



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden

Aus'm Weerth, Ernst

Leipzig, 1857

Calcar

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96004](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96004)

zeichnete sich aus durch ihre blühende Industrie. 1473 ward sie von Burgund an Cleve abgetreten.

12.

In die Wand eingelassenes Sacramentshäuschen aus Sandstein aus dem 16ten Jahrhundert. 26' hoch, 4 1/2' breit.

13.

Darstellung der Trinität, in Eichenholz geschnitten, aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts. Die Gruppe hat ungefähr 17" Höhe und Breite. Jetzt in Münster befindlich.

WISSEN,

Dorf an der Strasse von Geldern nach Goch, mit dem Schlosse der Grafen Loo in der Nähe.

14.

Löwenkopf als Thürverzierung, angeblich daher. Messingguss. Ende des 12ten Jahrhunderts. Ungefähr 1' im Durchmesser.

Aehnliche Thürverzierung mit stilisirtem Haarwuchs aus etwas früherer Zeit zeigt Nro. 9.

CALCAR,

Stadt, eine Stunde vom linken Rheinufer und zwei Stunden von Cleve entfernt. Ihre Gründung soll 1230 vom Grafen Dietrich von Cleve vollzogen sein und der Name von einem stehenden Gewässer Colk herrühren.¹ Als Ort wird Calcar zuerst in einer Urkunde vom Jahre 1269 genannt.² Die Pfarrkirche zu S. Nicolai erbaute Graf Arnold IV. um 1211; indess ward die Weihe erst 1344 vom Erzbischof Walram von Cöln vollzogen und die Kirche mit dem vom nahen Monreberg, der früheren fränkischen Feste Munna, nach Cleve verlegten Canonicat-Collegium verbunden.³ Nach einzelnen Mauertheilen an der Nordseite ist zu schliessen, dass diese erste Kirche eine Tuffkirche war. Der Umbau derselben in die jetzige Ziegelkirche ward wahrscheinlich durch eine Feuersbrunst im Jahre 1409 und eine Ueberschwemmung im Jahre 1464 bedingt. Zur Zeit, als Eugen IV. dem Herzog Adolf von Cleve die geistliche Gerichtsbarkeit in seinen Landen übertrug und ihm einen eigenen Bischof für seine Lande zu halten erlaubte, ward Calcar Sitz dieses Bischofs.⁴ Heinrich Marienheun, seit 1439 Weihbischof von Osnabrück, war der erste und Johann Carcagensis der zweite und letzte clevische Bischof. Zwanzig Jahre später, 1464, ward

1. Lacomblet I. 510.

2. Lacomblet II. 598.

3. Lacomblet III. 360.

4. Lacomblet IV. 252.

ein Dominicanerkloster in Calcar gegründet. Calcar, durch einen Kanal mit dem Rhein verbunden, blühte durch seine Tuchfabriken wie durch den Getreidehandel; es hatte ein angesehenes Bürgerthum; die angesehensten Familien Danzigs waren in seinen Mauern heimathlich. Aus dieser Zeit der Handelsblüthe stammt das stattliche Rathhaus, stammen die einst ansehnlichen Festungswerke, die freilich am Christabend 1598 den plündernden Mendoza nicht aufhalten konnten und 1645 geschleift wurden, stammt endlich jene reiche und bedeutende Bildschnitzerschule, deren Meister, obgleich sie die nüchternen Ziegelbauten des ganzen Landes ausschmückten, kein Name nennt, kein Chronist erwähnt. Sie haben ihre Portraits dem Hochaltar beigefügt, allein es scheinen namenlose Physiognomien bleiben zu sollen. Fern an den Gestaden der Ostsee verliert sich ihre Spur. Zahlreiche Erbschaftsverhandlungen und Genealogien beweisen, dass die bedeutendsten Familien von Danzig vom Niederrhein und besonders aus Calcar eingewandert sind. Obenan steht die Familie Ferber: Ewart Ferber, Sohn des Calcarer Bürgers Johann Ferber, liess sich mit seinem Bruder 1415 in Danzig nieder.⁵ Sie stifteten in der Marienkirche die Ferberkapelle, welche allgemeine Bewunderung erregen sollte, und liessen zu diesem Zweck ein Holzschnitzwerk der Passion für dieselbe anfertigen. Da nun dieses Schnitzwerk ganz gleich an Charakter und Auffassung demjenigen zu Calcar ist, welches um diese Zeit wol bereits bestand, da es nahe liegt, anzunehmen, dass gerade die Erinnerung an den herrlichen heimathlichen Altar die Veranlassung war, ein ähnliches Werk in der neuen Heimath besitzen zu wollen; so kann man wol schliessen, dass es von den Calcarern Meistern der Holzschnitzkunst gefertigt worden sei.

