



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1853**

IV. Reiseblätter vom J. 1834

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

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

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

---

 IV.

## REISEBLÄTTER

vom Jahr 1834.

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

---

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

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



Von den Flügelbildern des Altares in der Moritzkirche.

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

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

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

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

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

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

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

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

Naumburg besitzt in seinem Dome ein Gebäude, welches zu den interessantesten Problemen der Entwicklungsgeschichte der deutschen Baukunst gehört. Das Schiff nämlich, das Querschiff und die Seitenschiffe haben in der Verbindung der Pfeiler und im Gewölbe den schweren massigen Spitzbogen, wie derselbe zuerst auftritt; die Oeffnungen nach aussen, Fenster und Thüren, sind dagegen im Rundbogen überwölbt und Strebpfeiler noch nicht vorhanden. Es ist derselbe Styl, wie er am Bamberger und Limburger Dom, an der Stiftskirche von Fritzlar, an den unteren Theilen des Magdeburger Domes u. a. m., erscheint. Du erwartest vielleicht, dass ich hier eine besondere Ansicht über die Erbauungszeit der genannten älteren Theile des Naumburger Domes, somit über die Periode, darin jener Styl herrschend war, mittheilen werde; doch gestehe ich Dir ehrlich, dass ich keine Lust habe, unserer Kunstgeschichte, darin ohnedies so grosse Verwirrung herrscht, noch mehr unerwiesene Hypothesen aufzubürden. Der Stand der Wissenschaft ist dermalen, trotz der naiven Sicherheit mancher dilettirenden Gelehrten, noch zu sehr im Dunkeln, um aus Analogieen weiter zu schliessen; und nicht minder die Geschichte des Naumburger Domstiftes, um den Bau dieser Theile ausdrücklich vor der Verlegung des Stiftes von Zeitz nach Naumburg (1028) oder — wie ein befreundeter Kunstforscher will — ausdrücklich unter Erzbischof Engelbert (1206—1242) geschehen zu lassen<sup>1)</sup>. Nur im Allgemeinen bezeichne ich jenen Styl als der Uebergangsperiode aus dem byzantinischen (romantischen) in den gothischen (germanischen) angehörig, welche Periode jedoch nicht in so gar enge Gränzen einzuschliessen sein dürfte.

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

<sup>1)</sup> Allerdings das letztere. Vergl. die später folgenden Mittheilungen.

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

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

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

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

Unter den im Dome vorhandenen Bildwerken sind bekanntlich die im

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

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

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

<sup>1)</sup> Nach verschiedenen späteren Notizen des Verfassers über die Statuen des Naumburger Domes:

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

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



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

Im östlichen Chore befinden sich ferner zwei sehr bemerkenswerthe



Westchor. Kopf der Maria auf der Hauptseite der Flügelbilder.

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



Westchor. Kopf des Engels aus der Verkündigung.

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

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

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

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

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

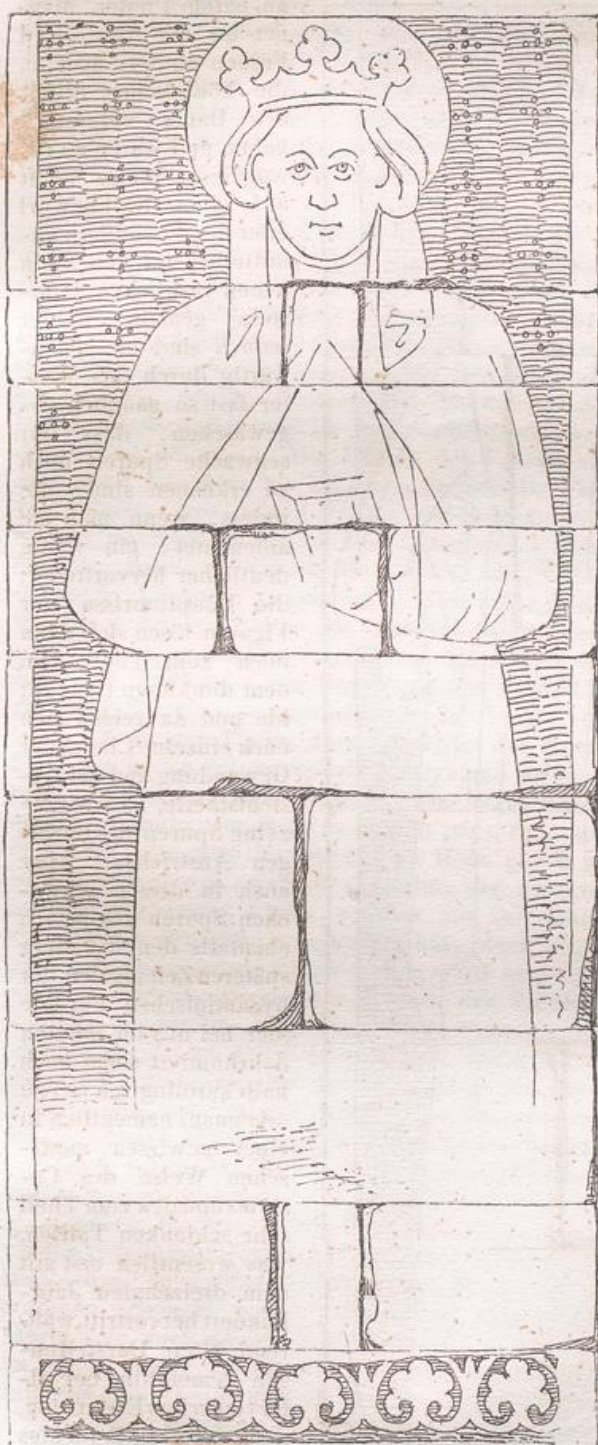
schiffes erhöhte und eine zu grosse Belastung jener weitgespannten Rundbögen fürchten musste. Denn dass die angegebene Einrichtung nicht im Plane lag, beweist der Umstand, dass in dem späteren, westlichsten Theile der Kirche mehrere gleich starke, quadratische Pfeiler befindlich sind, an denen keine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

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

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

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

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



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

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



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



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

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

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

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

(Nach meinem Notizbuche von 1834.)

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

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

<sup>1)</sup> Und später durch Puttrich.

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



Kopf des Christkinds, aus dem Altargemälde im Chor.

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

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

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