

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100259013

Carl Schäfer

Von deutscher Kunst
Gesammelte Aufsätze

Berlin
Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn

M. 12
m

Der Hauptbücherei
der Kgl. Technischen Hochschule zu Breslau
geschenkt von
Kultusministerium in
Berlin.

295

VON DEUTSCHER KUNST.



SCHÄFER, GESAMMELTE AUFSÄTZE.



1864.

Verlag von Wilhelm Ernst u. Sohn, Berlin.

2

VON DEUTSCHER KUNST

GESAMMELTE AUFSÄTZE UND
NACHGELASSENE SCHRIFTEN

VON

CARL SCHÄFER

Oberbaurat Dr.-Ing.

weiland Professor an der Technischen Hochschule in Karlsruhe

===== MIT 3 BILDNISSEN =====
9 TAFELN UND 139 TEXTABBILDUNGEN

1910. 295

BERLIN 1910

VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.

NACHDRUCK VERBOTEN.
ALLE RECHTE VORBEHALTEN.



Inv. 21598.



352436 L/1

VORWORT.

Der Gedanke zur Herausgabe der vorliegenden Sammlung stammt noch von meinem verstorbenen Vater selbst her. Schon im Jahre 1890 hatte er ein vorläufiges Verzeichnis der aufzunehmenden Arbeiten zusammengestellt. Eintretende Schwierigkeiten verhinderten jedoch damals die Ausführung des Planes. Das Entgegenkommen der Verlagsfirma Wilhelm Ernst u. Sohn, die als Verlegerin des Zentralblatts der Bauverwaltung eine große Zahl der für das Werk nötigen Bildstöcke im Besitz hat, ermöglichte die nunmehrige Herausgabe.

Für die Auswahl der Arbeiten ist in erster Linie das erwähnte Verzeichnis maßgebend gewesen, das bis in die spätere Zeit fortgeführt und durch einige wenige ältere Stücke ergänzt worden ist. Die Herkunft ist jedesmal in einer Fußnote angegeben, die wie alle von mir herrührenden Bemerkungen durch Sternchen (*) von den durch Ziffern gekennzeichneten Noten der Originale unterschieden sind.

Der Anhang enthält einige fremde Aufsätze, deren Beigabe für das bessere Verständnis gewisser Einzelheiten wünschenswert erschien. Vorangestellt ist dem ganzen eine Einleitung aus der Feder des Architekten Albert Steinmetz, des Schülers und langjährigen Assistenten meines Vaters.

Die Sammlung kann nicht den Anspruch erheben, das Lebenswerk meines Vaters in lückenloser Folge widerzuspiegeln. Sie will vielmehr als Ergänzung betrachtet sein zu seinen sonstigen größeren Veröffentlichungen, als Ergänzung insbesondere zu dem fast unerschöpflichen Schatz von Forschungsergebnissen, den er jahraus jahrein in seinen Hochschulvorträgen niedergelegt hat. Diese letzteren gleichfalls im Druck der Öffentlichkeit vorzulegen, wird sich hoffentlich in nicht allzu ferner Zeit ermöglichen lassen.

Altenberg (Rheinland), den 15. November 1909.

H. A. Schäfer.

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Einleitung	VII
Geschichte und Beschreibung des Klosters Nordshausen (1862)	I
Kirchliche Gefäße und Geräte aus dem Wesergebiet (1864)	8
Ueber die Glasmalerei (1867)	16
Emailliertes Weihrauchschiffchen des 13. Jahrhunderts (1867).	34
Neubau auf Schloß Hinnenburg in Westfalen (1868)	37
Gutachten, die Untersuchung und Aufdeckung der übertünchten Wandmalereien in der Kirche zu Lippoldsberg betreffend (1868)	47
Gutachten, betreffend die Schloßkapelle und den Rittersaal des Schlosses in Marburg (1869)	54
Gutachten über die Restauration der lutherischen Pfarrkirche zu Frankenberg (1870)	71
Zur Geschichte des alten Universitätsgebäudes zu Marburg (1872)	81
Inventarium über die in und an der St. Elisabeth-Kirche zu Marburg erhaltenen Kunstwerke und Denkmäler (1873).	87
Gotische Wandmalereien in Marburg. Ein Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Polychromie (1876 u. 1879)	129
Wohnhaus in Marburg (1879)	149
Der äußere Putz am Limburger Dome (1881)	154
Steinerne Kanzel für den Dom in Naumburg (1881)	156
Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance (1881)	159
Das deutsche Schieferdach (1882)	192
Die Dachschieferfrage (1882)	197
Die Fällzeit des Holzes und dessen Behandlung nach der Fällung (1882)	201
Die Frage der Fällzeit des Holzes (1885)	204
Altes Turmkreuz aus Schmiedeeisen (1882)	207
Die Wiesenkirche in Soest (1882)	210
Die Kirche in Idensen (1883)	216
Ueber das deutsche Haus. Vortrag, gehalten zum Schinkelfest im Architekten-Verein am 13. März 1883.	221
Glasmalereien in Aufnahmen und Entwürfen, ausgestellt im Kunstgewerbemuseum in Berlin (1884)	233
Wanderungen in der Mark Brandenburg (1884)	237
Die Zeitstellung der Klosterkirche von Jerichow (1884).	249
Leo von Klenze (1884)	265
Ueber Baukonstruktionen I und II (1884 und 1885)	267
Westliche Turmfront der Liebfrauenkirche in Châlons a. d. Marne (1884)	272
Der Neubau der Technischen Hochschule in Berlin (1884)	274
Die Preisbewerbung um Entwürfe zur Gedächtniskirche in Speier (1884)	279
Aufruf zu Beiträgen zur Erhaltung der romanischen Kirche in Idensen (1884)	285
Die Bebauung der Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin (1885)	286
Amtsgerichtsgebäude für Balve in Westfalen (1885)	289

	Seite
Portale an Wohnhäusern in Halle a. d. S. (1885)	292
Die Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe (1885)	295
Das Washington-Denkmal in der Hauptstadt der Vereinigten Staaten (1885)	300
Das Rathaus in Ingolstadt (1885)	303
Der Spitzbogen und seine Rolle im mittelalterlichen Gewölbebau (1885)	306
Das Sedlmayrsche Haus in Berlin (1885)	317
Die Preisbewerbung um das Lutherdenkmal in Berlin (1885)	321
Die Ausstellung gefärbter und getönter Bildwerke in Berlin (1885)	325
Neue Kirchenbauten in Württemberg (1885)	339
Eiserne Zimmeröfen (1886)	342
Kirche in Münchenlohra (1886)	346
Die Jubiläumsausstellung der bildenden Künste in Berlin (1886)	352
Die Wettbewerung um den Neubau des Königlich sächsischen Finanz- ministeriums in Dresden (1887)	370
Entwurf zu Türflügeln für den Kölner Dom (1887)	375
Neubau der Universitäts-Aula in Marburg (1888)	377
Bauernhaus in Gutach im Schwarzwald (1895)	385
Die heutige und die zukünftige Baukunst. Vortrag, gehalten auf der Berliner Gewerbe-Ausstellung (1896)	394
Der Fensterfund auf dem Schloß in Heidelberg (1897)	404
Neue Funde auf dem Heidelberger Schlosse (1898)	410
Die Kirche zu Jung-St. Peter in Straßburg (1899)	415
Vom Friedrichsbau auf dem Heidelberger Schlosse (1900)	426
Vom Otto-Heinrichsbau in Heidelberg (1902)	428
Denkschrift über die Wiederherstellung des Meißner Doms (1902)	431
Ein altes Denkmal der Holzbaukunst (1903)	440
Kleinere Beiträge zum Zentralblatt der Bauverwaltung	445
Anhang	453
Register	472

BERICHTIGUNGEN.

- Seite 25 Zeile 18 von oben lies eine statt ein.
- « 25 « 20 « « « Zeichnung statt Bezeichnung.
- « 28 « 22 « « « Entfernung statt Entfertigung.
- « 28 « 28 « « « steht statt fest.
- « 34 « 17 « unten « meisten statt kleinsten.
- « 53 « 3 « « « vor statt von.
- « 64 « 7 « oben « sie statt die.
- « 134, S. 160, S. 161, S. 163 u. S. 213. Die Fußnoten rühren nicht vom Herausgeber, sondern vom Verfasser her und müssen deshalb statt des Sternchens eine Ziffer erhalten.
- « 264. In der Fußnote ist der Name des Verfassers des angezogenen Buches, Dr. Theodor Rudolph, nachzutragen.

EINLEITUNG.

Die vorliegende Veröffentlichung hat den Zweck, Klarheit und Uebersichtlichkeit in die Lebensarbeit eines Mannes zu bringen, der als eine außerordentliche Erscheinung auch von denen anerkannt wird, die sich seinen Bestrebungen gegenüber ablehnend verhalten.

Am 5. Mai 1908 ist Carl Schäfer nach längerem Leiden gestorben. Wie im Grunde nach Abschluß eines jeden Menschenlebens, drängen sich auch hier die Fragen auf: Was hat er gewollt, auf welchem Wege hat er nach seinem Ziele gestrebt und wie weit hat er es erreicht? Die Beantwortung dieser Fragen steht in unmittelbarem Zusammenhange mit den Kulturkonflikten des letzten Jahrhunderts, das heißt jener Epoche, welche die Fähigkeit verloren hatte, aus den kulturellen und sozialen Zeitströmungen heraus durch das Zusammenwirken aller Kräfte unter Führung starker Persönlichkeiten eine bodenständige Kunst organisch zu entwickeln.

Diese Fähigkeit war durch den Einfluß Rousseaus und unter den Nachwirkungen der französischen Revolution verloren gegangen; sie auf irgend eine Weise wiederzuerlangen, ist das unaufhörliche Streben der genannten Zeit gewesen und seine Kraft ganz in den Dienst dieses Ideals zu stellen, das ist es, was Schäfer gewollt hat. In bezug auf das ersehnte Ziel steht also sein Wollen durchaus im Einklang mit demjenigen seiner Zeit, nicht so jedoch in bezug auf den Weg, den er zur Erreichung dieses Zieles für richtig hielt und den er seinen Zeitgenossen gewiesen und angebahnt hat.

Liegt doch gerade in dem Mangel an Einheitlichkeit dieses Vorgehens die tiefe Tragik und die greifbarste Aeüßerung unserer inneren Zerrissenheit. Es soll hier nicht der Versuch unternommen werden, das gewaltige Ringen in allen seinen einzelnen Phasen eingehend zu schildern; zum Verständnis des gegenwärtigen Buches erscheint es jedoch unentbehrlich, wenigstens im Prinzip das Verhältnis Schäfers zu den bedeutendsten Männern festzulegen, die vor, mit und nach ihm auf anderem Wege das teure Kleinod wiederzuerlangen gesucht haben.

Drei verschiedene Richtungen lassen sich hier scharf voneinander unterscheiden:

Die erste erwartet sich das Heil nur von der Wiederaufnahme der Antiken und der von ihr unmittelbar abhängigen Kulturen. Die zweite sucht es durch das Studium der heimischen Ueberlieferungen zu erreichen. Die dritte glaubt nur an eine Erneuerung durch sich selbst ohne Anschluß an irgend etwas Dagewesenes.

VIII

Jede dieser drei Gefühlswelten hat selbstverständlich ihren Ursprung in geistigen Strömungen, jede hat ihre Männer des Gedankens und ihre Männer der Tat.

Die erstgenannte Richtung hat uns in der Dichtkunst unsterbliche Meisterwerke beschert. Was ihren Einfluß auf die Architektur angeht, so lassen sich in ihr zwei Phasen unterscheiden:

Die eine hat ihren Hauptvertreter in Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe (1766 bis 1826) und kennzeichnet sich dadurch, daß sie eben zunächst noch nicht in eine sklavische Nachahmerei des griechischen Tempelschemas verfällt. Die Architekten haben noch zu viel Tradition aus früherer Zeit geerbt und verstehen noch mit einer gewissen Frische und Ursprünglichkeit die antiken Formen den aus dem Bedürfnis heraus entwickelten neuen Baugedanken unterzuordnen. Auch war man noch nicht so in dem Dogma der alleinseligmachenden Schönheit des griechischen Tempels befangen, daß man nicht auch Anlehnung an römische Beispiele gestattet hätte, die denn auch eine viel größere Freiheit und richtigere Anpassung an die Natur der Bauaufgaben zuließen.

Erst die zweite Griechenperiode unter Führung Karl Friedrich Schinkels (1781 bis 1841) brachte das spezifisch Krankhafte der Bewegung voll zum Ausbruch. Das griechische Tempelschema wurde immer mehr als das absolut Schöne angesehen und auch überall da anzuwenden versucht, wo die Bauaufgabe eine durchaus andere Lösung verlangt hätte. Besonders brachte das Bestreben, wie beim griechischen Tempel die Anlage von Fenstern zu vermeiden, eine Reihe von Ersatzversuchen durch Oberlichter und dergleichen mit sich, die einer unbefangenen Kritik gegenüber nicht standhalten können. Nichtsdestoweniger muß es uns heute fern liegen, etwa geringschätzig auf jene Zeit zurückzublicken, die, wenn sie auch unzweifelhaft auf falschem Wege war, doch in ihrem Sinne bedeutendes geleistet hat. Im Anschluß an die geschilderte Kunstweise und neben ihr herlaufend kommt das Studium der italienischen Renaissancevorbilder unter Führung Sempers (1803 bis 1879) auf, im Grunde eine Parallelerscheinung zu der im 16. Jahrhundert in Deutschland beginnenden sogenannten deutschen Renaissanceperiode. Aber wie so grundverschieden stellen sich die beiden in ihren Resultaten dar: Bei letzterer handelt es sich nur um eine Regeneration der Ausdrucksformen. Die ganzen Bauüberlieferungen, die sich von alters her durch das Material, das Klima usw. herausgebildet hatten, vor allem das steile deutsche Dach und die ganzen Handwerksübungen wurden nach wie vor beibehalten. Nicht so bei der im 19. Jahrhundert ins Leben gerufenen Parallelbewegung. Hier suchte man, ähnlich wie in der zweiten Periode des Hellenismus, die italienischen Vorbilder so genau wie möglich nachzuahmen ohne Rücksicht auf die bei uns gänzlich andersgearteten Voraussetzungen in bezug auf das praktische Bedürfnis, das Material, die Konstruktion und den mehr, als man vielleicht auch heute noch zugeben möchte, in uns festgewurzelten Schönheitsbegriff deutscher Bauauffassung.

Wenn diese Periode auch starke Talente und in ihrer Art hervorragende Leistungen zu verzeichnen hat, so kann ihr doch der Vorwurf der größten Einseitigkeit nicht erspart bleiben. Ungeheure Gebiete, besonders die kleinbürgerliche und ländliche Baukunst, wurden von ihr vollkommen vernachlässigt. Im Einklang mit der hellenistischen Richtung wurde das handwerkliche Können, als der künstlerischen Wirkung mehr oder weniger hinderlich, zu verbergen ge-

sucht. Man überputzte beispielsweise die künstlerisch und technisch so hochstehenden Holzhäuser, um ihnen so die Wirkung von Steinbauten zu geben, weil man diese bei aller trostlosen Nüchternheit für „ästhetischer“ hielt. Kurz diese Geistesrichtung mußte der gänzlichen Entfremdung deutscher Eigenart und der daraus hervorgegangenen Schönheitsbegriffe, vor allem aber dem gänzlichen Verfall des noch übrig gebliebenen Restes deutscher Handwerkstradition direkt in die Hände arbeiten.

Allein, wie bei allen bis zum äußersten gesteigerten Krankheitszuständen, so blieb auch hier die Reaktion nicht aus, und zwar zeigte sich dieselbe wieder zunächst auf geistigem Gebiete. Es entstand das Zeitalter der Romantik aus der Sehnsucht heraus, den verlorenen Anschluß an deutsches Wesen wiederzugewinnen. Man begann sich in die ältere deutsche Poesie zu versenken und das Wiedererwachen deutschen Stammesbewußtseins auch auf politischem Gebiete vorzubereiten.

In der Baukunst zeigte sich bald die Wirkung dieser neuen Geisteselemente. Hatte doch schon Schinkel Versuche, mittelalterlich zu bauen, angestellt, wenn dieselben auch, infolge der von Grund aus mißverstandenen Auffassung selbst in den elementarsten Voraussetzungen alles Bauens, naturgemäß äußerst dilettantisch ausgefallen sind.

In diese Zeit des Suchens und Tastens trat gegen 1850 Georg Gottlob Ungewitter (1820 bis 1864) als erster, der dem Wesen aller gesunden Baukunst überhaupt und der mittelalterlichen im besonderen wieder nachzuspüren suchte.

Die grundlegende Verschiedenheit zwischen der damaligen Auffassung und der seinigen hat er im Vorwort zu seinem Hauptwerke: „Lehrbuch der gotischen Konstruktionen“ festgelegt:

„Die in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts in Deutschland allgemein gültigen und selbst jetzt noch in vielfacher Hinsicht äußerst wertvollen Lehrbücher über Landbaukunst von Gilly, Wolfram usw. bezeichnen als die drei Haupterfordernisse eines jeden Bauwerkes: die Zweckmäßigkeit, die Dauerhaftigkeit und die Schönheit. Letzterer jedoch wird von vornherein eine sekundäre Stellung angewiesen und dieselbe nur insoweit zulässig erklärt, als sie den ersten beiden Eigenschaften nicht widerstrebe.

Diese, übrigens vernünftige Auffassung ist nur insoweit irrig, als sie die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen der Schönheit und ihren bevorzugten Schwestern zuläßt, und selbst dieser Irrtum ist begründet durch die damals allgemein herrschenden Begriffe von architektonischer Schönheit. Sie wurde daher allgemein adoptiert, insbesondere zum Glaubensartikel der Staatsbaubeamten gemacht, und war insofern von äußerst nachteiligen Folgen, als die große Mehrzahl dieser letzteren, weit entfernt, im vorkommenden Falle den Ursachen jenes Konfliktes nachzuforschen und dieselben, soweit möglich, aus dem Wege zu räumen, im Gegenteil sich dabei beruhigte und, die in jener Auffassung enthaltene Lizenz weiter ausdehnend, selbst die Häßlichkeit als zulässig erachtete. Man sprach das zwar nicht direkt aus, aber man gelangte doch auf diesem Wege zu dem Begriff, und zwar zu dem ausgesprochenen der „schönen Architektur“, zu der die gewöhnliche Baupraxis sich gegensätzlich verhielt. Der ersteren gehörten denn beinahe ausschließlich die in großen Städten auf-

zuführenden Prachtbauten, die Paläste, Theater, Museen, der letzteren aber die weitaus überwiegende Mehrzahl der Nutzbauten, der landwirtschaftlichen und Kommunalbauten, ja selbst die kleineren Kirchen an. Daß eine derartige Auffassung, wonach ganze Kategorien von Werken aller Schönheit bar und ledig zu bleiben hatten, wonach der überwiegenden Mehrzahl der Menschen nur unschöne Bauwerke, und bei dem alle Handwerke beherrschenden Einfluß der Architektur nur unschöne Gegenstände zu Gesicht kommen konnten, die endgültige nicht sein dürfte, sieht sich leicht ein.“

In Ungewitter tritt uns also zum ersten Male wieder ein Mann vor Augen, der die Schönheit nicht als ein Vorrecht der offiziellen Kunst gelten lassen, sondern dieselbe, wie es zu allen Zeiten wirklicher Kunstblüte war, auf sämtliche Äußerungen menschlichen Strebens ausgedehnt wissen will. Zweckbestimmung, Material und Konstruktion eines jeden Bauwerkes oder Gegenstandes sind für ihn nicht mehr Hindernisse, sondern die Grundlagen zur Schönheit desselben, letztere wächst organisch aus diesen Elementen heraus.

Auf Grund der obenerwähnten, für jene Zeit durchaus neuen Anschauung beginnt nun auch wirklich zum ersten Male das nach fachmännischen Gesichtspunkten betriebene Studium alter germanischer Kunst, und zwar auf der Grundlage des mittelalterlichen Kirchenbaues als der klassischen Verkörperung einer Kultur, die sich durch eine etwa 250 jährige Schulung an römischer Ueberlieferung allmählich, Schritt für Schritt, auf allen Gebieten kulturellen Strebens auf sich selbst zu besinnen und von allem mehr oder weniger äußerlich Uebernommenen freizumachen gewußt hat. Es ist unter anderem die einzige Kunst, die eine Wiedergeburt der Ornamentik durch das Naturstudium hervorgebracht hat. Kein Wunder, daß diese in der Geschichte einzig dastehende, von Jugendkraft und Frische strotzende Zeit ihre Anziehungskraft auf Ungewitter nicht verfehlt hat. Obgleich ganz im Ideenkreise seiner Umgebung aufgewachsen, fühlte er sich doch schon früh von jener Wunderwelt angezogen und trotz seines frühen Todes hat er uns eine Reihe grundlegender Forschungsergebnisse in seinen Werken hinterlassen.

Eine Parallelerscheinung zu Ungewitter und als solche zum Vergleich mit ihm herausfordernd war in Frankreich Viollet-le-Duc (1814 bis 1879), doch läßt sich nicht leugnen, daß Ungewitter einen weit nachhaltigeren Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Baukunst ausgeübt hat, als sein Fachgenosse auf die französische. Denn, während in der heutigen französischen Architektur von der Wirksamkeit Viollets kaum noch etwas zu spüren ist, hat Ungewitter durch seine Schule in Kassel seinen Geist bis auf unsere Tage weitergepflanzt, und zwar in erster Linie durch Vermittlung seines großen Schülers Carl Schäfer.

Geboren am 18. Januar 1844 in Kassel, zeigte Schäfer schon in jungen Jahren ausgesprochene Anlagen zu zeichnerischen Darstellungen, ohne daß er jedoch dadurch von vornherein auf die Architektenaufbahn hingewiesen worden wäre. Vielmehr widmete er sich zunächst dem Ingenieurfach. Bereits mit 14¹/₂ Jahren bezog er die Kasseler höhere Gewerbeschule. Da er sich viel mit Feldmessen beschäftigte, kam ihm eines Tages der Gedanke, mit seinen Meßinstrumenten auch architektonische Aufnahmen zu machen, und zwar bot sich ihm diese Gelegenheit am Kloster Nordshausen bei Kassel. Diese Uebungen brachten ihn darauf, sich kunsthistorische Schriften anzusehen, um seiner Unkenntnis der Architekturformen aufzuhelfen. Die so zustande gekommene Auf-

nahme zeigte er Ungewitter, der seit 1851 an der genannten Anstalt Baukunst lehrte. Dieser forderte ihn auf, in seinen Lehrkursus einzutreten und mit der Befolgung dieses Rates, 1860, also in seinem 16. Lebensjahre, hatte Schäfer seinen wirklichen Beruf gefunden. Die erwähnte Aufnahme vollendete Schäfer zeichnerisch und arbeitete auch einen Text dazu aus, und zwar bis zum März 1862, also mit 18. Jahren. Sie bildet den Anfang der vorliegenden Veröffentlichung und war bisher noch nicht gedruckt worden.

Schon in diesem ersten Versuch offenbart sich die außerordentliche Klarheit im Denken, die Fähigkeit, sich die Absichten der einzelnen Persönlichkeiten, die an dem untersuchten Werke gearbeitet haben, vor Augen zu stellen und dieselben scharf voneinander zu trennen. Es ist dabei ziemlich unwesentlich, ob die gewonnenen Ergebnisse in allem richtig sind; die außerordentliche Veranlagung, die sich in dieser Jugendarbeit ausspricht, wird dadurch nicht in Zweifel gezogen.

Hatte Schäfer schon in der genannten Arbeit seine Bestimmung als Forscher entdeckt, so sollten ihm auch bald seine beiden anderen Hauptfähigkeiten zum Bewußtsein kommen, nämlich die des Lehrens und die des künstlerischen Gestaltens, jene über die Maßen selten in einer Person vereinigten Eigenschaften, die seine ganze Lebensarbeit charakterisieren und deren Zusammenwirken und Ineinandergreifen man sich klar machen muß, um das Lebenswerk dieses genialen Mannes zu verstehen. Schäfer gehörte zu den Ausnahmerecheinungen, denen das glückliche Naturell zuteil geworden ist, welches nach Goethe dazu gehört, die tiefe Kluft, die Wissenschaft von Kunst trennt, zu überspringen.

Schon von seinem 18. bis zum 20. Jahre sehen wir ihn an der Baugewerkschule in Holzminden Winters über in Baukonstruktionen, Mathematik und Formenlehre meist vor älteren Schülern unterrichten. Von 1864 bis 1868 war er teils als Mitarbeiter, teils als selbständiger Architekt in Paderborn, auf der Hinnenburg und in München tätig. In diese Zeit, also in sein 19. bis 24. Lebensjahr, fallen auch schon Untersuchungen kunstgewerblicher Art, wie über kirchliche Gefäße, Glasmalerei, desgleichen über Wandmalereien im Mittelalter, ein Kapitel, in welchem Schäfer seine volle Selbständigkeit und Unabhängigkeit von allen vorhandenen Ergebnissen früherer Forschungen aufs unwiderleglichste zeigt.

Bei allen diesen Untersuchungen stand ihm eben in historisch zweifelhaften, mit schriftlichen Dokumenten nicht aufzuklärenden Fragen sein von handwerklicher Sachkenntnis getragenes, künstlerisch-organisches Empfinden, ohne welches eine lebendige, für die Weiterentwicklung der Kunst verwertbare Forschung undenkbar ist, als sicherer Führer zu Gebote. Damit ist auch von vornherein der Konflikt zwischen Schäfer und der zünftigen Kunstforschung gegeben, die sich seinen Feststellungen gegenüber meist ablehnend verhielt, eben weil sich dieselben nicht ausschließlich auf philologischen Argumenten, sondern hauptsächlich auf den obengenannten Faktoren aufbaute, die den Kunstgelehrten der Schule nicht zur Verfügung stehen. Wenn dieser Streit, der das ganze Leben Schäfers hindurch verfolgt werden kann, auch bedauerlicherweise nicht selten persönlich ausartete, so kann doch kein Zweifel bestehen, daß er, als aus der Sache herausgewachsen, unvermeidlich war.

Im Herbst 1868 nahm Schäfer seine Lehrtätigkeit wieder auf, und zwar in Kassel, als Nachfolger Ungewitters an der höheren Gewerbeschule bis zu deren Auflösung im Jahre 1870.

Dies ereignisschwere Jahr bedeutete auch für Schäfer einen Wendepunkt. Brachte es ihm doch seine Berufung nach Marburg als Baumeister des Universitätsgebäudes, an welchem der Sechszwanzigjährige seine künstlerische Gestaltungskraft, geführt durch das vorangegangene Studium historischer Kunst, zur vollen Entfaltung brachte. Hier zeigt sich also umgekehrt, daß der Forscher dem Künstler zur Seite steht und ihm in seinem Schaffen eine klare Direktive gibt. Sämtliche Errungenschaften der durch Ungewitter neubegründeten Lehre sind an diesem klassischen Bauwerke aufs vollendetste verkörpert. Es bildet gewissermaßen die Erfüllung der Ungewitterschen Lebensarbeit. Die Zweckbestimmung des Bauwerks und der einzelnen Teile bilden das Programm zum ganzen Baugedanken. Material und Konstruktion dienen dazu, die Ausführung zu ermöglichen und auf diesen praktischen Unterlagen baut sich organisch die ästhetische Wirkung auf. Daß sich ein derartig aus durchaus gesunden Vorbedingungen heraus entstandenes Werk seiner Umgebung einfügt, ist, falls letztere auch solchen Vorbedingungen ihr Dasein verdankt, selbstverständlich. Alle jene, uns heute so geläufigen Begriffe, die wir unter dem Namen Heimatschutz und dergl. zusammenfassen, das Anpassen eines Bauwerks an das Stadtbild oder die Landschaft, auch die Rücksichtnahme auf vorhandene Baumbestände (wenn letztere einer solchen wert sind) hat Schäfer an diesem Bauwerke bereits in Anwendung gebracht, und so verdient dasselbe als erstes modernes Bauwerk im weitesten Sinne vorbildlich in den Vordergrund zu treten.

Mit den Arbeiten am Marburger Schlosse beginnt in dieser Zeit auch Schäfers Wiederherstellungstätigkeit historischer Bauwerke und damit jener dornenvolle Weg durch unaufhörliche Widersprüche und Schwierigkeiten von seiten der offiziellen Kunstwissenschaft. Man konnte und wollte eben um keinen Preis die Schäferschen Neuforschungen anerkennen, weil sie auf dem obenerwähnten Wege gänzlich unabhängig von allen herrschenden Schulmeinungen angestellt worden waren, und letztere dadurch sehr oft als irrig und unhaltbar erwiesen wurden. Namentlich erregte die nach den genauesten Aufnahmen historisch getreu wiederhergestellte Innenbemalung des eben genannten Schlosses den größten Unwillen der „Sachverständigen“, welche denn auch später eine Uebermalung vornehmen ließen, so daß die Arbeit bis auf weniges nur in einer den damaligen Begriffen angepaßten Entstellung auf uns gekommen ist.

Neben diesen beiden Hauptwerken führte Schäfer noch eine Reihe von Privatbauten in Marburg und Umgebung aus, und zwar besonders unter Anwendung der alten Fachwerktechnik, deren Erforschung eines seiner Hauptverdienste bedeutet. Die erste Arbeit dieser Art, der Neubau auf Schloß Hinnenburg, fällt schon in das Jahr 1867. Das bemerkenswerteste ist das 1877 entstandene Haus Grimm in Marburg. Durchaus neu sind die von Schäfer aufgestellten, auf Grund der oben geschilderten Methode gewonnenen Forschungsergebnisse, namentlich die klare Trennung der einzelnen Holzbautypen nach den Völkerstämmen, denen sie angehören. Zum ersten Male hat er sächsische, fränkische, alemannische und keltische Holzbauweise in ihren charakteristischen Unterschieden klar erkannt und so ein Gebiet baulichen Schaffens für das Studium erschlossen, auf welchem die deutsche Vergangenheit Unerreichtes geleistet hat.

Eine ganze Reihe von Gutachten und Aufsätzen aus dieser Marburger Zeit legen ferner Zeugnis ab von dem rastlosen Studium Schäfers auf sämtlichen Gebieten der Baukunst und des Kunstgewerbes.

Aber alle diese Arbeiten und Studien sollten letzten Endes doch nur Vorbereitungen sein zu Schäfers Tätigkeit als Hochschullehrer, die 1878 mit der Habilitation als Privatdozent in Berlin begann. Erst in dieser Stellung zeigte sich seine eigentliche Bestimmung. Erst hier bot sich ihm Gelegenheit, die in ihm schlummernden Kräfte zur vollen Entfaltung zu bringen. Hier kam in gleicher Weise der Forscher, der Lehrer und der Künstler zu Worte, geführt und getragen von einem handwerklichen Sachverständnis und von einer konstruktiven Denklarheit ohnegleichen. Zu allem diesem kam eine äußere Erscheinung von edelster Mannhaftigkeit, ein Auge, dessen Ausdruck klaren Geist und Herzensgröße widerspiegelte. Dabei war sein Vortrag von denkbarster Gemeinverständlichkeit und frei von jeder Pose, stets nur von dem Bestreben durchdrungen, der großen Sache und nicht der Verherrlichung seiner Person zu dienen. Nicht geistreiche philosophisch-ästhetische Begriffe, sondern positives Wissen und Können unter seine Schüler zu pflanzen, war der Leitfaden seines Unterrichts. Nur selten hörte man ihn von der allgemeinen Bedeutung und dem ihm vorschwebenden Endzweck seiner Lebensarbeit sprechen. Wenn er es aber tat, so geschah es mit der ganzen Ueberzeugungskraft und sittlichen Größe einer von ihrer Mission durchdrungenen Persönlichkeit.

So sagt er in einem 1886 im Zentralblatt der Bauverwaltung veröffentlichten Aufsatz:

„Nur durch nachhaltige Vertiefung in die Besonderheiten unserer geschichtlichen Stile wird die Beherrschung derselben ermöglicht, und nur durch Wiederanknüpfen der zerrissenen Fäden der Ueberlieferung die Ausgestaltung einer echt modernen lebensfähigen Baukunst.“

Mit welcher sachlichen Ernste Schäfer auf die Erreichung seines Lebenszieles hinarbeitete, beweisen die auch hier wiederum unzähligen Untersuchungen und Abhandlungen über Gegenstände aus allen die Baukunst auch nur entfernt berührenden Gebieten, und jeder, der unbefangen an das Studium dieser Arbeiten herantritt, muß die Einheitlichkeit des Wollens darin erkennen, selbst wenn er den eingeschlagenen Weg nicht für den richtigen hält.

Es wurde schon auf das tiefe Zerwürfniß zwischen Schäfer und der künftigen Kunstwissenschaft hingewiesen und dessen Ursachen klargelegt. Leider sollte sich dasselbe in der Folge noch verschärfen und immer mehr in persönliche Gehässigkeit ausarten. Gleich nach seiner Uebersiedelung nach Berlin hatte Schäfer seine Aufmerksamkeit dem norddeutschen Backsteinbau zugewandt, diesem herrlichen Zweige mittelalterlicher Baukunst. Schon gegen seine erste Veröffentlichung aus diesem Gebiete „Wanderungen in der Mark Brandenburg“ (1884), in der er einige Beobachtungen niederlegte, die von den bisher gültigen Meinungen abwichen, erhob sich ein heftiger Widerspruch von seiten des Verfassers der im Jahre 1860 erschienenen „Backsteinbauten des preußischen Staates“, des Geheimen Oberbaurats und Professors Adler in Berlin. Der strittige Gegenstand war die Klosterkirche in Jerichow, deren Erbauung Schäfer in das 13. Jahrhundert verlegte, während sie Adler in seinem Werke der Mitte des 12. Jahrhunderts zugeschrieben und damit zu der Würde des ersten bedeutenden Backsteinbaues auf norddeutschem Boden erhoben hatte. Die von Schäfer auf das eingehendste begründeten neuen Beweise konnten denn auch zuletzt von Adler nicht mehr widerlegt werden. Dieser Sieg Schäferscher Beweisführung war keineswegs geeignet, den alten Streit zwischen ihm und der Kunstwissenschaft zu

beendigen, auch dann nicht, als Schäfer als neues Argument die unmittelbare Abhängigkeit des norddeutschen von dem oberitalienischen Backsteinbau unzweideutig darlegte.*) Im Gegenteil verschärfte sich dieser Streit von Jahr zu Jahr und wuchs sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu einem offenen Kriege aus, als Schäfer, nachdem er im Jahre 1894 als Oberbaurat und Professor nach Karlsruhe an die Technische Hochschule berufen worden war, die drei wichtigsten Wiederherstellungsarbeiten seines späteren Alters in Angriff nahm, nämlich: der Jung St. Peterkirche in Straßburg i. E., des Friedrichsbaues auf dem Heidelberger Schlosse und der Domtürme zu Meißen in Sachsen.

Es dürfte wohl in der Geschichte nicht allzu viele Beispiele geben, in denen die Tragik, die in dem Leben eines jeden Bahnbrechers notwendig liegt, deutlicher zum Ausdruck kommt. Fern soll es uns liegen, die Einzelheiten des Kampfes nochmals durchzugehen oder hier gar entscheiden zu wollen, zu wessen Gunsten er geendigt hat. Bleibt doch auch in unserer Zeit nach wie vor jene tiefe Kluft zwischen der schulmäßigen Forschung und der auf jener von Schäfer geschaffenen Grundlage betriebenen fortbestehen; sind doch bis jetzt, um nur von den meistumstrittenen, in dieses Kapitel gehörigen Dingen zu reden, noch keineswegs die bei näherem Zusehen unbedingt unwiderleglichen Neuforschungen Schäfers über die Außen- und Innenbemalung historischer Bauwerke, insbesondere die polychrome Behandlung von Stein, Holz und Eisen, allgemein anerkannt und in den auf Hochschulen und Universitäten maßgebenden kunstgeschichtlichen Werken aufgenommen und verarbeitet. Auch heute noch gelten die von Schäfer in der Vorrede zu seiner klassischen baugeschichtlichen Untersuchung des Klosters Eberbach, am Schlusse einer Betrachtung über die Schwierigkeiten der Forschung an den Klosterbauten ausgesprochenen Worte:

„Aber schwierig ist in der Baugeschichte des Mittelalters ja alles, das weiß jeder, der sich ernsthaft mit den entsprechenden Studien beschäftigt hat. Derselbe weiß auch, daß die Wissenschaft der Baugeschichte des Mittelalters überhaupt eigentlich noch zu begründen, zu fundamentieren ist. Möge der Baustein, den ich hier liefere, für würdig befunden werden, in dem notwendigen Fundamente auch seine Verwendung zu finden.“

War es trotz der ungeheuren Anstrengungen seiner Widersacher nicht gelungen, Schäfer an der Ausführung der drei genannten Wiederherstellungen zu hindern, so endigte doch der letzte und schwerste Kampf um die Ruine des Otto-Heinrichs-Baues in Heidelberg zunächst mit einem Siege der vereinigten Gegnerschaft. Allein, wie die neueste Aufrollung der Frage in den Tagesblättern beweist, ist dieselbe auch heute noch von einer endgültigen Entscheidung im Sinne der Gegner der Wiederherstellung weit entfernt, und wer weiß, ob die Angelegenheit schließlich eine bessere Lösung finden wird, als sie der Ausbau der Ruine durch Schäfer bedeutet hätte.

*) Vergleiche „O. Stiehl, Der Backsteinbau romanischer Zeit“, Vorwort: „Die Entstehung der nachfolgenden Untersuchung geht zurück auf eine Anregung meines verehrten Lehrers, des Herrn Professor Carl Schäfer, jetzt in Karlsruhe. Als ich im Frühjahr 1889 im Begriff war, zu einer Studienreise nach Italien aufzubrechen, machte er mich darauf aufmerksam, daß durch Vergleichung der oberitalienischen mit der norddeutschen Backsteinkunst wichtige Folgerungen zu ziehen seien, aus denen sich nach seinen allgemeinen, auf flüchtigem Besuche gemachten Beobachtungen, insbesondere durch die Uebereinstimmung der Technik der Zusammenhang beider Gebiete leicht nachweisen lassen würde. Ihm sei hiermit der verbindlichste Dank abgestattet für diesen wertvollen Hinweis auf ein lohnendes Arbeitsgebiet!“

Eines ist jedenfalls aus dem nicht immer mit Geschmack geführten Streite mit Genugtuung hervorzuheben, nämlich die Tatsache, daß Schäfer sich den unzähligen und unaufhörlichen Anfeindungen gegenüber mit der Würde eines von seinem Werte überzeugten Mannes verhielt und denselben nur äußerst selten öffentlich entgegengetreten ist. Ein unvergängliches Denkmal persönlicher Bescheidenheit hat sich Schäfer aber vor allem gegenüber einer Darstellung in dem in Wetzlar gefundenen Skizzenbuche eines Architekten aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts selbst gesetzt. Nachdem Schäfer seinen Entwurf für die Wiederherstellung des Otto-Heinrichs-Baues vollständig ausgearbeitet hatte, kam ihm auf einmal der erwähnte Fund vor Augen, die Giebel auf dem Otto-Heinrichs-Bau darstellend, wie sie in jener Zeit ausgesehen haben, und, von der Echtheit des Dokumentes überzeugt, zögerte er nicht, seinen Entwurf unter Zugrundelegung der alten Zeichnung umzuarbeiten. Dieses großartige Beispiel von Zurücksetzung der eigenen Person hinter die Sache kann nicht eindringlich genug betont werden, namentlich in einer Zeit, wo der Ichgeist und die Selbstvergötterung so zu den innersten Kulturgeschwüren gehören wie heute. Damit wären wir bei der zweiten großen Gegenströmung angelangt, die fast durchweg in Verbindung mit der ersteren dem Durchdringen Schäferscher Anschauungen entgegenarbeitete, nämlich der im Anfang angeführten dritten Weltanschauung, die nur an eine Neubelebung unserer Kultur durch sich selbst ohne Anschluß an irgend etwas Dagewesenes glaubt.

Diese Philosophie hat ihren Ursprung im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts genommen und wurde verkörpert durch die Lehren Friedrich Nietzsches (1844 bis 1900). In ihm hat hauptsächlich der unsere Zeit in ihrem Innersten zersetzende sogenannte Individualismus seinen geistigen Vater, wenn auch zweifellos die Auswüchse seiner Philosophie gegen seinen Willen sich breit gemacht haben. Mit der Schaffung des Begriffs vom „Uebersmenschen“ wird dem ganzen Heer der Mittelmäßigen als etwas Lästigem, Unnötigem, als den „Vielzuvielen“ die Daseinsberechtigung abgesprochen oder dieselben höchstens in einer der Persönlichkeit, dem „Uebersmenschen“ sklavisch dienenden Stellung geduldet. Es ist undenkbar, daß Nietzsche, der als Dichter und Stilist von außerordentlicher Bedeutung ist, sich über die verhängnisvollen Auswüchse, die seine Lehre notwendig zeitigen mußte, im klaren sein konnte. Die große Tragik seiner Weltanschauung liegt darin, daß sich natürlich niemand zu den „Vielzuvielen“ rechnen will; alle möchten „Uebersmenschen“ sein, und so ist ein unentwirrbares Chaos von „Persönlichkeiten“, von Meinungen und Lebensbegriffen, eine Geistesanarchie der unmittelbare Erfolg dieser neuen Ideen. Auf keinem Gebiete war die Wirkung eine tragischere als in der Kunst.

Während ein starker Geist in früheren Zeiten stets aus seiner Umgebung herauswuchs und sich zunächst mit ihren Bestrebungen durchaus identifizierte, nichts Eifrigeres zu tun hatte, als alles, was die Zeit ihm an Erlernbarem bot, sich anzueignen und dann, wenn er die Kraft in sich trug, mit organischer Notwendigkeit die keimenden Werte zur vollen Entfaltung brachte oder den Samen zu neuen Werten legte, will heute jeder von vornherein zu einer Persönlichkeit geboren sein, die sich an nichts Dagewesenem zu bilden braucht, weil sie alles von selbst zu besitzen glaubt und sich gar nicht darum kümmert, was die „Vielzuvielen“ machen, oder was die eigenen Leistungen zum Fortschreiten der Gesamtheit beitragen. Menschen, die wie die große Masse in früheren Epochen

ihre Persönlichkeit darin sahen, Ererbtes zu erwerben, um es zu besitzen, und in dieser Rolle mit vollem Rechte auch einen Platz an der Sonne beanspruchten, giebt es in der „individualistischen“ Weltanschauung nicht.

Während es in früheren Zeiten überall „Schulen“ gab, so etwa in der Malerei eine schwäbische, fränkische, niederdeutsche, venezianische, römische usw., während sämtliche aus solchen Schulen hervorgegangenen Künstler, auch die allergrößten, in ihren Leistungen teils im Anfang, teils ihr ganzes Leben hindurch das Gepräge ihrer Schule trugen, soll heute diese ganz unabsehbare erzieherische Wirksamkeit vollständig unnötig geworden sein; vor allen Dingen glaubt man es aber unter keinen Umständen notwendig zu haben, sich etwa an den Kunstwerken aus früherer Zeit zu bilden, denn es soll ja alles in der „Persönlichkeit“ liegen.

Man fragt sich: Giebt es denn keine Epoche in der Geschichte, die mit der unserigen irgendwie in Parallele zu bringen wäre? Es müßte doch außerordentlich lehrreich sein nachzuspüren, wie eine solche das ersehnte Ziel zu erreichen gesucht hat. Hier drängt sich notwendig die italienische Renaissance zum Vergleich auf. Auch bei dieser handelte es sich darum, neue Ausdrucksformen für neue Geistesströmungen und Lebensbedingungen zu finden. Wie hat man aber diesem Bedürfnis abzuhelfen versucht? Nur durch die Schulung an den überlieferten römischen Vorbildern. Diese mit aller Gründlichkeit zu studieren, um in ihr Fahrwasser hineinzukommen, war die nächste Sorge der damaligen Künstler, und mit welcher imponierender Einheitlichkeit sie unter Führung starker Persönlichkeiten an die Aufgabe herangingen, ist uns in unzähligen Denkmälern und Dokumenten jeglicher Art überkommen. Dabei handelte es sich in damaliger Zeit keineswegs um eine so völlige Wiedergeburt, wie wir sie heute nötig haben. Z. B. waren die handwerklichen Ueberlieferungen und alle möglichen Uebungen und Fertigkeiten durchaus gefestigt als ein selbstverständliches Vermächtnis für jeden Kunstjünger.

Wenn wir dieses großartige Vorbild uns vor Augen führen, wenn wir bedenken, daß die Schriftsteller jener Zeit auch nicht von einem namhaften Künstler berichten, der sich nicht unbedingt in dies Fahrwasser hätte mitreißen lassen, so sollten wir doch in bezug auf die Bedürfnisse unserer Zeit ganz andere Schlüsse ziehen müssen.

Wie so vollkommen deckt sich nun das Streben Schäfers mit demjenigen der geschilderten Epoche. Wie durchaus im Einklang mit den Ewigkeitswahrheiten, die uns durch das Studium sämtlicher verflossenen Kulturen vor Augen treten, ist das obenerwähnte Programm Schäfers. Ganz selbstverständlich hat Schäfer das Eindringen in den Geist alter Beispiele nicht als Selbstzweck, sondern nur als notwendige Vorarbeit zur Schaffung einer Unterlage von gesundem Können und Wissen und klarer künstlerischer Direktive angesehen,

„bis einmal ein Urgenie, ein Michelangelo, auf der historischen Basis in Gottes Namen an der Erfindung des neuen Stiles das seinige tun mag.“*)

Auch in einem anderen, nicht minder charakteristischen Ausspruch belehrt er uns über das ihm vorschwebende Ziel:

„Wenn es nun dahin kommen sollte, daß die Baukünstler wieder allgemein historisch bauten, dann würde mir die Frage ganz gleichgültig erscheinen, ob und wie lange es bei dieser Art bleiben, oder ob sich

*) Vergl. S. 403.

der neue Stil daraus entwickeln würde. Das kann man meiner Ansicht nach ruhig in Gottes Hand gestellt bleiben lassen.“*)

Schäfer ist tot. Hat er sein Ziel erreicht, ist er heute schon so durchgedrungen, sind seine Lehren schon so zum Allgemeingut geworden, daß man seine Lebensarbeit als beendet betrachten darf? Die Antwort hierauf lautet: Nein, beendet nicht. Zwar ist eine große und nicht zu unterschätzende Gefolgschaft vorhanden und treu an der Arbeit. Zwar ist auf allen Gebieten baukünstlerischen Schaffens der Einfluß Schäferscher Lehre nicht zu verkennen. „Ihr verdanken wir es, daß heute ein künstlerischer und, Gott sei Dank, echt deutscher Zug durch die ganze jüngere Generation der deutschen Architekten geht, der bei jeder Konkurrenz, bei jeder Eisenbahnfahrt durchs Land deutlich zu sehen ist.“**) Eine Reihe von Lehrstühlen an unseren Hochschulen ist von Schülern Schäfers besetzt, die die Lehren des Meisters fortpflanzen. Das erste Ziel, das er sich gesetzt hatte, die Erlösung aus den Banden des hellenistischen Formalismus, ist vollständig erreicht. Und in wie weiten Kreisen seine Anschauungen und Lehren doch schon Wurzel gefaßt haben, das zeigt beispielsweise die Riesenbautätigkeit der preußischen Staatsbauverwaltung, deren sämtliche Ressorts sich heute mit Bewußtsein auf den Standpunkt der historischen Kunst stellen.

Aber das schließliche Endziel ist noch weit entfernt, noch ist Schäfers Lehre nicht zur Alleinherrschaft gelangt. Und wie wäre dies auch anders möglich? Solch schwere und ernste Lehren brechen sich nur langsam Bahn, und es braucht Generationen, um sie zum Gemeinbesitz einer Kulturwelt zu machen. Wie wäre es möglich, da diese Lehre noch vielfach mit einer Geistesrichtung zu rechnen hat, die den von Schäfer vertretenen Ewigkeitsgrundlagen aller wirklichen Kultur tödliche Feindschaft entgegensetzt. So lange die „individualistische“ Weltanschauung fortbesteht, kann unmöglich eine echte Kunst aufkommen, die sich irgendwie neben einer der Vergangenheit angehörig sehen lassen könnte. Immer wieder werden uns die Denkmäler der Vergangenheit zurufen: Die uns geschaffen haben, machten ihre Sache besser wie ihr, lernt an uns, was sie gekonnt haben.

Glauben wir etwa, uns der Wirkung dieser Zeugen echten Kunstschaffens auf die Dauer ganz entziehen zu können? Glauben etwa die patentierten „Modernen“, es getan zu haben? Man untersuche nur die „modernen“ Erzeugnisse auf das wirklich Gute und Bleibende hin, was sich zweifellos bei ihnen findet. Man sondere dieses Gute von dem Modischen, mit aller Gewalt „modern“ und „individuell“ sein wollenden, und man wird finden, daß die wirklich bleibenden Werte durchaus nichts spezifisch Neues vorstellen, sondern auf den oberflächlichen Beschauer nur deshalb „modern“ wirken, weil sie eben mit diesem Modischen, krankhaft Individuellen bekleistert sind. Viel mehr als sie selbst zugeben möchten und jedenfalls überhaupt wissen, haben die „Modernen“ der Wirksamkeit Schäfers zu verdanken, viel mehr als sie glauben, zehren sie immer wieder von alter Ueberlieferung, nur daß sie, statt sich an die nächstliegende, die deutsche zu halten, ihre Vorbilder in maurischer, japanischer usw. Kunst suchen oder in Beispielen aus primitiven Entwicklungsstufen. Wenn man sieht, wie es mit aller Gewalt vermieden wird, irgendeine uns geläufige historische Form anzuwenden, wenn z. B. an Stelle von Kapitellen unmögliche, krankhaft naive

*) Vergl. S. 401.

**) Aus einem Brief Gabriel von Seidl's an Schäfer vom 13. Juli 1903.

Bildungen treten, damit der Architekt nur ja dem Vorwurf ausweichen kann, Kapitelle gemacht zu haben, so fragt man sich doch: wo soll das hinführen?

Allein zweifellos macht sich in letzter Zeit auch auf seiten der „Individualisten“ das Bedürfnis bemerkbar, den Anschluß an alte Baukunst zu suchen. Es ist ja auch selbstverständlich, daß die Reaktion auf die krankhafte Neuerungssucht nicht ausbleiben konnte. Heute noch gelten dieselben großen ehernen Gesetze, wie zu allen Zeiten. Kein Mensch kann sich auf die Dauer der Wirkung eines klassischen Beispiels entziehen, und niemals wird unser Sehnen nach einer modernen Kunst gestillt, wenn wir nicht, wie zur Zeit der italienischen Renaissance, geschlossen und einheitlich, unter Führung wirklicher Uebermenschen nach einem und demselben Ziel auf einem und demselben Wege streben. Gewiß wollen wir nicht das zeitlich Modische, sondern nur das für die Ewigkeit geltende unserer alten Ueberlieferung uns aneignen; aber wie können wir das tun, wenn wir nicht ehrlich bestrebt sind, zunächst zu den Voraussetzungen einer wahren Kultur zurückzukehren.

Wenn die Reaktion auf die krankhafte Neuerungssucht unserer Tage eingetreten sein wird — und sie ist unausbleiblich —, wenn sich die Ueberzeugung überall wird Bahn gebrochen haben, daß „nur durch Wiederanknüpfen der zerrissenen Fäden der Ueberlieferung die Ausgestaltung einer echt modernen lebensfähigen Baukunst ermöglicht wird“, dann erst wird das Schäfersche Lebenswerk seine volle Bedeutung erlangen, dann erst wird die Zeit bereit sein für ein „Urgenie, einen Michelangelo, der dann auf der historischen Basis in Gottes Namen an dieser Erfindung des neuen Stiles das Seine tun mag“.

Wir aber, die auf diesem Boden stehenden, unmittelbaren Schüler Schäfers haben die Pflicht, da, wo uns Gelegenheit geboten wird, die Schäferschen Lehren zu betätigen und vor allem dazu beizutragen, daß die Errungenschaften des Meisters Allgemeingut werden und in der Nachwelt fortleben, um so den Boden zu bereiten für das Wiedererwachsen eines lebensfähigen, alle Kulturgebiete gleichmäßig durchdringenden Stiles, des „neuen Stiles“. Dann wird der tote Meister sein edles Ziel doch noch erreicht haben, wenn es ihm auch nicht mehr vergönnt war, die Früchte seiner Arbeit in vollem Umfange selbst vor Augen zu sehen.

A. Steinmetz.

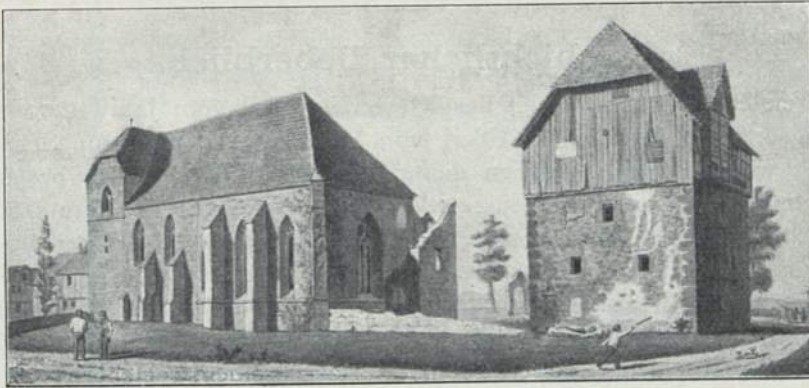


Abb. 1. Ansicht von Südost.

Geschichte und Beschreibung des Klosters Nordshausen.^{*)}

(Mit 4 Textabbildungen und 1 Tafel.)

In fast anderthalbstündiger Entfernung von Kassel liegt am Fuße des Baunsberges, dessen Basaltkegel den südlichen Abschluß des Habichtswaldes bilden, an der nach dem Waldeckischen führenden Korbacher Straße das Kirchdorf Nordshausen, früher weit berufen durch seine wunderkräftige Heilquelle.

Die Geschichte des Dorfes reicht bis zum Anfange des 13. Jahrhunderts hinauf, wo an diesem Orte das der heiligen Jungfrau geweihte Nonnenkloster Nordshausen gestiftet wurde. — Die Gebäude des Klosters lagen auf engem Raum am südöstlichen Ende des Dorfes und sind der größten Zahl nach bis auf geringe Spuren verschwunden. Unter den erhaltenen Resten hat außer den Ueberbleibseln des Kreuzgangs nur die Klosterkirche kunstgeschichtliches Interesse, und ihr vorzüglich werden wir deshalb im folgenden unsere Aufmerksamkeit zu schenken haben. Sie bildet mit dem davor gelegenen Friedhofe den südlichsten Teil der ehemaligen Anlagen und ist der größeren Hälfte nach älter als die übrigen Reste. Mit diesen gehört sie dem gotischen Stil an, bis auf den Turm, welcher noch aus der Periode des Uebergangsstils herrührt. Die Kirche ist einschiffig, von gleicher Breite mit dem Turm und im Osten rechtwinklig geschlossen, augenscheinlich ist ihr westlicher Teil älter als der östliche. Der Turm hat oblonge Grundform und wird von einem das Dach des Schiffes nicht überragenden Satteldach bedeckt.

Der Kreuzgang lehnte sich nördlich an die auf gewöhnliche Weise orientierte Kirche an, teils über ihm, teils um ihn herum lagen Wohn- und Wirtschaftsgebäude des Klosters, weiter westlich die zugehörigen Gartenanlagen.

^{*)} Verfaßt im Jahre 1862 als erste archäologische Arbeit. Die kleine Monographie sollte später in den von Dehn-Rotfeller herausgegebenen „Mittelalterlichen Baudenkmalern in Kurhessen“ abgedruckt werden, doch stellten diese nach der zweiten Lieferung das Erscheinen ein. Vergl. „Dehn-Rotfeller und Lotz, Die Baudenkmalern im Regierungsbezirk Kassel.“ Kassel 1870. S. 202. Die dort gegebene Baubeschreibung beruht auf der vorliegenden Arbeit.

Geschichtlicher Ueberblick.

Die erste Erwähnung findet das Kloster in einer vom Jahre 1200 datierten Schenkungsurkunde des Grafen Albert von Waldenstein, auch von Schauenburg genannt,¹⁾ welche dartut, daß zu dieser Zeit die Stiftung schon bestand, und die Bewohnerinnen dem Zisterzienserorden angehörten. Sieben Jahre später übergibt derselbe Herr dem Konvent die Kirche zu Oberzwehren mit der zugehörigen Kapelle zu Nordshausen, und das betreffende Schriftstück gibt die früheste auf uns gekommene Nachricht von Bauten am letzteren Orte. Wie sich aber keine Spur mehr von der erwähnten Kirche findet, so ist auch von den in Nordshausen erhaltenen Resten nichts dieser Frühzeit zuzuschreiben. Ueberhaupt ist die älteste Geschichte des Klosters dunkel, da nur wenige bezügliche Urkunden erhalten sind und auch diese fast sämtlich nur Gütererwerbungen betreffen. Doch ist es wahrscheinlich, daß in der Zeit kurz vor der Mitte des 13. Jahrhunderts die Stiftung ihrer inneren und äußeren Einrichtung nach einer Reorganisation unterworfen wurde, und aus einer Urkunde vom Jahre 1247 ergibt sich, daß um diese Zeit erhebliche Bauten an dem Kloster vorgenommen worden sind. Den noch erhaltenen Turm der Kirche erkennt man seiner stilistischen Beschaffenheit nach mit Bestimmtheit als einen Bau dieser Periode, und ohne Zweifel wurde derselbe damals dem älteren, nun verschwundenen Kirchenschiff angefügt.

Weiter wird aus dem Jahre 1262 von einem Neubau berichtet.²⁾ Wir werden nicht irregehen, wenn wir in ihm die westliche Hälfte des gegenwärtigen Schiffes erkennen, die sich noch jetzt durch verschiedenartige Gliederung und einen deutlichen Absatz im Mauerwerk von der später angefügten östlichen abgrenzt und, wie wir in der Baubeschreibung näher zeigen werden, ursprünglich das ganze Schiff bildete.

Erst im Jahre 1290 erhielt das Kloster die päpstliche Bestätigung, obgleich ihm schon 1263 während eines Interdikts ein exzeptioneller Gottesdienst gestattet ward. Die Besitzverhältnisse anlangend muß bemerkt werden, daß, wenn schon das Kloster nie reich wurde, die Verwaltung seiner Einkünfte doch stets eine sehr kluge war. Grundstücke, Renten und Gefälle besaß es an 27 Orten, außerdem standen ihm Patronatsrechte in Betreff der erwähnten Oberzwehrner Kirche zu, deren Besorgung im Gottesdienst schon die Schenkungsurkunde des Grafen Waldenstein dem Konvent zur Pflicht machte.

Die Zahl der Nonnen war auf 23 festgesetzt, und so viel waren auch bei der Säkularisation noch in Nordshausen. Von Schirmvögten des Klosters wird uns in der letzten Zeit seines Bestehens Herrman von Grifte genannt, doch hat das Amt wahrscheinlich schon früher bei derselben Familie gestanden, dem Herkommen gemäß, wonach die Schutzherrschaft der geistlichen Anstalten in den betreffenden Dynastengeschlechtern erblich war.

