



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

III. Reiseblätter vom J. 1832

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

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?

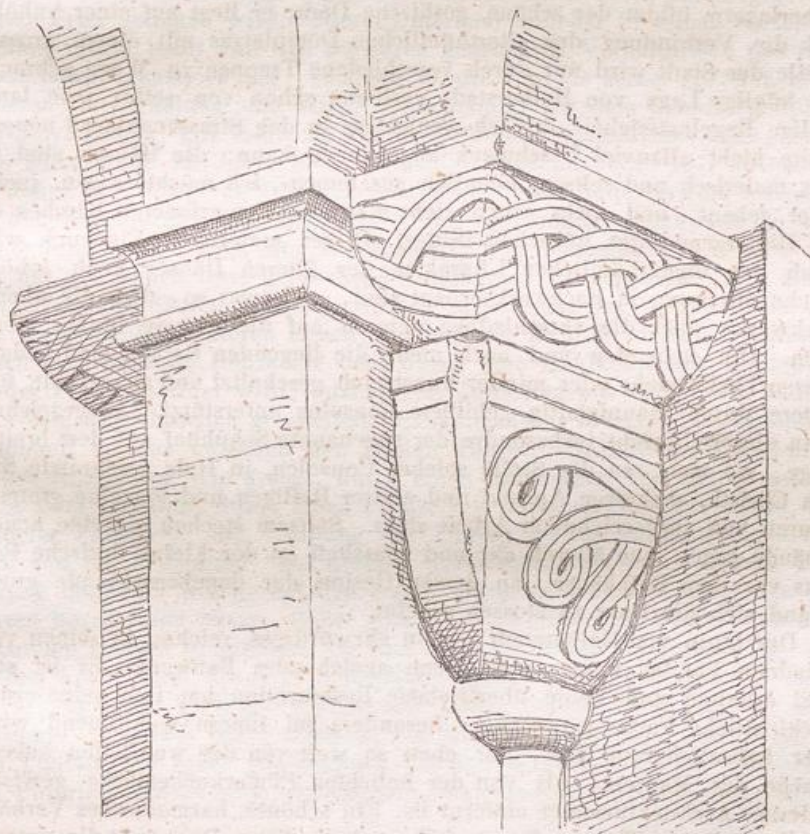
In einem Winkel neben der Kirche, unter allerhand bei Seite gebrachten Alterthümern, sah ich die beiden Schutzpatrone des Domes zusammengestellt, den heiligen Mohrenhelden Mauritius, dem die beiden Beine fehlten, und die heilige Katharina, die gleichfalls verschiedene Beschädigungen erlitten hatte, beide 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 stechen 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-

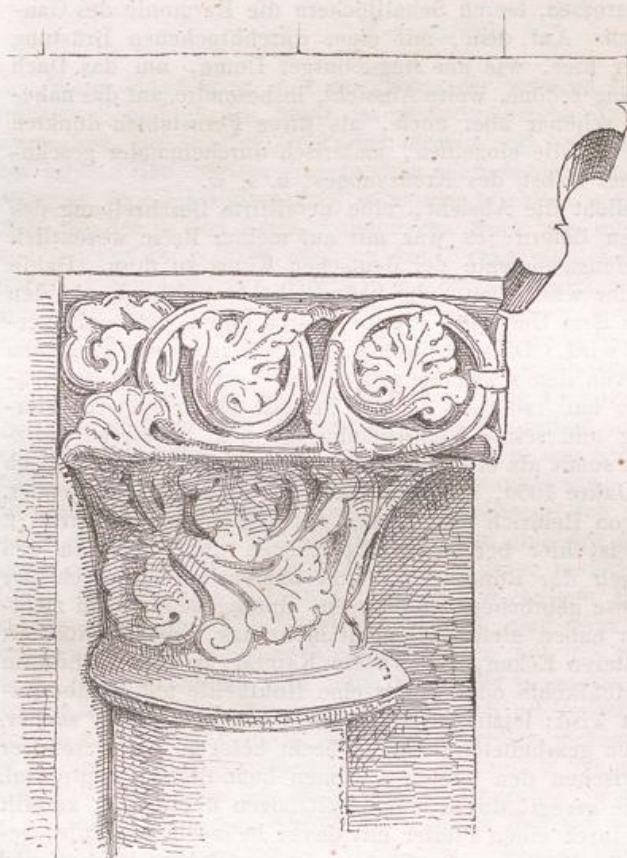
¹⁾ Ich erlaube mir, hier auf den Aufsatz eines geistreichen Beobachters über Halberstadt aufmerksam zu machen, welcher sich im Freimüthigen, 1832, No. 187 und 188, befindet.

