



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1853**

II. Studien in Berlin und der Umgegend

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](#)

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 Ziels, 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 überwölzte 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, vermutlich 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 Besitzung 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 Köpfchen 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 Detailirung 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 Profilirungen, namentlich an den Einfassungen der Fenster und Thüren, höchst mannigfältig, 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 Hilfe 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 Chorstühlen in derselben, welche theils eben die Stiftung, theils den damaligen Umfang des Franziskanerordens angeben. Sie lautet, nach Beseitigung der Orthographie, folgendermaassen:

(Anno millesimo) ducentesimo 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 Tempelhoven et Berolinum. Sicque dictus miles et principes praeformati, extiterunt istius claustrorum 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 hieher gehörigen Inschriften lauten:

*Anno domini MCCCCLXXI fundata est domus ista in fundamenis suis.*

*Anno domini MCCCCLXXIII consummatum est hoc opus per magistrum Bernhardum.*

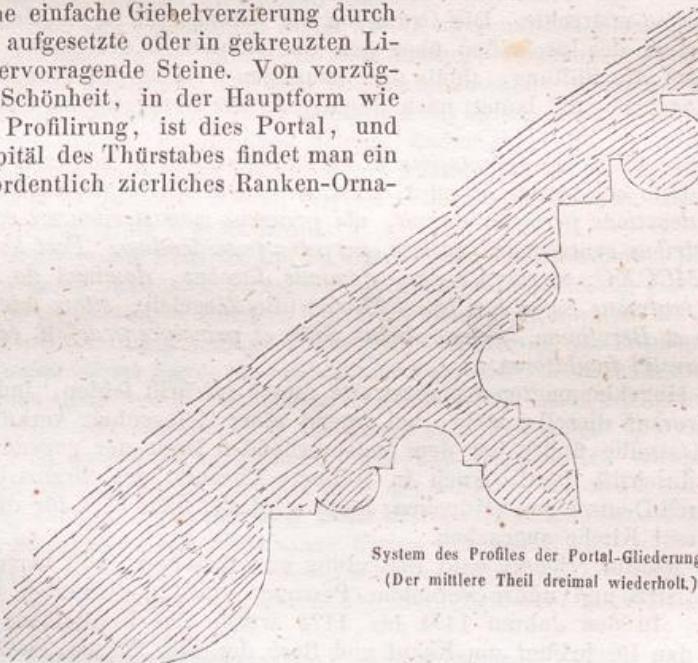
Der Conventsaal ist in den Jahren 1516 bis 1518 gebaut, wie aus der Inschrift auf einer daselbst eingemauerten Steintafel hervorgeht. Sie lautet:

*Anno salutis nostrae MCCCCXVI juvante 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 Klostergäbude ward dem phantastischen Leonhard Thurneisser zum Thurn für seine manigfachen Laboratorien und Sammlungen eingeräumt; von ihm röhrt 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.)



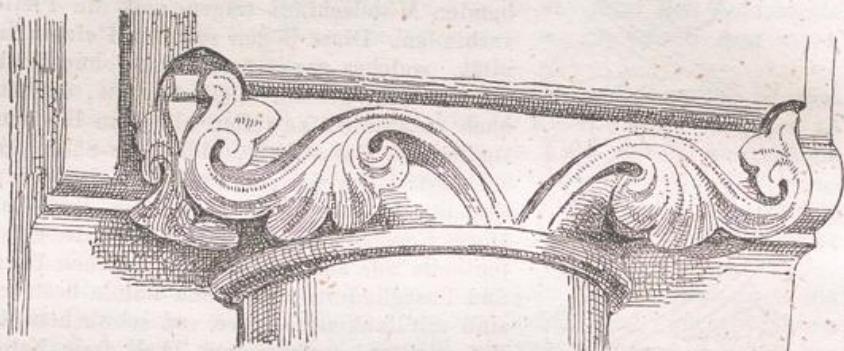
Kapitäl-Ornament an der Mittelsäule des Portales.

