



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

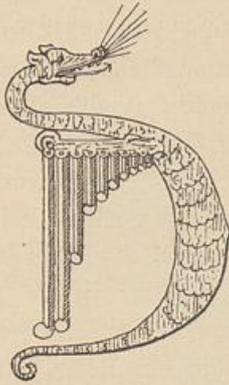
### **Die Holzarchitectur Hildesheims**

**Lachner, Karl**

**Hildesheim, 1882**

Der Rathsbauhof.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-8976**



## Der Rathsbauhof.

Das jetzt zum Rathsbauhofe gehörende, wie eine Inschrift auf der mittlern Holzplatte über der Thorfahrt angibt, im Jahre 1540 erbaute Gebäude an der Scheelenstrasse ist zwar bei weitem nicht das älteste Fachwerkgebäude der Stadt, allein wir stellen es allen anderen voran, weil seine Holzsculpturen so eigenartig sind, dass sie kaum ohne Zusammenhang mit einer weit ältern Behandlungsweise, Holzgebäude zu schmücken, gedacht werden können. Es ist so eine ganz andere Weise, als man sie sonst an Holzbauten jener Zeit zu finden pflegt; dabei leitet der *kirchliche Vorstellungskreis*, welcher aus den symbolischen Holzreliefs herauszulesen ist, sowie auch deren Formen darauf hin, dass wir in dem Rathsbauhofe ein Gebäude vor uns haben, das unter dem Einfluss früherer Jahrhunderte entstanden, dessen Bildwerke entweder direkt älteren Bauten entlehnt oder doch solchen nachgebildet zu sein scheinen, und so für uns der Ausgangspunct unserer Schilderung werden muss.

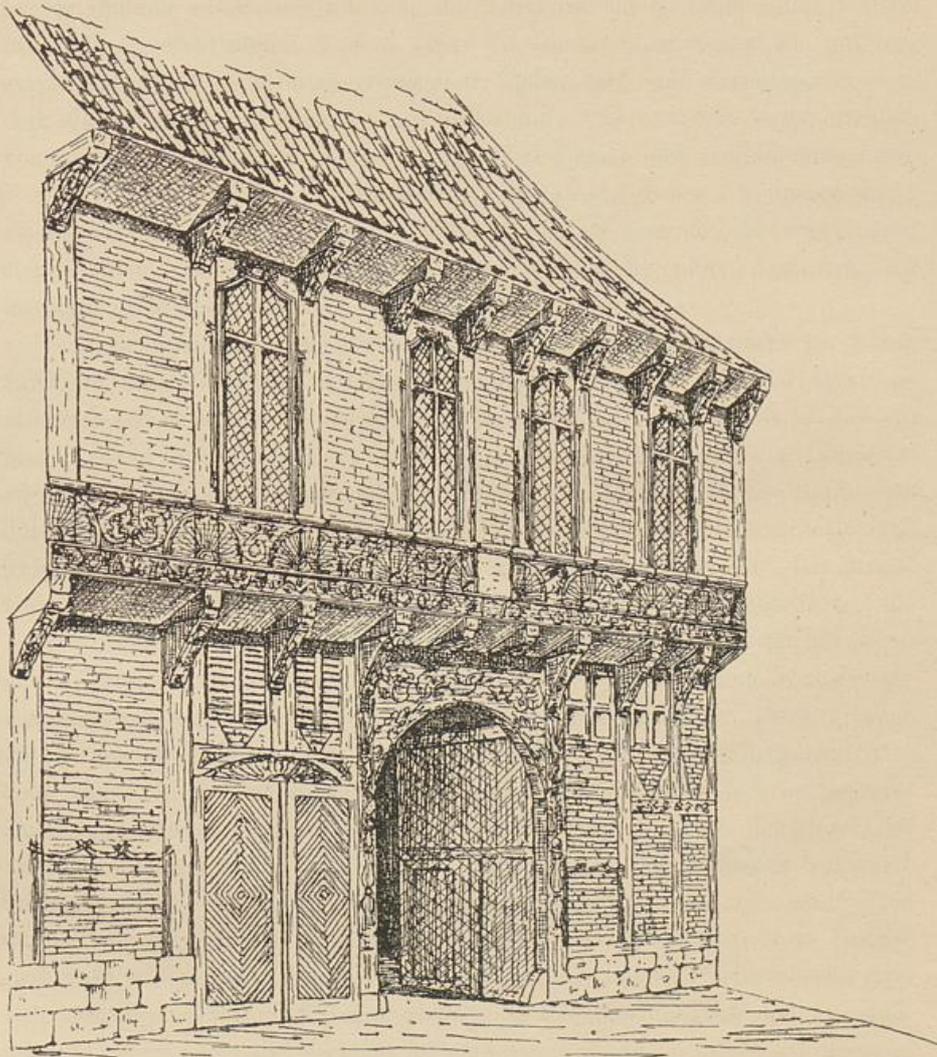
Das zweigeschossige, in Fachwerk aufgeführte Bauwerk ist oben durch ein Satteldach abgeschlossen, dessen Firstlinie parallel der Strassenflucht läuft, das Dach sowie das erste Stockwerk sind vorgekragt und durch heraustretende Balken mit darunter befindlichen Consolen, auch Kopfbänder oder Knaggen genannt, unterstützt. Das Erdgeschoss zeigt drei Thorfahrten, von denen die eine auf der rechten Seite befindliche zugemauert ist. Die vier kleinen Fenster sind erst später eingesetzt worden, wie man aus dem auf den Thürständern der mittlern Thorfahrt angedeuteten Rosetten- oder Fächerornamente, das durch die Fenster abgebrochen ist, ersieht; zwei tiefer gelegene, durch Stabwerk eingerahmte Fenster sind durch Mauerwerk ausgefüllt. Der Sturz des mittlern Thores ist um ein gutes Stück nach oben verschoben worden, sodass die Figuren unzusammenhängend sind, auch mussten hierdurch zwei Consolen und die über dem Sturze befindlichen, wie schon oben erwähnt, durch ein Fächerornament auf den Ständern angedeuteten Schutzbretter entfernt werden,