Ebenfalls aus Calcar kamen die Familien Giese und von Süchten. Hans Stutte kam aus Cleve 1450 und stiftete die S. Georgenkapelle.⁶ Auch die Reinholdskapelle bewahrt einen Altarschrein, welcher der Schule von Calcar aus späterer Zeit angehört. Die Rech-

5. Dem Herrn Prof. Hirsch in Danzig verdanke ich folgende darauf bezügliche Urkunde aus den alten Schöppenbüchern von Danzig:

„Wy borgermester, scheppen unde Radt der Stad von Kalker don kunt allen luden unde nameliken „juw ersamen und wisen borgemestern unde rademanne der stad von danczike, unseren besun- „dergen guden vrunden, dat vor uns to getuge entholt sin de ersamen diderich mys, unser stad „richter, everd nigherloe, johann paschee, gerd lus, unse radesgeselle, gelys pelierre, gert kaeck, „rickart de rode, ghert clappeck, jüdecke krowels unde lise tadden, unse borger und borgersehne „und hebben sementliken unde iczlichen besunders getuget unde lyffliken mit uffgerichten vingern „then hilgen gesworen, dat it en kunt sy, dat wanner de ersame johan verwer, unse mede- „borger, in der tyd de vader was ewert verwer unde gobel verwer, gebroder, mit juw won- „haftig, twe echte rechte huffrowen gehat hefft: de erste geheten: alheit, de ewerd moder „was, unde von ghesen, de gobels moder is; also dat ewert unde gobel vorscreven von er- „samen olderen, rechte, echte ingeboren borger vom calcar sin, dor gyn eigen man „borger werden noch wesen mach. Wente dan de tuchwerdigen lude vorscreven dut beholden „hebben, als vorscreven steit, unde my johan von beysen, borgermeester unde my riecwin „verwer scheppen unde rodt ock disesulue mede kundig is, so hebbe wy mit consente unse „scheppen unde radesgesellen, in orkunde der warheit unse stad ingesegel an desen breff ge- „hangen: int jare unses heren dusend verhundert unde XLIII up sunte laurencius avent des hilge „mertelers.

6. Hirsch: Die Oberpfarrkirche von S. Marien in Danzig I. Theil 1848, S. 188.

nungsbücher der Reinholdsbrüderschaft berichten unter dem Jahr 1515: hebbe ik gefen Bernt Tullen dat he vor de tafel utgefen heft 100 Mk; und Melmann sagt in seiner Chronik: 1516 wurde aufgesetzt die Tafel in die S. Reinholdskapelle um die Zeit Michaelis. Aussen auf den Flügeln erscheint Reinhold und Johannes der Täufer; zum ersten Mal aufgeschlagen, zeigt der Schrein 8 gemalte Darstellungen aus dem Leben Christi mit dem unbekannten Monogramm X b. Bei nochmaligem Oeffnen erscheinen in vergoldetem Schnitzwerk 10 Darstellungen aus dem Leben der Maria und vier stehende Sibyllen. Das ganze bekundet die Schule von Calcar. Die Köpfe der kurzen Figuren sind höchst ausdrucksvoll, die Gewänder von einfachem Faltenwurf.⁷