Im Inneren des Schiffes gehen schwere Verhältnisse durch, fast noch an den früheren Rundbogenstil erinnernd. Das Schiff wird von den Seitenschiffen getrennt durch kurze, theils viereckige, theils achtseckige Pfeiler, aus denen Halbsäulen heraustrreten 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 Kapitale, so wie die andern, die grössttentheils 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 Gewölbegurte tragen, beginnen hier erst in einer gewissen Höhe über den Chorsthülen 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 entsteht<sup>1)</sup>. 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 Gesammeindruck zu Wege bringt.

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

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

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 Gewölbegurte 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 Conventszales.



Kapitale 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, schlängenartiges 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



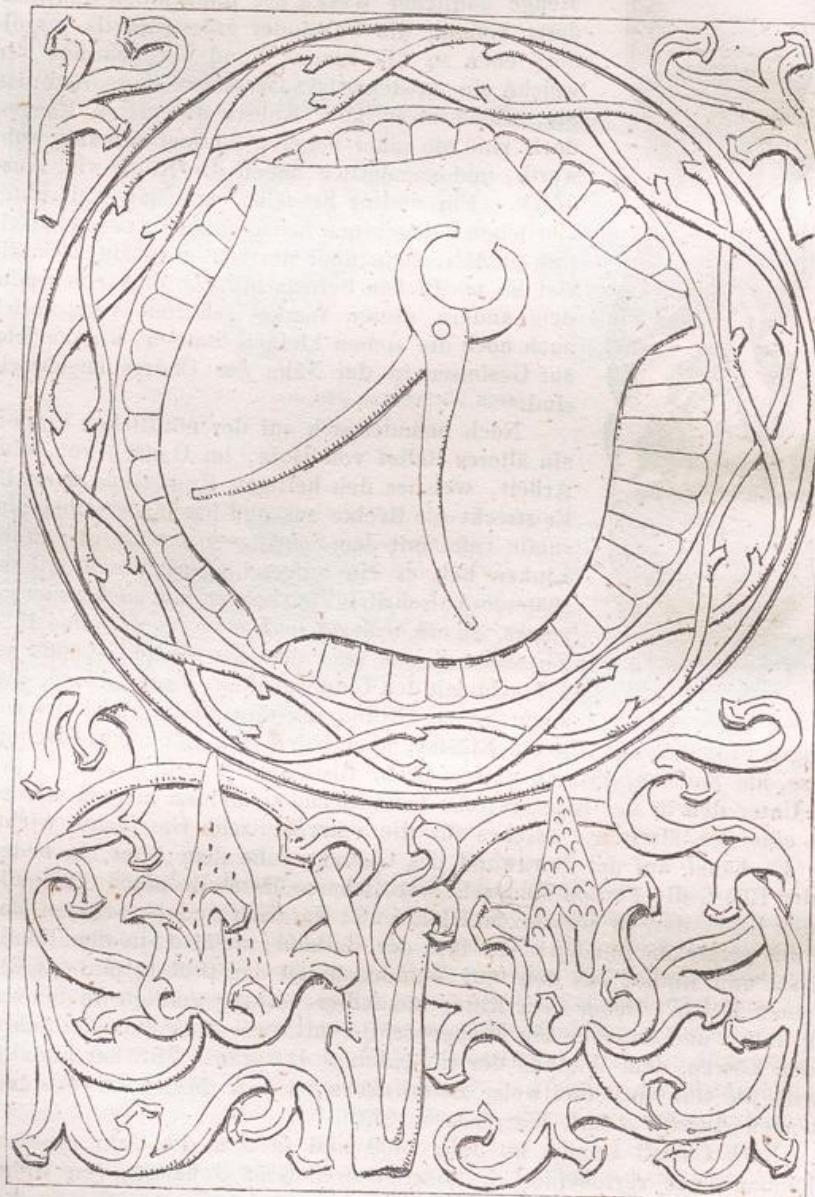
Konsole im Chor der Kirche. Ein älteres Relief von Holz, im Ganzen von roher Arbeit, welches den heiligen Franziskus darstellt. Er streckt die Rechte aus und hat in derselben eine runde Tafel mit dem Schriftzuge *ih(s)* (Jesus); in der Linken hält er ein aufgeschlagenes Buch mit der späteren Aufschrift: *Thurneisser hat mich neuw gemact. da ich war alt und gar veracht. anno 1584.* Zu seinen Seiten sind drei kirchliche Gebäude angebracht mit den Unterschriften: *senis, orbino, ffer raria* (Siena, Urbino, Ferrara), den Namen der vom heiligen Franziskus gestifteten Klöster; über jedem derselben eine Bischofsmütze, als Zeichen, dass an diesen Orten Bistümer 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 anal. Marchiae S. 190:*