auch die Fenstersturze des ersten Stockwerks sind höher gelegt, um mehr Licht in die Räume einzulassen, und zwei andere Fenster dortselbst sind zugemauert worden, sodass der Rathsbauhof nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt zu sehen ist. Er wurde zu einer Zeit aufgeführt, in welcher die gothische Kunst bereits im Erlöschen begriffen war und darf es uns daher nicht wundern, wenn wir in der Architectur eine Vermischung von gothischen und Renaissanceformen erblicken. Gothische Fensterumrahmungen mit Stabwerk sind neben Renaissanceornamenten und verkröpften Profilirungen zu finden; soweit war eben der Erbauer ein Kind seiner Zeit.

Die Construction wie auch der Grundriss bieten sonst nichts hervorragendes, sie sind der damaligen Bauweise angepasst; anders verhält es sich aber mit dem Bilderschmuck, welcher die Schwelle des ersten Stockwerkes, die darüber befindlichen Schutzbretter, sowie die Thorfahrten ziert.

Vor allem fallen die Sculpturen des ersten Stockwerkes in's Auge, diese, auf der Tafel II dargestellt, bilden der Höhe nach eine doppelte Reihe, die untere wird gebildet durch die Schwelle, die obere besteht aus den Ständern und den zwischen diesen angebrachten Schutzbrettern, welche bis zur Fensterbrüstung reichen. Wie auf Tafel I ersichtlich, gehen die Ständer bis zur Schwelle und findet das auf ihnen ausgestochene Fächerornament seine Fortsetzung auf den Platten, sodass die Ständer mit in die Flächenschmückung hineingezogen wurden, ohne selbständige Theile derselben zu bilden. Die Reliefs sind in das Holz eingestochen und treten nicht aus der Ebene der beiden sie oben und unten begrenzenden Platten heraus. Die obere Reihe zeigt abwechselnd fächerförmige Rosettenmotive mit sie umfassenden gedrehten Schnüren und bildlichen Schmuck. Auf den ersten Blick scheinen die figürlichen Darstellungen beider Reihen ohne Zusammenhang und phantastischer Natur zu sein; doch ist weder das eine noch das andere der Fall, da wir es hier mit einer Reihe ineinandergreifenden symbolischen Darstellungen zu thun haben, die in höchst origineller Weise uns die Bedeutung des Christenthums vor Augen führen, wie wir es in dem frühen Mittelalter an kirchlichen Geräthen und anderen Gegenständen häufiger finden. Greifen wir eine Gruppe heraus. Rechts von der Mitte steht ein Pelikan, der sich mit dem Schnabel die Brust schlitzt und mit seinem Blute die Jungen füttert, neben einem dünnen Aste; der erste Blick lehrt, dass hier mehr als ein willkürliches Spiel der Phantasie vorliegt; was soll der dürre Ast? ganz gewiss bildet er kein Ornamentenmotiv, dazu ist seine Form zu ungelent; weshalb also seine Zusammenstellung mit einem allgemein bekannten christlichen Symbol, mit der Opferung Christi? Hat hier nicht unverkennbar der dürre Stamm die Bedeutung des verdorbenen Menschengeschlechts, für welches sich Christus aufgeopfert? Ist aber in

