welche durch freistehende Säulchen mit Spitzbögen gebildet werden, eigenthümlich ausgezeichnet.

Die gewöhnliche Annahme schreibt, auf historische Zeugnisse gestützt, die Erbauung des Bamberger Domes, wenigstens des älteren Haupttheiles desselben, Kaiser Heinrich dem Heiligen, d. h. dem Anfange des elften Jahrhunderts und die westlichen Theile einer gegen Ende des elften Jahrhunderts erfolgten Restauration zu. Diese Annahme findet jedoch in den Ergebnissen der gegenwärtigen kunstgeschichtlichen Forschung (1851) den bestimmtesten Widerspruch. Das Gebäude gehört in seiner ganzen Eigenthümlichkeit dem üppigen Ausblühen einer künstlerischen Stylperiode, und zwar der romanischen, an, die, wie zahlreiche andre Beispiele darthun, erst in die Zeit um und nach 1200 fällt. Die consequente Aufnahme des Spitzbogens und das gleichzeitige Vorhandensein anderer Anklänge in den Einzelformen an die Eigenthümlichkeiten des gothischen Baustyles bezeichnen noch bestimmter jene Epoche der Umwandlung des künstlerischen Geschmacks, die während der ersten Ausbildung des gothischen Systemes in Frankreich und dem ersten Herübertragen desselben nach Deutschland (im dreizehnten Jahrhundert) stattfand. Sehen wir uns nach andern historischen Zeugnissen, die mit der Baugeschichte des Bamberger Domes in Verbindung zu bringen sein dürften, um, so finden wir zunächst, dass Papst Gregor IX. im Jahr 1232 einen zwanzigtägigen und 1236 einen vierzigtagigen Ablass für den Besuch der Domkirche verlieh, was, wenn auch nicht ein Weiteres, doch ein zu jener Zeit hervortretendes besonderes Interesse für dieselbe erkennen lässt. Etwas später aber, im Jahr 1274, wird ein anderer Ablass denen, welche zur Herstellung des Bamberger Domes beitragen, durch Bischof Konrad von Freisingen ertheilt¹⁾. Es musste sich also zu dieser Zeit um bauliche Unternehmungen handeln, welche bedeutende Kosten verursachten, und wir werden hienach wohl nicht irren, wenn wir die Anlage des Querschiffes und des westlichen Chores mit seinen Thürmen, vielleicht auch die Ueberwölbung des Mittelschiffes, in diese Zeit setzen. Das Uebrige gehört dann in die frühere Zeit des dreizehnten Jahrhunderts. Vielleicht war dasselbe, der vorigen Andeutung entsprechend, in den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts soweit gediehen, dass der Besuch der Kirche (auch wohl in nicht uneinträglicher Weise) durch den Papst besonders anempfohlen werden konnte.

¹⁾ Geschichte der Domkirche zu Bamberg. Als Programm bei der Wieder-Eröffnung am 25. August 1837. (Von J. Heller.) Bamberg, 1837. S. 7.

Ein so wichtiges Denkmal der Bamberger Dom für die deutsche Architekturgeschichte ist, ebenso wichtig sind die in ihm enthaltenen Denkmäler für die Geschichte der deutschen Bildhauerei. Unter diesen sind zunächst



Vom Georgenchore.

die zur Ausstattung seiner Architektur verwandten Bildwerke in Betracht zu ziehen. Sie zerfallen in zwei stylistisch verschiedene Classen, welche den beiden Stylunterschieden in der Architektur des Gebäudes zu entsprechen scheinen.

Zu der ersten Classe, d. h. zu den ältesten Sculpturen, gehört ein Theil derjenigen, welche sich an dem östlichen Chore (dem Georgenchore) befinden. Hier wird, im Innern der Kirche, der Chor von den neben ihm hinlaufenden Seitenschiffen durch Brüstungswände abgesondert, welche an ihren äusseren, nach den Seitenschiffen zugekehrten Seiten mit Arkadennischen von zierlichem spätromanischem Style geschmückt sind. In diesen Nischen befinden sich Reliefdarstellungen: auf der einen Seite die Verkündigung



Der Engelkopf aus der Verkündigung.

und die zwölf Apostel, auf der andern der Erzengel Michael auf dem Drachen und die zwölf Propheten. Im Styl dieser Arbeiten lässt sich das byzantinische Element, wie dasselbe sich im Laufe des zwölften Jahrhunderts ausgebildet hatte, nicht verkennen; die Behandlung ist überall noch herb und streng, die Bewegung zuweilen verschoben, die Körperbildung gelegentlich an jene Dickbäuchigkeit byzantinischer Werke der genannten Zeit erinnernd. Dabei fehlt es aber im Allgemeinen nicht an Ernst, Würde und Kraft, im Einzelnen nicht an glücklichen, selbst bedeutenden Motiven, besonders in der Anordnung des Faltenwurfes. Vorzüglich beachtenswerth sind die beiden Reliefs der Verkündigung und des Erzengels, beide durch ein eigenthümliches Pathos, bei jenem in feierlicher Ruhe, bei diesem in energischem Schwunge, ausgezeichnet. Einzelne flatternde Gewanddecken (besonders bei der Darstellung des Erzengels) kommen in ganz gleicher Weise häufig in Handschriftbildern vom Ende des zwölften Jahrhunderts vor. — In demselben Style ist sodann ein Relief gearbeitet, welches sich im Halbrund des einen der beiden Portale auf der Ostseite des Domes (nördlich von der Absis) befindet. In demselben sind dargestellt: ein Bischof, St. Georg, St. Petrus, Maria mit dem Kinde, Kaiser Heinrich und Kunigunde, ein Geistlicher. Heinrich und Kunigunde tragen bereits Heiligenscheine. Da nun ihre Heiligsprechung erst im Jahr 1146 erfolgte¹⁾, so kann auch das Relief erst nach dieser Zeit gefertigt sein. Und da, allem äusseren Anschein nach, dies Relief und ebenso die Reliefs an den Brüstungswänden des Chores mit den Architekturtheilen, zu welchen sie gehören, gleichzeitig sind, so dürfte auch hieraus ein Beweis für das nicht frühere Alter der letzteren zu entnehmen sein.

Reichen Sculpturschmuck hat ferner, wie bereits angedeutet, das grosse

¹⁾ Pfister, Geschichte der Teutschen. II, S. 117.



Eva. Portalstatue

Portal des nördlichen Seitenschiffes. — An den Säulen desselben sind Statuen angebracht: die Propheten, auf deren Schultern, in verwunderlich symbolischer, doch auch sonst vorkommender Weise, die Apostel sitzen. Auch diese haben den Styl der vorgenannten Bildwerke, und das byzantinisch Dickbäuchige tritt an diesen freien Figuren noch unerquicklicher hervor als an den flachen Reliefs. In der Füllung des Halbrundes über dem Portal ist eine Relief-Darstellung des jüngsten Gerichtes enthalten, in einem Style, welcher den Uebergang zu der zweiten Classe der Sculpturen zu bilden scheint. Namentlich herrscht, wie bei den letzteren, auch hier schon in den Gesichtern eine lachende Mundbewegung vor, selbst in den Köpfen der Verdammten, deren Ausdruck im Uebrigen nur durch zusammengezogene Augenbrauen angedeutet ist. Unter den Seligen befindet sich Kunigunde, die den Heinrich hinzuführt. Neben dem Relief, auf dem Kapitälgesims des Portales, stehen zwei Figuren des schon völlig ausgebildeten germanischen Styles: der Engel mit der Posaune und Abraham mit frommen Seelchen im Schoosse.

Die zweite Classe ist, wie eben bezeichnet, die des germanischen Styles. Sie besteht aus einer Reihenfolge von Statuen. Zu diesen gehören zunächst (ausser den beiden eben genannten) die sechs Statuen, welche an den Säulen des zweiten Portales auf der Ostseite des Domes (südlich von der Absis) angebracht sind, — Kaiser Heinrich, Kunigunde, St. Stephan (der Märtyrer), Adam, Eva, St. Petrus. Sie stehen auf verschiedenartigen, einfach gearbeiteten Consolen, die aus den Säulenschäften herauswachsen und unter Baldachinen, die aus reich zusammengespitzten kleinen Architekturen, ungefähr wiederum im Charakter des Uebergangsstiles, gebildet sind. Ferner gehört hierher eine Anzahl von Statuen, die sich an den Pfeilern zur Seite jener Reliefs des östlichen Chores befinden. Sodann eine Reiterstatue, den heiligen König Stephan

von Ungarn darstellend, an einem Pfeiler des Mittelschiffs, zunächst demselben Chore. Auch in diesen Arbeiten ist, was die Gesamtfassung betrifft, eine ernste Ruhe und Würde vorherrschend, und zugleich ein naturgemässes Verhalten, was sich von dem mannigfach Gezwungenen und



Petrus. Portalstatue.



Kunigunde. Portalstatue.

Verschrobenen der vorgenannten Sculpturen fern hält. Das Eingehen auf die Bildung der Natur erscheint bei den nackten Gestalten (des Adam und der Eva) schon sehr beachtenswerth und mit einem unverkennbaren Streben nach Grazie begleitet. Das Pferd, bei der Reiterstatue des Königes Stephan, zeigt eine vorzüglich erfolgreiche Naturbeobachtung. Eigenthümlich jedoch ist bei den menschlichen Köpfen etwas vorherrschend Typisches, jener lächelnde Gesichts-Ausdruck, der zum Theil sogar an die Bildung der Köpfe der äginetischen Statuen erinnert, wozu freilich auch die conventionelle Haarbildung beiträgt. Die Gewandung hat einen ruhig klaren Fluss, zum Theil schon entschieden jene langgezogenen Falten, die den germanischen Styl bezeichnen. Bei einzelnen Statuen aber ist die Gewandung in einer Weise geordnet und behandelt, die überraschend an die Bildungsweise antik



Von der Reiterstatue.