Gegen den Anfang des 15. Jahrhunderts hin wurde an den Klostergebäuden eine umfassende Erneuerung vorgenommen. Alles, was von Wohn- und Wirtschaftsgebäuden sich in Resten erhalten hat, stammt aus dieser Zeit, und auch die Kirche wurde damals durch Anfügung der östlichen Hälfte erweitert, ebenso wie der westliche Teil eine Reihe neuer Fenster erhielt (1405). Die größeren Strebe-

¹⁾ Marb. Beitr., Stück II., 257.

²⁾ Kuchenbecker, Analect. Hass., p. 1, pag. 2.

pfeiler jedoch sowie die südliche Eingangstür und die jetzigen Fenster bekam diese Partie der Kirche erst bei einer späteren Restauration, welche noch kurze Zeit vor der Aufhebung des Klosters eintrat.

Diese letztere erfolgte wie bei allen hessischen Klöstern mit der Einführung der evangelischen Lehre in Hessen durch Landgraf Philipp den Großmütigen im Jahre 1527. Die Einkünfte verwendete man, wie die von neun anderen Klöstern, zur Fundierung und für die weiteren Bedürfnisse der kurz zuvor gestifteten Universität Marburg. Diese ließ die Güter durch Vögte verwalten, bis zum Jahre 1848, wo die noch bestehenden Rechte der Universität allmählich abgelöst wurden und die Liegenschaften mit den erhaltenen Klosterbaulichkeiten in Gemeinde- und Privatbesitz übergingen. Von den letzteren waren die meisten Oekonomiegebäude schon früher, teilweise sogar vor der Aufhebung des Klosters, verfallen, und das letzte Gebäude wurde 1855 wegen Baufälligkeit abgebrochen.

Baubeschreibung.

1. Die Klosterkirche.

a) Der Turm. Das Material ist Bruchstein, nur die Außenseite der Mauern ist mit behauenen Sandsteinquadern verkleidet. In drei Stockwerken erreicht der Turm bis zum Anfange der Giebelmauer eine Höhe von 44 Fuß.

Die das unterste Stockwerk bildende Vorhalle ist mit einem rippenlosen, roh aus Bruchsteinen gemauerten Kreuzgewölbe überspannt. An der Nord- und Südseite wird die Länge dieses Gewölbes durch Schildbogen verringert, welche, auf rechtwinkligen Mauervorsprüngen ruhend, ohne Gliederung vortreten. Abb. 11 zeigt die Kapitelle der Pfeiler des südlichen Schildbogens. Eben solche, nur unverzierte Kapitelle finden sich an dem nördlichen Schildbogen und an den westlichen Leibungsecken der nach der Kirche führenden Tür. Diese Tür ist im Spitzbogen gewölbt und auch die Schildbogen sowie die Anschlüsse der Kappen an der westlichen und östlichen Mauer zeigen diese Form. Außen und innen hat der Boden eine so bedeutende Erhöhung erfahren, daß er jetzt bis fast zu den Kapitellen reicht.

In das zweite Stockwerk des Turmes gelangt man von der Emporbühne der Kirche, dem früheren Nonnenchor, aus. Es dient als Uhrkammer und empfängt sein Licht durch drei Kreise mit eingesetzten Vier- und Sechspässen.

Das dritte Stockwerk enthält die Glockenstube und hat Schallöffnungen, die an den schmalen Seiten des Rechtecks einzeln, an den längeren, der West- und Ostseite, paarweise stehen. Das in Fig. 1 auf Tafel 1 abgebildete Schallfenster der Südseite ist an den Fasen mit knollenartigen Verzierungen besetzt. Da die Balkendecke zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk gegen ihre frühere Lage um drei Fuß erhöht worden ist, so sind die Fenster nachträglich mit Brüstungen versehen; die der Nordseite wurden ganz vermauert.

Die auf der nördlichen Seite in Abtreppungen sich erhebende Giebelmauer ist mit dem übrigen Bau gleich alt, während das Dachwerk nebst dem südlichen Giebel aus der Neuzeit stammt. — Vom Dachboden über dem jetzigen Kirchenschiff aus erkennt man an der östlichen Turmmauer die deutlichen Spuren von dem früheren Anschluß eines Dachfirstes, 26 Fuß tiefer liegend als der jetzige. Es muß also sicher ein viel niedrigerer und wahrscheinlich auch schmalerer Kirchenbau mit dem Turm in Verbindung gestanden haben. Ohne Zweifel war

dies alte Schiff auch ungewölbt und sicherlich gehörte es zu der 1207 erwähnten Kapelle, der also einige Jahrzehnte später der Turm vorgebaut ward. Die geringe Höhe des alten Daches erklärt es, warum das Kaffgesims der Schallfenster auch an der Ostseite des Turmes herumgeht und die Fenster der Ostwand selbst den übrigen gleich behandelt sind; sie gewährten früher die Aussicht ins Freie, statt wie jetzt als Eingang zum Bodenraum zu dienen.

(Man vergleiche hier und später die in den Text gedruckten Zeichnungen; der Grundriß zeigt in hellerer und dunklerer Schraffur die Arbeit der verschiedenen Perioden.)

b) Die westliche Hälfte des Kirchenschiffs. In ihr zeigt sich uns der größte Teil des gegen 1262 dem Turme angebauten Schiffes. Die ursprüngliche Beschaffenheit desselben ist trotz mancher Veränderungen noch deutlich zu erkennen. Es enthielt drei Gewölbefelder, von denen die beiden westlichsten ziemlich vollständig erhalten sind.

Die Dienste sind im Grundriß nach einem Dreiviertelskreise gebildet, ihre Werkstücke eingebunden. Der Sockel ist bei allen gleichgestaltet, nach dem Profil (Fig. 12c auf Tafel 1) konzentrisch umlaufend. Er ist den vier Diensten dieses Teils der Kirche später untergesetzt, was man genau sieht und was seinen Grund

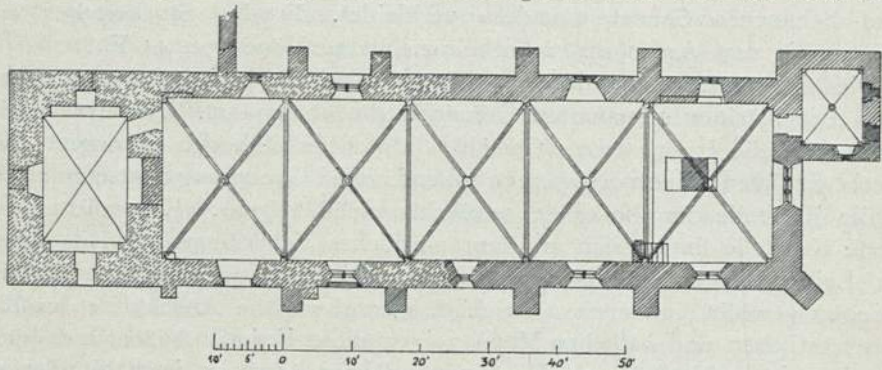


Abb. 2. Grundriß der Kirche.

in der auch hier nach der Erbauung vorgenommenen Erhöhung des Bodens hatte. Von den Kapitellen dieser Dienste (Fig. 5 bis 8 auf Tafel 1) sind je zwei gegenüberstehende nach demselben Motive gebildet. Bei den beiden westlichsten durchdringt sich der achtseitig gestaltete Aufsatz mit dem zylindrischen Körper der Dienste, von welchem letzteren bei dem nördlichen Kapitell ein mit Blättern geschmückter Hals abgesondert ist, der, sowie der Astragal, dem südlichen fehlt; letzteres eine Anordnung, welche in der ihr zugrunde liegenden Konsequenz an die späteren Perioden der Gotik erinnert. Die auf diese folgenden runden Kapitelle führen an der Kehle ein der heraldischen Lilie gleichgestaltetes Ornament neben menschlichen Köpfen; was aber die zugehörigen Dienste besonders auffällig macht, ist der dem zylindrischen Schaft derselben vorgelegte Sporn, der den Grundriß in die Form des geschweiften Stabes hinüberleitet und das Aufsetzen der Gurtrippe vorbereitet, eine Disposition, welche zwar am Ende des 14. und durch das 15. Jahrhundert hindurch häufige Anwendung findet, für die wir aber kein anderes so frühes Beispiel anzuführen wissen.

In den westlichen Ecken wird das Gewölbe von Kragsteinen gestützt, deren einer in Fig. 15 auf Tafel 1 beigelegt ist.

Dem Gewölbe fehlen die Schildbogen; die Kappen, 9 bis 12 Zoll stark in Bruchsteinen gemauert, haben jederseits geringe Stechung, die Gurt- und Kreuzrippen — wie die Dienste aus Werkstücken aufgeführt — zeigen das Profil Fig. 13b auf Tafel 1, die letzteren vereinigen sich in unverzierten Schlußringen.

Die Gewölbe fanden ihr Widerlager nur in der bedeutenden Stärke ($3\frac{1}{2}$ bis 4 Fuß) der aus Bruchsteinen konstruierten Mauern, da die ursprünglichen, ganz auffallend schwachen und niedrigen Strebepfeiler, von denen noch zwei an der Südseite erhalten sind, nichts zur Verstärkung beitragen konnten. Das östlichste der Gewölbefelder bildete den infolge der Bausitte der Zisterzienser jedenfalls rechteckig geschlossenen Chor, von Norden und Süden durch kleine, gerade überdeckte, an den vermauerten Spuren noch erkennbare Fenster erhellt. Die beiden westlichen Joche waren in halber Höhe der Mauer von dem Nonnenchor umzogen, dessen roh gebildete, zum Teil den Diensten ansitzende Kragsteine gegenwärtig als Stützen der Emporbühne dienen. Der Raum ober- und

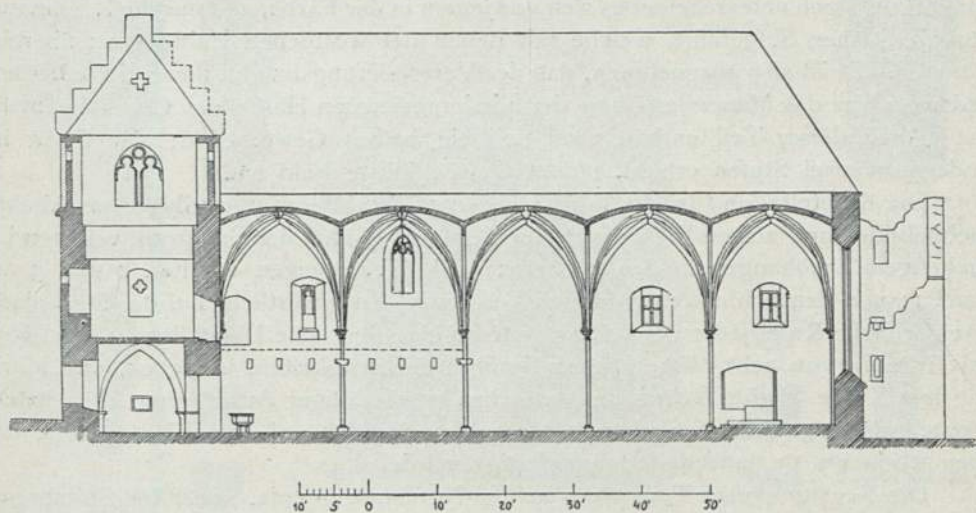


Abb. 3. Längenschnitt der Kirche.

unterhalb dieser Scheidung erhielt seine Beleuchtung je durch eine Reihe jetzt vermauerter Fenster, die in Spitzbogen geschlossen waren, wenig abgeschrägte, aus Bruchsteinen gemauerte Gewände besaßen und deren Verglasungsfeld wahrscheinlich nicht durch Pfosten geteilt ward.

Das Schiff war augenscheinlich früher nur von der Vorhalle des Turmes aus zugänglich. Wegen der Auftragung des Bodens sieht man von dem Sockelgesims nichts mehr.

Im Anfange des 15. Jahrhunderts wurde dieser alte Schiffbau bedeutend verlängert. Man brach die östliche Schlußmauer mit den angrenzenden südlichen und nördlichen Mauerteilen weg, entfernte das dritte Gewölbejoch und ersetzte die kleinen Fenster des Nonnenchors durch größere. Diese wurden wie die alten paarweise in jedem Wandfelde angeordnet; eins derselben ist, auf der Nordseite noch jetzt offen. In dieser Zeit wurde der Boden der Kirche erhöht, was durch die Anhäufung von Bauschutt und Erde aus den jetzt gleichfalls angelegten Klosterkellern veranlaßt sein mochte. Diese Auffüllung machte es auch nötig,

die untere Fensterreihe zu vermauern und bot Gelegenheit, unter dem nun höheren Fußboden einige noch jetzt erhaltene Gräber anzulegen.

Am Ende des 15. Jahrhunderts brach man statt der oberen Fenster in jedes Wandfeld ein neues, größeres und zweiteiliges ein, verstärkte oder erneuerte die Strebepfeiler und legte die Tür an die Südseite, weil man den an den Turm anstoßenden Kreuzgangsflügel vor diesem her verlängern wollte, und hierdurch der Eingang versperrt wurde. Die neuen, noch gegenwärtig zur Erleuchtung dienenden Fenster haben schwache Pfosten und spätgotisches, aus Fischblasen und Perpendikularbildungen zusammengesetztes Maßwerk. Die Tür zeigt einander durchdringende Stäbe (Fig. 13c auf Tafel 1), und gibt durch ihre Jahreszahl 1495 den Zeitpunkt dieser ganzen Veränderung an.

c) Der östliche Teil des Schiffes. Wie aus dem vorigen hervorgeht, gehört er dem 15. Jahrhundert an; aus derselben Zeit ist der östlich der Kirche vorliegende Anbau; weder der eine noch der andere Teil zeigt wesentliche Spuren späterer Veränderungen. Das Material ist, dem der älteren Hälfte gleich, Bruchstein, doch unterscheidet es sich von jenem in der Farbe, und nur die Nordmauer ist von Steinen aufgeführt, welche mit denen der westlichen Hälfte ganz übereinstimmen. Es ist also anzunehmen, daß der Vergrößerungsbau an dieser Seite begann und man hier das Mauerwerk von der niedergerissenen Hälfte des Chors benutzte.

Auch dieser Teil enthält zwei und ein halbes Gewölbefeld; der Chor, im Boden um zwei Stufen erhöht, nimmt das östlichste Feld ein.

Die Kapitelle sind in der Form des Kerns den älteren mit polygonem Abakus nachgebildet und zeigen Eichenlaub mit den den Einfluß der Spätgotik verratenden buckeligen Erhöhungen in den Blättern; zwei davon zeigen die Fig. 2 und 3 auf Tafel 1; von den Schlußsteinen dieses Teils enthält der westliche auf der Deckplatte eine dreifache Rose, jeder der beiden anderen eine figürliche Darstellung: den Kopf des Erlösers von acht Blättern, dem Symbol der Seligkeiten, umgeben, und Maria mit dem Kinde. Beide Reliefs sind von handwerkmäßiger Ausführung, die letztere Darstellung zeigt Ähnlichkeit mit der entsprechenden auf dem Klostersiegel, das aber schon im 13. Jahrhundert angefertigt wurde.

Die Fenster dieses Teils sind an der Nordseite gerade, sonst im Spitzbogen geschlossen. Die mit rautenförmigen Scheiben versehenen Verglasungsfelder verhalten sich der Breite nach zu den Pfosten wie 4:1. Letztere, im Grundriß aus einem Rechteck von drei zu acht Zoll durch Abschrägung der Ecken gebildet, vereinigen sich in breitgedrückten, mit undurchbrochenen Nasen besetzten Spitzbogen; das darüber befindliche Maßwerk, bei den zweiteiligen Fenstern aus einer einzigen Platte gehauen, gehört der mittleren Periode an; die Anordnung, welche es in dem dreiteiligen Ostfenster hat, findet sich genau wiederholt in einem gleichzeitigen Fenster der Kasseler Martinskirche.

Das Innere der ganzen Kirche ist jetzt einfarbig getüncht; Altar, Kanzelfuß und Taufstein (Fig. 16 auf Tafel 1) sind rohe Bildungen gotischen Stils.

Die Profile an den Strebepfeilern dieses Teils, welche im Gegensatz zu den später angefügten des älteren Baues im Verbands mit der Mauer stehen, sowie die des Kaffsimses und Sockels zeigen die Fig. 12a, b und 13a auf Tafel 1. Der Dachsims wird durch eine einfache Hohlkehle gebildet.

Der östliche Anbau der Kirche mag in seinem unteren gewölbten Stockwerke die Sakristei enthalten haben. Die beiden noch darüber befindlichen Räume standen mit dem Dachboden sowie den anstoßenden Klostergebäuden in Verbindung.

2. Die sonstigen Reste des Klosters.

In dem beigegebenen Situationsplan bezeichnet:

a die Kirche;

b den Friedhof, der noch an seinem ursprünglichen Platze liegt. Seine Umfassungsmauer enthält einen Grabstein mit dem baldachinbekrönten Relief einer weiblichen Figur, welche einen Kelch in der Hand hat;

c ist ein noch erhaltenes Oekonomiegebäude des Klosters, mit Bruchsteinmauern und hölzernem Ueberbau, im Inneren mit fünf Fruchtböden übereinander. Die perspektivische Ansicht Abb. 1 zeigt es im Vordergrund;

d bezeichnet die Reste des Kreuzgangs: Er wurde durch eine Stellung von 5 Fuß weiten, der Mitte nach 14 Fuß voneinander entfernten Bogen gebildet, und zog sich wahrscheinlich nur an der West- und Nordseite herum. Er war ungewölbt und die darüber gelegenen Räume, von denen noch einige Mauerstücke mit viereckigen Fenstern gleich denen auf der Nordseite der Kirche, erhalten sind, enthielten die Zellen der Konventualen.

Die in *e* angegebenen Mauerreste müssen teilweise sehr hohe Räume umschlossen haben. Sie enthalten verschiedene Tür- und Fensteröffnungen, besonders einen großen, spitzbogig gewölbten Torweg, welcher in diagonaler Richtung durchgeht.

f ist der Platz des im Jahre 1855 abgebrochenen Gebäudes. Es enthielt Fruchtböden und einige enge Zimmerchen und war der älteste Holzbau in Nordshausen. Die spitzbogige Tür und die Balkenköpfe zeigten interessante Holzschnitzereien.

Im Situationsplan bezeichnet ferner:

g die Umfassungsmauer;

h den ehemaligen Klostergarten sowie

i den Baumgarten;

k und *l* geben die Plätze an, wo nach einem wahrscheinlich kurz nach der Säkularisation entworfenen Risse, welcher sich im Kurfürstlichen Staatsarchive befindet, weitere Gebäude des Klosters standen.

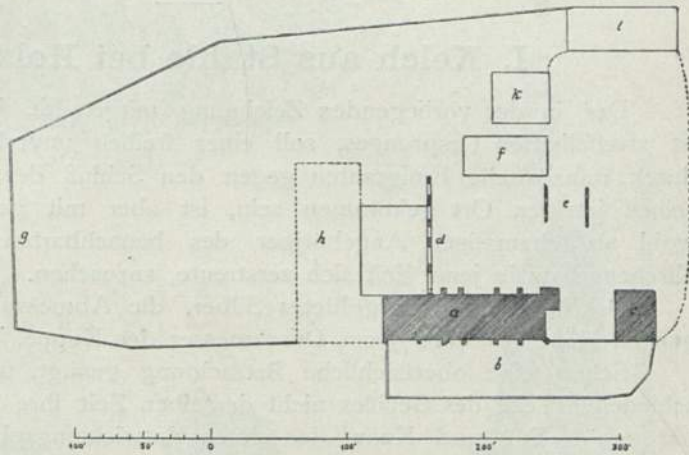


Abb. 4. Lageplan.

Kirchliche Gefäße und Geräte aus dem Wesergebiet.*)

I. Kelch aus Stahle bei Holzminden.

Der in der vorliegenden Zeichnung mitgeteilte, höchst interessante Kelch ist zweifelhaften Ursprunges, soll einer freilich unverbürgten Nachricht zufolge durch französische Emigranten gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts an seinen jetzigen Ort gekommen sein, ist aber mit größerer Wahrscheinlichkeit wohl als ehemaliger Angehöriger des benachbarten Corvey, dessen reicher Kirchenschatz in jener Zeit sich zerstreute, anzusehen.

Das Material ist vergoldetes Silber, die Abmessungen mittlere: 17 cm der ganzen Höhe nach, 10 $\frac{1}{2}$ cm Durchmesser der Kuppe, 13 cm des Fußes.

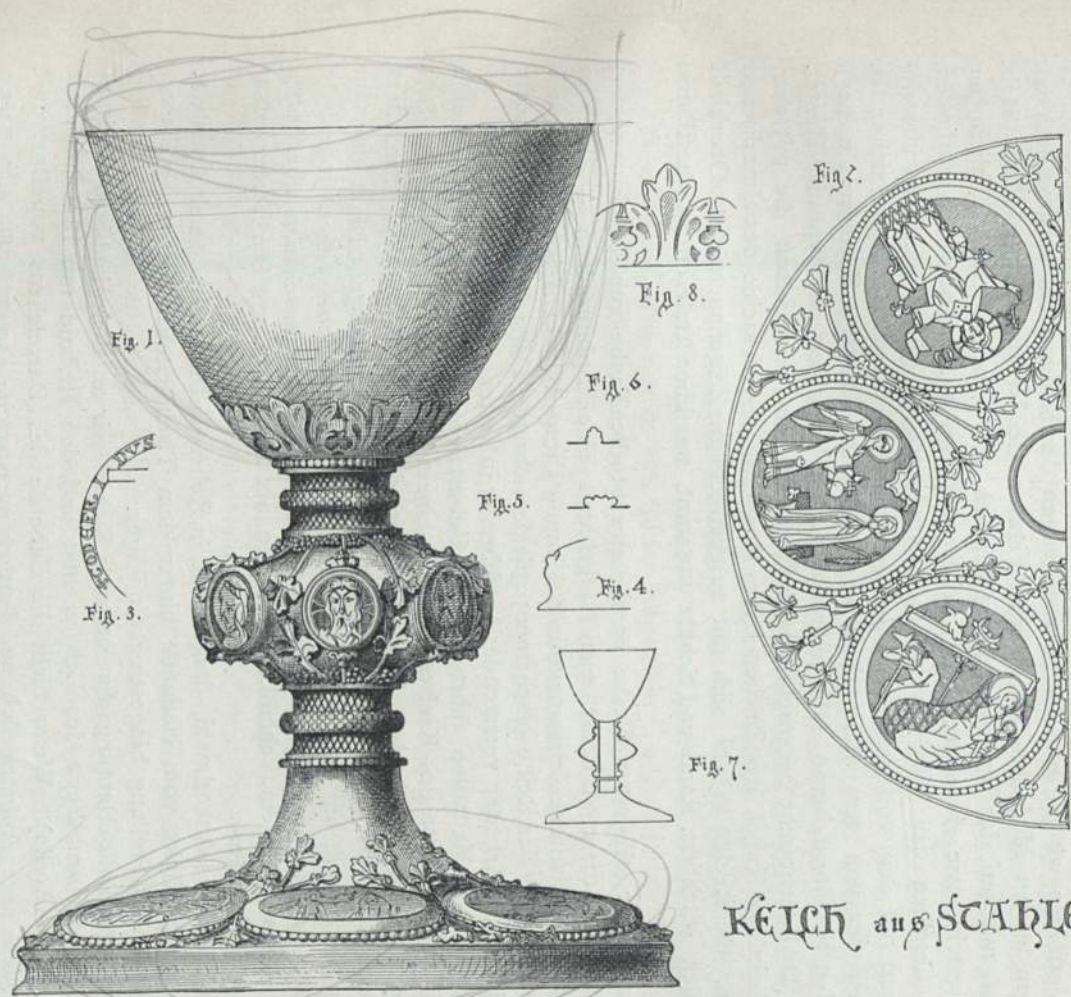
Schon eine oberflächliche Betrachtung genügt, um darzutun, wie die verschiedenen Teile des Gefäßes nicht derselben Zeit ihre Entstehung danken, offenbar gehört Fuß und Knauf der ersten Entwicklungsphase der Gotik an, indes die Kuppe die Arbeit der Mittelperiode gotischer Kunst erkennen läßt.

Anlage und Ausführung jener unteren Teile nun sind es zunächst, welche ein erhöhtes Interesse des Archäologen und des Künstlers gewiß in Anspruch nehmen. Haben wir doch in ihnen ein Erzeugnis der Zeit vor uns, in welcher der Arbeiter in edlem Metall die höchste Stufe der Kunstfertigkeit erstieg. Wir meinen die Zeit, welche die romanischen Grundformen der kirchlichen Gefäße, diese allen Anforderungen des Schönheitssinnes, der Handlichkeit, des Materials und der Technik in so vorzüglichem Grade entgegenkommenden Formen noch beibehält, dieselben aber mit all dem mannigfachen Detail ausschmückt, das die neue Richtung, nach der sich die Künste mit der Architektur nun voranbewegen, nur zur Verfügung stellt.

Nicht zu leugnen ist es doch offenbar, daß von den zahlreichen Formgebungen, wie sie die spätere Gotik für die Gefäße der Kirche erfindet, recht viele mit ihren, wenn auch noch so sehr in das neue Material übersetzten, ursprünglich rein architektonischen Dekorationsmotiven an künstlerischem Wert hinter jenen Schöpfungen der Frühzeit weit zurückstehen.

A. Was zunächst den Fuß des vorgeführten Kelches anbelangt, so ist das Silber zu demselben in doppelter Lage angewandt, die Vergoldung außen und innen stark aufgetragen, mit rötlichem Glanze. Die Dicke des doppelten Bleches beträgt, im ganzen gemessen, genau ein 1 mm.

*) Zuerst gedruckt im „Organ für christliche Kunst“ 1864, S. 76, 101.



KEICH aus STAHLE.

Abb. 5. Kelch aus Stahle bei Holzminden.

Die Grundform des Fußes ist die hergebrachte romanische des Kreises; das Profil die gewöhnliche gedehnte Kehle, der Rand noch von einer kräftigen Einziehung umzogen. Aus der oberen Blechstärke sind ringsum sechs Kreise von je $3\frac{3}{4}$ cm Durchmesser ausgeschnitten, welchen Ausschnitten Medaillons mit figurlichen Darstellungen einliegen. Wie am häufigsten bei solchen, den Kelch schmückenden Bilderzyklen sind die Hauptmomente der Geschichte des Heilandes zum Gegenstande erwählt. Die Zeichnungen sind eingraviert, der Grund eingetieft und mit einer violettschwarzen Emaille ausgefüllt.

Verfolgen wir die einzelnen Darstellungen der Reihe nach, so gewahren wir auf dem ersten Medaillon die beiden Figuren der Verkündigung. Maria steht aufrecht mit auf der Brust gefalteten Händen vor einem Sessel, ähnlich den Thronsesseln, wie sie sich häufig auf Siegeln des 13. Jahrhunderts vorfinden, wenn dieselben das Bild der Himmelskönigin tragen (eines gänzlich übereinstimmend mit dem vorliegenden Sessel gezeichneten Thrones erinnert sich z. B. der Verfasser von dem Mariensiegel des hessischen Klosters Nordshausen her). Von den Schultern herab fällt über das faltige Unterkleid der typische Mantel. Der in Diakonentracht heranschreitende Engel hält in der Linken die mit dem Kreuz bekrönte Kugel, das Zeichen seines Ranges in der Hierarchie der himmlischen Scharen, die Rechte erhebt sich mit ausgestrecktem Zeigefinger. Das Oberkleid ist seitlich geschlitzt, Rand und Schlitz umsäumt, was über letzterem in eine Blume endet.

Aus einer stilisierten Wolke herab schwebt die Taube zur Jungfrau nieder. Seitwärts von dieser erblickt man aufgehängt einen Spinnrocken. — Die im edelsten Stile gehaltene schwungvolle Zeichnung dieses Bildchens läßt dasselbe als das anziehendste der Reihe erscheinen; mit den übrigen Darstellungen teilt es die den geübtesten Arbeiter verratende Ausführung in festen flotten Zügen.

Das zweite Medaillon führt uns die Geburt vor Augen. Im Vordergrund nimmt fast die Hälfte des Kreises das mit einem Rautenmuster überzogene Bett ein, auf dem Maria mit dem Kinde ruht; in der naiven Weise des Mittelalters sehen wir das letztere in einem fest umschnürten Wickelzeuge. Links hiervon zeigt sich schlafend, auf seinen Stab gestützt, Joseph, mit dem spitzen Judenhute bekleidet; dem Kopfe fehlt der Nimbus, Ochs und Esel schauen über einer Krippe hervor, der ein schlankes Säulchen als Stütze dient. Die Tiere haben Augen von Emaille.

Es folgt das Abendmahl, dargereicht in Kelch und Brot von zwei Aposteln, die rechts und links vom Heilande hinter dem Tische stehen, einer vor diesem in halbliegender Stellung hingestreckten Figur.

Anlangend die Deutung der letzteren, haben wir an den gläubigen Christen gedacht, wie er am Wege des Lebens sitzt und den Heiland um Brot anbettelt (Thomas von Aquin). Wenn nicht die Geberde des Darreichens von Brot und Wein seitens der Apostel sich so deutlich ausspräche, so möchte die ganze Darstellung vielleicht auch auf die Fußwaschung zu beziehen, jene Figur als Magdalena zu deuten sein; das in Flechten auf dem Rücken hinabfließende Haupthaar läßt die Annahme, daß der Künstler ein Weib habe darstellen wollen, als zulässig erscheinen. Auf dem Tische erblickt man noch Gefäße, Brote und ein Messer. Nicht zu übersehen ist die Form des freilich in kleinster Dimension, aber doch klar erkennbar gezeichneten Kelches in der Hand des einen Apostels. Die Kuppe hat die bestimmt ausgeprägte Form der romanischen niedrigen Schale

nach dem Profil eines Halbkreises. Ein Schluß hieraus gezogen hinsichtlich der Gestalt der ursprünglichen Kuppe unseres Kelches erscheint uns allerdings als ein berechtigter.

Den Gegenstand des vierten Medaillons bildet die Kreuzigung. Die Figur des Kruzifixus erscheint der Zeit angemessen, in der sie entstanden, in der würdigen, edlen Haltung, welche gegensätzlich zu der Auffassung, wie sie die spätere Kunst von diesem Heilsereignis genommen, den in freier Hingabe sich opfernden Gott versinnlicht, nicht den leidenden Menschen. Das Haupt neigt sich wenig nach Norden, der Körper ist seitwärts eingebogen, mit dem Knie-schurz bekleidet; die Arme sinken nur wenig, der Ausdruck des Kopfes ist ein ruhiger. Vor dem Kreuze sproßt der Baum des Lebens auf, besetzt mit denselben schön stilisierten Blättern, welche wir, dem Ahornblatt nachgebildet, so außer-ordentlich häufig in der Skulptur des 13. Jahrhunderts auftreten sehen und welche auch an unserem Kelche noch als Ranken auf der glatten Fläche des Fußes zwischen den Medaillons einliegen. Rechts und links vom Kreuze sind die traditionellen Zeugen des Opfertodes, Maria und Johannes, zur Darstellung gebracht, vor dem ersteren aber erblicken wir in knieender Stellung die Figur vielleicht des Künstlers, wahrscheinlicher des Stifters. Sie hat die Proportionen der übrigen Gestalten und trägt ein weltliches Gewand, auch die Anordnung des Haupthaars läßt einen Weltlichen erkennen; den Namen erblicken wir in Majuskeln der Frühgotik auf dem Rande des Bildes eingegraben: „Godefridus“ (Fig. 3). Es hat uns die Geschichte von Corvey nicht den Anknüpfungspunkt zur näheren Zeitbestimmung geboten, wie wir ihn bei Lesung dieses Namens erwarteten.

Wir gelangen zum fünften Bilde, die Auferstehung uns vor Augen führend. Triumphierend trägt der Auferstandene das Kreuzpanier; um das Grab herum sind die Opferkerzen aufgestellt, vor ihm schläft der Wächter. Das Grab ist mit einem spätromanischen Bogenfries geschmückt, die Kerzen, stark nach oben verjüngt, haben mehr als Manneshöhe und stehen auf niedrigen, nur aus Fuß, Pfanne und einem Zwischenringe bestehenden Leuchtern; der Fuß ruht auf drei Tierpfoten. Der Kriegsknecht trägt Eisenhaube und Kettenpanzer.

Der Bilderkreis endet mit der Figur des Heilandes als Weltrichter, sitzend auf einem reichen teppichbehängten Throne, angetan mit Mantel und Unterkleid, in der ausgestreckten Linken das aufgeschlagene Buch des Evangeliums haltend, die Rechte lehrend erhoben. Das Haupt ruht auf dem Kreuznimbus, zur Rechten und zur Linken stehen unter dem Kreuze die Zeichen des Alpha und Omega.

Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir diese Gravüren zu den besten Erzeugnissen dieser Art rechnen, welche die lebensfrische Kunst des 13. Jahrhunderts gefördert. Bis auf den letzten Rest verschwunden sehen wir die Starrheit der romanischen Periode; neben engem Anschluß an Tradition und Typus erfreut uns in diesen Bildern eine reizvolle Individualisierung; die kleinsten Köpfchen haben einen selbständigen Ausdruck; die Gewandung gibt sich in wohl durchdachten edlen Motiven. Wie schon erwähnt, ist die Ausführung eine meisterhafte zu nennen.

Den äußeren Rand der Medaillons bildet ein kordonniertes Bändchen. In den Zwischenräumen liegen Ornamente, ein mittleres Knöpfchen bildet den Ausgang zweier in nach entgegengesetzter Richtung liegenden Blüten endender Ranken; nach oben und unten wachsen aus jenen je drei neue Stengel hervor, und tragen dieselben entweder ein mittleres Blatt und seitwärts zwei Blüten, oder

eine solche in der Mitte und Blüten rechts und links davon. Die Blätter sind die fünfklappigen des Ahorn, die Blütenkelche zeigen sich aus je sechs Kugelchen zusammengesetzt; die ganze Form ist in den aufeinander folgenden Zwischenräumen abwechselnd umgekehrt. Die Arbeit ist die des Treibens, das Relief stark, wie Fig. 5 und 6 ausweisen.

B. Auf den Knauf, zu dem wir als zweiten Teil in der Beschreibung übergehen, bezieht sich alles, was wir wegen des Materials und der Ausführung bei der Besprechung des Fußes erwähnt. Er besteht aus dem eigentlichen pomellum und über und unter ihm je einem Schmuckbände. Diese letzteren wieder sind mit einem Perlschnürchen gleich dem der Medaillons abgegrenzt; dann folgt zwischen zwei mit eingeritzten Rauten orniierten Kehlen ein Wulst, dem vier Reihen kleiner Kreise aufgraviert. Die Wirkung dieser so einfachen Verzierungen ist eine günstige. Zwischen beiden umgekehrt zueinander liegenden, sonst gleichen Bändern tritt das pomellum in starker Anschwellung hervor. Bei kreisrunder Grundform im ganzen runden sich in allmählichen Uebergängen acht kleine Medaillons heraus. Wie die unteren, enthalten sie auf Emaillegrund eingravierte Darstellungen, hier Köpfe. Dem unteren Bilde der Verkündigung entspricht der Kopf des Erlösers; dann folgen nach rechts herum der Kopf des Petrus, der Maria und hierauf fünf Apostelköpfe, der letzte mit der Tonsur. Die Zusammenstellung dieser Achtheilung mit der Sechsteilung des Fußes ist uns als Abnormität aufgefallen.

Am oberen und unteren Rande des Knaufs liegen Trauben; zwischen ihnen wachsen Ranken heraus, deren Endigungen, als Blätter und Blüten gleich denen des Fußes ausgebildet, sich abwechselnd zwischen und auf die Medaillons legen.

C. Die Kuppe. Schon die Gestalt tut dar, daß sie mit den unteren Teilen nicht gleichzeitig. Sie zeigt das der Hyperbel am meisten sich nähernde Profil, wie es die entwickelte Gotik diesem Teile zugrunde legt. Das Silberblech liegt einfach, nur die unteren Blätter sind aufgelötet und hängen mit einem Stiele zusammen, der durch den Knauf in den Fuß hinabgesteckt ist und hier mit einem durchgreifenden Niet sich festhält (Fig. 7). Die Vergoldung ist heller, mehr ins Gelbe stechend, als am Fuß und Knauf. Anlangend die den einzigen Schmuck der übrigens glatten Schale ausmachenden unteren Blätterreihe, so ist schon deren Ausführung bei weitem von den zierlich modellierten, minutiös ins Detail eingehenden des anderen Ornamentes verschieden. Die Flächen des Blattwerkes liegen in einer und derselben Flucht und ist denselben Kontur gegeben durch das Herausnehmen der Zwischenräume; an diesen letzteren zeigt sich schon das Bestreben der Spätgotik, solchen Lücken in ganz und gar unberechtigter Weise eine selbständige geometrische Gestalt zu geben. Die Blattflächen selbst sind nur mit einigen mittleren flachen Aushöhlungen und scharfen Einschnitten auf den Lappen belebt (Fig. 8). Das Muster wiederholt sich sechsmal.

Bei dem Mangel spezieller Nachrichten uns an Habitus und Detail des Gegenstandes haltend, glauben wir unter vergleichender Inbetrachtung verwandter Kunstwerke den Fuß und Knauf dieses Kelches mit genügender Sicherheit dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts, die Kuppe dem 14. Jahrhunderte als Entstehungszeit zuschreiben zu können, wo freilich bezüglich der ersteren Teile an die Anfertigung von Seiten eines deutschen Künstlers ausschließlich gedacht ist. Auf eine flache runde Kuppe als ursprüngliches Zubehör läßt die wahrscheinliche Zeit der Anfertigung im allgemeinen, sowie auch noch die schon erwähnte Darstellung eines solchen Kelches auf dem Medaillon des Abendmahls

schließen. Ein signaculum ist nicht zu entdecken. Das Gewicht dieses Kelches ist 44 Lot. Die Erhaltung ist vortrefflich.

Wir schließen die Beschreibung des Gefäßes mit dem Wunsch, daß es seiner kirchlichen Bestimmung, der es, wie wir hören, erst kürzlich durch Erwerbung für das Kabinet eines Kunstliebhabers entfremdet werden sollte, noch lange möge erhalten bleiben.

II. Dreisitz aus der Kirche zu Amelunxborn.

Bekanntlich sind die Dreisitze von höherem Kunstwerte selten geworden, besonders die in dem monumentaleren Materiale des Steins ausgeführten.

Um so freudiger überrascht waren wir beim Anblick dieses schönen, aus noch guter Zeit der Gotik stammenden Gestühls.

Die Zisterzienserkirche Amelunxborn endet in einem dreischiffigen, mit gerader Ostwand in einer Flucht abgeschlossenen Chore, dessen Mittelschiff von den Abseiten durch mannshohe Schranken getrennt ist. Einen Teil dieses Abschlusses, der übrigens aus einer einfachen, die Pfeiler verbindenden, ehemals mit Blenden geschmückten Mauer besteht, machen diese Stühle aus, welche demnach ihre Rückseiten nach dem Seitenschiffe kehren. Sie stehen auf der Südseite des hohen Chores in einem der westlichen Joche. Sie sind aus Werkstücken und Platten des dicht beim Baue gebrochenen roten Sandsteines aufgebaut, wobei die Gewölbe jedoch aus Gips gegossen sind; die Sitze bestehen aus Holz.

Die lichte Weite jeder Abteilung beträgt $2\frac{1}{3}$ Fuß, größte Höhe der ganzen Architektur über 13 Fuß.

Die Konstruktion ist vortrefflich. Die Rückwand wird nur als Abschluß gebraucht. Stabilität erhält der ganze Bau zunächst durch die Scheidewände. Sie beginnen über dem gemeinsamen Unterbau einer Trittstufe mit je einer Sockelschwelle, auf der hochkantig eine $5\frac{1}{2}$ zöllige Platte steht; auf diese folgt, die Lehne bildend, wieder eine flachliegender Binder, dann nochmals eine Platte und wieder ein Binder; dieser tritt in vergrößerter Breite nach vorn als Kragstein vor und nimmt zwei Pfosten eines Tabernakels auf, dessen Giebel rückwärts auf den Ansätzen ein Lager findet, welche eckig noch dem Giebelsims der Wimperge aufsitzen. Letztere setzt sich aus zwei Platten zusammen, deren untere gegen die Fortsetzung der Scheidewand über der Schicht der Kragsteine anlehnt und deren obere durch eben jene Ansätze im Lot erhalten wird.

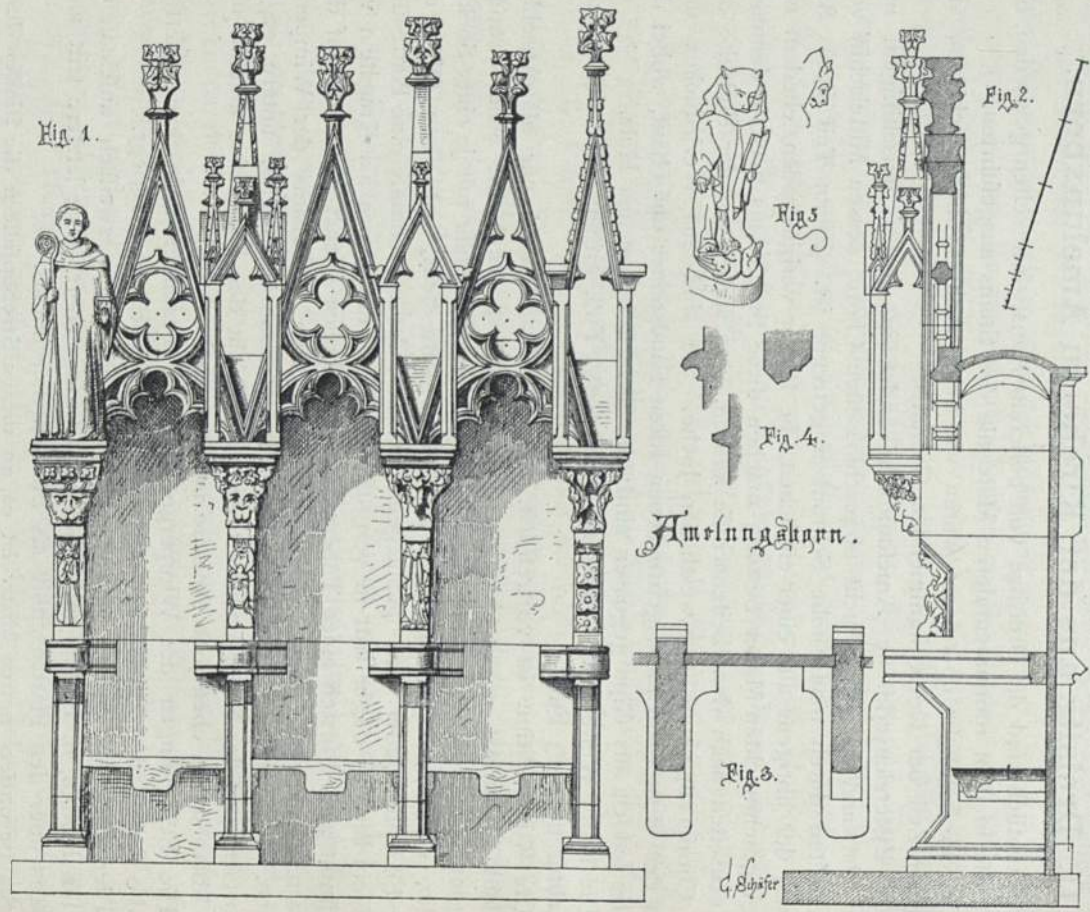
Die Bekrönungen der Wimperge sind aus besonderen Stücken gefertigt, auch die Riesen der Tabernakel in zwei oder drei Schichten zerlegt.

Die Rückwand bildet sich aus kaum zweizölligen, zweifach aufeinander-gesetzten Platten, in Boden und Scheidewand eingefedert. Die letztere tritt nach rückwärts über den Plattenschluß als Strebepfeiler hinaus.

Ein besonders nettes Motiv ist es, an diesen Strebepfeilern die Binder durch gesimsartiges Vorspringen anzudeuten, wie es Fig. 2 zeigt.

Der Dachsim ist aus auf den Strebepfeiler gestoßenen Stücken gefertigt.

Zum einzelnen übergehend, sind die unteren Teile vorzüglich durch Stäbchen gegliedert; an den Scheidewänden tritt in den Einziehungen der zweiten Platte Skulptur hinzu. Von Westen anfangend, ist die erste Einkehlung mit einer Blattreihe ausgefüllt, in der zweiten steht gebückt und in Mönchstracht der Fuchs, den Gänsen predigend; es ist dieses Figürchen in ansprechend humoristischer



Amelungskorn.

Abb. 6. Dreisitz aus der Kirche zu Amelunxborn.

Weise aufgefaßt (Abb. 5), vorzüglich gelungen der schlaue Ausdruck im Gesicht. Die dritte Nische enthält eine Darstellung, deren spezielle Bedeutung uns nicht recht klar: Ein Mensch bekämpft, indem er ihm den Rachen aufzureißen scheint, einen Löwen, den er, auf ihm hockend, mit den Beinen umfaßt. Die vierte Darstellung bringt eine betende Figur, vielleicht die des Stifters.

Im Bewußtsein der Ungereimtheiten, zu welchen die Auffassung solcher Darstellungen im Sinne von Sinnbildern so oft führt, wollen wir es nur beiläufig erwähnen, daß uns auch eine Deutung dieser drei Bilder als Darstellung der drei Tugenden, der Frömmigkeit (der Betende), der Stärke (der Löwenbekämpfer) und der Klugheit (der Fuchs) eingefallen.

Die Kragsteine sind mit Blattwerk überzogen, welches teilweise aus fratzenhaften Köpfen hervorwächst; die Pfosten der Tabernakel einfach gefast, diese selbst weisen eine verschiedene Ausbildung auf. Daß die kleinen Eckfialen, die dem gegenwärtig östlichen Tabernakel zum Schmucke dienen, auch bei den beiden anderen ähnlichen Gestaltungen entsprochen haben, ist unwahrscheinlich, weil dieselben doch wohl mit dem Uebrigen aus dem ganzen Stücke gearbeitet worden wären; es scheinen die kleinen Kragsteine der westlichen Tabernakel schon ursprünglich leer gestanden zu haben. Auf der östlichen Auskragung nimmt an Stelle des ursprünglich wohl auch hier vorhanden gewesenen Tabernakels die Steinfigur eines Bischofs Platz, die gleichfalls mittelalterlich und an welcher noch Spuren von Polychromierung sichtlich.

An den Wimpergen zwischen den Tabernakeln tritt in der Entwicklung des Nasenwerks eine Verbindung der Formgebungen verschiedener Zeiten hervor, die Herumführung des alten Plättchens und das Hervorwachsen eines jungen Plättchens aus der alten Kehle. Das Anschneiden aller Maßwerkglieder an dem Giebelsims, wie es im oberen Teile Platz greift — ein eigentlich einer früheren Zeit angehöriges Motiv —, macht den besten Eindruck.

Den Bekrönungen auf Wimpergen und Fialen ist eine etwas zu sehr überwiegende Größe zugeteilt; sie gleichen übrigens im wesentlichen den eigentümlichen, großen Kreuzblumen auf den Giebeln der Kirche. Die Kantenblumen entstehen meist aus Einkerbungen eines Rundstabes, der die Kanten begleitet; die einzelnen Gliederungen zeigen an jedem Giebel, an jeder Fiale, jedem Knauf usw. ein immer verschiedenes Profil (Fig. 4).

Die, wie erwähnt, aus Gußmasse hergestellten Ueberdeckungen sind flachbogige Kreuzgewölbe.

Der Rückwand ist auf der äußeren Seite in den verschiedenen Feldern ein reiches, rosenartiges Maßwerkmuster flach eingeritzt, ebenso die Figuren zweier Apostel.

Die Ausführung, vorzüglich des Laubwerks, verliert bedeutend an Charakter durch die dicke Uebertünchung, mit welcher dies schöne Gestühl bedacht worden, und die man erst bei der letzten, der ganzen Kirche in vielfacher Beziehung zum Schaden gereichenden Restauration angeordnet oder wiederholt zu haben scheint. — Die ursprünglichen Holzsitze sind nicht mehr vorhanden.

Eine Abhandlung in „Lisch, Jahrbücher“ erwähnt dies Gestühl und schreibt dem 15. Jahrhundert seine Entstehung zu. Wir finden jedoch, daß der Charakter des Ganzen sowohl als die Auffassung der Details auf eine weit frühere Zeit hinweist, und möchten keinesfalls ein Datum über die Mitte des 14. Jahrhunderts hinaus ansetzen.

Ueber die Glasmalerei.*)

(Mit 5 Textabbildungen und 1 Tafel.)

Wenn man von Glasmalereien spricht, so nimmt man dem gewöhnlichen Gebrauche nach dieses Wort in einem engeren Sinne und begreift darunter Bilder auf Glas, welche dem durchfallenden Lichte ausgesetzt werden, also Fenstergemälde. Ausgeschlossen von diesem engeren Begriffe bleiben demnach die undurchsichtigen Malereien, die auch dem Wesen der Sache nach streng von den durchsichtigen Bildern zu scheiden sind. Indem wir, diese Unterscheidung uns aneignend, nur mit den Glasmalereien, insofern dieselben zum Schluß der Fenster dienen, uns beschäftigen werden, liegt es doch nahe, in einer Abhandlung über dieselben nach anderer Seite hin eine Weiterung des Begriffs eintreten zu lassen und ihnen jene eigentümlichen Arbeiten anzureihen, die ohne eigentliche Malerei in bloßer Zeichnung durch das Aneinanderfügen verschieden geformter Glasstücke entstehen.

In dem so festgestellten Sinne genommen, ist die Glasmalerei eine Erfindung der altchristlichen Kunstperiode, denn, was man unter antiken Glasmalereien versteht, sind undurchsichtige Bildchen, auf Goldgrund ausgeführt und zwischen zwei Glasscheiben eingeschmolzen. Vom 5. Jahrhundert ab berichten die kirchlichen Schriftsteller, mehr oder weniger deutlich beschreibend, von Kirchenbauten, in denen Glasfenster einen besonderen Schmuck ausmachten, und, obgleich aus so früher Zeit nichts sich erhalten hat, lassen doch einige Stellen jener Autoren kaum einen Zweifel darüber, daß wenigstens in einzelnen Fällen diese ersten Glasfenster auch Gemälde enthielten. Gleichzeitig in Italien und im oströmischen Reiche scheint unsere Kunst frühe Wurzel gefaßt und dann nach Frankreich und Deutschland verpflanzt worden zu sein.

Die ersten bestimmten Nachrichten über ihr Auftreten in unserem Vaterlande datieren aus dem 9. Jahrhundert. Doch waren gläserne Fenster überhaupt noch lange eine Seltenheit und behalf man sich ihrer Kostbarkeit wegen häufig mit Tafeln aus Horn oder Spat, mit Pergament und geöltem Papiere, setzte die Fenster mit wenig durchbrochenen, dünnen Steintafeln zu oder verhängte sie mit Teppichen.

Vom 11. Jahrhundert ab gestatten erhaltene Beispiele eine genauere Kenntnissnahme von den Leistungen der Glasmalerei. Es lassen sich von da ab hinsichtlich der Technik dieser Kunst zwei Systeme voneinander unterscheiden, ein älteres und ein neueres. Nach dem ersteren wird die Grundlage der Bilder von

*) Zuerst gedruckt in der „Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München“, 17. Jahrg. 1867, S. 21.

einem Glasmosaik gebildet, einem Mosaik, aus verhältnismäßig kleinen Glasstücken bestehend, und ist auf der einzelnen Scheibe nur mit einer einzigen Farbe gemalt, die Arbeiten des späteren Systems dagegen bestehen wenigstens teilweise aus größeren, mit verschiedenen Farben behandelten Scheiben.

Beschäftigen wir uns vorerst ausschließlich mit dem älteren System, das bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts das allein herrschende bleibt, sonach die Zeit des romanischen, des frühen und des entwickelten gotischen Stils umfaßt.

Während dieser ganzen Periode findet die Glasmalerei eine sehr umfassende Anwendung, indem für die Verglasungen der Kirchenfenster wohl ausnahmslos eine kunstgemäße Ausführung beliebt wurde und ebenso die weltliche Kunst in ihren Schloß- und Klosterbauten, den öffentlichen und Privatgebäuden der Städte von Tag zu Tag in höherem Grade an der Benutzung auch der Glasmalerei teilzunehmen begann. Besonders ist es der im 12. und 13. Jahrhundert in der Architektur eintretende Umschwung, welcher der Glasmalerei ein weites Feld sichert

Die Gotik, im allgemeinen die Fensterflächen der kirchlichen Gebäude vergrößernd, in ihren Prachtbauten sogar die ganze, zwischen den Strebepfeilern eingeschlossene Wandfläche bis auf niedrige Brüstungsmauern in Fenster auflösend, entzieht durch diese Umwandlung der in den romanischen Kirchen in großartiger Entfaltung auftretenden Wandmalerei einen beträchtlichen Teil des Raumes, denselben den Glasgemälden zur Ver-

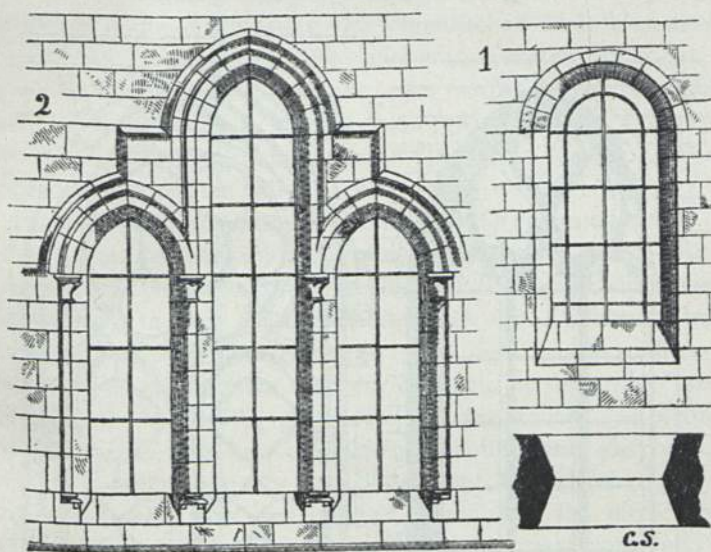


Abb. 7.

fügung stellend. In den aufgelösten Pfeilerbauten dieses Stils findet die Wandmalerei, zunächst die Pfeiler und die Dienstgruppen mit polychromen Mustern überziehend und alles plastische Ornament in Farben fassend, hauptsächlich noch im Gewölbe eine Stelle freierer Entwicklung. Die Schmückung der Wandfläche, zwischen schmalen Pfostenwerk ganz aus Verglasung sich zusammensetzend, ist dem Glasmaler überwiesen worden.

Aus dieser großen Bedeutsamkeit der Glasmalerei ergibt sich, daß wir von diesen, in allen Gebieten der Kunstübung festen Grund legenden Zeiten hervorragende Leistungen und eine sachgemäße Auffassung auch in diesem Falle zu erwarten haben.

Gehen wir zu näherer Beschreibung über.

Die Glasgemälde weisen während der Dauer des romanischen Stils, der geringen Fenstergröße entsprechend, bescheidene Maße, besonders der Höhe nach, auf; die durchschnittliche Breite dieser Fenster bewegt sich zwischen zwei und vier Fuß (Abb. 7 Fig. 1). In gotischer Zeit sind, und zwar während der frühesten Periode, einfache Fenster oft gruppenweise nebeneinander gestellt (Abb. 7 Fig. 2),

sehr bald aber schon treten die breiten, pfostengeteilten Fenster auf. Die Pfosten erheben sich ganz oder nahezu bis in die Höhe des Bogenanfanges, sind dann durch Bogen verbunden und durch die einfacheren oder zusammengesetzteren Formen des Maßwerkes belastet.

Der Glasmalerei bieten sich also außer den vertikalen Feldern die konzentrischen Felder und die Zwickel des Maßwerkes. Hinsichtlich dieser auszufüllenden Räume sei gleich bemerkt, daß die Fensterformen der frühesten Gothik als die für die Malerei günstigsten zu betrachten sind: Die vertikalen Kompartimente wahren eine bedeutendere Breite, in einzelnen Fällen sechs und sieben Fuß, meist drei bis vier Fuß betragend; im Maßwerk ferner sind die Figuren groß und einheitlich, einfache Kreise oder sog. Pässe, d. h. reguläre Kombinationen von drei oder mehr Kreisbogen (Abb. 8 Fig. 3); mit fortschreitender Zeit werden die Fensterfelder schmaler, die Räume im Maßwerk kleiner und mehr und mehr von den sog. Nasen beschränkt, welche in die Konzeption der Malerei gar zu leicht in störender Weise eingreifen (Abb. 8 Fig. 4). Sehr günstige Gelegenheit bieten der Glasmalerei die Rosenfenster des frühen Stils.

Die Verglasung ist in einzelnen, mit den größten Dimensionen höchstens drei Fuß erreichenden Tafeln angefertigt, und fügen sich diese einer die Fensterfelder teilenden, beim Bauen eingemauerten eisernen Armatur ein, die entweder aus einer einfachen Folge flacher Eisenstangen besteht oder, mit schwächerem Eisen verdoppelt, die Fuge

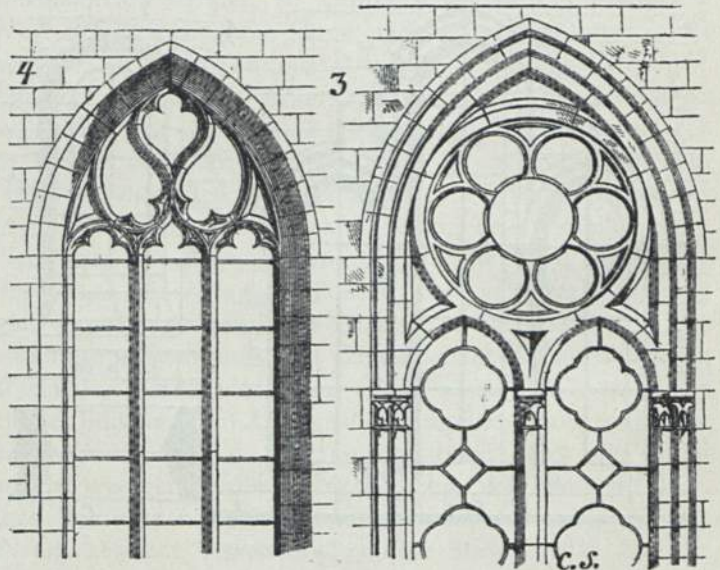


Abb. 8.

zwischen den Tafeln von beiden Seiten deckt. Die Befestigung geschieht durch Oesen und Splinte. Geteilt werden die durch die Armatur gewonnenen Abteilungen noch durch die sog. Windruten, etwa halbzöllige Rundeisen, die, mit den Enden in das Pfostenwerk oder unter jene Hauptschienen fassend und mit der Verbleiung durch aufgelötete Haften verbunden, die Tafeln gegen das Ausbuckeln schützen.

An den Pfosten und Steinsträngen entlang greifen die Glastafeln in verschieden gestaltete Falze oder Nuten ein. Die Formen der Armatur, die, weit entfernt, der Malerei zu schaden, umgekehrt, ein kräftiges Rahmwerk bildend, ein nicht unwesentliches Moment für die Wirkung derselben darstellt, wechseln mit den Perioden. In den breiten romanischen und frühgotischen Fenstern besteht die Armatur teils aus geraden, horizontalen und vertikalen, teils aus kreisförmig gebogenen Stäben, ebenso kommen Vierpässe und andere Medaillonformen vor. Der späte Stil verzichtet auf diese reicheren Teilungen und führt für seine

schmäleren Fensterfelder ein regelmäßiges System von Pfosten zu Pfosten reichender, einfacher Querstangen ein.