Rathsbauhof.





diesem Bilde uns eine symbolische Sprache vorgeführt, so liegt es nahe, eine solche auch in den anderen Gruppen der Holzreliefs zu suchen. Der Gedanke, dass hier nur ein ohne tiefen Sinn und Zusammenhang stehender Ornamentenschmuck vorliege, wird geradezu ausgeschlossen, wenn man bedenkt, dass die Künstler des Mittelalters es ganz besonders liebten, symbolische Schilderungen auf ihren Bildwerken anzubringen; sie waren weniger hervorragend in der Bildung vollendeter Formen, als in der oft naiven Composition zeitlich und örtlich verschiedener Motive, wobei die Rücksichtnahme auf die umgrenzende Raumfigur keine allzu grosse war; dabei darf wohl vorausgesetzt werden, dass der bildende Künstler nur das schuf, was von dem Volke wirklich verstanden werden konnte, dass also zu jener Zeit keine Räthselbilder entstanden.

Wir wollen nun in Nachstehendem die Lösung dieser für unsere materialistische Zeitrichtung unverständlich gewordene und deshalb scheinbaren Räthselbilder, so gut wir es vermögen, versuchen, ohne Anspruch auf absolute Richtigkeit derselben zu machen.

Links anfangend, sehen wir zunächst eine halbe menschliche Figur, furchtlos einen Basilisken mit geöffnetem Rachen tragend, mit der herausgestreckten Zunge scheint er den Arm des Menschen zu belecken. Es ist dies ein Motiv, was in ähnlicher Form an vielen romanischen und frühgothischen Leuchtern zu finden ist und bei letzteren, wie Prof. Springer nachweist, auf das himmlische Jerusalem hinzielt, zu dessen Wundern die vollständige Umwandlung der wilden Thiernatur gerechnet wird, wie wir sie hier dargestellt finden. Die zweite Gruppe bilden zwei mit Storchköpfen versehene, schlangenförmige Thiere, die sowohl unter sich als auch rechts noch mit einer sich in den Schwanz beissenden Schlange verschlungen sind; die Storchthiere sind ausserdem noch inniger dadurch verbunden, dass ihre Schnäbel ineinander greifen. Diese Gruppe dürfte wohl die Dreieinigkeit vorstellen, welche in der mittelalterlichen Symbolik häufig durch drei ineinander geschlungene Ringe dargestellt ist; es wird diese Annahme bekräftigt durch den Umstand, dass einestheils der Storch das Sinnbild des gerechten Wandels und die sich in den Schwanz beissende Schlange das der Ewigkeit bedeutet, anderntheils, dass auf den Bildwerken die Verknüpfung dreier Figuren nicht wieder vorkommt. Die dritte Gruppe sind zwei lose mit einander verbundene nicht erkennbare Thiere, welche zwei sich kreuzende Stäbe zu brechen suchen; da der Stab die Bestrafung versinnbildlicht, so mag hier die Gerichtsprüfung zum Ausdruck gebracht worden sein.