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

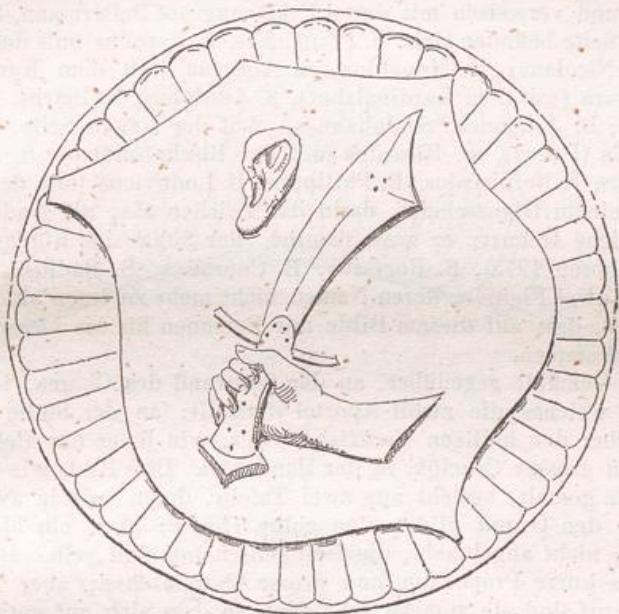
Dieser Johann von Hohenlohe war der erste Feldherr, welcher für die

Fürsten des Hohenzollerischen Stammes, als Regen ten 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 verbündeten rebellischen Edelleute



Von den Chorstühlen.

schicken und ihnen eine Schlacht, am Kremmer Damm, liefern. Die Pommern 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<sup>1)</sup>.

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-

<sup>1)</sup> Ich war in der obigen Nutz 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. Adulphus, B. Petrus, B. Ulricus, S. Silvester, B. Johannes, S. Johannes. Auf der linken Seite: S. Antonius de Pada (Padua), S. Ricardus (mit der Bischofsmütze), S. Antonius, B. Franciscus, S. Bernhardus, B. Philippus, B. Lodovicus (mit der Bischofsmütze und einem Glanzschein, darin das Zeichen *ihs*, 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 einem Kunstwerth nennen wir vorerst eine Kreuzabnahme, welche auf der Südwand des Chores nahe dem Altar, unmittelbar über den Chorstühlen, 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 schwaben 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 ihus vorgoth syn blut sso 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 Sternenkrone. Darüber die Inschrift: *Alderschoneste 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 kneidend ein dritter Franziskaner, der Donator, welcher die Hände betend emporstreckt, mit zwei Spruchbändern; auf dem einen derselben steht: *O schoneste 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 anderen 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 wollen, 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 kneidend die Auferweckung des Lazarus zu erslehen scheint. Unter den Frauen der Martha sind mehrere anmuthige Köpfchen, und würdevoll sind die beiden knegenden ritterlichen Donatoren gehalten. Das Bild hat folgende Unterschrift:

*Anno Domini M. CCCCC vnd im XXI Jar. Am Tag Albini Starp der Vil virdic Edel und gestreng Herr Claus vom Bach veilant 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 Gewestt.*

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 Christusleichnam im Vorgrunde ist merkwürdiger Weise mit

halboffenen gebrochenen Augen dargestellt. Der grosse Schmerz in dem knabenhafsten Johannes zu dessen Häupten, in den kneienden, 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, kneidend 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 Aufsatze, welches vermutlich 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.