Die Glastafeln sind aus Scheiben von höchstens fünf Zoll Größe zusammengefügt. Das Glas ist oft unregelmäßig dick, im allgemeinen aber stark; wir haben Scheiben von nahezu der Dicke eines Viertelzoll getroffen. Die Bleistränge sind $\frac{1}{4}$ bis $\frac{1}{6}$ Zoll breit, nicht sehr hoch, aber oft auf den Flächen abgerundet, was günstig wirkt. Die oft komplizierte Gestalt der Scheiben wurde denselben durch Sprengen mit einem rotglühenden Eisen gegeben und die Ränder nachgearbeitet, das Blei mußte man gießen und den zur Aufnahme der Scheiben bestimmten Falzen ebenfalls aus der Hand nachhelfen; wo drei oder mehr Stränge zusammentrafen, wurde das Löt- und Verzinnen in der noch jetzt üblichen Weise vorgenommen.

Wir schreiten nun zur Charakteristik der verschiedenen Art und Weisen, in denen sich die Ausführung der eigentlichen Malereien bewegt.

Zunächst enthalten die reicheren Fenster entweder figürliche Darstellungen oder vegetabilisches Ornament oder verbinden beides. Einzelne Teile sind dann auch wohl durch ein Mosaik bloß geometrischer Figuren gefüllt, und in den einfachsten Fällen bilden diese allein das Muster. Hiernach unsere Einteilung treffend, besprechen wir:

1. Das Pflanzenornament und die Ornamentfenster. Das Blattwerk ist streng stilisiert in der romanischen und frühgotischen Zeit, und bewahrt sogar in den Bauten des letzteren Stils die Glasmalerei bei ihren Blättern usw. den romanischen Charakter; in der späteren Zeit wird die Auffassung naturalistischer. Für die Frühzeit vorzüglich bezeichnend sind jene in der Mitte geknickten und sonach im Profil erscheinenden Blätter, die sich in drei oder mehr einfache oder wieder gespaltene, regelmäßig gerundete Lappen teilen. Dieselben wachsen seltener aus Stielen hervor, als sie die Endigung und dann gleichzeitig meist den Umschlag breiter Ranken bilden; das Blatt zeigt in diesem Falle die äußere Seite, wenn sich die Ranke von der inneren bietet, was für die Farbgebung ein günstiges Motiv liefert. Die Ranken selbst sind mit Längsstrichen, mit Perlstreifen oder sonstigen Mustern behandelt oder seitlich mit Blattlappen besetzt. Wo die Einteilung es verlangt, sind konzentrische, an die Form der Blumenkrone anknüpfende, oft rosenähnliche, sog. Rosetten angeordnet. In der naturalistischen Manier der späten Periode sitzen die Blätter an wirklichen Stielen.

Das Fenstergemälde zerfällt gewöhnlich in einen äußeren Fries und die an Größe weit überwiegende innere Fläche. Seltener fehlt der Fries. Für die innere Fläche bildet entweder ein Schema geometrischer Streifen ein Netz und durchwächst dasselbe mit den von einzelnen Knotenpunkten ausgehenden Ranken und Blättern oder die Ranken allein bewirken die Einteilung, können aber in diesem Falle teilweise auch in geraden oder Kreislinien sich bewegen.

Die farbige Ausführung nun geschieht in der Weise, daß die Ornamente in ihren Umrissen und inneren Konturen farbigen und weißen Scheiben mit brauner oder schwarzer Farbe aufgemalt und entweder gar nicht oder gleichfalls nur mit diesem sog. Schwarzlot modelliert sind. Wo demnach verschiedene Lokalfarben abwechseln sollen, werden auch verschiedene, durch die Bleifassung getrennte Scheiben nötig. Es liegt hierin das Grundprinzip und das Kennzeichen der

frühen Glasmalerei. Dieselbe ist ein Mosaik aus Hüttengläsern, deren Zeichnung nur durch Schwarz ihre weitere Detaillierung erhält.

Die verwendeten Farben sind das Rot, das Blau und das Gelb in erster, das Grün und das Violett in zweiter Linie. Hierzu tritt das weiße oder vielmehr farblose Glas. Das letztere hat, und zwar zum Nutzen der Gesamtharmonie, einen grünen oder bräunlichen Anflug, ersteren ursächlich freilich infolge unvollkommener Fabrikationsweise. Der bräunliche Ton ist nicht zu verwechseln mit der braunen Färbung, die das weiße Glas oft infolge chemischer Veränderung nachdunkelnd angenommen hat. Die bunten Farben treten fast nur in reinen, tiefen, satten Tönen auf, nur selten, zur Abwechslung in reicheren Mustern und spärlich ausgedehnt kommt ein helleres Rot und Blau vor.

Das weiße Glas ist meist mattiert, um es körperlich zu machen und in der Wirkung das Herausfallen der weißen Scheiben gegen die farbigen zu vermeiden. Die bunten Gläser dagegen sind ohne einen solchen, die Farbenfülle wesentlich beeinträchtigenden, gleichmäßigen Ueberzug geblieben.

Das bunte Glas ist bei seiner Herstellung in der Masse gefärbt, mit Ausnahme des Rot, das von jeher Ueberfangglas war, d. h. aus zwei aufeinander geschmolzenen Schichten, einer stärkern weißen und einer schwächeren roten, bestand, letzteres wegen der Kraft dieser Farbe, die das in der Masse gefärbte Glas bei jeder größeren, für sich allein haltbaren Stärke der Scheibe undurchsichtig machen würde. Die geschmolzene Glasmasse ändert, wenn sie mit den färbenden Stoffen versetzt, auf den verschiedenen Temperaturgraden den Farbenton und man benutzte dies in manchen Fällen zur Gewinnung unterschiedener Nüancen. Meistens aber ist durch das ganze Fenster hindurch das angewandte Rot, Blau usw. jedesmal das nämliche.

Das Schwarzlot ist eine Schmelzfarbe, d. h. eine mit Glasfluß gemischte Farbe, die kalt auf die Scheibe aufgetragen und dann eingeschmolzen wird. Der Gang der ganzen Arbeit ist also der, daß zunächst die aus fertigen Hüttengläsern genommenen Scheiben dem gemachten Karton entsprechend zugeschnitten, dann, auf diesem Karton liegend, mit dem genannten Schwarzlot nach Art der Malerei in Wasserfarben gemalt, dann gebrannt und schließlich zusammengesetzt und verbleit werden.

Das Schwarzlot spielt am meisten ins Braune in den französischen Glasgemälden, in Deutschland findet sich oft ein wirkliches, kräftiges Schwarz.

Die Stärke der im allgemeinen kräftigen Konturen wechselt, besonders ist darauf die Entfernung der Malerei vom Beschauer von Einfluß, wie diese auch die einfachere oder mehr ausgeführte Detaillierung überhaupt bedingt. Wohl zu beachten ist die Art, in welcher die Bleistränge die einzelnen Scheiben umziehen. Ohne sich kleinlich der Kontur anzuschließen, umschreiben sie dieselbe in großen Zügen und geben der Scheibe damit nur die Bossenform der auf ihr gemalten Blätter u. dergl. Die Differenzflächen zwischen der gezeichneten Kontur und dem Bleistrang sind dann einfach schwarz ausgefüllt, und es liegt in der hierdurch entstehenden Kraft der Umrisslinie ein Hauptfaktor für die Deutlichkeit und den Effekt (Abb. 9). Wo der tiefen Einschnitte, z. B. eines Blattes wegen das ausfüllende Schwarz eine übertriebene Geltung erlangen könnte, ist dasselbe durch kleine leuchtende Pünktchen gelichtet. Die besprochene Bleiführung bringt vorzugsweise auch noch eine sachgemäße Vereinfachung in die Arbeit des Glasers.

Die Modellierung bezweckt nicht die Angabe von Licht und Schatten; wo sie auf das Ornament Anwendung findet, sind nur die Rippen der Blätter oder Ranken beiderseits durch in schwächeren Tönen gehaltene, mit ihnen auslaufende Streifen vertieft.

In der Farbenverteilung macht sich ein oberstes Gesetz dahin geltend, daß sich das Ornament hell von dem dunklen Grunde abhebt.

Für die einschlägliche Ausführung der Ornamentmalerei, und zwar zuvörderst die einfachere Art derselben, bieten ausgezeichnete Beispiele die Fenster der Elisabethkirche in Marburg (Abb. A auf Tafel 2). Große freie Rankenzüge von etwa $1\frac{1}{2}$ Zoll Breite zerlegen die Fläche in innere und äußere Felder, welche dann mit abzweigenden Ranken, Blättern, Knospen und Früchten gefüllt sind. In den inneren Feldern ist der Grund tiefblau, in den äußeren rubinrot; Ranken und Blätter sind weiß, die ersteren hier und da von gelben Schnallen (die Stränge zusammenfassenden Ringen) unterbrochen; überhaupt ist das ganze System von weißem Ornament auf abwechselnd blauem und rotem Grunde nur mit wenigen Fleckchen von Gelb und Grün aufgeputzt, jenes noch für die Mittelpunkte mehr konzentrischer

Blattpartien, dieses in den regelmäßig verteilten, nach Art von Trauben behandelten Früchten erscheinend.

Etwas reicher gestaltet sich diese Art, wenn nur für die Ranken das Weiß, für die Blätter das Gelb gewählt ist. Wie oben bemerkt, schlagen sich dann die Blätter gegen die Ranken um, so daß bei dem gesamten Ornament eine weiße und eine gelbe Seite vorausgesetzt ist, von denen bald diese, bald jene sich nach außen kehrt.

Im Triforium des Straßburger Münsters, in Resten von Glas-



Abb. 9.

malereien im Dome zu Soest und in verschiedenen französischen Kirchen dehnt sich sodann, immer mit Beibehaltung der freien Bewegung des Ornaments und der roten und blauen Gründe, der gesamte restierende Farbvorrat auf die Blätter und Blumen aus. Die Blätter sind meist in Gruppen geordnet, die von gemeinsamen Knoten ausstrahlen und wechseln in Weiß, Gelb, Grün und Violett, auf rotem Grunde kommt oft noch Blau hinzu, auf blauem Grunde Rot. Fortwährend aber sind Hauptabteilungen gebildet durch helle Streifen, nämlich durch die weiß oder gelb belassenen Ranken oder durch durchgeflochtene geometrische Bänder (Abb. B auf Tafel 2, aus Straßburg).

Aehnlich wie in diesen Werken für die Färbung des Grundes das Rot mit dem Blau abwechselt, finden sich auch symmetrisch gestellte und einander entsprechende Teile des Ornaments in abwechselnden Farben behandelt, wobei z. B. ein Blatt, das zuerst grün gefärbt ist, bei der nächsten Wiederholung in Violett auftritt, dann wieder grün wird usw. Diese sog. Farbenverschiebung erstreckt sich sowohl auf der Höhe nach getrennte Wiederholungen im gewöhnlichen

Sinne, als auch auf die symmetrischen Hälften derselben Ornamentgruppe und trägt wesentlich bei zu dem belebten Farbenreiz in alten Glasbildern wie in der ornamentalen Malerei des Mittelalters überhaupt.

Die beschriebene Behandlungsweise ist im ganzen der frühesten Zeit eigen; das 14. Jahrhundert liebt es dagegen, seine Ornamentfenster zunächst durch ein streng geometrisches Schema zu gliedern. Beispiele dieser Art sind vielfach erhalten, von auffallender Schönheit u. a. in der Oppenheimer Katharinenkirche, im Kölner Dom, in der Soester Wiesenkirche, der Thomaskirche zu Straßburg (Abb. C auf Tafel 2), dem Dom zu Freiburg und der Klosterkirche zu Haina. So spannt sich z. B. in einem der einfachsten und schönsten derartigen Fenster des Freiburger Domes ein Netz großer Rauten über das Ganze, entstanden durch das Einlegen schwarzgemusterter gelber Streifen innerhalb deren das Rot, außerhalb das Blau als Grund sich findet. In jeder ganzen Raute liegen vier, in jeder halben zwei weiße Scheiben, die nach Art eines Vierpasses in die Grundform eingesetzt und deren jede mit einem weißen Blatte auf schwarzem Grunde bemalt ist. Im Mittelpunkte jedes Vierpasses sind rote und grüne Rosetten angebracht.

In anderen Fällen, und zwar der Mehrzahl nach, ist das geometrische Schema noch strenger den Formen des architektonischen Maßwerkes entsprechend ausgebildet. Es entsteht z. B. das Muster durch große, der Höhe nach aufeinander folgende Kreise mit einem eingesetzten Vielpaß und bunter Mittelrosette, in dem jeden Lappen des Passes ein weißes Blatt einnimmt. Fast regelmäßig sind die trennenden Stränge, besonders die maßwerkartigen, gelb gefärbt.

Sobald mit Unterdrückung des farbigen Grundes die ganze Fläche sich mit weißem Laubwerk füllt, das nur noch durch bunte Bänder nach einzelnen Kompartimenten sich sondert, geht das Genre in das der Grisailen über, von denen später die Rede sein wird.

Die die Fensterflächen einfassenden Friese schließen gegen den Stein hin mit einem Streifen weißen Glases ab, der die Bestimmung hat, die Malerei von der umgebenden Architektur lebhaft abzuheben. Die Friese bestehen aus engeren Wiederholungen von Blattformen, in frei geschnittene Scheiben eingeschlossen oder einer geometrischen Gruppierung sich einfügend, sind von Bändern durchzogen oder bilden sich auch wohl nur durch solche, etwa rosettenbesetzte Bänder. Das den alten Glasmalern geläufigste Motiv für die Behandlung dieser auch zur Teilung der inneren Fensterflächen verwandten Bänder besteht in dem sog. Perlfries, d. h. in einer Folge von kreisförmigen Augen in der Farbe des betreffenden Glases auf dem durch das Schwarzlot geschaffenen schwarzen Grunde, einfach für sich stehend, mit kleineren Augen abwechselnd, von hellen Linien eingefast usw. Desgleichen finden sich Muster, aus Dreiecken, Quadraten, Rauten usw. zusammengesetzt, oder man hat die Streifen auch mit schwarzen Linien und Pünktchen auf dem hellen Grunde des Glases geschmückt.

2. Figurenfenster. Sie ergeben sich sofort aus den mit Blattwerk verzierten Glasmalereien, sobald der Fläche derselben einzelne oder der Höhe nach wiederholte Medaillons sich auflegen, welche die figürlichen Darstellungen in sich einschließen (Abb. D auf Tafel 2, aus Marburg). Dies ist die romanische und frühgotische Weise. Die Medaillons sind kreisförmig, überrück quadratisch, nach einem Passe gebilde oder sonst aus geraden Linien und Kreisstücken zusammengesetzt. Umgeben sind sie von mehr oder weniger reich ausgebildeten, bänderartigen Einfassungen oder auch durch wirkliche Laubwerkfriese. Die Einteilung der

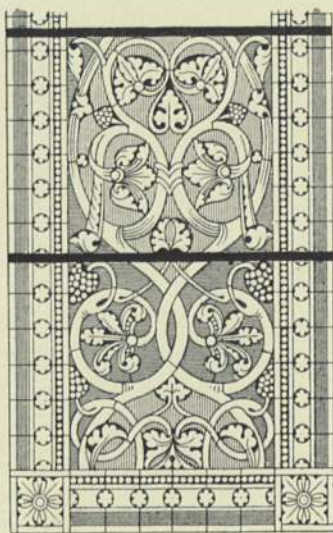


Fig. A.

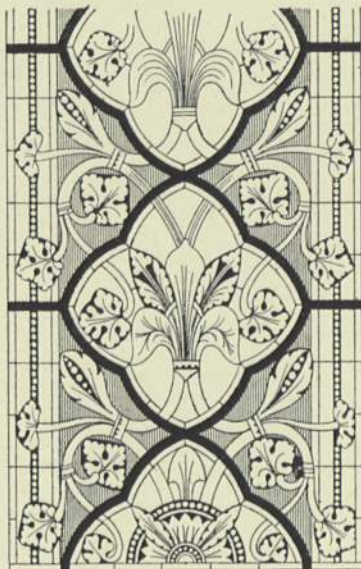


Fig B

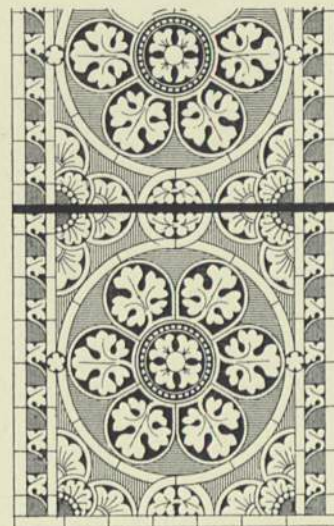


Fig. C.

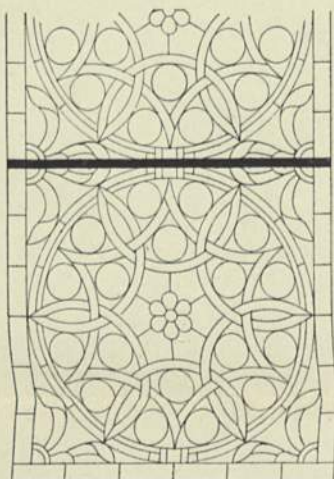


Fig. F.

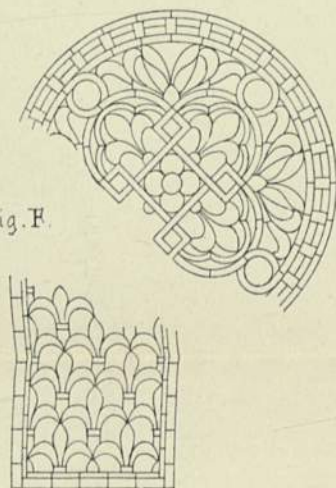


Fig. D.

Glasmalerei
des
13. Jahrhunderts



Fig. G

Medaillons verbindet sich mit der eisernen Armatur der Fenster, indem entweder jede der durch die Querstangen geschiedenen Tafeln ein Medaillon faßt oder diese von dem reicher angelegten Eisenwerk umzogen werden. Ueberhaupt schließt sich jedem komplizierteren Schema der Armatur stets auch die Einteilung der Malerei an.

Für die Flächenteile außerhalb der Medaillons wird zunächst die im vorigen entwickelte Behandlung mit Ornament beibehalten; der Grund in den Medaillons ist durchgehend derselbe oder wechselt in zwei Farben ab, desgleichen kann er mit dem Grund der umgebenden Zwickel übereinstimmen oder sich gegen ihn verschieben. Auch jetzt entscheidet man sich hauptsächlich für Rot und Blau zu den Gründen.

Die Figuren nun sind in dieser Gattung der Medaillonbilder, der die Mehrzahl der frühen Figurenmalereien angehört, meist tableauartig zu Gruppen verbunden und bewegen sich deshalb und wegen der neben den Friesen und der Einfassung verbleibenden beschränkten Fläche der Medaillons in geringen Maßen. Die Farben sind die der Natur, und es wird daher auch für die kleinsten Figuren noch die Zusammensetzung aus verschiedenen Glasstücken nötig, indem das z. B. rote Kleid aus rotem, der grüne Mantel aus grünem Glas genommen werden muß. Die Fleischfarbe ist entweder durch einen lichten Ton gelben Glases hergestellt oder man hat einfach weißes Glas genommen; das Haar ist bei kleinen Dimensionen nur durch schwarze Zeichnung auf der fleischfarbenen oder weißen Scheibe des Kopfes angegeben, bei größeren Maßen werden einige Scheiben gelben oder bräunlichen Glases für dasselbe verwandt.

Kontur und Modellierung sind wie bei den Ornamenten nur durch das Schwarzlot hervorgebracht, und wie bei jenen ist auch hier die Nachahmung der Natur in etwaiger Wiedergabe der komplizierteren Lichteffekte und besonders der Schlagschatten durchaus vermieden. Das ganze Bild ist nur kolorierte Umrißzeichnung, höchstens sind die durch kräftige Striche dargestellten Falten des Gewandes da, wo sie besonders zur Geltung gelangen sollen, durch begleitende, strichweise aufgetragene Halbtöne von Schwarzbraun verstärkt. Bei keinem dieser Bilder kann man sagen, daß das Licht von dieser oder jener Seite käme, sondern es sind, wo überhaupt außer der Zeichnung in Strichen noch modelliert ist, nur die tiefer liegenden Partien von den höher liegenden abgehoben, so daß z. B. eine zwischen zwei parallel laufenden scharfen Falten sich ergebende Tiefe der Deutlichkeit halber durch Schraffierung als solche bezeichnet ist.

Neben den Medaillonbildern kommen vereinzelt schon früh, später allgemeiner große stehende Figuren vor, welche schließlich jene Darstellungen in kleinerem Maßstabe ganz verdrängen. Diese Standfiguren erreichen oft die Lebensgröße. In allgemeinerer Anwendung treten sie mit den pfostengeteilten Fenstern der gotischen Architektur auf, in denen gewöhnlich der Breite nach auf jedes Feld eine solche Figur zu stehen kommt (Abb. E auf Tafel 2, aus Straßburg). In bewundernswerter Feinheit des Gefühls findet sich die Einheit zwischen der Malerei und den einschließenden Architekturformen in der Behandlung dieser Bilder gewahrt. Die Haltung der Figuren ist in allen Fällen eine strenge, statuarische; bezüglich der Färbung fällt nie die Figur aus der Umgebung heraus, sondern sind im Gegenteil die Farben so verteilt, daß Figur und Grund in bester Harmonie als gleichberechtigte Teile des Teppichmusters sich geltend machen, das für das Ganze den Charakter abgibt. Diese Einzelfiguren stehen frei auf dem verschieden behandelten

Grunde oder unter sog. Baldachinen. Die Gegenstände für die Figurenmalerei der kirchlichen Fenster, und nur solche sind aus dieser Frühzeit auf uns gekommen, sind im allgemeinen heiligen, biblischen oder legendarischen Inhalts. Entweder sind die Personen der Gottheit, einzeln oder vereint im Bilde der Dreifaltigkeit, zur Darstellung gebracht, oder die heilige Jungfrau in verschiedener Auffassungsweise, oder die Einzelgestalt eines Heiligen bildet den Gegenstand, oder es entwickeln sich vor unseren Augen die Szenen der heiligen Geschichte oder des wunderbar reichen Legendenschatzes der Kirche.

Nur selten nimmt das einzelne Bild einen größeren Grad von Selbständigkeit in Anspruch, meist verbindet es sich mit anderen oder mit dem Ganzen zu einem Bilderzyklus. Der Zusammenhang ist im letzteren Falle ein bloß historischer oder es sind den in historischer Folge aneinandergereihten Vorgängen die entsprechenden sog. Prototypen gegenüber gestellt. Einen besonders beliebten Gegenstand für die Medaillondarstellungen gibt die Geschichte des Heilandes und die seiner gebenedeiten Mutter ab. Die Bilder folgen dann von unten nach oben und schließt der erstere Zyklus im obersten Felde des Fensters oder im Maßwerke in der Regel mit der Darstellung des Weltrichters, wie er auf dem Regenbogen sitzt und die Erde unter den Füßen hat; als Schlußtableau im Leben der Maria erblicken wir gewöhnlich den Akt ihrer Krönung durch den göttlichen Sohn oder durch die vereinigten Personen der heiligen Dreifaltigkeit, der heilige Geist dann in Gestalt der Taube herniederschwebend. Als Proben jener Prototypen, die so häufig mit den heiligen Szenen im Zusammenhang dargestellt sich finden, nennen wir, als beispielsweise sich auf den Kreuzestod des Erlösers beziehend, die Ermordung des Abel, die Opferung des jungen Isaak, die von Moses erhöhte Schlange; so entsprechen ferner der Auferstehung die Darstellung des Daniel in der Löwengrube, der drei Jünglinge im Ofen, des Jonas im Walfisch, der Tochter des Jairus usw.

Im unteren Teile der Fenster erscheinen nicht selten die kleinen Figuren der Stifter in betender Stellung, auch deren Wappen. Die Wappen schmücken meistens den architektonischen Untersatz der Standfiguren.

Das Kostüm der Figuren ist während der frühesten Periode das römische, schon vom 12. Jahrhundert an aber kommt das jeweilige Gewand der Zeit zur Anwendung, häufig zwar noch nach antiken Reminiszenzen idealisiert, oft aber auch, und zwar zunehmend in der Spätzeit, direkt dem gewöhnlichen Leben entlehnt.

Die Gründe bleiben einfachsten Falles einfarbig. So stehen in den kleinen Spitzbogenfenstern des Mittelstockwerkes des Münsters zu Straßburg große Figuren auf einfach rotem oder blauem Grund, ohne Untersatz und Baldachin, ja ohne umgebenden Fries. In reicheren Ausführungen ist in der oben beschriebenen Art der Grund mit Ornament gefüllt; nicht selten hat auch die geringe Größe der neben den Figuren verbleibenden Flächen den Anlaß gegeben, dieselben nur mit einem farbigen Mosaik aus geometrisch geschnittenen, kleinen Scheiben zu versehen. Für die Mittelperiode des gotischen Stiles charakteristisch sind die einfachen Wiederholungen meist rautenförmiger Scheiben, jede mit einem Blättchen bemalt und getrennt meist durch Streifen, oft nur durch bunte Pünktchen. Zu prachvollster Wirkung gelangen die Gründe durch die Auflösung in große Medaillons, denen die Standfigur aufliegt, ausschließlich rechts und links einen Teil derselben sichtbar lassend. So in Gelnhausen, Limburg und Marburg.

Wir gelangen zur gemalten Architektur dieser Fenster, zunächst in den Baldachinen verwendet. Es ist dieselbe ein Gegenstand von großer Wichtigkeit für die neuen Anwendungen der Glasmalerei, insofern man häufig gerade in diesem Punkte von der alten Weise abgegangen. Die gemalte Architektur, besonders des frühen Stiles, ist etwas ganz anderes als eine sklavische Nachahmung des Steinbaues, sondern stellt sich in ähnlicher Weise leicht und phantastisch dar wie die Architekturen, die wir als Ueberreste italisch-griechischer Kunst auf den Wandgemälden von Pompeji finden; die einzelnen Teile sind in Form, Zusammenstellung und Verhältnis nie behandelt, als ob architektonisch-konstruktive Rücksichten und Notwendigkeiten das maßgebende wären, sondern nach malerischen Prinzipien ausgebildet. Dem Charakter einer Flächenmalerei angemessen, sehen wir eine bloße Umrißzeichnung vor uns, oder es ist eine leichte Schattierung in

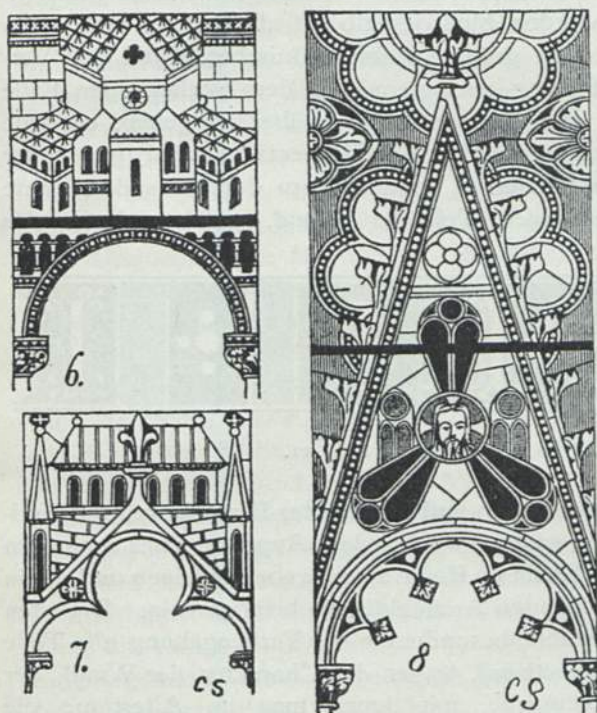


Abb. 10.

völlig konventioneller Art nur da angebracht, wo es die notwendige Verdeutlichung des Gegenstandes erfordert. Das gleiche gilt von der Perspektive, denn noch weniger als ein bestimmte Lichtrichtung ist für die Bezeichnung ein bestimmter Horizont, ein bestimmter Augenpunkt angenommen. Die Perspektive tritt ein, wo es aus Gründen der Deutlichkeit wünschenswert erscheint, einen Teil nicht bloß in der Vorderansicht, sondern auch in der Seitenansicht, der Unter- oder Aufsicht zu zeigen. — Die Färbung für diese Architekturen ergibt sich, völlig absehend von naturalistischen Rücksichten, nur aus den Erwägungen, die für die Farbgebung des ganzen Fensters überhaupt bestimmend sind, aus Gründen harmonischer Verteilung und Abwägung. Daß

diese Prinzipien die vorwaltenden, ersieht sich auch recht deutlich an einem Detail wie den Heiligenscheinen, die ebenso häufig als das Gold und Licht vorstellende Gelb auch die blaue, rote, überhaupt aber die in den Zusammenhang passende Farbe haben. Im allgemeinen gehen die Baldachine und sonstigen Architekturen hell vom Grunde ab. Für die symmetrisch stehenden Baldachine verschieben sich wohl die Farben. — Die ältesten Baldachine sind nur ein einfacher Bogen, gewöhnlich auf Säulen ruhend, die beiderseits der Figur als Einfassung dienen. Als nächste Zutat tritt ein überspannter Giebel, eine sog. Wimperge, hinzu, oder es überbaut sich die Figur mit jenen burgartigen Gruppierungen von Türmchen, Häuschen und Erkern, welche als Darstellung des himmlischen Jerusalem aufzufassen sind (Abb. 10 Fig. 6 u. 7). Die späteren Baldachine, stockwerkweise in freier Behandlung die Elemente der

entsprechenden architektonischen Entwicklungen, Strebepfeiler, Giebel, Fialen, Bogen und Strebebogen zusammensetzend, zeichnen sich meist durch bedeutendere Höhe aus, wie sich dieselbe aus den fast übermäßig hohen Fensterfeldern dieser Periode entwickeln mußte (Abb. 10 Fig. 8).

Inschriften sind eine nicht seltene Zugabe auf den mittelalterlichen Glasmalereien. Die Buchstaben haben die Farbe des Glases, der Grund ist schwarz, bei größerem Maßstab sind oft je zwei derselben durch Flecken einer anderen Farbe getrennt (Abb. 11).

Ob die geschilderte Behandlungsweise der alten Glasmalereien eine im Prinzip richtige und also auch für die Wiederanwendung berechnete gewesen, ist eine Frage, welche häufiger mit unbewiesenen Behauptungen kurz abgetan, als studiert und mit Gründen erörtert wird. Wenn es aber mit Recht zu bezweifeln steht, daß eine Malweise, wie sie für eine bestimmte Gattung, z. B. die Staffeilmalerei der Oelbilder, ausgebildet worden, bloß deshalb auf alle anderen Gattungen ausgedehnt werden soll, weil sie eine größere Zahl technischer Mittel zur Verfügung stellt, so ist es unserer Meinung nach gerade in dem vorliegenden Falle der Glasmalerei von Wichtigkeit, sich Rechenschaft darüber zu geben, ob jene Mittel die dem Genre entsprechenden sind. Ein Glasgemälde wird gegenüber jeder anderen Malerei nicht vom reflektierten, sondern vom durchfallenden Lichte beleuchtet, dasselbe bildet ferner einen Teil der Wand, welcher durch das Öffnen des Fensters ausgeschnitten wurde, durch die Glasfläche für Auge und Gefühl wiederhergestellt werden soll. Glasgemälde in neuerdings so häufig beliebter Weise mit allen Mitteln der Oelmalerei in



Abb. 11.

General- und Lokaltönen, allen Lichteffekten und bestimmter Perspektive, mit landschaftlichen Hintergründen usw. ausgestattet, werden dem Auge, welches nach dem Fenster sieht, stets an unbestimmter Stelle im Raum zu schweben scheinen und nie in ein Zusammenwirken mit der umgebenden Architektur zu bringen sein. Die alten Fenstermalereien, völlig flach ausgeführt, besonders in der Farbengebung alle Teile in Gleichberechtigung und Harmonie setzend, tragen den Charakter der Wand, der Fläche, und reproduzieren jene Teppiche, mit denen man im Altertume die Fenster verhängt hatte. Jedes einzelne Detail in der alten Behandlungsweise trägt dazu bei, die Glasmalerei zur Flächenmalerei zu machen, so neben der Ausführung der Figuren selbst die glatt gemusterten oder einfarbigen Hintergründe, die konventionelle Perspektive, die oft gleichmäßig die Gewänder überziehenden Muster usw. Indem die alte Glasmalerei ihr Programm, die Schließung der Fensteröffnung durch eine Fläche, die sich auch in der Behandlung als Fläche präsentiert, in höherem Grade erfüllt als die moderne, der Oelmalerei sich anschließende Manier, kann es nicht befremden, daß tatsächlich die Schöpfungen der ersteren jedem nicht einseitig gebildeten Beschauer die vollständigere Befriedigung gewähren.

3. Die Grisaillemalerei. Sie wurde im 13. und 14. Jahrhundert hauptsächlich für die nach Einfachheit strebenden Kirchen der Zisterzienser gewählt und ist nur mit Schwarzlot ganz auf weißem Glase hergestellt, eine Art, die natürlich

vorzugsweise für Ornamentenmalerei in Betracht kommt. Das Laubwerk ist mit kräftigen Strichen gezeichnet und der Grund selten weiß gelassen, meist kreuzweise schraffiert oder mit Punkten besetzt. Wie bei den bunten Fenstern bewegen sich die Ranken frei oder nach geometrischem Muster oder wechseln mit Streifen. Bei den einfachsten Beispielen wiederholt sich regelmäßig dieselbe Scheibe mit demselben oder einem wechselnden Ornamente.

Grisailfenster von großer Schönheit finden sich aus dem 13. und 14. Jahrhundert in der Klosterkirche zu Altenberg, doch tritt hier zu den Grau in Grau ausgeführten Malereien teilweise noch eine, wenn auch sparsame Belebung durch bunte Punkte und Streifen. Besonders gute Muster bieten auch die Fenster des Kreuzganges der Kirche zu Heiligenkreuz bei Wien.

4. Die farblosen Musterfenster sind zwar nicht unter die Glasmalereien im engeren Sinne zu rechnen, doch erwähnen wir derselben, weil besonders diese Gattung sich zur Benutzung für moderne Gebäude so sehr empfiehlt, und zwar in allen Fällen, wo beschränkte Baumittel oder sonstige Rücksichten die Beschaffung wirklicher Malerei nicht gestatten, andererseits man aber doch etwas Kunstmäßigeres verlangt als die landläufige Verglasung mit großen Scheiben. Es sind Reste solcher Arbeiten in Kirchen nur selten erhalten, am gewöhnlichsten wurden sie auch zur Befensterung profaner Gebäude gebraucht, wie die Zimmerprospekte auf alten Bildern dies häufig dartun.

Das einfachste Muster ist eine Zusammensetzung derselben Scheibenform, also aus Rauten, Sechsecken oder Dreiecken. Mannigfaltiger wird es durch Abwechslung zwischen zwei Formen, z. B. zwischen Achtecken und Quadraten von der Breite der Achteckseite. Hierhin gehört die Verglasung mit den sog. Butzenscheiben, runden einzeln geblasenen Scheiben von infolge des Drehens nach der Mitte hin zunehmender Dicke, sehr beliebt im späten Mittelalter und den folgenden Jahrhunderten. Ein sehr ergiebiges und von den Alten in größter Mannigfaltigkeit durchgeführtes Motiv ergibt sich in den bekannten Bandverschlingungen; ein oder mehrere Bänder durchziehen, sich kreuzend, gerade oder gewunden, die Fläche, wobei die Regel gilt, daß ein Band immer abwechselnd über und unter dem anderen sich durchflieht. In reichsten Beispielen kommen freie Ornamente hinzu oder füllen solche für sich allein das Fenster. Hierbei ist dann die Form der Blätter eine sehr vereinfachte, indem durch Vermeidung der einspringenden Winkel nur wenige geschwungene Linien die Kontur abgeben, so die Herstellung durch Ausschneiden erleichternd und das Charakteristische der Technik zum Ausdruck bringend (Abb. F auf Tafel 2 bietet einige Beispiele).

In einem Falle fanden wir den Grund vom Ornamente durch die Wahl eines grünlicheren Glases abgehoben, was wir mit günstigem Resultate in zahlreichen neuen Ausführungen angewandt haben.

Noch erwähnen wir der bisweilen eingetretenen Vergoldung der Bleistränge nach außen hin, durch welches Mittel man das Dessin in wirksamer Weise auch für den außenstehenden Beschauer deutlich machte.

5. Kombinationen. Das überwiegende Höhenverhältnis vieler Kirchenfenster führte darauf, dieselben der Höhe nach in zwei Teile zu zerlegen, den unteren Teil für größere Standfiguren zu reservieren, den oberen Teil mit Ornament, bunt oder in Grisaille, zu schmücken. So folgt ähnlich wie in vielen anderen Kirchen, in den oberen Fenstern des Kölner Domes, welche die Reihe der Könige von Juda vorführen, in jedem Fensterfelde von unten nach oben zuerst ein archi-

tektonisch gehaltenes Piedestal mit dem Wappen der Stifter, dann auf gemustertem Grunde die lebensgroße Königsfigur, dann der eine gleiche Höhe in Anspruch nehmende Baldachin und schließlich das ornamentale Muster. In Marburger Fenstern stehen zwei Figuren übereinander, dann erst schließt sich das Muster an.

In der freilich erst spätgotischen Kirche zu Blütenburg bei München sind in geschmackvoller Weise Glasmalerei und bloße Glaserarbeit aus Butzenscheiben verbunden. Das unterste Feld gehört einer der aufeinanderfolgenden Szenen der Passion und ist mit einer ganz niedrigen Architektur bekrönt, das zweite Feld enthält ein Wappen, der obere, weit größere Teil des Fensters ist mit Butzen verglast.

Ferner erhöht sich der Effekt Grau in Grau ausgemalter Fenster, ja selbst farbloser Verglasung häufig durch gemalte, farbige Friese, die ihnen zur Einfassung dienen, oder, was besonders oft vorkommt, die Fensterfelder enthalten ganz oder überwiegend Grisaille oder weißes Glas und das Maßwerk bunte Malerei. Umgekehrt findet man das Maßwerk in dann freilich bunter, unbemalter Mosaik, während die vertikalen Felder bemalt sind; der Grund ist die größere Entfernung des Maßwerkes vom Auge. Beispiele bieten Marburg, Herford usw.

Schließlich sei die Art erwähnt, wie man gewöhnlich Glasmalereien in den Fenstern der Wohngebäude anordnete. Weil nämlich hier eine vollständige Bemalung wegen der durch dieselbe eintretenden Verdunkelung des Zimmers unstatthaft wurde, führte man die beabsichtigten Figuren, Wappen u. dgl. in einem schon durch die geringe Entfernung vom Auge gerechtfertigten, sehr kleinen Maßstabe aus und fügte dies Bildchen der Mitte des Fensters ein, das übrigens mit rautenförmigen, sechseckigen, runden oder ähnlichen Scheibenformen geschlossen wurde.

Ehe wir zur Besprechung der Glasmalerei des späten Stiles übergehen, möchten wir kurz auf den Zusammenhang aufmerksam machen, in welchem die alte Fenstermalerei mit der Polychromie des ganzen Gebäudes fest. Das Mittelalter machte einen sehr weitgehenden Gebrauch von den Farben. Die große Mehrzahl der romanischen und gotischen Kirchen war im Inneren, oft auch im Aeußeren bemalt. Für das Innere ward eine Behandlung in den kräftigen, ungemischten Tönen der einfachen Erdfarben, zunächst der Ockerfarben gewählt, oder dasselbe in die leuchtenden Farben der höheren Skala, dann unter umfassender Benutzung des Goldes gesetzt. Die farbige Behandlung dehnte sich aus auf die Architekturformen, auf alle Flächen, einschließlich der Bodenfläche, auf die ornamentale und bildliche Skulptur, auf das Möbelwerk und alle Einrichtung mit fast alleiniger Ausnahme der der Berührung ausgesetzten Möbel, wie z. B. des Gestühls.

Es ist nun klar, daß ein so durchgeführtes System der Farbenanwendung auch die Bemalung der Fenster erforderte, daß aber auch diese Glasgemälde in einem solchen Zusammenhange einen weit höheren Grad von Berechtigung einerseits und Wirkung andererseits sich aneigneten, als, herausgerissen aus diesem Zusammenhange und in einer vielleicht geweihten Kirche angebracht, möglich ist. Die Polychromierung der allergrößten Zahl alter Kirchen ist unter neuem Putz und Anstrich verschwunden, auch bei Neubauten hat man sich gewöhnlich für

einfachen, hellen Anstrich oder für die noch schlimmere Bemalung, statt in entschiedenem, in unendlich gedämpften Farbentönen entschlossen. Die Glasmalerei führt in solcher Umgebung zu einem disharmonischen, schreienden, beleidigenden Eindruck. Man vergleiche nur in dieser Hinsicht z. B. die in der Bemalung verdorbenen oder derselben überhaupt noch nicht unterworfenen Kirchen in Oppenheim und Marburg, die Dome in Köln, Frankfurt und Halberstadt besonders mit den durch glückliche Restaurationen in ihrer alten Farbenpracht wiederhergestellten französischen Monumenten, u. a. des Chores der Kathedrale in Paris, der Sainte-Chapelle daselbst, der Kirchen bzw. einzelner Kapellen in Rheims, St. Denis, Amiens usw., oder auch nur mit dem Straßburger Münster, in dem der Gegensatz des allenthalben in seiner natürlichen, tiefdunklen Farbe erscheinenden Bausteines zur Weiße der Gewölbkappen die Polychromie ersetzt.

Wo Glasmalereien befindlich oder angebracht werden, sollte man auch die Mittel nicht scheuen, eine wenn auch noch so einfache, in jedem Falle aber entsprechend kräftige Bemalung der Architektur vorzunehmen. Fast unerlässlich ist eine, und zwar dunkle, abstechende Färbung der Fensterpfosten und des Maßwerkes.

Das spätere Mittelalter führt neue Hilfsmittel und Erfindungen in das Technische der Glasmalerei ein, im allgemeinen nicht zum Vorteile dieser Kunst. Gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts tritt die Anwendung der gelben Schmelzfarbe auf, der zweiten Farbe, die durch Malen und Einbrennen aufgebracht wird, nachdem in dieser Hinsicht bisher nur das Schwarzlot vorhanden gewesen.

Im 15. Jahrhundert fängt man an, außer dem roten Glase auch andere, besonders Gläser von gemischten Farben durch Ueberfangen herzustellen und schreitet sogar dazu, dieselbe Scheibe mit mehreren Schichten von verschiedener Färbung zu überziehen.

Der Gebrauch, welchen man von diesen technischen Fortschritten macht, ist der folgende:

Zunächst erscheint es nicht mehr geboten, wo das Gelb die Lokalfarbe ausmachen soll, dasselbe in eigenen Scheiben einzufügen, vielmehr wird es häufig dem weißen Glase eines angrenzenden Teiles aufgemalt. Es ermöglicht dies Verfahren die Anwendung der gelben Farbe in kleineren und kleinsten Teilen, in feinen Linien z. B., und es schmücken sich daher zuerst die Ränder weißer Kleider, die Glieder weißer Architektur mit gelben Mustern. Jetzt wird auch das Haar der Figuren meist der hellen Scheibe des Gesichtes mit gelber Farbe aufgemalt.

Eine weitere Anwendung aber findet das Gelb als ein Mittel zur Modellierung. Es kommt in dieser Beziehung für sich oder gemeinsam mit dem Schwarzlot vor, und zwar auf allen Farben. Oft wird auf einer Seite der Scheibe mit Schwarz, auf der anderen mit Gelb gemalt.

Viel reichere Mittel stellt das Verfahren des Ueberfangens zur Verfügung, da man nun die farbige Kruste eines solchen Glases nach beliebiger Zeichnung ausschleifen und auf den ausgeschliffenen Stellen die zum Vorschein gekommenen Schichten weißen oder bunten Glases mit Schwarz oder Gelb ausmalen kann.

Diese neuen Erfindungen sind indes häufig in verhältnismäßig späteren Malereien noch ignoriert oder in bescheidenem Maße verwendet, und es finden sich bis ins 16. Jahrhundert hinein Fenster, die im wesentlichen das alte Mosaiksystem festhalten, nur daß auf den weißen Scheiben nach Bedürfnis mit Gelb

gemustert ist. Dahin gehören z. B. die oben erwähnten, vortrefflichen Malereien zu Blutenburg aus dem Jahre 1494. Hauptsächlich Ornamentfenster benutzen noch lange nur die in der alten Manier gegebenen Mittel. So äußert sich die späte Technik z. B. in Fenstern des 15. Jahrhunderts, die die Münchener Frauenkirche enthält, ausschließlich in der durch Ausschleifen bewirkten Bildung eines weißen Auges als Mittelpunkt einer roten Rosette.

Die Gegenstände der Figurenmalerei bleiben die der vorigen Perioden, doch fällt oft die größere Bedeutung auf, welche man den Personen der Stifter und ihren Wappen zugewiesen hat. Mehr und mehr kommen auch weltliche Vorgänge, selbst in Kirchen, zur Darstellung; vorwaltend aber gegen das Ende des Mittelalters hin zieren sich die Profanfenster mit Szenen aus der Landesgeschichte oder der Geschichte der betreffenden Familie.

Das Ornament nimmt die späteren Stilformen an, mit ihnen in manchen Fällen eine ausgeführtere Modellierung. Was die Gesamteinteilung der Fenster betrifft, so bleibt sie für die bloß ornamentalen Malereien dieselbe wie früher, nur daß ganz freies Laubwerk seltener, die Teilung durch ein Maßwerkschema dagegen fast allgemein herrschend wird. Aus den Figurenbildern verschwinden die Medaillons, die Figuren stehen regelmäßig unter Baldachinen, die selbst an Bedeutung und Höhe immer mehr zunehmen, auch wohl für die verschiedenen Felder desselben pfostengeteilten Fensters querüber zu einer zusammenhängenden Architektur verwachsen. Erst im 16. Jahrhundert geben die einzelnen Figuren großer Dimension ihre Selbständigkeit auf und nehmen teil an der gemeinsamen Handlung eines einzigen Bildes, zu dem sich das ganze Fenster gestaltet.

Das Resultat dieser Aenderungen besteht da, wo dieselben in höherem Maße auftreten, in einer Störung der Harmonie zwischen der Fenstermalerei und der Architektur. Das Glasgemälde büßt oft, wenigstens teilweise schon den Charakter der Fläche ein, reißt sich los vom Ganzen des Bauwerkes und will ein eigenes, abgesondertes Leben führen. Es entspricht eine solche Richtung dem Auseinandergehen der einzelnen Künste, wie dasselbe vom 15. Jahrhundert ab, der ganzen großen Kunst zum größten Schaden, sich geltend machte. Es schwindet das Bewußtsein, daß der Bau in Architektur, Skulptur und Malerei ein Einheitliches sein soll und der einzelne Meister sucht, mehr und mehr auf Kosten der Gesamtharmonie, einseitig nach Effekt strebend, die Ausbildung seines Werkes.

Seitdem die Einwirkung der neuitalischen Kunstbestrebungen auch im übrigen Abendlande fühlbar wird, emanzipiert sich die Glasmalerei fast vollständig von den allgemeinen Stilgesetzen. Das Glasgemälde wird ein Kunstwerk für sich, das der Architektur sich nirgend willig einfügt, sondern nur widerwillig die vermeintlichen Hemmnisse erträgt, welche das Stabwerk und die Armatur der Fenster sowie die Technik des Verbleiens ihm auferlegt, statt gerade aus diesen Grundlagen heraus seinen Charakter in eigentümlicher Weise zu entwickeln. Man sucht die höchste Aufgabe darin, sich die Effekte einer fremden Gattung, der Oelmalerei anzueignen. Unterstützt werden diese Bestrebungen durch weitere Vervollkommnungen auf dem technischen Gebiete; gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts gelangt man zur Herstellung der verschiedensten Farbentöne in Schmelzfarben, so daß man nun zu einer vollendeten Appreturmalerei, d. h. einer Malerei mit bunten Farben auf nur weißem Glase schreiten kann. Die nächste Folge ist die

Einführung größerer Scheiben; dem Verlangen nach diesen kommt die gleichfalls bereicherte Praxis des Glasmachens entgegen.

Das neue Prinzip der Appretur spricht sich in manchen Fällen in einer so schroffen Weise aus, daß über das ganze Fenster hin eine gleichmäßige Einteilung viereckiger Scheiben gezogen ist und diese dann unabhängig von der Bleiführung mit den einzelnen Teilen des Gemäldes versehen sind. Häufiger freilich folgt das Blei nach alter Weise noch den Hauptkonturen, wie denn auch die Benutzung von in der Masse gefärbten oder überfangenen Hüttengläsern nicht sofort aufgegeben wird, sondern gerade in den besten Beispielen auch des 16. und 17. Jahrhunderts zum Teil sich beibehalten findet. Aber auch in diesen macht sich der Verfall geltend; der Verzicht auf zahlreichere Bleikonturen raubt dem Bilde einen Teil der Kraft; von den Farben übernehmen Weiß und Gelb die Hauptrolle und zerreißen und durchlöchern das Fenster, besonders von weitem aus gesehen, wo das Detail der Zeichnung verschwindet; durchgeführte Licht- und Luftperspektive, landschaftliche oder andere vertiefte Hintergründe stellen ganz und gar den Charakter der Staffeleibilder dar; die Figuren ordnen sich in großen Kompositionen zu bewegten Gruppen usw.

So verwerflich dieser Stil sich für die großen, monumentalen Aufgaben erweist, so gibt es doch ein Gebiet, auf welchem er es der Natur der Sache nach zu erfreulicheren Leistungen bringt. Es sind dies die oben erwähnten, aus unmittelbarer Nähe zu beschauenden Bildchen der Profangebäude, denen auch die mehr durchscheinende, als durchsichtige Ausführung in Schmelzfarben nicht schadet. Sie sind häufig auf eine einzige Scheibe gemalt, und hat sich diese als Kabinetmalerei bekannte Gattung vorzüglich in der Schweiz zu hoher Blüte entwickelt.

Uebrigens verdienen die Glasgemälde dieser Zeit, eben als Gemälde betrachtet, oft eine hohe Aufmerksamkeit durch die vollendete Zeichnung und malerische Behandlung. Es war nicht selten der Fall, daß die bedeutendsten Künstler die Kartons zu diesen Arbeiten anfertigten. So sind z. B. Holbein und Aldegrever, vielleicht auch Dürer, nach dieser Richtung hin tätig gewesen.

Das 16. Jahrhundert erfand auch den Bleizug, die Anwendung des Diamants und wandte für die aufzubringenden Ornamente oft die Schablone an.

Wie stets, wo eine Kunstgattung ihre Eigentümlichkeit aufgegeben, gefährdet auch die Glasmalerei auf dem eingeschlagenen Wege ihre Existenz. Aehnlich so vielen anderen Kunstzweigen, die das Mittelalter geschaffen und gepflegt, verliert sie allmählich an Boden und geht bald schon in bezug auf das Technische und das Geistige mit beschleunigteren Schritten dem Untergange entgegen. Man wendet immer mehr nur das weiße Glas an, schon gegen das Ende des 17. Jahrhunderts ist die früher allgemein in Uebung befindliche Prozedur zur Gewinnung der Ueberfanggläser ein verschollenes Geheimnis geworden. Die bilderstürmenden Tendenzen der Reformationszeit und der nach hellen, sogenannten freundlichen Kirchen verlangenden Aufklärungszeit des vorigen Jahrhunderts vernichteten die größte Masse der überkommenen Kunstschatze, nicht wenig verdarb während des dreißigjährigen Krieges, der späteren Kriege und der französischen Revolution, barbarische Restaurationsversuche kamen hinzu, und so wäre von diesen herrlichen Werken nichts auf uns gekommen, wenn man nicht seit dem Anfange unseres

Jahrhunderts ihren Wert wieder schätzen gelernt, das noch Vorhandene größtenteils sichergestellt und an die letzten Ausläufer der alten Traditionen angeknüpft hätte zum Zwecke der Wiedergeburt dieser Kunst.

Als man im gegenwärtigen Jahrhundert daran ging, die auf allen Gebieten in einen großen, geistigen Bankrott eingetretene, bildende Kunst durch Aufnahme auch mittelalterlicher Elemente zu verjüngen, war dies Bestreben leider zu häufig das Produkt mehr eines oberflächlichen Gefallens an den Resultaten der alten Kunstübung als eines tieferen Verständnisses und Hineinlebens in den Geist der betreffenden Schöpfungen. In einer gewissen Selbstüberhebung und Ermangelung wirklichen Fleißes glaubte man und glaubt ein seichtes Kunstliteratentum so vielfach heute noch für das Erzeugnis jugendlich übersprudelnder Phantasie halten zu dürfen, was nur aus gewaltigster Geistesarbeit und einer in Kunstsachen uns eigentümlich fremd gewordenen Logik erwachsen war. Daraus erklärt sich, daß man die alte Weise, bevor man sie irgend eingehender studiert, zu veredeln und zu verbessern unternahm.

Glücklicherweise ist die Glasmalerei einer von den Kunstzweigen, auf deren Gebiet die technischen Schwierigkeiten schon ein so leichtfertiges Vorgehen im allgemeinen verwehren mußten, und man betrieb die neueren Versuche darin meist mit einem nicht genug zu lobenden Ernste und Eifer. Doch brachte es die herrschende Geistesrichtung mit sich, daß man vorzugsweise den Erzeugnissen der Spätzeit seine Aufmerksamkeit zuwendete und ihre damals nicht zu endgültigem Abschluß gelangte Entwicklung fortzubilden suchte, natürlich in Anstrengung aller Effekte der Oelmalerei. Die konsequente musivische Behandlung verschmähte man ihrer angeblichen „rohen Unbehilflichkeit“ wegen und übersah nur zu häufig die Wirksamkeit eines kräftigen Konturs dem durchfallenden Lichte gegenüber.

Das Mittelalter, wie das klassische Altertum, schuf für jede besondere technische Gattung in der Kunst einen eigentümlichen entsprechenden Stil; der Stein, der Ziegel, das Holz, das Metall usw. wurden ihren speziellen Eigenschaften gemäß ausgebildet und behandelt, in der Architektur sowohl, als in der Skulptur, so war auch in der Malerei das Freskobild ganz anders beschaffen als das Tafelbild, ein Glasbild anders als eine gestickte oder gewirkte Darstellung. Diese klassischen Bahnen verlassend, haben die neueren Kunstbestrebungen, die den einzelnen Kunstzweig bereichern wollten, die Kunst im ganzen stets um ein wesentliches ärmer gemacht, wo sie die durch die Sache geforderte Technik, dies Wort im niederen und im höheren Sinne genommen, darangaben und Fremdes nachzuahmen suchten.

Aber wie, um nur ein Beispiel zu nennen, die moderne Ausartung des Holzschnittes schon allgemein vom besseren Geschmacke mit den kernigen Schöpfungen der alten Meister verglichen und verurteilt wird, wie man vom Architekten schon wieder eine Holzkonstruktion verlangt, wo er mit Holz, eine Eisenkonstruktion, wo er mit Eisen baut, so wird man über kurz oder lang wohl allgemein in einem Glasbild ein Glasbild und nicht eine der Technik zum Trotz hergestellte Nachahmung eines Oelbildes sehen wollen.

Man hat die Anwendbarkeit der Mosaikmalerei damit bestreiten wollen, daß man in ihr dem Künstler nicht genügende Gelegenheit gegeben glaubte, seine

Kunstfertigkeit und alles, dessen er fähig, zur Entfaltung zu bringen. Dieser Anschauung gemäß müßte man aber auch in der Dichtkunst z. B. die reimlose Dichtung verwerfen und sich auf den Standpunkt der Kinder stellen, die von einem ordentlichen Gedichte verlangen, daß es sich reimt, müßte man in jede Gattung der Tonkunst, in das Volkslied und das Kirchenlied den ganzen Reichtum an Mitteln hineintragen wollen, über den diese Kunst verfügt. Wir sind aber der festen Meinung, daß eine Malweise, die so hohe Anforderungen in bezug auf Zeichnung und Farbenwahl stellt wie die Glasmalerei, nach dem alten Systeme noch genug des Feldes bietet zur Geltendmachung künstlerischer Tüchtigkeit. Streben wir doch auch hier nach Mannigfaltigkeit statt nach Eintönigkeit und nach Kunst statt nach Künstelei!

Die neue Glasmalerei ging, wie bekannt, hauptsächlich von Bayern aus, erst allmählich folgten das übrige Deutschland und Frankreich nach. Die Münchener Glasmalerei, gewiß lebhaft anzuerkennen, besonders, insofern sie den Weg wieder eröffnete, hat doch auch in vielen ihrer Hervorbringungen gegen das gesündigt, was wir als die besseren, als die wahren Prinzipien ansehen.

Gute neue Mosaikfenster sind für die Münchener Frauenkirche ausgeführt worden, desgleichen in nicht unbedeutender Zahl in hessischen und westfälischen Kirchen, in Köln und Halberstadt. Vorzüglich sind auch die Arbeiten französischer Glasmaler in Paris, Rheims, Chalons usw. Leider hat sich gerade in Deutschland auf die Glasmalerei auch der in der Neuzeit in so bedauerlicher Weise sich breitmachende Surrogatswindel geworfen seit der Entstehung der Linnicher Fabrik, welche bei leider nicht unbedeutendem Absatze nach Art der Kattundruckerei aufgeschmierte Muster statt wirklicher, eingebrannter Glasmalerei unter dem angemessenen Namen der letzteren in die Welt hinausschickt.

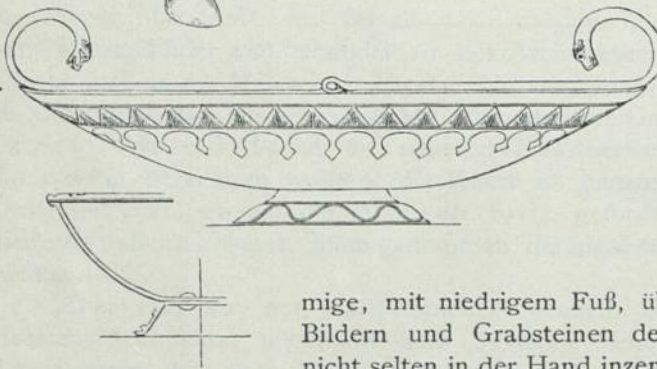
Emailliertes Weihrauchschiffchen des 13. Jahrhunderts.*)

(Mit 1 Holzschnitt.)

Das untenstehend dargestellte interessante Gefäß fanden wir vor zwei Jahren im Besitze der Kirche des Dorfes Neuenbeken bei Paderborn. Dasselbe möchte, abgesehen vom Werte als Kunstwerk, schon deshalb der Mitteilung wert sein, weil bekanntlich gerade Rauchschildchen aus einigermaßen früher Zeit nur selten



Abb. 12.