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 besondrer 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-

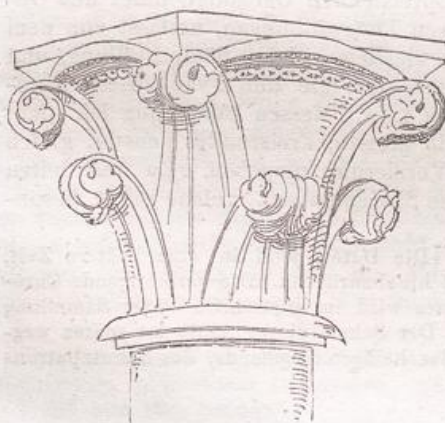
¹⁾ Fiorillo a. a. O. II, S. 155. — (Die Daten sind in eine spätere Zeit, in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hinabzurücken. Die berichtigende Chronologie in Betreff des Halberstädter Domes wird im Fortschritt dieser Sammlung ihre entsprechende Stelle finden.) — ²⁾ Der Schaft dieser Säule ist später 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 sämmtlicher 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 Thronessel 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 kauernenden 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 Fleischpartieen 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.

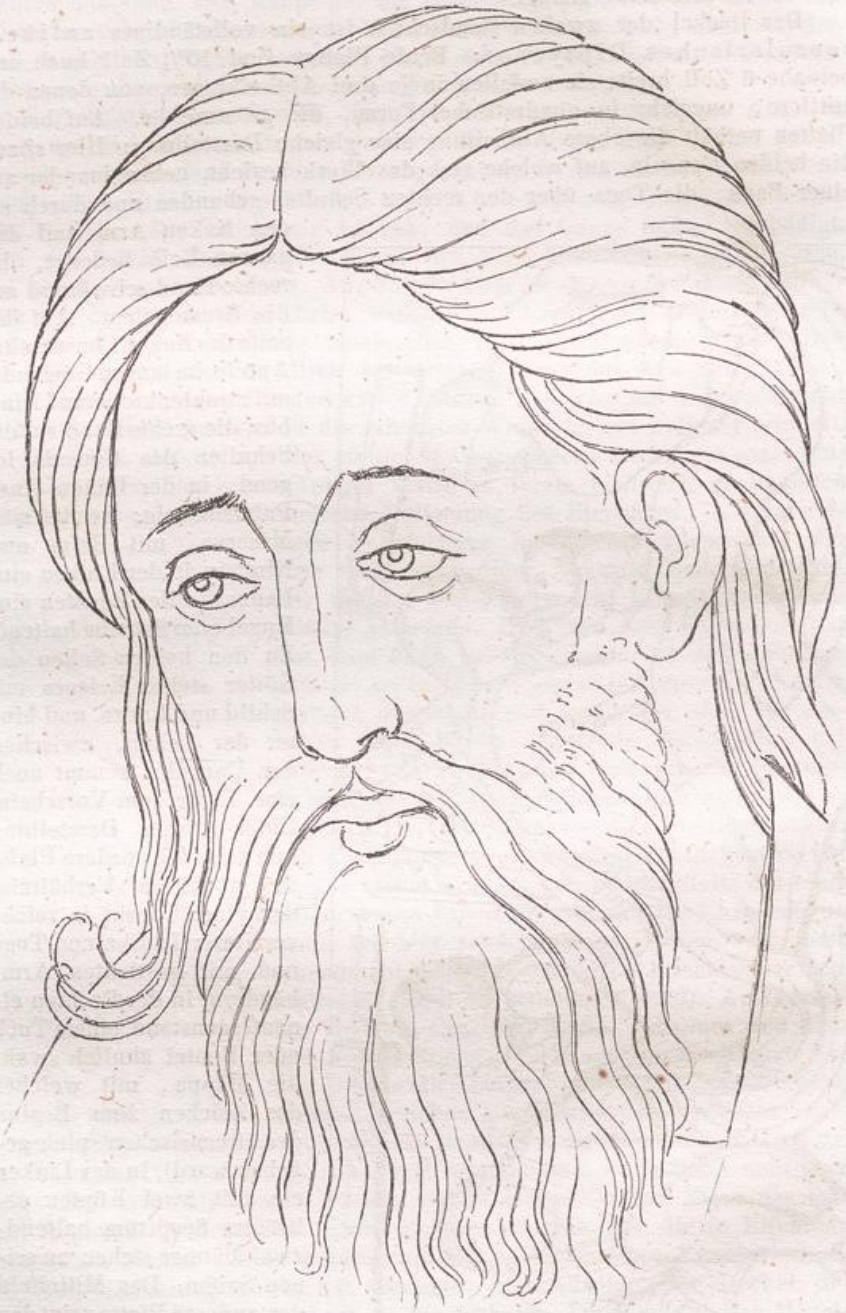
besonders die Kuppelthürme wichtig sind, den Evangelisten Johannes vor einem Pulte sitzend und einem kleinen Schreiber diktirend dar, wenn anders der über ersterem befindliche Adler, welcher ein Buch in den Klauen hält, zur Bezeichnung genügt.