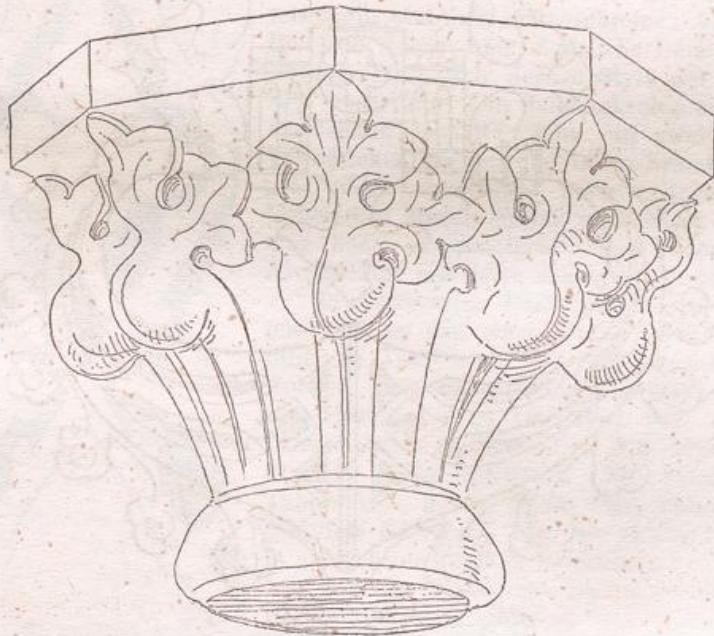
Das Innere aber hat sehr dadurch gewonnen, dass die störenden Einbauten beseitigt sind, dass der Fussboden, der bedeutend aufgehöht war, auf seine ursprüngliche Tiefe zurückgeführt ist, auch Wände, Pfeiler, Gliederungen und architektonische Ornamente von der Kalktünche befreit sind, und nunmehr wieder 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 Kapitale 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 charakterisiert. 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 unsrem 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.

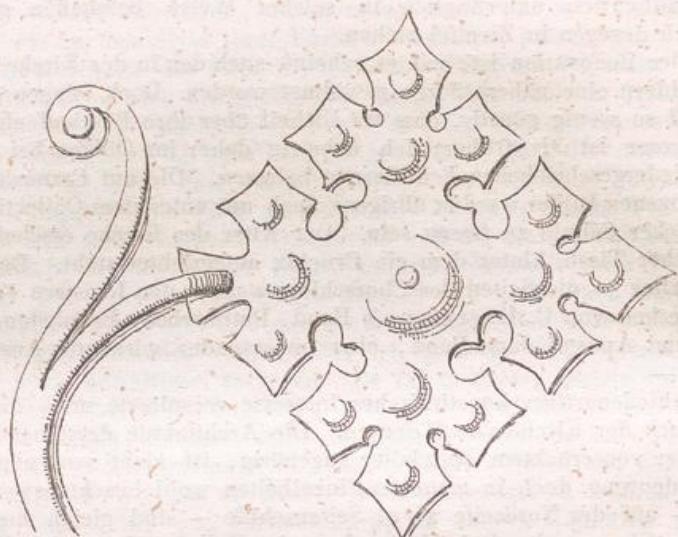
Wesentlich trägt zu dem kräftigen Eindrucke, den das Innere hervorbringt, der Umstand bei, dass das Material der grossen gebrannten Steine jetzt wieder dem Blicke frei liegt. Nur an den Laibungen der grossen Bögen, die die Oberwände des Mittelschiffs tragen, und an den Kappen der Gewölbe erscheint, ohne 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 Gewölbegurten ursprünglich in solcher Weise beschaffen gewesen, möchte ich dagegen in Zweifel ziehen.