Kopf des H. Stephanus, am Portal.

römischer Sculptur erinnert und die Motive der letzteren wirkungsreich zur Aufnahme bringt. Ueberhaupt erscheint die deutsche Sculptur in diesen Statuen wie in einem Entwicklungsmomente begriffen, in welchem das germanische Element, durch das Medium der Antike hindurch, nach seiner Entfaltung ringt. Es ist, wie sich Aehnliches in Architekturwerken des spätromanischen und des Uebergangsstyles, vor der entschiedenen Aufnahme des gothischen, findet, wo sich ebenfalls (in der Profilierung der Gliederungen noch mehr, als gelegentlich in dem Blätterschmuck der Kapitäle) das Zurückgehen auf rein antike Formen zuweilen in so überraschender Weise bemerklich macht.

Die Sculpturen der Grabdenkmäler reihen sich den besprochenen an ¹⁾. Zu diesen gehören zunächst:

Der Sarkophag des Bischofes Suidger von Mayendorf, nachmaligen Papstes Clemens II., gest. 1047. Eine einfache viereckige Tumba von dunkelm Marmor, mit späterem Deckel. Auf den vier Seitenflächen Reliefdarstellungen: an der obern Seite der Papst, auf der Bettstatt liegend und



ein Engel neben ihm, auf den andern Seiten symbolische Figuren, der Glaube mit Schwert und Schild (auf dem Schilde das Lamm mit dem Kreuze), die Stärke, einem Löwen den Rachen aufreissend, die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage, u. s. w. Man hat die Arbeit für eine italienische des elften Jahrhunderts gehalten, was jedoch in Betracht des Landes sowohl und noch mehr, als in Betracht der Zeit unzulässig ist. Der Styl ähnelt dem der zuletzt besprochenen Statuen und die Arbeit wird diesen ungefähr gleichzeitig sein; doch ist die Technik, bei eigenthümlich gespreizten Gestalten, roher.

Grabmal des Bischofes Günther, gest. 1065. Ebenfalls eine Tumba. Auf dem Deckel die Gestalt des Bischofes, von der Seite gesehen, das Gesicht im Profil mit jener, an die Aegineten erinnernden Bildung. Die Gewandung mit einfach grossen Falten. Ohne Zweifel, wie das Vorige, aus ähnlich späterer Zeit. An den Seitenwänden der Tumba sind Vögel und vierfüssige Thiere vertieft eingegraben, fast an ägyptische Hieroglyphendarstellungen erinnernd.

Grabmal des Bischofs Eckbert, Grafen von Andechs, gest. 1237. Sehr lange Figur, ebenfalls in der schlicht langfaltigen Gewandung.

Grabmal des Bischofs Berthold von Leiningen, gest. 1285. Wiederum im Profil und derselben einfach grossen Führung der Falten. Das Gesicht noch hier mit dem conventionell lächelnden Ausdruck, der also für die Styl-Eigenthümlichkeiten noch bis zu dieser Zeit charakteristisch bleibt.

Grabmal des Bischofes Friedrich, Grafen von Hohenlohe, gest. 1351. Die Gestalt in grossen Linien gezeichnet, in den Falten aber schon schwere Massen.

¹⁾ Vgl. Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, 1827. (Von J. Heller.)

Grabmal des Bischofes Lambert von Brunn, gest. 1399. Halbfigur in Messing gravirt. Ausgebildet germanischer Styl, noch ohne Manier; schöne Linien, die Falten weich umgebogen.

Grabmal des Bischofes Albrecht II., Grafen von Wertheim, gest. 1421. Manierirte Ausbildung des germanischen Styles. Die Gestalt des Bischofes in sehr gewundener Haltung; der Faltenwurf in schweren Massen, das Herabhängende in sehr krausen Schlangenlinien.

Grabmal des Bischofes Anton von Rotenhan, gest. 1459. Kurze Figur, rohe Arbeit; der Faltenwurf einfach, aber wenig feierlich.

Grabmal des Bischofes Georg von Schaumberg, gest. 1475. In Erz gegossen. Einfach und edel; in der Gewandung bereits das eckig geschnittene Wesen, das in dieser Zeit vorzuherrschen beginnt.

Grabmal des Bischofes Philipp, Grafen von Hanneberg, gest. 1487. Reich componirte, sehr zierliche Arbeit. Der Faltenwurf schon in ganz scharf gebrochener Weise.

Grabmal des Bischofes Heinrich III. Gross von Trokau, gest. 1501; — das des Bischofes Veit I. Truchsess von Pommersfelden, gest. 1503; — und das Georgs II., Marschalls von Ebnet, gest. 1505, — drei gegossene Bronzeplatten mit den Gestalten der Bischöfe, jeder auf einem Löwen stehend, in einfach edler Würde und einem klaren Style, — die beiden ersten muthmasslich, die dritte bestimmt aus Peter Vischer's Werkstätte zu Nürnberg.

Von aussergewöhnlicher Bedeutung, eins der wichtigsten Werke deutscher Kunst aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, ist das Grabdenkmal Kaiser Heinrich's II. und der Kunigunde, ein prächtiger, reich mit Sculpturen geschmückter Sarkophag aus weissem salzburgischem Marmor. Die Arbeit ist von Tilmann Riemenschneider zu Würzburg, von 1499 bis 1513 gefertigt. Oben auf dem Sarkophag ruhen die beiden Gestalten des Kaisers und der Kaiserin im vollen Ornat, beide durch den Adel der Gesamtfassung und die schönen Köpfe ausgezeichnet; die Hände sind sehr ausgearbeitet, der Faltenwurf in eckiger Weise scharfgeschnitten. An den Seitenflächen sind Reliefs aus der Legende beider Heiligen, malerisch componirt, mit Feinheit durchgeführt, im Styl etwa der Richtung des kölnischen Malers, welcher als der Meister der Lyversberg'schen Passion bezeichnet wird, vergleichbar ¹⁾.

Von andern Werken der Bildnerei ist ein, in einer Kapelle befindlicher Schnitzaltar, dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts angehörig, anzuführen. Er enthält eine Darstellung der Aposteltrennung und ist durch die vortreffliche Technik, durch den lebendigen Ausdruck in den Köpfen und einzelne grossartige Gewandmotive ausgezeichnet. — Im westlichen Chor sah ich Chorstühle aus dem funfzehnten, im östlichen Chore deren aus dem sechzehnten Jahrhundert, die letzteren durch ihr Schnitzwerk, besonders eine Anzahl phantastischer Thierbildungen an den Lehnen, bemerkenswerth.

Höchst merkwürdig endlich ist ein grosses Crucifix aus Elfenbein, 19 $\frac{1}{2}$ Pfund schwer, von hochalterthümlich gräcisirender Arbeit, über einem Altare befindlich. Der gekreuzigte Erlöser steht in sehr ruhiger, feierlicher Haltung, mit einem langen Schurz bekleidet, die Füsse nicht übereinander,

¹⁾ Eine nähere Charakteristik bei Waagen: Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken, S. 83.

sondern nebeneinander auf das Brett genagelt. Von der Darstellung des Gemarterten, convulsivisch Bewegten, welche die byzantinischen Künstler in der Bildung der Crucifixe vorzuziehen pflegen, ist diese Arbeit durchaus fern. Das Gesicht ist ernst und ruhig, wenn auch ohne besondern Ausdruck, das Ganze durch ein glückliches Streben nach Form, überhaupt durch ein eigenthümlich feines Naturgefühl ausgezeichnet; nur die Hände, besonders die Finger, sind noch starr. Die Arbeit ist aus sechs Elfenbeinstücken zusammengesetzt: die obere Hälfte des Körpers mit dem Kopfe, die beiden Arme, der Schurz, die beiden Beine. Es sind mehrfache Restaurationen damit vorgenommen, doch nicht in der Ausdehnung, dass das Werk hiedurch in seiner wesentlichen Bedeutung gelitten hätte. Neu ist, neben kleineren Ergänzungen, ein grosser Theil des rechten Beins. Nach alter, wenigstens schon seit einigen Jahrhunderten fortgeführter Tradition ist das Crucifix dem Dome durch Kaiser Heinrich II., im Jahre 1008, geschenkt worden. Wenn dies der Fall, so würde angenommen werden, dass dasselbe aus der ersten selbständigen, noch frischen Entwicklungszeit der byzantinischen Kunst herrühre (denn in der vorangehenden altrömisch christlichen Epoche kann es nicht gefertigt sein, da in dieser noch keine Crucifixe gebildet wurden, auch die Arbeit Nichts von den Nachklängen des speciell römischen Kunststyles hat); doch kennen wir einstweilen auch aus jener Zeit Nichts, was der Würde dieser Arbeit entspräche. Sehen wir dagegen — wozu uns die Kritik in andern Fällen oft genug zwingt — von der Tradition ab, so würde der Ansicht, dass das Crucifix aus der schönen Zeit des künstlerischen Aufschwunges um und nach 1200 herrühre, nichts Wesentliches entgegen stehen.

