



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main

Wolff, Carl

Frankfurt a.M., 1896

Die alte St. Peters-Kirche

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82448](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-82448)

DIE ALTE ST. PETERS-KIRCHE.

Die St. Peters-Kirche gehört zu den untergegangenen Kirchen und hätte daher unter dieselben am Schlusse dieses Bandes Aufnahme finden können. Sie ist jedoch an dieser Stelle behandelt worden, weil das Manuskript und die Aufnahmen angefertigt wurden, als die Kirche noch stand. Während des Abbruches war es dann möglich, eine grosse Reihe von Einzelheiten, besonders technischer Art, festzustellen und die Darstellung nach dieser Seite hin bedeutend zu vervollständigen.

Litteratur: Battenberg, Die alte und die neue Peters-Kirche in Frankfurt am Main (Leipzig und Frankfurt 1895). — Da in diesem Werke das archivalische Quellenmaterial und die bisherige Litteratur vollzählig benutzt und einzeln angegeben sind, so kann von einer besonderen Aufzählung hier Abstand genommen werden.

Die nachstehend in den Hauptzügen gegebene Darstellung der älteren Geschichte der St. Peters-Kirche stützt sich zum Theil auf das genannte Werk; die Geschichte von 1769 ab und die Baubeschreibung dagegen stehen demselben unabhängig gegenüber, da gerade die letztere im Battenbergschen Buche allzu dürftig ausgefallen ist und dessen Abbildungen den berechtigten Ansprüchen nur selten genügen.

Die älteste Nachricht von der St. Peters-Kirche, aus dem Jahre 1393 stammend, besagt, dass diese von den Testamentsvollstreckern des 1381 verstorbenen Rathsherrn Peter Apotheker erbaut wurde; die Nachricht bezeichnet die Kirche lediglich als die Kapelle in der Neustadt zwischen Biberbrunnen und Friedberger Pforte, deren Einweihung noch nicht vollzogen, deren kirchliches Verhältniss innerhalb der Kultusorganisation der Stadt noch nicht geregelt ist, der sogar noch der namengebende Heilige fehlt. Da diese Kapelle in der Neustadt nur den dortigen, zumeist in landwirthschaftlichen Betrieben beschäftigten Anwohnern als Bethaus und nicht für umfangreichere Gottesdienste dienen sollte, so kann es nur ein kleiner, ohne jeden Luxus aufgeführter Bau gewesen sein, dessen Entstehung kaum vor das Jahr 1393, das Jahr der ersten Erwähnung, gesetzt werden darf. Aus jener Nachricht erfahren wir auch, dass die kleine Kapelle mindestens zwei Altäre in sich barg, für deren Versehung

Geschichte.

Luckart und Katharina Stockar die nöthigen Vikarien stifteten; sie unterstand in gottesdienstlicher Hinsicht dem St. Bartholomaeus-Stift.

Im Jahre 1417 gab der Erzbischof Johann von Mainz den beiden Patriziern Johann Ockstadt und Jakob Hombrecht die Erlaubniss, die Basilica St. Peter in der Neustadt baulich herzustellen und mit Altären auszustatten. Die erzbischöfliche Urkunde besagt, die Kapelle sei in einem verwahrlosten Zustande, ihre Benutzung zur Erbauung nehme von Tag zu Tag ab; um aber den Bewohnern der Neustadt, welche der weiten Entfernung wegen die Hauptkirche zu St. Bartholomaeus nicht besuchen könnten, ohne ihren Erwerb zu schädigen, einen geeigneten Ort für ihre Gottesverehrung zu schaffen, sei die Wiederherstellung der Kapelle, die Errichtung dreier Altäre, die Weihe zu Ehren der Heiligen Peter und Paul, die Errichtung eines Opferstockes für den Kirchenbau von Nöthen — hierzu werde den beiden Stiftern gerne die Erlaubniss gewährt, sofern sie für eine reichliche Dotation des Gotteshauses sorgen, für ihre Verwaltung dem Rathe und dem Domstifte Rechnung legen und die Mutterkirche St. Bartholomaeus für die ihr durch den Opferstock entgehenden Einnahmen schadlos halten.

Der Wortlaut der Urkunde lässt die Deutung auf einen Ausbau der zerfallenden Kapelle zu; vielleicht war ein solcher auch beabsichtigt. Die Ausführung erwies sich jedoch wahrscheinlich als unthunlich oder unmöglich und man entschloss sich zu einem Neubau, bei welchem von dem Alten nur sehr wenig, vielleicht nur einzelne Fundamente benutzt werden konnten. Der Protest des Bartholomaeus-Stiftes von 1419 nennt dann die Kirche bereits „antequam plures annos fabricatam seu edificatam.“ Kirche und Chor waren demnach im Jahre 1419 in der Hauptsache fertig; später wurde die Kapelle auf der Nordseite des Chors, welche heute noch im Gewölbe die Wappen der Familien Ockstadt und Glauburg trägt, und 1446—56 die Kapelle an der Nordseite des Langhauses, eine Stiftung des Johann von Reiffenberg und daher die Reiffenberg-Kapelle genannt, erbaut. Beide Kapellen stossen mit ihren Umfassungsmauern stumpf, ohne Verbindung, gegen die Wände des Chors und des Schiffes, ein Beweis, dass sie später angebaut worden sind, während die Mauern des Chors und des Schiffes, in gleichem Material und in gleicher Technik hergestellt, vollständig mit einander im Verband stehen, mithin gleichzeitig errichtet sein müssen.¹⁾ Die Reiffenberg-Kapelle ging später in den Besitz

¹⁾ Battenberg versucht zu beweisen, dass die Kirche des Jahres 1417 nicht ein Neubau oder Ersatz, sondern ein Um- und Ausbau der ursprünglichen Kapelle war, und glaubt in dem jetzigen Chore wenigstens die Grundlage und Reste der ursprünglichen Kapelle vor sich zu haben (S. 103). Welcher Art der Umbau gewesen, wie weit alte Bestandtheile benutzt worden, wird nicht angegeben; dies können indessen nur sehr wenige gewesen sein, da das Bestehende auf S. 19 „eine von Haus aus nicht besonders massiv angelegte Kapelle“ genannt wird, „welche auch in kürzerer Zeit baulich verwahrlosen“ konnte. „Offenbar diente das vielleicht mit einem Mutter-

derer von Glauburg über und diente dieser Familie bis 1782 als Erbbegräbniss.¹⁾

Im Jahre 1453 wurde die Kirche, die bisher vollständig dem Bartholomaeus-Stift unterstand und gottesdienstlich lediglich als Kapelle ohne Predigt, ohne Sakramente und ohne Friedhof diente, zu einer Filialkirche des Domes, der bisher einzigen Pfarrkirche, erhoben; diese Erhöhung, die gleichzeitig auch der Kapelle zu den Heiligen Drei Königen in Sachsenhausen widerfuhr, ist dem energischen Eintreten des Rathes für die Mehrung des Gottesdienstes zu verdanken; sie wurde mit päpstlicher Bevollmächtigung durch den Kardinal-Legaten Nicolaus von Cusa entgegen dem beharrlichen Widerstande des Domstiftes ins Leben gerufen. Allerdings war es diesem gelungen, die Wünsche des Rathes, welcher je eine neue selbständige Pfarrkirche in den abgeschlossenen Stadttheilen Neustadt und Sachsenhausen erstrebte, nur zum Theile zur Ausführung kommen zu lassen; das Stift besetzte die beiden Pfarrstellen und regelte den Gottesdienst nach seinem Belieben, die Stadt hatte die Angestellten des Stiftes zu besolden und die Kirchen zu unterhalten, zu welchen Zwecken die bisher selbständig verwalteten Einkünfte beider Gotteshäuser vom Rathe eingezogen wurden.

Von den Geschicken der Kirche, von der Art und Weise, wie der Rath seiner Unterhaltungspflicht in den nächsten Jahrzehnten oblag, wissen wir fast nichts. Wir hören aus dem Jahre 1489 von der Herstellung eines „Gewölbes“ durch die Testamentarien Matern Jungens, worunter wir wohl ein Grabgewölbe und vielleicht gar nicht in der Kirche, sondern auf dem Kirchhofe zu verstehen haben.²⁾ Wir erfahren ferner aus dem Jahre 1514 von einer Glocke, welche die bekannte Giesserhütte des Meisters Stephan Gobel für 60 Gulden den Nachbarn der Kirche geliefert hatte.

gottesbild ausgestattete Kirchlein während des XIV. Jahrhunderts als Betkapelle“ (S. 22). Dass der heute noch in einem guten baulichen Zustande befindliche, gewölbte Chor damals als zerfallene Kapelle bestanden und 1417 durch das Schiff zu einer Kirche erweitert worden sei, ist nach Lage der Sache nicht möglich. Angenommen nun, es seien wirklich einige Grundmauern — und mehr kann es kaum sein — des kleinen Bethauses bei dem Bau der Kirche verwendet worden, so haben wir doch immer einen Neubau und keinen Umbau vor uns.

¹⁾ Ueber dieses Begräbniss interessante Verhandlungen in den Akten Ugb A 6 Nr. 4 des Stadtarchivs über das 1782 erlassene Verbot, fernerhin in den Kirchen zu beerdigen. Der damalige Anspruch des Seniors der Familie von Glauburg auf die Nebenkapelle, der sich auf das Wappen im Schlusssteine gründete, wurde vom Rathe als unberechtigt zurückgewiesen. — Weiteres über die beiden Kapellen Lersner IV, 98.

²⁾ Battenberg sagt in seinem Werke S. 104: „fest steht, dass die Kirche erst im Jahre 1489 ein Gewölbe erhielt, sie war also bis dahin saalartig“ und nennt als Quelle das Bürgermeisterbuch von 1489. Hier findet sich Fol. 57, ebenso wie in den Extrakten aus den Rathsprötkollen Band XI, Fol. 98 die Notiz: „1489 Item den Testamentarien Maderns Jungen seligen vergonnen ein gewelb zu St. Peter zu machen.“ Hieraus kann man nicht den Schluss ziehen, dass die Kirche im Jahre 1489 gewölbt worden sei, da sonstige Nachrichten oder bauliche Einrichtungen, welche hierfür als Beweis anzuführen wären, nicht vorhanden sind. Es ist ein Gewölbe irgend welcher Art, wahrscheinlich

Die Vermehrung des Gottesdienstes in der Neustädter Kirche gab dieser für die Bürgerschaft, insbesondere für die anwohnenden Gärtner eine erhöhte Bedeutung; schon 1434 erfahren wir, dass sich die Liebfrauen-Brüderschaft der Kirche angeschlossen hatte; deren Beispiel folgte 1482 die St. Urbans-Brüderschaft der Gärtner und Hocken, die auch an der Dreikönigs-Kirche und an der Allerheiligen-Kapelle vertreten war, und 1521 die St. Jodocus-Brüderschaft, die vom Dome herüber kam; alle drei Brüderschaften lösten sich in den Reformationskämpfen auf. Der gesamten Stadt aber wurde die Neustädter Kirche dadurch näher gebracht, dass jetzt ihr Kirchhof auch als Friedhof und nicht nur für die Nachbarn, für die engere Gemeinde, in Gebrauch genommen wurde. Für die Erweiterung dieses Friedhofs wurden noch im XV. Jahrhundert werthvolle Stiftungen gemacht; aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts stammt als Stiftung der Gemeinde die Kreuzigungsgruppe Meister Hans Backofens, freilich

untergeordneter Natur gemeint, etwa ein Grabgewölbe. Madern Junge war nicht Mitglied der bekannten Geschlechterfamilie zum Jungen, sondern ein schlichter Weber, der 1448 Bürger geworden war. Was mit „saalartig“ gesagt sein soll, ist nicht klar, da nach dem heutigen Sprachgebrauch unter Saalkirche eine solche verstanden wird, welche in der Hauptsache nach dem Rechteck gebaut und nach einer Axe entwickelt ist, gewölbt oder ungewölbt. Lersner IV, 98 meldet: „1492 ist St. Peterskirchen-Gewölb gemacht worden.“ Er hat diese Nachricht wörtlich aus den Extrakten der Rathsprotokolle Band XI, Fol. 88 entnommen. Die urkundliche Quelle für diese aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts stammende Notiz konnte noch nicht festgestellt werden. Von Lersner haben dann Lotz und Böhmer (in seiner Fürsprache betr. die Erhaltung der Halle des Heiliggeisthospitals) diese Nachricht übernommen, während Hüsgen, Battonn, Gwinner u. A. hiervon nichts erwähnen. Sie ist indessen sehr zweifelhaft; denn ein Gewölbe war von je her geplant und man kann annehmen, dass es in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts von einem unbekannten tüchtigen Meister ausgeführt worden ist. Hierfür spricht schon der Umstand, dass die Gewölbedienste und Rippenanfänger sämmtlich in das Bruchsteinmauerwerk einbinden und zwar so, dass sie gleichzeitig mit der Errichtung des Mauerwerks versetzt sein müssen. Hin und wieder sind sie sogar verankert (vgl. die Baubeschreibung). Auch die Thatsache, dass das in der Ostwand des Schiffes neben dem Triumphbogen befindliche Fenster wegen des Gewölbes niedriger als alle übrigen endigt und heute noch in seiner ursprünglichen Anlage erhalten und nicht etwa später im oberen Theile vermauert worden ist, spricht für die Absicht, das Gewölbe gleichzeitig herzustellen. Herr Baudirektor Meckel in Freiburg i. B., welchem das Manuskript dieser Abhandlung vorgelegen hat, setzt das Gewölbe des Schiffes in die Zeit des Chorgewölbes, höchstens um einige Jahre später (Anfang des XV. Jahrhunderts) und stimmt mit uns darin überein, dass in der Person des Meisters damals ein Wechsel stattgefunden haben müsse, da das ängstlich konstruierte Chorgewölbe und das kühne Netzgewölbe des Schiffes (vgl. S. 161 ff.) nicht wohl demselben Meister zugeschrieben werden können. Nimmt man an, dass ursprünglich das Schiff zwei- oder dreischiffig gewölbt projektiert war, dass sämmtliche Umfassungsmauern, das Dachwerk und das Chorgewölbe standen, als der kühne Meister kam und sein Gewölbe in das Schiff hineinsetzte, so wäre hiermit alles klar gestellt. Sollte ein derartiges Vorgehen nicht dem Meister Madern Gertener, welcher damals in seinem Entwurfe zum Pfarrthurme mit der gothischen Kuppel sich als ein Architekt und Konstrukteur von bedeutendem Können gezeigt hatte, zuzuschreiben sein? (Vgl. Wolff, Kaiserdom S. 38 ff. und S. 93 ff.)

nicht von der künstlerischen Bedeutung der Hellerschen Gruppe auf dem Domkirchhof, aber immer ehrwürdig als eines der wenigen spätmittelalterlichen Bildhauerwerke in unserer Stadt. Der Kirchhof, der im Laufe der Zeit mehrfache Erweiterungen erfuhr, diente bis 1828 als Begräbnisstätte, von 1548 ab bis 1812 aber fast ausschliesslich nur für die protestantische Bevölkerung.

Es kann hier nur flüchtig an die Bedeutung erinnert werden, welche der St. Peters-Kirche durch das Wirken des hervorragenden Geistlichen Johannes Lupi vor der Reformation und während der Reformation durch die hartnäckigen Kämpfe zufiel, welche um ihren Besitz zwischen Katholiken und Protestanten ausgefochten wurden; denn sie bildete damals die Hochburg der am alten Glauben festhaltenden katholischen Partei, wenn auch ihre eigene Gemeinde die schroffsten Führer im Kampfe für die neue Lehre stellte. Im März 1531 wurde die Kirche der katholischen Gottesverehrung verschlossen und den protestantischen Prädikanten übergeben; in dem ungestörten Besitze der evangelisch-lutherischen Gemeinde ist sie bis auf unsere Tage geblieben.