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 Unsetztes 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 vorgedrückt 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⁾.

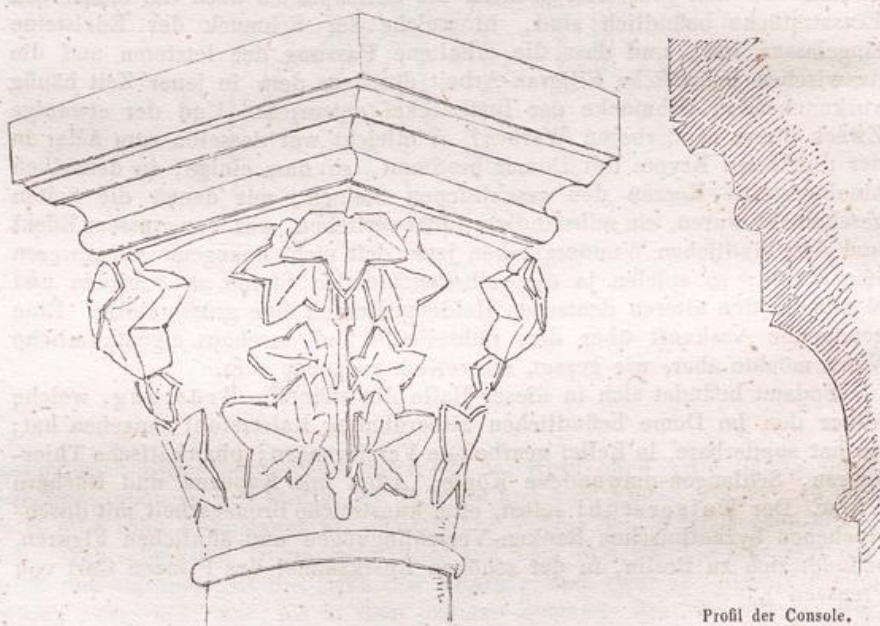
¹⁾ Der Sitz des Kaiserstuhles ist von Stein, mit eingelassenen Säulchen auf den Ecken. Die in der Hauptform sehr einfach gestalteten Lehnen, Rücklehne und Seitenlehne, bestehen aus der zolldicken durchbrochen-gearbeiteten Bronze. Die Rankenverschlingungen entsprechen durchaus der Bildungsweise der Miniaturen 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.



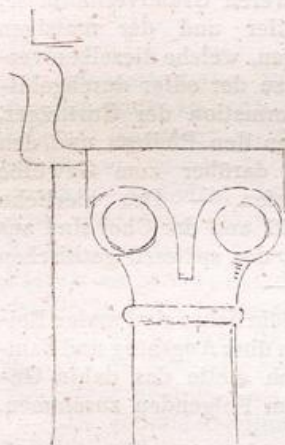
Profil der Console.

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 Porzheim.
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.

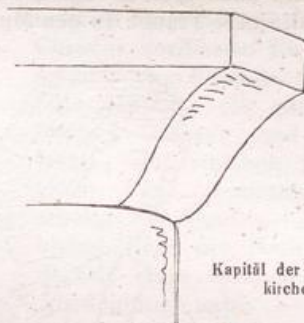
Augsburg.

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

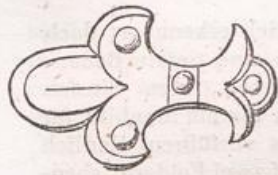
mit dem Eselskinnbacken schlägt, sind als solche deutlich erkennbar; doch auch sie mögen, nach der Symbolik jener Zeit, noch eine tiefere Bedeutung haben, den Simson



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 Säulenkapitälé 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 Kapitälé, 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 beitrügen, 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 Uebergangsstyles, 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 Profilirung 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