Der westliche Chor des Domes tritt in das Querschiff vor und wird von den Flügeln desselben durch Brüstungswände abgetrennt. An der Aussenseite der Brüstungswand im südlichen Kreuzflügel, in den an derselben befindlichen Nischen, sind unter der Tünche alte Wandgemälde, Heiligenfiguren darstellend, zum Vorschein gekommen, deren Zeichnung eine würdige, sehr edle Ausbildung des byzantinischen Styles, wie diese im dreizehnten Jahrhundert stattfindet, erkennen lässt. Sie geben somit wiederum einen schätzenswerthen Beitrag für die künstlerische Entwicklung dieser Periode. —

Die Kirche zu St. Jacob, 1073 begonnen, 1109 vollendet; der Chor vom Jahre 1482. Eine streng romanische Säulenbasilika. Zweimal 7 schlanke Säulen, jede aus einem Stück, mit dem gewöhnlichen Würfelkapitäl; (an einer Halbsäule ist das Kapitäl mit arabischem Blattwerk geschmückt, ähnlich wie dergleichen in der Euchariuskapelle bei der Aegydienkirche zu Nürnberg vorkommt). Die Säulenbasen zeigen eine eigenthümliche Umbildung der attischen Form. Kleine, im Halbkreis überwölbte Fenster. Ursprünglich flach gedeckt. Gegenwärtig über Schiff und Seitenschiffen eine gewölbte Bretterdecke.



(St. Jacob.)

Kugler, Kleine Schriften. I.

Die Kirche auf dem Michelsberge, in ihren älteren Theilen aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts herrührend: — nach einem Erdbeben im Jahre 1117 neu gebaut und 1121 geweiht. Hiezu gehören das Querschiff und die Pfeilerstellung des Langschiffes. Die Pfeiler sind viereckig, mit in die Ecken eingelassenen Säulenwulsten, welche an den Halbkreisbögen mit herumlaufen. Die übrigen Theile, namentlich auch die Fenster des

Mittelschiffes und der Seitenschiffe, sind gothisch. — In einer Kapelle hinter dem Hauptaltar steht der Sarkophag des heiligen Bischofes Otto von Bamberg (gest. 1139), eine nicht verwerfliche Arbeit aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts; oben die Gestalt des Bischofes, an den Seiten kleine Heiligenfiguren.

Die Karmeliterkirche, früher einem, seit 1157 bestehenden Benediktiner-Nonnenkloster gehörig. An der Kirche ist als einziger Rest romanischen Styles das vermauerte Portal zwischen den beiden Thürmen zu erwähnen, welches mit dem Zikzak-Ornament und an den Seiten mit zwei Löwen versehen ist. Von dem Kreuzgange neben der Kirche haben zwei Seiten noch die alten rundbogigen Arkaden. Die Kapitäle sind auf sehr mannigfache Weise mit Laubwerk, zuweilen auch mit Thieren, verziert, und zwar mit leicht aufliegendem, schon rein germanischem Blattwerk von vorzüglicher Arbeit.

 IV.

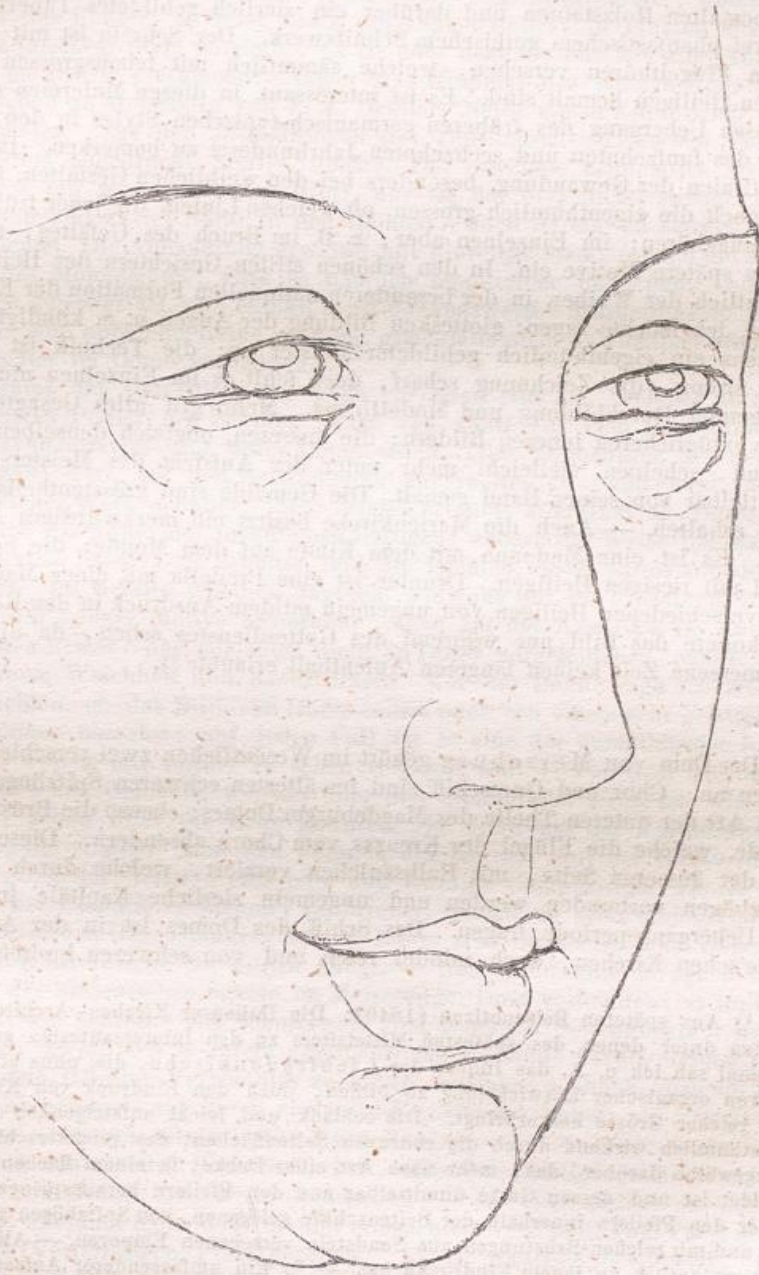
REISEBLÄTTER

vom Jahr 1834.

(Museum, Blätter für bildende Kunst, 1834, Nro. 19, ff.)

Halle besitzt schätzbare Denkmäler des Mittelalters. An seinen Kirchen überraschte es mich, Anklänge an diejenige Weise des gothischen Bausystems zu finden, die sich in England am Schlusse des Mittelalters zu eigenthümlicher Blüthe ausgebildet hat. Besonders ist dies der Fall bei der Moritzkirche. Man unterscheidet an dieser Kirche verschiedene Weisen, welche jedoch sämmtlich den Stempel der späteren Zeit tragen; der westliche (vielleicht ältere) Theil ist einfacher, die Pfeiler im Innern sind roh achteckig, ohne Gliederung, die Strebepfeiler ohne Verzierung; der östliche Theil, besonders der Chor (vom Jahr 1388), ist reicher ornamentirt, die Pfeiler sind mit leichten Halbsäulchen versehen, die Strebepfeiler wachsen organisch in verschiedenen Absätzen empor, und sind an ihren Seiten mit zierlichem Leistenwerk geschmückt; Fenster und Thüren liegen hier in tiefen Nischen und an der vorderen Einfassung der Bögen hängt ein frei durchbrochenes Ornament. Schiff und Seitenschiffe sind gleich hoch, Alles mit reichem Sterngewölbe bedeckt; in der Mitte bilden die Gurte einen traubenartig niederhängenden Zapfen. Die Verschlingung der Fensterstäbe ist willkürlich, und, wie das Wesentlichste der angegebenen Punkte, nach englischer Art gebildet. In der am Markt belegenen Liebfrauenkirche (1530–1554) ist das Sterngewölbe noch ungleich reicher; die Gurte treten hier zuweilen, freischwebend, über einander vor, und in der Mitte bilden sie einen ähnlichen Zapfen. Hier sind sämmtliche Pfeiler ohne Gliederung, achteckig, aber mit eingezogenen, concaven Seitenflächen und ungemein schlank. Natürlich fehlt aber bei solcher Anordnung sowohl

alle Vermittelung zwischen Pfeiler und Gewölbe, als auch die Decke, statt dem Geiste der gothischen Baukunst nach leicht emporzusteigen, schwer und drückend wird und einen wirren Eindruck hervorbringt. Im Aeusseren ist die Marienkirche sehr einfach; sie hat vier, von früheren Bauanlagen



Von den Flügelbildern des Altares in der Moritzkirche.

herrührende Thürme, von denen die an der Ostseite belegenden achteckigen erheblich älter sind als das übrige Gebäude; diese gehören dem Uebergange aus dem Rundbogen- in den Spitzbogenstyl an, und sind mit sehr zierlichen Einfassungen und Gesimsen versehen ¹⁾).

In der Moritzkirche ist ein reicher Altarschmuck vorhanden, ein Schrein mit bemalten Holzstatuen und darüber ein zierlich gebildetes Tabernakel mit frei phantastischem gothischem Schnitzwerk. Der Schrein ist mit dreifachen Flügelthüren versehen, welche sämmtlich mit lebensgrossen stehenden Heiligen bemalt sind. Es ist interessant, in diesen Malereien einen gewissen Uebergang des früheren germanisch-typischen Styles in den späteren des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zu bemerken. In den Hauptlinien der Gewandung, besonders bei den weiblichen Gestalten, findet man noch die eigenthümlich grossen, oft weichen Linien, die jener früheren Zeit angehören; im Einzelnen aber, z. B. im Bruch des Gefältes, treten bereits spätere Motive ein. In den schönen stillen Gesichtern der Heiligen, namentlich der Weiber, in der besonderen nationellen Formation der Köpfe, in der, ich möchte sagen: giottesken Bildung der Augen u. a. kündigt sich übrigens ein eigenthümlich gebildeter Meister an; die Technik ist zwar noch streng, die Zeichnung scharf, doch fehlt es im Einzelnen nicht an genügender Durchbildung und Modellirung. Mehr gilt alles Gesagte von den vorzüglicheren inneren Bildern; die äusseren, obgleich denselben Styl tragend, scheinen vielleicht mehr unter der Aufsicht des Meisters, als unmittelbar von seiner Hand gemalt. Die Gemälde sind grösstentheils sehr wohl erhalten. — Auch die Marienkirche besitzt ein merkwürdiges Altarblatt. Es ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Monde; die Seitenflügel mit riesigen Heiligen. Drunter ist eine Predella mit einer Madonna und verschiedenen Heiligen von ungemein mildem Ausdruck in den Köpfen. Ich konnte das Bild nur während des Gottesdienstes sehen, da die mir zugemessene Zeit keinen längeren Aufenthalt erlaubte ²⁾).