Zu der Baugeschichte der Kirche sind uns aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert nur einzelne dürftige Nachrichten überliefert. Der Dachreiter, den der Meriansche Plan zeigt, kann erst nach 1552 errichtet worden sein, da Fabers Belagerungsplan uns die Kirche ohne einen solchen gibt. Im Jahre 1646 stifteten die Nachbarn in der Friedberger und Schäfergasse eine Schlaguhr; vielleicht ist unter dem damals vom Rathe bewilligten „Uhr- und Glockgestell“ jener Dachreiter zu verstehen, den die grossen Umbauten des XVIII. Jahrhunderts beseitigt haben. 1675 wurde der messingene Kronleuchter durch den Rathsherrn Dr. Johann Thomas Eberhard genannt Schwind und den Hufschmied Johann Peter Böger gestiftet, in der Ostermesse 1682 ein neuer Altar errichtet, an dessen Kosten sich eine Gärtnerswitwe mit 100 Thalern betheiligte. Mehr ist über die Geschichte der Kirche vor dem grossen Umbau von 1771 nicht bekannt.

Die baulichen Veränderungen und Wiederherstellungen der Jahre 1769—1771¹⁾ gaben der Kirche im Grossen und Ganzen ihre letzte Gestalt. Veranlassung hierzu war ein Gesuch der Bewohner des III. Quartiers und auch anderer ausser diesem Quartier wohnender Freunde und Gönner, welche in der Zahl von rund 100 mit dem Bürger-Kapitän Johann Valentin Reichard an der Spitze ihre Namen in eine dem Gesuch beigefügte Anlage eintrugen und um eine Erweiterung und Reparatur der Kirche bei dem Kastenamt vorstellig wurden. In dem Gesuche heisst es, die Kanzel könne nicht mehr bestiegen werden, die Orgel wolle keinen Laut mehr von sich geben, die Fensterscheiben sähen eher Horn als Glas ähnlich, die Decke und Wände schienen mit Russ überzogen, die Emporen seien so baufällig, dass sie alle Augenblicke einzustürzen drohten, die Kirchen-

¹⁾ Akten des Allgemeinen Almosenkastens (im Stadtarchiv) Ag II, 5.

stühle und Bänke seien so mürbe, dass man nicht mehr darauf sitzen könne, die ganze Kirche befände sich in einem baulosen Zustande. Die Antragsteller bitten um Reparatur der Kanzel, des Altars, der Stühle, der Emporen, Anschaffung einer neuen Orgel und Fenster, Einziehung neuer Balken im Dachstuhl, Herstellung eines neuen Daches, Ausweisung der Kirche und ferner, da die Kirche zu klein sei und ein Theil der Andächtigen auf den ausser der Kirche befindlichen steinernen Bänken Platz nehmen müsse, um Erweiterung des Gotteshauses nach dem Kirchhofe zu. Einige der Antragsteller erklärten sich auf Befragen bereit, durch Zeichnung zu den Baukosten beizusteuern, die Meisten sprachen sich jedoch für eine Stadtkollekte aus. Der Maurermeister Adam Friedrich Jänichen veranschlagte die Maurerarbeit für den geplanten Erweiterungsbau am 1. Juni 1769 auf 1500 Gulden einschliesslich Graben der Fundamente, ausschliesslich Herstellung von Gewölben. Da die Verlängerung der Seitenmauern auf 32 Schuh angegeben ist, war die Erweiterung in der Grösse von etwa zwei Gewölbejochen geplant. Das Kastenamt legte diese Vorschläge dem Senate vor, welcher am 20. Juni 1769 der Erneuerung und Erweiterung der Kirche zustimmte.

Von der geplanten Erweiterung wurde indessen Abstand genommen; die Gründe sind uns in den Akten nicht überliefert, wir erfahren nur aus dem Jahre 1771, dass die Reparatur der Kirche ihren Anfang genommen hatte, und zwar mit dem Dach- und Thurmbau als dem Haupt- und wesentlichen Theile desselben. Vom 21. Februar 1771 liegen Verhandlungen des Kastenamts mit mehreren Handwerksmeistern vor, um die äussersten Forderungen derselben vorläufig festzustellen: der Orgelmacher Ernst Wegmann erklärt, dass er das neue Orgelwerk für 1100 Gulden einschliesslich aller Schlosserarbeit in fünf Monaten fertigstellen könne; der Bildhauer Schnorr will die Bildhauerarbeit an der Orgel für 200 Gulden anfertigen unter der Bedingung, dass er das Holz auf dem Kirchhofe fällen darf; der Zimmermeister Mack ist bereit, die neue Stiege und das Stiegenhaus für 434 Gulden zu liefern; wegen der Verrückung der Kanzel soll erst ein Gutachten des Stadtbaumeisters eingeholt werden; der Schreinermeister Thätig zeigt mit einem Riss, wie die Stühle angeordnet werden könnten für den Fall, dass die Kanzel verschoben werden sollte; der Steinmetz Arzt übergibt einen Riss, welcher den Durchbruch der Fenster nach dem Kirchhof ersichtlich macht und fordert für den Schuh 24 Kreuzer; Glaser und Schlosser sollen ihre Ueberschläge bezüglich der Fenster einreichen. Der weiteren Ausführung legte nun das Neuner-Collegium insofern Hindernisse in den Weg, als es verlangte, in der „quaestio an“ und in der „quaestio quomodo“ gehört zu werden. Hierüber berichtete das Kastenamt, nachdem dessen Pfleger sich einzeln gutachtlich geäussert hatten, am 22. März 1771 an den Senat. Das Ergebniss war, dass das Neuner-Collegium sich damit begnügen musste, nur über die Art und Weise der Ausführung, nicht aber über die Frage, ob eine Ausführung stattfinden solle, mitzureden. Dann wurden die

Verträge mit den Handwerkern abgeschlossen, und zwar am 13. Juni 1771 mit A. F. Jänichen, welcher die Maurerarbeit im Tagelohn verfertigen sollte, mit dem Steinmetz Arzt über die Herstellung der Fenster (ein Schuh für 20 Kreuzer), den Schlossermeistern Diehl und Liebrecht über die Lieferung der Schlosserarbeit zu den Fenstern (ein Pfund für 5 Kreuzer 2 Heller), und im Juli 1771 mit dem Schreinermeister Bauch und Genossen über die Herstellung der Stühle hinter dem Altar, der neuen Stühle auf den Emporen nebst ganz neuen Brüstungen zu 680 Gulden, mit den obengenannten Schlossern über die Lieferung der Anker (das Pfund für 6½ Kreuzer), mit dem Zimmermeister Mack über Herstellung des Orgelbodens mit vier Durchzügen, die Balken acht Zoll dick, und eines holländischen Dachwerks „zum Gebrauch der Blasbälger mit Holtz-Arbeit und Dachfenster vor fl. 120“.

Am 25. Juli desselben Jahres beschloss das Kastenamt auf Vorstellung der Nachbarschaft und Bericht des Kapelldirektors, die drei weggelassenen Register an der akkordierten Orgel wieder hinzufügen zu lassen. Dann findet sich in den Akten des Kastenamts ein Vertragsentwurf vom Jahre 1771, nach welchem der Bildhauer Johann Daniel Schnorr die Bildhauerarbeit an der neuen Orgel in gutem, trockenem Lindenholz, einschliesslich Lieferung des Holzes, tüchtig und meisterhaft verfertigen und die Arbeit in vier Monaten bei Verlust von 20 Gulden liefern will. Die Vertragssumme ist nicht ausgefüllt; ein Drittel des Betrages soll bei dem Vertragsabschluss gezahlt werden, das zweite Drittel, wenn die Arbeit halb, der Rest wenn die Arbeit ganz vollendet ist. Nachdem Schnorr zur ganzen Einrichtung des Orgelstandes mit den darauf kommenden Stühlen und allen Kirchenplätzen, welche dabei benutzt und verkauft werden können, ein Modell gemacht, welches vom Amt genehmigt worden, hat er mit dem Zimmermann, Maurer, Schreiner und dergleichen Arbeitsleuten Alles so zu überlegen, anzulegen und zu verabreden, „damit solches nach dem Wohlstande verfertigt werde.“ Hierfür wird dem Meister täglich eine besondere Vergütung zugebilligt. Ueber die Kanzel erfahren wir vorläufig weiter nichts, da die Akten fehlen. Später bitten die Prediger Konrad Kaspar Griessbach, Johann Jakob Pelsser und Johann Karl Zeitmann in einem Schreiben ohne Datum „bei Gelegenheit des Gottlob bald glücklich geendigten Baues und Wiederherstellung dieses veraltet gewesenen Gotteshauses“ um eine neue Kanzel und eine Sakristei.

Hiernach ist bezüglich der baulichen Herstellung der St. Peters-Kirche in den Jahren 1769—1771 Folgendes festgestellt: das Dach einschliesslich des Hauptgesimses und der Dachreiter wurden neu errichtet, die Fenster auf der Westseite durchgebrochen und wahrscheinlich mit den übrigen Fenstern mit Eisen getheilt und neu verglast, die Orgelempore wurde neu hergestellt, die übrigen Emporen erhielten mit den Stühlen neue Brüstungen. Es steht ferner fest, dass auch die neue Orgel damals ausgeführt worden ist; denn die im Jahre 1874 noch vorhanden gewesene Rokoko-Orgel, welche damals abgebrochen wurde, war ein Werk des Bildhauers J. D. Schnorr

aus dem Jahre 1771. Im Historischen Museum befinden sich vier von dieser Orgel stammende Ornamentstücke in durchbrochener Arbeit, zwei Vasen, zwei kleine, musizierende, stehende Engelfiguren mit Flöte und Geige, zwei grössere sitzende Engel mit Laute und Geige und ein Frankfurter Adler mit Kleestengeln und einem F auf der Brust. Letzterer diene offenbar als bekrönendes Mittelstück und trägt auf der Rückseite die Inschrift „Fecit A. 1771. Schnorr.“ Alles ist aus Holz gearbeitet und zeigt unter der neueren Farbe die Spuren alter Vergoldung und Versilberung. Nach diesen Ueberresten zu schliessen, war das Gehäuse ein schönes Stück der Rokokokunst. Weniger wissen wir von der Kanzel: weder das Jahr der Anfertigung, noch der Meister sind uns urkundlich überliefert. Indessen lässt sich annehmen, dass sie ebenfalls in dieser Zeit, wenn auch einige Jahre später, entstanden und aus dem Atelier des Bildhauers Schnorr hervorgegangen ist. Sie trägt vollständig den Stempel Schnorr'scher Rokokokunst.¹⁾

Das Predigerstübchen wurde, nachdem der Prediger Andreas Samm in einem Schreiben vom 21. März 1787 namens der drei Prediger um die Einrichtung desselben gebeten und als Entschädigung auf den Weiberstuhl der Frau des ersten Predigers verzichtet und die Baukosten selbst übernommen hatte, in den Jahren 1787—1788 hergerichtet und durch die neue Thüre in der Ostwand des Schiffes mit der Kirche in Verbindung gebracht.

1791 wurde das Orgelwerk durch den Orgelmacher Ernst Wegmann repariert, ausgeputzt und gestimmt, vieles Regierwerk neu gemacht, die Trompete theilweise erneuert; neue Windkanäle wurden angelegt.

1792 erhielt die Kirche ein neues Geläute, bestehend aus drei Glocken, von Johann Georg und Johannes Schneidewind in Frankfurt gegossen.

Die Kirche war im November 1813 auf Befehl des Finanzministers des Grossherzogthums Frankfurt zu einem Fouragemagazin gemacht worden.²⁾ Sie sollte im Frühjahr 1814 für den Kirchendienst wieder hergestellt werden und wurde im Innern frisch getüncht und geweißt, die „Rauden“ wurden mit Leimsilberfarbe herausgefasst, das Aeussere und der Oelfarbenanstrich wurden erneuert. Diese Wiederherstellung erfolgte durch die Gemeinde, welche zu diesem Zwecke durch eine Kollekte 1200 Gulden zusammenbrachte. Auch wurden, wie die Akten berichten, die zerstörten Wappen und Epitaphien wieder angebracht, welche in den Bauamts-Akten irrthümlich der Holzhausenschen Familie zugeschrieben

¹⁾ Battenbergs Angabe auf S. 114 seines Werkes, nach welcher die Kanzel 1771 durch Schnorr angefertigt worden sein soll, ist urkundlich nicht zu belegen.

²⁾ Die Mittheilungen über die Zeit von 1813—89, welche den Akten des Bauamts (Gefach XVI Nr. 14 und Gefach XXVII Nr. 9) und der Baudeputation (Gefach XVI Nr. 20) entnommen sind, stimmen mit Battenberg „Die alte und die neue Peterskirche zu Frankfurt a. M.“ an vielen Stellen wörtlich überein. Dies hat seinen Grund darin, dass Herr Pfarrer Battenberg die auf seinen Wunsch ihm zur Verfügung gestellten, für die „Baudenkmäler“ von Herrn Dr. Wolff gesammelten Unterlagen in seinem Buche ohne Quellenangabe verwerthet hat.

werden, indessen, wie Battenberg in seinem schon genannten Werke richtig bemerkt, der Familie von Glauburg angehören.

1813 wurde auch das von Abraham van Diepenbeeck gemalte Altarblatt, das heilige Abendmahl darstellend, aus der Kirche entfernt und 1816 auf Antrag des Verwalters Leykam in den Betsaal des Arbeitshauses gebracht; die Peters-Kirche erhielt durch die Stiftung des Dr. Johann Georg Grambs ein neues Altarbild, die Grablegung Christi, von seinem Schützling Karl Friedrich Wendelstadt nach einem italienischen Original gemalt.

1820 wurde die Orgel durch den Orgelmacher Wegmann für 440 Gulden repariert. 1826 erhielt die Kirche eine neue Thurmuhre für 1460 Gulden mit Benutzung der alten Zifferblätter durch den Stadtuhrmacher Hof. 1829 erfolgte eine grössere Reparatur der Orgel mit 17 Registern durch die Gebrüder Ebert in Frankfurt a. M. Weitere Orgelreparaturen werden dann aus den Jahren 1850, 1861 und 1868 gemeldet, bis im Jahre 1874 durch die Firma E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg eine neue Orgel mit 18 klingenden Registern, zwei Manualen und einem Pedal mit Gehäuse in gothischen Formen, nach Angabe von Rügemer in Eichenholz für 6525 Gulden aufgestellt wurde. Dieses noch in gutem Zustande befindliche Werk ist durch die genannte Firma, welche auch die Orgel für die neue Kirche gebaut hat, nach Betzdorf verkauft worden. 1855 wurde dann die Kirche auf Kosten der Gemeinde mit Kanalheizung versehen; gleichzeitig wurden die Fenster und Thüren repariert.

Eine Skizze für die Erweiterung der Kirche, welche von dem damaligen Stadtbaumeister Henrich ausgearbeitet worden ist, stammt aus dem Jahre 1860. Es sollten zwei Joche und ausserdem eine Vorhalle mit Treppenhaus im Westen angebaut, die vorhandenen Emporen, Kapellen und Zwischenbauten der Strebepfeiler abgebrochen und eine neue Empore im Westen errichtet werden. Henrich rieth jedoch selbst vom Erweiterungs- und Umbau ab und sprach sich für einen Neubau aus.

1869 fand eine Herstellung des Inneren der Kirche, 1871 ein Anstrich der Decken und Wände, des Altars und der Stühle statt; 1880—1881 erhielten die West- und Südseite neue Thüren; 1884 wurde der innere und äussere Verputz wieder hergestellt.

Zuletzt wurde noch von dem Bauinspektor Rügemer am 18. Oktober 1887 ein Entwurf für den Um- und Erweiterungsbau der Kirche aufgestellt. Der Entwurf bezweckte die Freilegung der Kirche von allen störenden Anbauten, eine Verlegung des Pfarrstübchens, die Entfernung der beiden später eingebauten Emporen und die Vergrösserung der Kirche nach Westen um zwei Gewölbejoche mit Glockenthurm und Orgelbühne. Die Kosten waren auf 130 000—140 000 Mark veranschlagt.