Diese Familien unterhielten fortwährend Verbindungen mit ihrer Heimath, bezogen Kunstwerke daher und zogen Künstler dahin. Dem Holzschnitzer Heinrich Holzapfel aus Cöln übertrug die Reinholds-Brüderschaft 1531 die Anfertigung des Schnitzwerkes der neuen Bank. War er vielleicht ein Schüler der Werkstatt, aus welcher 50 Jahre früher die Chorstühle von Emmerich und Cleve hervorgingen? In der Einleitung haben wir bereits angegeben, dass die Blüthe der niederrheinischen Kunst im 15ten und 16ten Jahrhundert, zusammenhängend mit dem burgundischen Einfluss, wesentlich sich an die Eicksche Schule anlehnte und in Folge dessen malerische Principien in die Sculptur eingeführt wurden, welche, ihrem Wesen zuwider, den stilstrengen Idealismus in naturtreuen Materialismus umwandelte, einen Materialismus, der freilich an geistvoller Auffassung der Natur und glänzender Technik kaum seines Gleichen hat! Im Jahre 1474 muss diese Schule schon von grosser Bedeutung gewesen sein; denn von diesem Jahre sind die Chorstühle zu Cleve. 1486 entstanden die zu Emmerich, und ihnen folgen dann die Werke der Kirche zu Calcar. Die Malerschule von Calcar, deren wir ebenfalls in der Einleitung gedachten, und die gleichfalls auf dem Einflusse der Eicks beruhte, ging Hand in Hand mit den Holzschnitzern, wie dieses sowohl aus dem Hochaltar zu Calcar, als auch aus demjenigen der Reinholdscapelle in Danzig hervorgeht. Ist es uns durch das Bisherige gelungen, nachzuweisen, dass die Meister der Holzschnitzerschule von Calcar, die vielleicht mit der Pracht und dem Reichtum der burgundischen Prinzessinnen an Cleve's Hof kamen, vielleicht zu der Zeit, als Papst Eugen dem Herzog Adolf einen eigenen Bischof für seine Lande zu ernennen erlaubte, zur Ausschmückung der Hauptkirche des neuen Bischofssitzes zu Calcar aus dem kunstgeübten Burgund berufen wurden, sich in den Kirchen Danzigs verlieren; so dürften die uns erhaltenen Portraits der beiden bedeutendsten dieser Künstler, welche sich würdig an die auf denselben Bedingungen und demselben flandrischen Einfluss beruhenden Meistern zu Ulm und Nürnberg anschliessen und ihnen an Portraittreue der Natur, an glänzender Technik und an geistvoller Composition und Auffassung des Einzelnen vollständig gewachsen sind, zur weiteren Forschung auffordern, um durch die Vergleichung mit den vielfachen Portraits jener Zeit überhaupt ihnen die verlorenen Namen und Lebensnachrichten zu retten.

7. Passavant im deutschen Kunstblatt 1847. Nr. 32.

Schliesslich müssen wir noch den Irrthum berichtigen, wonach Otte⁸ und Andere zwei Brüder Giese als die Verfertiger des Calcarer Hochaltars angeben. Diese Angabe ist ganz unbegründet und scheint dadurch entstanden zu sein, dass einer der von uns nicht mitgetheilten Altäre von den Gebrüdern Giese, die wir auch als Calcarer Kolonisten in Danzig nannten, gestiftet wurde. Die Gebrüder Giese existiren somit als Künstler gar nicht, und der genannte Heinrich Holzapfel aus Cöln hat vorläufig keine weiteren Beziehungen zu Calcar. Nur Heinrich van Holt ist um 1514 ein nachgewiesener Künstler aus Calcar; allein seine beglaubigten Werke sind wie die des Arnold Wicht um 1551 lediglich Steinsculpturen und gewähren keinen näheren Zusammenhang zur Holzschnitzschule, zudem arbeitet der letztere schon im Renaissance-Charakter.⁹

Tafel XI. und XII..