Der Dom von Merseburg gehört im Wesentlichen zwei verschiedenen Zeiten an. Chor und Querschiff sind im ältesten schweren Spitzbogenstyl, nach Art der unteren Theile des Magdeburger Domes; ebenso die Brüstungswände, welche die Flügel des Kreuzes vom Chore absondern. Diese sind, auf der äusseren Seite, mit Halbsäulchen verziert, welche durch kleine Spitzbögen verbunden werden und ungemein zierliche Kapitäle im Styl der Uebergangsperiode tragen. Das Schiff des Domes ist in der Art der Halle'schen Kirchen, doch minder reich und von schweren breiten Ver-

¹⁾ Aus späteren Reisenotizen (1840): Die Hallenser Kirchen-Architekturen dürften unter denen des spätesten Mittelalters zu den interessantesten gehören. Diesmal sah ich u. A. das Innere der Liebfrauenkirche, die, ohne ein Ganzes von organischer Entwicklung zu bilden, doch den Eindruck von Kühnheit und reicher Grösse hervorbringt. Die schlank und leicht aufsteigenden Pfeiler, eigenthümlich wirkend durch die concaven Seitenflächen, das reichverschlungene Netzgewölbe darüber, das, mehr nach Art einer Decke, in einem flachen Bogen gebildet ist und dessen Gurte unmittelbar aus den Pfeilern herauspringen, die hinter den Pfeilern innerhalb der Seitenschiffe gelegenen, von Spitzbögen getragenen und mit reichen Brüstungen aus Sandstein versehenen Emporen, — Alles dies trägt wesentlich zu jenem Eindrücke bei. — ²⁾ Ein umfassenderer Aufsatz über die Altarwerke zu Halle folgt später.

hältnissen. Die Kanzel ist mit anmuthigen, sehr geschmackvollen spätgothischen Sculpturen geschmückt.

Der Dom besitzt eine nicht unbedeutende Anzahl von Monumenten der Plastik und Malerei. Das älteste unter jenen ist das Grabmal des Gegenkönigs Rudolph von Schwaben (gest. 1080), eine Bronzeplatte, welche die Figur des Königs in sehr wenig erhobnem Relief, in einfach strengem byzantinischem Style darstellt. Es ist über dasselbe kürzlich eine Abhandlung im Druck erschienen: „Ueber das Grabmal des Königs Rudolf von Schwaben zu Merseburg von P. A. Dethier. Nebst einem Kupferstich dieses Grabmales. Aus den Mittheilungen des Thüringisch-Sächsischen Vereines besonders abgedruckt. Halle, 1834.“ Der erwähnte Kupferstich giebt im Ganzen ein ziemlich treues Bild; nur ist der Styl nicht streng genug gehalten und zuviel Natur in den Händen, auch ist ein zu starkes Relief angedeutet. Die Abhandlung erweist mit hinreichenden Gründen die Aechtheit des Monumentes, dass es nämlich unmittelbar nach dem Tode des Königs gefertigt sei, und enthält sonst dankenswerthe Mittheilungen. Ausser diesem sind noch eine Reihe späterer, gleichfalls nicht unwichtiger bronzener Grabmäler im Dome vorhanden.

Unter den Gemälden zog mich vor allen eins an, welches an einem der ersten Pfeiler des Schiffes hängt. Es stellt auf dem Hauptbilde, in höchst anmuthiger und edler Composition, eine Vermählung der heiligen Katharina dar, auf den Seitenflügeln andere Heilige, und wird für ein Dürer'sches Werk gehalten. Sehr Vieles erinnert allerdings an Dürer, namentlich die Köpfe der männlichen Heiligen; ebenso die Weise der Malerei, die dünnen Lasuren im Schatten und die leichten, doch pastos aufgesetzten Lichter. Im Gefälte scheinen dagegen, wiewohl nur im Einzelnen, fremde und zwar neuere Motive bemerkbar, auch hat der Ausdruck im Kopf der Madonna Etwas, das mir sonst nicht an Dürer vorgekommen, nämlich eine gar grosse Weichheit und Kindlichkeit. Vor der Hand wage ich nicht zu entscheiden, ob das Bild von Dürer selbst oder von einem sehr geistreichen Nachahmer herrührt; auf jeden Fall ist es eins der anmuthigsten Kunstwerke, welche mir seither zu sehen vergönnt war. — Von dem (sogenannt) Cranach'schen Gemälde, welches über den Chorsthühlen steht, ist, wie mich dünkt, schon öfter die Rede gewesen. Es stellt auf der Vorderseite die Kreuzigung (Luther unter den Feinden des Herrn), auf der Rückseite die Grablegung dar; letztere eine edle und würdige Composition, wie sie nicht zu oft bei Cranach vorkommt; sie erinnert lebhaft an seine schöne Darstellung desselben Gegenstandes, welche, leider sehr beschädigt und vergessen, in der Klosterkirche zu Berlin hängt. — Noch sind eine Menge anderer Bilder der altdeutschen Schule im Merseburger Dom vorhanden; so im Chor zwei kleine Schreine mit Schnitzwerk und gemalten Seitenflügeln, welche letztere, soviel sich in ihrem gegenwärtigen Zustande darüber sagen lässt, etwas dem Hemling Verwandtes zu haben scheinen; so hoch oben im südlichen Kreuzflügel, nur durch ein gutes Fernglas erkennbar, ein sehr grosses Bild mit christlich allegorischen Darstellungen — die Jungfrau in der Mitte, in deren Schooss das Einhorn flüchtet, feierliche Heiligengestalten zu den Seiten, im Grund eine weite Landschaft; — so viele andere an anderen Stellen; alle aber mehr oder minder unbeachtet, verstaubt, zum Theil muthwilligen Verletzungen Preis gegeben. Es ist wahrlich betrübend, dergleichen noch heutiges Tages in einer der Hauptkirchen des Preussischen Staates wahrzunehmen; in Süddeutschland ist mir kein ähnliches Beispiel

vorgekommen. — In der Vorhalle des Domes steht, aus der unterstädtischen Kirche von Merseburg dahingebraucht, ein uralter Taufstein in streng byzantinischem Styl, mit einer halberhobenen Bogenstellung und Heiligenfiguren geschmückt.

Naumburg besitzt in seinem Dome ein Gebäude, welches zu den interessantesten Problemen der Entwicklungsgeschichte der deutschen Baukunst gehört. Das Schiff nämlich, das Querschiff und die Seitenschiffe haben in der Verbindung der Pfeiler und im Gewölbe den schweren massigen Spitzbogen, wie derselbe zuerst auftritt; die Oeffnungen nach aussen, Fenster und Thüren, sind dagegen im Rundbogen überwölbt und Strebepfeiler noch nicht vorhanden. Es ist derselbe Styl, wie er am Bamberger und Limburger Dom, an der Stiftskirche von Fritzlar, an den unteren Theilen des Magdeburger Domes u. a. m., erscheint. Du erwartest vielleicht, dass ich hier eine besondere Ansicht über die Erbauungszeit der genannten älteren Theile des Naumburger Domes, somit über die Periode, darin jener Styl herrschend war, mittheilen werde; doch gestehe ich Dir ehrlich, dass ich keine Lust habe, unserer Kunstgeschichte, darin ohnedies so grosse Verwirrung herrscht, noch mehr unerwiesene Hypothesen aufzubürden. Der Stand der Wissenschaft ist dermalen, trotz der naiven Sicherheit mancher dilettirenden Gelehrten, noch zu sehr im Dunkeln, um aus Analogieen weiter zu schliessen; und nicht minder die Geschichte des Naumburger Domstiftes, um den Bau dieser Theile ausdrücklich vor der Verlegung des Stiftes von Zeitz nach Naumburg (1028) oder — wie ein befreundeter Kunstforscher will — ausdrücklich unter Erzbischof Engelbert (1206—1242) geschehen zu lassen¹⁾. Nur im Allgemeinen bezeichne ich jenen Styl als der Uebergangsperiode aus dem byzantinischen (romantischen) in den gothischen (germanischen) angehörig, welche Periode jedoch nicht in so gar enge Gränzen einzuschliessen sein dürfte.