Durch Beschlüsse der städtischen Behörden vom 12. und 15. Februar 1889 wurde der Ankauf der dem Almosenkasten gehörigen Läden und Verkaufsgewölbe zum Zwecke der Niederlegung genehmigt (für 10 100 Mark) und die Bau-Deputation beauftragt, Pläne und Kostenanschläge für einen

Um- und Erweiterungsbau und für einen Neubau an anderer Stelle anzufertigen. Am 20. und 23. August 1889 wurde endlich beschlossen: „Es ist unter Niederlegung der Peterskirche der Neubau einer Kirche auf dem Peterskirchhofe zu errichten, und wird die Bau-Deputation mit der Ausarbeitung eines Programms für den Neubau beauftragt.“

Die letzte gottesdienstliche Handlung fand für die Gemeinde am 26. April 1895 statt; die Abschiedspredigt sprach Pfarrer Wolf, dann folgte der feierliche Umzug in das neue Gotteshaus, in welchem Pfarrer Battenberg die erste Predigt hielt. Bis zum 1. Oktober 1895 diente der alte Bau noch als Ersatz für die Weissfrauen-Kirche, welche in diesem Sommer mit Fenstern auf der Nordseite versehen wurde. Nach dem die Genehmigung zum Abbruche seitens der Königlichen Regierung erteilt worden war, erfolgte die Niederlegung im Dezember 1895 und Januar 1896. Die Grabsteine der Glauburgischen Familie, eine gemalte Scheibe mit dem Wappen derer von Glauburg von 1574 aus dem Fenster der Reiffenbergischen Kapelle und der schöne Kronleuchter aus dem Schiff der Kirche sind in das neue Gotteshaus mit hinüber genommen worden. Die kleinste der drei Glocken, die Spitze des Dachreiters mit Knopf, Kreuz, Holzwerk und Schieferbekleidung, die Giebelpulldächer der Strebpfeiler mit Kreuzblumen, der Gewölbeschlussring, die Konsole mit Engelfigur aus dem Schiff, der Schlussstein des Chorgewölbes, die Wappenschlusssteine des Schiffs und der Kapellen, die Holzthüre im Chor mit Beschlag, die Kanzel mit Schalldeckel, Treppe, Schranke und Sitzplätzen, der Altar mit Gemälde und die drei farbigen Scheiben des Schiffes wurden dem Historischen Museum übergeben. In dieses wurden auch die Grabsteine und die Reliefdarstellung der zehn Gebote verbracht; die Spitze des Glockenthurms wurde im Garten des Museums wieder aufgebaut.

Baube-
schreibung.

Die einfache Kirche ist in der Hauptsache spätgothisch, aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, einschiffig, hat einen mit fünf Seiten des Achtecks geschlossenen Chor und nördlich zwei Kapellen (Fig. 171 bis 176.) Sie ist massiv, aus Bruchsteinen erbaut, gewölbt, innen und aussen geputzt und mit einem an der Westseite abgewalmten Schieferdach überdeckt. Der Sockel, das Kaffgesims, die Wasserschläge, die Gesimse und Bekrönungen der Strebpfeiler, die Gewölberippen und Dienste, die Thür- und zum Theil die Fenstergewände bestehen aus rothem Sandstein, ebenso die Eckquader des Schiffes und der Strebpfeiler. Die Gewölbe sind mit Backsteinen von 31 cm Länge, 15 1/2 cm Breite und 5 1/2 cm Dicke 1/2 Stein stark hergestellt. Ueber dem Chor erhebt sich ein hölzerner, mit Schiefer gedeckter Dachreiter in Renaissanceformen, welcher von Merian als spitzer, achteckiger, gothischer Dachreiter gezeichnet ist. Das Hauptgesimse, welches sich um den ganzen Bau in gleicher Höhe herumzieht, besteht aus Holz.

Das dreijochige Schiff ist mit einem flachen, weitgespannten Netzgewölbe überdeckt, welches an den in der Längsaxe liegenden Knotenpunkten mit acht Wappenschildern besetzt ist. In der Mitte befindet sich ein mit der einfachen Hohlkehle — gleich den Rippen — profilierter, aussen mit vier senkrecht stehenden Wappenschildern bedeckter Schlussring. An den beiden Längsseiten sehen wir Schildbögen mit demselben Profil; an der Ost- und Westseite fehlen dieselben. Das Gewölbe selbst ist eine über-

Schiff.

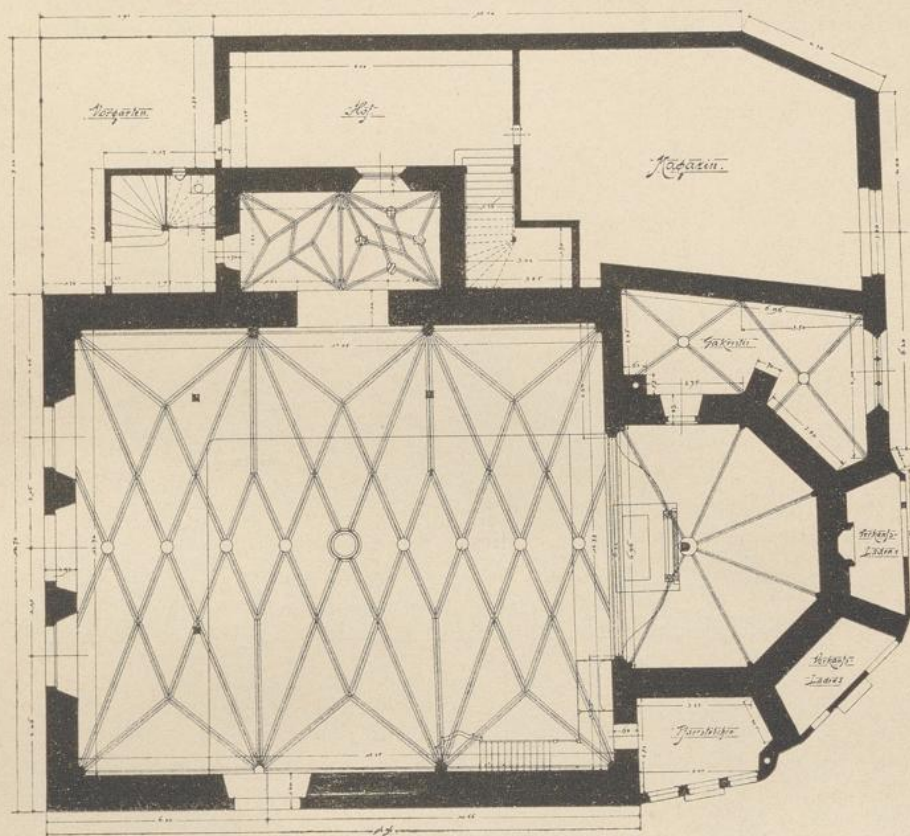


Fig. 171. Grundriss.

70 60 50 40 30 20 10 0 10 20 30 40 50 60 70 1/200.

aus kühne Konstruktion und deutet auf einen vorzüglichen Meister, dessen Name uns leider nicht überliefert ist; vgl. Anmerkung 2 auf S. 153. Es ist $\frac{1}{2}$ Stein (15,5 cm) stark, die Breite des Schiffes beträgt 12,7 m zwischen den Umfassungsmauern gemessen; letztere sind 1 m stark und auf der Innenseite durch wenig vortretende Wandpfeiler, welche durch Schildbögen mit einander verbunden sind und ausserdem die Gewölberippen aufnehmen, verstärkt. Strebepfeiler auf der Aussenseite fehlen, Verankerungen sind nicht

vorhanden. Die auf der Südseite sichtbaren beiden Splinte des Westjoches stehen mit zwei später eingezogenen Ankern in Verbindung, welche heute ohne Bedeutung sind, indem dieselben oberhalb des Gewölbes im Dach



Fig. 17. Südseite

— 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 M 1/200

sichtbar frei endigen, während die entsprechende Verankerung nach Norden fehlt; in den beiden östlichen Jochen sind diese Anker weder auf der

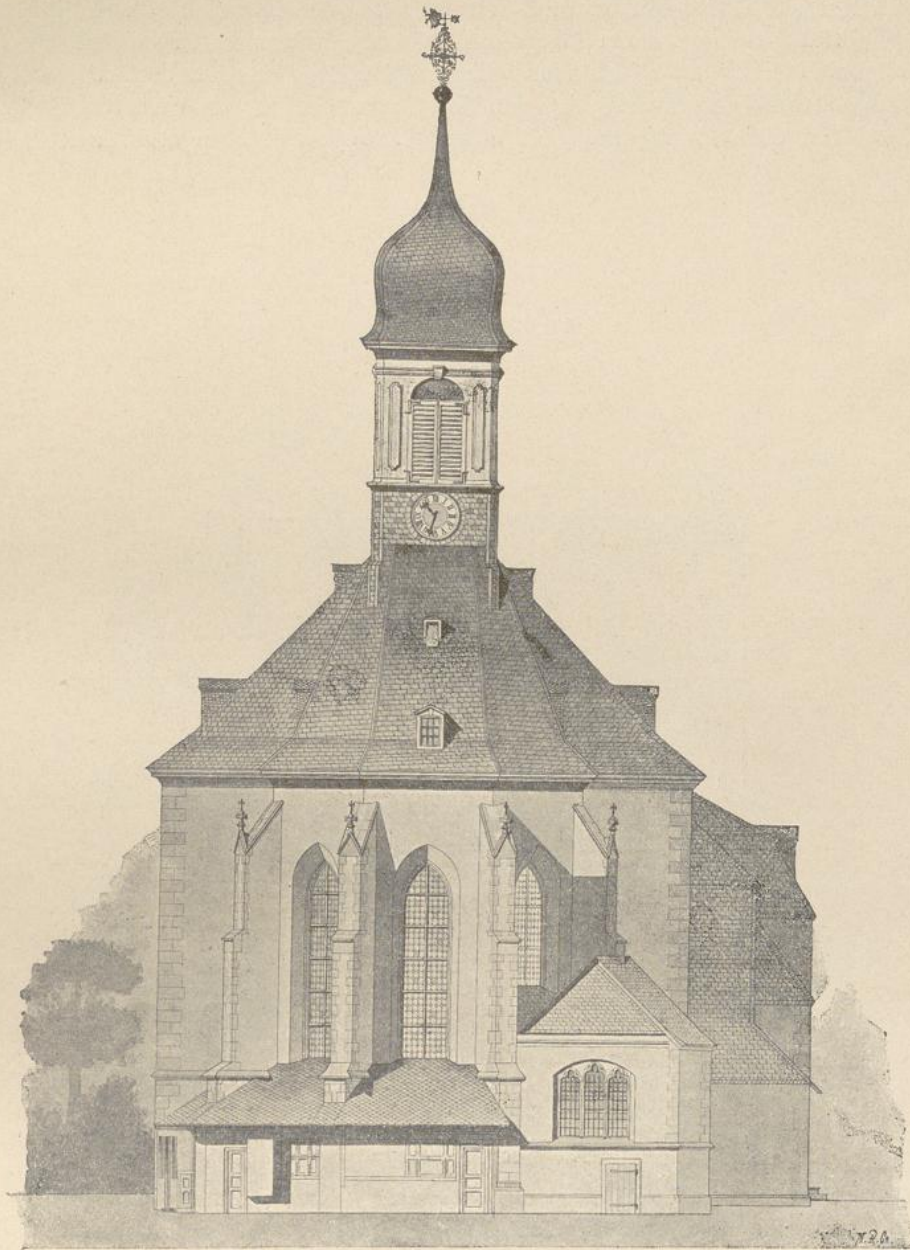
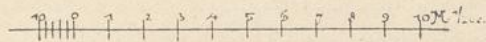


Fig. 173. Ostseite.



Südseite noch auf der Nordseite vorhanden. Alle Bögen des Netzgewölbes sind Flachbögen, auch der Prinzipalbogen, welcher dem Viertelkreis nahe kommt. Die Rippen bestehen aus kurzen Stücken, welche durch Eichenholzdübel von ca. 4 cm Länge und $\frac{5}{4}$ cm Quadratseite mit einander verbunden sind. Die Verbindung der Sandsteinrippen mit dem Backstein-Mauerwerk der Kappen ist auf drei Arten erfolgt: an einzelnen Stellen wölben sich die Rippen glatt unter der Kappe her, an anderen sind sie

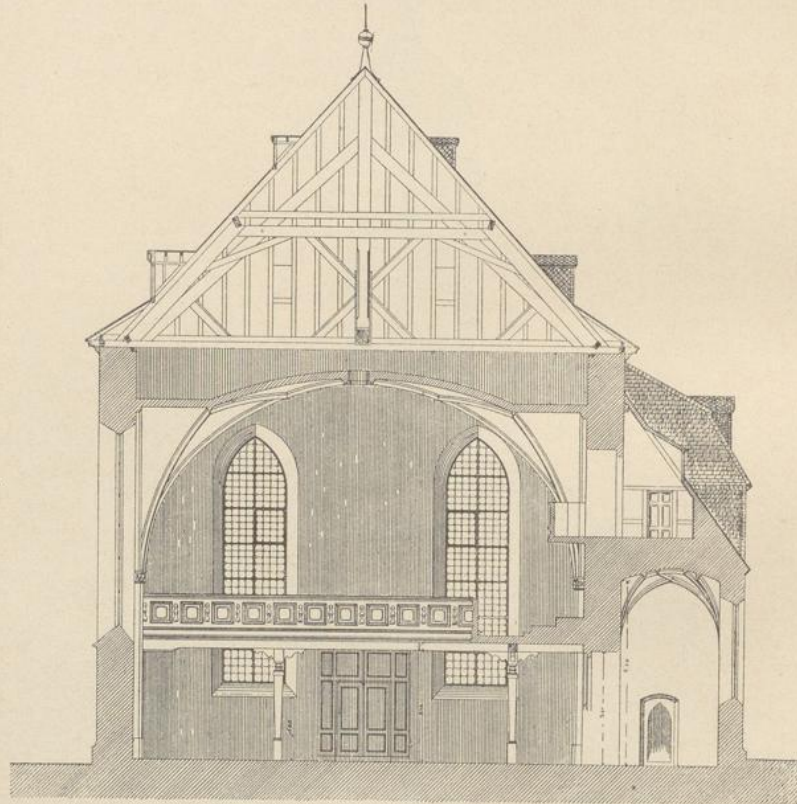
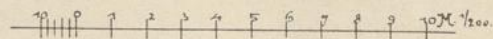


Fig. 174. Querschnitt.



mit einem Dornansatz versehen, oder sie haben einen Rücken. Als der die Umfassungsmauern stark belastende, mit denselben nicht verankerte schwere Dachstuhl entfernt war, wichen die nördliche und südliche Mauer nach aussen und bereits nach Entfernung der beiden östlichen Knotenpunkte mit Wappensteinen stürzte das ganze Gewölbe mit einem Schlage zusammen. Das Gewölbe wird von sieben aus dem Achteck konstruierten Diensten mit Laubkapitälern und einfacher Fase als Sockel (Fig. 177—179) getragen; an Stelle des achten Dienstes tritt über der südlichen Eingangs-

thüre eine Konsole mit knieender Engelfigur, welche mit dem Gewölbeanfänger in den Figuren 180—182 abgebildet ist.