Hochaltar der Kirche zu Calcar aus geschnitztem Eichenholz in sechsfacher Verkleinerung. Die Figuren sind fast rund, ungefähr 1' hoch und ohne Polychromie.

Die Darstellung beginnt, vom Beschauer aus, links oben: Christus am Oelberg, um ihn die drei schlafenden Jünger. Während dess dringt Judas mit den Schergen oben links durch das Gehege von Gethsemane, und begegnet ebendasselbst rechts dem Heiland mit verätherischem Kusse. In Entrüstung haut Petrus dem Malchus ein Ohr ab.

An diesen Vorgang schliesst sich der weitere gleich darunter an. Aus einer felsigen Schlucht tritt der Zug der Kreuztragung, geht bis über die Mitte des ganzen Bildes und wendet sich dann links nach oben. Zur Linken lässt er die ohnmächtige Mutter Christi, die h. Veronika mit dem Schweisstuch, raufende Kinder, von denen eins im Begriff ist, einen Stein nach dem Dulder zu werfen. Oben die Kreuzigung. Einer der Kriegsknechte, neben der Gruppe der ohnmächtigen Maria, streckt dem Gekreuzigten die Zunge heraus. Dicht daneben rechts Streit und Rauferei wegen des Gewandes Christi. Dann rechts oben die Kreuzabnahme und darunter die Grablegung. Endlich enthält die Berandung unter Baldachinen zu unterst die Portraits der Künstler und zwölf Darstellungen von der Auferstehung an bis zur Himmelfahrt. In historischer Folge, von oben links an: 1) Christus sprengt die Pforten der Hölle; 2) Auferstehung; 3) Christus erscheint der Maria; 4) die Frauen suchen den Auferstandenen im leeren Grabe; 5) Christus erscheint der Magdalena, 6) offenbart sich einigen Personen auf dem Felde unter veränderter Gestalt (Marc. 16, 13), dann weiter rechts von unten an, 7) erscheint dem Petrus, 8) offenbart sich zu Emaus, 9) tritt unter die versammelten Jünger zu Jerusalem, 10) begegnet dem Unglauben des Thomas, 11) weilt zum zweiten Male unter den Jüngern und fährt 12) zum Himmel.

Wir haben bereits ausgesprochen, dass sich die Holzschnitzerschule von Calcar vollständig an die Eicks anlehnt und von deren Einwirkung ihren bestimmenden Charakter er-

8) Otte: Handbuch der Archäologie 3te Auflage, S. 230.

9) Siehe Text zu Tafel XVIII.