„naviculis“. Ein in der Profilinie, der Gestalt des Fußes und den Umrollungen der Deckel vollständig übereinstimmendes Schiffchen zeichneten wir nach der Darstellung auf einem gravierten Grabstein in Chalons-sur-Marne. Das Profil erinnert in seiner straffen Linie noch lebhaft an die Antike und hat noch nichts von der später oft in geringerem oder höherem Maße eintretenden Ausbiegung des oberen Randes.

sich erhalten haben; ist doch dies Gefäß auch mehr als ein anderes der dem Kult dienenden Objekte der Gefahr der Beschädigung ausgesetzt. Außerdem aber zeichnet sich unser Exemplar wohl vor der Mehrzahl der bisher publizierten Beispiele höheren Alters durch besonders geschmackvolle Behandlung aus, wie es den kleinsten auch in Hinsicht auf gute Erhaltung, soviel hiervon bei den veröffentlichten Beschreibungen jener zu ersehen, überlegen zu sein scheint.

Die Form ist die der Frühzeit eigene schifför-

mige, mit niedrigem Fuß, übereinstimmend mit den auf Bildern und Grabsteinen des 13. und 14. Jahrhunderts nicht selten in der Hand inzensierender Engel dargestellten

*) Zuerst gedruckt in den „Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission“ Wien 1867. S. XLVIII.

Der Fuß ist niedrig konisch, die Deckel sind nach mit dem Zirkel gezogenen, an den Ecken verrundeten Spitzbögen konstruiert und schwanenhalsartig umgerollt mit je einem Hundskopf als Abschluß dieses Griffes. Das Material ist geschlagenes Kupfer, das auf der äußeren Fläche vergoldet wurde. Die Deckel und der Fuß sind in Email ausgeführt.

Bekanntlich unterscheiden sich die Schmelzarbeiten danach, ob die die Zeichnung herstellenden Metallkonturen aus dem metallenen Grunde hochkantig aufgelöteten Streifchen bestehen oder aus der Masse genommen sind, das Metall auf den von ihnen eingeschlossenen, später mit Email gefüllten Zwischenräumen ausgegraben ist. Unser Schiffchen zeigt die letztere, im Gegensatz zu der ersteren aus Byzanz gekommenen Technik die abendländischen und unter ihnen wieder die späteren Werke kennzeichnende Art der Arbeit und stimmt darin mit der überwiegenden Zahl der auf uns gekommenen Monumente überein, indem schon das vorzüglich produktive 13. Jahrhundert fast allgemein die schwierigere und nicht die gleiche Solidität gewährende ältere Weise verließ. Ferner haben wir die Gattung von Schmelzarbeit vor uns, in der teilweise, und zwar gerade in den Figuren, das Metall auch als Fläche auftritt, gegenüber dem freilich kunstreicheren Verfahren, das auch diese Figuren aus verschiedenen Farben von Glasfluß herstellt. Jeder Deckel enthält innerhalb eines schmalen goldenen Frieses ein spitzbogiges Feld in Lapislazuliblauf als Grundfarbe. Demselben fügt sich ein kreisförmiges Medaillon ein, jeder der drei Zwickel ist mit einer kleineren Rosette und zwei goldenen Pünktchen geschmückt. Im Medaillon ist der Grund dunkelblau, umzogen wird es von dem doppelten Goldstreifen, den Theophilus in seiner „schedula“ für die Einfassung solcher Medaillons vorschreibt; das zwischen den Goldstreifen eingeschlossene blaue Emailbändchen ist etwas dunkler noch als der innere Grund. Jedes Medaillon enthält die von den Knien an sichtbare stehende Gestalt eines Engels mit einem geschlossenen Buche in den Händen und aus einer Wolke sich erhebend. Die Zeichnung ist in außergewöhnlich starken Strichen eingraviert, die Linien sind fließend und von gutem Schwung, der Stil streng und geschmackvoll, die Ausführung sicher und elegant. Die Figur wird in ihrem äußeren Umrisse von einer tieferen und breiteren, ursprünglich wohl mit Niello gefüllten Furche umzogen, von welcher Ausfüllung aber Spuren nicht mehr zu entdecken. Ein gleiches Niellorändchen scheint die äußere Abgrenzung der Wolke abgegeben zu haben. Uebrigens besteht diese von oben nach unten aus einem doppelten Goldstreifen, einem Streifen weißer, dann blauer Email und einem lebhaft ziegelroten Kern. Der Nimbus des einen Engels ist von innen nach außen streifenweise rot, grau, weiß und in Gold ausgeführt, beim andern tritt hier an die Stelle der grauen Farbe das dunkle Blau. — Beiderseits von den Figuren dient je ein goldene Ranke zur weiteren Ausfüllung. — Die kleineren Rosetten bilden sich aus einem roten, zunächst dunkelblau umzogenen Auge, einem lebhaft grünen, einem gelben und einem goldenen Streifen, erstere nach einem unregelmäßigen Vielpasse gelegt, letzteres nach außen den kreisförmigen Umriß einhaltend.

Im Fries ist auf den gerundeten Seiten nur eine Reihe von im Quadrate einbeschriebenen Vierblättchen angeordnet, am Scharnier entlang kommt eine Reihe abwechselnd gestellter, je durch einen Punzenschlag hervorgebrachter dreieckiger Tüpfel hinzu.

Die die Griffe abschließenden Köpfchen sind wundervoll charakteristisch in der Form und von großer Feinheit in der Ausführung.

Die Schale ist ohne Emailschnuck nur mit einem gravierten Muster versehen, bestehend aus einem einfachen Bogenfries und darüber einem Fries von Sägezähnen, diese sind blattrippenartig gestrichelt.

Der Fuß war nach unten mit einem konzentrisch umlaufenden Emailband verziert, dessen Farben aber nicht festzustellen sind, weil hier der Schmelz bis auf den letzten Rest ausbröckelte, nur die Wellenlinie ist noch erhaben sichtbar, die die weitere Detaillierung dieses Bandes ausgemacht hat.

Abgesehen von diesem Schaden und der größtenteils abgeschauerten Vergoldung, ist die Erhaltung dieses Gefäßes eine vollkommene. — Die Maße sind 7 Zoll Länge und $3\frac{1}{4}$ Zoll Breite, die Höhe beträgt $1\frac{2}{3}$ Zoll. Das Kupfer ist im Deckel $\frac{1}{12}$ Zoll stark, in der Schale etwas schwächer, für die Emailausfüllung ist das Material bis auf die Hälfte der Dicke ausgetieft.

Der in unserer Zeichnung in der Hälfte der Größe abgebildete Löffel möchte wohl noch der ursprüngliche sein und ist ebenfalls von Kupfer und vergoldet.

Von den Abbildungen von ähnlich alten Rauchschniffchen, die uns zu Gesicht gekommen, stimmt am nächsten mit unserem Exemplar eines der von Darcel in den „Annales archéologiques“ mitgeteilten überein (Didron, Ann. arch. S. 14). Der Schmuck der Schale ist fast genau derselbe, auf den Deckeln aber ist die Gesamtanordnung, die auch der umgebenden Friese entbehrt, weniger geschmackvoll, und scheint die Zeichnung des auch hier angebrachten Engels, verglichen mit dem ausgezeichneten Stil des Neuenbekner Schniffchens, roh und ungeschickt zu sein. Auch zeigen diese französischen Muster in etwas schon die Ausbiegung des oberen Randes der Schale, welche, noch stärker ausgeprägt, in dem von Herrn von Hefner-Alteneck (Kunstwerke usw. Bd. II) in Abbildung publizierten Schniffchen aus der Sammlung des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen das Profil in eine entschiedene, ziemlich unschöne Kontrekkurve hinüberführt.

In Ansehung des Ursprungs des beschriebenen Gefäßes neigen wir der Meinung zu, daß dasselbe ein Erzeugnis der Kunstindustrie von Limoges sei. In der den Formen und der Technik nach wohl als Entstehungszeit anzunehmenden Zeit von 1250 etwa, versahen die Limousiner Werkstätten schon einen großen Teil von Deutschland mit Emailarbeiten. Schon die Ausführungsweise nur des Medaillongrundes in Email, der Figuren in Metall, wie sie für die spätere Zeit von Limoges charakteristisch ist, in den Cölner Werken aber die Ausnahme bildet, spricht für den französischen Ursprung, wenn auch nicht die große Ähnlichkeit mit dem erwähnten Schniffchen aus Roder und die Uebereinstimmung wenigstens einzelner Details mit denen anderer in Frankreich aufbewahrten Limousiner Erzeugnisse, die wir zu beobachten Gelegenheit hatten, uns die ausgesprochene Meinung nahelegte. — Etwa von der etwas holprigen Linienführung der vier Ranken des Deckels und der weniger exakten Ausführung der sechs kleinen Rosetten abgesehen, kann dies Kunstwerk gewiß auf Geschmack und Eleganz einen gegründeten Anspruch erheben, und können wir uns aus vollem Herzen dem a. a. O. ausgesprochenen Wunsche des Herrn Darcel anschließen, daß unsere Goldschmiede ihre gewöhnlich häßlichen Muster gerade für Weihrauchschniffchen durch das Studium dieser Werke des 13. Jahrhunderts bessern möchten.

Neubau auf Schloß Hinnenburg in Westfalen.*)

(Mit 4 Abbildungen.)

Das auf Abb. 13 bis 16 in den Rissen und einigen Details gegebene Gebäude bildet einen Teil der von dem Verfasser für die den Grafen von Bocholz-Asseburg zugehörige und seit Jahrhunderten von Gliedern dieses Geschlechtes bewohnte Hinnenburg bei Brakel entworfenen und unter seiner Leitung im Jahre 1866 ausgeführten Baulichkeiten eines Schloßvorhofes.

Die Hinnenburg liegt in halbstündiger Entfernung von dem genannten Städtchen auf dem Auslaufe eines von drei Seiten her steil ansteigenden Hügels. Das die Gebäude aufnehmende Plateau desselben ist von geringer Breite und teilt sich der Länge nach in zwei Absätze von nicht unerheblichem Höhenunterschied. Demgemäß beherrscht einerseits das eigentliche, die Wohnräume fassende Schloß bezüglich der Höhe den Vorhof, welcher neben der Burgkapelle Stallungen, Oekonomiegebäude und Bauten für die Beamten und die Verwaltung aufnimmt; anderseits war in der außergewöhnlichen Beschränkung des Bauterrains die Nötigung gegeben, mit den Gebäuden bis hart an die Abdachung des Berges vorzugehen und selbst den Abhang zu benutzen und teilweise mit zu bebauen, dies sowohl bei den ursprünglichen, als den neu angelegten Gebäuden, so z. B. bei dem hier mitgeteilten Hause.

Das Schloß bietet in seinem mächtigen Eckturme und zweien seiner Flügel mittelalterliche Architektur, auf dem Vorhofe präsentiert sich die höchst malerisch situierte und gegliederte achtseitige Kapelle, deren Inneres im Zusammenhange mit den Neubauten stilgerechter Restauration unterworfen wurde, als Werk sogar frühmittelalterlicher Periode: so war der Stilcharakter der neuen Anlagen von vornherein ein gegebener, abgesehen davon, daß die Ueberlegenheit gerade des gotischen Stiles in der hier vorherrschend zur Anwendung gebrachten Holzkonstruktion wohl anerkannterweise feststehen möchte und die Grundlegung desselben forderte.

Das mitgeteilte Haus nimmt eine Ecke des Vorhofes ein und schließt sich nach der einen Seite an andere Bauten an, indeß nach der anderen Seite eine hohe Futtermauer die Verbindung mit der Burgkapelle herstellt. Der Berg fällt innerhalb der bebauten Fläche um etwa 18 Fuß ab, so daß nach der dem Hofe abgewendeten Seite hin die Geschosse bedeutend unterbaut werden mußten.

*) Zuerst gedruckt in der „Allgemeinen Bauzeitung“, Jahrg. 1868, S. 1.

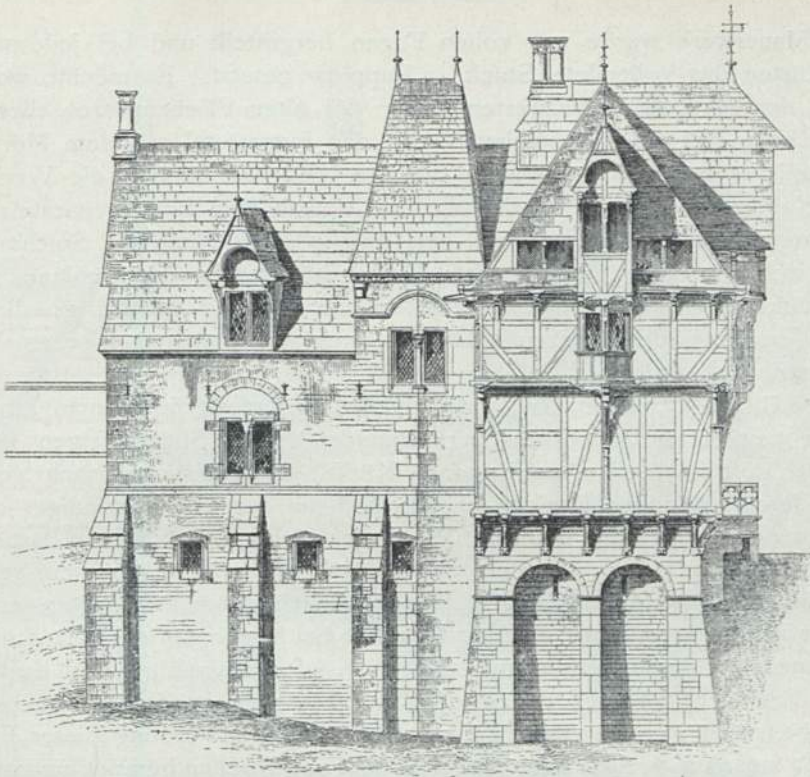
Dieser Unterbau ist massiv ausgeführt, ebenso der Witterungseinflüsse wegen vollständig der eine nach Westen hin sich richtende Flügel, dessen Lage auf scharf vorspringender Bergnase eine in hohem Grade exponierte; für den östlichen Flügel empfahl sich, und zwar zunächst aus Gründen der Raumgewinnung durch Ueberbauten, der Fachwerkbau. Die Umgebung bildet nach außen der herrliche Buchenbestand des Burgberges, in welchen hinein und über welchen hinweg in liebliche Fernsicht besonders der Erker der Südseite die Aussicht öffnet.

Das Erdgeschoß setzt sich aus einer Durchfahrt und angeschlossener Leutehalle nebst zwei Ateliers für den persönlich der Kunstübung obliegenden Besitzer des Schlosses zusammen, die Etage und das Dachgeschoß des westlichen Flügels enthalten Wohnräume. Außer der Durchfahrt ist das Erdgeschoß unterkellert worden.

Was nun die Ausführung angeht, so war dabei die Absicht leitend, entsprechend der formlichen Konzeption sich gänzlich auch den mittelalterlichen Verfahrungsweisen anzuschließen. Wir haben in diesem Bestreben nun zwar im vorliegenden Falle sowohl als bei manchen vorhergegangenen Ausführungen in vielfachen Widerspruch der geläufigen modernen Praxis gegenüber eintreten müssen, doch hat uns dabei immer das Bewußtsein zur Beruhigung gedient, dem unserer Ansicht nach obersten Gesetze der mittelalterlichen Kunst, der Ableitung von Form und Erscheinung überhaupt, außer aus dem allgemeinen Programm aus den Eigenschaften des Materials und den Regeln baulicher Mechanik, eben aus der Konstruktion, nach dem Maße unserer Kräfte gerecht geworden zu sein. Wir sind den Stilarten des Mittelalters mit einiger Vorliebe zugetan, trotzdem sind uns nicht selten gotische Werke selbst neuesten Datums aufgefallen, von denen wir die Gotik hätten hinwegwünschen mögen; dieselbe haftet nämlich, nur die Resultate der Kunstbestrebungen unserer Vorfahren benutzend, ausschließlich auf den Formen, oft nur auf den Formen des Aeußeren, der Fassade; man hatte vergessen, daß diese Formen, für ein bestimmtes Material entwickelt und eins sich nicht für alle schickend, unterworfen einer veränderten Ausführungsweise, bedeutungslos oder gar in schlimmerem Lichte erscheinen mußten. Noch bekennen wir, daß häufig uns das technische Verfahren der Alten vor dem entsprechenden neueren den Vorzug zu verdienen scheint, und zwar an und für sich betrachtet.

Als Mauermaterial standen die fast überall in Westfalen gefundenen Kalkbruchsteine zur Verfügung; die Ecken und Gliederungen sind aus Tuffstein ausgeführt, nur die stark belasteten Konsolen ließen die Benutzung eines festen Sandsteines wünschenswert erscheinen, indem der hiesige Tuff eine nur geringe relative Festigkeit besitzt.

Bei der Fundamentierung brachten wir in Anbetracht des stark geböschten Terrains und demnach der großen Verschiedenheit des an sich nicht sehr tragfähigen Baugrundes ein Verfahren zur Anwendung, welches der mittelalterlichen Technik angehört und das sich besonders empfiehlt, wo das Terrain abschüssig ist und man gleichzeitig an ein schon bestehendes Mauerwerk oberhalb anschließen will. Es wurden nämlich nach dem Berge hin und mithin umkehrend gegen die Richtung, in der er abfällt, die Fundamente stufenweise tiefer gemacht. In den gewöhnlichen Fällen, in welchen die äußeren Erdschichten lockerer und weniger tragfähig sich erweisen, hilft man durch dieses Mittel den Gefahren des ungleichen Setzens, eventuell dem Abreißen vom vorhandenen Mauerwerke, wenigstens teilweise ab.



Erster Stock.

Erdgeschoss

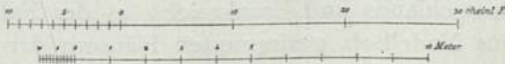
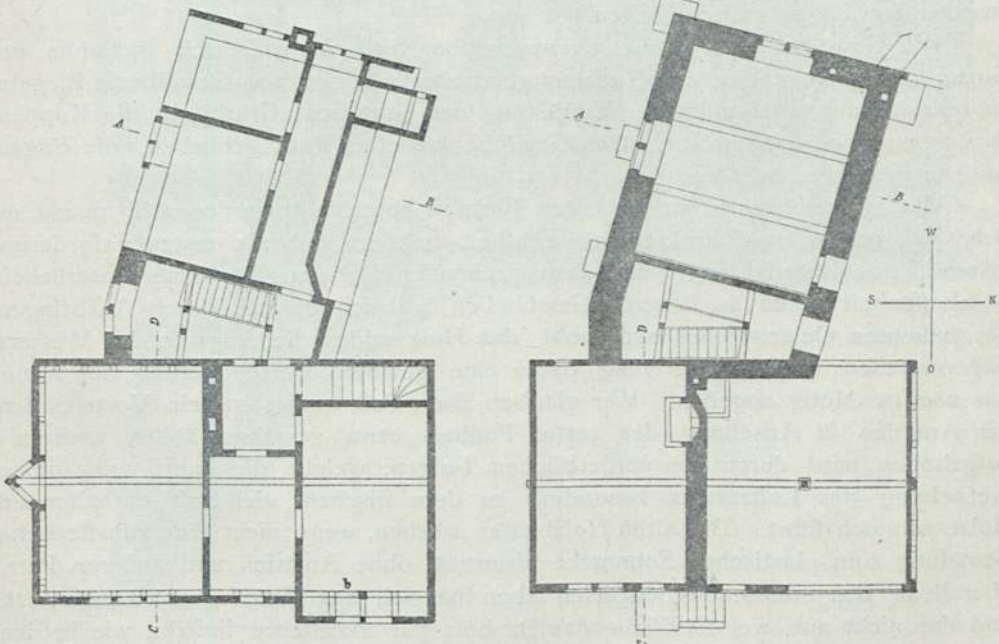


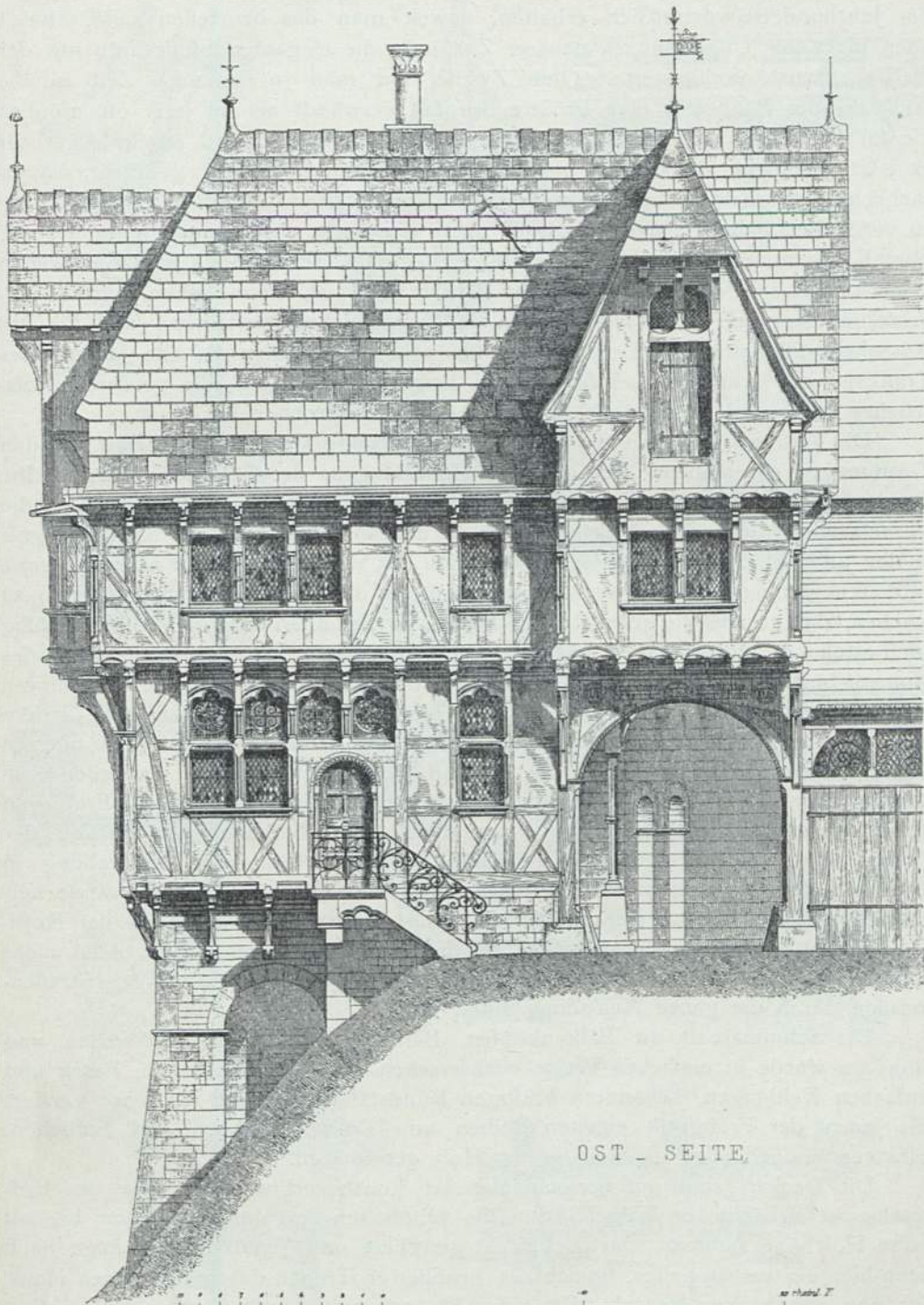
Abb. 13. Südseite.

Das Mauerwerk wurde mit vollen Fugen hergestellt und bei jedesmaligem höheren Rüsten das vollendete Stück in Rappputz gesetzt. Es möchte wohl das Geheimnis der oft bewundernswerten Dauer des alten Flächenputzes eben darin zu suchen sein, daß man in solcher Weise den Putzmörtel mit dem Mörtel der Fugen möglichst intim sich verbinden machte. Ebenso wurden die Werksteine ins volle Kalkbett versetzt und die starken, halbzölligen und dreiviertelzölligen Fugen immer noch frisch mit der Kelle kantig ausgeschnitten. Solchergestalt vermeidet sich, wie namentlich die alten Backsteinbauten Norddeutschlands zeigen, das Ausbröckeln der Fugen, welches erfahrungsmäßig bald eintritt, wo dieselben nach dem Trocknen des inneren Mörtels ausgekratzt und mit frischem Fugenmörtel verstrichen werden.

In den Brüchen, welche den hiesigen Kalkstein liefern, findet man zahlreiche Klüftungen, vertikal die Schichten durchschneidend. Die Steine zeigen in denselben glatte, oft wie poliert erscheinende Köpfe, dem Aussehen nach geurteilt, eine besondere Beständigkeit versprechend, und in der Tat beständiger als die gesprengten oder gehauenen Flächen. So haben sich diese Köpfe an Partien des Paderborner Domes, welche aus dem 12. und 13. Jahrhundert stammen, sehr gut gehalten, indes die bearbeitet hergestellten Flächen zoll- und fußtief ausgefressen sind. Herr Baumeister Volmer in Paderborn hat bei Neubauten daselbst schichtenrechtes Mauerwerk ganz und gar mit solchen Köpfen ausgeführt, und es kommt dabei den Fassaden, abgesehen von der Dauerhaftigkeit, noch die wechselnde, oft prächtige, meist in rotbraunen Tönen sich bewegende Färbung dieser Flächen zu gute. In unserem vorliegenden Beispiele sind die Flächen berappt und nur die größeren Köpfe vom Putze frei gelassen. Freilich wird es bei dieser Benutzung der natürlichen Spaltflächen nötig, zum großen Teile die unter schiefer Winkel ansetzenden Lager nachzuarbeiten.

Die Gewölbe sind flache Kreuzgewölbe von einem Drittel Pfeilhöhe im Gurte; die Anfänger sind aus Tuffstein gearbeitet, übrigens das Gewölbe in Ziegeln ausgeführt, und unter alleiniger Einrüstung der Gurt- und Gratbogen die Kappen aus freier Hand eingewölbt. Das Gewölbe ist ohne Putz geblieben, die Fugen sind ausgestrichen worden.

Wo Holzarchitektur in den alten Formen hergestellt werden soll, macht es sich, will man den Charakter der Echtheit wahren, fast als erstes Erfordernis geltend, das Material frei von jedem deckenden Ueberzug in seiner natürlichen Beschaffenheit sehen zu lassen. Gewöhnlich beabsichtigt man durch Aufbringen des beliebten Oelanstriches nun wohl, das Holz wider die Angriffe des Wetters sicherzustellen und seltener mag dabei eine gewollte Verschönerung der Natur das nächste Motiv abgeben. Wir glauben aber, daß wenigstens ein Vorteil, den der Anstrich in Ansehung des ersten Punktes etwa gewähren sollte, mehr als aufgehoben wird durch die verderblichen Folgen, welche die dann vollständige Aufhebung des Luftzutritts besonders zu dem frischen, viel Saft enthaltenden Holze mit sich führt. Die alten Holzbauten blieben, wenn nicht eine künstlerische Bemalung zum plastischen Schmucke hinzutrat, ohne Anstrich und äußeren Putz, überall an den erhaltenen Beispielen aber hat sich das Material gut konserviert, und das nicht nur, wo die Eiche das Bauholz par excellence lieferte, wie in den meisten Gegenden Deutschlands und Frankreichs es der Fall war, sondern auch gleichmäßig in den aus Nadelholz gezimmerten Häusern der Harzgegend und der süddeutschen Berge; so hat die gesamte prächtige Holzarchitektur Halberstadts



OST - SEITE,

Abb. 14.

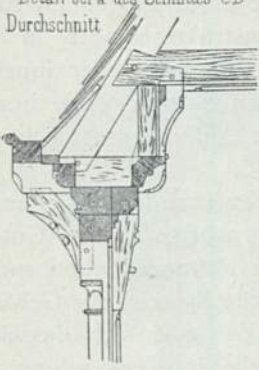
ihr Material aus den Nadelholzwäldern des Harzes genommen. Dasselbe ist trotz der Jahrhunderte vortrefflich erhalten, soweit man das beurteilen kann, soweit eben nicht der Ungeschmack neuerer Zeitläufte die eleganten Skulpturen mit der Oelfarbenkruste verkleisterte. Ohne Zweifel hat man in damaliger Zeit auf die Auswahl des Bauholzes eine größere Sorgfalt verwandt als es jetzt oft möglich die für das Fällen geeignete Zeit gewissenhaft eingehalten, und regelmäßiger als es jetzt geschieht, den Prozeß des Auslaugens zur Anwendung gebracht, hauptsächlich aber möchten diese Arbeiten dem ungehinderten Luftzutritt ihre Erhaltung zu verdanken haben. Jedenfalls muß, auch praktische Rücksichten hintangesetzt, überall, wo man Stil machen will, wie oben gesagt, schon des Charakters wegen jeder deckende Ueberzug, der nicht Polychromie ist, unterbleiben. Eine Verbesserung dagegen, dem Holze einen wirklichen Schutz verleihend und für das Aussehen die natürliche Textur noch hervorhebend, bietet die alte Manier des Tränkens mit erhitztem Leinöl, die, in längerer Praxis auf alle größeren Holzarbeiten angewandt, stets unseren Erwartungen entsprochen hat.

Die Art der angewandten Verbände und einige Verbindungen sind aus den Zeichnungen zu ersehen. Bezüglich des Ueberkragens der Geschosse, wie dasselbe für den alten Holzbaustil fast charakteristisch, möchten wir, obgleich wir auch die Veranlassung dieser Konstruktionsweise in der speziell durch die Raumbeugnis in den alten Städten nahe gelegten Intention der Vergrößerung der oberen Räume enthalten glauben, es doch nicht unterlassen, auf die Beobachtung aufmerksam zu machen, daß gerade die übergebauten Häuser in den alten Städten verhältnismäßig am besten Lot und Flucht zu wahren vermocht haben. Ein wohl zu beachtendes Moment besteht gewiß darin, daß gegenüber der Belastung der Gebälke in Zimmern durch die ausgekragte äußere Wand ein Gegengewicht geschaffen wird, indem sich der einzelne Balken zu einem Hebel mit dem Drehpunkte auf dem unteren Wandrahmen gestaltet, mithin ein Zustand des Gleichgewichtes entweder vollständig oder bis zu einem gewissen Grade herbeigeführt wird. Dem Einbiegen der Böden entgegenwirkend, kommt man durch das Ueberbauen dem Buckeln der Wände, der ersten Folge jener Alteration, zuvor. Auch eine Abstrebung in Rücksicht des Querverbandes, sonst nur durch die Seiten- und Scheidewände hergestellt, gewährt dies System außerdem noch in dem Dreieckverband der Kopfbänder und Knaggen zwischen den Ständern und den Balken. Wir reden nicht von dem Schutze, der jeder unteren Wand durch die obere und der Straßenpassage durch die ganze Ausladung zuteil wird.

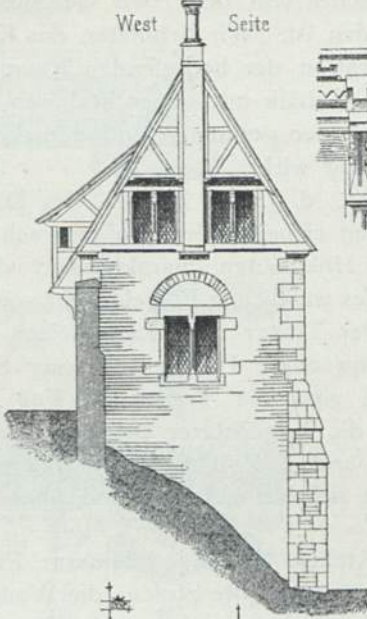
Die Schnitzarbeit an Balkenköpfen, Bändern, Füllhölzern, Schwellen und Ständern wurde in einfacher Weise vorherrschend aus Fasenschnitten, Fasen und einfachen Kehlungen, besonders kräftigen Rundstäben gebildet, teilweise verziert mit jenen der Frühgotik eigenen Reihen von Bossen, Zähnen und Stäbchen, selbstverständlich alles aus dem vollen Holz geschnitten.

Die Decken sind auf verschiedene Art konstruiert worden. Die des Erdgeschosses im östlichen Flügel lassen die gehobelten und gefasten Balken bis auf halbe Holzhöhe sichtbar, dazwischen ist gewellert und geputzt, der Länge nach zieht hier ein verdoppelter, gleichfalls profilierter Träger durch das ganze Haus. Für den ersten Stock wurde die auf Abb. 15 gezeichnete Deckenkonstruktion gewählt, indem aus Mangel an genügend langen Ständern den äußeren Wänden nicht die gewünschte Etagenhöhe gegeben werden konnte. Dieser Umstand begründete auch die in den Detailzeichnungen ersichtliche Konstruktion des oberen

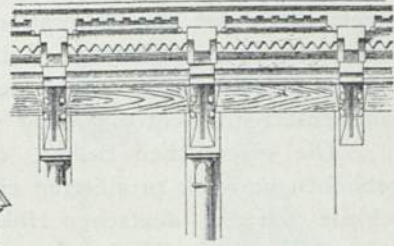
Detail bei a des Schnittes CD
Durchschnitt



West Seite

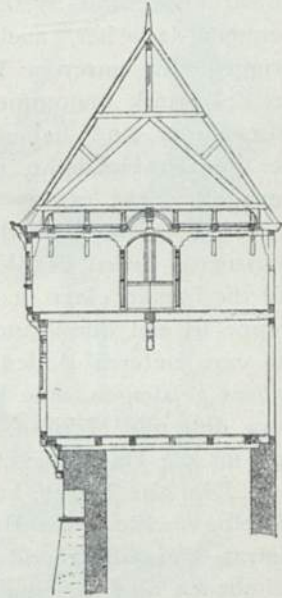
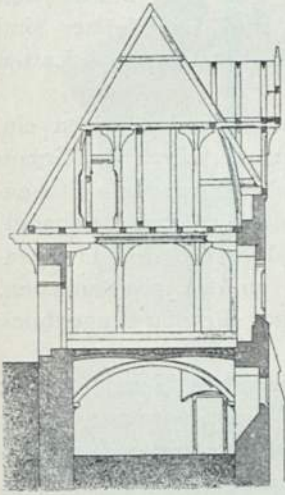


Detail bei a des Schnittes CD.
Ansicht

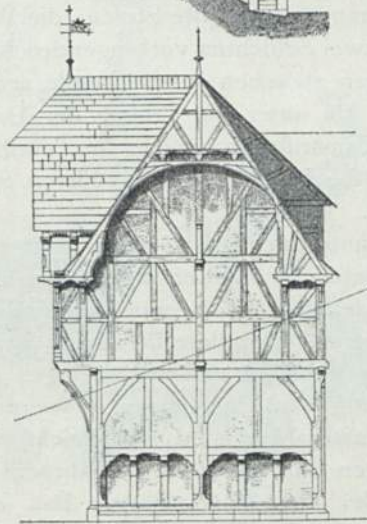


Schnitt CD der Grundrisse

Schnitt AB der Grundrisse.



Fenster an der Ostseite



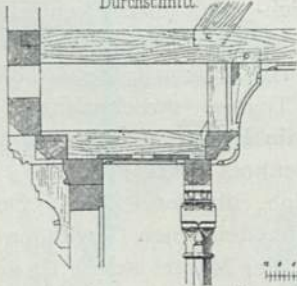
Nord. Seite

Fenster an der Ostseite



Detail bei b des 1. Stockgrundrisses

Durchschnitt



Ansicht

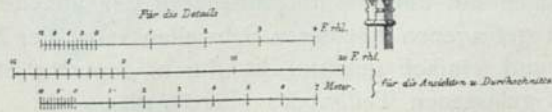
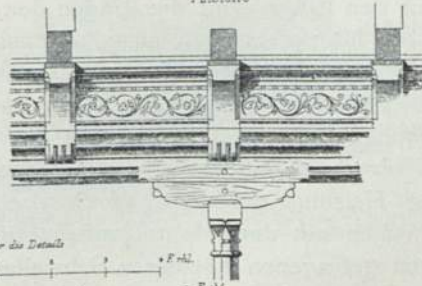


Abb. 15.

Geschosses des Erkers, welches von dem zwei Geschosse durchdringenden Eckständer aus aufgehängt worden ist. Wir benutzten das Konstruktionsmotiv in der gezeichneten Art zur Dekoration der betreffenden Räume, deren reicher innerer Fries, aus dem geschnitzten Gebälk mit seinen Rahmen und Sattelhölzern, bezw. Pfeilern und Knaggen, sowie der geputzten und gemalten Aufmauerung sich zusammensetzend nicht ungünstig wirkt.

Die eigentlichen Balken, d. h. die Zangen des Dachverbandes, sind rauh geblieben und mit profilierten eichenen Brettern unterschalt worden. Zum Unterschiede von den deutschen Holzbauten charakterisiert die altfranzösischen mehr das von uns in der Decke des westlichen Flügels angewendete System der Gebälk-konstruktion, das System der Träger- und Lagerhölzer. Es leihet sich dasselbe bequem dazu her, auch schwächere Hölzer an dieser Stelle in Verwendung zu bringen. In unserem Falle sind die Träger, 16 Fuß weit freiliegend, 8 und 10 Zoll stark genommen, die Lagerhölzer liegen 6 Fuß weit frei, 2 Fuß weit auseinander und haben 5 und 6 Zoll Stärke. Träger und Lagerhölzer sind der ganzen Holzhöhe nach sichtbar gelassen und über die letzteren hin Latten genagelt.

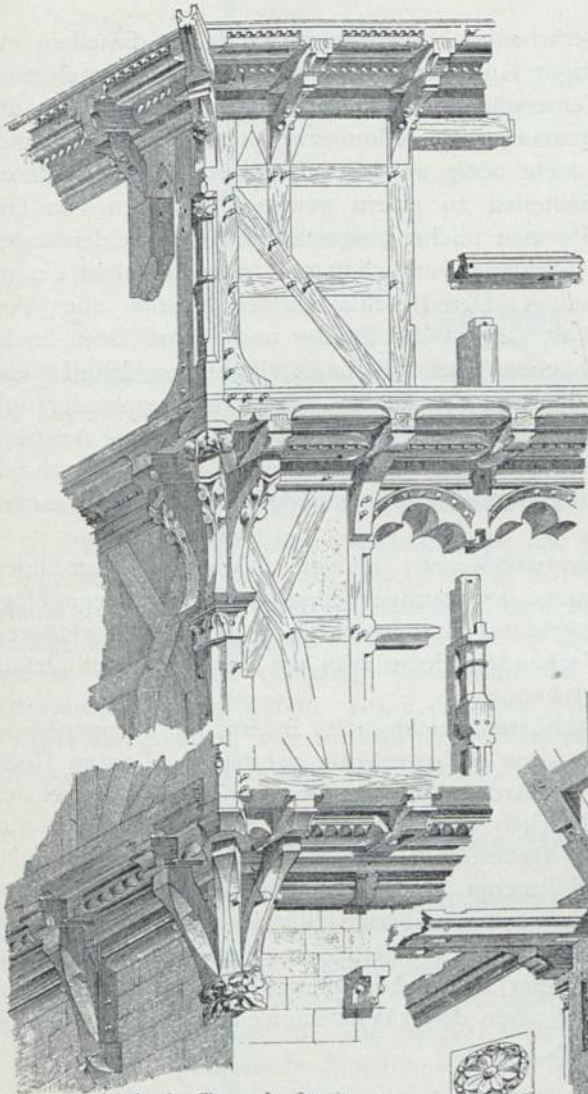
Die in das eine der Ateliers führende steinerne Freitreppe hat innen eingemauerte, außen der Wange eingezapfte Stufen; die Wange überträgt ihren Schub auf die Flanke einer in zwei Schichten vorkragenden Konsole. Die innere Etagentreppe ist mit den Wangen zwischen durchgehende sechszöllige Pfosten verspannt, die vom unteren Boden bis unter die Träger der Dachbalkenlage des Treppenhauses aufsteigen, eine Konstruktion, welche im Vergleich zu den gewöhnlichen, etwa der mit Mäklern, die Vorteile einer größeren Solidität für den Augenblick und für die Dauer bietet.

Die alte Kunst kannte nicht, was man jetzt „notwendige Uebel“ nennt; dieselbe suchte jeden Bauteil, sobald er als notwendig in die Gesamtkonzeption eintrat, konstruktiv und dekorativ sachgemäß auszubilden, suchte nirgend zu verheimlichen und zu simulieren. An diese Prinzipien ist, glauben wir, anzuknüpfen, wenn es sich um die zweckmäßige und so zu sagen anständige Behandlung von Dingen handelt, so wichtig und insgemein so vernachlässigt, wie es z. B. die Vorrichtungen für den Wasserablauf sind. Vielleicht wird uns später die Gelegenheit, unsere Beobachtungen und Versuche auf diesem Felde im Zusammenhange bekannt zu machen. Bei dem Hinnenburger Bau ergab sich die Wasserrinne leicht in einer den Balkenköpfen aufgelegten Schwelle, die teils schon mit Fall gelegt wurde, teils denselben in der zunehmenden Tiefe ihrer Aushöhlung vergrößerte.

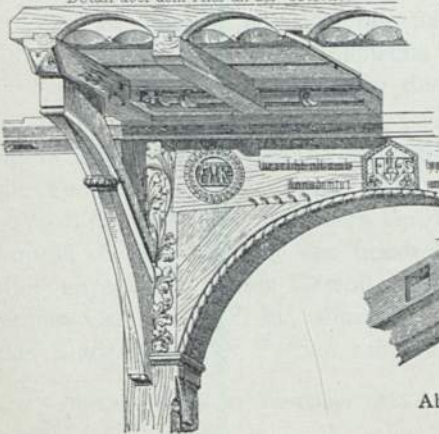
Auf den Ecken sind die Rinnen den Gratstich- bezw. Ortbalken aufgekämmt, die darüber hin vorspringen, ausgehöhlt sind und als Wasserspeier dienen. Rinnen und Wasserspeier wurden mit Blei ausgefütert. Die Rinnen bilden in dieser Form einen für Beaufsichtigung und Reparatur des Daches zweckmäßigen Umgang. Mit Ausnahme des Dachwerkes und der unter die Balken gelegten Träger stand für die Holzarbeiten dieses Hauses schönes Eichenholz zu Gebote.

Die Heizung geschieht durch drei Kamine, übrigens durch Oefen. Die ersteren ruhen mit dem Mantel auf einem von sandsteinernen Gewänden und Auskragungen getragenen hölzernen Schwellenkranz, der Mantel selbst ist von Ziegeln gemauert und einfach geschmückt durch geputzte Streifen zwischen den sonst ohne Putz gelassenen Teilen des Mauerwerks.

Details der Südostecke.



Detail über dem Thor an der Ostseite



Details des Erkers an der Südseite.

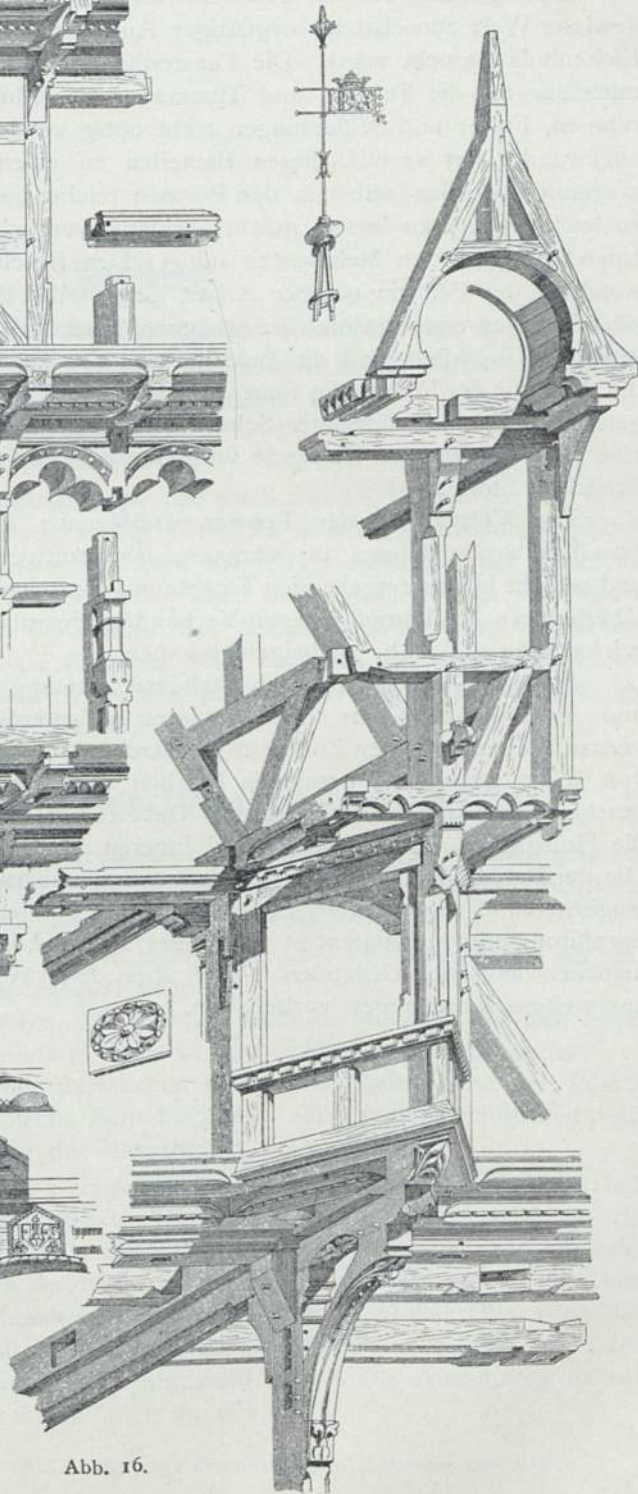


Abb. 16.

Das Dach ist in der hier zu Lande gewöhnlichen Weise mit Steinplatten auf Lattung eingedeckt.

Uebergehend zu den Tischlerarbeiten bemerken wir, daß für dieselben ein gewisser Wert zunächst in sorgfältiger Ausführung und gutem, offen dargelegtem Eichenholz gesucht ward. Die Fensterflügel sowohl als die Türen schlagen unmittelbar an die Fenster und Türständer des Zimmerwerks an, so daß Blindrahmen, Futter und Bekleidungen nicht nötig werden. Diese von uns zum öfteren angewandte Art verhilft diesen Bauteilen zu einem gewissen Ansehen von Gediegenheit, welches selbst in den Formen reicher ausgestattete Bretterbekleidungen zu leicht vermissen lassen, macht übrigens, verglichen mit letzteren, nicht einmal einen Aufwand von Mehrkosten nötig. Den Beschlag bilden eiserne, ohne Anwendung der Feile in warmer Arbeit hergestellte Bänder und Schloßkästen, mehr oder weniger verziert durch ausgehauenes Blattwerk und kalt aufgemeißelte Linienmuster. Gleichfalls sind die Bekrönungen des Daches, das Treppengeländer und die Armatur der Fenster im Feuer angefertigt und wie jene Beschläge ohne Anstrich gelassen. Ein hinreichender Schutz vor dem Rosten erreicht sich leicht durch eine im noch warmen Zustande vorgenommene Behandlung mit Horn oder einem ähnlichen Stoffe.

Die Verglasung der Fenster wurde aus kleinen, höchstens vierzölligen Scheiben weißen Glases in schmaler, hochkantiger Bleifassung zusammengefügt und besteht in den aufgehenden Flügeln aus Rautenmustern, in den festeingekitteten Oberlichtern aus komplizierteren Verbänden, deren zwei wir den gegebenen Detailzeichnungen auf Abb. 15 beigefügt haben.

Farbige Dekoration ergab sich mit Leichtigkeit, indem im Treppenhaus und der Durchfahrt der dem Aeußeren entsprechend sichtbar gebliebene Holzverband, ebenso in den Zimmern die Architektur der Decken, Türen und Fenster von selbst gegen die geputzten Flächen kontrastierte, auf denen es daher nur bescheidener Anwendung einfacher Ockerfarben bedurfte. Teilweise sind auch die Holzglieder des Aeußeren und Inneren der Bemalung unterworfen worden. Die geputzten Gefache der mit Ziegeln ausgemauerten äußeren Wände wurden mit eingeritzten Ornamenten versehen, in einer an die neuerdings mehrfach besprochene Sgraffitomanier anknüpfenden Art, über deren Anwendung in den alten Bauten mancher deutscher Gegenden sowie über deren Wiederanwendung unsererseits wir uns weitere Mitteilungen vorbehalten.

Gutachten,

die Untersuchung und Aufdeckung der übertünchten Wandmalereien in der Kirche zu Lippoldsberg sowie die zur Trockenlegung usw. dieser Kirche geeigneten Maßregeln betreffend.*)

Zufolge verehrlichen Auftrags habe ich mich am 18. November d. J. nach Lippoldsberg begeben und nach stattgehabter allgemeiner Untersuchung durch Leute des dortigen Weißbindermeisters eine sorgfältige Ablösung der Kalküberstriche an den geeigneten Stellen bewirken, auch diejenigen Arbeiten vornehmen lassen, welche in Ansehung der Frage der Trockenlegung usw. zu meiner Instruierung nötig waren. Diese Arbeiten sind bis zum 21. desselben Monats fortgesetzt worden, am 26. und 27. November war ich wiederholt an Ort und Stelle. Ueber den Befund bemerke ich, und zwar:

A. In betreff der Wandmalereien.

Die Kirche ist gegenwärtig im Inneren durchaus mit einem gleichmäßigen Anstrich versehen. Unter demselben finden sich zunächst frühere Anstriche, dann die Reste farbiger Bemalungen aus verschiedener Zeit:

- a) Die oberste derselben gehört dem Ende des 17. Jahrhunderts an und erstreckt sich über die ganze Kirche;
- b) eine spätgotische Malerei, den Formen nach zu schließen aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, bedeckt nur einen Teil des Gebäudes;
- c) zu unterst und auf der natürlichen Fläche des Steines und der Tünche breitet sich die romanische Bemalung aus, aller Wahrscheinlichkeit nach direkt nach Vollendung der Bauarbeiten aufgebracht.

Die der Zopfzeit angehörige Malerei ist auf durchgehendem hellpflirsichblütfarbenen Grunde ausgeführt. Die Gesimse sind lebhaft blau gefärbt, die Fenster sind mit einer blau aufgemalten, aus Blätterranken und Rokoko-schnörkeln zusammengesetzten Guirlande umzogen. In der Apsis zeigt die Halbkuppel die Darstellung des hessischen Wappens, das in großer Dimension fast die ganze Höhe dieses Gewölbes einnimmt, darüber die Namenschiffre des Landgrafen Carl: C. L. Z. H., darunter die Jahreszahl 1694. Die Ausführung ist roh, das Bindemittel der Farben scheint Milch zu sein.

*) Erstattet am 27. Dezember 1868 im Auftrage der Königlichen Regierung zu Cassel.

Von der Dekoration des 16. Jahrhunderts habe ich Reste ausschließlich im Kreuzschiffe gefunden. Sie ist allein mit gebranntem Ocker durchgeführt. Die Motive sind architektonische: in halber Höhe der Wände eine Arkatur, flachbogig mit Zwickelblättern, darüber eine hohe Maßwerkgalerie, an den Giebelseiten Eselsrückenbogen mit Kreuzblumen. Die Ausführung ist roh, die Technik die der Tempera-Malerei.

Die romanische Malerei. Das System ist dasselbe, welches nach meinen bisherigen Erfahrungen den farblichen Dekorationen der romanischen Kirchen Westfalens überhaupt zugrunde liegt: Das eigentliche Baugerippe ist auf der Farbe des verwendeten Sandsteins, überhaupt Hausteins, mit weißen Fugen bemalt, die Flächen haben weißen Grund, darauf in einfachen Erdfarben eine mehr oder weniger reiche architektonische, ornamentale oder figurale Malerei; an ausgezeichneter Stelle sind der Quadrierung der Hauptbauteile ornamentierte Bänder aufgelegt.

Zur Vergleichung und Ergänzung können in Betracht gezogen werden die von mir aufgefundenen Dekorationen der Gaukirche, der Kirche Busdorf und der Kirche Abdinghof zu Paderborn, der unbenannten früheren Kirche östlich vom Dome daselbst, der Kirchen in Höxter, Herford, Gesecke, Böddecken, Neuenbeken, der Höhenkirche in Soest sowie die Malereien im Dome und der Kapelle St. Nicolai in Soest.

Im Inneren der Kirche zu Lippoldsberg standen in der hellgrauen Farbe des verwendeten Sandsteins sichtbar die Flächen aller Pfeiler und Wandpfeiler und die steinernen Kanten der Gurt- und Arkadenbogen. Die Schildbogen und die gleich ihnen aus großen Bruchsteinen gemauerten, der Nonnenempore abgewandten Kanten der Gurtbogen waren getüncht und mit einem entsprechenden Grau bemalt. Die Fugen sind mit $\frac{3}{4}$ Zoll breiten weißen Strichen angegeben.

Die Gesimse, die Sockel, Kapitelle und Kragsteine sind mit verschiedener Färbung der Glieder in Weiß, Grau, Gelb, Rot und Blau gemalt.

Das Weiß der Wände und Gewölbe ist mit etwas Grün versetzt.

Wände und Gewölbe sind näher untersucht worden im Seitenschiffe und der Apsis des Hauptchores.

Den Seitenschiffswänden ist ein roter Sockelstreifen aufgemalt, darüber bis zu Manneshöhe eine auf Säulchen ruhende, in schwarzen Konturstreifen ausgeführte Rundbogenstellung. Derselben fügt sich je unter dem Fenster ein größeres viereckiges Feld ein, dessen Mitte ein Weihkreuz schmückt, schwarz und rot mit elegant gezeichneten Blattendigungen. Darüber folgt ein roter Fries, und auf ihm stehen zu beiden Seiten des Gewölbekragsteins rote Säulen, einen gemalten Bogen tragend, der auf der Wand die Linie des Kappenanschlusses begleitet. Die Fenster waren mit einfachen Strichen eingefasst.

Die Gewölbe der Seitenschiffe sind im Mittel mit einer großen Rosette in Gelb und Rot verziert, über die Grate laufen aus einfachen Strichen zusammengesetzte Bänder.

Viel reicher ist der Chor mit Figuren, Ornament und Architektur bemalt:

Das Gewölbe der mittleren Apsis scheidet sich zunächst von der Wand durch einen Fries. Seine Mitte nimmt eine große *vesica piscis* ein, welche die thronende Gestalt des Heilands umfaßt. Die Einfassung der ersteren besteht aus fünf parallelen, im ganzen gegen 18 Zoll breiten Bändern, von denen das mittlere weiß und schwarz gemustert ist, indeß die anderen einfach in Hellgrau,

Weiß und Grün gestrichen. Der hiervon eingefasste Grund ist grau, und hebt sich auf ihm die Figur des Erlösers mit einem zinnoberroten Ober- und einem himmelblauen Unterkleide ab. Die Säulen des Thrones sind bunt gemustert. Beiderseits neben dieser Hauptfigur füllen je zwei stehende Figuren, dem Anscheine nach die vier Evangelisten darstellend, den übrigen Raum des Gewölbes. Die erste derselben von Norden an trägt ein weißes Kleid, einen roten Mantel und ein weißes Skapulare, auf der Brust hält sie ein weißes Buch. Die zweite trägt über dem weißen Kleide einen himmelblauen Mantel, die dritte einen gelben Mantel auf hellblaugrünem Kleide, die Gewänder der vierten Figur scheinen durchweg in einem bräunlichen Tone getarbt zu sein, ihre Gewandsäume sind gemustert.

Den Heiligenscheinen aller fünf Figuren des Gewölbes ist durch aufgetragenen Stuck ein fast einzölliges Relief gegeben, zugleich sind sie mit einem eingedrückten Muster versehen. Die mittlere Christusfigur hat eine Höhe von gegen 10 Fuß, sitzend gemessen, die stehenden Bilder sind 8 Fuß hoch.

Die Wand der Apsis wird in der Höhe der Fenstersohlbank durch einen sehr hohen Fries geteilt. Er setzt sich zwischen horizontalen Strichen aus Halbkreisbogen zusammen, unter deren jedem, gleichsam in einer Nische, die mit einem Spruchbande ausgestattete halbe Figur — wie es scheint — eines Propheten Platz findet.

Unter diesem Frieze ist die Wand weiß gelassen, darüber aber stehen rechts und links vom Fenster je drei Kolossalfiguren in weißen, grünen und bräunlichen Gewändern, das Haar gelb, die Nimben ohne Relief und in der Farbe des Grundes. Ein in der Höhe ihrer Schultern aufgehängter Teppich bildet den Hintergrund, überdacht waren sie, wie es scheint, von in Gelb gehaltenen Baldachinen. Ihre Höhe beträgt gegen 9 Fuß.

Das östliche Fenster war mit einem Bande umzogen, seine Leibung mit Figuren in zwei Reihen geschmückt, von denen die ganz in die Bogenhöhe fallenden, mit den Köpfen bis zum Scheitel reichenden der oberen Reihe am besten noch erkennbar.

Die Apsis ist bis zur Höhe des Gewölbekämpfers, entsprechend der Anordnung der Schildbogen im Gewölbe, von drei Pfeilerecken eingefasst. Dieselben sind bis zur Höhe des zuletzt erwähnten Frieses auf Grau gequadert, über ihm bleibt es nur die äußere, indes den inneren beiden, und zwar je ihrer Ansichtsfläche und ihrer Leibung, sich Ornamentbänder auflegen. Ebenso bleibt dann die Bemalung dieser Ecken im Gewölbe. Die betreffenden Bänder sind 15 Zoll breit und in der Zeichnung verschieden. Doch stimmen sie in der Anordnung insofern überein, als immer eine Stellung von Doppelkreisen das Motiv abgibt. Zwischen ihnen liegen symmetrische Blättergruppen, die Kreisfläche selbst ist einmal mit Blättern, ein anderes Mal mit der trefflich stilisierten Umrißzeichnung eines Vogels ausgefüllt, die Farben sind weiß, gelb, rot, grau, grün, alle Konturen schwarz.

Die Behandlungsweise dieser Malereien ist die an den einfachsten Werken der Zeit überall vorfindliche. In Ornament und Figuren sind die Lokalfarben glatt aufgetragen, kaum hier und da ist eine Tiefe mit einem etwas kräftigeren Tone derselben Farbe modelliert, jede plastische Wirkung und eine bestimmte Lichtführung ist vermieden, die Vollendung geschieht allein durch die schwarze Konturierung.

Das Technische angehend, ist zunächst die Palette des betreffenden Malers eine sehr beschränkte zu nennen. Die verwendeten Farben sind außer Weiß und Schwarz nur der Ocker, natürlich, gebrannt und mit Weiß und Schwarz gemischt, ein Bergblau und ein trübes, mineralisches Grün. Die Farben sind aufgetragen, als der Grund noch feucht war, und zwar mit Wasser angerieben und mit Kalkmilch versetzt, überall dünn und fast nur lasierend. Der weiße Grund ist im Gewölbe nur lasiert, übrigens mindestens dreimal und deckend angestrichen. Gerade Linien und Kreise sind scharf vorgerissen, die übrige Zeichnung ist mit Strichen roten Ockers vorgemalt. Danach sind die Lokalfarben in einem einzigen Tone, in den Gewändern mitunter in zwei Tönen aufgebracht, schließlich mit Schwarz, nur vereinzelt auch mit Rot die Konturen aufgesetzt.

Die Ausführung ist sicher und flott und trägt, wie stets in jener Zeit, den Charakter der Improvisation. Der Stil bestimmt sich, was die Ornamente angeht, durch die fast ausschließliche Verwendung jener halb umgeschlagenen, an breiten Ranken sitzenden, mehrlappigen Blätter der spätromanischen Zeit, die Faltenführung der Gewänder ist streng und durchdacht, mehr geradlinig und weniger flatternd, als z. B. in der Soester Nicolaikapelle.