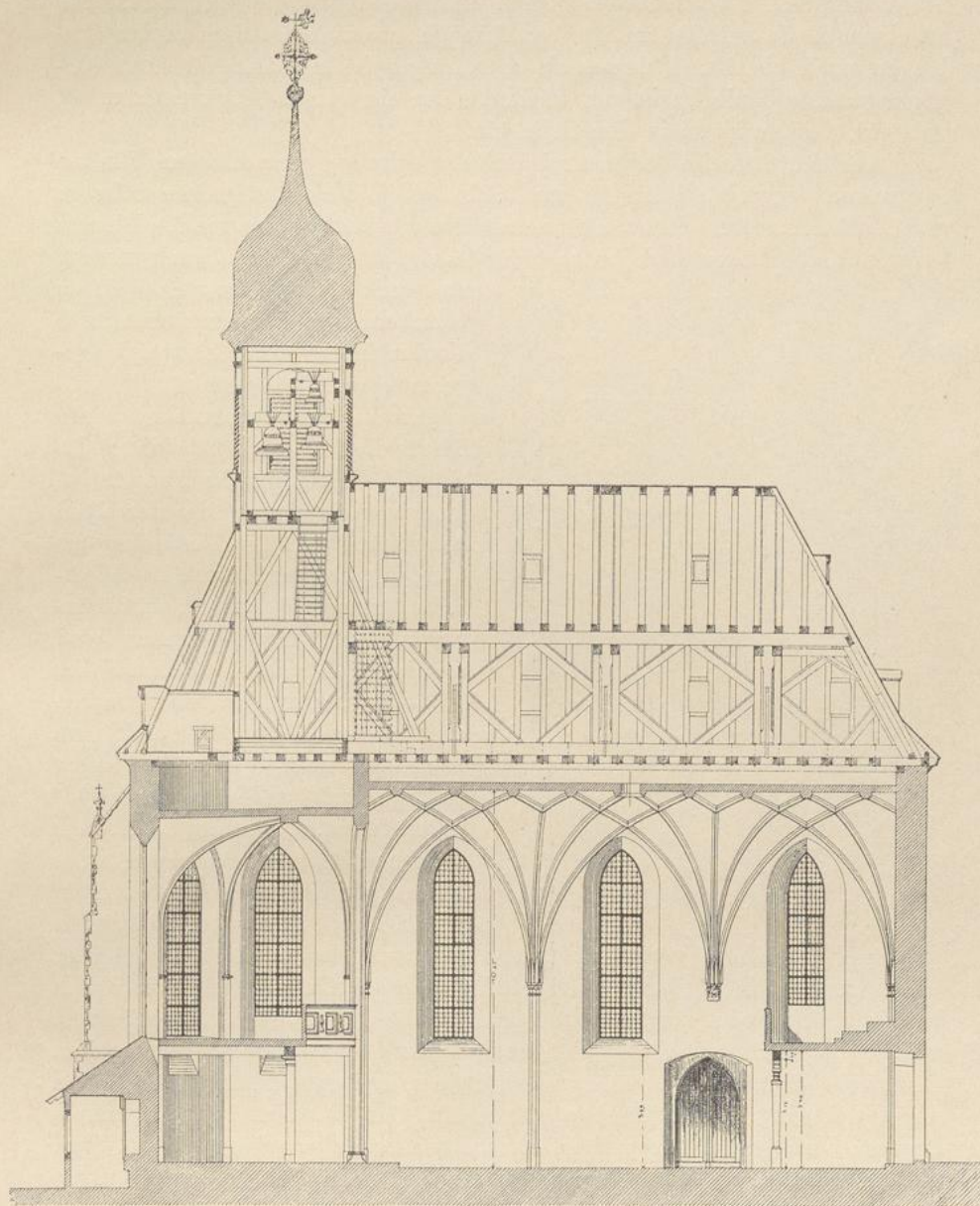


Fig. 175. Längenschnitt.

7 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 M $\frac{1}{200}$.

Die Sandsteindienste sind mit dem Bruchstein-Mauerwerk der Umfassungswände an verschiedenen Stellen verankert. Die Anker sind in der Weise hergestellt, dass nach Fig. 183 ein Flacheisen von $\frac{18}{60}$ mm Stärke an einem Ende auf 50 cm Länge aufgespalten wurde, so dass durch Umbiegen nach oben und unten ein 1 m langer Splint entstand. Das entgegengesetzte Ende ist in ganzer Breite um ein kurzes Stück nach unten gebogen und greift so in den Stein ein.

Auf der Südseite liegen drei einfache spitzbogig geschlossene Fenster in grossen geputzten Schrägen, mit kleiner Hohlkehle und grosser Schräge auf der Aussenseite. Ihre Gewände sind in gleicher Weise wie die Dienste verankert, die Anker sind jedoch aus $\frac{20}{85}$ mm starkem Flacheisen gefertigt

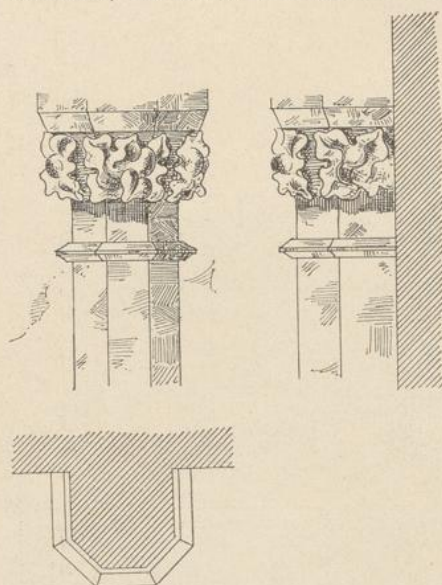
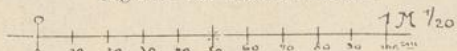


Fig. 177—179. Dienste im Schiff.



und mit 1,50 m langen Splinten versehen. Die Fenster waren nach Merian früher mit Maasswerk ausgestattet und sind gegenwärtig durch wagerechte und senkrechte flache Eisenstangen in einfachster Weise getheilt. Drei gleiche Fenster befanden sich früher in derselben Anordnung auf der Nordseite; sie wurden später vermauert. Die Westseite, ursprünglich mit einem Maasswerksfenster, ist jetzt durch zwei spitzbogige Fenster aus dem Jahre 1771 mit grosser Schräge im Inneren und rechteckigem Gewände im Aeusseren belebt; sie stimmen im Uebrigen mit den Fenstern der Südseite überein. Die in der Mauer verborgenen Reste des Maasswerks des ehemaligen Mittelfensters sind in Fig. 184 wiedergegeben, die punk-

tierten Linien geben die muthmaassliche Ergänzung, nach welcher das Fenster aus einem Dreibogen und zwei spitzböigen Theilungsbögen mit Nasen bestand. Als Profil war die einfache Hohlkehle verwendet. Ein schmales spitzbogiges Fenster befindet sich noch in der Ostwand, südlich neben dem Chor. Die Kirche ist durch zwei einfache spitzbogige Thüren von Süden und Westen zugänglich. Strebepfeiler fehlen. Der Sockel und das Kaffgesims sind gothisch, das Hauptgesims ist in Renaissanceformen gezeichnet (vgl. die Theilzeichnungen des Chors Fig. 190—191). Die Westseite hat eine, die Nordseite zwei Emporen über einander, aus Holz konstruiert, auf hölzernen Stützen (Fig. 185) ruhend. Sie sind zum Theil in geschwungenen Linien mit Holzbrüstungen und einfachen Füllungen gezeichnet; die obere ist ohne Stützen und schneidet in hässlicher Weise in das Gewölbe ein.



Fig. 176.

BLICK IN DEN CHOR.

Der mit einer Orgelepore versehene Chor ist durch einen spitzbogigen Triumphbogen, mit kleiner und grosser Hohlkehle profiliert und mit einfachem Sockel versehen (Fig. 186—187), in Verbindung gebracht. Er wird durch ein Gewölbe überdeckt, dessen Rippen mit Birnstab nach Fig. 188 gebildet sind und von runden Diensten mit Kapitälén, deren Laubwerk zerstört ist, getragen werden. Schildbögen sind hier nicht vorhanden. Die

Chor.

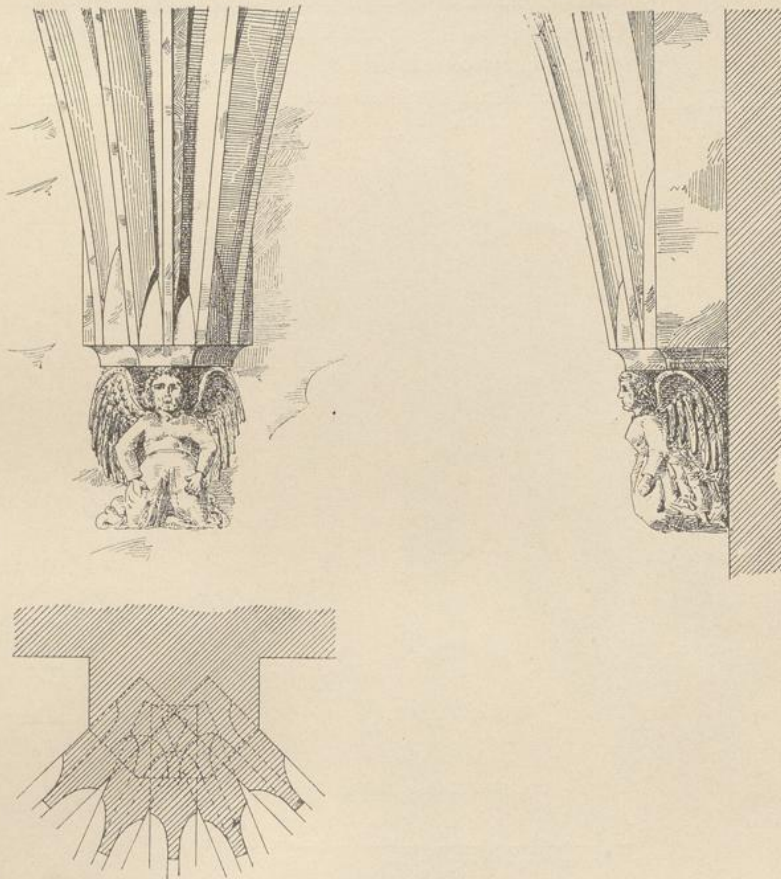
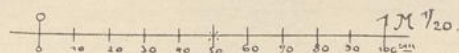


Fig. 180—182. Gewölbeanfänger im Schiff.



Rippen wölben sich glatt unter die Kappen, die einzelnen Stücke sind durch eiserne Dollen von 11—14 cm Länge und $1\frac{1}{2}$ —2 cm Quadratseite in Verbindung gebracht. Die einfachen spitzbogigen Fenster sind denen der Südwand im Schiff ähnlich gestaltet. Auch sie waren früher mit Maasswerk versehen; Fig. 189 zeigt die vermauerten Reste des Fensters auf der Nordseite, welche sich — im Profil der einfachen Hohlkehle —

nach den punktierten Linien zu einem Vierbogen und zwei spitzen Theilungsbögen mit Nasen ergänzen lassen. Der Schlussstein des Gewölbes ist mit Laubwerk geschmückt. Hier sind Strebepfeiler zur Anwendung gekommen, deren Einzelheiten aus den Abbildungen 190—191 zu ersehen sind. Sie werden von Giebelpultdächern mit Kreuzblume und aufgesetztem schmiedeeisernen Kreuze bekrönt und setzen zweimal mit einfachen Gesimsen ab. Der Sockel und das Hauptgesims sind dieselben wie am Schiff. Aussen befindet sich unter dem mittleren Fenster eine Nische, welche durch ein-

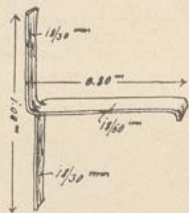


Fig. 183.
Dienstanker im Schiff.

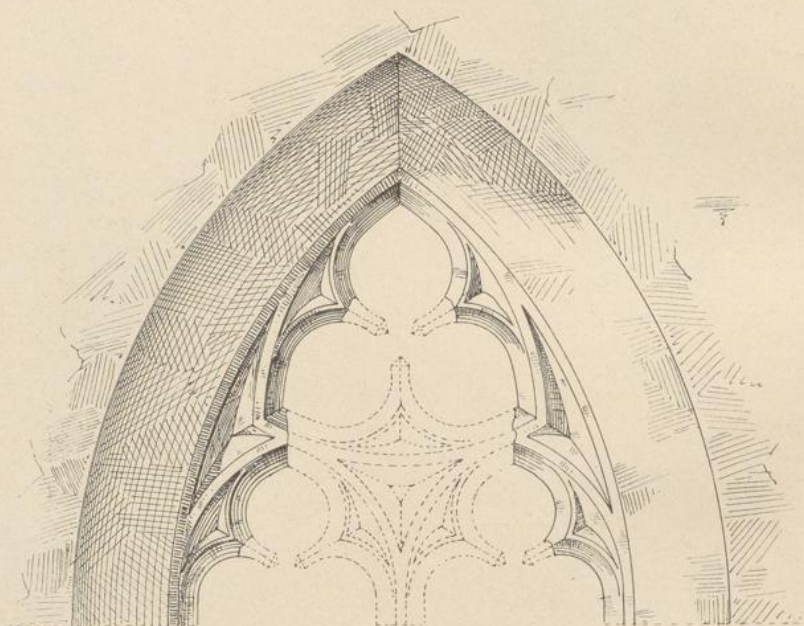
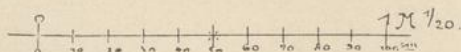


Fig. 184. Maasswerk der Westseite.



fache profilierte Steingewände umrahmt ist (Fig. 192—194) und mit einem Satteldache geschlossen war. Als Profile treten Hohlkehle und Fasen auf. Am unteren Theile sind zwei spätgothische Wappenschilder angebracht, deren Bemalung heute nicht mehr zu erkennen ist. Das Chordach trägt den für die Aufnahme der Glocken bestimmten Dachreiter auf dem östlichen Punkte des Firstes. Der Dachreiter, ein Werk des Jahres 1770, ist quadratisch, an den Ecken abgestumpft, mit vier grossen, rundbogig geschlossenen Schallöffnungen versehen und mit einer Haube in geschwungenen Linien bedeckt. Die Spitze trägt einen

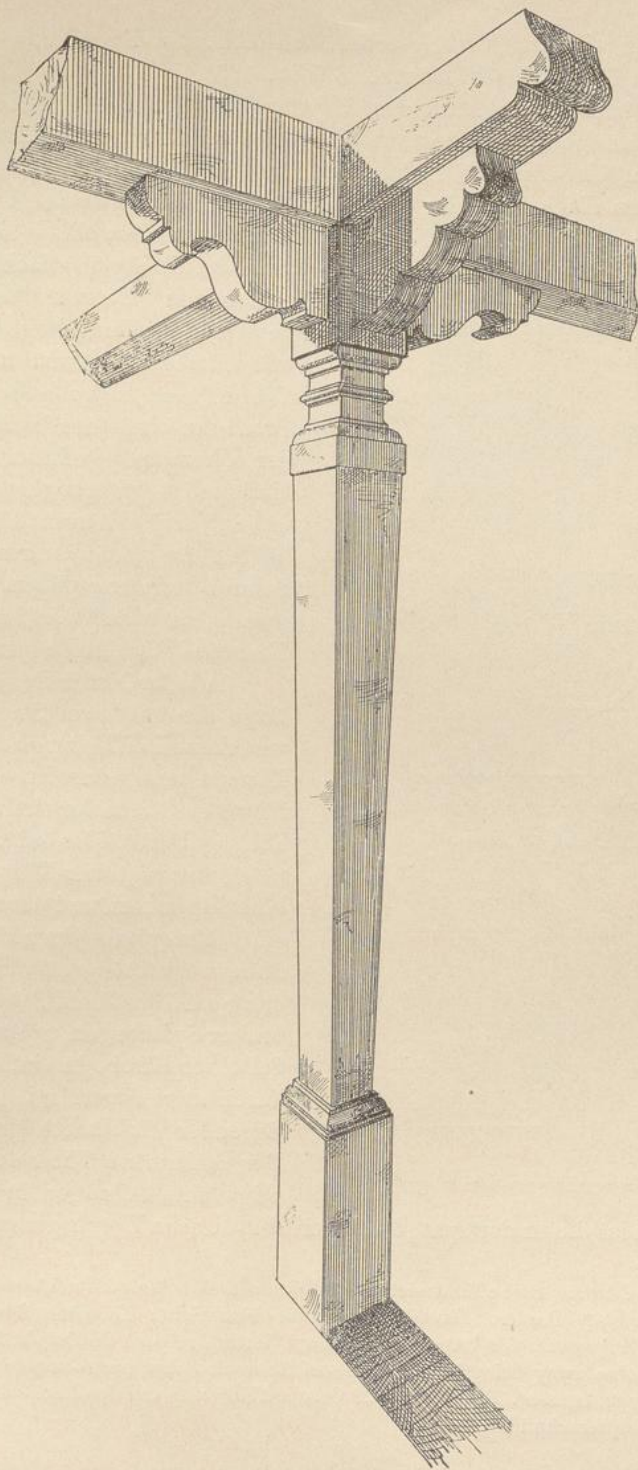


Fig. 185. Emporenstütze.

12*

Knauf¹⁾ und ein prachtvoll geschmiedetes eisernes Kreuz mit dem Bilde des heiligen Petrus als Wetterfahne (Fig. 195).