hält. Den Licht- und Schattenseiten dieser Einwirkung begegnen wir vorzüglich im vorliegenden Altar. Das was für die Malerei ein Fortschritt war, ward für die Sculptur eine Klippe, die Beobachtung der Perspective. Wir gewahren malerische Hintergründe mit landschaftlichen Andeutungen, sogar ein Bach fließt durch den Garten von Gethsemane. Die Figuren sind über und hinter einander geordnet, um diese Täuschung herbeizuführen. Allein neben dieser Schattenseite der Eickschen Einwirkung bewundern wir auch die Lichtseite derselben: eine geistvolle Naturtreue und Charakteristik und eine glänzende Technik. Im Unterschiede des gekreuzigten Heilandes und des gekreuzigten Schächers, und in der Gestalt der h. Veronika bekundet sich eine edle und entschiedene Charakteristik. Und wie die Eickschen Darstellungen die christlichen Vorgänge mitten in das naturwahre damalige Volksleben stellen, und jede Figur aus ihrer typischen Allgemeinheit in die persönlichste Individualität der Zeit sich gestalten lassen, so auch hier. Das Wunderbare will vorab geglaubt sein; sobald es aber dargestellt wird, muss es dem Leben Rechnung tragen und sich begreiflich machen. So sprengt der Gekreuzigte die verschlossene Thür zum Fegfeuer, indem er dagegen tritt; Satan sucht ihn zu verschrecken und wirft Steine von der Höhe der Thüre auf ihn herab. Die auf Unverstand beruhende blinde Leidenschaft der Juden bringt der Künstler dadurch zur Geltung, dass er selbst die Kinder daran Theil nehmen lässt. Die Kleinen raufen sich (vor der ohnmächtigen Maria), sehen zu und werfen den kreuztragenden Heiland mit Steinen; die Grossen strecken dem bereits Gekreuzigten die Zunge heraus. (Figur rechts neben der ohnmächtigen Mutter Christi.) Allein der Künstler begnügt sich nicht, die Vorgänge nur verständlich darzustellen; er will ihnen ein möglichst individuelles Gepräge geben. Die Rohheit der Kriegsknechte folgt ihm nicht genugsam daraus, dass sie überhaupt das Gewand Christi besitzen wollen: es muss darum auch Streit und Rauferei stattfinden. Zur lebendigen Individualisirung sind kräftige Portraitszüge nicht hinreichend; er steigert dieselbe bis zu den Zufälligkeiten einer Warze auf der Wange (von den zwei dem Fussende des Grabes Christi den Rücken wendenden Personen die hintere). Die Technik, von keiner Farbe und Vergoldung verdunkelt, ist die glänzendste, die man sehen kann.¹⁰

Die Zeit der Entstehung dieses Altares fällt jedenfalls in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Denn Jan van Calcar, der die Flügel dazu wahrscheinlich vor seiner italienischen Reise malte, indem nicht anzunehmen ist, dass ein Meister, der sich so sehr den italienischen Malweisen hingab, wie es von ihm berichtet wird, später zur Eickschen Richtung zurückgekehrt sei, starb schon gegen 1546. Er malte mithin diese Flügel in den ersten Decennien des 16ten Jahrhunderts. Dass nun aber wiederum die Flügel später gemalt wurden, als der Altar entstand, ist einmal selbstredend, indem sie sich demselben accommodiren mussten, und geht auch aus technischen Veränderungen hervor, die man dess-

10. Unter dem Altar befindet sich noch eine Predelle, welche in minder guter Arbeit den Einzug in Jerusalem, die Einsetzung des Abendmahls und die Fusswaschung enthält.

halb am Schrein vornahm. Das Schnitzwerk fällt aus diesen Gründen mit Sicherheit ins 15te Jahrhundert. Die Stadt Calcar als solche scheint die Geberin desselben gewesen zu sein, indem ihr Wappen deutlich in den beiden oberen Ecken hervortritt.¹¹

Tafel XIII.

Altar im nördlichen Seitenschiff der Kirche, ebenfalls von geschnitztem Eichenholz, ohne Polychromie und mit fast runden Figuren. Ungefähr 20' hoch.

Die Darstellung beginnt in der Mitte der Predelle. Dort entwächst den Lenden Abrahams der Stammbaum Christi und rankt sich rechts und links über Isaak und Jacob, David und Salomo hinweg in wunderbar schönem durchbrochenen Rankenwerk, bis zur Höhe, auf welcher ihn Maria mit dem Jesuskinde bekrönt; auf den obersten 6 Fialen von Engeln verehrt, denen sich seitwärts gleichsam unter Baldachinen die Donatoren anschliessen. Erwuchs der Stammbaum von den Lenden Abrahams bis zum Jesuskindlein hinauf, so befinden sich von demselben eingeschlossen in 7 getrennten Darstellungen, von der unteren rechten Seite an, die Präsentation des Kindleins im Tempel, gegenüber die Flucht nach Egypten, bei welcher aus einem Götzenbilde der Teufel hinausfährt, sobald die heil. Familie naht. Darüber der zwölfjährige Jesus im Tempel, dann die Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung.