Die Wandmalereien sind durchweg schlecht erhalten. Sie waren:

- a) schon abgebleicht, als man sie zum ersten Male überweißte,
- b) wohl sicher schon damals durch die das beschädigte Gewölbe durchdringende Feuchtigkeit alteriert.
- c) Sind Risse im Gewölbe usw. zu verschiedenen Malen ausgekratzt und verstrichen worden.
- d) Es wurden diese Malereien beim Ueberweißen und, um die betreffende Weiße haftbar zu machen, teilweise mit der Kelle ausgekratzt, dergleichen
- e) beim Weißen der oberen Partien in den unteren stark mit anhaftendem Kalk bespritzt. Schließlich hat man
- f) und wahrscheinlich gelegentlich der zopfigen Uebermalung das Gold der plastischen Heiligenscheine und damit die Farbe der Gesichter der fünf oberen Figuren ganz und gar abgekratzt.

Deshalb ist es unmöglich, durch bloße Entfernung der Kalküberstriche die Kirche in den ursprünglichen Zustand zurückzusetzen, und bleibt nur übrig, entweder alles neu zu überweißen oder durch Uebermalen

die Wiederherstellung der alten Polychromie

zu bewirken. Die unzweifelhafte, bedeutende kunsthistorische Wichtigkeit dieser Malereien und die Seltenheit erhaltener und gut hergestellter Beispiele aus der betreffenden Periode in Anschlag gebracht, legen eine solche Wiederherstellung gewiß sehr nahe.

Freilich dürfte dieselbe nicht ohne die gleichzeitige Vornahme einiger weiteren Arbeiten geschehen, im Zusammenhange mit welchen erst es möglich werden würde, das Innere der Kirche aus dem gegenwärtigen trübseligen Zustande zu befreien. Diese Arbeiten sind:

1. Die Erneuerung der Fensterverglasung. Diese ist gegenwärtig durchaus mlich beschaffen und würde neben den neugemalten Wänden nicht zu halten

sein. Man könnte das Hauptchorfenster mit Malerei, die übrigen Fenster mit weißem Glase in Rauten und Bleifassung versehen.

2. Die Reparatur des Gestühls. Die Sitzbänke auf dem Chor und in den Seitenschiffen würden fortfallen, die zwei seitlichen Bankreihen der Kreuzarme durch je eine mittlere ersetzt werden, die Bänke des Hauptschiffes würden um einen Fuß von den Pfeilern ab- und nach innen gerückt, die verbleibenden Bänke überhaupt aber mit den auszuschießenden geflickt. Aus 13 halbruinierten Sitzen im Chor, den Resten eines schönen alten Chorgestühls, würden zweimal vier vollständige Sitze herzustellen sein. Ich bemerke, daß die dann resultierende Zahl von Plätzen ermitteltemaßen dem Bedürfnis gegenüber mehr als genügt.

3. Die Reparatur des Fußbodenbelags. Das Geplätte fehlt an einigen Stellen, nämlich unter dem Nonnenchor, in der südlichen Nebenapsis, im südlichen Nebenchor und der nördlichen Nebenapsis. Desgleichen wird gelegentlich der Reduktion des Gestühls im Kreuzschiffe und der Versetzung desselben im Hauptschiffe ein jetzt durch Dielenbelag bedeckter Teil des Fußbodens geplattet werden müssen.

4. Die Restauration der Orgelbühne und der westlichen Halle. Die westlichen Teile der Kirche befinden sich infolge vollkommener Vernachlässigung, Vermauerungen, Einziehen neuer Wände, Aenderungen bezüglich der Zugänge usw. in sehr unwürdigem Zustande. Indem hier indes mit wenigem geholfen werden kann, bezw. die Wiederherstellung des Ursprünglichen durchaus von Vorteil sich erweisen wird, so schlage ich vor:

- a) die alte Treppe im südlichen Turm bis zur Höhe der Orgelbühne durch Auflegen hölzerner Trittstufen zu restaurieren;
- b) vor dem inneren Zugang derselben die neue Holztür zu entfernen;
- c) das verwahrloste westliche Turmportal, zu dieser Treppe führend, zu öffnen und zu reparieren;
- d) desgleichen die Vermauerung vor dem Treppenantritt wegzuräumen;
- e) einen Windfang über der Höhe der Orgelbühne auf die 22. Stufe zu setzen;
- f) die Tür von der Treppe zur Orgelbühne, jetzt vermauert, zu öffnen;
- g) die neue Holztreppe im nördlichen Seitenschiffe zu entfernen, ebenso den hölzernen Podest derselben;
- h) die von diesem Podest in den Stand vor der Orgel führende Tür durch Wegbrechen des Sturzes usw. wieder in die ursprüngliche Fensteröffnung zu verwandeln;
- i) die neue Wand, welche die Empore des nördlichen Seitenschiffes in zwei Teile teilt, abzubrechen;
- k) diese Empore an ihrem östlichen Rande mit einer Brüstung zu versehen;
- l) die jetzt als Weinkeller dienenden drei westlichen Gewölbefelder des unteren Raumes im nördlichen Seitenschiffe durch Aufbrechen von drei vermauerten Bogen wieder zur Kirche zu ziehen;
- m) die in den betreffenden Raum hineinführende äußere neue Tür zu vermauern;
- n) das westliche Mittelportal zu öffnen und zu reparieren;
- o) das westliche untere Fenster desgleichen;
- p) den unnützen Stand vor der Orgel zu entfernen;

- q) den hölzernen Fußboden der Orgelbühne zu entfernen und dieselbe damit auf das alte Niveau, d. h. gegen jetzt um 5 Fuß tiefer zu legen;
- r) die Orgel herunter und mehr nach Osten zu stellen;
- s) eventuell das westliche obere Fenster zu reparieren.

5. Die Versetzung usw. der Kanzel. Sie steht gegenwärtig an akustisch sehr ungünstiger Stelle und gegen das kirchliche Herkommen in der Achse der Kirche vor dem Altare, angelehnt an einen stilwidrigen, häßlichen Mauerklumpen. Sie würde mit geringen Kosten an den südwestlichen Vierungspfeiler zu versetzen und mit einer passenden steinernen Brüstung zu versehen sein. Vorhanden ist nämlich nur der romanische Untersatz und ein gotischer Sockel.

6. Die Versetzung usw. des Taufsteins. Der schon früher durch die Dazwischenkunft von Sachverständigen vor dem Untergange gerettete und in die Kirche gebrachte Taufstein ist eins der wichtigsten und interessantesten Monumente der Gattung überhaupt. Er verdient gereinigt, durch einen neuen Sockel an Stelle des fehlenden ergänzt und an den liturgisch ihm zukommenden Platz in die nordwestliche Ecke der Kirche, den nach 4. l) neu zu öffnenden, jetzt als Weinkeller benutzten Raum, geschafft zu werden.

B. Die Trockenlegung der Kirche betreffend.

Die unteren Partien der Kirche sind gegenwärtig im Aeußern und Innern fortwährend sehr feucht, so daß der Boden besonders in den Seitenschiffen und Kreuzarmen hoch mit Schimmel bedeckt, die Wände naß und die Tünche nicht haltend, die westlichen Pfeiler und Wände zollhoch ausgeblüht erscheinen, den ganzen Innenraum aber und vorzüglich unter der westlichen Halle eine modere, verdorbene Luft erfüllt.

Die Ursache ist in der mangelhaften Ventilation des Innern, besonders aber in der beträchtlichen Erhöhung des äußeren Bodens an der West-, Nord- und Nordostseite zu suchen, ebenso in dem Mangel einer jeglichen Ableitung des Traufwassers und in dem Bestehen einer Dungstätte, welche am nördlichen Kreuzarme und Nebenchor bis hart an die Mauer der Kirche sich ausdehnt.

Insoweit die erwähnten Uebelstände, welche den Aufenthalt in der Kirche zu einem unangenehmen und ungesunden machen und welche die Solidität der unteren Mauerteile und der Fundamente zu gefährden drohen, durch eine bessere Ventilation des Innern zu heben sind, wird sich die schon oben vorgeschlagene Wiederöffnung der westlichen Türen und Fenster von Vorteil erweisen. Ein Teil der neuen Fensterverglasungen müßte zum Oeffnen eingerichtet werden, schließlich würde man passend in den Gewölben von oben verschließbare Zuglöcher einbrechen. Anlangend dagegen die Regulierung des äußeren Terrains und des Wasserablaufs, schlage ich unter Bezugnahme auf beistehende Grundrißskizze vor:

1. Vor der Westfront der Kirche den im Laufe der Zeit um $3\frac{1}{2}$ Fuß aufgefällten Boden bis zum früheren Niveau abzutragen, längs der Wand und 3 Fuß breit, nach außen abfallend zu pflastern, dann eine gepflasterte Gosse *a* anzulegen und von ihr aus das Terrain wieder bis zur gegenwärtigen Höhe allmählich anlaufen zu lassen, das Wasser der Gosse aber bei *b* zu sammeln und in einen Kanal *c*, aus Bruchsteinen unter der Erde hergestellt, zu leiten, welcher es in den von *d* nach *e* führenden, von der Brennerei herkommenden, genügend tief liegenden Abzugskanal führt.

Gutachten

betreffend die Schloßkapelle und den Rittersaal des Schlosses in Marburg.*)

A. Befund im allgemeinen. — B. Der ursprüngliche Zustand. — C. Die späteren Veränderungen. — D. Vorschläge betreffs der Restauration.

A. Befund im allgemeinen.

Die Kapelle und der Saalbau sind nebst einigen damit direkt zusammenhängenden Bauanlagen die ältesten Bestandteile des auf uns gekommenen Schlosses. Sie wurden gleichzeitig und, wie die Kombination der chronistischen Nachrichten bei Ritesel und Dillich sowohl, als die stilistische Beschaffenheit ergibt, der Hauptsache nach zwischen 1281 und 1288 erbaut, doch scheint man bis zum Jahre 1312 an der Vollendung einzelner Teile fortgearbeitet zu haben.

Aus der Bauperiode des Saalbaues und der Kapelle stammen noch:

der Treppenturm der Kapelle, nördlich ihrer westlichen Apsis angelehnt, welchen wir im Verlaufe als den nördlichen Treppenturm bezeichnen wollen, der Treppenturm südwestlich der Kapelle (der südliche Treppenturm), die unteren Partien des südlichen Schloßflügels im östlichen Drittel der Länge desselben, der Torbau, welcher an die Nordseite der Kapelle anschließt.

Der ursprüngliche Kapellenbau ist bis zur Höhe des Dachgesimses im Aeußeren sowie im Inneren des oberen Stockwerks, der eigentlichen Kapelle, vollständig erhalten. Im Inneren ist der ursprüngliche gemusterte Fliesenfußboden bis auf wenige modern erneuerte Stellen erhalten, jedoch ist die Glasur fast aller Fliesen desselben abgetreten. Die ursprüngliche Polychromierung der Wände und Gewölbe findet sich unter späteren Ueberzügen noch vollständig wieder. Ueber ihr werden bedeutende Reste einer Bemalung aus dem 16. Jahrhundert sichtbar, über diesen teilweise moderne Anstriche. Die Fenster sind in moderner Weise verglast. Die Kanzel, der Altar, der Pfarrstand, das Tafelwerk des Fürstenstandes sowie die westliche Tür und das Uhrwerk nebst Zifferblatt sind Arbeiten des 16. Jahrhunderts, zwei andere Türen sind modern. Im Aeußeren der Kapelle finden sich Reste ursprünglicher Bemalung. Das Dachgesims, das Dachwerk und der Glockenturm sind im 16. Jahrhundert entstanden.

Der nördliche Treppenturm ist bis zur Höhe des Dachgesimses noch der ursprüngliche. Im 16. Jahrhundert hat man das im Inneren das eigentliche Treppenhaus abschließende Gewölbe zerstört und durch dasselbe hindurch die

*) Erstattet am 15. April 1869 im Auftrage der Kgl. Regierung zu Kassel.

Treppe weiter nach oben hin fortgeführt. Das Dachwerk ist im 16. Jahrhundert erneuert worden.

Das Mauerwerk des südlichen Treppenturms ist das ursprüngliche, die Fenster und die Bedachung sind neu. Die Treppe ist in neuerer Zeit zerstört, das Innere zu Aborten hergerichtet worden.

Der Torbau ist mit Ausnahme des Daches ursprünglich. Das obere Stockwerk, den Durchgang nach der Kapelle abgebend, wurde im 16. Jahrhundert behufs Anlage des Fürstenstandes mit einer Balkendecke durchzogen. In diesem Stockwerke ist der ursprüngliche Fliesenbodenbelag erhalten.

Der Saalbau ist mit Einschluß des Dachwerks ursprünglich. Im Aeußeren sind später nach Norden und Westen die Räume zwischen den Strebepfeilern im untersten Stockwerke ausgemauert, im Stockwerke darüber hat man einige Fenster verändert. Von den vier Ecktürmchen des Saalbaues ist das südöstliche schon im Mittelalter abgetragen worden, das nordöstliche hat das oberste Stockwerk verloren, die drei noch vorhandenen Türmchen haben im 16. Jahrhundert neue Bedachungen erhalten.

Im Inneren des oberen, sogenannten Rittersaales ist im 16. Jahrhundert eine durchgreifende Renovation vorgenommen worden. Die alten Eingänge wurden beseitigt und neue hergestellt, desgleichen der alte Kamin durch einen neuen ersetzt, ein Büfett eingebaut, die Wände und Gewölbe mit neuer Tünche überzogen, die Fenster neu verglast.

Die Marburger Schloßkapelle ist ein Bauwerk der spezifisch hessischen Schule, jener Bauschule, welche auf die Entwicklung der deutschen Kunst jener Zeit den bedeutendsten Einfluß äußerte. Verglichen mit den sonstigen Arbeiten der hessischen Meister des 13. Jahrhunderts, nimmt dieses Werk eine sehr hohe Stelle ein und muß demnach, in Anschlag gebracht den hohen Wert der frühhessischen Bauten im allgemeinen, als eine der vollendetsten Schöpfungen der Architektur überhaupt bezeichnet werden. Die Grundform ist schön und höchst originell, alle Details sind von edelster Konzeption und exakter Ausführung.

Diese Vorzüge teilt in vollem Maße der Saalbau, von den übrigen als gleichzeitig anzusehenden Anlagen aber besonders das nördliche Treppentürmchen.

Eine besondere Bedeutung gewinnen diese Werke, insofern man in Betracht zieht, wie wenige von den ähnlichen, auch nur annähernd gleichhoch zu stellenden Kunstbauten des Mittelalters sich auf unsere Zeit herüber gerettet haben; und wie manche unter diesen wieder durch die Zerstörungen der Jahrhunderte und die so oft mißlungenen Herstellungsversuche neuerer Zeit einen größeren oder geringeren Teil ihrer Schönheiten eingebüßt haben.

B. Der ursprüngliche Zustand.

Der ursprüngliche Zustand dieser Bauwerke ist teils erhalten, teils mit Gewißheit, stets doch mit größter Wahrscheinlichkeit herzustellen.

I. Das Innere der Kapelle.

Die eigentliche Architektur ist erhalten.

Dieselbe war vollständig bemalt. Der Bemalung lag ein System zugrunde, welches ich als das frühhessische bezeichnen möchte. Es besteht in der

Anwendung eines Musters von weißen Fugen auf rotem Grunde für alle Wand- und Gewölbeflächen und in einer Dekoration der Gliederungen mit hellen und dunklen, kräftigen, einfachen Erdfarben. In dieser Weise waren bemalt die Kirche in Wetter, die ruinierte Stiftskirche in Treysa (teilweise), die Kollegiatkirche zu Wetzlar, die abgebrochene Kirche zu Amöneburg und vor der Restauration die Elisabethkirche zu Marburg.

In der Schloßkapelle ist der Grundton nicht so kräftig wie anderwärts, die Lagerfugen sind an den Wänden 17 Zoll, auf dem Gewölbe an $5\frac{2}{3}$ Zoll voneinander entfernt. In den Gliederungen sind die vortretenden Teile mit Weiß und Ockergelb, die Kehlen fast sämtlich mit dunklem, rotem Ocker gemalt.

Aus dem System heraus, das sonst vollständig im Bereiche der von den französischen Autoren sogenannten *harmonie simple* liegt, tritt die Bemalung, welche die skulptierten Teile, die Schlußsteine und Kapitelle, erhalten haben. Hier ist das Blattwerk vergoldet, die Gründe sind tiefblau und tiefrot, die Glieder in Weiß, Grau, Blau, Grün und Rot gemalt. Nächst den Schlußsteinen ist noch ein Stück der Rippen mit diesen leuchtenden Farben dekoriert. Gewissen Sockeln der Fenstersäulchen und gewissen Stellen der Wand sind sogenannte Weihkreuze aufgemalt.

Figürliche Bemalung ist nur auf die Fläche der westlichen Nische angewendet. Das betreffende Bild aber ist ein durchaus merkwürdiges. Es stellt im strengen Stile der Zeit, gestreckt aufrecht stehend, den heiligen Christophorus dar, wie er den Heiland durchs Wasser trägt. Die Dimension ist höchst bedeutend; die Höhe der Figur beträgt 6 Meter. Der Heilige, ganz en face abgebildet, hält den Erlöser, der zwar verhältnismäßig in Kindesgröße, übrigens aber als „kleiner Mann“, sogar bärtig, erscheint, auf dem linken Arme, die Rechte stützt sich auf den typischen Baumstamm. Die Köpfe sind von feierlichem Ausdrucke, der Heiland segnet mit der rechten Hand in lateinischer Weise. Sein Haupt ist mit goldenem Kreuznimbus umgeben, mit dem gewöhnlichen goldenen Schein das des Heiligen; dieser ist bis auf die Füße herab bekleidet und geht in schwarzen Schuhen mit roten Riemen und goldenen Hafteln. Das Kleid ist grün, seine Rückseite rot, der Mantel leuchtendrot mit weißem Futter, durch eine goldene Agraffe zusammengehalten. Auch der Gürtel und die Säume des Kleides sind vergoldet. Der Heiland ist in Blau, Grün und Weiß gekleidet.

Der Heilige durchschreitet ein ganz konventionell nur durch Wellenstriche versinnbildetes Wasser, in dem sich aber Fische, Krebse, Seejungfrauen und zwei Halbmenschen tummeln, welche letztere, mit Sturmhauben, Schwertern und kreisrunden Schilden bewaffnet, einander bekämpfen.

Das Bild wird getragen von einer in denselben prächtigen Farben aufgemalten, in strengster Weise den dekorativen Stil des 13. Jahrhunderts vor Augen führenden Architektur, bestehend aus drei Doppelparkaden mit noch verjüngten Säulchen.

Die ganze Darstellung ist in Stil und Zeichnung vortrefflich, die Behandlung ganz platt, nur in den Köpfen mit einer Spur von Modellierung.

Alle Farben dieser alten Bemalung sind in Temperamanier aufgebracht. Den Untergrund bildet der natürliche Sandstein und auf dem rauhen Mauerwerk ein fester Kalkputz.

Die Fenster sind, allen Analogien nach zu schließen und weil die Bemalung der einfassenden Architektur es erheischte, jedenfalls mit Glasmalereien versehen

gewesen, von denen indes nach vollständiger Erneuerung der Verglasung nichts übrig geblieben.

Die ursprünglichen Türöffnungen waren mit Holztüren verschlossen. Der verzinnt gewesene Beschlag einer dieser Türen ist bei der späteren Erneuerung derselben wieder verwendet, freilich auch verstümmelt worden.

Der Fußboden der Kapelle war durchaus und in prächtigster Weise aus glasierten Fliesen von gebranntem Tone hergestellt. Dieselben sind teils dreiseitig, teils winklig oder verschoben vierseitig, $1\frac{1}{2}$, 3, 5 und 6 Zoll groß und $\frac{3}{4}$ Zoll stark. Die Glasur ist weiß, schwarz, apfelgrün, lebhaft grün, gelb und braun, und zwar ist der Regel nach die ganze sichtbare Fläche mit nur einer dieser Farben überzogen. Zur Auszeichnung aber sind dann noch Friese, Bänder und ganze Medaillons aus Blättern, Lilien und Sternen hergestellt. Hierfür hat man der einzelnen Fliese die betreffende Zeichnung vor dem Brennen mit einem Holzmodel eingedrückt, die Vertiefung mit einem andersfarbigen Ton ausgefüllt und schließlich die ganze Fläche mit farbloser Glasur überzogen. Sowohl die Stärke der betreffenden Ausfüllungen als der Glasuren war leider nicht bedeutend genug, um an so gefährdeter Stelle diese Muster in ganzer Schönheit zu erhalten. Aus etwa 24 Nummern von Fliesen sind die mannigfaltigsten und schönsten Muster gebildet. Die glückliche Haupteinteilung der ganzen Bodenfläche und Anordnung der kleineren Teilungen, die sorgfältig berechnete Kontrastwirkung zwischen gleichmäßig gemusterten und reich rosetten- und medaillonartig behandelten Partien, die geschickte Farbenverteilung machen aus diesem künstlerisch durchgeführten Bodenbelag ein wahres Meisterwerk.

Wo diese Fliesen überhaupt erhalten, liegen sie an der alten Stelle. Glücklicherweise sind noch genug derselben mit Glasur versehen, um eine Restauration des Ganzen mit Sicherheit vornehmen zu können. Die Steinchen sind auf ein Bett von Mörtel gelegt und mit solchem vergossen.

Ich erwähne noch einiger interessanter Besonderheiten:

In den Längswänden der seitlichen Nischen der Kapelle sind noch einmal kleinere Nischen ausgespart, welche je ein Sitzbänkchen und dicht darüber eine Fensteröffnung enthalten. Diese Oeffnungen gestatteten den Blick einerseits auf den Burghof, anderseits weit ins Land hinaus nach Süden hin und waren, wie es scheint, mit nach außen schlagenden Holzschaltern geschlossen, in welchen sich nach damaliger Art einige verglaste Durchbrechungen befunden haben mögen. In den beiden schrägstehenden Wänden der östlichen Apsis befinden sich unterhalb der Fenster je eine Doppelnische, die nördliche jetzt vermauert. Letztere wird als Kredenz gedient haben, die südliche wird durch Teller und Abflußrohr als Piscina charakterisiert.

In der östlichen Apsis habe ich die Spuren aller Bestandteile des alten Altares aufgefunden. Der Altar des 13. Jahrhunderts war bekanntlich zumeist ein sogenannter Ziborienaltar, oder aber ohne Ueberbau eine einfache Mensa mit einem Tabernakel dahinter, welches letzteres das Reliquarium aufnahm und in kleineren Kirchen oft mit der östlichen Kirchenwand in Verbindung trat. Wohl ausnahmslos war, und zwar in beiden Fällen, der Altar nach der Seite und rückwärts mit zwischen freistehenden Säulen ausgespannten Teppichen umhängt. In der Marburger Kapelle nun findet sich hinter dem jetzigen Altare das Fundamentmauerwerk des früheren nebst dem Lager der Altarstufe vor, in der östlichen Wand der Kapelle aber finde ich unter der Tünche die Spuren des ehemaligen

Einbindens von Werkstücken, jetzt mit Ziegelsteinen ausgefüllt, und glaube dieselben mit Wahrscheinlichkeit als Zeugen von dem ehemaligen Vorhandensein eines etwa gewölbeartigen Tabernakels deuten zu dürfen, wie sich Ansätze zu einem derartigen Gewölbe z. B. auch hinter dem Altarbau der Elisabethkirche zeigen. Um die Stelle des Altars herum sind ferner, symmetrisch verteilt, die Fundamente von vier runden Säulen sichtbar, welche, wenn nicht bestimmt, den Ueberbau eines Ziboriantars zu tragen — wozu sie wohl zu schwach sein möchten —, doch durchaus in Stellung und Stärke den Säulen entsprechen würden, welche erwähnstermaßen die umschließenden Teppiche zwischen sich aufnahmen und auf ihren Kapitellen in der Regel die Bilder von Engeln mit den Werkzeugen des Leidens Christi trugen.

Im Fußboden des Rittersaales fand ich an einer bei der Errichtung des jetzigen Kamins umgelegten Stelle eine Altarplatte vor, welche, an den Kanten verstümmelt, auf ihrer Fläche noch die Weihkreuze trägt und der Größe nach sehr wohl dem Altar der Kapelle angehört haben kann. Ebenso habe ich in dem Schutt, mit welchem man, freilich erst im gegenwärtigen Jahrhundert, eine Schlußsteinöffnung des sogenannten kleinen Rittersaales ausfüllte, ein kurzes Stück eines Säulenschafts gefunden, im Durchmesser genau den Säulen entsprechend, die auf den Sockelfundamenten um den Altar herum gestanden haben.

II. Der nördliche Treppenturm.

Derselbe war hauptsächlich bestimmt, den Zugang vom Hofe nach dem Inneren der Kapelle zu vermitteln und zählt von der unteren Tür aus bis zur Höhe des Fußbodens der Kapelle 30 Stufen. Von der 32. Stufe aus führt eine ursprüngliche, jetzt vermauerte Tür in den südlichen Schloßflügel. Die 35. Stufe war die letzte und bildete Podest. Mit ihr war man unter den schönen, nach dem Hofe hin geöffneten, jetzt wegen der Höherführung der Treppe halb vermauerten Maßwerfenstern angekommen, in deren inneren Nischen je zwei steinerne Sitzbänke noch, wenn auch teilweise beschädigt, erhalten sind. Auf den Bogen dieser Fenster waren unmittelbar die Kappen des zerstörten sechsseitigen Gewölbes aufgelagert; seine Rippen waren spitzbogig und hatten das schöne Profil der Rippen in der Kapelle. Ihre Anfänger kragten mit Laubwerk aus.

Ueber diesem Gewölbe enthielt das Türmchen noch ein Zimmer, mit dem südlichen Schloßflügel in Verbindung stehend.

III. Der südliche Treppenturm.

Er setzte die nördliche Treppe fort und führte vom Fußboden der Kapelle bis auf das Dach derselben. Zu diesem Ende mußte er das Dachgesims der Kapelle, mit dem er jetzt abschneidet, übersteigen, was nach der Ansicht bei Merian in der „Topographia Hassiae“ auch noch im Anfang des 17. Jahrhunderts der Fall war.

IV. Der Torbau.

Die Architektur des Inneren war die sehr einfache, bis jetzt erhaltene. Die beiden Fenster hatten anfänglich gleiche Höhe der Sohlbank. Der Fußboden ist der alte, und gilt davon alles über den Boden der Kapelle Gesagte. Von Malerei findet sich unter späterem Anstrich nur ein rotes Bändchen, welches an den Wänden die Linie des Gewölbeanschlusses begleitete.

V. Das Innere des Rittersaales.

Die ursprüngliche Architektur ist erhalten.

Der Saal hatte drei jetzt sämtlich zerstörte Zugänge. Die Haupttür befand sich in der südlichen Ecke der östlichen Wand unter der jetzt diese Ecke einnehmenden oberen Treppe. Zu ihr führte vom Hofe herauf außen an der westlichen Giebelwand des Saales empor, welche damals eine äußere Wand war, eine zwei Geschoß hohe Treppe. Sie lag zur Hälfte in, zur Hälfte vor dieser Wand, und war zu ersterem Behufe in derselben eine schräg aufsteigende Mauer-
aussparung angeordnet. Zu letzterem Zwecke aber war in zweifüßiger Entfernung von der mehrgenannten Giebelwand eine Backenmauer aufgeführt, in welche die Treppenstufen einbanden und die in genügender Höhe über diesen Stufen durch treppenartig aufsteigende gewaltige Stürze sich mit der Giebelmauer verband. Darüber erhielt letztere dann wieder ihre volle Stärke. Ein Teil der Treppe lag übrigens, vom Sacke des unteren Gewölbes aufsteigend, im Rittersaale. — Die ganze, sehr interessante Anlage war bisher unter Vermauerung und Putz vollständig unsichtbar. Eine zweite Tür befand sich, wie mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, in der südlichen Wand, und zwar im zweiten Felde von Osten an, an der Stelle des jetzigen vereinzelt dastehenden spätgotischen Fensters. Hier hat nämlich außen, wie deutliche Spuren zeigen, ein Verbindungsbau nach dem südlichen Schloßflügel hinüber angeschlossen.

Die dritte Tür, jetzt gänzlich unter dem Holzwerke des Büfetts verborgen, mündete in den betreffenden Erker des Saales von einem Wendeltreppchen aus, welches ihn hier, in der Mauerstärke liegend, mit den unteren Räumen verband und zweifelsohne die Kommunikation mit der Küche herstellte.

Die Fenster waren in den unteren viereckigen Abteilungen mit nach außen öffnenden, stellenweise durchbrochenen Holzschaltern, oben mit fester Verglasung versehen.

Der Fußboden des Saales war wahrscheinlich von Anbeginn an aus einem starken Sandsteingeplätte hergestellt, vielleicht ist der jetzige Belag sogar noch der ursprüngliche, jedenfalls kann erwiesen werden, daß er noch dem Mittelalter entstammt. Der Fußboden war über den meisten Schlußsteinen der Räume unter dem Rittersaal zwecks direkter Verständigung zwischen oben und unten mit quadratischen Oeffnungen durchbrochen. Vor der Frontwand des nördlichen Erkers läuft eine flache Rinne hin, in einen Ausguß mündend.

Der Saal entbehrte, wie möglichst genaue Untersuchungen festgestellt haben, des Schmuckes der Bemalung. Indes war ein wenn auch bescheidener farblicher Effekt dadurch erzielt worden, daß man die eigentlich architektonischen Glieder, die Pfeiler und Kragsteine, die Gewölberippen und das Fensterwerk im natürlichen roten Stein gelassen, die Wand- und Kappenflächen hingegen mit weißlichem Mörtelputz überzogen hatte. Nur die freilich gar nicht mit dem Steinwerk zusammenhängenden, aus Holzscheiben an eisernen Stangen untergehängten ornamentierten Platten der Schlußsteine waren mit Gold und Farben geschmückt. Es ist dies genau dieselbe reduzierte Art der Ausstattung, welche z. B. in der Kirche zu Frankenberg früher zu sehen war. Eine Bemalung der Wände wäre auch ganz überflüssig gewesen, denn es waren dieselben in der Weise der Zeit auf eine ziemlich bedeutende Höhe hinauf mit Teppichen behangen. Solcher Wandbehang der Säle war, wie ausdrückliche Nachrichten und gelegentliche An-

deutungen besonders der gleichzeitigen Dichter erweisen, in einiger Entfernung vor den Mauern angebracht, so daß sich dahinter noch schmale Gänge ergaben. In der Tat haben in unserem Saale auch die an wenigen Stellen noch erhaltenen Teppichhaken eine Länge von $1\frac{1}{2}$ Fuß; sie trugen an ihren Enden horizontale, wohl hölzerne Stangen — die Spuren derselben vor den Gurtrippen des Gewölbes sind noch sichtbar —, und diese dienten direkt zur Befestigung der 15 Fuß hohen Tücher. Ueber den Teppichen wurde dann gerade noch das Maßwerk der Fenster sichtbar.

Unter der Tünche habe ich die Spuren des ursprünglichen Kamins gefunden, beides die Vierungen der Gewändstücke und der Kragsteine unter dem Mantel, als auch die Bindersteine, welche von der Mauer aus in das Steinwerk dieses Mantels eingriffen.

Dieser, wie sich erweisen läßt, mit dem Bauwerk gleichzeitige Kamin lag an derselben Stelle wie der jetzt vorhandene, hatte aber die bedeutendere Weite von 9 Fuß 8 Zoll. Die Gewände traten säulenartig vor die Flucht vor, auf ihnen lagen hohe Kragsteine, welche in der bekannten Weise zunächst einen Sturz, darüber den pyramidalen Mantel trugen.

VI. Das Aeußere.

Das Bild, welches diese Bauanlagen im ursprünglichen Zustande boten, ist, soweit es sich um das Steinwerk handelt, durch Abrechnung der nur unwesentlichen späteren Aenderungen leicht herzustellen.

Ich erwähne besonders, daß der Torbau früher um ein Stockwerk höher war, denn auf der nördlichen Wand der Kapelle fand ich im jetzigen Dachboden des Torbaues und sogar über dem Dache unter neueren Anstrichen Spuren von figürlichen Malereien, von Inschriften, kurz von Zimmerdekoration. Auch die Bilder bei Dillich und Merian lassen dies Stockwerk erkennen. Daß das südliche Treppentürmchen einen Teil seiner Höhe verloren hat, wurde schon erwähnt.

Die aus rauhem Mauerwerk hergestellten Flächen waren mit Kellenputz überzogen.

Die äußere Malerei der Kapelle glich der inneren, war indes einfacher gehalten, in den Gliedern war Weiß und Braun verwandt.

Die Kapelle hatte wohl sicher ein Dachgesims aus zwei Schichten, entsprechend allen frühhessischen Bauten, auch dem Rittersaalbau. Es ist ferner nach Analogien wahrscheinlich, daß die obere dieser Schichten eine Wasserrinne in sich faßte. Dazu hat man sich über den Strebepfeilern die Wasserspeier zu denken. Ist ja ein solcher noch, freilich infolge der Dachänderung nun funktionslos, an dem nördlichen Treppenturm zu sehen.

Wie man sich das ursprüngliche Dach der Kapelle zu denken hat, hängt wesentlich davon ab, ob man auf demselben an jetziger Stelle einen Dachturm als schon im Anfang vorhanden annimmt oder nicht; ich habe für das eine oder andere mich zu entscheiden, keine Anhaltspunkte auffinden können.

Die Physiognomie des Saalbaues war hauptsächlich deshalb eine andere als heute, weil die flankierenden Ecktürmchen, wie mit Bestimmtheit angenommen werden darf, statt der jetzigen Hauben schlanke, hohe Helme trugen.

C. Die späteren Veränderungen.

I. Die Kapelle.

Das Innere der Kapelle wurde später neu übermalt, in einer Weise, die sich stilistisch als dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehörig bestimmt. Die Zeit, in der diese Bemalung vorgenommen wurde, läßt sich aber noch genauer ermitteln, und zwar zwischen die Jahre 1520 und 1527 einschließen, denn:

1. fand ich auf der Fläche der ursprünglichen Malerei unter diesem spätgotischen Ueberzuge zahlreiche eingeritzte Namensinschriften, von Touristen herrührend, teilweise mit Jahreszahlen versehen, und unter letzteren war die späteste 1520,

2. aber ist die Kapelle 1527 dem lutherischen Gottesdienste übergeben worden, und von diesem Zeitpunkte ab hat man in keinem Falle die Wände einer landgräflichen Kapelle mit den Bildern von Heiligen, am allerwenigsten mit Anrufungen derselben ausgeschmückt, wie sie in der fraglichen Malerei vorkommen.

Diese Bemalung nun ist in der allgemeinen spätgotischen Art ausgeführt, d. h. man hat die architektonischen Glieder bunt gefärbt, die Flächen geweißt und mit grünem Rankenwerk sowie mit figürlichen Darstellungen gefüllt.

Interessant ist, daß man bei Polychromierung der Gliederungen die Färbung des 13. Jahrhunderts nicht ganz verwarf, sondern dieselbe teilweise wieder auffrischte, teilweise ohne weiteres bestehen ließ und nur teilweise änderte. In letzterer Beziehung ist mehrmals für Gelb und Weiß Grau eingetreten, für Weiß Rot. Die Kapitelle und die Schlußsteine aber sind ganz in der alten Vergoldung und Färbung belassen worden.

Von den Wandflächen sind am reichsten die fensterlosen seitlichen Flächen der beiden seitlichen Erker behandelt.

In der Hauptteilung stimmen diese Flächen überein, nur das Detail wechselt. Ueberhaupt ist nämlich der 8 Fuß hohe Raum unter dem Kaffsims der Fenster in zwei Teile geteilt, der untere Teil in Art eines Teppichs, der obere mit einem Tableau bemalt; über dem Kaffsims folgt zunächst ein größeres Einzelbild mit Unterschrift, darüber sind je zwei Wappenschilder mit Unterschriften zu erblicken, in der Wölbung endlich ist die Fläche reich mit Rankenwerk bemalt, welches das Figürchen je eines Engels umrahmt, der ein Spruchband hält.

So ist die Malerei auf der westlichen Wand des nördlichen Erkers folgendermaßen beschaffen:

Der über dem Boden beginnende Teppich hat gelben Grund und schwarze Zeichnung, die Fransen sind weiß, rot und grün gemalt. Das darüber folgende Tableau stellt das Martyrium des heiligen Sebastian dar und wird von einem Rundbogen umschlossen, in dessen Zwickeln Laubwerkbündel liegen. Der Märtyrer ist entkleidet, an einen Baum gebunden und wird von zwei armbrustbewaffneten Soldaten mit Pfeilen gespickt. Die Figuren sind halblebensgroß. Ueber dem Kaffsims folgt das fast lebensgroße Bild St. Johannis des Evangelisten mit der Unterschrift in Minuskeln: *Sancte . Johanne . Evangelista . Ora . pro . nobis*. Er hält die Rechte segnend erhoben, mit der Linken hat er den Kelch gefaßt, dem der Wurm des Giftes entsteigt. Auf dem Saum des Kleides stehen in Majuskeln die Anfangsworte des Evangelii geschrieben: *In . principio . erat . verbum . e(t) . verbu(m)*.

Von dem das Bild einfassenden seitlichen Randstrich aus ragen einander gegenüber zwei gleichsam in Eisenwerk gedachte Konsolen in die Flächen hinein. Auf der einen sitzt der Adler, an einem Bande die Tintenbüchse haltend, auf der anderen liegt das offene Buch, in dem wiederum zu lesen: *in . principio . erat . verbum . et . verbu . erat . apu . deum . et . deus . erat . verbum . hoc . erat . in . principio . apd . deu . oia . per . ips . facta . sunt.*

Die in der Kapitellhöhe der Kapelle gemalten Wappenschilder sind stark beschädigt, und läßt das eine noch den Flügel eines Adlers, das zweite ein Geviert von Weiß und Gold erkennen. Noch werden reiche Helmdecken und über den Schildern gekrönte Helme sichtbar. Unter ihnen stehen auf einem aufgehängten Täfelchen die Namen *Vngern . vnd . Polen.*

Auf der entgegengesetzten Wand desselben Erkers stellt das untere Tableau die Mutter Anna mit der heiligen Maria und dem Jesuskinde dar; in häufig vorkommender Auffassung auf der gemauerten Bank eines Gartens sitzend, in den geöffneten Wolken wird Gottvater im kaiserlichen Ornate sichtbar, der heilige Geist schwebt als Taube hernieder, die Darstellung im Stile Holbeins. In den Zwickeln des Rundbogens anbetende Engelsfigürchen. Die obere Standfigur ist die der heiligen Maria, nach der Apokalypse als „Weib in der Sonne“ gedacht. Zwei Engel halten die Enden der Mondsichel unter ihren Füßen, oben schweben zwei Engel, auf Laute und Fiedel musizierend. Das göttliche Kind auf dem Arme der Jungfrau hält einen Apfel und eine winzige Schriftrolle in den Händen. Die halb zerstörte Unterschrift: *O . Sancta . Maria . Or (a . pro . nobis).* Die Darstellung hat größte Aehnlichkeit mit einer entsprechenden im Chore der benachbarten Kirche zu Wetter. In diesem Felde sind die Wappen usw. ganz erloschen.

Im südlichen Erker weist die westliche Wand im Tableau die Standfiguren des heiligen Philippus und der heiligen Barbara auf; im Hintergrunde ganz klein das Martyrium des erstgenannten Heiligen. Das große obere Bild ist nur in wenigen zollgroßen Stückchen noch erhalten. Doch erkennt man auf denselben das Kopfstück einer weiblichen Figur, Knopf und Kreuz eines Kirchturmes und den Henkel eines Körbchens, und kann daher die Darstellung mit genügender Sicherheit als die der heiligen Elisabeth betrachtet werden. Wappen und Unterschriften sind zerstört.

Das Tableau auf der gegenüberliegenden Wandfläche ist durchaus zerstört. Von dem Bilde darüber sind genügende Reste erhalten, um den heiligen Christophorus erkennen zu können. Die Wappen sind zerstört, noch lesbar aber die Unterschriften derselben: *Wirtenbergk . v . Pomern.*

Die Frontwände der Erker bieten der Fenster wegen nur unterhalb des Kaffsimses Fläche für Malerei. Hier sind dann neben und über der Nische des Sitzplatzes drei rundbogige Blenden gemalt, in denen sich Bildchen befanden, ebenso waren die Leibungen dieser Nischen und sogar die Untersicht des Sturzes desselben in gleicher Weise benutzt. Die bezüglichen Flächen sind dabei wie die zuerst erwähnten Wände im unteren Teil mit aufgemaltem Teppichwerk verziert. Die Bildchen selbst sind im nördlichen Erker bis auf eine geringe Spur verschwunden, im südlichen nimmt man in einer jener drei gemalten Blenden die Figuren zweier Soldaten wahr, und sind dieselben als die am Grabe Christi Wache haltenden Kriegsknechte zu erkennen, wonach der obere zerstörte Teil des Bildes die Auferstehung des Heilandes enthalten hat. In der Leibung neben

diesem Bild war nach dem Gebrauche des Mittelalters ein alttestamentliches Vorbild dieser Auferstehung dargestellt: Daniel, der Löwengrube entsteigend; einer der Löwen ist noch erkennbar. Die Untersicht des Sturzes gibt in einem Strahlenmedaillon den Namen Jhesus: *J. H. S.* (Auch *In hoc signo*, oder: *Jesus hominum salvator* zu deuten.)

Die Wandfelder der östlichen und westlichen Apsis unterhalb des Kaffsimses waren in der unteren Hälfte zwar mit Teppichen bemalt, haben darüber aber keine bildlichen Darstellungen empfangen. Die obere Hälfte dieser Flächen war im Gegenteil nur mit farbigen Streifen umrahmt.

Die Kappenflächen des Gewölbes haben Strahlensonnen nächst den Scheiteln der Gurtbogen sowie auf der Scheitellinie jeder schmalen Kappe der Apsidengewölbe bekommen. Aus jedem Zwickel jedes Gewölbedreiecks wachsen außerdem Ranken mit verschiedenartigem Blattwerk hervor.

Die letzterwähnten Ornamente sind noch ganz in der dekorativen Weise des mittelalterlichen Stiles gehalten und treten somit, ohne Angabe von Schatten und Licht zu erfahren, als kolorierte Umrißzeichnungen auf. In den Figurenbildern macht sich natürlich schon der Naturalismus geltend. Das Fleisch ist mit einem Ockertone abgeschattiert, die Gewänder sind mit der *demi-teinte* angelegt und darauf Schatten und Lichter so kräftig aufgetragen, daß z. B. im blauen Mantel der heiligen Maria beide an den tiefsten und höchsten Stellen bis zum reinen Schwarz und Weiß gesteigert sind. Die Hintergründe sind teilweise landschaftlich ausgeführt.

Der Grund dieser spätgotischen Bemalung ist ein dünner Lehmputz, der auf die alte bemalte Fläche aufgetragen und dann fein mit Kalkmörtel überzogen wurde.

Moderne Anstriche.

In neuerer Zeit, und zwar nach Erbauung der jetzt wieder beseitigten hölzernen Emporen Bühnen ward die Bemalung des unteren Teils der Wandflächen, soweit sie figürliche Bilder nicht aufwiesen, unter ziemlich genauer Beobachtung der Färbung der betreffenden Randstreifen, aufgefrischt. Letztere setzte man indessen bis zum Boden herunter fort, und verschwanden so die Teppichmalereien. Oberhalb der Emporen und der auf ihnen angeordneten Kirchenstühle wurden die Wände überweißt.

Kanzel, Pfarrstand, fürstlicher Stand, Uhr.

1596 (inschriftlich) wurde die die Kapelle gegen den Torbau abcheidende Wand über dem Kaffsim durchbrochen, jener Torbau in entsprechender Höhe mit einer Balkenlage durchzogen und auf ihr der fürstliche Stand eingerichtet, dessen in Tischlerarbeit von einer trocknen Renaissance ausgeführte Fassade in der Kapelle sichtbar wird. Derselben Zeit gehört, wie die stilistische Vergleichung mit großer Wahrscheinlichkeit ergibt, die Kanzel und der unter dem Gewölbe hängende Uhrkasten an, desgleichen der Pfarrstand und der jetzige Altar.

Noch jünger ist das Holzwerk der Türen sowie die oberen westlichen Türöffnungen und auch die jetzt vorfindliche Fensterverglasung.

Turm und Dachwerk sind aus den plumpen Hölzern konstruiert, welche man in nachmittelalterlicher Zeit zum Zimmerwerk verwendete, die Weise der Verbände und Verbindungen entspricht gleichfalls der Spätzeit des 16. Jahr-

hunderts, ebenso die äußere Form der gleichzeitigen Turmhaube, und da die letztere auch schon auf dem gegen 1604 gezeichneten Bilde von Marburg in der „Hessischen Chronica“ des Dillich sichtbar, so kann mit Bestimmtheit angenommen werden, daß Dach und Turm unter Ludwig Testator, dem letzten in Marburg gesessenen Landgrafen, erbaut worden sind. Hat derselbe ja auch übrigens eine Menge von Umbauten im Schlosse ausführen lassen.

Die Konstruktion ist übrigens besser, als die aus solcher Bauzeit zunächst zu erwarten.

Die acht Eckpfosten des Turmes sind regelrecht aufgehängt, die Last des Holzwerkes ist durchaus auf die Umfassungsmauern übertragen. Das Material ist überall gut konserviert.

II. Der Saalbau.

Wahrscheinlich gleichzeitig mit der erneuerten Bemalung der Kapelle, also zwischen 1520 und 1527 sind im Rittersaale einige Malereien ausgeführt worden. Dieselben finden sich hauptsächlich unter der unten zu erwähnenden neueren Tünche auf einigen Wandfeldern vor, beginnen auf der Höhe des Gewölbeanfanges und haben Jagdszenen zum Vorwurf. Sie sitzen einem neuen Anstrich auf, mit dem man die frühgotische Tünche überzog und der durch den ganzen Saal geht. Auf der alten Tünche gewahrt man unter diesem Anstriche die Spuren von Vorzeichnungen in Kohle, wahrscheinlich zu den erwähnten Bildern. Letztere sind arg beschädigt. Jedenfalls gleichzeitig malte man um die altgefärbten Scheiben der Schlußsteine herum den Kappen blaue Strahlensonnen auf.

In dieser Zeit mag nach Wegfall des oben erwähnten Verbindungsbaues nach dem entgegengesetzten Schloßflügel hin und damit der zweiten Eingangstür zum Saale auch das spätgotische Fenster der südlichen Wand entstanden sein.

Die nächste noch bemerkbare Aenderung nahm man nach inschriftlicher Nachricht im Jahre 1572 vor. Damals vermauerte man den östlichen Haupteingang und brach nördlich daneben, sowie am nördlichen Ende der nämlichen Wand zwei neue Türen ein. Dieselben erhielten nach dem Saale hin die bekannten prächtigen, in gutem Renaissancestil ausgeführten Bekleidungen sowie entsprechende Türflügel und Beschläge. Der Kern dieser Holzarbeiten ist größtenteils Tannenholz, das aber fast überall mit Furnieren und Marketerie aus besseren Holzarten beleimt ist.

Noch in demselben Jahre oder frühzeitig in dem darauf folgenden wurden, ohne daß man jetzt einen Grund dafür erraten könnte, die Wand- und Gewölbeflächen mit einer zollstarken Lehmtünche überzogen, die sich in verminderter Stärke merkwürdigerweise auch noch über die seitlichen Platten der Gewölberippen hin erstreckt. Die bezeichneten Flächen hat man dann weiß gestrichen, die Rippen, Pfeiler, Konsolen und das Fensterwerk aber in Braun, Gelb und Grau marmoriert.

Außen vor der östlichen Wand des westlichen Schloßflügels entlang, und zwar in der Höhe des Rittersaales, scheint man in dieser Zeit einen ausgekragten Verbindungsgang gebaut zu haben. Von ihm aus gelangte man in den Saal durch eine neu eingebrochene Tür, deren Bekleidung die Jahreszahl 1573 trägt. Diese Tür ist in derselben Art und mit noch größerem Reichtum ausgestattet als die soeben erwähnten östlichen Türen.

(NB. Daß die letzterwähnten Arbeiten in solcher Reihenfolge vorgenommen wurden, geht daraus hervor, daß die Lehmtünche vor den Bekleidungen der mit

1572 datierten Türen anläuft, hinter der Bekleidung der Tür von 1573 aber durchgeht. Ebenso geht sie hinter dem gleich zu erwähnenden Büfett, der neuen Treppe und dem Kamine durch.)

Diese Arbeiten rühren dem Stile nach aus der letzten Zeit Landgraf Ludwig IV. (III.), also aus den letzten Jahren des 16. oder den ersten des 17. Jahrhunderts her. Sie stimmen in ihrem gegen die Architektur der Türbekleidungen stark sich abhebenden trocknen, langweiligen Stile ganz mit der Holzarbeit des Fürstenstandes in der Kapelle überein, welche inschriftlich 1596 gefertigt wurde.

Auf ziemlich langen Strecken an den Wänden entlang werden dicht vor denselben auf dem Fußboden zwei Reihen eingesetzter Gevierte wahrnehmbar. Ihnen entsprechen in der Wand, und zwar in Sitzhöhe vorzufindende eingelassene Dübel. Beides deutet darauf hin, daß man hier feststehende Bänke errichtet hatte, indes erst zu einer Zeit, daraus bestimmbar, daß die erwähnten Spuren unter den Sockeln der Säulen der südlichen Türbekleidung nicht durchgehen. Sie müßten sich aber nach Verteilung und Ausmessung auch, von diesen Sockeln verborgen, noch vorfinden, wenn sie früher eingerichtet worden als diese Türbekleidung. Indes sind diese Bänke vor dem Büfett der Nordseite durchgegangen und müßten notwendigerweise vor diesem schon bestanden haben. Daraus ist denn zu folgern, daß dieselben nach oder gleichzeitig mit den Türbekleidungen aufgestellt und wahrscheinlich bei der Wiederaufnahme der Arbeiten am Schlusse des Jahrhunderts beseitigt wurden.

Der jetzt sichtbare oberste, übrigens meist wieder zerstörte Anstrich der Wand- und Gewölbeflächen ist deshalb neuer als die letzterwähnten Ausschmückungen des Saales, weil er über die Rotstiftstriche, womit man die behufs Anbringung der letzteren vorgenommenen Ausmessungen markierte, hinweggeht.

Auf diesem neuesten Anstrich wurde zu Füßen der Wände ein roter Sockel gestrichen, die Pfeiler bekamen weißen Anstrich.

Zur Zeit der letzten französischen Okkupation von Marburg, als man den Rittersaal zu einem Lazarett einrichtete, wurden die Fenster desselben mit Zeug verhängt und zu diesem Zwecke in der Höhe des Maßwerks die noch sichtbaren Dübellöcher eingehauen. Gleichzeitig setzte man vor den neuen Kamin und gegen das westliche Ende des Saales hin vor die südliche Wand zwei gemauerte Oefen, die indes längst wieder abgebrochen wurden.

Aus dem Dache des Saalbaues wurden in neuerer Zeit frevelhafterweise die sämtlichen Kreuzhölzer des Längsverbandes ausgebrochen und entfernt. Infolgedessen haben sich die Flächen der Gespärre oft fußweit ausgebuckelt, die Kehlbalken haben teilweise die Scharten und Kämme der Rahmhölzer verlassen, überhaupt hat sich das ganze Dachwerk nicht unbedeutend derangiert.

Daß der südöstliche Eckturm früher wirklich schon vorhanden war, beweist außer dem im Inneren des Dachbodens an der Giebelwand vorfindlichen Türgewände desselben hauptsächlich der für ihn bestimmt gewesene, noch gut sichtbare, erst später mit fremdem Holze ausgezimmerte Ausschnitt im Dache, sowie die neue Tünche, welche im Aeußeren das Mauerwerk trägt, womit nach Abbruch dieses Turmes die entstandene Oeffnung ausgefüllt wurde.

D. Vorschläge.

Wenn das Prinzip, bei Restauration älterer Werke der Baukunst mit Hinwegräumung späterer Aenderungen und Zutaten ganz auf den altbeabsichtigten Zustand zurückzugehen, im allgemeinen große Gefahren mit sich führt, so kann doch bei der Restauration der Bauten des Marburger Schlosses demselben ohne zu befürchtenden Schaden beliebig weit Folge gegeben werden, weil eben, wie oben angedeutet, jener ursprüngliche Zustand fast überall mit Sicherheit, in bezug auf einige zunächst zweifelhafte, übrigens nebensächliche Dinge aber wenigstens mit größter Wahrscheinlichkeit festgestellt werden kann. Indem nun ferner bei diesen Bauten das Alte durchgängig von hohem Kunstwerte, manches davon in gleicher Vollendung kaum anderwärts aufzufinden, einiges als Unikum dasteht — wird man, meiner Ueberzeugung nach, bei Herstellung der Kapelle, des Rittersaals und der untrennbar damit verbundenen Nebenräume von folgenden Gesichtspunkten ausgehen müssen:

1. Im allgemeinen ist die Verfassung herzustellen, in welcher diese Werke nach ihrer Vollendung im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts dastanden.
2. Spätere Zutaten und Erneuerungen sind beizubehalten, wenn sie die äußere Erscheinung gar nicht beeinflussen (wie das Dachwerk der Kapelle), auch
3. ferner dann, wenn sie selbst von Kunstwert, weder wertvolle alte Partien verdecken, noch in das Ganze störend eingreifen.
4. Solche Zutaten, welche an sich von Wert, wichtige ursprüngliche Teile verbergen oder die Totalerscheinung in höherem Grade stören, müssen vorsichtig abgeräumt und für die im Rittersaale anzulegende Sammlung von Altertümern konserviert werden.
5. Alle sonstigen Zutaten und Erneuerungen sind zu entfernen.
6. Zu den restaurierten Räumen müßte man auf anständigen Wegen gelangen können. In dieser Hinsicht würde am besten gesorgt sein, wenn der Eintritt durch den nördlichen Treppenturm der Kapelle erfolgte, diese durchwandert und dann der Torbau und einige Stufen der anliegenden Wendeltreppe passiert würden. Man würde alsdann durch den Raum östlich vor dem Rittersaal, von dem ein entsprechender Teil herzustellen wäre, in den Saal selbst gelangen und denselben durch die zu restaurierende, nach dem Hofe führende alte Haupttreppe verlassen.

Danach erlaube ich mir, die Vornahme der nachfolgend aufgeführten Arbeiten vorzuschlagen.

I. Das Innere der Kapelle betreffend.

1. Die Lehmtünche ist zu entfernen, die spätgotischen Malereien sind teils abzulösen und aufzukleben, teils zu kopieren.
2. Altar, Kanzel und Pfarrstand sind abzubrechen, desgl. das Uhrzeigerwerk.
3. Die Schäden im Mauerwerk und in den architektonischen Teilen sind mit neu einzufügendem Steinwerk auszubessern.
4. Wo ganz kleine Stückchen des Steinwerks fehlen, kann Zement eingestrichen werden.
5. Die Vermauerung im unteren Teil der Fenster, sowie der Blenden im Chore usw., der seitlichen unteren Nischen und der unteren Tür des westlichen Ganges ist zu entfernen.

6. Die drei oberen westlichen Türen und die Durchbrechung zum Fürstentstand sind zu vermauern.
7. Die in die Wände später eingelassenen Haken usw. werden ausgebrochen.
8. Die alte Mörteltünche ist auszubessern.
9. Die ursprüngliche Wandmalerei wird durch Uebermalen aufgefrischt.
10. Das östlichste Fenster bekommt Glasmalereien mit Medaillons, Szenen aus dem Leben der hl. Elisabeth enthaltend.
11. Die übrigen oberen Fenster werden mit ornamentaler Glasmalerei versehen.
12. Die drei ursprünglichen Türöffnungen erhalten stilentsprechende Türflügel nebst Beschlägen.
13. Die unteren Fenster der seitlichen Nischen erhalten Holzschalter mit teilweiser Verglasung.
14. Vor dem südlichen dieser Fenster wird auf dem Dache des davorstehenden Renaissanceanbaues eine Luke gebaut, um die Durchsicht zu ermöglichen.
15. Auf der Stelle des alten Altars wird ein stilgerechter einfacher Altar aufgebaut.
16. Der Bodenbelag wird unter genauer Einhaltung der alten Zeichnung und Färbung erneuert, dabei indes die Stärke der Inkrustationen bedeutender angenommen, die schwarzen und gelben Fliesen werden in der Masse gefärbt.
17. In der Ausrundung des Austritts vor der nordwestlichen Tür wird der Boden wie früher wieder um 5 Zoll höher gelegt.

II. Das Innere des Rittersaales betreffend.

1. Der neue Kamin, das Büfett und die neue innere Treppe sind abzubauen.
2. Die Lehmünche wird von Wänden und Gewölben abgeschlagen.
3. Die Pfeiler, Kragsteine, Maßwerke und Gewölberippen werden mit Wasser und feinem Flußsande reingewaschen.
4. Das Stein- und Mauerwerk wird, wo es beschädigt, mit Stein ausgebessert, besonders müssen verschiedene Teilungsstürze der Fenster erneuert werden.
5. Die Dübellöcher des Maßwerks werden verkittet, unnütze Haken usw. entfernt.
6. Die alten Teppichhaken werden repariert und vervollständigt.
7. An Stelle des ältesten Kamins und unter Zugrundelegung aller Spuren wird ein einfacher, stilentsprechender neuer Kamin entworfen und ausgeführt.
8. Die neuere obere östliche Tür wird vermauert.
9. Der alte östliche Haupteingang wird wiederhergestellt.
10. Die alte Mörteltünche wird ausgebessert und angestrichen.
11. Die Bemalung der Schlußsteinscheiben wird erneuert.
12. Das Geplätte des Fußbodens bedarf einiger Reparaturen.
13. Die Bekleidungen und Flügel der drei Renaissancetüren werden restauriert.
14. Die Fenster werden im unteren Teile mit teilweise durchbrochenen Holzschaltern, oben mit Musterverglasung aus weißem Glase in Rundblei versehen.

III. Den Vorbau östlich vor dem Rittersaale betreffend.

1. Die Holzwand, welche ehemals das in der Höhe des Rittersaals liegende Geschoß dieses Vorbaues der Länge nach in der Mitte durchzog, ist herzustellen, teils im unteren Geschoß abzusprengen, teils an im Dache aufzustellende Binder aufzuhängen.
2. Die dann in die südliche zu restaurierende Hälfte dieses Geschosses entfallenden modernen Pfosten und Schornsteine sind auszubrechen.
3. Die Decke des bezüglichen Raumes ist mit Tannenbrettern und eichenen Fugenleisten zu verschalen.
4. Die Wände müssen getüncht werden.
5. Auf den vorhandenen Fußboden ist ein neuer Dielenbelag einschl. der erforderlichen Lagerleisten aufzubringen.
6. Die Fenster erhalten Rautenverglasung.
7. Flügel, Futter und Bekleidung der östlich in diesen Raum führenden Tür werden erneuert.
8. Die Tür zum Rittersaal erhält nach diesem Raume hin Futter und Bekleidung.