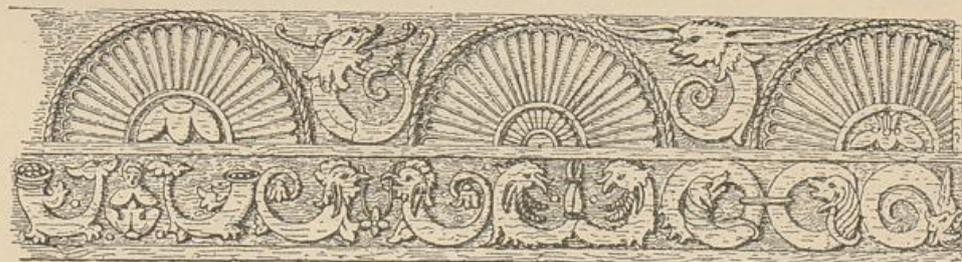
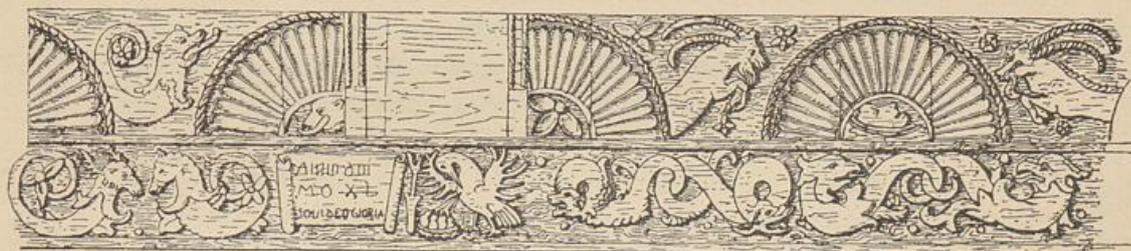
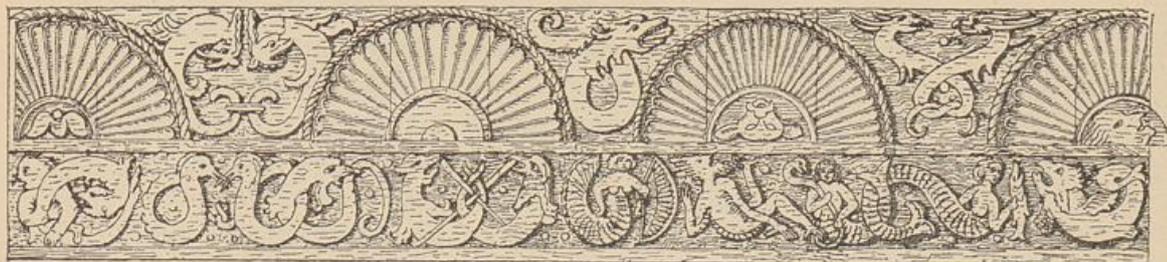
Darauf folgen einige höchst charakteristische Figuren, die erste ist eine Sirene mit Frauenoberkörper, der Unterkörper ist aus einem Fischeschwanz gebildet, dem symetrisch ein Bogen gegenüber steht, welcher von der Sirene gehalten wird. Die Formen des Fischeschwanzes sowie des Bogens scheinen

dem ornamentalen Bedürfnisse, möglichst die Symetrie zu wahren, entsprungen zu sein, ein Streben, das auch aus den anderen Gruppen ersichtlich ist. Die zweite Figur zeigt die Gestalt des Teufels, der mit zottigem Fell bedeckt und mit vier Händen versehen ist; seine eine Oberhand berührt den Bogen der Sirene, mit der einen Unterhand umfasst er eine Schlange, welche von einer zweiten Sirene, auf der rechten Seite des Teufels befindlich, getragen wird. Bedenkt man, dass der Bogen das Symbol des Krieges, der rohen Macht und die Schlange das der Verführung ist, sowie dass die Sirenen, die Trägerinnen dieser beiden Sinnbilder, die sinnliche Versuchung ausdrücken, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass durch diese drei Figuren, den Teufel in Begleitung mit der rohen Gewalt und der sinnlichen Lust, die Sünde zur Anschauung gebracht sei.

Als ornamentales Gegenbild zu der letzten Sirene ist eine dritte Sirene der vorigen Gruppe angereiht, dieselbe hält einen Fisch vor ein Meerungeheuer; ein Symbol, das vielfach an Taufsteinen des frühen Mittelalters zu finden ist. Die Sirene hat hier eine andere Bedeutung: sie rettet den Fisch, welcher als Bild der Seele angesehen wird, vor dem Ungeheuer, das die Verdammnis, die Hölle vorstellt. Das Ganze ist, wie Menzel in seiner christlichen Symbolik aufführt, ein beliebtes Sinnbild der Taufe, der Wiedergeburt. Die auffallende Nebeneinanderstellung dreier Sirenen mit doppeltem Sinne scheint aus der Verwechslung der Sirenen- und Tritonenmythe hervorgegangen zu sein. Die schlimme Bedeutung steht mit der Erinnerung an die vogelfüssigen Sirenen, die gute Bedeutung mit den fischschwänzigen Tritonen in Verbindung. Letztere waren in dem antiken Todtencultus die Sinnbilder einer glücklichen Hinüberfahrt der Seele über den Styx und wurden schon früh, wie aus römischen Katakombenbildern ersichtlich, in die christliche Symbolik hereingezogen, wo sie Christus, den Seelenfischer, bezeichnen mussten.