Was das Detail dieser älteren Theile des Naumburger Domes anbetrifft, so ist (im Inneren) ein Pfeiler um den anderen mit den zum Gewölbe empor laufenden Gurtträgern versehen; diese reicher gegliederten Pfeiler haben demnach die Grundform eines kurzen schweren Kreuzes mit acht Halbsäulen an den vier vorspringenden Seiten und in den vier Winkeln. Die Kapitäle bestehen aus leichtem, schön und zum Theil durchbrochen gearbeitetem spät-byzantinischem Blattwerk mit reichgegliedertem Abakus; von den Gurtträgern läuft dieser Abakus des Kapitales als Gesims an den Wänden fort. Das spitzbogige Gewölbe wird durch schwere, geradlinig profilirte Gurte, welche die gegenüberstehenden Hauptpfeiler verbinden, in quadratische Räume getheilt; letztere sind durch einfache Kreuzgewölbe — ohne Gurte — ausgefüllt; nur in dem, noch zum alten Bau gehörigen Anfange des östlichen Chores (in seinem ersten Quadrat) kommen Gurte, aus einem Rundstab bestehend, vor, seltsamer Weise aber in den Graten des Gewölbes. Die rundbogigen Fenster des Mittelschiffes sind mit einem Rundstab profilirt; an den Seitenschiffen sind neben einander stehende Doppelfenster befindlich. Die aussen, unter dem Hauptdach, hinlaufenden rundbogigen Friese haben zierliche kleine Consolen, auf denen die Rundbögen aufsetzen. Seltsam ist das rautenförmige Fenster mit verschlungener Blume im südlichen Kreuzgiebel. Von den drei vorhandenen Thürmen

¹⁾ Allerdings das letztere. Vergl. die später folgenden Mittheilungen.

sind die beiden auf der Ostseite die älteren. Bis zur Höhe der Kirche viereckig, gehen sie dann ins Achteck über, mit schlanken Halbsäulchen auf den Ecken, mit mancherlei rundbogigen Fenstern und Gesimsen; das oberste Geschoss ist zierlich gothisch, aber mit consequenter Beibehaltung des Rundbogens. Auf der Westseite ist nur ein Thurm, und zwar gen Norden, ausgeführt; dieser hat die grösste Aehnlichkeit mit den westlichen Thürmen des Bamberger Domes, indem sich nämlich auf den Ecken sechs-eckige, durchbrochene, von Säulen und kleinen Spitzbögen getragene Erker bilden, in denen die Treppen emporlaufen ¹⁾. Endlich noch, als einer der wichtigsten Theile des alten Baues, ist die Krypta zu erwähnen. Sie gehört verschiedenen Zeiten an, und zwar zum Theil augenscheinlich einer noch früheren, als der des gesammten Oberbaues. In diesem ältesten Theile der Krypta, dem Mittelstücke derselben, sind die Gliederungen, am Abakus der Kapitäle, an den einfachen rundbogigen Gurten u. a., noch sehr befangen gearbeitet; die Kapitäle haben noch die Gestalt des abgestumpften Würfels und der an denselben angewandte Blätterschmuck ist ohne sonderliches Relief. Merkwürdig sind an diesen Säulen die sehr verschieden gebildeten Kannelirungen, die an einer Säule selbst dorisch sind. Die anderen Theile der Krypta, gen Osten und Westen, entsprechen dem Oberbau des Schiffes; interessant ist die Art, wie hier stets vier Säulen um einen Mittelpfeiler zusammengestellt sind.

Der Dom besitzt kekanntlich zwei Chöre und diese im späteren, gothischen Style. Was das Alter derselben anbetrifft, so bin ich sehr geneigt, gegen die bisherige Annahme, den westlichen, zwar reicheren, für den älteren zu halten. Die Architektur hat hier, in der Formation des Details, noch etwas Schlichtes und eigenthümlich Strenges; selbst Manches, was das Gefühl noch an den früheren Styl der Uebergangsperiode erinnert. Besonders charakteristisch ist die einfach edle Gestaltung der Fensterrosen und die Art wie die Halbsäulchen, welche die Verzierung der Fensterschmiegen bilden, mit eigenem Kapital bedeckt sind, somit nicht unmittelbar in die Bögen übergehn. Beides ist anders an dem Chorschluss auf der Ostseite, welcher um zwölf Fuss über die Krypta hinaus gebaut ist; hier sind namentlich die Fensterrosen bereits willkürlich angeordnet, die Details bereits vollkommen in gothischer Art formirt.

Die Chöre werden durch Zwischenbauten vom Schiff abgesondert. Der auf der Ostseite, leider durch modernes Holzwerk ganz entstellt, ruht auf einer altrundbogigen Säulenhalle; der westliche entspricht wiederum dem Style des Westchores und ist durch reichen Schmuck von Bildwerken ausgezeichnet; er hat, auf der innern Seite, zwei zierliche Treppenhäuser, wo die Stufen der Wendeltreppe von leichten Säulchen getragen werden.

Was den Totaleffekt des gesammten Domes im Innern anbetrifft, so kann ich Dir darüber zur Zeit nichts schreiben; es ist eine Menge geschmackloser hölzerner Einbauten vorhanden, der Ostchor vom Schiff noch ganz und gar durch eine moderne Querwand getrennt, so dass alle Hauptformen der Architektur verdorben werden. Der Dom erwartet noch seine Erneuerung, wie solche dem verwandten Bamberger Dome durch den kunst-sinnigen König von Baiern bereits zu Theil geworden ist. —

Unter den im Dome vorhandenen Bildwerken sind bekanntlich die im

¹⁾ Dies gilt nur von dem Untergeschoss des durchbrochenen Baues. Die beiden Obergeschosse desselben sind spät gothisch.

Westchor befindlichen Statuen der Stifter von höchstem kunstgeschichtlichem Interesse; ich freue mich, meine bereits ausgesprochene Ansicht nur bestätigen zu können, dass sie nämlich in naher Verwandtschaft mit denjenigen Statuen stehen, welche sich zu den Seiten des einen Ostportales am Bamberger Dome und eben dort innen, am Ostchore, befinden und dass sie nur eine weitere Entwicklung des an letzteren begonnenen (germanischen) Styles darthun. Für diese Verwandtschaft sprechen auch die auf gleiche Weise gestalteten Baldachine über den Statuen, welche nach Art reicher kirchlicher Architekturen gebildet sind. Näher in das Alter, die Technik und Bedeutung dieser Statuen einzugehn, ist überflüssig, da alles dies in einer sehr verdienstlichen Schrift dargelegt ist: „Ueber das Alterthum und die Stifter des Doms zu Naumburg und deren Statuen im westlichen Chor. Von C. P. Lepsius. Naumburg, 1822.“ (Erstes Heft der „Mittheilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen. Herausgegeben von dem Thüring. Sächs. Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums.“) Ich bemerke nur, dass die dieser Schrift beige-fügten Umrisse der Statuen, im Ganzen zwar wohl gelungen, im Einzelnen jedoch den Ausdruck der Köpfe, den Charakter und bestimmten Styl der Gewandung nicht ganz wiedergeben.¹⁾

Beide Chöre enthalten noch einen grossen Theil der alten Glasgemälde. Besonders zeichnen sich die im westlichen Chore aus, welche noch wesentlich den byzantinischen Typus zeigen, jedoch bereits mit derjenigen Freiheit, welche derselbe im dreizehnten Jahrhundert (z. B. in den Zeichnungen des Scheyrer Mönches Conrad) annahm. Die Glasgemälde im östlichen

¹⁾ Nach verschiedenen späteren Notizen des Verfassers über die Statuen des Naumburger Domes:

Die Stellung der Figuren ist meist sehr einfach; dabei stehen sie, wenigstens der Mehrzahl nach, leicht, und es drückt sich schon in dieser Körperbewegung inneres Gefühl vorthellhaft aus. Auch die Gewänder fallen einfach, aber die verschiedene Anordnung der Mäntel, besonders wo diese vorn aufgenommen werden, giebt ein reiches Linienspiel. Zugleich ist die Körperbewegung unter dieser reichen Gewandung meist gut gefühlt und wiedergegeben, zum Theil sogar die Körperform unter dem Gewände schon mit Kunst angedeutet. Der Ausdruck der Köpfe ist mannigfaltig, theils zwar noch etwas starr, theils (bei einigen weiblichen Köpfen) bereits sehr anmuthig

Reicher Sculpturenschmuck befindet sich an dem frühgothischen Lettner des Westchores. An dem Mittelpfeiler der Eingangsthür desselben ein Crucifix (künstlerisch minder bedeutend), links eine ungemein schön gewandete klagende Maria, rechts Johannes, der auch leidlich gut gearbeitet ist; beide ganz im Styl der Chor-Statuen. Zu beiden Seiten des Portales wird der Lettner durch einen hohen, unter Bogenfeldern hinlaufenden Fries mit Reliefs, welche die Passionsgeschichte zum Gegenstande haben, gekrönt. In diesen Darstellungen ist die Anlage der Gewandung wiederum bedeutend, im Einzelnen selbst grossartig und mächtig. Auch in der Composition sind merkwürdig geistvolle Elemente, doch freilich auch viel Starres. Es ist ein Geist, der mit Kraft und Ernst, selbst nicht ohne regen Formensinn, zur Gestaltung ringt. — Dies ist übrigens nicht minder der Charakter der Chor-Statuen, bei denen die Gewandung (der Anlage nach), die Motive der Geberdung, die Charakteristik im Einzelnen höchst merkwürdig sind, während allerdings der Mangel an feinerem Naturgefühl bei solchen Vorzügen um so störender wirkt. Gleichwohl ist nichts eigentlich Conventionelles wahrzunehmen: — es ist das germanische Formen- und Compositions-Gefühl, welches sich aus den romanischen (den dem Römischen verwandten) Formen löslöst, diesen aber zum Theil sehr grossartige Motive verdankt.

Chor sind dagegen schon im germanischen Styl. Auch dieser Umstand dürfte für das grössere Alter jenes Chöres sprechen.

Im östlichen Chore befinden sich ferner zwei sehr bemerkenswerthe



Westchor. Kopf der Maria auf der Hauptseite der Flügelbilder.