IV. Die Treppentürme der Kapelle und den nördlichen Durchgang betreffend.

1. Im nördlichen Treppenturm sind alle Stufen über der 35. von unten auszubrechen.
2. Der dann entstehende Podest ist mit einem Geländer zu versehen.
3. Das Gewölbe über diesem Podest ist wiederherzustellen.
4. Die Sitzbänke in den Fensternischen sind zu reparieren.
5. Die Fenster dieses Treppenturms bedürfen neuer stilgerechter Verglasung.
6. Die Wand- und Gewölbeflächen sind in der Weise der Kapellenwände zu streichen und abzufugen, die Rippen zu färben.
7. Im südlichen Treppenturm sind die drei obersten Aborte zu entfernen.
8. In diesem Turm sind vom Boden der Kapelle bis über das Gewölbe derselben die aus dem nördlichen Turm ausgebrochenen Stufen zu verlegen.
9. Im nördlichen Durchgang (im Torbau) ist die eingezogene Balkenlage auszubrechen.
10. Dasselbst das durch späteres Einbrechen einer nun wieder vermauerten Tür in seiner Höhe beschränkte nördliche Fenster wieder in alter Höhe herzustellen.
11. Dasselbst ferner die Mörteltünche auszubessern.
12. Die Fensterverglasung zu erneuern.
13. Die nördliche Tür im Holzwerk zu erneuern.
14. Der Fliesenboden würde mit den besterhaltenen Stücken aus dem zu erneuernden Boden der Kapelle ausgebessert werden können.
15. Die Wände und Gewölbe wären anzustreichen.

V. Das Außere betreffend.

1. Am Steinwerk der Kapelle sind einige geringe Schäden auszubessern.
2. Auf das bestehende Dachgesims der Kapelle ist die jetzt fehlende steinerne Wasserrinne zu legen, in ihr sind die nötigen Ausgüsse anzuordnen.
3. Die beiden östlichen Fenster des Stockwerks unter der Kapelle sind aufzubrechen und mit guter Verglasung zu versehen.

4. Die nördliche Eingangstür zu dem betreffenden Raum ist stilgemäß herzustellen, desgl. die Eingangstür zum nördlichen Treppenturm.

5. Auf das Mauerwerk des südlichen Treppenturms werden 6 Fuß nebst Gesims aufgesetzt.

6. An der Kapelle ist, wo es nötig, die Tünche herzustellen, anderwärts die Fugen auszustreichen, besonders sind die Wasserschläge von Gras zu reinigen und auszuspeißen.

7. An der westlichen Grenze der Kapelle wird ein Brandgiebel erbaut, der, über das Dach emporgeführt, dasselbe von dem Dache des anstoßenden südlichen Schloßflügels scheidet.

8. Das Uhrzifferblatt vor der Südseite der Kapelle wird entfernt und nötigenfalls dicht darüber auf dem Kapellendache für ein neues kleineres Zifferblatt eine Luke erbaut.

9. Vom Turm der Kapelle müßte der über dem äußeren Umgange liegende obere Teil abgebrochen und stilgerecht erneuert werden, wobei wieder ein Wärterstübchen und ein Raum für die jetzt in der Laterne hängende Glocke zu schaffen wäre. Die Arbeit, dem äußeren Charakter der Kapelle entsprechend, ganz einfach gehalten, würde einen irgendwie bedeutenden Geldaufwand keineswegs beanspruchen.

10. Der südliche und der nördliche Treppenturm würden neue Helmspitzen und das Kapellendach sechs stilgemäße Dachfenster bekommen.

11. Von dem südlich an die Kapelle anstoßenden Vorbau vom Jahre 1572 müßte der spätere breite hölzerne Dacherker, welcher, an sich unschön, die Kapelle in störender Weise verdeckt, abgebrochen und der Anschluß des Daches vornehmlich unter dem westlichsten Fenster der Kapelle gebessert werden.

12. Der Torbau müßte nach Osten und Westen mit einer steinernen Wasserinne versehen werden, dort einen Ausguß bekommen, hier müßte das Fallrohr aus der südlichen in die nördliche Ecke verlegt werden.

13. Auf der Hofseite ist von der Wand des Torbaues die Umrahmung eines früher bestandenen Zifferblattes zu entfernen.

14. Die zur Treppe nördlich des Torbaues führende Tür ist im Holzwerk zu erneuern.

15. Der Torbau ist in der Tünche und dem Fugenverstrich zu reparieren.

16. Die inneren Flächen des Torbogens, die Westfront des Torbaues und die von den Wänden der Kapelle und des nördlichen Treppenturms nach dem Hofe hin sichtbaren Partien sind in der ursprünglichen einfachen Weise zu bemalen.

17. An der Südseite des Rittersaals ist das Dach der neuen Pulttreppe abzuberechnen.

18. Dasselbst die Aufziehluke des Daches stilgemäß zu ändern.

19. Die drei unteren Dachfenster zu erneuern.

20. Die Dachrinne, welche hier stellenweise vorhanden, zu entfernen.

21. Am Steinwerk des Saalbaues sind nur wenige geringe Reparaturen vorzunehmen, besonders aber sind

22. einige Sohlbänke der oberen Fenster, jetzt aus schlechten Schrotten hergestellt, aus Stein zu erneuern.

23. Drei Fenster des unteren Stockwerks, jetzt modernisiert, mit neuen Pfosten zu versehen.
24. Das Mauerwerk muß hier und da neu ausgefugt werden, nach dem Hofe hin ist auch getünchte Fläche auszubessern, besonders aber sind westlich und nördlich die großen Schrägen des untersten Stockwerks von Gras und Buschwerk zu reinigen und mit Zement auszufugen.
25. Die Dächer zweier nördlichen Strebepfeiler, gegenwärtig mit Schiefer belegt, sind zu reparieren; desgl.
26. die Anfänger der großen Giebel.
27. Auf das Dach würden nach Norden hin 12 neue Dachfenster kommen.
28. Das südöstliche Ecktürmchen wäre wiederherzustellen.
29. Das nordöstliche um die Höhe des obersten Geschosses wieder aufzumauern.
30. Alle vier Ecktürmchen wären mit neuen spitzen Helmen zu versehen.
31. Die Führung der Leitdrähte für den Blitzableiter wäre zu regulieren.
32. Im Dache des Saalbaues müßten die ausgebrochenen Windstreben wieder eingezimmert, auch sonst einige am Zimmerwerk nötige Reparaturen behufs Sicherstellung dieses Daches und Bauwerks vorgenommen werden.

Gutachten

über die Restauration der lutherischen Pfarrkirche zu Frankenberg.*)

I. Erste Anlage.

Die Pfarrkirche St. Maria zu Frankenberg gehört zu den bedeutenderen Werken der Baukunst in Hessen und ist eine Schöpfung nach dem Vorbilde der Elisabethkirche zu Marburg, verkleinert und vereinfacht gegenüber diesem Muster und abweichend in den der vorgeschrittenen Erbauungszeit entsprechenden Detailbildungen.

Die Kirche ist im wesentlichen ein Werk aus einem Gusse: Sie ward an Stelle eines älteren Bauwerks errichtet seit dem inschriftlich verbürgten Gründungsjahre 1286. Der Bau hat höchstwahrscheinlich mit dem Schiffe begonnen, während daß der Chor der älteren Kirche noch aufrecht stand. Später ward dann der

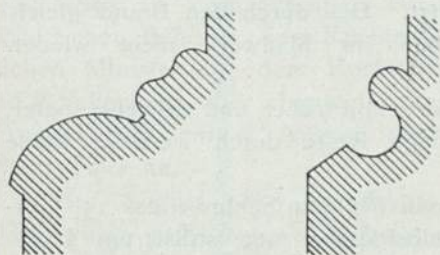


Abb. 18. Sockelprofil
am Schiff. | am Chor.

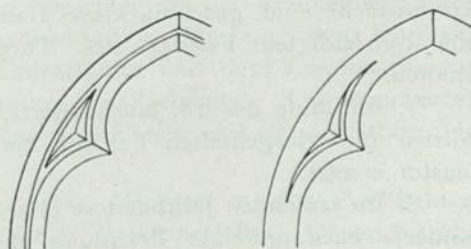


Abb. 19. Nasenbogen
am Schiff. | am Chor.

neue Chor nach erweitertem Breiten- und Höhenmaße angefügt. Der Unterschied in der Erbauungszeit von Schiff und Chor ist stilistischen Indizien zufolge ein nur geringer; für das mindere Alter des Chores spricht die Profilierung der Sockel, der Gewölbedienste und die Anlage der Nasen im Fenstermaßwerk auf der äußeren Seite.

Mit dem eigentlichen Kirchengebäude hängt zusammen die dem südlichen Kreuzarm angebaute prächtige Marienkapelle, ein Polygonbau aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, sowie die Sakristei, auf der Nordseite des Chores gelegen, ein zweistöckiges einfaches Werk im Stil des Chores.

*) Erstattet am 31. März 1870 im Auftrage der Königlichen Regierung in Kassel.

II. Aeltere bauliche Veränderungen.

1. Nach einem Brande vom Jahre 1476 ward das Dach der Kirche erneuert. Ursprünglich hat das Mittelschiff der Kirche ein besonderes Dach gehabt, die einzelnen Seitenschiffsfelder einschneidende Walmdächer; das neue Dach reicht über alle drei Schiffe. Seine Konstruktion ist, wenigstens über dem Langhause, übermäßig leicht; infolgedessen hat sich die Dachebene an vielen Stellen gebuckelt. Der über der Vierung gestandene Dachreiterturm ward nicht wieder erbaut.

2. Bei der Anlage des neuen Daches fiel die durch meine Untersuchung als ehemals vorhanden konstatierte steinerne Wasserleitung, bestehend aus Rinnen im Dachsim, Wasserkesseln auf dem Kopf der Strebepfeiler und Wasserspeiern, fort. Ueber die Rinne ward das Dach hingezogen, die Strebepfeilerköpfe wurden mit Schiefeln abgedeckt.

3. Beim Brande des Daches war das weitgespannte Chorgewölbe eingeschlagen worden und ebenso das Maßwerk in 5 Chorfenstern. Statt der Gewölbe ward eine im Jahre 1731 dann erneuerte flache Decke angelegt, die beschädigten Fenster wurden zugeschalt und geschiefert, im Chor ward eine Orgel aufgestellt, welche man im 18. Jahrhundert in ungeheuerlicher Größe erneuerte.

4. Bis zum Jahre 1529 ward die Kirche in den Seitenschiffen und im Kreuzschiff mit hölzernen, sehr entstellenden Emporen verbaut, welche jedoch, wenigstens in den Köpfen von 33 Stichbalken, ein treffliches Schnitzwerk zeigen. Gleichzeitig und teilweise später noch füllte man das Gebäude mit schlechtem Gestühle an.

5. Anno 1554 ward eine steinerne runde Kanzel in spätestgotischen Formen gebaut.

6. Im Jahre 1607 ward der abgebrannte Turmhelm durch eine außergewöhnlich ärmliche und geschmacklose Haube ersetzt. Die durch den Brand gleichfalls beschädigten Fenster des Turmes haben ihr Maßwerk nicht wieder erhalten.

7. Im Laufe des 18. Jahrhunderts, teilweise schon früher und teilweise später, wurden die glasgemalten Fenster bis auf einige Reste durch wertlose weiße Fenster ersetzt.

8. Im laufenden Jahrhundert überweißte man die dem Schlusse des 15. Jahrhunderts entstammende Bemalung der Gewölbekappen mit stilisierten Laubornamenten.

9. Gleichfalls erst kürzlich, in den 30er Jahren, ward das turmartig steile Dach der Marienkapelle ganz ohne Not abgebrochen und ein neues flacheres Dach aufgesetzt.

III. Zustand der Kirche vor der letzten Restauration.

Abgesehen von den Verunstaltungen, welche die letzten Bauarbeiten der Kirche in ästhetischer Hinsicht zugefügt hatten, krankte dies Gebäude vor der Restauration an verschiedenen technischen Gebrechen.

Dahin gehören hauptsächlich:

1. Der schlechte Zustand der Fundamente aller Außenmauern mit Ausnahme derjenigen des Turmes. Die Fundierung war von vornherein meist in ungenügender

Tiefe und aus kleinem, schlechtem Material angelegt gewesen. Deshalb waren die Außenmauern hier und da, besonders am Chore, bedenklich gewichen und gerissen.

2. Ein größerer Teil des Pfosten- und Maßwerks der Fenster war, aus einem wenig wetterbeständigen Steinmaterial hergestellt, verwittert und faul und damit unstabil geworden.

3. Viele andere Architekturteile, Fenstersohlbänke, Gesimse, Ecken, ebenso aber auch Flächen Mauerwerks waren schadhaft, verwittert und in den Fugen ausgewaschen.

4. Das Fußbodengeplätte der Kirche war in einem sehr schlechten Zustande.

5. Die Verglasung der Fenster war eine sehr mangelhafte, undichte und gebrechliche.

Eine wesentliche Ursache dieser Zerstörungen war der Mangel einer Dachrinne, der, bei der sehr exponierten Lage der Kirche doppelt verderblich, das Dachwasser bei jedem Windzug gegen die Mauerflächen schlagen ließ.

IV. Restaurationsarbeiten.

Vom Jahre 1832 bis 1857 wurden durch den betreffenden Baubeamten wiederholt kleinere Reparaturen an den Dächern und der Fensterverglasung vorgenommen. Nachdem sich aber die eben erwähnten Schäden der Fundamente in immer schlimmerer Weise zu äußern begannen und der Zustand einzelner Partien des Mauerwerks, besonders am Chore, ein derartiger ward, daß man an die Möglichkeit eines teilweisen Einsturzes denken mußte, kam es in den Jahren 1857 und 1858 zu Verhandlungen zwischen der Pfarrbehörde zu Frankenberg, der städtischen Behörde, dem Kurfürstlichen Konsistorium zu Marburg, dem Kurfürstlichen Ministerium, dem Kurfürstlichen Landratsamte und dem Landbaumeister zu Frankenberg über eine umfassende Herstellung des Gebäudes. Landbaumeister Augner gab am 6. August 1858 die Kosten solcher Arbeit auf 5000 bis 8000 Taler an.

Im August 1858 beauftragte Kurfürstliches Ministerium den Architekten Ungewitter zu Kassel mit Anfertigung eines Restaurationsprojekts. Dieses Projekt war nebst Kostenanschlag im März 1859 vollendet. Die Ausführung sollte der Landbaumeister besorgen. Am 21. März 1860 veranschlagte derselbe das Projekt Ungewitters neu, und zwar auf 9000 Taler.

In den Jahren 1861 bis 1863 wurden außerhalb dieses Anschlags noch kleinere Reparaturen an durch den Hagel zerschlagenen Fenstern und an den Dächern vorgenommen.

Im April 1864 ward Landbaumeister Augner auf sein Ersuchen von der Leitung der Restauration entbunden und Ungewitter mit derselben beauftragt. In demselben Jahre begannen die projektierten Restaurationsarbeiten.

Im Oktober 1864 ward nach dem Tode Ungewitters der Architekt Zindel zu Kassel mit der Leitung der Arbeiten betraut.

Die spezielle Bauaufsicht hat in den Jahren 1864 bis 1867 der damalige Baueleve Böning geführt.

In den Jahren 1864 und 1865 wurden:

1. Die Fundamente der Kirchenmauern und der zugehörigen Strebepfeiler aufgegraben und, wo es nötig, ausgebrochen und mit neuem Mauerwerk auf gehörige Tiefe unterfangen.
2. Im Inneren der Kirche wurden die Emporen, Gestühle, die Orgel nebst ihrer Bühne und die Decke des Chores abgebrochen.
3. Der Chor ward mit Kreuzgewölben in der Form der ursprünglichen neu gewölbt.
4. Die des Maßwerks entbehrenden Chorfenster wurden hergestellt.
5. Das Orgelwerk ward einer Reparatur unterworfen.

In den Jahren 1866 und 1867 ist weiter vorgenommen worden:

6. Die Ausbesserung der Fundamente an einigen zurückgebliebenen Stellen.
7. Die Herstellung des Fußbodengeplättes durch die ganze Kirche unter möglicher Ausnutzung der alten Platten.
8. Die Ausbesserung der Pfeiler und Wände an den durch die ehemaligen Emporen beschädigten Stellen.
9. Die Ausbesserung und teilweise vollständige Erneuerung des Maßwerks der Schiffsfenster.
10. Die Herstellung vieler beschädigten Gesimse.
11. Das Mauerwerk ist, wo es nötig, ausgefugt worden.
12. Es ward ein steinerner stilgemäßer Hochaltar beschafft, ebenso
13. eine neue steinerne Kanzel errichtet, nachdem die vorhandene abgebrochen.
14. Aus vorhandenen vier Pfosten und Platte ward ein Liturgie-Altar erbaut.
15. Die Fenster des Chores wurden mit Glasmalerei bezw. mit Mustern in weißem Glase versehen.
16. In Schiff und Kreuzschiff wurde die vorhandene Verglasung der Fenster herausgenommen, gereinigt und neu verbleit und ergänzt wieder eingesetzt.
17. Für Schiff und Kreuzschiff wurde ein neues Gestühl hergestellt unter Verwendung des noch brauchbaren Materials der alten Stühle.
18. Eine Reihe erhaltener Chorstühle ward restauriert.
19. Eine neue steinerne Orgelbühne gebaut und ein Orgelgehäuse gefertigt und
20. das Dach der von der Südseite in den Chor führenden Vorhalle gedichtet.

Im Jahre 1868 wurden:

21. Die Wand- und Gewölbeflächen des Inneren der Kirche nebst dem Hochaltar und der Kanzel bemalt.
22. Die Chorstühle angestrichen.

V. Gutachtliche Bemerkungen über die Restauration.

Zu den unter IV aufgezählten Arbeiten bemerke ich, und zwar:

Zu 1 und 6. Die Erneuerung der Fundamente hat den beabsichtigten Zweck erreicht: ein weiteres Ausweichen und Reißen der Mauern hat trotz des neu eingefügten Chorgewölbes nirgends stattgefunden. Die vom Landbaumeister Augner in seinem Berichte vom 12. November 1869 erwähnten Risse sind die vor der Restauration vorhanden gewesenen Risse und haben, indem sie durch die neu eingezogenen Gesimse und Mauersteine unterbrochen werden, sich ersichtlich neuerdings nicht mehr erweitert.

Zu 3. Die Rippen der Chorgewölbe sind aus Sandstein, die Kappen aus Backstein hergestellt. Die Ausführung ist musterhaft.

Zu 4, 7 und 11. Diese Steinarbeiten sind gut ausgeführt worden.

Zu 12. Der im Chorschluß errichtete sandsteinerne Hochaltar besteht aus Stufe, Mensa, 2 Kommunionbänken und Retabulum, letzteres drei Figurengehäuse enthaltend. In denselben stehen augenblicklich 3 mittelalterliche, der Marienkappelle entstammende Figuren. Der Altar ist im frühgotischen Stile gehalten.

Zu 13. Die Kanzel steht am südöstlichen Kreuzpfeiler, ist von überall her sichtbar, in frühgotischem Stil gehalten und mit Ausnahme des stilisierten schmiedeeisernen Treppenhandlaufs aus Stein gefertigt.

Zu 14. Der Liturgie-Altar steht im Vierungsfeld.

Zu 15. Die neue Fensterverglasung im Chore entspricht in Rücksicht des Stiles und der Technik allen zu stellenden Anforderungen. Sämtliche Maßwerke haben mit eingebranntem Schwarzlot auf kleine, in Blei gefaßte Scheiben vielfarbigen Hüttenglases gemalte Ornamente erhalten, das Mittelfenster übrigens ebensolche Ornamentik nach dem Muster vorhandener und darin konservierter Reste; auch sind in dasselbe 9 erhaltene figürliche Medaillonbilder und 2 erhaltene Standfiguren nach geschehener Reinigung und neuer Fassung so passend als möglich eingefügt worden.

(Die Medaillons enthalten Szenen aus der Leidensgeschichte Christi, die Standfiguren sind weibliche Heilige mit deutschen Inschriften auf Spruchbändern. Erste Jahre des 14. Jahrhunderts.)

Die Glasmalerei der zwei dem Mittelfenster zunächst stehenden Chorfenster ist ornamentale Grisaille.

Die übrigen Chorfenster haben neben bunten gemalten Friesen aus kleinen Scheiben zusammengesetzte Glasmuster in Form von Bandverschlingungen erhalten.

Zu 17. Das neue, gut ausgeführte Gestühl entspricht dem Stil der Kirche.

Zu 19. Ebenso die Orgelbühne und der Orgelprospekt.

Zu 20. Das betreffende Dach ist aus Mangel steinerne Schutzgesimse entlang den Anschlüssen am Steinwerk immer noch undicht.

Zu 21. Vor der Restauration waren im Inneren der Kirche nur die glatten Flächen getüncht, alle Architekturteile aber wiesen den natürlichen roten Sandstein auf. Nach der Entfernung der störenden Zutaten späterer Zeit und den nötig gewordenen Herstellungen am Steinwerk bot dieses aber einen derartig gefleckten und geflickten Anblick, daß man fast notgedrungen zu einer Uebermalung schreiten mußte.

Die vorgenommene Bemalung muß, abgesehen von geringeren, in der Ausführung eingeschlichenen Mängeln, wie der vielleicht etwas zu intensiven Färbung der Schiffpfeiler und des Musters in der Kehle des Kaffsimses, als stilgemäß anerkannt werden. Es sind dabei die Grundsätze befolgt, welche aus den erhaltenen Beispielen solcher Malerei gerade in Oberhessen abstrahiert werden können.

Die Pfeiler und Bogen sowie das Fenstermaßwerk sind dunkel abgefärbt worden, die glatten Flächen der Wände und Gewölbe heben sich hell davon ab.

Im Schiff haben die Wände ein durch Grau getrübtcs Weiß, die Gewölbekappen einen hellen Ockerton, letztere sind mit weißen Fugen quadriert.

Die Schlußsteine sind mit Gold und lebhaften Farben dekoriert, die Rippen, Bogen, Wandpfeiler und Fensterprofilierungen je nach Stäben, Kehlen und Platten mit Weiß, gelbem und gebranntem Ocker gestrichen. Die Schiffpfeiler haben einen ockerroten, weiß gequadrerten Kern, von dem sich die Dienste, mit gelbem Ocker gefärbt, hell abheben.

Im Chor ist das Grau der Wände ein entschiedeneres, sie sind weiß gequadrat, unterhalb des Kaffsimses ist ein Teppichmuster aufgemalt, die Gewölbekappen haben im Chor die natürliche Färbung der dabei sauber weiß ausgefugten Backsteine behalten.

Wo Ornamente vorkommen, sind sie durchaus stilentsprechend in Flachmalerei gehalten.

Die neue Kanzel und der neue Hochaltar sind in entsprechender Weise polychromiert worden.

Zu 22. Die oben erwähnten restaurierten und mit einer neuen Brüstung versehenen Chorstühle sind leider zuletzt und gegen die Absicht des Architekten, statt mit Oelfirnis, mit einer deckenden Holzfarbe gestrichen und gemasert worden.

VI. Veranschlagte, jedoch noch unausgeführt gebliebene Arbeiten.

Als solche ist, außer einigen noch nicht angebrachten Stücken des Orgelprospekts, nur der Oelanstrich der Gestühle im Schiff zu bezeichnen, welcher bis jetzt unterblieben und aus reinem, am besten vorher erhitztem Leinöl aufzubringen ist.

VII. Vorschläge zur Beendigung der Restaurationsarbeiten.

A. Dringliche Maßregeln zur Sicherung des Bauwerks und seiner Teile.

1. Die oben erwähnten Fundamentierungsarbeiten haben sich nicht auf die Fundamente der Sakristei erstreckt, welche sich ersichtlich in einem ebenso schlechten Zustande befinden als die Fundamente des eigentlichen Kirchengebäudes vor der Restauration. Die große nördliche Wand dieses doppelstöckigen Anbaues ist an mehreren Stellen gerissen, nach außen stark übergewichen und hat sich

gegen 12 Zoll weit aus der Ebene gegeben. In Absicht der Abhilfe hat man schon vor längerer Zeit das Kreuzgewölbe des oberen, jetzt unbenutzten Stockwerks ausgebrochen, ohne den betreffenden Zweck zu erreichen. Vielmehr mehrten sich die erwähnten Schäden der Mauer noch gegenwärtig; ihrem weiteren Umsichgreifen würde aber, den an der Kirche gemachten Erfahrungen zufolge, durch ein Unterfangen der Fundamente vorzubeugen sein. Das Mauerwerk bedarf an einigen Stellen des Ausfugens.

Der Fußboden des unteren Stocks der Sakristei, jetzt unter dem Niveau des äußeren Terrains liegend, müßte erhöht werden. Um den jetzt modrigen und feuchten Zustand des Inneren zu verbessern, wäre es am besten, den Fußboden aus Dielen auf einer längs den Langwänden untermauerten Balkenlage herzustellen und dem darunter entstehenden Luftkeller durch in die Mauern zu brechende Zuglöcher Ventilation zu schaffen.

2. Die Kirche ist das höchst situierte Gebäude der Stadt Frankenberg. Ihr westlich gelegener Turm nimmt die höchste Stelle des Berges ein. Gleichmäßig längs der Nord- und Südseite der Kirche fällt das Terrain von Westen nach Osten stark ab, dergestalt, daß am Ostende der Fußboden $4\frac{1}{2}$ über, am Westende derselbe 8 Fuß unter dem äußeren Terrain liegt; überhaupt liegt im Mittel auf 60 Fuß Länge, von Westen an gerechnet, der Fußboden der Kirche unter dem äußeren Terrain. Infolge dieses Umstandes ist die westliche Partie des Inneren im Fußboden und unteren Teil der Wände sehr feucht, das Geplätte und die Mauersteine sind mit Schimmel und Moos überzogen. Diesen Uebelstand zu heben, schlage ich vor, längs der Westseite der Kirche und längs der Süd- und Nordseite auf die Länge von je 4 Gewölbsfeldern dicht an den Mauern entlang einen $2\frac{1}{4}$ Fuß breiten, mit Mauerwerk eingefassten Trockengraben zu ziehen, denselben in der Terrainhöhe mit Steinplatten abzudecken und seinen Grund zu pflastern. Es bieten die Steigungsverhältnisse des äußeren Bodens um die Kirche her die Möglichkeit, das Wasser aus diesem Graben mittels gepflasterter offener Kandeln weit von der Kirche abzuführen.

3. Bei der Errichtung des gegenwärtigen Dachwerks ist es versäumt worden, den Anschluß desselben an die Mauern des Turmes zu dichten; es dringt hier der Regen ungehindert ein und verdirbt die Holzkonstruktion und die Gewölbe.

Ich schlage die Anlage von einzulassenden bleiernen Schutzsimen vor.

4. An der Marienkapelle ist das Maßwerk des westlichen Fensters und die Sohlbank des über dem Portal gelegenen Fensters schadhaft geworden. Es muß hier durch Erneuerung einiger Stücke schleunigst abgeholfen werden, wenn nicht an ersterer Stelle das Pfostenwerk, an letzterer die Prachtarchitektur des Portals einer baldigen Zerstörung ausgesetzt bleiben soll.

B. Weitere notwendige Arbeiten an der Kirche.

Steinarbeiten. Die Sockel der Gewölbedienste im Chor sind bei der Neuverlegung des Geplättes bis auf das Profil unter die Platten zu liegen gekommen.

Ich schlage vor, dieselben neu zu fertigen und höher zu legen.

An den Laubkragsteinen und Baldachinen, welche, an den Pfeilern des Innern angebracht, 14 lebensgroße Figuren tragen und überdecken sollten, sind verschiedene Reparaturen nötig.

Auf der Innenseite der Bogenwand der Orgelbühne möchte ein Gesims anzu-
bringen sein.

Die ursprünglich mit Fialen bekrönt gewesenen, jetzt mit Schiefer abgedeckten
Chorstrebepfeiler schlage ich vor, wieder mit den genannten Bekrönungen zu
versehen.

Glaserarbeit. Einige Fenstermaßwerke des Schiffes sind noch in höchst
störender Weise mit zusammengewürfelten Stücken modernen bunten Glases ver-
glast. Ich schlage vor, dieselben auszubrechen und durch weiße Bleiverglasung
konform den übrigen Schiffsfenstern zu ersetzen.

Tischlerarbeit. Eine der neuen Bänke ist in zwei Bänke von halber
Länge geschnitten worden. Hierzu müßten zwei Schlußwangen nach dem vor-
handenen Muster gefertigt werden.

Dacharbeiten. Das Dach der Vorhalle am Chor müßte durch an den
Strebepfeilern einzusetzende Schutzgesimse nach Art der für das Schiffdach pro-
jektierten gedichtet werden.

Eine überaus störende Unregelmäßigkeit an der bestehenden Dachanlage ist
es, daß über das dem erweiterten Chore vorliegende, normal angelegte Chorfeld
das Dach des Langhauses in seiner ganzen Breite hingezogen ist; dieser 35' breite
Baukörper hat ein Dach von 67' Breite, und man sieht südlich und nördlich durch
eine der Mauerflucht vorliegende 16' breite und 14' lange offene Untersicht in
den Dachraum der Kirche hinein. Ich schlage vor, diese so sehr häßliche und
den ganzen Aufriß der Kirche entstellende Dachanlage in der durch Skizze
erläuterten Art zu korrigieren.

Die Kirche entbehrt, wie oben erwähnt, seit dem Umbau des Daches der
Dachrinnen. In rauhester Gegend, ungeschützt auf dem Gipfel des beträchtlich
hohen Hügels gelegen, ist das Gebäude dem Unwetter dermaßen ausgesetzt, daß
der genannte Mangel stets eine Ursache des Verderbens für die aufgehenden
Wände und selbst für die Fundamente bleiben wird. Wenn also diese, die er-
neuerten Maßwerke und Fensterpfosten, die Gesimse, die hergestellte Verglasung
vor den verderblichen Wirkungen des verschlagenen Traufwassers geschützt
werden soll, so wird es nötig werden, die alte Rinnenanlage vollständig oder
modifiziert wiederherzustellen. Eine Repristinaton der ursprünglichen Anordnung
ist aber nicht durchzuführen, weil die Balkenköpfe, wenn auch möglichst weit ab-
geschnitten, doch die breite und flache, zum Umgehen eingerichtete Steinrinne
noch teilweise decken. Ich proponiere deshalb, dem weitmöglichst freigemachten
Steingesims eine Zinkrinne aufzulegen, die Ableitung durch die den Strebepfeiler-
köpfen (wenigstens an den Schiffen) aufgelegten Wasserkasten und die Ausgüsse
wieder unverändert herzustellen. Dann müßten einige Wasserkasten und eine
größere Zahl Ausgüsse erneuert und einige der letzteren repariert werden.

Malerarbeit. Außer einigen noch zu verbessernden, in der Ausführung gegen-
über der Vorschrift des Architekten verdorbenen Stellen an der Bemalung der
Wände bleiben die oben erwähnten Bildkragsteine und Baldachine noch zu malen
und ebenso der noch in Holz gebliebene Orgelprospekt, welcher augenblicklich
aus dem übrigens durchgehends polychromierten Inneren vollständig herausfällt.

Ich behalte mir vor, Entwürfe hierzu nach erfolgter Aufnahme dieser Archi-
tekturen vorzulegen.

Sonstiges. Ich schlage vor, das gegen die Anordnung mit Farbe über-
schmierte Holzwerk von 4 Türen und das der Chorstühle von diesem unpassenden

Ueberzug zu reinigen, ferner 2 vor die Fensterverglasung gehängte hölzerne, wert- und bedeutungslose Denktafeln nebst 2 nicht hergehörigen Oelbildern von ihrer Stelle zu entfernen und in der Sakristei aufzustellen, ebenso 4, jetzt an unpassender Stelle stehende, in die Marienkapelle gehörige Steinfigürchen.

C. Restauration des Turmes.

Der Turm ist jetzt aller Fenstermaßwerke beraubt, die Strebepfeiler brechen 7 Fuß über dem obersten wagerechten Turmgesims ab; dies Gesims ist durch Brand verdorben, die Galerie darüber fehlt, statt des Helms krönt ein häßlicher und gebrechlicher Aufsatz des 17. Jahrhunderts das Ganze.

Zu dem Projekte Ungewitters muß ich zunächst bemerken, daß, wie ich weiß der Verfasser desselben seinerzeit nicht in der Lage war, eine genaue Aufnahme der obersten erhaltenen Partien des Turmes zu beschaffen. Eine solche Aufnahme füge ich nun bei. Dieselbe ergibt, daß die von Ungewitter projektierte Lösung nicht die ursprüngliche sein kann, indem die vier den Helm umgebenden Fialen auf dem Hohlen stehen würden; die von mir auf Blatt C mit G bezeichneten Stürze sind nämlich, wie die Besichtigung an Ort und Stelle ergibt, nicht dagewesen. Vielmehr schneiden die Giebelsimse sich auf den Turmecken direkt zusammen, und unterhalb derselben hat auf den ganzen Giebelflächen kein Stück von außen her eingebunden.

Blatt VI und VII gibt die von mir unter Festhaltung der vorhandenen Teile und ihrer Maße projektierte Lösung des Turmes.

Ueberhaupt aber sind an diesem Turm folgende Arbeiten nötig:

1. Der Wasserschlag über dem Westportal ist vollständig verwittert und muß erneuert werden.
2. Die Fialen dieses Portals fehlen und müssen hergestellt werden.
3. Die Bekrönung des Portalgiebels desgl.
4. Noch sind einzelne verwitterte Stücke des Portals zu erneuern.
5. Die Westseite des Turmes ist auf 50 Fuß Höhe auszufügen.
6. In allen 9 Fenstern des Turmes außer dem Portalfenster fehlt das Maßwerk und muß hergestellt werden.
7. Der oberste wagerechte Sims nebst Galerie und 4 Wasserspeiern muß erneuert werden.
8. Die Giebelsimse müssen erneuert werden.
9. Herstellung der Fialen auf den Strebepfeilerköpfen und des hölzernen Helmes.
10. Im Inneren des Turmes muß die sehr schlechte Holzdecke, welche die Durchgangshalle vom Bälgeraum der Orgel zu trennen eingelegt ist und welche in die Türöffnung des Portals hineinschneidet, 3 Fuß höher liegend aus neuen kantigen Hölzern hergestellt werden. (Geschehener Untersuchung zufolge kann das Bälgerwerk diese Umänderung vertragen.)
11. Der Fußboden im Innenraum des Turmes ist 2 Fuß 4 Zoll tiefer zu legen.
12. Das mittlere Gewölbe im Turm, welches gefahrdrohend durchlöchert ist, muß bis auf die Rippen ausgebrochen und mit neuen Kappen versehen werden.

13. Ist eine neue Treppe zur Orgelbühne, auf welche man jetzt mittels einer sehr schlechten Holzstiege gelangt, anzulegen.
14. Die hohe Wendeltreppe des Turmes ist in den meisten Stufen schadhaf, oft sogar durchgetreten, und würden diese Stufen durch aufgelegte eichene Bretter zu reparieren sein.

D. Restauration der Marienkapelle.

Dieses prächtige Bauwerk (der große Steinaltar des Inneren ist bei Ungewitter „Musterbuch“, T. 127 und 128 abgebildet) bedarf:

1. einiger Reparaturen an verwitterten Mauersteinen, Gesimsen und dem Blendenwerk der Strebepfeiler,
2. der Erneuerung bzw. Reparatur einiger Stücke der inneren Architektur, besonders am Altar,
3. der Umlegung und Ergänzung des Bodengeplättes,
4. einer neuen Eingangstür nebst Beschlag.
5. Sämtliche Fenster entbehren des Verschlusses, und muß deshalb auf neue Verglasung einschl. Eisenwerk Rücksicht genommen werden.
6. Das Figurenwerk des Altars ist größtenteils an Ort und Stelle und disloziert, an verschiedenen Orten in der Kirche, erhalten und kann mit sehr geringen Kosten ergänzt und hergestellt werden.
7. Im Inneren der Kapelle war das Ornament vom Schlußstein und Kapitellen auf rotbraunem Grunde vergoldet, die Gewölbekappen hatten eine weiße Färbung. Beides schlage ich wiederherzustellen vor.

Zur Geschichte des alten Universitätsgebäudes zu Marburg.*)

Die einzelnen Teile des im Abbruch begriffenen Universitätsgebäudes verdanken, mit Ausnahme eines einzigen unbedeutenden Anbaues, ebenso wie die jetzige reformierte Kirche ihre Entstehung den bis zur Reformationszeit hier angesessenen gewesenen Predigermönchen und sind seit der benannten Zeit Veränderungen im großen nicht unterworfen worden; angehend die baulichen Einzelheiten, hat auch an ihnen freilich wie an der großen Mehrzahl der erhaltenen mittelalterlichen Werke der Unverstand und die Gleichgültigkeit späterer Zeiten arg gefrevelt.

Die Gebäude bestanden aus drei, nach den Weltgegenden orientierten, einen viereckigen Hof umschließenden Flügeln; die vierte Seite des Vierecks war durch die Kirche hergestellt; der östliche Flügel setzte sich in einem längeren Vorsprunge nach Süden hin fort. Südwestlich stand auf dem Klostergrundstück ein isoliertes Haus.

Diese Gebäudeteile entstammten sehr verschiedenen Zeiten, indem die Dominikaner seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis zur Aufhebung des Klosters an der Vergrößerung der Baulichkeiten desselben gearbeitet haben.

Das wenige, was an urkundlichen und inschriftlichen Nachrichten über diese Gebäude bis jetzt bekannt geworden, findet sich von Lotz in der vortrefflichen Statistik der „Baudenkmäler des Regierungsbezirkes Kassel“ zusammengestellt. Es besteht:

1. aus einer die Gründung des Klosters in 1290 oder 1291 beurkundenden Nachricht,
2. aus einer von Herrn Bücking hierselbst aufgefundenen Urkunde, nach welcher 1452 am „Schlafhuse“ und „Rebentur“ gebaut worden ist,
3. aus der von Landau angeblich am östlichen oder nördlichen Kreuzgangflügel entdeckten Jahrzahl 1484,
4. aus der inschriftlichen Jahrzahl an dem isolierten südwestlichen Bau 1521.

Es sei hier gleich bemerkt, daß der erwähnten Landauschen Mitteilung ein Irrtum zugrunde liegt, indem die Jahrzahl 1484 am südlichen Kreuzgangflügel sich befand, sowie daß Lotz die zu 2. genannte Urkunde auf einen von derselben nicht gemeinten Bauteil bezieht und infolgedessen die sämtlichen Räume des

*) Im Jahre 1872 als Sonderdruck bei J. A. Koch in Marburg erschienen.

Klosters mit unrichtigen Namen nennt. Es scheint dem genannten Archäologen entgangen zu sein, daß der große östliche, die Aula enthaltende Klosterflügel kein einheitliches Bauwerk ist, sondern der Länge nach in zwei Teile zerfällt, von denen der nördliche gegen 1300, die südliche Verlängerung erst um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden ist. Auf letztgenanntem Bauteil bezieht sich die Urkunde von 1452, und nicht auf den südlichen Klosterflügel, in welchem demnach fälschlich von Lotz das Schlafhaus und das Refektorium gesucht wird; vielmehr enthielt dieser Südflügel die Kapitelstube, und das von Lotz als Kapitelstube angesprochene Universitätsarchiv ist nichts anderes, als die zur Kirche gehörige Sakristei.

An den Gebäuden des Dominikanerklosters lassen sich nach sorgfältigem Studium der stilistischen und sonstigen technischen Merkmale fünf Bauperioden unterscheiden.

I.

Die erste Periode umfaßt die Jahre von etwa 1290 bis 1320. In dieser Zeit wurde der Bau des Chores der Kirche begonnen und vollendet sowie das Kirchenschiff bis auf ein wenig unterhalb seiner jetzigen Höhe hinaufgeführt. Gleichzeitig und in ununterbrochenem Mauerverband mit dem Chore ward an denselben der östliche Klosterflügel angebaut; derselbe hatte damals eine Länge bis über das zweite Fenster der Universitätsaula hinaus. In dem Winkel zwischen diesem Flügel und der Kirche lag ein auf vier Seiten von einem Kreuzgang umschlossener Hof, der etwa die anderthalbfache Größe des auf uns gekommenen Kreuzgangshofes besaß.

Der östliche Flügel enthielt über einem kreuzgewölbten Keller im Parterre-geschoß die Sakristei und das Refektorium oder Speisezimmer; letzteres umfaßte den zuletzt zu zwei Lehrzimmern abgetheilten Raum und das nördliche Drittel der Aula und war ein schlichter, mit einer von drei Holzsäulen getragenen Balkendecke geschlossener, durch viereckige Fenster mit Steinkreuzen von Osten her erhellter Saal; westlich nach dem Kreuzgange hin öffnete sich derselbe in einer großen Spitzbogentür und zwei rechts und links danebenliegenden Maßwerkfenstern. Im Obergeschoß lag über Sakristei und Refektorium der Schlaftsaal. Derselbe zeigte die interessante Anordnung einer hoch in das Dach hinaufreichenden Bogendecke.

Während sich der Kreuzgang mit seinem östlichen Flügel an den oben beschriebenen Bau, mit dem nördlichen Flügel an die Kirche anlehnte, bestand er westlich und südlich nur aus einem einfachen Korridor, der, nach dem Hofe hin im Bogen sich öffnend, gegen außen mit einer bloßen fensterlosen Mauer abgeschlossen war. Dieser ältere Kreuzgang, von dem nur Reste auf uns gekommen sind, war in einfacher Weise mit Balken überdeckt; nur in den vier Ecken fand sich aus technischen Gründen ein Kreuzgewölbe angeordnet. Die inneren Kreuzgangsmauern waren mit einer luftigen Bogenstellung derart vollständig durchbrochen, daß zwischen je zwei Bogen nur ein schlanker Steinpfeiler stand; die Bogenöffnungen selbst füllten schwächere Pfosten und Maßwerk. Diese schöne Bauanlage hatte demnach die größte Ähnlichkeit mit dem allgemein bekannten, mit zu dem dortigen Museum gezogenen Kreuzgang des ehemaligen Minoritenklosters in Köln und fand sich merkwürdigerweise noch einmal peinlich genau kopiert im Kreuzgang des hiesigen Franziskanerklosters, wie die von letzterem in der nördlichen Hofmauer der Universitätsbibliothek erhaltenen Baureste beweisen.

Der starke Abfall des Bauterrains nach Süden hin hatte auf die Anlage eines Souterrains unter dem südlichen Kreuzgangsflügel geführt. Es enthielt die Küchenräume. Vor ihnen lag noch weiter südlich eine auf Säulen ruhende Halle.

Von diesem ersten Predigerkloster sind außer dem später verlängerten Ostflügel nur erhalten die südliche Mauer des Kreuzganges, ein einziges der gewölbten Eckfelder desselben und viele Reste der inneren Kreuzgangsarchitektur, welche in die späteren Bauten vermauert wurden.

II.

Um das Jahr 1400 fand eine Erweiterung des Klosters statt. Der südliche Flügel des Kreuzganges ward mit Ausnahme der äußeren Mauer abgebrochen und an seiner Stelle, aber in dreifach größerer Breite und deshalb den Hof bedeutend verkleinernd, der bis jetzt erhaltene Südbau errichtet. In demselben entstand der Kapitelsaal, welcher das letzthinnige Auditorium V und die Hälfte des Auditoriums II umfaßte. Zwischen ihm und dem Refektorium blieb ein Raum übrig, der schon damals nur als Flur benutzt worden zu sein scheint. Dies in dem mit Kreuzgang und Refektorium gleichhochliegenden Stockwerke. Die niedrige Etage darüber war durch einen Mittelgang geteilt, und zerfiel die südlich von demselben gelegene Fläche in kleine, wohl für das Studium und sonstige stille Arbeiten bestimmte Zellen, während nördlich vom Flur Speicherkammern sich befanden.

In dieser Periode gab man es auch auf, das Schiff der Kirche nach regelmäßigem Plan höher zu führen und zu vollenden, indem man sich mit einem Abschluß begnügte, der durchaus den Charakter des Provisoriums trägt.

III.

Gegen 1450 wurde die südliche Giebelmauer des Ostbaues abgebrochen und dieser Bau bis an den jetzt sogenannten Rudolphsplatz verlängert. Das Refektorium erweiterte sich hierdurch auf die doppelte Größe; um das entsprechende Stück wuchs das im Obergeschoß befindliche Dormitorium oder Schlafhaus. Dieser neuere Teil des Ostbaues unterscheidet sich vom älteren im Keller durch die veränderte Wölbungsweise (Tonnen- statt Kreuzgewölbe), im Parterre bezeichnet der breitere Mauerteil zwischen dem zweiten und dritten Fenster der Aula die Grenze, auch das Dachgesims sowie die Konstruktion des Zimmerwerks im Dache ändert sich an dieser Stelle. In der neuen südlichen Schmalseite erhielt das Refektorium drei Maßwerkfenster; das mittlere von ihnen war eine runde Rose. Nach oben schloß diese Wand mit einem Staffelgiebel ab, durchbrochen von einem breiten, ebenfalls maßwerkgeteilten Fenster, das bis zur Bogendecke des Dormitoriums hinaufreichte.

Unterhalb der Fenster des Refektoriums schmückten zwei Nischen die Mauerfläche, in deren oberer ein Standbild des Gründers des Ordens, des heiligen Dominikus, Platz fand; die untere größere Nische erhielt eine Darstellung der Kreuzigung, die in den drei Hauptfiguren plastisch, in den Nebenfiguren nur in Malerei hergestellt war. Dieses zur Zeit des Bildersturmes sehr verstümmelte und dann vermauerte Kunstwerk ward erst vor zwei Jahren durch den Schreiber dieses wieder offengelegt.

Zu gleicher Zeit mit der Verlängerung des Ostbaues ward derselben nach Westen hin ein weiterer Raum vorgelegt, der, von geringerer Mauerhöhe, mit einem einseitigen Dache bis unter die Fenster des Schlaftsaales reichte. Dieser Raum enthielt die neue vergrößerte Küche. Von dem in der Mitte gestandenen, besonders unterwölbten riesigen Kamin sind die Reste des Mantels noch erhalten. Der Küchenbau reichte gleichfalls an den Rudolphsplatz heran, bis nach dem in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts erfolgten Einsturz der hohen südlichen Futtermauer des Klostergrundstücks ein Teil davon abgebrochen wurde.

Von großem Interesse ist es, daß sich im Mauerwerk dieser gegen 1450 aufgeführten Bauten zahlreiche Architekturreste von einem älteren Bauwerk finden, dessen sonst keine zu uns gelangte Nachricht Erwähnung tut. Es muß in Marburg bis zu der genannten Zeit ein gegen Ende des zwölften Jahrhunderts entstandenes Gebäude vorhanden gewesen sein, wohl zu weltlichen Zwecken gebaut, ungefähr gleichzeitig mit der alten Pfarrkirche St. Kilian, von spätromanischem Stilcharakter gleich dieser, aber reicher und zierlicher in jedem Detail. Das Gebäude war oder enthielt eine Halle mit runden Mittelsäulen, Kreuzgewölben, reichen Eckpfeilern und einem auf ikonischen Konsolen ruhenden Bogenfries unter dem äußeren Gesims. Reste dieses Bauwerks finden sich auch noch anderwärts in Marburg in am Schlusse des Mittelalters angefertigtem Mauerwerke. Daß man es nicht mit Bestandteilen des älteren, später bis auf weniges verschwundenen Marburger Schlosses zu tun hat, wird durch die in einen hessischen Burgbau des zwölften Jahrhunderts schlecht hineinpassende Reichheit der Architektur wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht. Es bedarf dieser Gegenstand daher der ferneren Erforschung noch in demselben Grade, in dem er sie nach meiner Ansicht und in Anbetracht eines Aufschlusses, der hier für die ältere Geschichte Marburgs möglicherweise erwachsen kann, verdienen möchte.

IV.

Große Erweiterungen und Umbauten entstanden in der durch die oben erwähnte Jahrzahl 1484 fixierten Zeitperiode.

Die nach der Errichtung des Südbaues noch vorhandenen drei Kreuzgangsflügel wurden, wohl wegen Baufälligkeit, wie sie bei der stark durchbrochenen Anlage leicht eintreten konnte, abgerissen. Den schon seit der vorigen Periode verkleinerten Hof umbaute man mit vier Flügeln eines neuen Kreuzganges. Der südliche davon ward aus den Resten des soeben abgebrochenen älteren Kreuzganges hergestellt, doch so, daß in soliderer Weise zwischen je zwei Bogenöffnungen statt des früheren dünnen Steinpfostens eine gewisse Breite von Mauerwerk trat. Der nördliche und östliche Flügel bekamen neue Spitzbogenfenster von wesentlich verschiedenem Charakter, der westliche Flügel Fenster mit sogenannten Vorhangsbogen. Diesem Flügel wurde auch eine doppelte Breite zugeteilt, so daß über ihm in einem oberen Stockwerk ein großer Speicherraum entstand.

Damals erbaute man auch, um eine verbesserte Kommunikation zwischen Keller und Küche einerseits und zwischen den Parterreräumen und dem Dormitorium anderseits zu erhalten, innerhalb des Südbaues den noch jetzt sichtbaren Treppenturm mit steinerner Wendeltreppe.

V.

Die letzte Vergrößerung erfuhren die Baulichkeiten des Klosters noch kurz vor der Aufhebung, gegen 1521. Am westlichen Kreuzgangsflügel wuchs außerhalb eine neue Stube an, hauptsächlich aber erfolgte zu dieser Zeit der Bau des abge sondert gelegenen Hauses, in welchem sich zuletzt die Geschäftslokale der Universität befanden. Ich halte dasselbe für ein dem damaligen Prior Isenrade erbautes Wohnhaus. Ueber dem Haupttor befand sich das Wappen desselben neben dem Ordenswappen; dieses Haus hatte auch, abweichend von den übrigen Gebäuden und vom Brauche überhaupt, einen direkt von der Straße zu benutzenden Eingang.

Eigentümlich war es, wie man mit einer Ecke dieses Hauses den offenbar schon früher vorhanden gewesenenen Klosterbrunnen überbaut hatte. Es ist dies die nordöstliche Ecke. Am entgegengesetzten Ende waren in das Gebäude Substruktionen einer Befestigung des hier bestandenen Lahntores eingebaut. Dieselben erregen noch gegenwärtig die Aufmerksamkeit durch jene vorzügliche Maurertechnik, welche gemeiniglich im Mittelalter die Werke der Militärarchitektur vor denen der Zivilbaukunst auszeichnet.

Nachschrift.

Durch die Gefälligkeit des Herrn W. Bücking geht dem Verfasser dieser Zeilen soeben ein Auszug aus den Marburger Baurechnungen der Pfarrkirche zu, welcher geeignet ist, über die im vorhergehenden angeregte Frage nach einem schon im zwölften Jahrhundert hier bestandenen größeren Monumentalbau Licht zu verbreiten.

Danach nämlich verkauft die Fabrik der Pfarrkirche im Jahre 1447 Steine, welche „hinter der Pfarrkirche“ liegen, den Predigermönchen.

Diese Notiz näher angesehen, ist es zuvörderst klar, daß die Kirchenfabrik in keinem Falle wohl neue, aus dem Bruche kommende Steine an die bezeichnete Stelle hinauffuhr, um hier Handel mit denselben zu treiben, sondern es muß sich um altes, einem Abbruch entstammendes Material handeln. Daß man es ferner mit den Steinen zu tun hat, welche im Predigerkloster in dieser, oben auf etwa 1450 angesetzten Zeit zur Fortführung des Refektoriums und Schlafhauses vermauert wurden, liegt auf der Hand; unter diesen Steinen aber finden sich eben mannigfache Reste von Gesimsen, Säulen u. dergl.

Man hat sich, dies und andere, gleich zu erwähnende Punkte erwogen, die Sache folgendermaßen zu denken:

Die jetzige lutherische Pfarrkirche war bis gegen 1447 westlich um etwa 36 Fuß kürzer als jetzt; westlich vor der Kirche standen, vielleicht verlassen und verfallen, die aus dem zwölften Jahrhundert herrührenden, architektonisch reich entwickelten Gebäude eines Burgsitzes.

Im Jahre 1447 begann man vor der Kirche den Pfarrturm zu bauen, akquirierte, wenn es nötig war, die erwähnten Gebäude und brach sie ab. Die Steine verwandte man teilweise zum Turmfundament, teilweise wurden sie, weil zu dem aufgehenden, aus großen Quadern projektierten und ausgeführten Turmmauerwerke nicht brauchbar, verkauft.

In der Tat sieht man im Fundament des Pfarrturms Bautrümmer, welche ganz zu den im Universitätsgebäude gefundenen passen, weiterhin aber steht das östlichste Mauerstück der vorausgesetzten Burg noch aufrecht und bildet gegenwärtig die Ecke der Superintendentenwohnung. An dieser Ecke ist der Stumpf eines Türmchens sichtbar, mit zwei romanischen Konsolen, genau entsprechend den im Universitätsgebäude ausgegrabenen.

Der erwähnte Mauerrest ist stehengeblieben, weil der das Patronat über die Kirche ausübende Deutsche Orden auf diesem Mauerrest ein Pfarrhaus erbaute. Wir haben dasselbe, im sechzehnten Jahrhundert und später vergrößert, in der Superintendentur noch vor uns.

Der Zukunft muß es vorbehalten bleiben, weitere Aufschlüsse über das in Rede stehende interessante Bauwerk herbeizuführen.

Die genannte Stelle in den Stadtrechnungen lautet, in neues Deutsch übertragen:

Item, als die vorgenannten Baumeister mit den Predigern um die Steine auf dem Pfarrkirchhofe geredet und nach Augenschein und Feststellung einen Teil davon verkauft haben, ist beim Weinkauf vertrunken worden vier Schilling.

Item, auf Donnerstag nach Ostern, als die Baumeister im Beisein etlicher Schöffen und Ratsherrn den Predigern die Steine hinter der Pfarrkirche verkauft haben, sind beim Weinkauf getrunken worden 3 Halbe guten Weines, die Halbe zu 6 Hellern, tut 18 Heller.

Auch in diesem Falle also ist die gute, nun fast verschollene Sitte, bei wichtigen und unwichtigen Gelegenheiten auf Kosten des gemeinen Wesens einen Trunk zu tun, Anlaß zur Ueberlieferung einer immerhin interessanten Notiz gewesen.

Inventarium

über die in und an der St. Elisabeth-Kirche zu Marburg erhaltenen Kunstwerke und Denkmäler. *)

Aufgestellt im Januar 1873.

Das vorliegende Verzeichnis enthält diejenigen Kunstwerke am Gebäude, welche mit demselben nicht in einer Verbindung engsten Sinnes stehen, sowie alle beweglichen Denkmäler.

Ausgeschlossen sind die bei der jüngsten Restauration entstandenen Arbeiten, es sei denn, daß durch sie ein altes Kunstwerk ergänzt oder kopiert wird.

Uebersicht.

	Seite
I. Gegenstände mit dem Gebäude an sich verbunden	88
Glasmalereien, Wandmalereien, Skulpturen, Türflügel, Nischen und Wandschränke.	
II. Für den Kirchengebrauch eingebaut	93
Altäre, Lettner und Schranken, Gestühl, Schränke und Laden, Diverse, Glocken.	
III. Paramente und Goldschmiedewerke	99
IV. Grabdenkmäler und Gedächtniszeichen	102
Mausoleum der St. Elisabeth, Hochgräber, Grabplatten, Cenotaphien, gemalte Gedächtnistafeln, geschnittene Gedächtnistafeln, Schilde, u. z.: Originalwaffenschilder, Schildtafeln, Diverse.	
V. Trümmer von Kunstwerken und Ueberreste	117
Stein, Holz, Glas, Diverse.	
VI. Formen und Kopien	120
Gipsformen, Abgüsse, Diverse.	

*) Die obige, bisher ungedruckte Arbeit ist schon von W. Kolbe in seinem Werkchen „Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg nebst ihren Kunst- und Geschichtsdenkmälern“, Marburg 1874 benutzt worden.

In den Inschriften sind die Siglen und anderen im Originaltext vorhandenen Abkürzungszeichen durch den Herausgeber aufgelöst und in runde Klammern () gesetzt worden. In eckigen Klammern [] stehen solche Ergänzungen, die im Original nicht besonders angezeigt sind, sich aber notwendig aus dem Zusammenhang ergeben. Diese Ergänzungen, wie überhaupt alles, was in eckigen Klammern steht, rührt vom Verfasser des Inventars her.

I. Mit dem Gebäude an sich verbunden.

Glasmalereien.

Die Kirche enthält in 23 Fenstern des Chores und südlichen Kreuzarms Stücke von 28 gemalten Fenstern. Es sind die Reste aus dem Kirchengebäude überhaupt, welche 1770 in 14 Fenstern zusammengedrängt wurden, bei der Restauration durch Lange (R.) aber viele Ergänzungen und die gegenwärtige Anordnung erhielten. Sämtliche alten Teile sind in nachmittelalterlicher Zeit, wahrscheinlich zu dem ebengenannten Zeitpunkt, auseinandergenommen und neu und ungeschickt verbleit worden; bei der R. hat man auch diese Verbleiung größeren Teils, und zwar geschickt erneuert. Dagegen hat die R. die Gläser zu den Ergänzungen, besonders die weißen, blauen und fleischfarbenen, sehr unglücklich gewählt und durch die abweichenden und modernen Töne derselben die Wirkung der Gemälde beeinträchtigt.

Wenn die Fenster der oberen Reihe von Nordwesten her durch Chor und Kreuzschiff mit *a, b, c . . .*, die entsprechenden Fenster der unteren Reihe mit *A, B, C . . .* bezeichnet werden, so enthält

Nr. 1. Fenster *a* (einheitlich), Grisaille des 13. Jahrhunderts, mit wenigen bunten großen Rosetten. Zu $\frac{3}{4}$ alt, $\frac{1}{4}$ bei der R. erneuert.

Nr. 2. Fenster *b* (Reste zweier Fenster), in den Reihen Grisaille des 14. Jahrhunderts, wenig bunt, der Fries bunt, zu $\frac{1}{6}$ alt. Im Kreise ein buntes Ringelmuster, zu einem Figurenfenster des 14. Jahrhunderts gehörig.

Nr. 3. Fenster *c* (einheitlich), Grisaille des 14. Jahrhunderts, viel bunt, zu $\frac{1}{3}$ alt, Kreis neu.

Nr. 4. Fenster *d* (Reste zweier Fenster), in den Reihen vier Standfiguren: St. Jacobus major, St. Catharina, St. Maria mit dem Kinde, St. Johannes evang. Im Kreise eine Rose, in den Zwickeln ungemalte Mosaik. Alles sehr gut erhalten, äußerst wenig ergänzt, 14. Jahrhundert. Zwei gleiche Wappen zu unterst, in ein ähnliches Fenster derselben Zeit gehörig.

Nr. 5. Fenster *e* (aus 2 Fenstern), in den Reihen 4 Standfiguren: Synagoge, Ecclesia, Christus, Maria, bei der R. unberührt geblieben, im 18. Jahrhundert sehr schlecht verbleit und mit gelben Gläsern verflücht.

Im Kreis Christus als Weltheiland, umgeben in den Lappen des Passes von den Darstellungen der 6 Schöpfungstage. Rest eines früher hier gesessenen Fensters mit dem Baume Jesse. Wie vorstehend.

Beide Teile des Fensters aus dem 13. Jahrhundert.

Nr. 6. Fenster *f* (aus 2 Fenstern), in den Reihen 4 Standfiguren: St. Augustinus, St. Johannes bapt., St. Maria Magdalena, Christus als Gärtner, im Kreise eine Rose; 14. Jahrhundert, nur der Christus vollständig alt erhalten und sehr schön, die übrigen Figuren haben durch die Ergänzungen sehr gelitten.