Kapellen.

Die Glauburg-Ockstadtsche Kapelle auf der nördlichen Seite des Chores ist unregelmässig gestaltet und mit zwei Kreuzgewölben überdeckt. Die Rippen, als einfache Hohlkehle gezeichnet, schneiden ohne Unterstützung von Diensten oder Konsolen in die Wände ein und tragen im

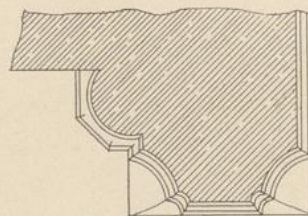
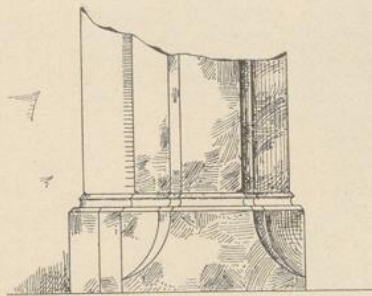


Fig. 186—187. Sockel des Triumphbogens.

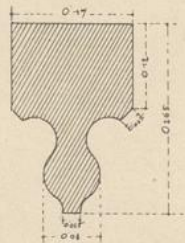


Fig. 188. Gewölberippen im Chor.

Schlusse der Gewölbe je ein Wappen. Ein dreitheiliges, flachbogig geschlossenes Fenster mit nasenbesetzten Theilungsbogen (Fig. 196) erleuchtet den Raum von Osten. Die Pfosten zeigen ebenfalls das Profil der einfachen Hohlkehle. In der Chorwand befindet sich eine einflügelige, spitzbogige Thüre; sie ist in den Figuren 197—200 in beiden Ansichten, Grundriss und Schnitt wiedergegeben. Die Gewände sind auf der Südseite mit Fase und Hohlkehle profiliert.

Auf der Nordseite des Schiffes liegt die mit zwei Sterngewölben versehene Reiffenbergische Kapelle. Dienste und Konsolen fehlen, die Rippen sind aus der einfachen Hohlkehle gebildet. Das östlich gelegene Gewölbe trägt vier Wappen an den Knotenpunkten und wird von einem einfachen spitzbogigen Fenster ohne Maasswerk beleuchtet. Die Verbindung mit dem Schiff vermittelt ein breiter Spitzbogen, welcher auf der Seite der Kirche in einfacher Weise durch zwei Fasen mit dazwischen liegender Hohlkehle profiliert ist. Der senkrechte Theil der Oeffnung zeigt eine Schräge; in der Spitze

des Bogens ist die in der spätgothischen Zeit übliche Durchdringung. In der

¹⁾ Bei dem Abbruche fand sich in dem Knopfe eine kleine Blechkapsel mit einem halben Quartblatt Papier. Dasselbe trägt die Nachricht: „Meister Georg Wilhelm Lindheimer Kupferschmidt hat diessen Knopf fertigt den 20 Octobr 1770. die gesellen sind seine zwey Stief Söhne gewessen Heinrich Schweppenheusser und Heinrich Caarl Schweppenheusser, Frankfurt d 20 Octobr 1770“ und auf der Rückseite die Worte: „Von dem Kupferschmidt“.

westlichen Wand befindet sich eine kleine spitzbogige Thüre (Fig. 201—203), welche jetzt die später angebaute Emporentreppe zugänglich macht. Das in sehr kleinem Maassstab gezeichnete Profil ist aus Fase, Hohlkehle und Rundstab gebildet.

Die zwischen den Strebepfeilern des Chores eingebauten Läden stammen aus späterer Zeit und bieten, ebenso wie das auf der Südseite des Chores in den Jahren 1787—1788 eingerichtete Predigerstübchen, nichts Bemerkenswerthes.

Wände und Decken sind in einfachster Weise mit Leimfarbe gelb gestrichen, die Rippen sind etwas dunkler abgesetzt, die Schlusssteine

Innerer Ausbau.

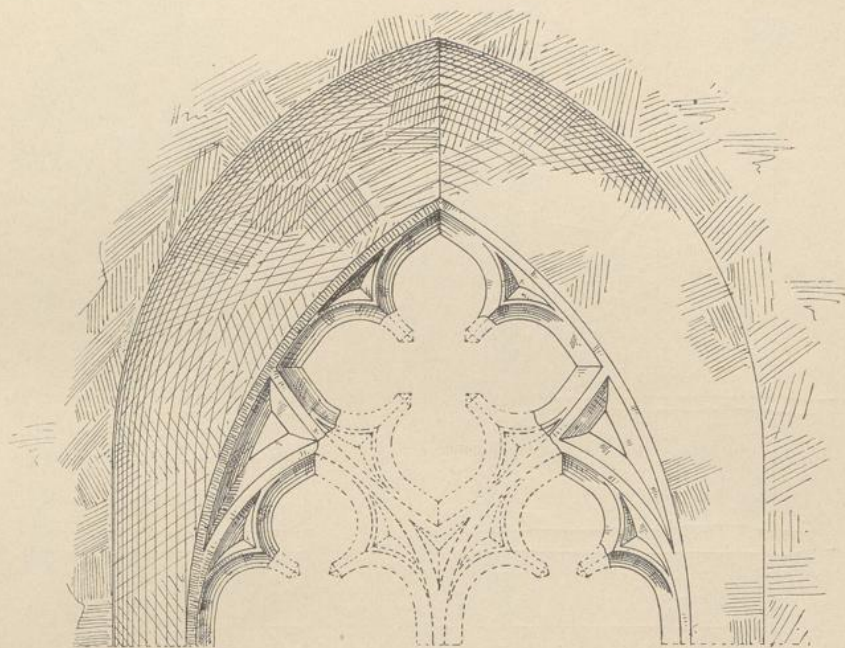
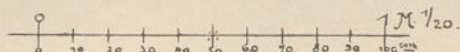


Fig. 189. Maasswerk im Chor.



farbig behandelt und vergoldet. Im unteren Theile der Wände ist Oelfarbe zur Anwendung gekommen.

In den Fenstern der Westseite befinden sich zwei farbige Glasbilder, welche in schlichter Weise mittelst Bleifassung zusammengestellt sind. Das südliche der beiden Fenster zeigt eine Kreuzigung, das nördliche in gelbem Felde den weissen Adler mit Mauerkrone, Kleestengeln und einem F auf der Brust. Beide sind unbedeutend. In dem schmalen, auf der südlichen Seite des Chors in der östlichen Wand des Schiffes befindlichen Fenster hängt eine kleine farbige Scheibe mit dem Wappen des Adolf Knoblauch von 1543.

Der Altar, in Barockformen gezeichnet und in Holz zur Ausführung gebracht, besteht aus einem einfachen Tische mit Marmorplatte, dahinter befindlicher Bank für den Pfarrer und der Bildwand (Fig. 176). In vergoldetem Rahmen sitzt das Altarbild, von Carl Friedrich Wendelstadt

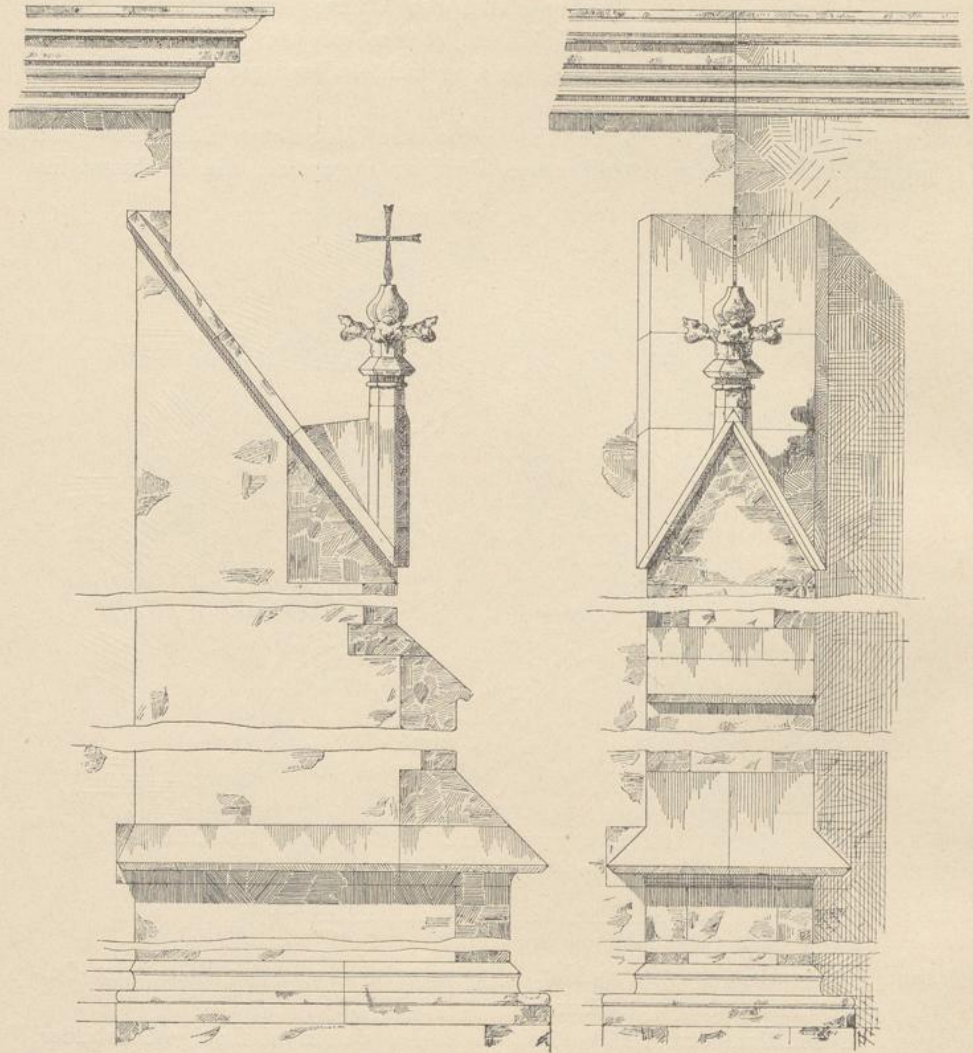


Fig. 190—191. Strebe Pfeiler des Chores.

$\frac{1}{80}$ natürlicher Grösse.

in Oel gemalt, eine Grablegung darstellend, darüber ein Crucifix in ovalem vergoldeten Rahmen. Der Altar lehnt sich mit seinem Giebel an die vordere Wand der im Grundriss in geschwungener Linie angelegten Orgelempore, auf welcher die oben S. 159 erwähnte, in gothischen

Formen aus Eichenholz geschnitzte Orgel des Jahres 1874 Platz gefunden hat.

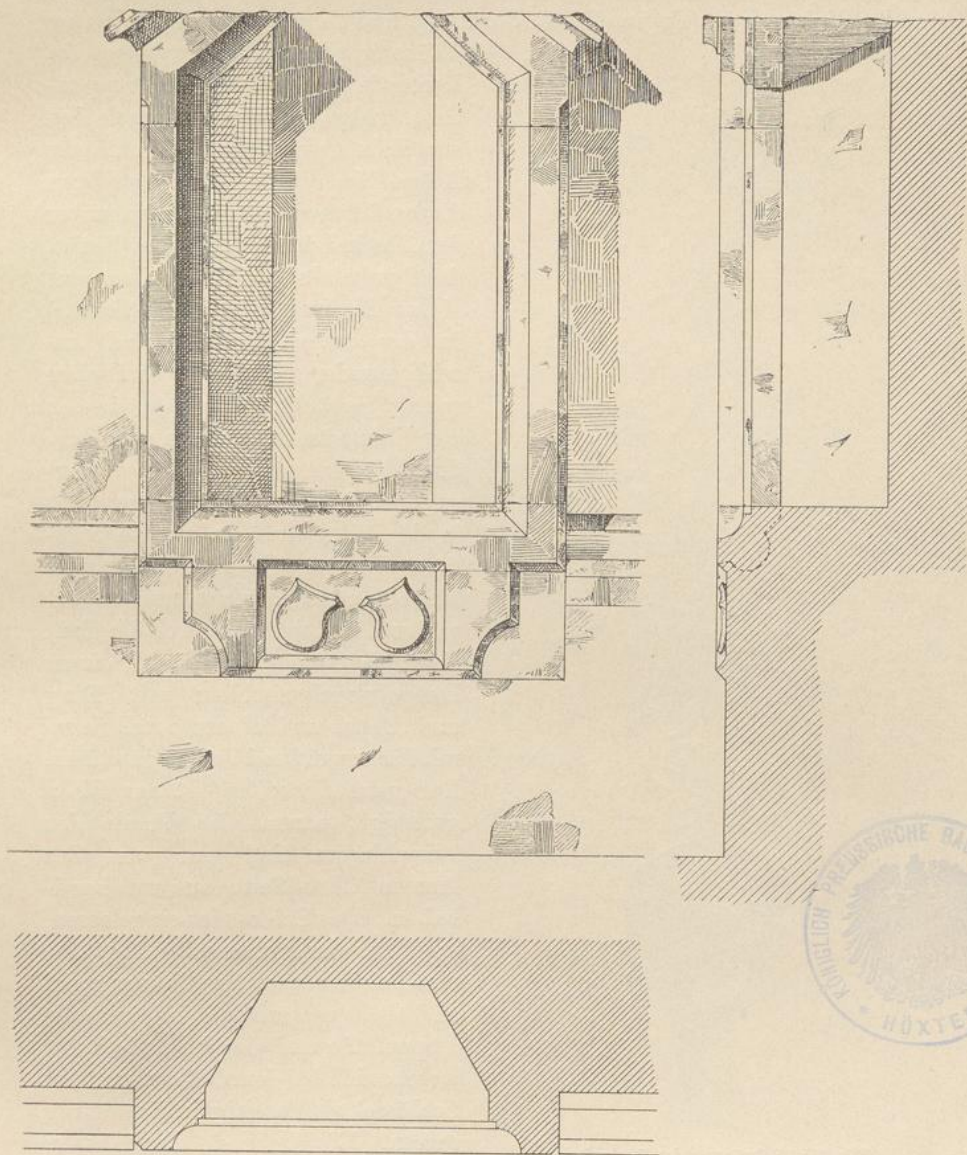
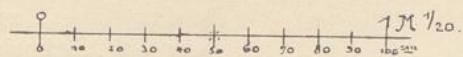


Fig. 192-194. Chornische.