Obgleich dieses Schnitzwerk einen Platz einnimmt, den selten volles Tageslicht bescheint, und seine Wiedergabe desshalb kaum möglich war, so genügt zur Würdigung die Thatsache, dass das zunehmende Bestreben naturalistischer Auffassung und perspectivischer Täuschung noch in erhöhterem Maasse auftritt. Je geistig bedeutender der dargestellte Moment, je unbedeutender muss derselbe bei einseitiger Ausdehnung jener Richtung werden. So finden wir die Kreuzigung bereits in Bezug auf die Composition ganz unbedeutend. Einen Fortschritt bei diesem Ablehnen des Idealen und alleinigen Anlehnen an das Natürliche des täglichen Lebens kann nur die Technik erringen, und diese finden wir auf einer eminenten Höhe. Kaum dürften jemals Werke in Holz geschnitzt sein, die bei so riesiger Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, wie die Stammbaumwurzel sie darbietet, so viel grossartigen Schwung und Kühnheit, so viel Wahrheit und Schönheit der Form erreichen. Dabei war keine Idee zu gestalten, kein Gedanke korrekt, schön und seinem Inhalte gemäss zu verkörpern; es galt nur die Formen der Naturwelt zu beherrschen, und da das das Ideal der Richtung war, so finden wir dieselbe auch in dieser Arbeit auf ihrer Höhe.

Stellten wir den vorigen Altar in die letzte Hälfte des 15ten Jahrhunderts, so gehört dieser unbedingt der ersten Hälfte des 16ten an. Die erwähnten Donatoren geben hierüber freilich keinen vollständigen Aufschluss. Ueber ihre Persönlichkeiten lassen sich

11. Wir bemerken ein- für allemal, dass da, wo in den Abbildungen Körpertheile, z. B. Hände, Arme u. s. w. fehlen, dieselben auch den Originalen fehlen, indem wir alle Restauration vermieden haben.

nur Vermuthungen aufstellen. Auf der Bekrönung rechts kniet der jüngere derselben, in langem Gewande, dem Anscheine nach dasjenige niederschreibend, was ein hinter ihm stehender Engel ihm zum Lobe der Madonna und des Gotteskindes, auf welche er emporzeigt, inspirirt. Links kniet ebenfalls in langem Gewande ein älterer Mann, zu seinen Füßen ruht eine Krone und hinter ihm steht eine allegorische Frauengestalt, an deren gekröntem Haupte sich Flügel befinden. Die beiden knieenden Donatoren haben jedenfalls eine Beziehung zu einander. Der jüngere links, ausser einer Federbüchse im Gürtel, bar aller weltlichen Würdezeichen, von einem Engel inspirirt, dürfte dem geistlichen Stande angehören; der andere ältere, zu Füßen die Krone mit jener Allegorie der Macht, die an dem denkenden und wollenden Haupte den Flügel trägt, ist eher ein Regent. Die Regenten von Cleve liegen uns am Nächsten. Unter den clevischen Fürsten der ersten Hälfte des 16ten Jahrh. ist aber nur 1) Johann II., welcher zugleich mit einem jüngeren Bruder auftritt, der Gelehrter und Geistlicher war. Es ist dies Philipp von Cleve,¹² der Besitzer einer berühmten Bibliothek, Bischof von Nevers und Rheims. 2) Johann III. und sein Bruder Adolf, der 1525 unvermählt in Spanien starb.

Tafel XIV.

Marienaltar, Holzschnitzwerk in sechsfacher Verkleinerung mit fast runden Figuren und ohne Polychromie.