Zu unterst in den Reihen zwei Stücke eines romanisierenden Fensters aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, historischen Inhalts; der fünfte Schöpfungstag mit der Figur Gott Vaters, und Kain und Abel opfernd. Gut erhalten.

Nr. 7. Fenster *g* (einheitlich), Grisaille des 14. Jahrhunderts, zu $\frac{1}{2}$ alt. Kreis und Zwickel neu.

Nr. 8. Fenster *h* (einheitlich), Grisaille des 14. Jahrhunderts, fast ganz neu, jedoch alles nach altem Muster.

Nr. 9. Fenster *i* (einheitlich), Grisaille des 14. Jahrhunderts, wenig bunt; in den Reihen $\frac{2}{3}$ alt. Kreis und Zwickel neu.

Nr. 10. Fenster *k* (einheitlich), Grisaille des 13. Jahrhunderts, ein Mäander, $\frac{1}{3}$ alt, Kreis und Zwickel neu.

Nr. 11. Fenster *l* (einheitlich), Grisaille des 14. Jahrhunderts, nur ein paar Scheiben alt, aber alles nach altem Muster.

Nr. 12. Fenster *m* (einheitlich), wie vor.

Fenster *A*. Keine Glasmalerei.

Fenster *B*. Desgl.

Nr. 13. Fenster *C* (einheitlich), Grisaille des 13. Jahrhunderts, ein Mäander, zu $\frac{1}{2}$ alt. Kreis und Zwickel neu nach altem Muster.

Nr. 14. Fenster *D* (einheitlich), 13. Jahrhundert, in den Reihen vier Standfiguren: St. Maria mit dem Kinde, St. Franciscus anbetend, St. Elisabeth, St. Johannes evang., gut erhalten, der Kopf der Maria neu, St. Franciscus fast ganz neu, welche Ergänzung den Stil nicht getroffen, Kreis mit einem bunten Ornament nach altem Muster, Zwickel ornamental, fast ganz alt.

Nr. 15. Fenster *E* (aus fünf Fenstern zusammengesetzt): Unten links Adam und Eva nach der Austreibung aus dem Paradiese, unten rechts der Sündenfall, beide Tafeln aus einem romanisierenden historischen Fenster der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ziemlich erhalten, einige neue Stücke schlecht. — Darüber links die Trinität in einer Mandorla aus einem zweiten dergleichen Fenster. Gut erhalten.

Ebenso rechts der vierte Schöpfungstag, aus einem dritten dergleichen Fenster, demselben, dem zwei Tafeln aus Fenster *f* angehört haben. Gut erhalten.

Darüber in den Reihen zwei Standfiguren: St. Johannes bap. und St. Bartholomäus mit wenigen neuen Stücken, 13. Jahrhundert. Kreis mit einer Kreuzigung Christi, in den Lappen des Passes und in den Zwickeln Mosaik, 13. Jahrhundert. Abschluß eines hier gewesenen Fensters mit der Geschichte Christi in Sujets, gut erhalten.

Nr. 16. Fenster *F* (aus drei Fenstern): Unten rechts ein Medaillon mit der Geburt Christi, 13. Jahrhundert, gehörte zu demselben Fenster wie der letzterwähnte Bestandteil des Fensters *E*. Gut.

In diesem Medaillon hinwieder vier Scheiben aus dem historischen frühen Fenster (siehe Fenster *f*). Alles übrige zusammengehörig zu einem historischen Fenster mit der Geschichte der hl. Elisabeth, 13. Jahrhundert, in den Reihen 11 Szenen, im Kreis Jesus Christus, St. Elisabeth, St. Maria und St. Franciscus in Brustbildern, in den Zwickeln zwei Donatoren(?). Prachtvoll, leider durch das grelle Weiß der Ergänzung bei der R. wie zerlöchert.

Nr. 17. Fenster *G* (aus zwei Fenstern), in den Reihen schönes Rankenwerk, 13. Jahrhundert, zu $\frac{3}{4}$ alt. Kreis mit buntem Ringelmuster, zu einem Standfigurenfenster des 14. Jahrhunderts gehörig.

Nr. 18. Fenster *H* (zweiteilig), reiches buntes Ornament des 13. Jahrhunderts in den Reihen, $\frac{1}{10}$ alt, der Kreis ganz neu nach altem Muster. Zwickel zu dem Kreise von *G* gehörig.

Nr. 19. Fenster *I* (einheitlich), helle Grisaille des 14. Jahrhunderts. Reihen zu $\frac{1}{20}$ alt. Kreis ganz alt, Zwickel neu.

Nr. 20. Fenster *K* (einheitlich), helle Grisaille des 14. Jahrhunderts, nur wenige Scheiben alt.

Nr. 21. Fenster *L* (einheitlich), ebenso, ganz neu, jedoch nach altem Muster.

Es sind hiernach Stücke erhalten von:

- 3 romanisierenden Fenstern des 13. Jahrhunderts in *f*, *E*, *F*.
 - 3 historischen Fenstern aus späterer Zeit des 13. Jahrhunderts in *e*, *E* und *F*.
 - 3 Fenstern mit Standfiguren des 13. Jahrhunderts in *e*, *D* und *E*.
 - 4 Fenstern mit Standfiguren des 14. Jahrhunderts in *b*, *d*, *f*, *G*, *H*.
 - 5 Fenstern mit Grisaille des 13. Jahrhunderts in *C*, *G*, *H*, *a*, *K*.
 - 10 Fenstern mit Grisaille des 14. Jahrhunderts in *I*, *K*, *L*, *b*, *c*, *g*, *h*,
i, *l*, *m*.
-
- 28 Fenstern.

Nr. 22. Kleines gemaltes Fenster im Treppenturm der Sakristei, Grisaille, das Glas in Rauten alternierend mit Blattwerk und ausgekratzten Löwen.

Interessant durch die Einrichtung zum Öffnen: ein bleierner Rahmen mit eisernem Kern. 22 Scheiben fehlen.

Wandmalereien.

Im Inneren und Aeußeren der Kirche unvollständig oder in Resten, einzelne Wandbilder erhalten, während die farbige Gesamtdekoration, welche das ganze Innere und — wie ich aufgefunden — auch das Aeußere bedeckte, verschwunden ist, hier durch den Einfluß von Wind und Wetter in sechs Jahrhunderten, im Inneren unter dem in Modifarben getränkten Pinsel des Restaurators. Einzig die Schlußsteine und die Malerei auf den Gewölbekappen des Chores sind treu hergestellt worden; indessen entstammt letztere dem Anfang des 16. Jahrhunderts, während die Gesamtdekoration zwischen 1250 und 1280 entstand.

Erhalten sind:

Nr. 23. Spuren eines Bildes aus dem 15. Jahrhundert, außen rechts und links neben dem Südportal, in denen ich eine Anbetung der heiligen drei Könige erkenne.

Nr. 24. Spuren eines Bildes an einem westlichen Turmstrebepeiler, nicht zu deuten.

Nr. 25. Vier Figuren innen um den Schlußstein der Vierung, gut übermalt. 13. Jahrhundert.

Nr. 26. St. Elisabeth und St. Katharina, erstere einen Armen neben sich, am vierten Schiffspfeiler nördlich, Ende des 13. Jahrhunderts, bilden die Begleitung einer (erneuerten) Muttergottes, welche am südlichen Dienst dieses Pfeilers auf einem Kragsteine steht, darunter ein Teppich, dilettierend übermalt.

Nr. 27. Spärliche Reste einer Komposition aus kleinen Figürchen rings um den nördlichen Wandschrank im Chore, auf Christum bezüglich. 15. Jahrhundert.

Nr. 28. Der aus dem Grabe steigende Christus, am dritten südlichen Schiffspfeiler. 15. Jahrhundert. Nicht übermalt.

Nr. 29. Kreuzigung im südlichen unteren geblendeten Fenster des nördlichen Kreuzarms, zwei Schächer mit Engel und Teufel, Maria und Johannes, der Crucifixus plastisch (s. u.), lebensgroß, restauriert. 15. Jahrhundert.

Die Malereien im Tabernakel und den Nebenaltären s. u.

Skulpturen.

Nr. 30. Acht steinerne Figuren außen in den Giebeln des obersten Turmstockwerks. 14. Jahrhundert. Sehr verwittert.

Nr. 31. Die Mutter Gottes mit dem Kinde zwischen zwei Kronen darreichenden Engeln, außen im Tympanon des Westportals. 13. Jahrhundert. Gut erhalten. Einiges mit Zement ausgebessert. Ehemals wie das ganze Westportal mit Gold und reinen Farben reich gemalt.

Nr. 32. Die Muttergottes mit dem Kinde an einem Schiffspfeiler, zu den Bildern Nr. 26. Bei der R. neu gefertigt, besteht aus Zement, Kragstein und Baldachin, alt. Ende des 13. Jahrhunderts. Alles bemalt.

Nr. 33. Christus am Kreuz, Holz, zu den Bildern Nr. 29. 15. Jahrhundert. Polychromiert und übermalt. Ueber diesem ganzen Werke eine Hohlkehle, welche unten mit einem alten und oben mit zwei neuen Bogenfriesen eingefäßt ist und den Rest einer großen Auskragung darstellt, welche, wie ich ermittelt, vom 15. bis zum 18. Jahrhundert hier eine Orgel trug.

Weitere Skulpturen s. unter: Altäre usw.

Türflügel.

Nr. 34. Flügel des Westportals. 13. Jahrhundert. Tannenholz, schlicht. Außen ursprünglich mit gemaltem Pergament überzogen, darauf sehr reiche schmiedeeiserne Zierbänder und Randfassungen und je ein messingener Löwenkopf mit Ring. Bei der R. ist der nur in einigen zerrissenen Resten erhaltene Pergamentüberzug um die Beschläge herum sorgfältig abgeschnitten worden. Vor drei Jahren wurde das herrliche Werk durch Verschmieren mit Glaserkitt und dicker Oelfarbe über Holz, Eisen und Bronze hin geschändet.

Die Innenseite mit Pergament überzogen, darauf zweimal ein riesiges Deutsch-Ordens-Kreuz gemalt, um die Ränder ein Fries mit Figürchen auf den Ecken, die oberen alt, die unteren neu, restauriert und übermalt. Alte schmiedeeiserne Tragbänder, die Schösser neu.

Nr. 35. Eiserne Tür aus dem Chore zur Sakristei, Rautenwerk, 15. Jahrhundert. Schloß neuer (17. Jahrhundert).

Nr. 36. Zwei hölzerne schlichte Türen hinter vorstehender, 13. Jahrhundert, mit einfachen Bändern. Schlösser neuer (16. Jahrhundert).

Nr. 37. Tür aus der Sakristei in den nebenliegenden Treppenturm. 13. Jahrhundert. Beschlag gleichzeitig.

Nr. 38. Tür aus vorgenanntem Treppenturm zum Archiv. Wie vor.

Nr. 39. Tür aus dem Treppenturm zum Umgang. 15. Jahrhundert.

Nr. 40. Eine Tür aus dem Treppenturm des nördlichen Kreuzschiffes zum Umgang, 13. Jahrhundert, aus einer doppelt so starken älteren Tür geschnitten. Beschlag gleichzeitig.

Nischen und Wandschränke.

Nr. 41. Piscina in der Sakristei, 13. Jahrhundert, Nische, ein Nasenbogen, das Becken halb auskragend, damit verwachsen zwei Kragsteine zum Aufstellen der Gefäße. Außen ein konischer Ausguß, fast zerstört.

Nr. 42. Wandtabernakel im Chor, Ende des 14. Jahrhunderts. Schrank mit Türchen aus eisernem Rautenwerk mit Architektur und Malerei umrahmt.

Unter der Sohlbank und in den Wimpergen vier plastische Engel mit Spruchbändern: *laudamus te, benedicimus te, glorificamus te, adoramus te*. Neben dem Schrank vier gemalte Figuren mit Spruchbändern:

s. paul(us) Affirmo quoniam · hic · est · cristus.

s. Johannes · hic · est · panis · qui de celo · descendit.

s. Jacob · vere · dominus · est · in · loco · isto.

s. Matheus · hoc · est · corpus · meu(m) · dicit · dominus.

Dieses umfaßt ein Wolkenband, worunter zwei Ordensritter knieend mit Kerzen. Uebermalt (R.).

Nr. 43. 1 Doppelwandschrank, Nordseite, Chor, 2 Türen des 13. Jahrhunderts mit 3 zierlichen, teilweise verstümmelten Bändern, 1 Schloß und Schloßblech alt, 2 Ringe fehlen, ebenso die die Türänder verzierenden Rosetten. War rot gemalt — dahinter 2 eiserne Rautengittertüren mit erhaltenem Beschlag. Nicht R.

Nr. 44. 1 desgl. Südseite, Chor. Die Türen fehlen. In der Bodenplatte zwei als Piscinen dienende Becken mit Abfluß.

Nr. 45. 1 desgl. im nördlichen Kreuzschiff. Nicht R. Nur eine Tür mit zwei Originalbändern erhalten. 13. Jahrhundert.

Nr. 46. 1 desgl. im Südturm. Türen fehlen.

Nr. 47. 1 desgl. im Nordturm desgl.

Die folgenden Schränke in der Sakristei sind restauriert, die Türen teils rot, teils grün gestrichen, die Beschläge schwarz und bei Nr. 48 vergoldet. Früher mit reichfigurierten Seidenzeugen ausgeklebt, welche bis auf geringe Reste entwendet.

Nr. 48. Doppelschrank, 4 Bänder, 2 Ringe, 2 Schlösser, Eisengitter. 13. Jahrhundert.

- Nr. 49.** 1 desgl., 4 Bänder, 2 Ringe, 2 Schlösser, Eisengitter mit 1 Schloß.
Nr. 50. 1 desgl., je 2 Bänder und Schlösser fehlen. 13. Jahrhundert.
Nr. 51. Einfacher Schrank, 2 Bänder, 1 Ring. 13. Jahrhundert.
Nr. 52. Desgl. 2 Bänder, 1 Ring. 13. Jahrhundert.
Nr. 53. 1 zweiflügeliger Schrank, 4 Bänder, 1 Schloß. Dahinter Eisengittertür mit 2 Schlössern. 13. Jahrhundert.

II. Für den Kirchengebrauch eingebaut.

Altäre.

Nr. 54. Hochaltar. Im Chor; 1290 geweiht. — Die Mensa ist alt, bei der R. nach neuem Entwurf bemalt; die Stufen sind neu, auf der oberen ist eine große Schieferplatte eingelegt, welche sich vor der R. im Fußboden des Schiffes befand („Elisabethenstein“). Das Retabulum hat 2 Stockwerke, von denen das obere, über die Mensa erhobene, drei nach Westen offene Kapellen enthält. Auf der Rückseite sind die Anfänger eines sonst verschwundenen, nach Osten auf zwei freistehenden Säulen gelegenen Gewölbes erhalten, welches mit dem oberen Stockwerk des Retabulums abschnitt. Auf dem Retabulum entdeckte ich die sicheren Spuren eines dritten, wahrscheinlich niedrigen und wagerecht abgeschlossenen Stockwerks von der beschränkten Breite der mittleren Kapelle. Der Altar hat also nicht mehr die alte vollständige Höhe.

Die R. des Retabulums in bezug auf Ergänzung des plastischen Ornaments und Auffrischung der Polychromie muß trefflich genannt werden. Die Rückseite ist noch nicht übermalt. In den Kapellen stehen je 3 Figuren aus Stein und (die drei neuen) Zement, polychromiert. Mitten St. Maria mit dem Kinde zwischen 2 Engeln, südlich St. Elisabeth, St. Katharina, St. Maria Magdalena: diese sechs herrlich. Die nördlichen neuen Figuren: St. Johannes baptista, St. Franciscus, St. Petrus schwach. In den Blendern östlich, nördlich und südlich 10 ausgezeichnete gemalte Figuren, noch unberührt, mehr oder weniger verloschen.

Die ganze Altaranlage ist, wie mir zweifellos scheint, aus der Einrichtung auf Reliquiarien hervorgegangen. Auf das verschwundene oberste Stockwerk von geringer Breite und größerer Tiefe war, mit dem Giebel nach Westen, der Sarkophag der H. Elisabeth gestellt. Die oben erwähnte, jetzt zerstörte Halle trug den Ueberschuß an Länge und die Maschine zum Aufziehen. In jeder Kapelle befindet sich vor den Figurenblenden eine breite Bank, auf welcher man kleinere Reliquiarien aufstellte. Diese jedenfalls kostbaren, leicht erreichbaren Behälter schützte man durch Eisengitter, welche die ganzen Oeffnungen der Kapellen schlossen. Erhalten sind die Rollen, zwischen denen die Gitter sich bewegten, die Haken, mittels deren sie hochgehalten wurden, und die Schlitze im Boden der Kapellen, durch welche die Gitter vor dem Hochamt in die zu diesen Zwecken angelegte Kammer unter Retabulum und Mensa hinabgelassen wurden.

In der Rückwand des Retabulums befinden sich zwei Schränke mit Originaltüren und Bändern, jedoch neuen Schlössern. Die Tür zur Kammer ist modern, mit zwei alten Bändern. Vor den vier ehemals den Altar umstehenden Zinnleuchtern sind die beiden östlichen erhalten, 13. Jahrhundert; die steinernen Sockel jetzt unpassend durch einen Zinnzylinder ersetzt.

Nr. 55. Kreuzaltar. Steht westlich vor dem Lettner. Aelter als dieser. 13. Jahrhundert. Oben Weihkreuze. Rechts und links hingen im Mittelalter Teppiche; die Spuren dieser Anordnung bei der R. verwischt.

Nr. 56. Johannesaltar. Im südlichen Kreuzarme. Mensa aus dem 13. Jahrhundert, bei der R. nach neuem Entwurfe bemalt. Ursprünglich ohne Aufsatz, statt dessen war der Grund, die Leibungen und die Umgebung der Nische, in welcher die Mensa steht, mit Bildern bemalt.

Im 15. Jahrhundert wurden über diese Bilder andere hingemalt, im 16. Jahrhundert in der Nische ein Schnitzaltar mit außen und innen gemalten Flügeln gesetzt. Vor etwa 30 Jahren wurden die Flügel mit rohen Holzpfosten gesichert. Bei der R. sind die Wandbilder und auch der Schrein mit seinen Flügeln nicht berührt worden.

Das Vorstehende gilt auch von den drei folgenden Altären Nr. 57 bis 59.

Schrein von weichem Holze. Darin die Predigt Johannis in der Wüste, die Taufe Christi und die Enthauptung Johannis. Predigt: Sechs Haupt- und zwei Nebenfiguren, dem Johannes fehlt ein Arm, einem der Schriftgelehrten eine Hand; Taufe: Drei Haupt- und zwei (fehlende) Nebenfiguren, dem Heiland fehlt das Lententuch zur Hälfte, dem Johannes beide Arme; Enthauptung: Sechs Haupt- und in dem im Hintergebäude dargestellten Gemache verschiedene (fehlende) Nebenfiguren. Noch fehlt dem Henker das Schwert, desgleichen ein Baum. Flügelbilder auf Leinen mit Kreidegrund, Geschichte des Johannes, außen stark beschädigt; Beschlag modern. Der Schrein inschriftlich von 1512.

Die Wandbilder des 15. Jahrhunderts haben die Johanneslegende zum Vorwurf, dazu kommt über dem Kaffsim noch links die Verklärung Christi; rechts die Muttergottes mit Kind, rings die Evangelien symbole. Diese oberen Bilder gut, die unteren schlecht erhalten.

Von den Wandbildern des 13. Jahrhunderts entdeckte ich eine Schüssel mit dem Johanneshaupte mitten über der Altarnische, rechts und links zwei musizierende Engel.

Dem 13. Jahrhundert gehört auch eine zum Altar in Beziehung stehende Statue an. St. Johannes baptista, am Mittelpfosten des übergelegenen Fensters, alt, bemalt, schön.

Nr. 57. Martinusaltar. Im südlichen Kreuzarm. Vergl. Nr. 56. Mensa ohne Weihkreuze. Im Schrein St. Georg mit dem Drachen, die Messe des hl. Gregor, St. Martin mit dem Bettler, St. Georg: Arm und Fuß sowie der Lindwurm sehr verstümmelt, Vorderbeine des Pferdes fehlen, ebenso die Hände der Prinzessin.

Messe: Acht Hauptfiguren und die (fehlende) Christusfigur; die Altargeräte sind verstümmelt, sechs ganze und zwei halbe Hände fehlen.

St. Martin: Zwei Haupt- und neun Nebenfiguren. Ist teilweise und schlecht übermalt (vor der R.).

Die Skulpturen waren bekrönt mit sechs Bogenzwickeln mit aufgemalten Wappen, von denen vier jetzt fehlen.

Flügel rechts auf dem bloßen Holz bemalt, links auf Leinen und Kreide. Aus der Legende der hl. Gregor, Sebastian, Georg; davon St. Georg mit dem Drachen stark, die übrigen Bilder wenig beschädigt. Flügel von 1514 und 1515. Maler mutmaßlich N. W. Suavis; Beschlag modern, nur das Schloß alt.

Wandbilder des 15. Jahrhunderts ziemlich gut erhalten. S. Andreas, Hieronymus, Messe des hl. Gregor, S. S. Antonius eremita, Barbara, Bartholomäus.

Wandbilder des 13. Jahrhunderts bis jetzt nicht sichtbar.

Skulptur am Fensterposten, der Reiter St. Martin mit dem Bettler, 13. Jahrhundert, das Pferd äußerst plump; bemalt ohne R.

Nr. 58. Elisabethaltar. Im nördlichen Kreuzarm. Vergleiche Nr. 56.

Im Schrein der Tod der hl. Elisabeth, die Exposition ihrer Leiche und die Erhebung der Gebeine. Alles sehr wurmstichig, daher viele kleine Verluste.

Tod: Acht Figuren, es fehlen ein Kopf und fünf Hände, der Hintergrund ist ruiniert.

Exposition: Elf Figuren, von denen eine verschwunden, außerdem fehlen ein Kopf ganz, ein Kopf zur Hälfte, eine Hand, zwei Leuchter.

Erhebung: Zwölf Figuren, zwei davon verschwunden. Noch fehlen drei Köpfe und zehn Hände. Der Hintergrund ist ruiniert. Die obere Umrahmung des Schreins ist ruiniert, von sechs Zwickeln mit Wappen nur noch einer vorhanden, Flügel mit Leinen und Kreidegrund. Szenen aus dem Leben der hl. Elisabeth. Die inneren gut erhalten, die äußeren fast ganz zerstört. Beschlag modern, nur das Schloß alt. Wandbilder des 15. Jahrhunderts sehr zerstört. Leben der hl. Elisabeth. Die des 13. Jahrhunderts werden darunter in einzelnen Spuren sichtbar.

Nr. 59. Katharinenaltar. Im nördlichen Kreuzarm. Vergleiche Nr. 56.

Mensa ohne Weihkreuze. Im Schrein mitten die heiligen Familien: Sieben Kinder und sechs Figuren der Eltern wohl erhalten. Fünf Figuren der hinter den Bänken stehenden Väter fehlen. Seitlich zwei Standfiguren: St. Maria Magdalena und St. Katharina.

Es fehlen: Der Oberkörper des Jesuskindes, ein Kopf, sechs Hände, die Vorhangbogen oben im Schrein und die vorerwähnten fünf Figuren. Ergänzt sind im Jahre 1842 die Salbenbüchse der Maria Magdalena, eine Hand mit Stab, Hand und Schwert der hl. Katharina, ein Rahmenstück eines Flügels.

Flügel: Vorgeschichte Christi und die hl. Familien; die inneren Bilder gut erhalten, 1842 lackiert, die äußeren gleichzeitig an den ruiniert gewesenen Stellen ausgebessert, dabei eine Figur der Muttergottes ganz erneuert. Diese Ausbesserungen sind außerordentlich schlecht und stilwidrig, auch technisch sehr unvollkommen.

Beschlag neu, Schloß alt, Flügel von 1511, von dem Maler des Martinusaltars. Von den Wandbildern nur die des 15. Jahrhunderts sichtbar, stark zerstört. Legende der hl. Katharina und Maria egyptiaca.

Nr. 60. Marienaltar, nordwestlich im nördlichen Kreuzarm, früher westlich vor dem Mausoleum der hl. Elisabeth. Ende des 15. Jahrhunderts, Mensa neu bemalt, der Altar übrigens ohne R. Schrein auf der Mensa, in zwei Abteilungen übereinander.

Unten in der Mitte eine Pietas von Kalkstein aus Baumberg in Westfalen (nach angestellter chemischer Untersuchung), bemalt, war ehemals ein selbständiges Werk und ist älter als das übrige. Daneben Johannes und Maria Magdalena, Holz, polychromiert. Letzterer fehlen die Hände, sonst noch kleine Stückchen und die Vorhangbogen. Vor dieser unteren Abteilung eine eiserne Gittertür, welche nebst ihrem Beschlag, Schloß und Anstrich original ist.

Oben Marienkrönung: drei Hauptfiguren und fünf Engel erhalten, fünf Kinderengel fehlen. Hände und Krone verstümmelt, das Mittelstück der Vorhangbogen fehlt.

Flügel: Anbetung der Könige, Tod Mariä, Maria auf den Tempelstufen, Darstellung, Christi Geburt, Goldene Pforte. Kasten und Rahmen von Eichenholz, Flügel Tannen-, Schnitzwerk Lindenholz, Schloß alt.

Nr. 61. Nebenaltar im Südseitenschiff. Kleine Mensa aus Sandstein, unbemalt; an der Längswand, also nicht orientiert, durch Schärfen von Werkzeugen stark beschädigt.

Nr. 62. Nebenaltar im nördlichen Seitenschiff, wie vor.

Lettner und Schranken.

Nr. 63. Lettner. Scheidet die Vierung der Kirche vom Mittelschiff und wurde in der ersten Zeit des 14. Jahrhunderts an Stelle älterer Chorschranken errichtet. Eine Mauer, der Breite nach durch Pfeiler in Vertikalfelder geteilt, die in mehreren Abteilungen übereinander sich mit Blenden und Durchbrechungen gliedern. Die mittleren 7 Felder treten nach Westen als Risalit heraus und bilden die Rückwand des Kreuzaltars, nach Osten korrespondiert mit dieser Mittelpartie eine Empore. Erstes Stockwerk, gleich hoch mit der Altarmensa: Blenden.

Zweites Stockwerk: In den Seitenpartien durchbrochene Fenster; im Risalit 7 Figurennischen, von denen die drei mittleren von der Anlage her durch Auskragen der Zwischenpfeiler zu einer einzigen Blende vereinigt wurden, und zwar zwecks Aufnahme einer Figurengruppe.

Drittes Stockwerk: Seitlich je 8 Figurennischen in den Feldern, etwas unterhalb auch die Pfeiler zur Aufnahme kleinerer Figürchen ausgeblendet, im Risalit dieselbe Anordnung, nur daß wieder wie im 2. Stockwerk die drei mittleren Nischen vereinigt sind, hier jedoch infolge späterer, wenn auch im Mittelalter vorgenommener Aenderung der ursprünglichen Anlage.

Viertes Stockwerk: Durchbrochene Fenster mit Wimpergen darüber, auf den Pfeilern Fialen. Auf den Ecken des Risalits erheben sich noch höher hinauf zwei Pfeiler, welche ein mit Nasen besetzter Bogen verbindet, zur Aufnahme des großen Triumphkreuzes mit seinen beiden Nebenfiguren. Diese Konstruktion besteht aus Eichenholz. Pfeiler und Bogen sind mit großen laubgefüllten Hohlkehlen gegliedert und die 5 Kapitelle mit Laubköpfen geschmückt.

Die östliche Empore besteht aus zwei getrennten Kanzeln, zwischen ihnen die Treppe.

Sämtliches Figurenwerk des Lettners ist neu (R.) mit Ausnahme zweier guter handwerksmäßiger Steinfiguren im Risalit (St. Philippus, St. Paulus). Die neuen Figuren bestehen aus Zement bzw. Papiermaché. Im Risalit:

unten: St. Jacobus (St. Philippus), Pietas mit St. Maria Magdalena und St. Johannes evang. (St. Paulus), St. Petrus;

oben: St. Matthäus, St. Johannes evang., der auferstehende Christus und 2 Wächter, St. Andreas, St. Simon.

Diese Figuren sind stillos, von theatralischer Haltung und schlecht. Die zwischenstehenden kleinen 4 Engel mit Musikinstrumenten sind, von anderer Hand, bei weitem besser, ebenso die Figuren der Seitenpartien: St. Barbara, St. Helena, St. Cäcilia, St. Agnes, St. Elisabeth, St. Kunigunde, St. Margaretha, St. Stephanus, St. Hieronymus, St. Sebastian, St. Thomas, St. Bonifacius, St. Carolus magnus, St. Augustinus, St. Mathias, St. Judas Thaddäus. Dazwischen zweimal sieben

musizierende Engel. Neu sind auch die drei Figuren des Triumphkreuzes, ebenso letzteres selbst mit den Evangelistensymbolen in Reliefs.

An den Flanken des Risalits finden sich zwei kleine, auf die Auferstehung bezügliche, ziemlich rohe Reliefs aus der Bauzeit, über den Durchbrechungen des zweiten Stockwerks der Seitenpartien kleine Fabeltiere. Vor der R. war das ganze 4. Stockwerk, ebenso die beiden Hochpfeiler mit Bogen abgebrochen gewesen, ersteres fand sich nur in Trümmern noch an anderen Stellen vor. Die Restauration faßte bedauerlicherweise den Lettner auf, als hätte die Empore des Risalits nach Westen hin als Kanzel gedient, was nie der Fall war; die Architektur des Risalits blieb deshalb über dem dritten Stockwerke rasiert, das vierte wurde im Raisalit nicht hergestellt; statt seiner ward unorganisch ein Lesepult angeordnet, gestützt von zwei Engeln, die mit ihren Kleiderzipfeln die abgeschnittenen Pfeiler zudecken sollen. Die so hergestellte Kanzel kann aus akustischen Gründen nicht benutzt werden.

Vor den in der Zopfzeit vorgenommenen Zerstörungen ging die Fialenstellung des vierten Stockwerks auch im Raisalit durch, und die Empore derselben war Kanzel nur nach Osten hin, für den in Vierung und Chor vor sich gehenden Gottesdienst der deutschen Ritter. Von ihren beiden Abteilungen herunter wurden Evangelien und Episteln verlesen. Die Kanzel für das Schiff und die Pfarrgemeinde aber stand in gewöhnlicher Weise an einem der Schiffspfeiler. Dies alles liegt in der Natur der Sache und wird unwiderleglich bewiesen durch die erhaltenen Architekturtrümmer.

Die auf die Kanzel führende Treppe ist neu und besonders das Geländer stilwidrig.

Die Bemalung des Lettners ist gut hergestellt worden, die Figuren der Seitenfelder sind unpolychromiert geblieben.

Auf der östlichen Kanzelbrüstung zeichnen sich die Spuren von vier ehemals daselbst befindlich gewesenen festen Leuchtern aus.

Nr. 64. Chorschranken. Stein, fassen die Vierung nach Süden und Norden ein und sind in der Zopfzeit abgebrochen, bei der R. nach an den Pfeilern erhaltenen Spuren des Anschlusses erneuert worden.

Gestühl.

Nr. 65. Sedile, im Chor an der südlichen Wand. Dreisitz für den zelebrierenden Priester und die Diakonen.

Erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, Eichenholz. In den 3 oberen Gehäusen die prachtvolle Figur des mittleren, der hl. Elisabeth, alt und gleichzeitig, die Seitenfiguren sind bei der R. gefertigte Abgüsse aus dem Katharinenaltar des nördlichen Querschiffügels.

Die Wasserspeier an den Gehäusen sind neu. Die Polychromie der Sedile ist erneuert, in der unteren Hälfte den alten Zustand nicht treu wiedergebend; drei gemalte Engel über den Teppichen der Rückwand haben durch teilweises Uebermalen (scheinbar schon vor der R.) gelitten.

Nr. 66. Chorgestühl. 54 Sitze in doppelter Reihe an 3 Seiten der Vierung. Gut erhalten. 13. Jahrhundert.

Die Säulchen der vorderen Brüstung sind (getreu) erneuert. 8 Wangen und die Giebel der hohen Schlußwangen neu. Eine einzige der Miserikordien ist geschmückt mit Eichenlaub.

Nr. 67. Hochstuhl. Gleich alt mit den Chorstühlen und entsprechend gearbeitet. Jetzt in der Sakristei, hat wahrscheinlich in der Kirche, und zwar in einer Ecke gestanden, unsicher indes, wo; das Sitzbrett und die Tür des Schrankes in dem davor befindlichen Pult fehlen.

Schränke und Laden.

Nr. 68. Ankleidetisch in der Sakristei westlich. Eichenholz mit schönen geschmiedeten Beschlägen, 13. Jahrhundert. 8 Abteilungen mit jetzt noch 16 Bändern, 7 Aufziehgrieffen und 3 Schlössern.

Nr. 69. Desgl. östlich, ebenso 8 Abteilungen mit 7 erhaltenen Türen, 14 Bändern, 7 Ringen, 4 Schlössern.

Nr. 70. Desgl. nördlich, jetzt im Kreuzschiffe der Kirche, 8 Abteilungen, 16 Bänder, 3 Ringe, 5 Schlösser.

Nr. 71. Schrank. Im Gange zwischen Chor und Sakristei, zweiflügelig, von Eichenholz, 13. Jahrhundert. 4 sehr schöne Bänder, 2 Ringe, 1 Schloß, 1 Riegel.

Nr. 72. Kasten, in der Sakristei als Untersatz für den Sarkophag der hl. Elisabeth dienend. Dreitürig, Eichenholz, mit 6 sehr schönen Bändern, 1 Ring, 1 Schloß. Auf Kreidegrund rot gestrichen, an drei Seiten mit späterer Leinwandtapete beklebt. 14. Jahrhundert.

Nr. 73. Lade, daselbst, im Gitter, 15. Jahrhundert. Tannenholz, mit Leder überzogen, auf dem durch unzählige eingeschlagene Nägelchen Muster gebildet, dünner Beschlag.

Nr. 74. Lade, daselbst, Eichenholz, viele Bänder. 14. Jahrhundert.

Nr. 75. Lade, im südlichen Turme parterre, Eichenholz mit eingelassenen Bändern. 14. Jahrhundert.

Nr. 76. Lade, daselbst, eingelassene Bänder, 17. Jahrhundert, mit einem schönen Schloßblech aus dem 15. Jahrhundert.

Nr. 77. Lade, im nördlichen Turm, mit zahlreichen schlichten Bändern und einem Schlosse mit sehr reichem Schließblech. 15. Jahrhundert.

Nr. 78. Lade, daselbst; 17. Jahrhundert.

Diverse.

Nr. 79. Piscina, im Chor, südöstlich, Sandstein, pokalförmig, mit dem Mausoleum nachgeahmtem Laubfries und großen Blättern am Bauch, 13. Jahrhundert, unbemalt.

Glocken.

In den Haupttürmen, Stühle aus dem 18. Jahrhundert. Darin

südlich:

Nr. 80. Glocke von 1,78 m unterem Durchmesser, 13. Jahrhundert. Unten 2 Fadenbilder: Kreuzigung mit den beiden Nebenfiguren und die St. Elisabeth

im fürstlichen Mantel mit Krone, der ein Engel den Schleier überbringt. Daneben ein Armer.

Schöne Inschrift: *GRANDO · NOCENS · ABSIT*) · UBICUMQ(UE) · SONUS · MEUS · ASSIT ·*

Klöppel alt. Mechanik 1870 erneuert. Komposition der Masse: 78,1 Kupfer, 21,9 Zinn.

Nr. 81. Unten 1,03 m. In 1840 erneuert, nachdem die alte Glocke gesprungen. Schlechte Klangfarbe.

Nr. 82. Unten 0,99 m, 14. Jahrhundert. Majuskelschrift: *ALMA · VIRGO · VIRGINUM · INTERCEDAT PRO NOBIS A(NNO) · D(OMI)NI*, darunter ein *M.* — Klöppel alt.

Nördlich:

Nr. 83. Unten 0,90 m, 14. Jahrhundert. Gang glatt. Alter Klöppel, Bochumer Zapfenlager.

Nr. 84. Unten 0,81 m, 14. Jahrhundert. Majuskelschrift:

BRUDER DITHERICH SAL HEYZEN ICH.

Modernes Zapfenlager, Klöppel alt.

Nr. 85. 0,69 m weit, 14. Jahrhundert. Glatt, auf Pfannen. Klöppel alt.

Im neuen Dachreiter.

Nr. 86. Unten 0,48 m weit. Inschrift in Minuskeln:

in honore · sancte · elisabeth · anno · domini · xv^e xv ·

darunter in Majuskeln:

MEISTER HANS KORTROG VON HOMBERG GOIS MICH.

Klöppel alt.

III. Paramente und Goldschmiedwerke.

Nr. 87. Sarkophag der hl. Elisabeth. In der Sakristei, von einem Eisengitter umschlossen. Anno 1236 gefertigt (nicht wie Lotz, Baudenkmäler, meint, gegen 1280 umgearbeitet), stand im Mausoleum im nördlichen Kreuzflügel und an hohen Festen auf dem Hochaltar, mag gegen Ende des 17. Jahrhunderts in die Sakristei gebracht sein; 1810 nach Kassel gebracht und vieler Gemmen, Steine usw. beraubt.

Besteht im Kern aus starkem Eichenholz, welches innen mit einem sarazenischen Seidenstoffe des 12. Jahrhunderts beklebt war, dabei die Kanten mit Streifen roten Kalbleders gedeckt. Schon in gotischer Zeit abgängige Stücke des Stoffs durch neueres Musterzeug ersetzt, jetzt vom ursprünglichen Ueberzug nur noch wenig erhalten. Außen ist der Schrein mit vergoldetem Kupfer überzogen.

Zur Dekoration dienen:

- a) Stanzwerk aus dünnem Kupferblech, da, wo es von beiden Seiten sichtbar, wie an den First- und Giebelkämmen, mit nach den Durchbrechungen ausgefeilten Kupferplatten hinternietet, ganz vergoldet.

*) Auf der Glocke fehlerhaft *ALSIT*.

- b) Damaszierte Arbeit, prächtige Ornamente aus Gold, in Kupfer geschlagen.
- c) Email, auf Kupferplatten ausgeführt, die Figuren, Köpfe und das Laubwerk in Metall auf einfarbigen Schmelzgründen, die zahlreichen geometrischen Muster vielfarbig; diese ein Mittelding zwischen émail champlévé und émail cloisonné, in dem die feineren Konturen in neu-griechischer Weise aus Goldblech in die Gruben der Kupferplatten eingelötet sind.
- d) Filigran in herrlicher, der Arbeit an den Aachener und Kölner Schreinen weit überlegener Detaillierung und Mannigfaltigkeit. Darin
- e) Steine, Glasflüsse, Perlmutterstücke und Perlen. Die größeren Stücke haben glatte, teilweise mit Armen versehene, die kleineren laubartig ausgezähnte Fassungen, die Zahlperlen sitzen, von Drähten durchbohrt, auf Röhrchen.
- f) Getriebene Arbeit, an den Knäufen des Daches aus Kupfer, an den Figuren aus dünnem Silberblech, vergoldet. In bezug auf technische Vollendung höchst bewunderungswürdig. Einzelnes ziseliert.
- g) Gußarbeit: Nur wenig, wie die Kerne der Säulenkapitelle und die freistehenden Hände der Figuren, letztere aus Silber.

Alle einzelnen Stücke sind mit kupfernen Nägeln befestigt. Der Figurenschmuck besteht aus der Muttergottes mit dem Kinde, an der Seite des Schreins, welche als westlicher Giebel gedacht ist, gegenüber die St. Elisabeth, an den Langseiten je 6 Apostel, in deren Mitte einerseits Christus als Weltheiland, gegenüber die Kreuzigung in 3 Figuren (wovon der Crucifixus verschwunden). Neben letzterer Darstellung befinden sich noch 2 Reliefmedaillons mit der Geburt und Taufe Christi und auf dem Dache 8 sehr schöne Reliefszenen aus dem Leben der St. Elisabeth. Die Filigranarbeit war nach Ausweis der Aufzählung in der Anlage (s. S. 123) ursprünglich ausgestattet mit

866 Steinen,
58 Perlmutterstücken und
256 Perlen.

Unter den Steinen befanden sich Smaragde, Rubinen, Amethyste, Saphire, Hyazinthe, Karneole, Kristalle usw., jedoch auch Glasflüsse, außerdem aber 2 wertvolle Kameen und gegen 40 oder 50 Gemmen, griechisch, römisch und orientalisch. Von ihnen sind die kleinere Kamee und 33 Gemmen nach im Jahre 1810 durch Ullmann gefertigten Abdrücken bei F. Creuzer, „Zur Gemmenkunde“, in Zeichnung mitgeteilt.

65 Steine, Perlmutter und Perlen fehlten schon vor der Wegführung im Jahre 1810, (Creuzer a. a. O.), gegenwärtig fehlen 194 Steine, 4 Perlmutter und 205 Perlen, so daß noch vorhanden:

672 Steine,
54 Perlmutter und
51 Perlen.

Unter den erhaltenen Steinen, welche ich bedaure, nicht sämtlich mit Sicherheit bestimmen zu können, scheinen besonders wertvolle Stücke nicht mehr zu sein, doch will ich erwähnen, daß ich an Gemmen außer der von Justi („Vorzeit“ 1824) als allein erhalten bezeichneten (Nr. 2 bei Creuzer) noch sechs andere gefunden habe, nämlich Nr. 9, Nr. 10a, Nr. 10, Nr. 20 a. a. O. und

zwei unter den Creuzerschen Abdrücken nicht befindlich gewesene, noch unedierte Stücke.

Von den Perlen, welche gerettet, sind 2 groß, 1 kleiner, die übrigen sind kleine Zahlperlen. Außer den in der Anlage betreffenden Orten angegebenen kleineren Beschädigungen am Monumente und außer der schon erwähnten fehlenden Christusfigur sind folgende Defekte zu verzeichnen:

An der Westseite fehlt der linke Arm des Kindes, der Muttergottes fehlen 2 Finger.

An der Südseite befand sich über dem Crucifixus noch eine getriebene Engelsfigur, welche nicht mehr vorhanden; es fehlt der linke Arm eines Apostels und etwa 9 qcm Stanzwerk eines Kammes.

An der Ostseite fehlen etwa 25 qcm Kamm, 2 Emailplatten sind locker. An der Nordseite fehlt zwei Apostelfiguren je 1 Arm. Einer der großen Dachknäufe ist lädiert.

Der Schrein befindet sich hinter einem hohen Gitter aus schmiedeeisernem Stabwerk mit einer architektonischen Bekrönung aus Schmiedeeisen und Eisenblech, welcher aus Blech geschnittene und gemalte Figuren aufgelegt sind. Schönes Schloß. — Das Gitter ist nach altem Muster bei der R. rot mit grünen Rosetten bemalt worden, die R. der oberen Bekrönung jedoch noch nicht vollendet; 14. Jahrhundert.

Ueber dem Schrein hängt mit einer Einrichtung zum Niederlassen und Aufziehen ein Futteral aus hölzernem Gitterwerk und mit gemaltem Leinen überzogen. Anscheinend aus dem 17. Jahrhundert.

Nr. 88. Meßkelch mit Patene. Einziges Ueberbleibsel von der Menge kostbarer Gefäße, welche die Kirche besessen. Schlicht, 15. Jahrhundert.

Auf Nodus und Röhre die Namen:

maria, s. elisabet, s. katharina.

Auf dem Fuß ein Christuskörper, welcher, als der Kelch einmal neu zusammengelötet wurde, sein Kreuz verlor.

Nr. 89. Wandteppich, im nördlichen Turme aufbewahrt, etwa 1400 entstanden, gewirkt; stellt in 8 Szenen die Geschichte des verlorenen Sohnes dar; dazu kommen bis jetzt nicht erklärte Sinnbilder.

Auf den trennenden Friesen der Text des bezüglichen Evangeliums nach der Vulgata, in Minuskeln. Gegen 7 m lang. Die Zeichnung ist roh; der Teppich, an der unteren Kante stark verstümmelt, auch sonst viel beschädigt, ist in zwei Stücke zerschnitten und war bisher aus ihnen falsch zusammengeñäht. Er leidet durch das öftere Ein- und Auspacken bezw. Umknicken in bedenklicher Weise.

Nr. 90. 1 Monstranz aus Holz mit einer Haupt- und vielen Nebenkapseln, kreisrund, auf Leinen gemalt, ehemals mit Kristallplatten und Steinen. Oben eine schöne Kreuzblume. Der Fuß fehlt. Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Im Archiv.

Nr. 91. Pendant zu vorgenanntem Reliquiar. Auch die Kreuzblume fehlt. Ebendort.

Nr. 92. Bronzener Zeremonienschlüssel mit 4 Figuren. Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Im Gitter der Sakristei.

IV. Grabmäler und Gedächtniszeichen.

Mausoleum der St. Elisabeth.

Nr. 93. Mausoleum. Dieses schöne und interessante Denkmal ist älter als der Teil der Kirche, in dem es sich befindet. Dasselbe wurde gegen 1255 in die ehemals den Platz des nördlichen Kreuzflügels einnehmende St. Franziskus-hospitalskapelle eingebaut, blieb beim Abbruch derselben stehen und wurde mit dem genannten Flügel der Kirche umbaut. Es diente zur Aufnahme des Elisabethschreins und erlitt, als für diesen der neue Hochaltar errichtet ward, also in den 80. Jahren des 13. Jahrhunderts in seinen unteren Partien einen Umbau, wahrscheinlich um den öfteren Transport des Schreins zu erleichtern. Aus letztgenannter Periode ist dann auch die im Mausoleum sichtbare Tumba.

Sandstein, ganz bemalt, nur die Platte der Tumba von schwarzem Schiefer.

An der Langseite der Tumba in Relief der Tod der hl. Elisabeth: die Heilige entseelt, oberhalb die gekrönte Seele zwischen zwei Engeln, dahinter St. Augustinus, St. Maria Magdalena, St. Johannes baptista, Christus, Maria, Landgraf Conrad, Kaiser Friedrich II. (oder Ludwig IV.?), St. Katharina, St. Petrus. Im Vordergrund 4 Bettler und Kranke bezw. Gefangene, rechts und links gemalt der hessische und der althüringische Wappenschild. An diesem Relief eine Inschrift in Minuskeln: *mag(iste)r co(n)rad(us) la(n)tgravi(us) fu(n)dator h(uius) monasterij*, welche (nebst den Wappen?) bei der R. zugefügt oder verändert zu sein scheint. Ueber dem südlichen Bogen des Mausoleums ist die Figur der St. Elisabeth und die des Heilandes gemalt, welcher ihr die Krone reicht. Beide sind modernisiert übermalt. An der Westseite ebenso zwei Engel mit Kronen und ein Kopf der hl. Elisabeth.

Auf der den westlichen Bogen umrahmenden Gliederung ist die obere Platte umlaufend in Majuskeln mit einer sehr interessanten Inschrift versehen, welche ohne R. geblieben.¹⁾

*CHR[IST]I · POST · ANOS · TRICENOS · MILLE · DUCENTOS †
UNDENO · MENSE · MORTIS · DEVICTA · SUB · ENSE †
ELIZABET · MUNDO · REVERENDA · TRIUMFAT · AB · ISTO †
AC · ANNO · QUINTO · POST · SEXTI · MENSEQUE · QUINTO †
GREGORIO · NONO · FIDEI · REGNANTE · PATRONO †
TRANSFERTUR · MERITO · SANCTORUM · SCRIPTA · REGISTRO †*

Ebenso finden sich auf der Umfassung der Südseite die folgenden leoninischen Verse:

*GLORIA · THEUTONIE · [VIRTU]TUM · GEMMA · SOPHIE †
FONS · DECUS · ECCLE[SI]E · FIDEI · F[L]O[S] · NORMA · IU[VENT]E †
MATER · EGENORUM · MORBI · M[ED]I[C]IN[A] · [R]EORUM †
SP[ES] · [COR] · [SER]VORUM · [V]OTIS · INTENDE · TUORUM †
ELIZABET · CELO · REGNANS · VICTO · JEBUZEO †
HOC · IN · MAUSEO[LO].*

Im Inneren des Mausoleums, und zwar an der östlichen Wand findet sich ein Temperabild mit gleichem Inhalt wie das Relief der Tumba: St. Elisabeth auf

¹⁾ Die [] eingeklammerten Buchstaben zerstört und ergänzt.

dem Bette, umstehend 9 Figuren, unter denen ich nur erkenne die Landgrafen Ludwig und Conrad, den Prädikator Conradus und den hl. Augustinus. Ueber dieser Szene Christus in einer Mandorla, zwischen den Evangelistensymbolen, dem zwei Engel die Seele auf einem Tüchlein entgegenbringen. 13. Jahrhundert, nur bescheiden restauriert.

Die Plattform des Mausoleums ist mit einer hölzernen Maßwerk Galerie eingefast, welche bei der R. zur Hälfte erneuert ward.

Die Bogenöffnungen waren zum Schutze des Schreins mit Eisengittern geschlossen; die der Nord- und Südseite sind erhalten, darin ein Türchen, um eine an einem eisernen Arm drehbare messinggegossene Büchse zur Aufnahme von Geldspenden durchzulassen. Der in den Bogen selbst gehörige obere Teil des südlichen Gitters ist im Gegensatz zu dem einfachen Maschenwerk der unteren Teile aus einer Stellung von Fialen und Wimpergen gebildet, denen aus Eisenblech geschnittene Figuren eingepast sind. Dieselben sind durch Malerei bzw. Vergoldung ausgeführt, auch das Gitterwerk selbst war vergoldet und gemalt; in der Mitte steht die hl. Elisabeth, einen Armen beschenkend, rechts und links je zwei Medaillons mit Szenen aus dem Leben der Gefeierten. Darüber befand sich noch eine Kreuzigung mit Maria und Johannes, welche verschwunden ist. Diese Gitter, besonders das Bogenstück scheinen erst im vorgeschrittenen 14. Jahrhundert entstanden zu sein und sind nicht restauriert und ziemlich verkommen; die erwähnte messingene Büchse wohl noch aus dem 13. Jahrhundert.

Hinter dem Mausoleum wird ein dreieckiger Platz durch eine Mauer mit Maßwerkbrüstung abgeschlossen, welche Anlage alt (etwa 1285) ist.

Hochgräber.

Sie stehen im südlichen Kreuzflügel und sind von der Ueberschwemmung des Jahres 1847 eingerissen, bei der R. wieder aufgebaut und sorgsam mit Zement und an einigen Stellen mit Stein ausgebessert worden. Bei der folgenden, chronologisch geordneten Aufzählung sind die am Monument selbst vorfindlichen Inschriften und Jahreszahlen einfach beigesetzt, die anderweitig ermittelten Daten aber eingeklammert [] worden.

Nr. 94. [Landgraf Conrad, Hochmeister] [1241 gest.] bemalt. Zu Füßen zwei plastische Wappenschilder mit dem gestreiften Löwen und dem Ordenskreuz, zu Kopf gemalt: der Löwe, laufend. Um das Kopfstück herum entdeckte ich, freilich äußerst schwach, Spuren eines Bandes mit Schrift.

Nr. 95. Landgräfin Alheid von Braunschweig mit einem ihrer Kinder [1274 gestorben]. Ist nicht, wie Lotz a. a. O. behauptet, die jüngere Alheid und von den Pilgern mißverständlich für die ältere, heilige Adelheid gehalten worden, sondern die ältere Alheid selbst: abgesehen von anderem ist der Stil durchaus der von 1280 und die Architektur den damals ausgeführten Teilen der Kirche allein entsprechend, im Detail teilweise geradezu von ihnen kopiert. — Außer den beiden Hauptfiguren noch zwei Engel mit zwei Seelen. Am Kopf ein eisernes Gestell für eine Lampe. Reich und schön bemalt. — Von der gemalten Inschrift entdeckte ich, aufs äußerste verblichen, noch die Worte: . . . *OBIIT ALEYDIS QUONDAM LANTGRAVIA* . . .

Nr. 96. [Landgraf Otto und Elisabeth von Cleve], gegen 1370 gefertigt. Zwei Hauptfiguren, drei Engel zu Häupten, zu Füßen zwei die Sterbegebete lesende Mönche. Die zwei Figuren stehen auf Löwen. In den Blenden der Tumba 18 trauernde Heiligenfiguren in Relief.

Nr. 97. Heinrich II. [1376 gest.] Außer der Hauptfigur zwei Engel mit der Seele, zwei Mönche, unter den Füßen ein Löwe, an der Tumba acht Heilige. Die Mönche zur oberen Hälfte erneuert. Von der ehemaligen gemalten Minuskelschrift der Umfassung kaum noch Spuren.

Nr. 98. Zwei Kinder Landgraf Hermanns [etwa 1400]. Dieses Grab war vor der R. zerstört, die Platte lag im Fußboden. Der jetzige Untersatz ist daher neu. Die Architektur ist mit Zement restauriert, die Figuren sind noch im vorherigen Zustand, sehr stark abgetreten. Außer den Kinderfiguren findet sich die Spur eines Engels. Die verstümmelten Inschriften in Minuskeln. Am Rande:

† nach . gods . geburt . m . ccc sen . marg(ar)eti(n) . dag . lan(t)gr(af) .
 heinr(ich) . starb . darnach . uf . se(n)te . magdalene(n) . dag . elizabeth
 frauwe(n) . marg(ar)eti(n) . vo(n) . nuorei(m)b(er)g . lantg(re)byn(n)e(n) . wilch(er) .
 sele . sint . i(n) . dem . ewige(n) . lebene . ame(n)

Auf den Spruchbänden in den Händen der Kinder (plastisch):

*god erbarme dich uber mich und
 bruoder des begere ouch ich.*

Nr. 99. [Landgräfin Margaretha von Nürnberg mit ihrem Sohn Hermann.] [1406 gest.] Die Platte lag gleichfalls im nördlichen Seitenschiff im Boden; der Untersatz neu, die Figuren nicht restauriert und sehr abgetreten, die Architektur restauriert. Außer den beiden Hauptfiguren ein Engel (schwacher Ueberrest) und ein Löwe. Zu Füßen zwei Wappen: Hohenzollern und Hessen. Zu Häupten die zugehörigen Helme.

Nr. 100. (Ludwig I.) Am Baldachin die Inschrift: *m ecce lviij* (1458), an der Kopfseite der Tumba: 1471. Hauptfigur, zwei Engel, unter den Füßen der Löwe. Am Kopf- und Fußende der Tumba je das hessische Wappen zwischen je zwei Löwen, seitlich je sieben Blenden mit kleinen Wappenschildern. Die Augen der Figuren waren schwarz gemalt.

Minuskelumchrift:

*Inclitus ludovicu(s) pius univrsis pudicus †
 hac claudit(ur) archa cephas hassieq(ue) monarcha
 anthonii festo migrat ei(us) memor esto †
 celesti palme vacet is per te deus alme †*

Nr. 101. [Landgraf Ludwig II. und Mechthild, seine Gemahlin.] 1478 gefertigt. Zwei Hauptfiguren, drei Engel mit zwei neuen Köpfen, zwei Löwen, drei Mönche. Auf den Ecken der Tumba vier Löwen, oben ein großes, unten zwei kleinere Wappen, seitlich je sieben Wappen.

Nr. 102. Landgraf Heinrich III. 1484 gefertigt, Jahreszahl am Kopfende der Tumba. Die Figur steht auf einem Löwen, zu Füßen zwei Mönche, oben zwei Engel. Oben an der Tumba zwei Schildhalter mit dem großen Wappen, unten

zwei stehende Löwen mit demselben, seitlich je sieben Wappen. Die Inschrift lautet:

Anno d(omi)ni m cccc lxxxij of den achtzeynden dag starb der hochgeborn erlau[cht] furste lantgraf heynrich czu hessen graff czu kattenelnbogen czu dyetz czu czegen[hain] und czu nydde.

Nr. 103. [Wilhelm II.] [1509 gest.]. Aus Alabaster. War stark ruiniert und ist vieles mit Alabaster erneuert. Es fehlen auf der Platte noch zwei Mönche und zwei Engel; die (neuen) Wappenschilder der Tumba sind unvollendet; der Baldachin sehr verstümmelt, besonders fehlt das oberste Stück ganz.

Grabplatten.

Nr. 104. Heinrich der Junker, 1298. Steht im südlichen Kreuzschiff an der Wand. Lag vor der R. daselbst im Boden. Sandstein. Die nur konturierte Figur trägt den unten (Nr. 167) aufgeführten, im Original erhaltenen Schild. Die verstümmelte Majuskellegende:

AN(N)O · DOMINI · M CC XC VIII · IN · VIGILIA · BARTHOL[OMEI] APOST[OLI][OBIIT] ENRICUS · DOMICELLUS · LANTGRAVIUS · IUNIOR.

Nr. 105. Landgräfin Adelheid [von Ravensberg] [starb gegen 1333]. Nicht nach Langes Meinung der Grabstein der älteren Adelheid. Sandstein, eine eingeritzte Figur und (jetzt fast total unleserliche) Majuskelinschrift am Rande. Ist bei der R. leider unter das Hochgrab Margarethens von Nürnberg gelegt worden.

Nr. 106. Anna von Wyers. 1481 gest. Diese Platte ist übereinstimmend mit den drei folgenden von Sandstein und in der Mitte und friesförmig ringsum mit sehr wertvollen messingenen Nielloplatten eingelegt.

In der Mitte ein großes Medaillon mit Wappen, auf den Ecken des Frieses kleinere Wappenmedaillons, auf dem Fries:

Anno D(omi)ni m · cccc · lxxxvi · Jair · off Ma(n)dag · nach · de(m) · sontage · In e · Anna · gebore(n) · vo(n) · wyers · hansen) · vo(n) · doringeberg · havemeisters · eliche · husfrauwe · der · got · gnade.*

Um das mittlere Medaillon steht:

unde · Ich · hans · volgen · auch · her · nach · wan · got · wyllle · der · selen · got · genade · amen.

Der Stein ist erneuert. Vor der R. hatte er zwei (jetzt fehlende) Bronzeringe zum Heben und lag im Boden des nördlichen Querschiffs; steht jetzt daselbst an der Wand.

Nr. 107. Landgräfin Anna von Katzenelnbogen. Ganz wie vor. Lag im südlichen Kreuzschiff, wo er mit neuem Stein und einem hinzugefügten steinernen Rahmen jetzt aufrecht steht. Inschrift:

Anno D(omi)ni Mcccc xciiii Dess · sontag · nach · sant · vallins · tag · starb · die · Irluchte · hochgeborn · furstin · und · fraw · fraw · Anna · geborn · vo(n) · katzenelnbogen · und · dietz · lantgreffyn · zu · hessen · witwe · der · selen · got · gnedig · sin · wi(lle).

*) Auf der Grabplatte, wohl fehlerhaft: . . . vo(n) · wyershausen · vo(n) · doringeberg . . .

Nr. 108. Luckel von Hoitzfeld. Ganz wie Nr. 104.

Anno D(omi)ni M · cccc · xxvii · off · son tag · nach · sant · Calixtus · tage · starb · dye · Erber · vnde · frome · frauwe · luckel · von · hoitzvelt · hansen · von · doryngeberg · hoffmeysters · Elyche · huszfrauwe · was · der · sele · der · almechtig · got · gnedig · vn(de) · bermhertlich · syn.