Ein Prachtstück der Rokokokunst, eigenartig in der Anlage, schön empfunden im Aufbau und in den Einzelheiten, ist die in Fig. 204 abgebildete Kanzel mit Chorstuhl und Treppenaufgang. Man gelangt vom

Pfarrstübchen auf einen kleinen Vorplatz, welcher (vgl. den Grundriss Fig. 171) rechts mittelst Thürchen den Chorstuhl zugänglich macht und in gerader Richtung zur Treppe führt. Chorstuhl und Treppe sind durch je eine

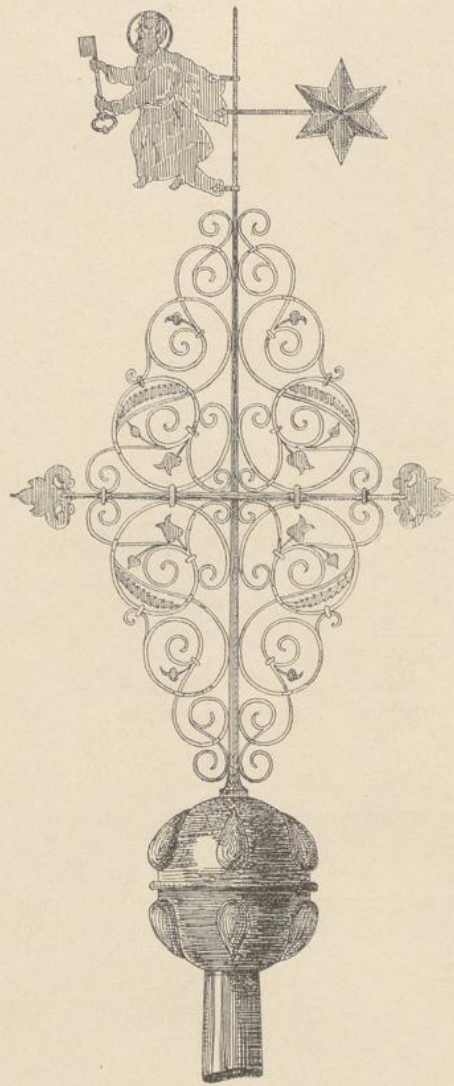
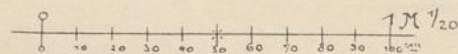


Fig. 195. Bekrönung des Dachreiters.



riegelverschluss, falls dieser geschlossen sein sollte, zu öffnen. Letzterer

Thüre mit dem Schiff der Kirche in Verbindung gebracht; die Treppenthüre zeigt als Hauptschmuck den aus Holz geschnitzten Frankfurter Adler. Noch in den vierziger Jahren dieses Jahrhunderts sah man unter dem Deckel der Kanzel eine Taube, das Symbol des heiligen Geistes, aus Holz. Sie wurde damals entfernt.¹⁾ In der zwischen Chor und anschließender Kapelle befindlichen spitzbogigen Oeffnung hängt eine alte Holzthüre mit Schloss, welche in den Abbildungen 197—200 wiedergegeben ist. Die Vorderseite trägt in der Mitte eine senkrechte profilierte Leiste, die Rückseite zwei lange Bänder. Der interessante Verschluss besteht aus drei Theilen: einem Schloss mit Schlüssel, einem Doppelriegelverschluss mit Ring und Hebel und einem Schubriegel mit Ueberwurf und Vorhängeschloss. Der ganze Beschlag ist aus Eisen gefertigt, sämtliche Theile des Verschlusses sind nur von der Aussen-(Chor-)Seite aus zu handhaben. Das Schloss ist eingelassen, trägt auf der Aussenseite (Fig. 197) eine Ranke als Schlüsselführung und enthält eine seitlich schliessende Doppelfalle und eine hebende Falle, welche sich bei dem Oeffnen mittelst Schlüssel gleichzeitig in Bewegung setzen. Die hebende Falle (*a* in Fig. 199) hat mit dem Schlosse selbst weiter nichts zu thun; sie gibt nur die Möglichkeit, den Doppelriegelverschluss, falls dieser geschlossen sein sollte, zu öffnen. Letzterer

¹⁾ Kirchlicher Anzeiger 1888, S. 259.

ist durch Drehung des auf der Vorderseite (Fig. 197) befindlichen, verzierten Ringes mit durchgestecktem Hebel (*b*) in seiner Lage horizontal verschiebbar. Bei der in Fig. 199 gezeichneten Lage sind die Riegel (*cc*) geschlossen, bei der punktiert angedeuteten Lage geöffnet. Das Schloss kann für den momentanen Verschluss benutzt werden, ohne den Doppelriegel in Anspruch zu nehmen; der Ring dient dann lediglich als Handgriff. Der Doppelriegel kann durch eine einfache Drehung des Ringes nach links geschlossen werden; um ihn zu öffnen, ist es indessen stets nothwendig, mit dem Schlüssel das Schloss zu öffnen und hierdurch die Falle *a* zu heben. Der Schubriegel *d* sitzt ausserhalb über dem Schlosse und dient dazu, wenn er nach rechts geschoben ist, mittelst Ueberwurf *e* das Schlüsselloch des Schlosses zu verdecken. Er steht durch das Vorhänge-

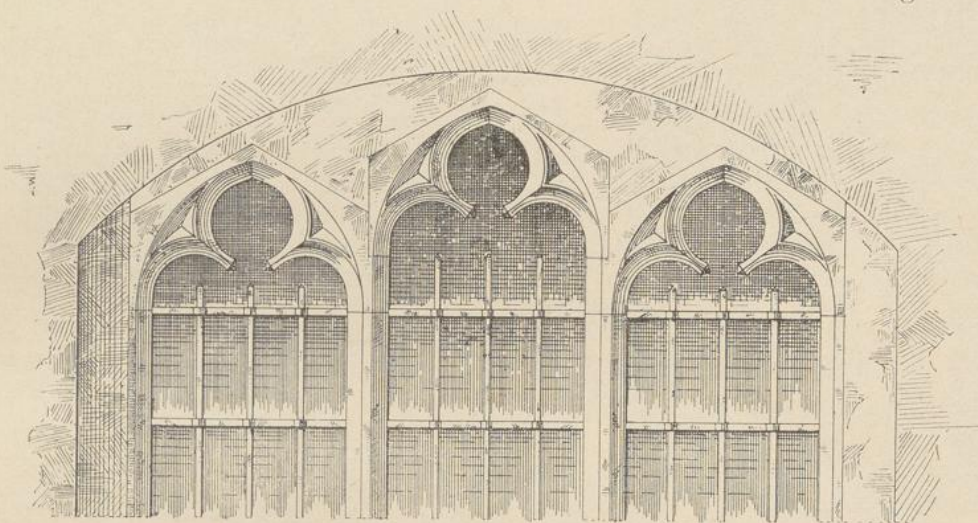
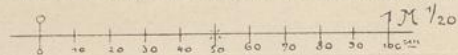


Fig. 196. Fenster der Glauburg-Ockstadtischen Kapelle.



schloss unter besonderem Verschlusse (in Fig. 197 in geschlossenem Zustande gezeichnet). Zum Oeffnen der vollständig verschlossenen Thüre sind daher folgende Handlungen erforderlich: Oeffnen des Vorhängeschlosses, Heben des Ueberwurfs *e*, Verschieben des Schubriegels *d* nach links, Oeffnen des Hauptschlusses mittelst Schlüssel und Drehen des Ringes nach rechts.

Bei dem Abbruche der Kirche wurde von dem mit der Oberleitung beauftragten Stadt-Bauinspektor Dr. Wolff besondere Aufmerksamkeit auf die unter dem Putze und dem Fussboden etwa noch vorhandenen Skulpturen und Malereien, von denen die alten Schriftsteller so ausserordentlich viel erzählen, verwendet. Die von ihm angeordneten Untersuchungen führten dank der Sorgfalt, mit welcher sie ausgeführt wurden, zu einem geradezu überraschenden Ergebniss.

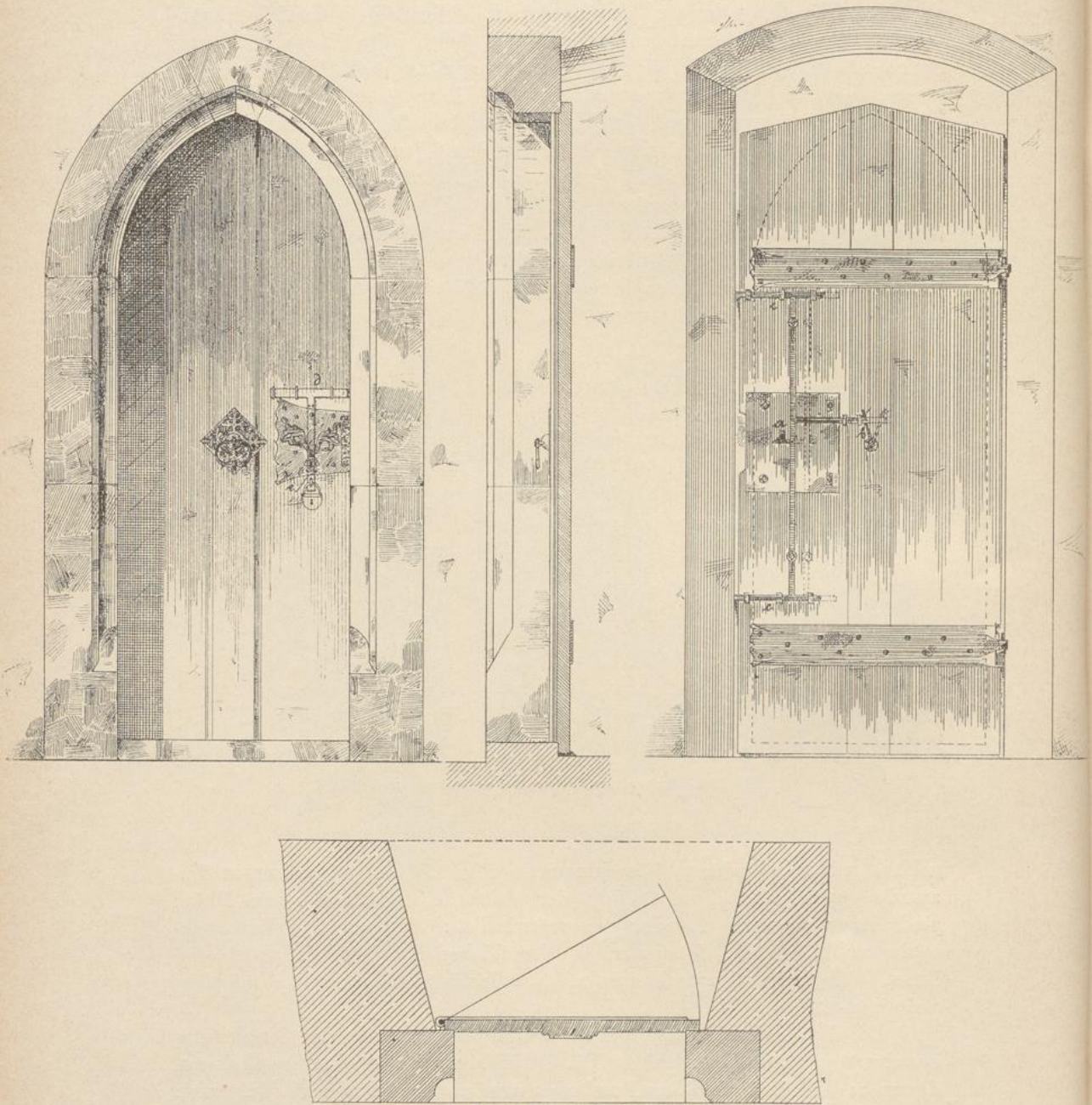


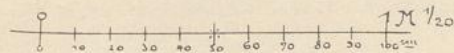
Fig. 197–200. Thüre im Chor.

0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200 1/20.

Der bedeutendste Fund, welcher in den ersten Tagen des Abbruchs gemacht wurde, ist der Grabstein des ersten Pfarrers der Kirche, Johannes



Fig. 201—203. Thüre in der Reiffenbergschen Kapelle.



Lupi, eines zu seiner Zeit berühmten Theologen, gestorben 1468, und in Verbindung hiermit eine Darstellung der zehn Gebote Gottes. Die Stelle,

an welcher diese wichtigen Stücke gesucht werden mussten, war durch die Mittheilungen bei Lersner und Faber genau bestimmt: in der Nähe der Kanzel.¹⁾ Hier wurden sie auch unter dem mittleren Fenster der Südwand, durch Putz verdeckt, in den tiefer ausgearbeiteten Stellen der Steinplatten mit hochkantig gestellten Backsteinen ausgemauert, im Allgemeinen vorzüglich erhalten, vorgefunden, freigelegt und herausgebrochen, um nach dem Historischen Museum gebracht zu werden.²⁾ Die Unterkante des Grabsteins befand sich 90 cm über dem späteren Fussboden der Kirche; rechts daneben, mit der Oberkante des Grabsteins bündig, waren die zehn Gebote Gottes eingemauert in einer Anordnung, wie sie aus Fig. 205 nach der Natur an Ort und Stelle aufgenommen, zu sehen ist. Die Platte, aus welcher der Grabstein Lupis gearbeitet ist, hat eine Breite von 1,10 m, eine Höhe von 2,00 m, ist im Durchschnitt 0,26 m stark und besteht aus rothem Sandstein. Die zweite Platte, ebenfalls rother Sandstein, ist 1,10 m hoch, 2,30 m lang, durchschnittlich 0,17 m stark und enthält 12 halbkreisförmig abgeschlossene, vertiefte Abtheilungen von 30—40 cm Grösse für die figürlichen Darstellungen. Das Ganze ist fast intakt und vollständig bemalt zu Tage getreten: zwei Stellen (am linken Arm der Figur Lupis und bei der Darstellung des zehnten Gebotes) hat die Anbringung hölzerner Dübel für die Gasleitung in unserer Zeit zerstörend gewirkt; dann wurde zur Zeit, als die Steine im Anfange unseres Jahrhunderts überputzt wurden, der untere Rand des Gewandes und ein Theil des Grundes bei dem Grabstein mit dem Hammer bearbeitet und zerstört.³⁾

Der Grabstein zeigt den Pfarrer in geistlicher Kleidung und zwar als Lehrer, welcher mit den Fingern zählt. Die Standbewegung und Fingerstellung ist eine im ganzen, besonders im späteren Mittelalter geläufige und wird bei Darstellungen von Kirchenlehrern, Theologie-Dozenten und wie hier auch Predigern und Kinderlehrern angewandt. Sie leitet sich daher, dass bei der alle Gebiete beherrschenden, scholastischen Lehrweise die Beweise für und wider der Reihenfolge nach unter Zahlbenennung:

¹⁾ Lersner II, 81 gibt die Inschrift des Grabsteins des Magister Johannes Lupi und fügt hinzu: „nebst diesem seynd die zehen Gebott mit Figuren, und Zeigung der Fingern, in Stein gehauen.“ Faber erzählt in seiner topographischen, politischen und historischen Beschreibung der Reichs-, Wahl- und Handelsstadt Frankfurt am Mayn (1788) S. 133 und 134: „An der Kanzel sind die zehen Gebote Gottes in Stein gehauen vorgestellt, mit der Beischrift: Fili mi“ Merkwürdigerweise haben spätere Schriftsteller, auch Battenberg, von dieser Darstellung der zehn Gebote überhaupt keine Notiz genommen.

²⁾ Besondere Anerkennung verdient das Interesse und die Sorgfalt, welche der mit der örtlichen Leitung beauftragte Bauführer, Herr Architekt Laube, und Herr Heuss, der Unternehmer des Abbruchs, den Untersuchungs- und Aufgrabungsarbeiten gewidmet haben.

³⁾ Die Abbildung Fig. 205 gibt eine Aufnahme des Grabsteins wieder, welche an Ort und Stelle in der Kirche gemacht wurde. Nach der Ueberführung in das Historische Museum hat Herr Conservator Cornill die zerstörten Stellen ausbessern lassen.

ad primum, ad secundum u. s. w. aufgezählt wurden. In unserem Falle ist der volksthümliche Prediger und Katechet in der gleichen Auffassung wiedergegeben. Der Stab, den der Geistliche in der linken Hand hält, ist das Attribut des Lehrers, welcher nicht nur unterweist, sondern auch nachdrücklich aneifert und straft: die „virga“, von der reichlich Gebrauch gemacht wurde.¹⁾ Der Grund, von welchem die Figur sich abhebt, ist hellgrün, das Chorhemd weissgelb, das Kreuz auf dem Messgewand ebenfalls weissgelb, das Messgewand und die Kopfbedeckung sind roth, der Manipel und der Stab braun, die Fleischtheile naturfarben angestrichen. Auf dem rothen Rande steht die Umschrift in gothischen Minuskeln: „Anno + domini + M° + CCCC + LXVIII + magister + Johanes + Lupi + primus + plebanus + huius + ecclesie + doctor + decem + preceptorum + dei + obiit + in + die + sancti + Jheronimy +.“

Mit dem Epitaphium des seinerzeit vielgenannten und hochangesehenen Verfassers des in Marienthal im Rheingau gedruckten Kinderbeichtspiegels „vor die anhebenden kynder und ander zu bichten in der ersten bicht“, des „doctor decem preceptorum dei“, war eine Darstellung der zehn Gebote, in Stein ausgehauen und farbig behandelt, in Zusammenhang gebracht, wie sie im XV. Jahrhundert vielfach vorkommen. Es hat wohl kaum eine Zeit gegeben, in welcher die zehn Gebote Gottes, der Ausgangspunkt für die Beichte, öfter dargestellt, beschrieben und erörtert worden sind wie im XV. Jahrhundert. Die Lehre der damals vielfach vorhandenen Bücher, welche das Volk und die Kinder unterweisen sollten, wurde auf Tafeln geschrieben, bildlich dargestellt und in Pfarrkirchen, Schulen und geistlichen Stätten angeheftet, die Bücher selbst wurden reichlich mit Holzschnitten ausgestattet.²⁾

Unsere Tafel zeigt 12 Darstellungen mit den in gothischen Minuskeln wiedergegebenen Worten Prov. VII, 1—3 „fili . mi . serva . mandata . mea . et . vives . et . legem . meam . quasi . pupillam . oculi . tui . liga . eam . in . digitis . tuis . scribe . illam . in . tabulis . cordis . tui . prov . 7° ca° .“ Auf der ersten Abbildung sehen wir den gehörnten Moses, wie er in jener Zeit gewöhnlich dargestellt wurde, eine Figur mit langem Barte, die Gesetzes-

¹⁾ Für die Erklärung der Skulpturen fanden die Verfasser theilweise den Rath des päpstlichen Prälaten, Herrn Dr. F. Schneider in Mainz, welchem für seine Bereitwilligkeit und seine gütige Mitarbeit an dieser Stelle besonders gedankt wird.