Es folgen sodann auf dem Frieze ein Hirsch- und Pferdekopf, in schwanzförmige Ornamentenspiralen endigend, an deren Spitzen Blumen angebracht sind. Der Hirsch wird als ein Symbol der Taufe angesehen, während das Pferd als Vollstrecker des göttlichen Zornes gilt; ob dieser Sinn hier untergelegt werden darf, soll dahingestellt bleiben, vielleicht dürfte ein Hinweis auf den Frieden der durch die Taufe geretteten Seelen zu suchen sein, was durch die friedliche Zusammenstellung zahmer und wilder Thiere gedacht werden kann; letztere befinden sich auf dem obern Frieze und sind ebenso behandelt, wie die unteren Thiere, der spiralförmige Leib des einen endet auch in eine Blume, sodass schon dieser Umstand auf die Zusammengehörigkeit schliessen lässt. Diese Gruppe schliesst die erste Hälfte ab, in der Mitte ist eine Tafel mit Angabe der Erbauungsjahreszahl. Die Inschrift besagt: Anno domini M. D. X. L. Soli Deo Gloria.

Sculpturen des ersten Stockwerks.





Weit klarer ist unserer Meinung nach die Symbolik der andern Hälfte, das schon oben erwähnte bekannte und noch heute beliebte Symbol der Opferung Christi; ein Pelikan, das Blut seinen Jungen hingebend, steht hinter einem verdorrten Stamme, welcher, wie bereits bemerkt, hier zweifellos die verdorbene Menschheit darstellen soll; diesem Bilde angereiht sind zwei ineinander geschlungene Basiliken ähnliche Ungeheuer; man wird dabei unwillkürlich an die Vorhölle erinnert, in welche Christus nach seiner Kreuzigung gestiegen, um die abgestorbenen Seelen, welche vor Einführung der Taufe nicht die Seligkeit erlangen konnten, noch zu retten; bestärkt wird diese Vermuthung durch die beiden den Basiliken folgenden Figuren, sowie die unmittelbar darüber befindlichen Darstellungen des obern Frieses. Die beiden erstgenannten Figuren haben Vogelköpfe, nach altgermanischer Vorstellung die Seelen Abgestorbener. In dem Mittelstücke der darüber stehenden Fächerrosette des obern Frieses aber ist ein nach oben gerichteter, durch Tücher eingerahmter Kopf zu sehen, wahrscheinlich auch die Seele eines Abgestorbenen, auf den von beiden Seiten langhörige Böcke lospringen. Der Bock als Sinnbild des Teufels scheint hier um den Besitz einer Seele zu kämpfen. Kehren wir wieder zu dem untern Friesen zurück, so finden wir als weitere Gruppe zwei Füllhörner, welche eine auf einem Blattornamente ruhende menschliche Büste umgeben. Der logische Zusammenhang führt hier auf die Himmelfahrt, durch welche die Füllhörner des Glücks der Menschheit zu Theil wurden; das kelchähnliche Blattornament hat dabei eine solche Form und Lage, dass man es sehr wohl als ein Wolkenmotiv ansehen kann; auch die beiden nun folgenden Kampfahnen, die ein freiwillig getragenes Friedensband verknüpft, dürften hiermit in Verbindung zu bringen sein, da sie den ewigen Frieden vorstellen könnten.