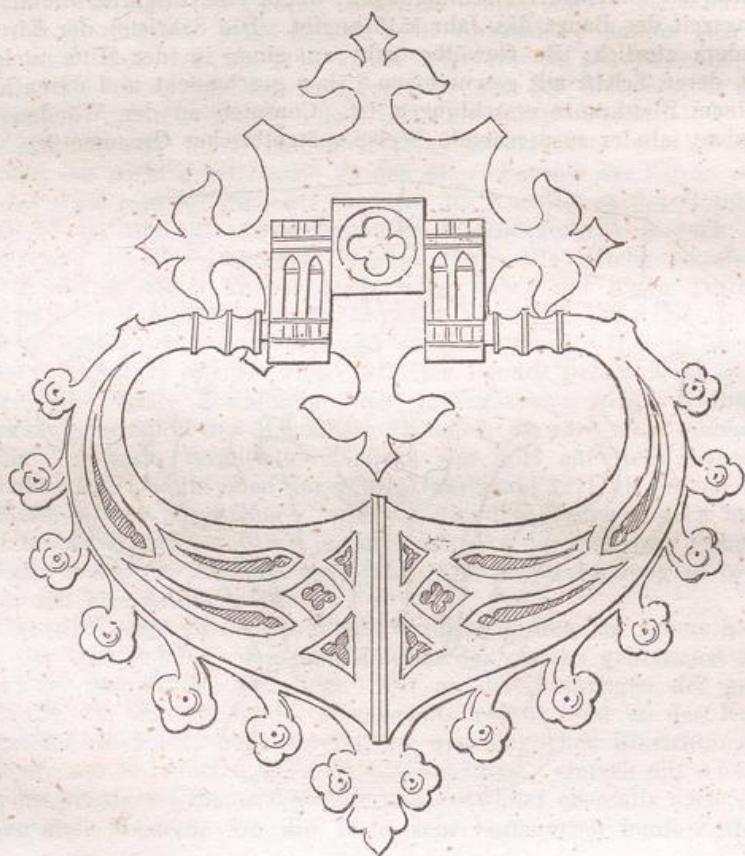
Bei der Renovation ist, wie es scheint, auch den in der Kirche vorhandenen Bildern eine nähtere Sorge gewidmet worden. Doch hängen sie jetzt zum Theil so wenig günstig, dass ein Urtheil über ihre Beschaffenheit jetzt fast schwerer ist als früher; ich habe es daher im Obigen bei der vor Jahren niedergeschriebenen 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. —

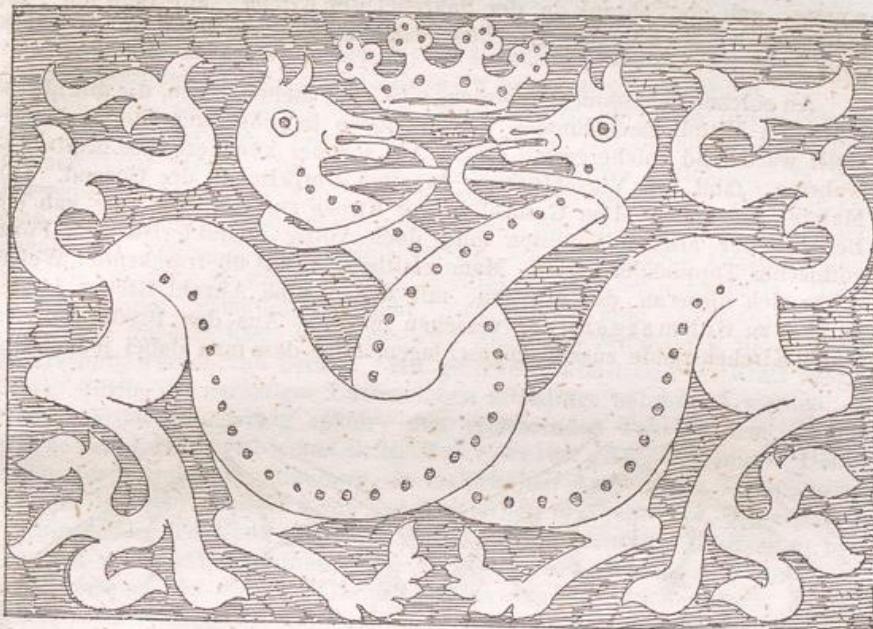
Verschiedenartiges künstlerisches Interesse veranlasste mich mehrfach, zum Besuch der Kirche von Bernau. Die Architektur derselben, schon dem weiter vorgerücktem Mittelalter angehörig, ist nicht von ungewöhnlicher Bedeutung, doch in manchen Einzelheiten wohl beachtenswerth. Die Schiffe — auf der Nordseite 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 Blattkranze umschlungen ist. Consolen an den Wänden zeigen eine nicht minder ansprechende Weise spätgotischer Ornamentik.