²⁾ Vgl. Geffken, Der Bildercatechismus des fünfzehnten Jahrhunderts und die catechetischen Hauptstücke in dieser Zeit bis auf Luther (Leipzig 1855). Auch ist uns eine Darstellung der zehn Gebote in der Form von Tafelbildern an der Aussen- seite der südlichen Chorschränken in der gothischen Stadtkirche zu Friedberg in Hessen erhalten, eine handwerksmässige, jedoch charakteristische Arbeit. Die einzelnen auf Holz gemalten Bilder haben eine Breite von 66 cm und eine Höhe von 60 cm; sie sind leider stark zerstört und stellenweise nur noch in den Umrissen zu erkennen. Die Auffassung stimmt mit unserem Werke bei den meisten Darstellungen fast ganz überein, was besonders bei den Geboten II, IV und VI (als VI ist hier der Ehebruch gezählt) auffällt.

tafeln, welche er von Gott empfangen hat, in der linken Hand haltend. Auf der ersten Tafel sind die Gebote I—III, welche die Pflichten gegen Gott enthalten, auf der zweiten die Gebote IV—X, die Pflichten gegen den Nächsten, verzeichnet, eine Anordnung, wie sie seit Augustinus im Abendlande Katholiken und Lutheranern geläufig ist. Die nächsten zehn Tafeln geben uns die Gebote selbst. Ausser der szenischen Darstellung der einzelnen Vorschriften erblicken wir jedesmal noch eine oder zwei Hände, deren ausgestreckte Finger die Zahl des betreffenden Gebotes angeben, so dass auch derjenige, welcher nicht lesen konnte, im Stande war, die Nummern der Gebote zu erkennen. Dabei steht die linke Hand auf der rechten, die rechte auf der linken Seite. Abweichend von der heute bei den Katholiken üblichen Reihenfolge ist das Gebot „Du sollst nicht stehlen“ als sechstes, das Gebot „Du sollst nicht ehebrechen“ als siebentes dargestellt. Diese Umstellung kommt im Mittelalter öfters vor; wir finden dieselbe beispielsweise in einer Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek „Beichte nach den zehn Geboten“, in einer Beichttafel vom Jahre 1481, dem „Speygel der Dogede“ Lübeck 1485, dem „Spegel des cristene Mynschen“ Lübeck 1501 u. s. w.¹⁾ Lukas Cranach wählte bei seinem Gemälde der zehn Gebote im Wittenberger Rathhaussaale 1516 dieselbe Ordnung. Auch ist das Gebot „Du sollst nicht ehebrechen“ schon an der fünften Stelle gezählt worden.

Bei der Darstellung des ersten Gebots „Ego dominus deus tuus, qui eduxi te de terra Aegypti de domo servitutis. Non habebis deos alienos in conspectu meo“, Deut. V, 6 und 7, sehen wir zwei knieende Figuren, welche ein auf einer Säule stehendes Götzenbild anbeten. Das zweite Gebot „Non usurpabis nomen domini dei tui frustra“, Deut. V, 11, ist durch zwei einander gegenüberstehende schwörende Personen versinnbildlicht. An dritter Stelle „Observa diem sabbati“, Deut. V, 12, ist ein Mann mit der Hacke arbeitend dargestellt. Das vierte Gebot „Honora patrem tuum et matrem“, Deut. V, 16, wird uns in einem Bilde vor Augen geführt, in welchem die Kinder ihre beiden Eltern misshandeln, an den Haaren zausen und in anderer Weise peinigen. In der fünften Darstellung „Non occides“, Deut. V, 17, sehen wir zwei streitende Männer, von denen der eine ein Schwert schwingt. Als Nummer sechs „Furtumque non facies“, Deut. V, 19, finden wir den Diebstahl dargestellt, indem ein Dieb einer vor ihm sitzenden Person in die Tasche fährt und eine Münze entwendet. An das siebente Gebot „Neque moechaberis“, Deut. V, 18, erinnert die Darstellung, in welcher ein Paar in einem hinter halb zurückgeschlagenem Vorhange sichtbaren Bette liegend abgebildet ist, an das achte Gebot „Nec loqueris contra proximum tuum falsum testimonium“, Deut. V, 20, eine Gerichtsverhandlung: der Richter sitzt auf dem Stuhle mit erhobenem Stab, vor ihm befinden sich drei Personen. Die beiden

¹⁾ Vgl. S. 179 Anmerkung 2.

nächsten Abbildungen entsprechen dem neunten und zehnten Gebot „Non concupisces uxorem proximi tui: non domum, non agrum, non servum, non ancillam, non bovem, non asinum et universa, quae illius sunt“, Deut. V, 21. Wir sehen erst eine Frau, welche einen Mann mittelst Strick am Hause emporzieht, dann einen Mann hinter einem Tische, welcher den vor ihm Stehenden scheinbar zum Betrüge verleiten will. Im zwölften Felde ist die Schlussfigur mit Spruchband, auf welchem die Schrift nicht mehr vorhanden ist, dargestellt. Es mag hiermit der Verfasser des Buches der Sprichwörter (Proverbia) gemeint sein.

Diese Skulpturen sind folgendermassen bemalt: Grund hellgrün, Gewänder roth, grün, braun oder blau, Fleischtheile naturfarben; die Schrift sitzt auf rothem Grunde.

Zwei Prachtstücke des XV. Jahrhunderts fanden sich an der nördlichen Wand der Reiffenberg-Kapelle und zwar im westlichen Theile derselben eingemauert. Es sind zwei leider etwas zerstörte Grabsteine von bedeutender Grösse; die Zerstörung erstreckt sich nur auf den oberen Theil, welcher überputzt war, dessen vorspringenden Stücke, damit sie aus dem Putz nicht hervorragten, seinerzeit abgeschlagen wurden. Der untere Theil dagegen war durch eine hölzerne Wandbekleidung verdeckt und ist vollständig unversehrt. Die aus rothem Sandstein gearbeiteten Stücke zeigen reichliche Spuren alter Bemalung.

In Fig. 207 ist der Grabstein des Stifters der Kapelle, Johann von Neuenhain, genannt Reiffenberg, und seiner Frau Alheit von Bonstehe wiedergegeben. Wir sehen unten die knieenden Figuren der beiden Verstorbenen, darüber die Mutter Gottes mit dem Christkinde, welche von zwei Engeln gekrönt wird; auf der Krone steht der Name „Maria“. Zu beiden Seiten befinden sich weitere Engelfiguren mit den Wappen Neuenhain und Reiffenberg. Die Schrift auf den Bändern ist nicht mehr zu lesen. Nach Waldschmidts Epitaphienbuch stand auf dem Spruchbände des Mannes: „O. fili. Dei. miserere. nobis.“ und auf dem Spruchbände der Frau „O. Maria. mater. Dei. ora. pro. nobis.“ Alles ist vorzüglich und in sehr hohem Relief ausgearbeitet. Am Rande des Steins lesen wir die (hier aufgelöste) Inschrift in gothischen Minuskeln „Anno. domini. M^o. CCCC obiit. Johannes. de. Nuwenhayne. alias. dictus. Riffenberg. requiescat. in. pace. cum. Christo. amen † anno. domini. M^o. CCCC^o. XXXIX^o. obiit. honesta. Alheit. de. Bonstehe. uxor. Johannis. de. Nuwenhayne. alias. dictus. Riffenberg. feria. sexta. ante. nativitas. Marie. requiescat. in. pace. cum. Christo. amen.“ Der Stein wurde offenbar vor dem Tode des Johannes, als die Frau bereits gestorben war, gefertigt und das Todesjahr des Ersteren offengelassen. Nach seinem Tode ist dann die Lücke nicht ausgefüllt worden.

Der zweite Grabstein (Fig. 206) ist derjenige des Ritters Kuno von Neuenhain, des Vaters des obengenannten Johann. Es starb 1409. Der Ritter ist unter einem geschweiften Wimperg mit Kreuzblume und Kantenblumen in der vollen Rüstung des XV. Jahrhunderts auf einem

Löwen stehend dargestellt; rechts und links sind die beiden Wappen Neuenhain und Reiffenberg mit Wappenschild, Helm, Helmdecke und Kleinod angebracht. Die Umschrift in gothischen Minuskeln lautet aufgelöst: „Anno domini M CCCC IX sabato die pridie ante festum Petri et Pauli apostolorum obiit firmus Cuno de Nuwenhayn alias Riffenberg armiger, cuius anima requiescat in pace. amen.“

O. Donner- von Richter äussert sich über die Bildwerke mit Bezug auf seine früheren Besprechungen wie folgt:

Bei Beschreibung des der rheinisch-kölnischen Schule angehörigen Reliefs der Anbetung der Könige im Spitzbogenfelde des Südportals der Liebfrauenkirche habe ich auf die um die Wende des XIV. Jahrhunderts zu völliger Entwicklung gelangte Ausbildung unserer deutschen Relief-skulpturen im Sinne malerischer Anordnung aufmerksam gemacht. Einem zweiten sehr schönen und interessanten Beispiele dieser Art begegnen wir hier in Frankfurt in dem gemeinsamen Grabsteine der Ehegatten Johannes und Adelheid von Neuenhain, bei welchem Werke das malerische Element in der Anordnung und Auffassung der Darstellung durch die angewandte Polychromierung unmittelbar nach der Anfertigung noch lebhafter hervortreten musste, als dies gegenwärtig der Fall ist, da die Farben theils nur noch unvollkommen erkennbar, theils durch spätere willkürliche Ueber-tünchungen entstellt sind. Die rohe Verstümmelung dieses Grabsteines ist um so mehr zu beklagen, als derselbe ein Kunstwerk ächtesten Art ist, sowohl in Ausführung wie in Erfindung. In letzterer Beziehung musste der Künstler seine Komposition dem knapp zugemessenen Raume anpassen und dies veranlasste ihn, die emporschwebende Maria nur als Halbfigur auf der Mondsichel darzustellen und die sie krönenden Engelsfigürchen in kleinerem Maassstabe zu bilden, als die zu beiden Seiten der Mondsichel schwebenden, die Wappen der beiden Stifter tragenden Engel, deren Grössenverhältnisse mit jenen der Maria und der Stifter übereinstimmen. Auf das glücklichste aber wusste der Künstler aus den drei letztgenannten Figuren, als den wichtigsten der Darstellung, eine Mittelgruppe von pyramidenförmigem Aufbau zu gestalten, um welche sich die Engels-figürchen, in harmonischem Linienfluss mit der Mondsichel verbunden, auf das Anmuthigste als schmückendes Beiwerk gruppieren. Die beiden Baldachine über den wappentragenden Engeln und die sich über diesen Baldachinen und zwischen ihnen quer durch die Bildfläche erstreckenden, frei hervortretenden und mit Blattwerk verzierten, verschlungenen Spitzbogen bilden für den oberen Theil dieser Reliefdarstellung eine Einrahmung, welche den malerischen Eindruck des ganzen Bildwerks noch wesentlich erhöht.

Die auf gewissenhaftestem Naturstudium beruhende Ausführung des weichen Faltenwurfes bei allen Figuren, die Weichheit und Rundung der Formen in dem Kopfe der Maria und bei dem allein erhaltenen Köpfchen des Engels zu ihrer Rechten, die gleichen Eigenschaften bei den beiden Portraitzköpfen weisen uns mit aller Bestimmtheit auf einen Künstler der



Fig. 204.

KANZEL.



Fig. 205.

GRABSTEIN DES JOHANNES LUPI UND DIE ZEHN GEBOTE GOTTES.

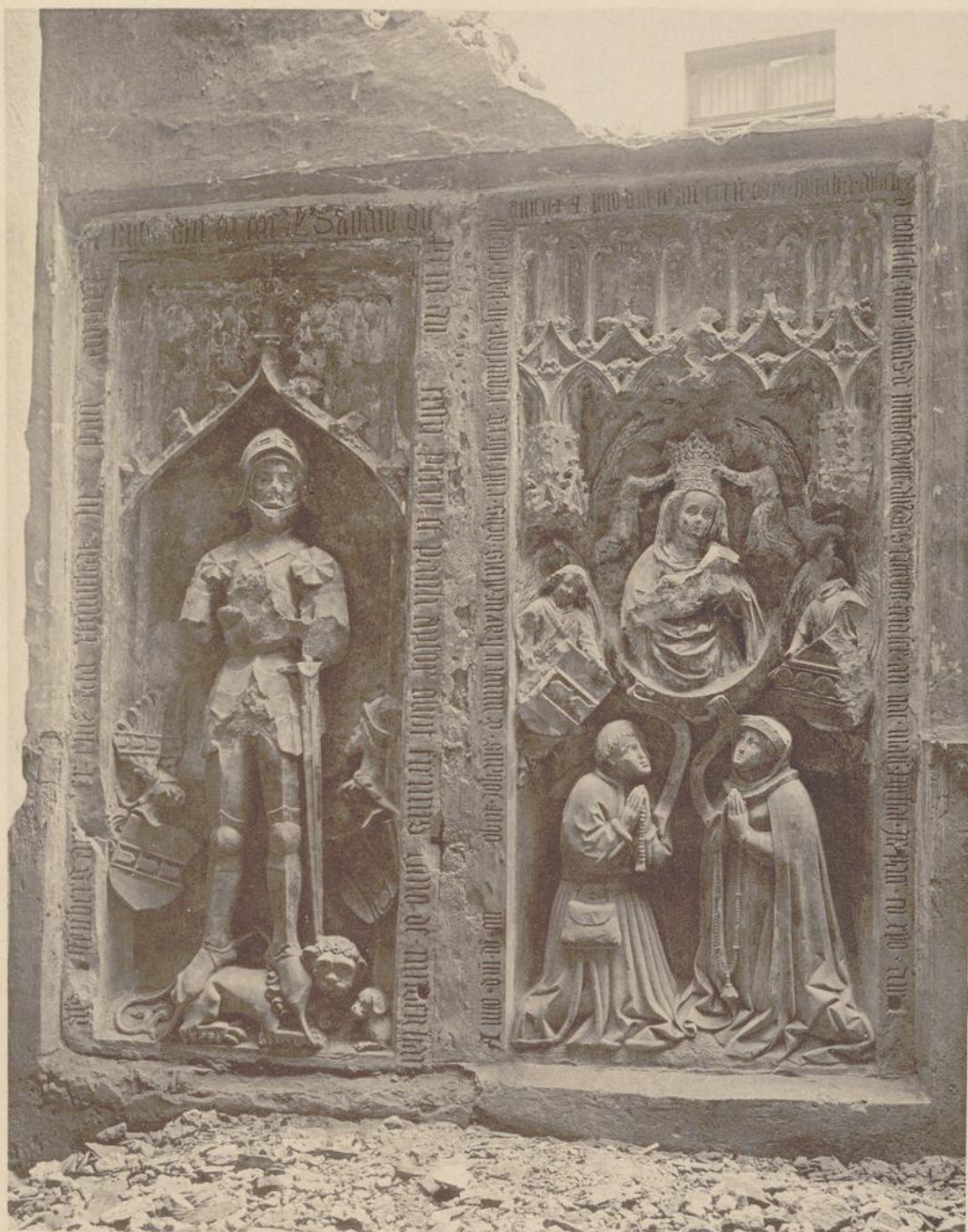


Fig. 206.