Noch schärfer ausgesprochen aber ist die Bedeutung der nun folgenden Gruppen. Zwei gewaltsam gefesselte zottige Böcke winden sich vor Schmerz, sodass sie ihre Köpfe nach unten verdrehen und die Zungen herausblöcken; der gefesselte Teufel ist unzweifelhaft hieraus zu erkennen und wahrscheinlich sollte in dem andern Bilde, zwei aneinander gebundene Thiere mit hundeähnlichen Köpfen, der gefesselte Tod zur Anschauung gebracht werden, worüber die in dem obern Friesen befindliche etwas langohrige Gestalt sich zu freuen scheint, was sie durch Herausstrecken der auch nicht sehr kleinen Zunge beweist: ein Stück Humor, das im Mittelalter neben den ernstesten Darstellungen zu finden ist. Den Schluss des untern Frieses stellt ein den Rachen aufsperrendes, nach rechts gewendetes Ungeheuer dar; dasselbe bildet ein ornamentales Gegenstück zu dem linken Anfang des Frieses und dürfte als Höllenthier anzusehen und mit der vorigen Gruppe in Verbindung zu bringen sein.

Fassen wir alles nochmals kurz zusammen, so glauben wir auf dem Fries das Weltgericht in symbolischen Bildern vorgeführt zu sehen, am jüngsten Tag richtet die Dreieinigkeit, bestraft die Sünden, die durch die Taufe Geretteten gelangen in's Himmelreich. Für das sündige Menschengeschlecht opfert sich Christus, steigt in die Vorhölle, errettet die Seelen aus dem Fegfeuer und kehrt in den Himmel zurück, ewiger Friede kehrt ein, Teufel und Tod werden gefesselt. Die meistens aus Thierköpfen, verbunden mit Schlangenleibern, bestehenden Bilder des obern Frieses, welche wir zum Theil bereits hereingezogen haben, stehen, wie an einigen Beispielen nachgewiesen, mit denen des untern Frieses in einer gewissen Wechselwirkung, sie scheinen gewissermassen eine Bekräftigung oder Ergänzung der untern Bildreihe zu sein, wie es z. B. auch die dritte Gruppe, zwei mit Adlerköpfen versehene Thiere, bestätigen dürfte; sie ist unmittelbar über dem Symbol der Taufe zu finden. Der Adler versinnbildlicht aber in der christlichen Symbolik die Verjüngung, die Wiedergeburt.

Nicht minder bedeutungsvoll wie der Fries sind die auf Tafel III dargestellten Thorfahrten. Der nur zur Hälfte gezeichnete gerade Sturz der einen Thür zeigt das Fächerornament in die Länge gezogen, die Ecken sind durch kleinere in gothischem Geiste schön ausgeführte Ornamente, welche die Basilikenform zeigen, ausgefüllt. Der gerade Sturz der zweiten, rechts von der Hauptthorfahrt stehenden zugemauerten Thür zeigt vier gegen die horizontale und verticale Mittellinie des Sturzes symmetrisch je zwei ineinander verschlungene Schlangen, welche sich gegenseitig durch aufgesperrten Rachen bedrohen, die von ihnen gebildeten Lücken sind durch verschiedene rosettenartige Ornamente geschmückt. Besonders schön ist die mittlere Thorfahrt, welche in unserer Abbildung zum Theil reconstruirt dargestellt ist; die früher über dem Bogensturze angebracht gewesenen Platten sind, wie bereits eingangs erwähnt, entfernt worden; wir haben uns also über der Thorfahrt noch einen Fries zu denken und bekommen dann erst ein Bild von der ursprünglichen Schönheit dieses höchst beachtenswerthen Thores. Durch zwei auf Säulen ruhende Gewichtskugeln, sowie durch starke an den äussern Rand der Ständer befestigte Bänder sind zwei geflügelte, Feuer schnaubende Drachen angekettet, über diesen auf dem linken Thorständer ein ornamentirter Löwe, auf dem rechten ein Fisch; der eigentliche Thorsturz zeigt zwischen zwei Hildesheimer Wappenschildern zwei verschlungene Basiliken oder Salamander. Man ist versucht, hier an die vier Elemente, das Wasser durch den Fisch, die Erde durch den Löwen, die Luft durch die geflügelten Drachen und das Feuer durch die Salamander vertreten, zu denken; wahrscheinlicher aber liegt diesen Holzsculpturen noch eine tiefere Bedeutung zu Grunde. Der Fisch weist auf

das Christenthum hin, der Löwe auf den starken Glauben, die gefesselten Drachen könnte man sowohl als Wächter des Thores, wie auch als die besiegte Sünde, welcher der Eingang in das Gebäude verwehrt, oder schliesslich als das gefesselte Feuer denken. Zur vollständigen Entzifferung dieses Bildes fehlt leider die obere Platte, vielleicht, dass auch hier die Wirksamkeit der Kirche, der Sieg des durch Fisch und Löwe repräsentirten Christenthums über das durch Drachen vorgestellte Heidenthum, zur Darstellung gelangen sollte. Auch die Schlangen auf dem vorher erwähnten Thürsturz werden ihre symbolische Bedeutung gehabt haben.