Bilder von Lukas Cranach, zwei grosse Altarflügel mit kolossalen Heiligenfiguren auf Goldgrund; naiv anmuthige Frauengesichter und sehr edle und würdige, in trefflichster Charakteristik ausgeführte Männerköpfe. Diese Bilder gehören mit zu den grössten Arbeiten Cranachs und sind namentlich in Bezug auf die Technik, die man bei der gegenwärtigen zweckmässigen Aufstellung in Bequemlichkeit untersuchen kann, sehr interessant; der Meister hat hier mit grosser Leichtigkeit gearbeitet, die Uebermalung ist oft so dünn, dass die Zeichnung vollkommen durchscheint, was übrigens



Westchor. Kopf des Engels aus der Verkündigung.

der Ansicht aus angemessener Ferne keinen Eintrag thut. Die Rückbilder (die ehemaligen Aussenseiten), auf blauem Grunde, sind minder bedeutend und wohl nur Schularbeiten. Leider hatten die Bilder hie und da gelitten und sind nicht auf ganz genügende Weise restaurirt. — Im Westchore steht eine Reihe anderer bedeutender Gemälde niederdeutscher Schule, die zwar zum Theil beschädigt, jedoch durch keine Restauration verdorben sind. Unter diesen erwähne ich zuerst zweier Altarflügel, welche zu einem Altarschreine gehören, der im südlichen Kreuzarme steht. Das Schnitzwerk dieses Schreines ist nicht mehr vorhanden, wohl aber noch der gemalte Untersatz mit den Brustbildern Christi, der Maria und des Johannes; jene Flügel enthalten auf ihren Hauptseiten die stehenden Figuren Christi (mit der Dornenkrone) und der Maria, diese beiden auf Goldgrund, auf den Rückseiten die Verkündigung; das Bild, darauf die Maria befindlich, ist der Länge nach durchbrochen. Es kündigt sich in diesen Bildern ein eigenthümlicher Meister an: die Composition der Figuren ist zwar nicht eben grandios, die Köpfe dagegen von anziehendem, ungemein mildem Ausdruck; die Malerei ist eigenthümlich weich und zart, die Carnation sehr rosig, wohl zu sehr; auch ist etwas Modernes in dem Ausdruck der Köpfe und mehr noch in der Art des Faltenwurfes nicht zu verkennen; das Gesicht der Maria in der Verkündigung ist augenscheinlich cranachisch. Die anderen Bilder (mit Ausnahme einiger minder bedeutenden) bilden zusammen ein Altarwerk. Das Mittelbild, quer durchbrochen, stellt in nicht grossen Figuren die Bekehrung des Saulus vor, mit kecken Rittern, wie sie etwa Cranach malt, und mit weiter Landschaft; ein längliches, darüber zu stellendes Bild, enthält zwei Engel mit dem Schweisstuch von schöner Composition, der Untersatz die Brustbilder der vier Kirchenlehrer; die Flügel enthalten auf der einen Seite weibliche Heilige, auf der anderen den Petrus und Paulus. Diese letzten beiden Apostel sind genau einer Dürer'schen Composition, die in seiner kleinen Passion vorkommt, entnommen; nur sind sie minder kräftig aufgefasst, in den Verhältnissen gedehnter, im Gefälte ein wenig moderner; die Malerei der beiden Köpfe hat ebenfalls Vieles, was an Dürer erinnert. Die eine der beiden weiblichen Heiligen, eine heilige Barbara, ist dagegen ganz eine cranach'sche Figur. Die übrigen Gestalten sind eigenthümlicher und haben Vieles, was an den Meister des vorigen Werkes erinnert; es ist dieselbe weiche, ein wenig moderne Anmuth und ganz dieselbe Art der Malerei, wobei nur jenes allzurossige Colorit einem in Etwas kräftigeren hintangesetzt ist. In Erwägung dieser angegebenen Umstände bin ich sehr geneigt, beide Werke dem jüngeren Cranach zuzuschreiben, und ich möchte ihn selbst für den Meister der oben genannten Vermählung der heiligen Katharina im Merseburger Dome halten; er würde sodann freilich als ein sehr tüchtiger und liebenswürdiger Künstler erscheinen. —

Interessant war es mir, in einem zu den ehemaligen Klostergebäuden gehörigen Nebenraume eine Reihenfolge neuer Gemälde zu sehen, welche demnächst in dem hohen Chore (dem östlichen) des Domes aufgestellt werden sollen. Sie sind im Auftrage des Domherrn von Ambach, während seines Aufenthaltes in Rom in den Jahren 1820 bis 1824, von deutschen Künstlern ausgeführt worden und von ihm testamentarisch dem Dome vermacht. Sie enthalten, Begebenheiten aus dem Leben Christi darstellend, die Hauptlehren der christlichen Religion, und bieten, in gleicher Grösse (4 Fuss 9 Zoll hoch, 3 Fuss 6 Zoll breit) ausgeführt, interessante Ver-

gleichungspunkte dar. Es sind Bilder von Ph. Veit, Fr. Olivier, Eggers, Schadow, Vogel, Näcke, Schnorr, Senff und Rehbenitz. Vielleicht wird es Dir anmaassend erscheinen, wenn ich über eine solche Reihe berühmter Namen ein zum Theil so absprechendes Urtheil wage, wie ich es zu thun eben im Begriff bin; aber vergeblich habe ich in den Bildern von Veit, Olivier, Näcke, Schnorr, Senff ein wahrhaftes, innerlich hervorquellendes Leben gesucht, — und der Gedanke muss doch Fleisch werden, wenn ein Kunstwerk auf seine Existenz Anspruch machen will. Die trefflichst studirte Gewandung, deren hier genug zu finden ist, die besten Reminiscenzen an Fiesole, meinethwegen selbst an Raphael, und die möglicher Weise vorhandene Frömmigkeit, die aber nicht zu künstlerischer Begeisterung (man sollte sagen: Begeisterung) gediehen ist, alles dies macht noch kein Bild! Die Bilder von Eggers und Schadow haben wenigstens Leben und Wahrheit, letzteres zugleich eine grosse eigenthümliche Anmuth und Harmonie in den Farben; doch auch ihnen noch fehlt diejenige Kraft und Hohheit, welche die Darstellung verlangt. Nur das Bild von Rehbenitz, Christus und der Versucher in der Wüste, ist von grossartiger Wirkung, wenn es gleich an Malerei dem Bilde von Schadow bedeutend nachsteht. —

Die Wenzelkirche von Naumburg, ein confuses Gebäude, welches im Aeusseren mit barocken spätgothischen Verzierungen versehen, im Inneren zu Anfange des vorigen Jahrhunderts barbarisch erneut ist, besitzt einen wahren Schatz an einem Bilde von Lucas Cranach: Christus; welcher die Kindlein zu sich kommen lässt. Auch dies Bild ist mehrfach besprochen worden. Was den Zauber der Unschuld, der naiven Grazie und tiefsten Gemüthlichkeit, — die charakteristischen Eigenthümlichkeiten Cranach's, — anbetrifft, so dürfte er in diesem Bilde vielleicht auf's Gediegenste hervortreten, und Cranach hierin seine besondere Weise wohl am Innigsten ausgesprochen haben. Auch enthält dasselbe eine Reihe charakteristisch verschiedener Weiberköpfe, was eben nicht zu oft bei ihm vorkommt. Die Malerei des Bildes ist in seiner Art trefflich und scheint in den bedeutendsten Theilen wohl erhalten. Da das Bild indess durch Wurmfrass gelitten hatte, so wurde vor einiger Zeit eine Reparatur erfordert, und bei dieser Gelegenheit scheint der Restaurator hie und da ein Uebrigtes gethan zu haben, was vielleicht minder nöthig gewesen sein möchte. —

Schulpforte, am Fusse der hohen Uferberge der Saale erbaut, hat eine friedlich klösterliche Lage; die Kirche ist wiederum von Wichtigkeit für die Geschichte der deutschen Baukunst. Es ist eine Kreuzkirche in eigenthümlich schlichtem und strengem gothischem Style, mit langem und verhältnissmässig hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen. Doch zeigen sich an gewissen Theilen noch die Ueberreste eines älteren Baues. Die Pfeiler des Schiffes nämlich sind von einfach viereckiger Form, und zwar einer um den andern von länglicher, die Zwischenpfeiler nur von quadratischer Grundfläche. Jene breiteren Pfeiler nun scheinen ursprünglich durch grosse Rundbögen verbunden zu sein, denen die an der nördlichen Wand des Mittelschiffes, unter den gegenwärtigen grösseren gothischen Fenstern noch vorhandenen kleinen, im Halbkreis überwölbten Fenster entsprechen. Die Zwischenpfeiler tragen sodann Bögen von gleichem Durchmesser, welche den grossen Rundbogen kreuzen und solchergestalt ein spitzbogiges System zu Wege bringen; vielleicht wurden diese Pfeiler erst hinzugefügt, als man, beim Beginn des Neubaues, die Mauern des Mittel-