Dieses Schnitzwerk dürfte das älteste der Calcarer Schule sein, indem es einestheils dem Eickschen Charakter zumeist entspricht, andernteils vor dem Hochaltar und dem vorigen eine grössere Strenge und Einfachheit behauptet. Das Leben der Maria finden wir in 10 Darstellungen vergegenwärtigt. In der ersten links oben wird Maria's Vater Joachim aus dem Tempel gewiesen und nicht zum Opfer zugelassen, wegen der Unfruchtbarkeit seiner Gattin Anna. Traurig geht er hinweg, begegnet der Anna, und nachdem sie beide vom Engel auf dem Felde die Botschaft empfangen hatten, dass sie noch eine Tochter Marie erhalten würden, sehen wir diese als Kind in der Darstellung gegenüber das Opfer zum Tempel bringen. An jene Scene schliesst sich dann die Verkündigung, die Trauung, die Geburt, die Anbetung der drei Könige, der Vorgang mit Simeon, das Opfer im Tempel, endlich Tod und Himmelfahrt Mariä.

Tafel XV.

Chorstühle in geschnitztem Eichenholz und zwei gegenüberstehenden Doppelreihen, von denen jede 24' 2" lang ist. Die Höhe der hinteren Reihe beträgt circa 10'. Ausser den Zugängen an den Seiten befindet sich auch in der Mitte der vorderen Reihe je ein

12. Wenn Letzterer auch schon 1505 starb, so könnte ihn sein herzoglicher Bruder dennoch später hier haben auftreten lassen. Freilich ist diese ganze Zurückführung auf bestimmte Personen eine blosser Vermuthung, die gern einer Thatsache Platz macht. Da zufolge der Stiftung dieses Altars der Bürgermeister und die Kirchmeister von Calcar die Patrone desselben waren, so ist es nicht unmöglich, dass einer von diesen dargestellt sei.

Zugang zur hinteren. Wir verweisen zur Würdigung der Chorstühle überhaupt auf das zu Tafel III. 1. Gesagte. Die Felder der Rückwände sind zu oberst mit geschnitztem Rankenwerk belegt, und in der unteren Hälfte gemustert durch punktierte Muster. Zur ersten Doppelreihe (1) gehören zum Abschluss der Enden der hinteren Sitzreihe die beiden Wangenstücke 1a. Zum Endabschluss der vorderen niedrigeren Sitzreihe die Wangenstücke 3 und 6. Diejenigen 4 und 5 schliessen ebendieselbe beim mittleren Durchgange ab.

Für die zweite Doppelreihe (2) sind für die hintere Wand wieder die hohen Wangenstücke daneben gestellt (2a). Die Endabschlüsse der vorderen Reihe bilden 7 und 10, die mittleren Abschlüsse derselben 8 und 9. Unter den Consolen der Sitzbretter heben wir in der obersten Reihe von links ab 4 und 8 heraus; sie stellen Vögel dar, welche Wappenschilder tragen. 6 ist eine dem ewigen Juden ähnliche Gestalt in laufender Stellung, so dass das rechte Bein auf der Fussspitze ruht; auf dem Rücken trägt er an einem Stock einen Bündel und scheint mit Thierfellen bekleidet. Bei 10 finden wir einen spinnenden Affen. 5 in der vorderen Reihe zeigt wieder einen Wappenhalter, 8 eine Sirene, die sich im Spiegel sieht und kämmt, 9 einen Centauren mit der Keule. In der hinteren Reihe des zweiten Gestühles (2) zeigt 2 wiederum den Eierdrescher von Cleve und Emmerich, 6 einen Hasen, der den Dudelsack bläst, und endlich die vorletzte Console der vorderen Reihe ein Weib am Backofen. Das Wangenstück 1a. links hat in der Mitte einen Wappenhalter mit dem Wappen von Calcar. Unter den Figuren der anderen Wangenstücke ist besonders das von 9 merkwürdig. Auf demselben ruht nämlich eine in einem Buch schreibende männliche Figur mit Weiberbrüsten, Bocksfüssen, Flossen an den Beinen, Gesichtern an Schultern und Knien und Augen an den Hüften.

Tafel XVI.

1.