(Bernau. Von dem Eisenwerk des Tabernakelschrankes.)





(Bernau. Von dem Schrank in der Sakristei.)



(Lindenberg.)

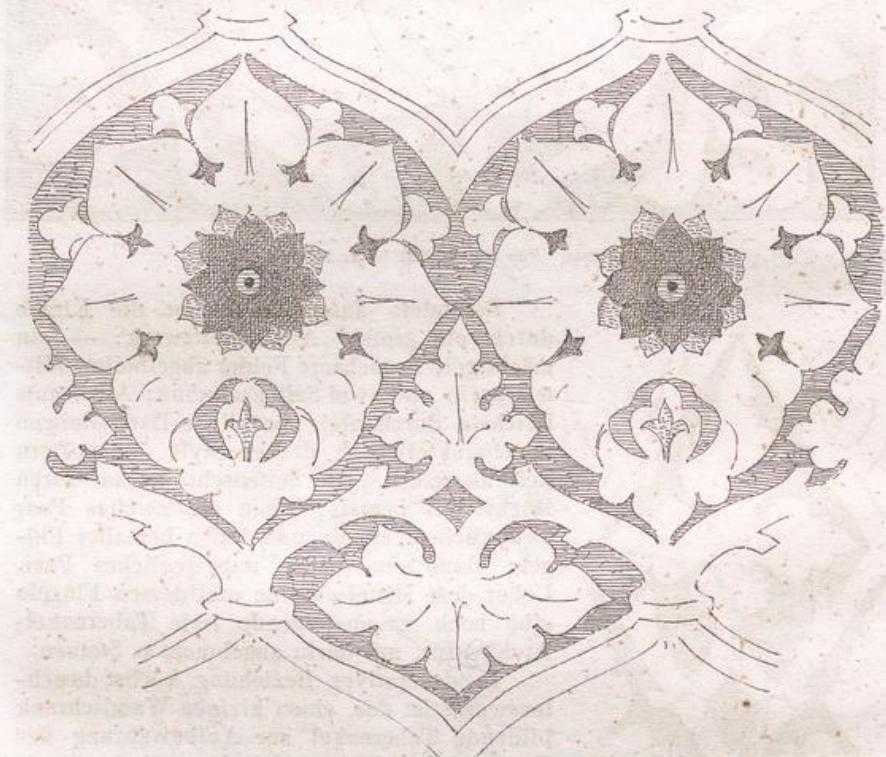
Besonders ausgezeichnet ist die Kirche durch ein grosses Altarschnitzwerk: — ein mächtiger, in mehrere Felder abgetheilter Mittelschrein und zwei Seitenschreine; Alles aufs Reichste durch freie figürliche Darstellungen im charakteristisch derben Style der spätern Zeit ausgefüllt. Die Seitenschreine auf 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 Blätterranken 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 Lindenbergs 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 verwischteten Beschaffenheit der Malerei, hatte etwas von einem *Jeu de patience*. Da ergaben sich brillante Muster in der Form der Verschlingungen des spätgotischen Fensterstabwerkes, verschiedenfarbige Teppichmuster mit vollen gotischen Blumen, wie wir sie an alten Messgewändern 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 übergingen. Unstreitig gehörten die Arbeiten überhaupt erst dieser späteren 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 Altarschnitzwerkes 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 Lithographieen 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 ernsten 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 Façade des Rathauses 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 gentigenden, 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.