Fig. 207.

Grabstein des Kuno von Neuenhain.

Grabstein des Johann von Neuenhain
und der
Alheit von Bonstehe.

rheinisch-kölnischen Schule, hin. Ungemein freundlich und liebenswürdig ist der Ausdruck der zur Mutter Gottes aufblickenden Edelfrau, während die Absicht des Künstlers, auch dem Donator diesen Ausdruck zu geben, zu dem Fehler des etwas Süßlichen führte, ein Fehler, in welchen die Künstler jener Schule leicht verfielen.

Letzteres ist dagegen dem Steinmetzen nicht passiert, welcher den Grabstein des 1409 verstorbenen Vaters des Stifters, des Kuno von Neuenhain, gemeißelt hat; hier ist eine derb realistische Darstellung des Verstorbenen nach der Todtenmaske angestrebt, eine Richtung, durch die sich die fränkische Schule jener Zeit kennzeichnet, welcher das nicht über das Handwerksmäßige hinausgehende Werk angehört.

Bildhauern der letztgenannten Schule müssen wir auch den Grabstein des Pfarrers Lupi aus dem Jahre 1468 und die Reliefdarstellungen der zehn Gebote zuschreiben, deren Beziehungen zu dem Grabsteine des Lupi oben S. 179 ff. eingehend erörtert worden sind. Ein Blick auf die Abbildung des Grabsteines des Johannes und der Adelheid von Neuenhain wird sofort zeigen, wie sehr dessen Vergleichung mit dem Grabstein des Lupi zum Nachtheil dieser letzteren Arbeit ausfällt. Statt des weichen, nach der Natur studierten Faltenwurfes sehen wir hier an dem Messgewande (der Casula) den hartkantigen, gebrochenen Faltenwurf der fränkischen Schule in schematischer Anordnung zu vollster Entwicklung gelangt, und zwar ohne das Interesse zu erregen, welches er uns bei den höher begabten Künstlern dieser Schule, trotz seiner Härte, abzunöthigen vermag. Dagegen ist in der Behandlung des Chorhemdes (der Alba) ein Bemühen, dem weichen Stoffe derselben gerecht zu werden, nicht zu verkennen. In der Darstellung der Hände mit ihren Adern, des Kopfes mit der scharfen Angabe aller Falten und charaktervollen Portraitszüge kommt das realistische Bestreben zu lebhaftestem Ausdruck, und dies zeigt sich auch in der gut beobachteten Haltung der Figur und der zählenden Hände, wodurch die Absicht, den Geistlichen als dozierenden Lehrer darzustellen, sehr gut erreicht wird. Dies Alles lässt uns in dem Autor einen Bildhauer erkennen, der über jenen gewöhnlichen, nicht ungeschickten Steinmetzen stand, welche in jener Zeit durch die vielen Kirchenbauten mit ihren zahllosen Skulpturwerken herangebildet wurden.

Zu dieser letzteren Gattung von Steinmetzen müssen wir aber jenen Gesellen rechnen, welcher die kleinen Reliefs der zehn Gebote ausführte. Dies zeigt schon die ungeschickte Behandlung der empor gestreckten Finger ohne jede genauere Naturbeobachtung, während gerade die Hände des Lupi sehr gut studiert sind; aber auch die Figürchen in den Darstellungen der zehn Gebote selbst zeugen von wenig Geschmack und Talent des Ausführenden. Dagegen erregen sie doch unser Interesse dadurch, dass sie uns in kostümeller Beziehung ein treues Bild jener Zeit und mancher ihrer Gepflogenheiten geben. Sie bilden somit eine werthvolle Bereicherung unserer Frankfurter Kunstdenkmäler.

Die Polychromierung, welche sie jetzt aufweisen, ist theilweise eine rohe Ueberstreichung durch spätere Restaurierung. Die sorgfältige Untersuchung beider Skulpturen, welche ich in Gemeinschaft mit den Herren Malern C. J. Grätz und L. Windschmitt vornahm, ergab, dass an dem Relief der zehn Gebote — mit Ausnahme der später aufgestrichenen Oel-Zinnoberfarbe an einigen Gewändern und der Renovierung der Fleischfarbe an den grossen Händen und an einigen Köpfen, bei letzteren mit roher Angabe der Augäpfel und Augenbraunen durch schwarze Farbe — die ursprüngliche Temperafarben-Bemalung ganz erhalten ist. Dagegen ist der Grabstein des Lupi durchaus mit Oelfarbe übermalt. Unter der neuen Zinnoberfarbe der Mütze und der Casula ist eine dunkel braunrothe Temperafarbe nachweisbar und unter den anderen Gewandfarben wie unter den Fleischtönen, dem Haare und der Hintergrundfarbe ergaben sich die ursprünglichen, ähnlichen Töne in Tempera.⁴

An derselben Wand der Glauburg-Kapelle weiter nach Osten wurde noch ein der Familie Glauburg gehöriger Grabstein mit dem Wappen in der Mitte und einer Reihe kleinerer Wappenschilder auf beiden Seiten, alles farbig, vorgefunden.

Eine interessante Anordnung von Epitaphien wurde dann an den Wänden des Chors nahe über dem Fussboden aufgedeckt. Sie stammen aus der Renaissancezeit und sind durch Säulchen, Pilaster, Hermen und Gesimse zu einzelnen Gruppen zusammengefasst und an vier Seiten des Achteckchores — die fünfte wurde durch den Eingang zur Sakristei in Anspruch genommen — aufgestellt. Da finden wir zunächst an hervorragender Stelle in der Axe der Kirche vier Steine, welche in Fig. 208 abgebildet sind. Es sei noch erwähnt, dass sämtliche, an den Chorseiten befindliche Epitaphien im unteren Theile, weil durch die Rückseiten des Gestühls verdeckt, gut erhalten sind und, wie die Reste zeigen, sämtlich mit Farbe und Gold behandelt waren; die oberen Stücke waren überputzt und fehlen in Folge dessen heute. Die genannten, in Fig. 208 wiedergegebenen Grabsteine gehören den vier Brüdern zum Jungen und deren Gemahlinnen.¹⁾ Der erste Stein ist dem „Ortvino . . . scabino ac senatori“, † 1547, seiner ersten Frau Christine von Fürstenberg, † 1540, und seiner zweiten Frau Kunigunde von Hell genannt Pfeffer gewidmet, der zweite Stein dem „Conrado, sacri aerarii praefecto“, † 1547, und seiner Frau Catharina Steffan, † 1568, der dritte dem „Danieli . . . scabino et senatori“, † 1571, und seiner Frau Margarethe von Fürstenberg, † 1549, der letzte dem „Antonio, scabino et senatori“, † 1575, seiner ersten Frau Margarethe vom Rhein, † 1555, und seiner zweiten Frau Margarethe Reiss. Das ursprünglich vorhanden gewesene Gesims fehlt; das Gleiche gilt von den Köpfen der Hermen mit einer Ausnahme.

¹⁾ Lersner II, 80 ff. und IV, 98 und 99, ebenso Waldschmidts Epitaphienbuch geben über die auf den Grabsteinen befindlichen Inschriften weitere Auskunft.

Auf der anstossenden schrägen Südwand finden wir drei Epitaphien der Brüder Steffan nebst Familie, durch Hermen und Gesimse ebenfalls zu einem Ganzen vereinigt (Fig. 209). Der erste Stein gilt dem „Joanni Stephano consuli, scabinorum tum temporis primo, patri patriae“ u. s. f., † 1587, seiner ersten Frau Petronella von Stalburg, † 1543, seiner zweiten Frau Margarethe Neuhaus, † 1553, und seiner dritten Frau Catharina Mengers-

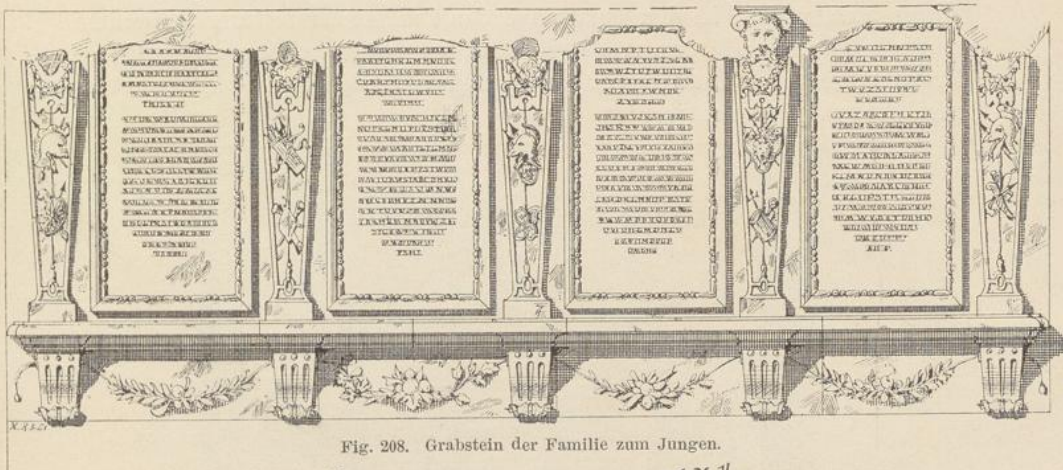


Fig. 208. Grabstein der Familie zum Jungen.

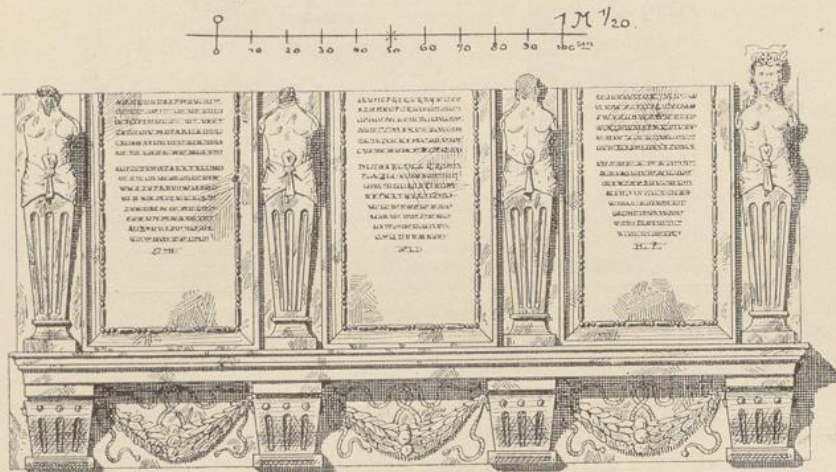


Fig. 209. Grabstein der Familie Stephan.

hausen, † 1573, der zweite Stein dem „Jacobo Stephano, sacri aerarii prae-
fecto“, † 1547, und der Margaretha Weiss von Limpurg, der dritte Stein
dem „Henrico Stephano sanatori, consuli“, † 1580, und der Elisabeth von
Lebenzan, † 1585.

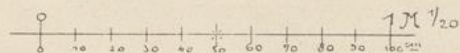
Die entsprechende Wand auf der Nordseite des Chors enthält das
schöne Epitaphium des Schöffen Justinian von Holzhausen, † 1553, und

seiner Frau Anna von Fürstenberg, † 1573 (Fig. 210). Der mit charakteristischen Formen des XVI. Jahrhunderts verzierte, von zwei Säulen begleitete Grabstein war früher mit einem Gesimse bekrönt, welches ebenfalls zerstört ist. Die südliche Chorwand war mit drei Epitaphien geschmückt, von welchen wiederum zwei zu einer Gruppe vereinigt waren.

An den Wänden des Kirchenschiffes fand sich noch eine Reihe von Grabsteinen, welche in den vorspringenden Theilen zerstört und ausserdem in den Flächen mit Hammerschlägen rauh bearbeitet worden waren, damit der aufzubringende Putz besser haften sollte. Sie sind meist bis zur Unkenntlichkeit verhaun worden.



Fig. 210. Grabstein des Justinian von Holzhausen.



Unter dem Fussboden lagen die Grabsteine in zwei Schichten übereinander. Die oberste Schicht wurde gleich unter dem Plattenboden, die zweite rund 60 cm tiefer vorgefunden. Oben lagen 10 Grabsteine, von denen acht gut erhalten sind, unten 5 durchgängig schön gezeichnete Wappensteine, welche wie alle übrigen, mit Ausnahme des von Holzhausenschen Steines, dem Historischen Museum überwiesen wurden. Letzterer wurde Herrn Freiherr G. von Holzhausen überlassen und auf dessen Besetzung Oede aufgestellt. Im nordöstlichen Theile des Schiffes nahe dem Mittelpunkte wurde ausserdem eine gewölbte Gruft 2,60 m lang, 1,45 m breit, 1,60 m im Scheitel, 1,45 m am Widerlager hoch aufgedeckt. Hier waren geringe Ueberreste von zwei Eichenholzsärgen und menschlichen Gerippen. Knochen wurden zerstreut im Untergrunde des ganzen Schiffes vorgefunden.

Ausserdem konnte unter den modernen Anstrichen der hellrothe Wandton der ältesten Wandbemalung aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts festgestellt werden, welche der in jener Zeit üblichen Malweise (vgl. die Deutschordens-Kirche) entsprochen haben dürfte. Die Gewölbekappen waren weiss. Ueber diesem ersten Anstrich fanden sich an den Wänden die Spuren eines zweiten blaugrauen Anstriches aus späterer Zeit. Die Gewölbeflächen waren hier ebenfalls weiss, die Rippen roth und von einem schmalen hellrothen und einem schmalen dunkelrothen Streifen begleitet. Auf der weissen Gewölbefläche befand sich dann in einiger Entfernung noch ein dritter schmaler Begleitstreifen in blauer Farbe. Ferner traten nach Abbruch der Emporen auf der Nordseite viele Spuren alter reicher Bemalung zu Tage, welche zum Theil figürlichen Darstellungen angehörten, indessen weitere Schlüsse nicht zuliessen. An den Dienstkäpfeleichen (vgl. Fig. 177—179) konnten die alten Farben genau festgestellt werden: der Grund war roth, das Laubwerk vergoldet, der untere Theil des Laubwerks, welcher nicht plastisch bearbeitet war, mit Gold auf den rothen Grund gezeichnet. Die Platte des Abacus war roth, der Fries grün. Der Astragal war in den schrägen Flächen grün, auf dem schmalen Plättchen vergoldet.

Im Dachreiter hängen drei Glocken. Die grösste derselben hat einen unteren Durchmesser von 102 cm, ein Gewicht von 12 Centnern und gibt den Ton G an; sie trägt oben eine Inschrift, darunter einen Ornamentstreifen. Die Inschrift, welche vollständig herumläuft, lautet: „1792. □ gosse mich Johann Georg & Johannes Schneidewinde in Franckfurt.“ Bei □ ist eine Hand nach rechts zeigend dargestellt. Die zweite Glocke mit einem unteren Durchmesser von 83 cm und einem Gewichte von 7 Centnern gibt den Ton B; Ornamentstreifen und Inschrift wie vor. Eine reichere Gestaltung hat die dritte Glocke erfahren. Der untere Durchmesser beträgt 60 cm, Ton Dis. Sie trägt drei Inschriften und auf der Rückseite ein Relief. Die obere zwischen zwei Ornamentstreifen herumlaufende Inschrift lautet: „Benedic und Johann Georg Schneidewind in Franckfurt. gos mich.“ In der Mitte befindet sich die zweizeilige Inschrift: „Ab anno aerae christianae mdccxlvi“ und am unteren Rande herumlaufend: „aes aVDite sonans popVLI. saCra tVrba VenIte. en sono DIVIna gVttVra LaVDe sonent“. Liest man die gross gedruckten Buchstaben als römische Ziffern, so ergibt deren Zusammenzählung die Jahreszahl 1745. Die dritte Glocke stammt aus der Liebfrauen-Kirche und wurde 1865 gegen die damals in der Peters-Kirche befindliche Glocke, welche den Ton H angab und auf C umgestimmt wurde, eingetauscht.¹⁾ Man erhielt hierdurch für das Geläute der Peterskirche den (versetzten) Durdreiklang GBDiS(Es).

¹⁾ Akten des Bau-Amtes, Gef. XVI, Nr. 14.