Holzgeschnittener Kronleuchter aus dem Anfang des 16ten Jahrh., 15' hoch. Aus dem unteren sechseckigen Holzknauf, in dessen 6 Nischen Abraham, Isaak, Jacob u. s. w. sich befinden, entwindet sich um die Figur der Madonna herum in geschnitztem Rankenwerk der Stammbaum Christi. Die eisernen Arme zur Aufnahme der Lichter gehen von den Ecken des eckigen Holzkörpers aus. In früherer Zeit war dieser Leuchter vergoldet und versilbert, jetzt ist er von neuester Hand polychromirt.

2.

Altar sehr tiefen Reliefs, in Eichenholz geschnitzt, ohne Polychromie. In der Mitte ziemlich lebensgross die Mutter Anna und Maria, welche gemeinschaftlich den Jesusknaben halten. Joseph tritt von der einen Seite mit einer Traube hinzu, während von der anderen die h. drei Könige sich nähern. Ueber dieser Darstellung erscheint Gott Vater mit musizirenden Engeln. Die Grösse beträgt circa 6' in Höhe und Breite, die Tiefe fast 2'.

3.

Im Dreieck angelegte silberne vergoldete Monstranz aus dem Ende des 14ten J. 31" hoch.

4.

Sacramentshäuschen aus Sandstein circa 20' hoch.

5.

Vortragekreuz, wahrscheinlich aus Silber, ganz bedeckt theils mit matter, theils mit glänzender Vergoldung. In den Rosetten der Kreuzarme befinden sich die emaillirten Symbole der Evangelisten; auch die vier Knäufe zwischen den Kreuzarmen u. s. w. sind mit blauer Emaille verziert. In der Mitte zwischen zwei Crystalscheibchen befindet sich eine Reliquie. Ende des 14ten Jahrh. Höhe 2', Breite 1'.

6.

Künstlerportraits der Holzschnitzer des Hochaltars von Calcar (Tafel XI. und XII.) in grösserem Maassstabe. Die Originale sind 11 1/2" hoch.

XANTEN,

Stadt am linken Rheinufer, am Fusse des Hügels Fürstenberg, auf welchem die castra vetera der Römer stand, das älteste und festeste Castell der römischen Kriegsthätigkeit am Unterrhein, aus dessen Umwohnern in der Ebene sich eine Stadt bildete, der man den Namen colonia trajana bald beilegt, bald bestreitet.¹ Sichtbare Ueberreste über der Erde aus der römischen Zeit haben sich ausser Strecken der Militärstrassen, Brunnen und der Erdumwallung eines ehemaligen Amphitheaters nicht erhalten; klagt doch schon Pighius in seinem Hercules Prodicus, dass die römischen Fundamente ausgegraben würden, um den Tuffstein zu gewinnen; die Nonnen des Klosters auf dem Fürstenberg verkauften zu demselben Zweck die letzten Thürme der römischen Veste, und im 17ten Jahrhundert nahm dieser Erwerbszweig so überhand, dass es den Geistlichen ausdrücklich verboten ward, bei ihren Häusern Tuffsteine auszugraben. So verschwanden die Bauten der Römer und die Paläste der Franken, und ihre letzten Bausteine ruhen in den Festungsmauern von Wesel.

Aus den Trümmern dieser römischen Niederlassung, mag dieselbe nun ein besonderer Name von der castra vetera getrennt haben oder nicht, erhob sich in fränkischer Zeit die Stadt Xanten.

Wie gross bei den Franken die Verehrung der Reliquien der Märtyrer war, berichtet Gregor von Tours und andere weitläufig. Den Boden von Xanten, Bonn und Cöln weihte das erste Märtyrerblut, welches in Deutschland vergossen ward. Die thebaische Legion

1. Spenrath und Mooren: Alterthüml. Merkwürdigkeiten der Stadt Xanten etc. 3 Hefte 1837 und 1838.

F. Fiedler: Denkmale von castra vetera und colonia trajana in Houbers Antiquarium zu Xanten. 1839.

F. Fiedler: Geschichten und Alterthümer des unteren Germaniens. 1824.