Die anderen noch auf den oben und unten durch flache Profile abgeschlossenen Kopfbändern oder Knaggen befindlichen Holzschnitzereien, von denen sich fünf auf Tafel III befinden, sind weniger bedeutungsvoll, sie zeigen eine Reihe von scharf ausgeschnittenen Carricaturköpfen, wie sie Häuser derselben Zeit häufiger nachzuweisen haben, und stehen ohne Zusammenhang mit den anderen Holzsculpturen. Die schrägen Schutzbretter zwischen den Kopfbändern sind vor einigen Jahrzehnten mit Ornamenten neu bemalt worden. Die Schwelle unter dem Dache ist mit flachgezogenen aneinanderstossenden Fächerrosetten, ähnlich den an der linken Thorfahrt verwendeten, geschmückt.

Schliesslich sei hier noch bemerkt, dass das Capital der linken Säule an der Thorfahrt mit seinem Schuppenornament an romanische Vorbilder erinnert, sowie dass die Profilleisten über dem Bilderfries mit ihren Verkröpfungen, wie man deutlich an der Mitte erkennen kann, später aufgesetzt wurden. Die Umrahmung der Fenster und die nicht selbständige Behandlung der Ständer ist die gleiche, wie die anderer Holzhäuser aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Dasselbe gilt von der Fächerrosette im obern Bilderfries, welche mit ihren Medaillons eine nicht zu verkennende Verwandtschaft mit der Nischenmuschel besitzt. Auf eine eingehendere Behandlung dieser Formen werden wir uns bei anderen Häusern aus der Mitte des 16. Jahrhunderts einlassen.

Unsere Schilderung ist hiermit zu Ende; mag auch manche Erklärung der Friesbilder nicht wirklich getroffen sein, soviel bleibt doch sicher: wir haben in dem Rathsbauhofe ein *hochbedeutsames Bauwerk* vor uns, das in seiner Bildersprache einen rein kirchlichen Vorstellungskreis, wie er ganz besonders in den ersten Jahrhunderten dieses Jahrtausends beliebt war, zeigt. Nicht minder aber weist auch die höchst eigenartige Behandlung der meisten Figuren sowohl auf dem Fries, als auch an den Thoren, ihre bandähnlichen Verschlingungen, welche sogar manchmal an keltische Ornamente erinnern, das Enden ihrer Körper in Schlangenform, ihre ornamentale Gruppierung, sowie die besonders auffallende Aehnlichkeit der geflügelten Schlangen und Drachen mit ähnlichen Motiven des Wikingerschiffes auf die Einwirkung älterer

Vorbilder. Bestätigt wird diese Ansicht durch die urkundlich feststehende Thatsache, deren Kenntniss wir Herrn Dr. Krätz verdanken, dass bereits im Jahre 1260 auf der Stelle des jetzigen Rathsbauhofes eine Art „Vorwerk“ von der Familie Freysen oder Fresen erbaut worden war, welches im Jahre 1393 durch den Rath der Stadt angekauft und in dessen Besitz bis heute verblieben ist. Diese Thatsache, sowie der Umstand, dass das durch den Rath der Stadt Hildesheim im Jahre 1540 aufgeführte Gebäude nur weltlichen Zwecken zu dienen hatte, womit sich dessen rein kirchliche Symbolik nicht gut vereinen lässt, zwingt uns die Ueberzeugung auf, dass die Bilderfriese und Thorfahrten entweder von einem weit ältern, möglicherweise bereits dem 13. Jahrhundert angehörenden Gebäude direkt entnommen und nach einer Uebearbeitung im Geiste des 16. Jahrhunderts wieder verwendet (wodurch sich der unvollständige Abschluss der Halbrossetten an beiden Seiten des Frieses erklären liesse), oder doch nach einem solchen Gebäude neu gebildet wurden. Beachtet man ferner, dass besonders dem frühen Mittelalter vor Erfindung der Buchdruckerkunst die symbolische Sprache durchaus geläufig war, so wird man unwillkürlich auf den Gedanken geführt, dass Häuser mit ähnlichem Holzschnitzwerk in grösserer Zahl vorhanden gewesen sein müssen, da ein einziges Beispiel unverstanden geblieben wäre.