schiffes erhöhte und eine zu grosse Belastung jener weitgespannten Rundbögen fürchten musste. Denn dass die angegebene Einrichtung nicht im Plane lag, beweist der Umstand, dass in dem späteren, westlichsten Theile der Kirche mehrere gleich starke, quadratische Pfeiler befindlich sind, an denen keine Spur des Rundbogens mehr zu finden ist. Die Deckglieder jener breiteren Pfeiler sind reich gebildet (doch ohne sonstiges Ornament), die der Zwischenpfeiler etwa nur halb so hoch; über jenen setzen, auf Consolen, die Halbsäulen auf, welche die Gewölbgurte tragen; an der Rückseite der Pfeiler; nach den Seitenschiffen zu, laufen diese Halbsäulen bis auf den Boden nieder und durchbrechen die Deckglieder. Das Gewölbe der Kirche wird durch einfach geformte Kreuzgurte gebildet. Die gothischen Fenster des Mittelschiffes sind roh gearbeitet; die Schmiegen von glatt geradlinigem, ungegliedertem Profil, ebenso die Stäbe einfach viereckig profilirt; der obere Theil wird durch mehrere einfache dreiblättrige Rosen ausgefüllt, die jedoch mit den Stäben nicht in organischer Verbindung und Verhältniss stehen. Das Stabwerk der Fenster am Seitenschiff hat ein etwas mehr, mit einem Rundstabe gegliedertes Profil. Von den Streben des Seitenschiffes schlagen schwere Strebebögen nach dem Mittelschiff hinüber. Die Façade ist ziemlich reich, doch im Einzelnen einfach gebildet. Zwei Streben sondern das Mittelschiff von den Seitenschiffen; in der Mitte ein breites, spitzbogiges Portal mit eigenem Giebel; drüber ein grosses, spitzbogiges Fenster mit grosser Rose; drüber der hohe, vielleicht, wie aus einzelnen Punkten ersichtlich scheint, im ursprünglichen Plane anders gestaltete Giebel mit hoher fensterartiger Nische mit Sculpturen, und abgetreppter Zinne. Das südliche Seitenschiff hat hier ebenfalls ein zierlich gegliedertes Portal. Der Chor (nach einer Inschrift im J. 1251 angefangen und, nach einer Urkunde, im J. 1268 vollendet) zeichnet sich auf eigenthümliche Weise aus. Hier sind, im Innern, die aus drei starken Halbsäulen bestehenden Gurtträger mit mehreren Umgürtungen und mit zierlich freiem Blätterkapital geschmückt. Die Schmiegen und das Stabwerk der Fenster sind reicher profilirt; die vorkommenden Stäbe mit Kapitälchen versehen. Die Rosen sind wiederum ziemlich willkürlich und zwar auf verschiedene Weise angeordnet, im Einzelnen sogar barock, wie es gewöhnlich nur in spätest gothischer Zeit vorkommt. — Das Innere ist gegenwärtig durch viele schlechte hölzerne Emporen verbaut und entstellt, vornehmlich durch die Orgel, die, in der Mitte angebracht, die ganze vordere Hälfte der Kirche dem Gottesdienste sogar entzieht. Da es bereits von einer bevorstehenden Renovation verlautet, so ist zu hoffen, dass vornehmlich diesen Uebelständen wird abgeholfen und das Ganze in seiner imponirenden Grösse hergestellt werden; auch dürfte sodann die widerwärtige weisse Tünche wohl einer lebendigeren, wärmeren Steinfarbe Platz machen, wie eine solche z. B. so schön bei der Renovation des Regensburger Domes angewandt worden ist.

Die Kirche besitzt in ihrem Altargemälde ein interessantes Werk neuerer Kunst. Es ist ein Bild von Schadow und stellt in der Mitte den auferstandenen Heiland, zu den Seiten die Evangelisten Johannes und Matthaeus dar; letzteren besonders als eine grossartige feierliche Gestalt mit ausgezeichnetem charakteristischem Kopfe. In der Carnation ist das gesammte Bild vortrefflich, ebenso steht es in schöner Harmonie; sonst erinnert es auch an das Naumburger Bild, welches ich gestern sahe, und ist vielleicht ein wenig später. Das Bild wirkt an der Stelle, die es einnimmt, auf's Erfreulichste, und würde es, ein wenig höher, vielleicht noch mehr.

Das frühere Altarwerk, ein grosser Schrein mit Schnitzwerk (von nicht bedeutender Arbeit) und mit bemalten Flügeln ist seit der Aufstellung des Schadow'schen Bildes in eine dunkle und dumpfe Kapelle (die sogenannte Evangelistenkapelle) bei Seite gestellt und nicht weiter beachtet worden. Ich liess mir die Flügel ans Licht tragen, und fand an ihnen die Arbeit eines Meisters, der, wenn auch eben nicht vom ersten Range, so doch auf keine Weise einer solchen Verachtung würdig ist. Sie enthalten auf ihren Aussenseiten die Figuren Christi (mit der Dornenkrone) und der Maria, auf den inneren kleinere Darstellungen der heiligen Geschichte, — Erinnerungen an bedeutende Werke älterer Meister, namentlich in der grandiosen Figur der Maria, im Einzelnen sehr anmuthige und innig ausdrucksvolle Köpfe. Die Malerei ist leicht, pastos und breit.

Vorn im Schiff der Kirche hängt ein äusserst merkwürdiges byzantinisches Crucifix. Es ist ein grosses Kreuz von Brettern, mit Leinwand, die einen Gypsgrund trägt, überzogen. Hierauf ist der gekreuzigte Heiland, in kolossalen Maassen, gemalt, an den Ecken die vier Symbole der Evangelisten. In der Zeichnung des Heilandes, dem hängenden Haupte, dem geschwellten Bauche u. a., in dem Gefälte des breiten blauen Schurzes, in der Malerei, die ganz den Miniaturen byzantinischen Styls entspricht, zeigt sich auf den ersten Blick die eigenthümliche Manier und die frühe Zeit, welcher dieses Werk angehört; es dürfte wenig Aehnliches in Deutschland zu finden sein. Doch scheint man von dem grossen geschichtlichen Werthe desselben am Orte keine Ahnung zu haben; denn noch ist es von dem Unrath nicht gereinigt, der bei den Uebertünchungen der Kirche darauf gefallen ist, und die unteren Theile sind zerfetzt und muthwillig zerkratzt.

Memleben, ein Dorf an der Unstrut, besitzt in den Ruinen seiner ehemaligen Klosterkirche ohne Zweifel das wichtigste Beispiel für jene Uebergangsperiode aus dem romanischen (dem sogenannt byzantinischen) in den germanischen (den gothischen) Baustyl. Das noch Vorhandene ist Dir im Wesentlichen aus den Beschreibungen, welche Stieglitz und nach ihm Fiorillo gegeben haben, bekannt; ich wiederhole, dass die massigen Pfeiler im Inneren durch schwere Spitzbögen verbunden werden, dass sie eine quadratische Grundform haben und Halbsäulen an den Zwischenseiten als Träger der einfachen, unter den Spitzbögen befindlichen Gurte, dass keine Spuren von gewölbter Bedeckung, wohl aber noch die Löcher, in welchen die Balkenköpfe der Holzdecke aufgelegt haben, ersichtlich sind und dass somit von Strebepfeilern keine Rede ist. Den Rundbogen zeigen dagegen noch der nunmehr vermauerte Bogen der südlichen Seiten-Tribüne, eine kleine Thür auf der Nordseite des Schiffes, und ebenso — zwar nur in einer alten Abbildung, welche die Thuringia Saëra aufbewahrt haben — die Fenster; doch ist das Hauptportal wiederum im Spitzbogen. Die gewöhnliche Annahme setzt dies Gebäude in die Zeiten Heinrich's I. oder Otto's I. zurück, da das Kloster gegründet wurde; doch scheinen mir sowohl das, für so frühe Zeit bisher noch unerwiesene Spitzbogensystem, die dem Princip nach leichtere (aus Platte und Kehle bestehende) Form der Kapitäle der Halbsäulen, die gesammte zwar schlichte, aber sehr gediegene Technik, als nicht minder die eckig dreiseitige (nicht halbrunde) Grundform des Chorschlusses, das zierlich formirte rundbogige Gesims im Aeusseren desselben, insbesondere aber das eigenthümlich leichte Verhältniss in den noch wohl erhaltenen Säulen und Gewölben der Krypta und die



zierlich geschmackvollen, leicht stylisirten Blätterkapitäl an ersteren, einer solchen Annahme widersprechend. Der Unterschied zwischen der zwar reich aber ungemein roh verzierten Quedlinburger Schlosskirche, die ich unbedenklich für ein Werk der ersten Zeit der sächsischen Kaiser halte, und zwischen dieser Klosterkirche von Memleben ist allzugross, als dass man beide für Werke einer Zeit, und gar, wie es hier doch der Fall sein müsste, für Werke Einer Schule gelten lassen kann. Die letztgenannte gehört, wie ich oben erwähnte, jener merkwürdigen Uebergangs-Periode an, welche noch so viel Räthselhaftes für uns hat, und bildet, in Bezug auf die vorherrschende Schlichtheit der sonst reicher dekorirten Details und in Bezug auf den Mangel des Gewölbes, vielleicht eins der ersten Beispiele des Ueberganges.

Wenn nun das Gebäude selbst nicht der Ottonenzeit angehört, so müssen natürlich auch die Malereien, welche die dem Inneren des Mittelschiffes zugewandten glatten Seiten der Pfeiler verzierten und die man ebenfalls einer so frühen Periode zu vindiciren beliebt, aus späterer Zeit herrühren. Sie sollen, eine Figur



an jedem Pfeiler, Männer an der Nord- und Frauen an der Südseite, die königlichen Stifter des Baues vorgestellt haben und waren merkwürdiger Weise nicht auf einen Kalkbewurf oder dergl., sondern unmittelbar auf den Stein (einen röthlichen Sandstein) gemalt. Leider jedoch sind sie gegenwärtig durch das Wetter fast so gänzlich abgewaschen, dass nur schwache Spuren noch zu erkennen sind, die indess, wenn man sie anfeuchtet, ein wenig deutlicher hervortreten; die Hauptumrisse der Figuren lösen sich dann noch zum Theil von dem dunkleren Grunde; hie und da zeigen sich noch einzelne Linien der Gewandung und der Gesichtstheile, so wie einzelne Spuren des farbigen Anstriches. Aber auch in diesen schwachen Spuren glaube ich ebenfalls den Styl einer späteren Zeit als den der byzantinischen Periode (der bei uns im zehnten Jahrhundert sogar noch halb karolingisch ist) zu erkennen, namentlich in einer gewissen modischen Weise des Costüms und den zum Theil sehr schlanken Taillen, was wesentlich erst mit dem dreizehnten Jahrhundert hervortritt, während ältere Darstellungen gemeinhin, bei aller typischen Erstarrung, noch etwas antik Ideales

in der Gewandung haben. Doch sind wiederum die einzig deutlich erhaltenen Züge in dem Gesicht einer mit dem Heiligenschein geschmückten Fürstin noch in strenger byzantinischer Weise, nicht in der weicheren, mehr gemüthlichen des germanischen Styles; so dass ich, in Erwägung dieser zwar sehr einzelnen, doch nicht unsicheren Umstände, geneigt bin, die Malereien ebenfalls der Uebergangsperiode, d. h. in Bezug auf sie: der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, zuzuschreiben.