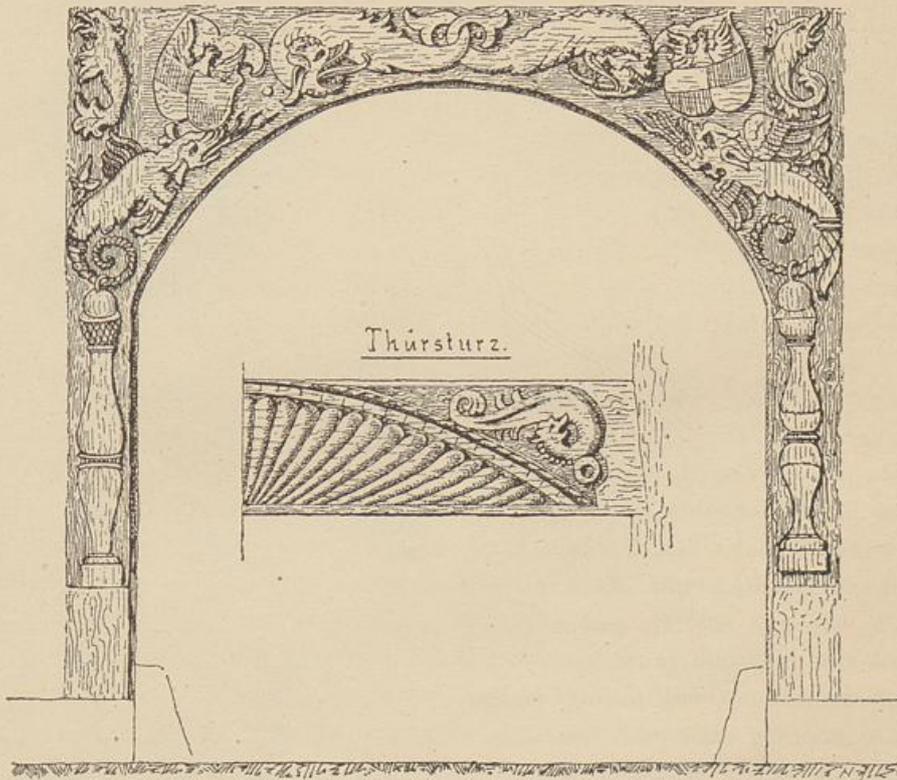
Wir glauben nunmehr entschuldigt zu sein, wenn wir gerade mit diesem Gebäude die Beschreibung der hervorragenderen Holzprofanbauten Hildesheims begonnen haben und in ihm einen Anklang an eine weit ältere Periode erblicken, die selbst an älteren Bauten aus dem 15. Jahrhundert nicht mehr zu finden ist.

Erwähnt sei hier noch, dass ein Gebäude auf dem Hohenwege Nr. 427 verwandte Motive, jedoch ohne Zusammenhang, zeigt. Die Behandlungsweise des Holzes ist dieselbe, doch will es uns scheinen, dass dieses jünger als das Gebäude des Rathsbauhofes und wiederum nur Anklänge an jenes oder ähnliche Gebäude enthielte, die nicht mehr zum Verständniss gelangt sind. Sollten, wie es wahrscheinlich sein dürfte, beide Gebäude von einer Hand bearbeitet sein, so würde dieser Umstand unsere oben ausgesprochene Ansicht nur bestärken, dass die Motive des Rathsbauhofes im 16. Jahrhundert neu überarbeitet oder nachgebildet wurden, da sie sonst unmöglich von demselben Meister ohne Zusammenhang wieder Verwendung hätten finden können; es geschah dies wohl mehr ihrer Originalität halber. Ein Fries und ein Thorsturz nach dem Andreasplatze verdienen mehr Beachtung und sollen nebst den Kopfbändern später zur Beschreibung gelangen.

Thürsturz.



Thor.



Kopfbänder.