Freiburg an der Unstrut bietet in seiner Kirche ein seltsames Gemisch von allerlei Baustylen des deutschen Mittelalters dar; interessant sind jedoch nur die älteren Theile, die beiden Thürme auf der Westseite und das Querschiff, welche wiederum der Uebergangsperiode angehören. Die Thürme, nach unten viereckig, gehen nach oben ins Achteck über und sind mit zierlichen Halbsäulchen auf den Ecken und rundbogigen Gesimsen geschmückt. An den Fenstern der Thürme ist merkwürdig, dass im südlichen spitzbogige unterhalb der rundbogigen vorkommen, also früher gemacht sind, als diese. Die Details der Fenster sind schlicht profilirt. Der unter und zwischen den Thürmen befindliche Theil des Inneren der Kirche hat massige, gegliederte Pfeiler mit Halbsäulen und runde und spitzige Bögen; es scheinen schon hier verschiedene Bauzeiten durch einander zu spielen; ebenso steht auch die westlich vorgebaute alt spitzbogige Vorhalle durchaus in keiner organischen Verbindung mit dem Hauptbau. Das Querschiff hat im Innern, im Gewölbe, ebenfalls den Spitzbogen; an den nach aussen gewandten Theilen — den Bögen der Seiten-Tribunen, Fenstern und Thüren — den Rundbogen; es enthält im Aeussern zierlich ausgebildete Details, namentlich was die Verzierung der Giebfelder anbelangt. Auch der Thurm über der Mitte des Kreuzes ist in gleichem Style. Der Chor ist im reinen Spitzbogenstyl und zwar, namentlich im Aeusseren, recht artig und zierlich gebildet. Das eigentliche Schiff der Kirche gehört in die spätgothische Zeit; es enthält ganz rohe achteckige Pfeiler und Seitenschiffe, die dem Mittelschiff an Höhe gleich sind. Merkwürdig jedoch ist, dass man unter dem Kranzgesims der Aussenmauern des Schiffes denselben rundbogigen Fries, welcher am Querschiff und am Untergeschoss der Thürme hinläuft, fortgeführt hat, doch so, dass er von den Strebepfeilern unregelmässig unterbrochen wird und sich den älteren Theilen der Kirche, wie die gesammten Mauern des Schiffes, ohne organische Verbindung anschliesst. Möglicher Weise benutzte man hiezu die vorhandenen Steine vom Frieze der älteren Mauern des Schiffes. — Im südlichen Kreuzarme, hoch zwischen den Fenstern, hängt ein altes Bild späterer deutscher Schule, das nicht gerade schlecht zu sein scheint, über das sich jedoch, bei der höchst ungünstigen Stellung, nichts Näheres sagen lässt.

Hoch über der Stadt liegt das alte Schloss von Freiburg. Bei schon einbrechender Dämmerung — die Zeit erlaubte keinen längeren Aufenthalt — wanderte ich den steilen Pfad hinauf; oben lag die herrlichste, gemach verdunkelnde Landschaft, aus der nur die Windungen der Unstrut hervorleuchteten, zu meinen Füßen hingebreit. In dem Hofe des wenig bewohnten Schlosses war es schauerlich einsam; durch viele lange Gänge führte man mich zu der Schlosskapelle, die ich, wenn auch nur flüchtig, zu sehen gewünscht hatte. Diese Kapelle gehört mit in die Reihe jener interessanten kleinen Bauwerke romanischen Styles, deren sich verschiedene

auf alten Schlössern, als zu Eger, Landsberg, Nürnberg u. a. O., finden, indem man zwei entsprechende Räume, den untern von schwereren, den obern von leichteren Verhältnissen, übereinandergelagert und dieselben durch eine viereckige Oeffnung in der gewölbten Decke des untern verbunden hat. Die Oberkapelle zu Freiburg ist von höchst zierlicher Construction. In der Mitte steht ein Bündel schlanker Säulen von dunklem Marmor, — vier um einen leichten viereckigen Pfeiler geordnet und mit reichen Blätterkapitälern geschmückt, — von dem sich breite Gurte im Halbkreisbogen nach den gegenüberstehenden Wänden hinüberschlagen; diese Gurte sind mit einer Verzierung von hängenden, rundbogig geformten Zacken, versehen. Zwischen diesen Hauptgurteln bilden sich vier kleine Kreuzgewölbe; an den Wänden stehen einzelne, jenen erstgenannten ähnliche Marmorsäulen. Jenem Säulenbündel entspricht aber in der Unterkapelle, in die man durch eine Oeffnung der erwähnten Art hinabschaut, nicht eine ähnliche Einrichtung; dasselbe ruht vielmehr auf einem starken Gurtbogen (mit gleicher Zackenverzierung), der von zwei festen, zu den Seiten stehenden Säulen getragen wird.

(Nach meinem Notizbuche von 1834.)

Die Gemälde im Dome von Meissen, — dessen Architektur uns durch Schwichten ¹⁾ so vortrefflich dargestellt ist, — besichtigte ich mit dem Buche von Hirt „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag“ (Berlin, 1830) in der Hand. Auch mich fesselte ganz besonders das grosse Altargemälde im Chore, welches in der Mitte die Anbetung der Könige, auf den Flügeln den Joseph und einige Apostel darstellt und von Hirt dem in der Eyck'schen Schule gebildeten Fr. Herlin von Nördlingen zugeschrieben wird. Der einfach grossen Anlage des Bildes, der lebendig naturgetreuen Charakteristik, der „unvergleichlichen Grazie und Anmuth“ in dem Kopfe des Christkinds musste ich dasselbe Lob zollen, wie der ehrwürdige Geleitsmann, dessen Weisungen ich folgte. Die grossartige Gewandung schien mir der Art des Hubert van Eyck, — besonders der des Gott-Vater auf dem Genter Altarbild, — und vielleicht noch mehr dem Style der altkölnischen Schule zu entsprechen; die Arbeit im Nackten höchst auffallend nach Eyck'scher Art, nur nicht ganz so fein; die Haare in der Behandlung ein wenig dicker, conventioneller: die Kleiderstoffe, besonders das Pelzwerk, ohne sonderliche Charakterisirung. Die schmachvolle Uebermalung des Madonnenkopfes, den Hirt früher unberührt gesehen hatte und dessen einstige Schönheit er kaum genug zu preisen weiss, rief auch in mir die lebhafteste Entrüstung hervor.

Nicht minder zogen mich die Cranachischen Gemälde an, zunächst das über dem Hauptaltare vor dem Chore des Domes, welches auf dem Mittelbilde die Kreuzigung Christi und darunter, nach altsymbolischem Bezuge, die Opferung Isaac's und das Wunder der ehernen Schlange, auf den Innenseiten der Flügel die Auffindung des heiligen Kreuzes, auf der Aussenseite den leidenden Christus und Maria, auf einem zweiten Flügelpaare die Symbole der Evangelisten darstellt. Bei der Kreuzigung erschien mir besonders die Gruppe der Maria sehr schön, höchst grossartig aber die der

¹⁾ Und später durch Puttrich.

Opferung Isaac's: Abraham in lebhaft bewegter Geberde; der Engel, statt des Armes, geradezu das Schwert fassend; Isaac knieend im weissen Opfergewande, das in grossen Falten niederfällt. Das bei dieser Gruppe befindliche Bild des Donators sehr ausgeführt, wie es sonst nicht in Cranachs Art. Unter den vor der Schlange Knieenden ein Kopf, in Cranachs



Kopf des Christkinds, aus dem Altargemälde im Chor.

Manier gemalt, sonst aber gänzlich aus dem Flügelbilde des Genter Altarwerkes, den Einsiedlern von J. van Eyck (im Berliner Museum), entnommen, — nur zur Hälfte sichtbar, mit wildem Blick und wüstem Haar. Hirt nimmt Antheil des jüngeren Cranach an diesem Bilde an. Den Einfluss dieses Künstlers meinte auch ich in mannigfachen Aehnlichkeiten mit meinem Naumburger und Merseburger Meister erkennen zu dürfen, besonders in der Maria und dem Engel aussen, in einzelnen der kleinen Frauen-

köpfe auf den Innenseiten der Flügel, auch in andern Nachahmungen andrer Meister.

Sodann das Gemälde in der Begräbnisskapelle Herzogs Georg des Bärtigen: der Leidende Christus zwischen Maria und Johannes, darüber ein Chor von Engeln; Donatoren und Heilige auf den Flügeln. Hirt hält das ganze Werk für eine Arbeit des jüngeren Cranach, was mir bedenklich schien. Die Engelchen des Mittelbildes, kleine nackte Genien, fand ich denen ähnlich, welche über der Vermählung der heiligen Katharina im Merseburger Dome schweben, aber ungleich anmuthiger, sehr an die Kinder in dem schönen Bilde der Wenzelkirche zu Naumburg erinnernd. Maria und Christus, die erstere zwar sehr schön, erschienen mir in auffallend andrer Manier als der des älteren Cranach. Der neuerlich erfolgten Restauration des Werkes konnte ich kein sonderliches Lob spenden.