Um das mittlere Medaillon steht:

† vnd · ich · hans · volgen · her · nach · want · got · wyl · en · syn · gebot · der · zele · der · almechtig · got · gnedig · sin · wil.

Nr. 109. (Gegen 1500 gefertigt.) Wie vor; unvollendet, von der Inschrift nur ausgeführt:

Anno Domini Millesimo. . .

Nr. 110. Landgraf Wilhelm I. 1515 gest. Die Platte gefertigt gegen 1550. Liegt im Boden des südlichen Kreuzschiffes. Abgetreten. Zwei Wappen. Inschrift: *ANNO 1515 ILLUSTRISSIMUS PRINCEPS WILHELMUS SENIOR LANTGRAFE . . . IN HASSIAE, ZIGENHAIN . . . RII.*

Nr. 111. Landgräfin Anna von Mecklenburg. 1535 gest. Der Stein ist 1552 gefertigt. Dasselbst. Ebenso. Inschrift: *ANNO DOMINI 1535 SEXTA MAJ IN DOMINO OB DORMIVIT ILLUSTRISS[IMA] DOMINA ANNA ILLUSTRISSIMI HESSORUM PRINCIPIS GUILHELMI CONYUX.*

Nr. 112. v. Hördte, Landkomtur. 1591 gest. Plastische Figur mit Wappen. Lag im Boden der Vierung; steht jetzt im nördlichen Kreuz. Inschrift in Renaissance-Majuskeln: *An(n)o 1591 · den 6. Februarij ist in Gott verschieden Er(n)-wirdege Gestre(n)ge Edle vnd Er(n)vest Georg v(on) Hördte Landcommenthur der Balley Hese(n) Comme(n)thur zu Marpurg Teutsches Orde(n)s. D. G. G.*

Auf den Ecken die Wappen:

Hordte, Wettberk, Hochbergk und Monchhausen.

Nr. 113. v. Nordeck zur Rabenau, etwa 1660. Ebenso. Lag daselbst, jetzt im Chore, östlich. Grau gestrichen, Augen und Buchstaben schwarz gemalt. Wappenaufsatz jetzt am Eiskeller der Universität. In den oberen Ecken die zwei Ahnenwappen: *V. BIEDENFELDT* und *MILCHLING*.

Cenotaphien.

Nr. 114. Landgraf Wilhelm III, 1500 gest. Herrliche Bronzegüsse, ziseliert, in Stein eingelassen, zu äußerst ein vergoldetes und gemaltes steinernes Rahmenwerk. Steht am alten Platz im südlichen Kreuz. Inschrift in gotischen Minuskeln: *Anno d(omi)ni m ccccc uf den mo(n)dag nach sant valenti(n) starp der erluchtige hochgeborn forste und her her Wilhelm lantgraf zu hesse(n) graff zu katzenlboge(n) zu ziege(n)hay(n) zu dietz und zu nidda etc.*

Nr. 115. Landgräfin Jolanda von Lothringen, 1521 gest. Ebenso. Gotische Minuskelschrift: *Anno d(omi)ni m ccccc xxi mensis majj obiit illustr(issima) d(omi)na iola(n)da lotringie et bare ducissa etc. legiti(m)a quo(n)da(m) illustr(issimi) p(ri)ncipis et d(omi)ni Wilhelmi la(n)tg(ra)vi hassie comit(is) i(n) Katze(n)elnbog(en) dietz zeg(en)hay(n) et i(n) nidd(a) c(uius).*

Nr. 116. Landgraf [Wilhelm I.] [1515 gest. Platte gegen 1550 gefertigt.] Sandstein, in Relief. Nicht vollendet. Die Augen waren gemalt. Zu Nr. 110 gehörig. An alter Stelle im südlichen Querflügel.

Nr. 117. Landgräfin Anna von Mecklenburg (1535 gest., das Denkmal 1552 gefertigt). Zu Nr. 111 gehörig. Die Augen, Nasenlöcher, Schmucksachen schwarz, die Lippen rot gemalt. Inschrift aus vier lateinischen Distichen bestehend. Dasselbst.

Nr. 118. Elisabeth, Herzogin zu Sachsen, 1558 gest. War in wenigen Tönen gemalt. Dasselbst. Inschrift: *Von gotz genaden fraw elisabet geborne lantgrefin zu Hessen, wiland herzog Hansen zu Sachsen verlassene witwe in gott verscheid(en) den 6. decembris im ior 1558 der sellen gott genedig seie.*

Nr. 119. v. Holtzendorf, 1585 gest. Hölzernes bemaltes Cenotaphium mit einem gekreuzigten Christus, links der Verstorbene, rechts die Frau desselben knieend, darüber und darunter Wappen. Steht in der sogenannten neuen Sakristei. Aufschrift: *Anno Domini 1585 den 19. Junii ist in Gott seliglich entschlaffen der gestreng Edle und Erenveste Balthasar v(on) Holtzendorff bürtig auss der Mark Branden(burg) etc. dess Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und herren Ludwigen Landgrafen zu Hessen etc. gewesener Chammer Juncker, nachdem er seiner f(ürstlichen) g(naden) in die 24. Jar trewlich gedienet und mit seiner gelibten Hausfrawen der edlen und viel tugentsamen frawen Barbarae geborner von Dermbach 11. Jar und 10. tag in Ehelicher bestentiger einigkeit gelebt dem Gott ein fröliche Auferstehung durch Jhesum Christum gnediglich verleihen welle Amen. 1587.* Die Tafel ist signiert: *H. L.*

Nr. 120. Conrad Klos, Landkomtur, 1638 gest. Im nördlichen Kreuz neben dem Mausoleum. Sandstein, grau gestrichen, die Schrift schwarz. Ein Fuß verstümmelt. Relief. Umschrift: *Herr Conrad Klos Landcommenthur der Ballei Hessen und Commenthur zu Marpurg teutsches Ordens Ritter. Starb im Jahr 1638 den 6. Septembris.* Auf den Ecken die Wappen: *Klos, Entzberg, Portugal und Vitzthum von Eckst.*

Nr. 121. Daniel von Habel, Landkomtur, 1652 gest. Im Chor. Sandstein, grau gestrichen, die Schrift schwarz. Relief. Umschrift: *Herr Georg Daniel von Habel Landcommenthur der Ballei Hessen Commenthur zu Marpurg, teutsches Ordens Ritter.* Auf den Ecken die Wappen: *Habel, Wildungen, Nippenburg und Hoitzfeld.* In der bekrönenden Kartusche gemalt: *Natus 1592 25. Decembris. Mortuus 1652 31. Maii. Aetatis 60.*

Nr. 122. v. Neuhoff, Landkomtur, 1670 gest. Steht im Chor. Sandstein, Wappen von Alabaster. Hochrelief. Unterschrift: *Der hochwürdig hochedelgebörne Herr Herr Philips Leopoldt von Neuhoff Stadthalter der Balley Hessen Commenthur zu Marpurg und Grifsted teutschen Ritterordens etc. De morte cogitans vivus me sibi exstruere curavit. Natus die 4 Octobr. 1618 Obiit die $\frac{19}{9}$ Novembr. A(n)n)o 1670. Aetat. suae 52 An. 1 Mens. 5 di. 1 hor.* Auf den Säulen die Ahnenwappen: Links: *Neuhof, Canstein, Quade, Munster, Stecke, Viernund, Winkelhausen und Morien.* Rechts: *Schenckinck, Valcke, Frese, Schele, Hake, Baer, Lansberch und Welvelt.*

Nr. 123. Graf zur Lippe, 1701 gest. Im Chor. Aus schwarzem und weißem Marmor. Reiches, im höchsten Grade unschönes und geschmackloses Werk. Ehemals stand auf dem oberen Abschlusse noch die lebensgroße Gestalt des Todes, welche durch einen Blitz heruntergeschlagen ward.

Vor der R. war das Denkmal mit einem Geländer von geschmiedetem Eisen eingefast.

Gedächtnistafeln.

Dieselben bestehen:

- a) Aus einer in 6 gemeinsame Rahmen gefastten Serie mit Wappen bemalter Tafeln, die Wappen deutscher Ritter darstellend, mit dem Datum ihres Eintritts in den Orden.
- b) Aus einer Serie desgl. früher in vier, jetzt durchgeschnitten in acht Rahmen befindlich, größere Tafeln, darstellend die Wappen der Landkomture der Ordensballei Hessen, später vervollständigt durch zehn lose Tafeln. Die beigeschriebenen Jahreszahlen geben größtenteils das Jahr der Ernennung zum Komtur und das Todesjahr an, zuweilen jedoch fehlt das eine oder andere: auch sind inkonsequenterweise die korrespondierenden Zahlen nicht stets an korrespondierende Stellen geschrieben.
- c) Aus einer Serie desgl. von den Wappen der Hochmeister des Ordens, später fortgeführt in sieben losen Tafeln, ursprünglich in drei, jetzt sechs Rahmen gefast.

Diese drei Wappenserien sind angefertigt worden: die Wappen der Ritter und die der Hochmeister gegen Ende des 17., die der Landkomture in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, und zwar als Annexe der ehemaligen Orgelbühne und des Stuhlwerks.

- d) Aus einzelnen Tafeln, welche teils gemalt, teils geschnitzt sind und je das Wappen eines Deutschritters bezw. Komturs aufweisen, gestiftet zum Andenken an den Eintritt des Betreffenden in den Orden und mit einer bezüglichen Jahreszahl bezw. Aufschrift versehen.

Die Tafeln zu a, b und c sind vollzählig und gut erhalten. Die Tafeln d teils mehr, teils weniger beschädigt. Von der Restauration sind diese Gedächtnistafeln nicht berührt worden.

Gemalte Tafeln.

Nr. 124. Serie der Wappen deutscher Ritter.

<i>Godt v. Hatzfeld</i>	1416	<i>Co(nrad) v. Wolmershause(n)</i>	1484
<i>Joha(n) v. Schwalbach</i>	1465	<i>Goiswi(n) v. Hoitzfeld</i>	1485
<i>Eberth Rode</i>	1466	<i>Eberth v. Bickens</i>	1485
<i>Friwal von Pfaffe(n)dorf</i>	1467	<i>Co(n)ze Haberkorn</i>	1486
<i>Grop v. Weitershausen(n)</i>	1472	<i>Goert Schlü. v. Linde(n)</i>	1487
<i>Syttig v. Breide(n)bach</i>	1478	<i>Ha(n)s v. Waldenstei(n)</i>	1488
<i>Philips v. Lüders</i>	1478	<i>Da(n)iel v. Lauerbach</i>	1481
<i>Joha(n) Riedesel</i>	1480	<i>Di(d)e v. Fürste(n)stein</i>	1485
<i>Herma(n) v. Wigers</i>	1481	<i>Se. v. Weitershause(n)</i>	1493

<i>Hen(ri)ch v. Berlepsch</i>	1495	<i>Joha(n) Nagel</i>	1567
<i>Sittich v. Buche(n)auw</i>	1496	<i>Philips v. Rehe(n)</i>	1572
<i>Melch(ior) Milchli(n)g</i>	1497	<i>Her(man) Wulf v. Gute(n)be(rg)</i>	1572
<i>Johan v. Buche</i>	1497	<i>Philips v. Wildu(n)ge(n)</i>	1576
<i>Joha(n) v. Liederbach</i>	1500	<i>Hen(ri)ch v. Quer(n)hei(m)</i>	1576
<i>Wil(helm) v. Breide(n)bach</i>	1503	<i>Baltha(sar) v. Zerze(n)</i>	1578
<i>Jost v. Hu(n)delshause(n)</i>	1507	<i>Gerhart Stei(n)hause(n)</i>	1578
<i>Wolff's. ge(nant) Milchli(n)g</i>	1507	<i>Hart(man) v. Rehen</i>	1579
<i>Jo(han) v. Langensdorf</i>	1509	<i>Hei(n)rich v. Oinhausen</i>	1582
<i>Gro. v. Fleckenbühl</i>	1509	<i>Bal(thasar) v. Walde(n)stei(n)</i>	1582
<i>He(n)ri)ch v. Urff</i>	1512	<i>Joha(n) v. Plette(n)berg</i>	1582
<i>Joha(n) v. Rehe(n)</i>	1514	<i>Heinrich Stahl</i>	1582
<i>Rei(n)hart v. Dalwig</i>	1514	<i>Ottomar v. Gale(n)</i>	1585
<i>Gf. Löwe v. Stei(n)furth</i>	1514	<i>Ber(n)hart Schwart</i>	1585
<i>Ho. v. Holdi(n)gshause(n)</i>	1516	<i>Falck A(dal)b(er)t(?) v. Keerse(n)-</i>	
<i>Vol(pert) v. Schwalbac</i>	1516	<i>burg</i>	1590
<i>Wer(ner) v. Mosche(n)em</i>	1518	<i>Friderich v. Hörde</i>	1590
<i>Veitt v. Brencke(n)</i>	1522	<i>Jo(han) Wilhel(m) Spiegel</i>	1595
<i>Georg v. Dalwig</i>	1522	<i>Schornberg v. Spiegel</i>	1595
<i>Craft Riedesel</i>	1523	<i>Georg Wil(helm) v. Ham</i>	1601
<i>Co(n)radt Schure(n)sch</i>	1525	<i>Ha(n)s Cas(imir) v. Walle(n)dorf</i>	1601
<i>Mat(hias) v. Loche</i>	1525	<i>Joha(n) v. Liederbach</i>	1601
<i>Huppert v. Bre(n)cken</i>	1526	<i>Philips v. Hu(n)delshau(sen)</i>	1613
<i>Adolffs ge(nant) Milchli(n)g</i>	1536	<i>Georg Da(niel) v. Habel</i>	1613
<i>Hedde v. Roitzhause(n)</i>	1536	<i>Phi(lips) W(il)h(elm) v. Gilze</i>	1613
<i>He(n)ri)ch v. wiederstef[in]</i>	1537	<i>Hans Ber(n)hart Sch</i>	1615
<i>Ge lers</i>	1538	<i>Coneradt Klos</i>	1617
(Dazu das Riedeselsche Wappen)		<i>Auste(n) (?) Eytel Schoe(n)berg</i>	
<i>Dieterich v. Seelbach</i>	1540	<i>v. Oi(n)hause(n)</i>	1617
<i>A. Holtzapfel zu Voitzber</i>	1540	<i>Ha(n)s Burck v. Hu(n)delsh(ausen)</i>	1617
<i>Carll v. der Than(n)</i>	1542	<i>Leo Herma(n) v. Oy(n)hau(sen)</i>	1631
<i>Phi(lips) v. Holdi(ng)shaus</i>	1542	<i>Bad. Cv. v. Nor(deck) zur Rab(en)au</i>	1640
<i>Philips v. Bicken</i>	1546	<i>Eber(hart) Zori. (?) Schilte</i>	1641
<i>Peter Huen</i>	1546	<i>Ada(m) Wil(helm) v. Ketteler</i>	1644
<i>Henrich v. Klöppe</i>	1548	(unvollendet)	
<i>Alhardt v. Hörde</i>	1548	<i>Ha(n)s Georg v. Buseck</i>	1645
<i>Gerth v. Meschede</i>	1548	<i>Jo(han) Ad(olf) Raw v. Holtz-</i>	
<i>Jo(han) Quadt v. Eise(n)gart</i>	1548	<i>hause(n)</i>	1645
<i>Wol(fgang) Schuz(bar) ge(nant)</i>		<i>Al(hart) Jost v. Westphal</i>	1645
<i>Milchli(n)g</i>	1549	<i>Phi(lip) Leopolt v. Neuhoff</i>	1645
<i>Wal(ther) v. Plette(n)berg</i>	1554	<i>Ge(org) Eytel)Raw v. Holtzhause(n)</i>	1658
<i>Johan Koman</i>	1557	<i>Fra(n)tz Moordia(n) v. Grieshei(m)</i>	1660
<i>Jost v. Meschede</i>	1557	<i>Mo. v. Nor(deck) zur Rabe(n)aw</i>	1660
<i>Georg v. Hörde</i>	1558	<i>Stepha(n) Fra(n)tz v. Neuhof</i>	1666
<i>Wil(helm) v. Oienhaus[en]</i>	1558	<i>Mordio von der Reck</i>	1680
<i>Georg v. Haxler</i>	1560	<i>Wil(helm) Wennemar v. Neuhof</i>	1683
<i>Adolff v. Merlaw</i>	1567	<i>Georg Graf zur Lippe</i>	1684
<i>Beumel v. Cale(n)berg</i>	1567	<i>Jo(han) Adolph v. Langwert</i>	1685

Die drei letzten Tafeln sind eine spätere Ergänzung, wofür der Raum in den Rahmen indes vorgesehen war.

Nr. 125. Serie der Wappen der Marburger Komture. Die historisch bekannte Folge ist nicht ohne einige Lücken wiedergegeben, gegen den Schluß sind einige überflüssige Tafeln da.

- Conradus v. Bütingen, Land C. 1244. 1252.*
Wernerus v. Battenberg, Land C. 1252. 1257.
Ludovicus v. Munzenbach, Land C. 1257. 1261.
H. v. Kronenberg, Land C. 1261. 1265.
Burchardus v Schwanden, Land C. 1282. 1285.
Heramannus dictus Richel, Land C. 1285. 1288.
Johann v. Nesselroth, Land C. 1296. 1299.
Wernerus v. Liederbach, Land C. 1299. 1302.
Heinrich v. Thüring, Land C. 1305. 1308.
Reiboldus, Land C. 1313. 1319.
Bertholdus v. Buches, Land C. 1319. 1320.
Heinrich v. Lewenstein, Land C. 1331. 1332.
Conrad Wise v. Frankfurt, Land C. 1332. 1348.
Eberhard v. Hertenstein, Land C. 1349. 1356.
Johann v. Heyn, Land C. 1356. 1379.
Gernand v. Schwalbach, Land C. 1379. 1395.
Conrad v. Beldersheim, Land C. 1395. 1413.
Dieterich v. Weitershausen, Land C. 1413. 1420.
Peter v. Espelbach, Land C. 1420. 1428.
Hermann v. Liederbach, Land C. 1428. 1438.
Erasmus v. Wolmershausen, Land C. 1438. 1451.
Merten Schenck v. Schweinsberg. 1451. 1459.
 ** *Wieprecht Lewe von Stenfurt Stadt[halter] der B(alley) H(essen). 1481 gesto(rben).*
 ** *Ludwig von Nordeck zur Rabenaw 1481, Lant.*
 ** *Wolfgangk Schutzbar gena(n)t Milchling 1510, Land C. 1507.*
 ** *Diederich von Clee, Landt C. 1515.*
 ** *Daniel von Lauerbach 1515. 1529 ges(torben).*
 ** *Johan von Rehe 1543, Land. C. 1514.*
 ** *Alhardt von Horde 1571, La(n)dt C. 1548.*
 ** *Georg von Hörde 1588, La(n)dt C. 1558.*
 ** *Wilhelm von Ohnhausen 1593, Landt C. 1558.*
 ** *Georg Da(niel) v. Habel 1613.*
 ** *Friederich von Hörde 1617 La(n)dt. 1627 gestor(ben), 1590.¹⁾*
 ** *Johan Fuchs 1627 La(n)d. 1631 gestor(ben), 1615.*
 ** *Conrad Clos 1631 St(atthalter) 1638 gest. 1617.*
 ** *Adolph Eitel von Nordecken zur Rabenaw 1652 Landt. 1667 den 9. April. 1640.*
 ** *Philip Leopold von Newhoff 1664 Coad(jutor) 1667 Statt(halter) 1645.*
 ** *An. Dan(iel) v. Priort, Land C. in Hess. u. Sachsen, 1678.*
Augustus, Graff zur Lippe, Kayserl. u. Hochfl. Hessen-Cassellischer Feld-marechal, 1681.

¹⁾ Diese letzteren Zahlen bedeuten offenbar den Eintritt in den Orden.

Damian Hugo Graff von Schönborn, Cardinal, Bischof zu Speyer und Constanz, 1701.

Ernst Hartman(n) Freyherr Diemar, Kayserlicher General Feldmarechal, 1744.
Wilhelm Maxim v. Stetten, 1747.

Friederi(ch) Unico v. Münster, 1749.

Christian Ludwig Graff v. Ysenburg, hochfürstl(ich) Hessen Cassellischer Generallieutenant, 1751.

Heinr(ich) Moriz v Berlepsch, 1758.

Beat(us) Conr(ad) Reuttn(er) v. Weyl, 1766.

Beat(us) Conrad Reutner von Weil, Land C. 1777.

Ernst Ludw(ig) v. Freudenberg, 1778.

Carl Ludwig von Doernberg, 1778.

Ernst von Baumbach, 1786.

Frideri(ch) Wilhelm von Maltiz, 1786.

Alex(ander) Frid(erich) Wilh(elm) v. Seckendorf, 1792.

Alex(ander) Friderich Wilh(elm) von Seckendorf, Land C. 1803.

Carl Phil(ip) Ernst von Rabenau, 1803.

Die mit ** bezeichneten Tafeln sind offenbar früher als die übrigen gefertigt

Nr. 126. Serie der Wappen der Hochmeister:

I. *Heinrich von Walpott, 1190—1206.*

II. *Otto v. Kaerpen, 1206—1206.*

III. *Herman(n) von Bart, 1206—1210.*

IV. *Hermann von Salza, 1211—1238.*

V. *Co(n)rad Landgr. in Thüringen, 1238—1240.*

VI. *Poppo von Osterna, 1253—1265.*

VII. *Hanno v. Sangerhausen, 1263—1275.*

VIII. *Hartma(n) Graff v. Heldrunge(n), 1275—1283.*

IX. *Burckart von Swenden, 1283—1290.*

X. *Conrad v. Feuchtwangen, 1290—1297.*

XI. *Godefrid Gr(af) v. Hohenlohe, 1297—1309.*

XII. *Sigfrid v. Feuchtwangen, 1309—1311.*

XIII. *Carolus Beffart v. Trier, 1312—1324.*

XIV. *Werner von Urseln, 1325—1330.*

XV. *Ludger(us) hertzog zu Brau(n)schweig, 1331—1335.*

XVI. *Dieterich Burggraff v. Olde(n)burg, 1335—1341.*

XVII. *Ludolph König v. Weitzau, 1342—1346.*

XVIII. *Heinrich Dusner v. Arfberg, 1346—1351.*

XIX. *Weinrich von Knippe(n)rod, 1351—1382.*

XX. *Conrad Zolner v. Rote(n)stein, 1382—1390.*

XXI. *Conrad v. Walle(n)rod, 1391—1394.*

XXII. *Conrad v. Jungingen, 1395—1407.*

XXIII. *Vlrich v. Jungingen, 1407—1410.*

XXIV. *Heinrich Reus v. Plauen, 1410—1413.*

XXV. *Michael Küchenmeister, 1413—1421.*

XXVI. *Paulus Pölnizer v. Rusdorff, 1422—1440.*

XXVII. *Conrad von Ellerichshausen, 1441—1449.*

XXVIII. *Ludwig v. Ellerichshausen, 1450—1467.*

- XXIX. *Heinrich Reus v. Plauen, 1467—1470.*
 XXX. *Vlrich v. Richtenberg, 1470—1477.*
 XXXI. *Martin Truchses v. Wezhausen, 1477—1489.*
 XXXII. *Hans vo(n) Tieffen, 1489—1497.*
 XXXIII. *Fridrich Hertzog zu Sachsen, 1498—1510.*
 XXXIV. *Albrecht Marggraff zu Bra(n)de(n)burg, 1511—1525.*
 XXXV. *Walther v. Cro(n)berg, 1525—1543.*
 XXXVI. *Wolffga(n)g Schutzbar ge(nant) Milchling, 1543—1566.*
 XXXVII. *Georg Hund v. We(n)ckheim, 1566—1580.*
 XXXVIII. *Heinrich von Bobenhausen, 1580—1587.*
 XXXIX. *Ertzher(zog) Maximilia(n) zu Östreich, 1588—1617.*
 XL. *Ertzher(zog) Carl zu Östreich, 1617—1627.*
 XLI. *Joha(n) Eustachius v. Westernach, 1627—1631.*
 XLII. *Joha(n) Caspar von Stadion, 1631—1641.*
 XLIII. *Ertzher(zog) Leopold W(il)helm zu Östreich, 1641—1662.*
 XLIV. *Ertz(herzog) Carl Joseph zu Östreich, 1662—1663.*
 XLV. *Joha(n) Caspar v. Ampringen, 1664—1684.*
 XLVI. *Ludwig Anton Pfalzgraf bey Rhein, 1684—1694.*
 XLVII. *Franz Ludwig Pfalzgr(af) zu Neubur(g), Churf(ürst) von Mainz, 1694—1732.*
 XLVIII. *Clement August Herz(og) in Bayern, Chur(fürst) von Cöln, 1732—1761.*
 *IL. *Carl Alexander, Herzog zu Lothringen, 1761—1780.*
 *L. *Maximilian Franz Königl(icher) Prinz Erzherzog zu Östreich, 1780—1801.*
 *LI. *Carl Ludwig Königl(icher) Prinz Erzherzog zu Östreich, 1801—1804.*
 *LII. *Anton Viktor Königl(icher) Prin(z) Erzherzog zu Östreich, 1804.*

Die mit * bezeichneten Tafeln sind später angefertigt als die übrigen.

Nr. 127. Tafel zum Gedächtnis der Einkleidung des Philipps Grafen zu Solms. Holz, auf Kreidegrund gemalt und vergoldet. Wappen. 1448. Sehr beschädigt. Aufschrift: [Anno] m . cccc . xlvij . uff . Mo(n)dag . vor . s . jacob . wart . her . philips . g(ra)ve . zu . solms . gecleyt.

Nr. 128. Desgl. *Johann von Dernbach* (etwa 1490), bei der R. übermalt.

Nr. 129. Desgl. *Volpert Swalbach de gissen 1516*, Holz, gemalt.

Nr. 130. Desgl. *Elger von tallvig 1514*.

Nr. 131. Desgl. *krafft riettesel 1523*.

Nr. 132. Desgl. *TIETERICH VON SELBACH 1540*.

Nr. 133. Desgl. *PETERUS HUON 1546*.

Nr. 134. Desgl. [*Philips von Bicken*] 1546, beschädigt.

Nr. 135. Desgl. *HANS HEINRICH VON ELGERSCHHAUSEN 1548*, desgl.

Nr. 136. Desgl. *ALHARD VON HORDE 1548*, desgl.

Nr. 137. Desgl. *WALTHER V. PLETTENBERG 1554*, desgl.

Nr. 138. Desgl. *WILHELM VON OIENHAUSEN ANNO 1558*.

Nr. 139. Desgl. *GORG VON HORDE 1558*.

- Nr. 140. Desgl. *HERR JORG VON HANXLER 1559.*
- Nr. 141. Desgl. *PHILIPS VON RHIEN (etwa 1570).*
- Nr. 142. Desgl. *RÖDGER VON HÖRDE TEUTSCHS ORDENS ANNO 1585.*
- Nr. 143. Desgl. *OTHMAR VON GAHLEN TEUTSCHS ORDENS ANNO 1585.*
- Nr. 144. Desgl. *PHILIPS WILHELM VON GILSEN T. O. ANNO 1613.*
- Nr. 145. Desgl. *Philips von Hundelshausen 1613.*
- Nr. 146. Desgl. *Gorg Daniell von Habel 1613.*
- Nr. 147. Desgl. *Johann Fuchs Commenthur zu Brieffstadt (1615).*
- Nr. 148. Desgl. *H. B. S. V. H. Z. T. O. (Hans Burgk S. von Hundelshausen zum teutschen Orden), 1617.*
- Nr. 149. Desgl. (A. W. v. Ketteler 1644), unvollendet.
- Nr. 150. Desgl. *Alhart Jost von Westphall Teutsch Ordens Ritter. Nat(us) 1617. 1645.*
- Nr. 151. Desgl. *WILHELM FRIEDRICH VON WARTENSLEBEN, FÜRSTL. HESSISCHER MAIOR ZU FUSS, IN DEN T. R. ORDEN AUFGENOMMEN DEN 31. TAG MAII AN(N)O 1695. Holz, mit Wachstuch überzogen, worauf gemalt, beschädigt.*

Geschnitzte Tafeln.

- Nr. 152. Geschnitzte und bemalte Wappentafeln, zum Gedächtnis an die Einkleidung von S. F. von Neuhoff 1666. Inschrift: *STEPHAN FRANZ VON NEWHOFF WARD TEUTSCHEN ORDENS D. 6. DEC. ANNO 1666.*
- Nr. 153. Desgl. W. W. von Neuhoff 1683.
- Nr. 154. Desgl. A. Graf zur Lippe 1683.
- Nr. 155. Desgl. G. Graf zur Lippe 1684. Inschrift: *GEORG GRAF UND EDLER HERR ZUR LIPPE 1684.*
- Nr. 156. Desgl. A. J. von Siennern 1684.
- Nr. 157. Desgl. H. H. von Boineburg 1687. Inschrift: *HANS HENRICH V. BOINEBURG GENAND HOHNSTEIN, IN DEN T. R. ORDEN 25. FEBR. 1687.*
- Nr. 158. Desgl. A. W. Graf zur Lippe 1726. Inschrift: *AUGUSTUS WOLFHARD GRAFF UND EDLER HERR ZUR LIPPE 1726.*
- Nr. 159. Desgl. C. F. von Brandt auf Bussau 1730. Inschrift: *ANNO 1730 den 17. APRILL ist der hochwohlgebohrne Christian Friderich Freyherr [vo]n Brandt, auf bussau in den Rütterliche(n) Teutschen Orden an undt auffgenommen worden.*
- Nr. 160. Desgl. H. M. von Brühl 1730.
- Nr. 161. Desgl. A. W. von Diemar 1735. Inschrift: *Den 4. Februarii 1735 ist der Reichsfrey hocwohlgebohrne Herr, Herr Alexander Ludwig Freyherr von Diemar in den hohen Teutschen Rütter Orden eingekleidet worden zu Mergentheim.*
- Nr. 162. Desgl. E. H. von Diemar 1736.

Nr. 163. Desgl. C. L. Grat zu Isenburg 1754.

Nr. 164. Desgl. G. G. W. von Hardenberg 1755.

Nr. 165. Desgl. (Baumbach). Fehlt die Schrifttafel.

Bemerkung: Die vorgenannten Gedächtnistafeln befanden sich zerstreut an verschiedenen Orten in und nahe der Kirche und sind gegenwärtig geordnet und in den unteren Turmhallen aufgehoben worden.

Schilde.

Die außerordentlich wertvolle Sammlung von Schilden, welche die St. Elisabethkirche besitzt, besteht:

- a) Aus Originalwaffenschilden, welche von ihren Trägern noch bei Lebenszeit in der Kirche aufgehängt, nach dem Tode ein Erinnerungszeichen an dieselben abgeben sollten und, wenn die ehemaligen Besitzer in der Kirche begraben wurden, als integrierender Bestandteil des Grabmals über demselben, an der Wand aufgehängt, Platz nahmen. Diese Schilder bestehen sämtlich aus Holz und sind mit Leder bzw. Pergament oder mit Leinen überzogen und tragen darauf das Wappen entweder in bemaltem Stuck oder in bloßer Malerei. Infolge langer Vernachlässigung sind sie mehr oder weniger beschädigt, manche ganz ruiniert.
- b) Aus Schildtafeln, in der Form eines Schildes aus Holz geschnitten und teils mit dem vollen Wappen, teils nur schildartig bemalt. Diese Tafeln fangen seit dem 15. Jahrhundert an, die wirklichen Schilder zu verdrängen; ein einzelnes Beispiel, welches aber den Schild noch genau nachahmt, schon im 14. Jahrhundert.

Schilder und Tafeln *a* und *b* lagen zerstreut an verschiedenen Orten und sind jetzt geordnet und in das Archiv gebracht worden. Leider sind bei der R. einige Schilder in verwerflicher Weise restauriert worden, indem man die Leder- usw. Ueberzüge entfernt und das Stuckrelief durch bloße schattierte Malerei hat wiedergeben wollen. Verschiedene Schilder und Schildtafeln sind unter Verlust der Originale jetzt nur in bei der R. gefertigten Kopien vorhanden, welche Kopien in der folgenden Zusammenstellung mitaufgeführt werden sollen.

Originalwaffenschilder.

Nr. 166. Schild [des Landgrafen und Hochmeisters Conrad] [etwa 1230]; beiderseits Leder, außen in Leder plastisch aufgelegt der hessen-thüringische Löwe, darunter gemalt das Ordensschild. Innen kleine Szenen aus einem Rittergedicht, fein auf Goldgrund gemalt, umfaßt von Rankengewinden. Hiervon nur noch geringe Spuren. Sonst leidlich erhalten.

Nr. 167. Schild [des Landgrafen Heinrich junior, etwa 1290]; beiderseits Leder; dasselbe außen vergoldet und darauf in Leinen und Kreidegrund plastisch, stark modelliert und ajouriert der Löwe in einem Rankengeflecht mit Fabeltieren. Erhaltung ziemlich gut.

Nr. 168. Schild [Stromberg] [etwa 1290]. Beiderseits Leder, außen Stuckrelief: drei Vögel auf gemustertem Silbergrund, unterhalb ein prächtiges Rankenwerk. Gut erhalten.

Nr. 169. Schild [?] [etwa 1290]. Beiderseits Leder, das Wappen in Stuck modelliert. Sehr beschädigt.

Nr. 170. Schild [?] [etwa 1290]. Leder, das Wappen: zwei Leoparden, Silber auf schwarzem Grunde, nur gemalt. Leidlich erhalten.

Nr. 171. Schild [?] [etwa 1300]. Beiderseits Pergament, das Wappen: ein silberner Adler auf rotem Grund, flach in Stuck modelliert.

Nr. 172. Schild [des Kommenturs W. von Liederbach] [etwa 1300]. Beiderseits Pergament, das Wappen, ein geteilter Adler in Rot und Silber, nur gemalt. Ziemlich erhalten.

Nr. 173. Schild [?] [etwa 1300]. Ebenso, das Wappen der Nordecks (oder das Dernbachsche?). Stark beschädigt.

Nr. 174. Schild [?] [etwa 1300]. Früher Leder mit modelliertem Wappen: ein goldenes Kreuz auf rotem Grund. Bei der R. das Leder abgerissen.

Nr. 175. Schild [?] [etwa 1300]. Beiderseits Leder. Außen in schwachem Stuck modelliert: Drei Räder auf einem herrlich in Rauten mit gepreßten Köpfchen und Blattbüscheln gemusterten Grunde. Beschädigt.

Nr. 176. Schild [?] [14. Jahrhundert]. Unfertige, nur grundierte Kopie. Das Original verloren.

Nr. 177. Schild [Breidenbach, gen. Breidenstein] [etwa 1350]. Beiderseits Leder, das Wappen modelliert, ein Ankerschlüssel (?) in Schwarz auf Gold. Gut erhalten.

Nr. 178. Schild [?] [etwa 1350]. Leinen. Das Wappen nur gemalt; ein weißer Löwe mit darauf gelegten goldenen Sparren, auf rotem Grunde. Sehr beschädigt.

Nr. 179. Schild [?] [etwa 1400]. Pergament. Das Wappen: ein damaszierter doppelter Sparren (?), Silber auf rotem Grunde, bloß gemalt. Sehr beschädigt.

Nr. 180. Schild [?] [etwa 1400]. Dem vorigen ganz gleich, nur statt des Pergamentes Leinen.

Nr. 181. Schild [?] [etwa 1400]. Pergament. Zerstört und unkenntlich.

Nr. 182. Schild [?] [etwa 1400]. Pergament. Desgl.

Nr. 183. Schild [?] [etwa 1400]. Leinen. Ebenso.

Nr. 184. Schild [?] [etwa 1400]. Unvollendete Kopie. Das Original verloren.

Nr. 185. Schild [?] [etwa 1400]. Leinen. Drei weiße damaszierte Herzen auf blauem Grunde. Bloß gemalt.

Nr. 186 und 187. Schlechte Kopien in Holz. Etwa 1400. Originale verloren.

Nr. 188. Schild [des Landkommenturs Schenck zu Schweinsberg] [etwa 1450]. Leinen, sehr zerstört.

Nr. 189. Schild [eines Ritters Schenck zu Schweinsberg] [etwa 1450]. Ebenso.

Nr. 190. Schild [eines desgl.] [etwa 1450]. Schlechte Kopie in bloßem Holze, das Original verloren.

Nr. 191 und **192.** Schlechte Kopien in bloßem Holze [etwa 1450], eines mit dem Kettlerschen Wappen. Originale verloren.

Nr. 193. Schild [des Statthalters Lewe von Steinfurth] [etwa 1480]. Leinen, bloß gemalt, fast vollständig zerstört.

Nr. 194. Turnierschild eines hessischen Fürsten. Außen Leinen mit feinsten Malerei, innen starkes Leder. Prachtvoll. [15. Jahrhundert.]

Schildtafeln.

Wo nicht das Gegenteil bemerkt, sind diese Tafeln glatt von Holz und bloß gemalt.

Nr. 195. [Wise von Frankfurt] [etwa 1350], noch schildartig gewölbt.

Nr. 196. [Hessen] [etwa 1400]. Der silberne Löwe auf blauem Grunde, sehr hohes Relief. Hängt in der Kirche, Kreuzarm.

Nr. 197. [Hessen] [etwa 1450]. Relief, daselbst. Restauriert.

Nr. 198 und **199.** Unvollendete Kopien, etwa 1450.

Nr. 200. [Schwalbach] [etwa 1460].

Nr. 201. *Anno d(omi)ni m cccc lxxv her Ewart rode.* Das Wappen aus Holz, plastisch.

Nr. 202. [Lüders] [etwa 1470].

Nr. 203. *Johan(n) buch (?) 1470.*

Nr. 204. *A(nn)o d(omi)ni m cccc lxxviij obiit der ho geborn forste lodewyg la(n)tgraue czu hessen.* — In der Kirche. Restauriert.

Nr. 205. [Hessen] [etwa 1480], Relief. In der Kirche. Restauriert.

Nr. 206. [Ritesel] [etwa 1480].

Nr. 207. [Lauerbach] [etwa 1480].

Nr. 208. *Wiegand holtzla* [etwa 1480].

Nr. 209. *Idel dyden 1485.*

Nr. 210. *In jaren nach crist unsers hern gebürt funfftzehenhundert den montag nach sant veltins tag ist gestorben der Irleuchte hochgeborn furst und her Wilhelm lantgrave zu hessen grave zu katzenelnbogen zu dietz zu ziegenhain und zu nidde. des sele got genade †.* In der Kirche. Prächtiges Relief in einem Kreise. Gut restauriert.

Nr. 211. *hans lyderbach 1500.*

Nr. 212. [Holtzhausen] [etwa 1500].

Nr. 213. Sehr schönes Relief in einem Dreipasse. In der Kirche. Gut restauriert. Auf dem Dreipasse: *W. 1502.* Auf einer untergehängten Tafel: *Im Jar vxc und And(er) uff mittwochen nach S. Kilian ist mit tod abgescheiden der durchluchtig hochgebornn furst und herre herr Wilhelm der mittler landgrave zu hessen Grave zu Katzenelnbog zu dietz zu ziegenhain un(d) zu nidda. d. g. g.*

Nr. 214. *JOHAN VON LANGESDORF 1502.*

Nr. 215. 1503.

- Nr. 216. *Jost von Hondelshusen Anno d(omi)ni xv^o vii.*
 Nr. 217. 1507.
 Nr. 218. *Wolffganck schutzbar gen. mylchlynck* 1507. Kopie, das Original verloren.
 Nr. 219. *Jorg von 1513.*
 Nr. 220. *Swalbach de gissen* 1516. Kopie, das Original verloren.
 Nr. 221. *Johann von Ryn* 1518. Ebenso.
 Nr. 222. etwa 1520 Ebenso.
 Nr. 223. etwa 1520. Unvollendete Kopie, ohne Original.
 Nr. 224. *Jorge von dalwyg A(nn)o* 1520.
 Nr. 225. 1521.
 Nr. 226. *Francisc(us) von hoitzfelt herr zum wyllenbergl* 1523.
 Nr. 227. *Mathias von Selbach genanth A(nn)o* 1525.
 Nr. 228. *Bern Schwarts Deutscher - Ordens - Ritter* 1584. Kopie, das Original fehlt.
 Nr. 229. Unvollendete Kopie, bloß grundiert. Original fehlt.
 Nr. 230. desgl.
 Nr. 231. *Johann Fuchs Comthur zu Brieffstadt* [etwa 1638].
 Nr. 232. [Nordeck] [etwa 1640].

Diverse.

- Nr. 233. Turnierlanze, früher im Chor aufgehängt, mit rotem Schaft, in der Spitze das Ordenskrenz. Rest einer weißen seidenen Fahne.
 Nr. 234 bis 237. 4 desgl., schwarz, in den Spitzen Sterne und ein Paß.
 Nr. 238 bis 243. 6 desgl. Die Spitzen fehlen. Diese Lanzen mögen aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammen. Sie befinden sich gegenwärtig im Archiv.
 Nr. 244. Eiserner Helm des 17. Jahrhunderts. In der Sakristei.
 Nr. 245. Ein Paar Eisenhandschuhe, desgl., daselbst.

V. Trümmer von Kunstwerken und Ueberreste.

(Meist im Archiv aufbewahrt.)

Stein.

- Nr. 246. Aschenurne, vorchristlich; in einem der benachbarten Grabfelder gefunden. Aus einem natürlichen Stein bestehend (?). Viele Bruchstücke, jetzt mit Gips zusammengesetzt.
 Nr. 247. 3 Schlußsteine eines frühgotischen Gewölbes, wahrscheinlich aus der ehemaligen Firmanekapelle des deutschen Hauses. Zwei mit 4, der Apsidenschlußstein mit 6 Rippen. Sehr schön.
 Nr. 248. 19 Bruchstücke vom Hochaltar und Lettner, mit alter Bemalung.

- Nr. 249.** 5 Stücke von Wimpergen des Lettners, bemalt.
- Nr. 250.** 4 desgl. von den Galerien des Lettners, desgl.
- Nr. 251.** 7 desgl. von Pfeilern des Lettners, desgl.
- Nr. 252.** 10 desgl. von Fialen des Lettners, desgl.
- Nr. 253.** 6 Bruchstücke von einem verlorenen steinernen Monument des 14. Jahrhunderts.
- Nr. 254.** Taufstein aus der Stiftskirche zu Hersfeld. Ruine. 12 Blenden rings mit den Aposteln, auf Kragsteinen mit Köpfen stehend; die Fialen dazwischen durch Figuren getragen, in den Bogenzwickeln kleine Figürchen und Tiere. Bemalt. Etwa 1370.
- Nr. 255.** Kleine Bruchstücke vom Hochgrab Wilhelms II. Alabaster.
- Nr. 256.** Marmorner Totenschädel vom Cenotaphium des Grafen zur Lippe. Im Dachboden.
- Nr. 257.** Männliche Figur ohne Kopf von Sandstein. Schön. Stil des 13. Jahrhunderts. Im Dachboden.
- Nr. 258.** Bruchstück einer Mönchsfigur.
- Nr. 259.** Bruchstück einer sitzenden Figur, 16. Jahrhundert.

Holz.

- Nr. 260.** Türflügel aus Eichenholz mit zwei Bändern aus Schmiedearbeit. 13. Jahrhundert. Zu der aus dem Chor in die sogenannte neue Sakristei führenden Tür gehörig. Jetzt im nördlichen Kreuzflügel stehend.
- Nr. 261.** Türflügel, ebenso. In Füllungen. 2 Bänder, 1 Schloß, 1 Griff. 14. Jahrhundert. Unbekannt, wohin gehörig. Dasselbst.
- Nr. 262.** Ganz gleich Nr. 260, nur das Schloß fehlt. Desgl.
- Nr. 263.** Hängender Knauf von einem verlorenen Werk, dreiseitig mit einem Adler, einem Löwen, einem Phönix und Laubköpfen. Bei der R. bei dem Neubau der Orgel verwendet. Ende des 13. Jahrhunderts.
- Nr. 264.** Ein erhaltenes altes Säulchen von der Brüstung der Chorstühle (s. o. Nr. 66), 13. Jahrhundert.
- Nr. 265.** 9 Bruchstücke von Laub des Lettnerbogens.
- Nr. 266.** 15 desgl. von Wimpergen und Kreuzblumen der ehemaligen spätgotischen Orgel.
- Nr. 267 bis 270.** 4 Wappen, geschnitzt, von derselben Orgel, darunter das Ordenswappen und das des Komturs Clee, 1515.
- Nr. 271.** Lehnssessel mit gedrehten Stollen und Ueberzug von gepreßtem vergoldeten Leder, 17. Jahrhundert. Sehr ruiniert.
- Nr. 272.** Sanduhr von der älteren Kanzel. 17. Jahrhundert.
- Nr. 273 bis 278.** 6 große, schlecht geschnitzte und roh bemalte Wappen von einem Monument des 17. Jahrhunderts, vielleicht dem Gestühle des Lettners; darunter zweimal Nordeck, Neuhoff und zwei österreichische Erzherzöge 1662.
- Nr. 279.** Wappen. Reutner von Weyl 1777, von der zopfigen Orgel.

Nr. 280. 2 geringe Bruchstücke der 2 Figuren einer Verkündigung Mariä, 15. Jahrhundert.

Nr. 281. Elisabethfigur, mit dem Kirchenmodell. Bemalt. In einem Kapellchen stehend. Bruchstück eines Altars. Sehr schön. 15. Jahrhundert.

Nr. 282. Rest einer männlichen unbemalten Figur (Apostel?). 15. Jahrhundert.

Nr. 283. Marienstatue mit dem Kinde, nebst drei Bruchstücken vom Kopfe, schön, aus der Kirche zu Wehrshausen. Von Ludwig Juppe, 1523.

Nr. 284. Hautrelief: Geburt Christi. Etwa 1525.

Nr. 285. Desgl. Stück einer Passionsszene. Etwa 1525.

Nr. 286. Sitzende Mutter Gottes, das Kind fehlt. Desgl.

Nr. 287. Mutter Gottes mit Kind, zopfig.

Nr. 288. Kleine Heilige, desgl.

Nr. 289. Engelskopf mit Flügeln. 17. Jahrhundert.

Glas.

Nr. 290. 4 Tafeln eines Fensters, ehemals in der Kirche. 14. Jahrhundert. Die Verkündigung Mariä.

Nr. 291. 4 Tafeln desgl.: St. Maria und St. Katharina, 14. Jahrhundert.

Nr. 292. 6 Tafeln desgl.: 3 kluge und 3 törichte Jungfrauen. 13. Jahrhundert.

Nr. 293 bis 298. Geringe Reste von 6 Fenstern figürlichen und ornamentalen Inhalts des 13. und 14. Jahrhunderts.

Nr. 299. 4 Kisten mit vereinzelt Gläsern aus alten Fenstern der Kirche. Im deutschen Hause.

Diverse.

Nr. 300. Ein Stück des orientalischen Seidenstoffes aus dem Inneren des Elisabethenschreines. Sehr beschädigt. Befindet sich in Händen des Kirchendiener.

Nr. 301. Ein Stück des neueren Seidenstoffes aus dem Inneren des Schreines. Dasselbst.

Nr. 302. Einige Stückchen von den kostbaren Seidenstoffen, mit denen das Innere der Schränke der Sakristei ehemals ausgeklebt war.

Nr. 303. Ein kleiner eiserner Schlüssel mit durchbrochenem Ring, 16. Jahrhundert, Archiv.

Nr. 304. Stationsbild in Relief aus Terrakotta: Das Tuch der hl. Veronica. Anfang des 16. Jahrhunderts. War mit 13 anderen Bildern ehemals außen an den Strebepfeilern auf noch sichtbaren Haken befestigt. Im Archiv.

Nr. 305. Desgl. eine andere Szene: Simon von Cyrene nimmt das Kreuz. Ebenso.

NB. Exemplare dieses selben Kreuzwegs finden sich an der Klosterkirche zu Treysa.

Nr. 306. Der kupferne Hahn, welcher den abgebrochenen Dachreiter des 17. Jahrhunderts bekörnte.

Nr. 307. Zwei Stücke vergoldetes Kupferblech von dem Walmkreuz auf dem Chore. 16. Jahrhundert.

Nr. 308. Ein Sporn zum Anschlingen. Aus einem Grabe. 17. Jahrhundert.

Nr. 309 u. 310. Zwei Degen aus Gräbern. 17. Jahrhundert.

Nr. 311. Ein Buch mit gepreßtem Lederband, im Archiv an einer Kette liegend, welches zum Eintrag der aus dem Archiv entnommenen Literalien bestimmt war. Anno 1709.

VI. Formen und Kopien.

Gipsformen.

Von den zahlreichen Formen von Figuren und Ornamenten, welche während der R. der Kirche angefertigt worden und welche einen Wert von mehreren Tausend Talern repräsentierten, ist, indem die Sammlung zerstreut wurde und aus Mangel an Raum nicht geordnet werden konnte, vieles abhanden gekommen und vieles der Zerstörung anheimgefallen. Ich erwähne beispielsweise, daß von den Formen von acht Kapitellen aus der hiesigen Schloßkapelle und von etwa zehn dergleichen aus der Kirche, welche ihrerzeit vorhanden waren, sich nur eine einzige vorfindet. Gelitten haben die geretteten Formen hauptsächlich durch die Auftürmung in engen Winkeln, wo sie sich zerdrückt haben und teilweise auseinandergefallen sind. Für den Augenblick habe ich sie im Dachboden der Kirche untergebracht, was aber nur ein Provisorium sein darf.

Es finden sich noch brauchbar vor die Formen:

Aus dem Lettner zu:

- Nr. 312.** Jacobus.
- „ **313.** Philippus.
- „ **314.** Der Pietas.
- „ **315.** Maria Magdalena.
- „ **316.** Johannes evang.
- „ **317.** Paulus.
- „ **318.** Petrus.
- „ **319.** Christus.
- „ **320 a u. b.** Zwei Wächtern.
- „ **321.** Andreas.
- „ **322.** Simon.
- „ **323.** Barbara.
- „ **324.** Helena.
- „ **325.** Cäcilia.
- „ **326.** Agnes
- „ **327.** Elisabeth.
- „ **328.** Kunigunde.
- „ **329.** Margaretha.
- „ **330.** Stephanus.
- „ **331.** Hieronymus.

- Nr. 332.** Sebastian.
- „ **333.** Thomas.
- „ **334.** Bonifacius.
- „ **335.** Carolus.
- „ **336.** Augustinus.
- „ **337.** Judas.
- „ **338 bis 355.** 18 Engeln.
- „ **356 und 357.** Zwei desgl. am Pult.
- „ **358.** Einem Adler (am Pult).
- „ **359.** Dem Christus am Kreuz.
- „ **360 bis 363.** Vier Symbolen dasselbst.

Aus einem Nebenaltar:

- Nr. 364.** Katharina.
- „ **365.** Maria Magdalena.

Aus dem Hochaltar:

- Nr. 366.** St. Maria.
- „ **367.** Maria Magdalena.
- „ **368.** Katharina.

- | | |
|--|---|
| <p>Nr. 369. Petrus.
 „ 370. Johannes baptista.
 „ 371. Franciscus.</p> <p style="padding-left: 40px;">Aus dem Sedile:</p> <p>Nr. 372. St. Elisabeth.</p> <p style="padding-left: 40px;">Außerdem:</p> <p>Nr. 373 bis 381. Acht Formen zu
 Figuren, welche mir zu
 bestimmen nicht ge-
 lungen ist.</p> | <p>Nr. 382 bis 464. 83 jetzt lose Stücke
 einzelner Körperteile und
 Attribute zu Figuren.
 „ 465. Ein Dienstkaptell aus der
 Kirche.
 „ 466 bis 470. Fünf der reichen
 Friese vom Mausoleum.
 „ 471 bis 510. 40 Formen von
 Laubwerk aus der Kirche,
 vom Hochaltar, vom Mau-
 soleum, vom Lettner und
 zur neuen Orgel.</p> |
|--|---|

Abgüsse in Gips und Zement.

Aus dem Lettner:

- | | |
|---|--|
| <p>Nr. 511. Jacobus, 2 mal.
 „ 512. Philippus, 2 mal.
 „ 513. Pietas.
 „ 514. Joh. evang., 3 mal.
 „ 515. Paulus.
 „ 516. Petrus, 3 mal.
 „ 517. Matthäus.
 „ 518. Johannes evang.
 „ 519. Christus.
 „ 520. Ein Wächter.
 „ 521. Andreas.
 „ 522. Simon.
 „ 523. Helena.
 „ 524. Cäcilia.
 „ 525. Agnes.
 „ 526. Elisabeth.
 „ 527. Kunigunde.
 „ 528. Margaretha.
 „ 529. Stephanus, 2 mal.
 „ 530. Hieronymus.
 „ 531. Sebastian, 2 mal.
 „ 532. Thomas.
 „ 533. Augustinus.
 „ 534. Matthias, 2 mal.
 „ 535. Judas, 2 mal.
 „ 536 bis 549. 14 Engel.
 „ 550. Maria unter dem Kreuze.
 „ 551. Johannes desgl.
 „ 552 bis 555. 4 Evangelisten-Sym-
 bole.</p> | <p style="padding-left: 40px;">Vom Nebenaltar:</p> <p>Nr. 556. Katharina, 2 mal.</p> <p style="padding-left: 40px;">Vom Hochaltar:</p> <p>Nr. 557. Elisabeth, 3 mal.
 „ 558. Maria.
 „ 559. Petrus.
 „ 560. Johannes baptista.
 „ 561. Franciscus, 2 mal.</p> <p style="padding-left: 40px;">Vom Pfeiler im Schiffe:</p> <p>Nr. 562. Maria.</p> <p style="padding-left: 40px;">Vom Hochgrab Ottos:</p> <p>Nr. 563. Eine Heilige.</p> <p style="padding-left: 40px;">Von der Orgel:</p> <p>Nr. 564 bis 569. 6 Köpfe.</p> <p style="padding-left: 40px;">Ferner:</p> <p>Nr. 570, 571. Zwei Dienstkaptelle aus
 der Kirche.
 „ 572. Hohlkehle mit Ornament,
 vom Westportal, 2 mal.
 „ 573. Kehle vom Mausoleum.
 „ 574 bis 659. 87 einzelne Blätter,
 Krabben und Knollen aus
 verschiedenen Teilen der
 Kirche, in 110 Exem-
 plaren.</p> |
|---|--|

Diverse.

Nr. 660. Kopien auf Papier der Gewölbmalerei im Chore, auf dem Archiv.

Ferner:

Kopien auf Holz von Schilden und Schildtafeln, im Archiv befindlich. Hiervon habe ich jedoch verschiedene Stücke für verlorene Originale eingereiht und schon oben aufgezählt. Es bleiben als Dubletten:

Nr. 661.	Schild, Kopie von Nr. 166.
„ 662.	„ „ „ „ 170.
„ 663.	„ „ „ „ 171.
„ 664.	„ „ „ „ 172 Liederbach.
„ 665.	„ „ „ „ 173.
„ 666.	„ „ „ „ 175.
„ 667.	„ „ „ „ 177.
„ 668.	„ „ „ „ 178.
„ 669.	„ „ „ „ 180.
„ 670.	„ „ „ „ 185.
„ 671.	„ „ „ „ 188 Schenck.
„ 672.	„ „ „ „ 193 Steinfurth.
„ 673.	Schildtafel, Kopie von Nr. 195 Wiese von Frankfurt.
„ 674.	„ „ „ „ 203 Johann Buch.
„ 675.	„ „ „ „ 207 Lauerbach.
„ 676.	„ „ „ „ 209 Dyden.
„ 677.	„ „ „ „ 211 Lyderbach.
„ 678.	„ „ „ „ 214 Langsdorf.
„ 679.	„ „ „ „ 215.
„ 680.	„ „ „ „ 216 Hundelshausen.
„ 681.	„ „ „ „ 224 Dalwyg.
„ 682.	„ „ „ „ 226 Hoitzfeld.
„ 683.	„ „ „ „ 227 Selbach.
„ 684.	„ „ „ „ 232 Nordeck.

Anlage.

Verzeichnis der Schmuckstücke und Kleinodien am Schrein der Hl. Elisabeth.

Bemerkung: Die Fassade mit dem Bilde der Mutter Gottes wird als Westseite betrachtet; gezählt werden die Kleinode von links nach rechts, also auf der Westseite von Norden, auf der Südseite von Westen usw. Es bedeutet:

S = Stein, | Pm = Perlmutterstück, | Eg = Emailplatte mit geometrischem Muster,
P = Perle, | E = Emailplatte, | F = Filigran.

Die fehlenden Stücke sind in Klammern gezählt.

	S	Pm	P
Knäufe.			
Am 1. des langen Firstes: 6 Eg.			
Am 2. desgl.: 6 Eg.			
Am 3. desgl.: 4 E mit den 4 Paradiesesflüssen.			
Am 4. desgl.: 6 Eg.			
Am 5. desgl.: 6 E mit Fabeltieren.			
Am 1. des kurzen Firstes: 6 Eg.			
Am 3. desgl.: 6 Eg.			
Westseite.			
Giebelbord: F mit 2 (1) S und (7) P — Eg	2 (1)		(7)
— (F mit 5 S und 4 P) — Eg — F mit	(5)		(4)
1 großen Kristall und 1 (3) P — Eg — F mit	1		1 (3)
4 (1) S und (4) P) — Eg — F mit 1 (2) S	5 (3)		(4)
und (7) P).			(7)
Bogen, äußere Schicht: 10 (11) S und 7 (14) P,	10 (11)		7 (14)
unter den verschwundenen 1 sehr große Perle			
und 4 große Steine.			
Bogen, innere Schicht: 3 Eg.			
Mutter Gottes:			
Krone: F mit 3 (8) S und 5 (2) P.	3 (8)		5 (2)
Saum des rechten Aermels: F mit 5 S und	5		
(4) P).			(4)
Saum des rechten Aermels des Kindes: F mit			
2 (1) S.	2 (1)		
Stuhl: F mit 15 (4) S und 3 (3) P, unter den	15 (4)		3 (3)
erhaltenen Steinen noch 2 Gemmen.			
Zu übertragen	43 (33)		16 (48)

	S	Pm	P
Südseite.			
Uebertrag	43 (33)		16 (48)
Dach.			
1. Bogen: Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg.	4 4	I I	
2. Bogen: F mit 1 Pm und 3 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm, 1 P und 3 S.	3 4 3	I 2	I
3. Bogen: F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 3 S.	4 3 (1) 3	I 2	
4. Bogen: Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg.	4 4	I I	
Sohlbank der Bogenstellung: F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 4 (1) S — F mit 1 Pm und 3 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 1 P und 3 (1) S.	8 4 7 (2) 9 3 (1)	I I I I	I
Umrahmung der Bogenstellung, west- liche Hälfte, von oben an: F mit 5 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 1 P und 4 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 2 Pm und 3 S — Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 3 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S.	5 9 (1) 4 8 7 (2) 4 4		I
Umrahmung, östliche Hälfte, ebenso: Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — F mit (1 Pm) und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 (1) S — Eg — F mit 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 2 (1) S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 5 S.	8 (2) 4 (1) 8 3 (1) 6 (1) 10	I (1) I I	
Fassade.			
1. Giebelbord: S S (S) S (S) S S S S auf F.	7 (2)		
2. Giebelbord: (S) S S S (S) S S (S) S auf F.	6 (3)		
3. Giebelbord: S S (S) Pm (S) Pm S S S auf F.	5 (2)	2	
4. Giebelbord (Mittelgiebel): F mit 1 (2) S und (7 P) — Eg — F mit 3 (2) S und (4 P) — Eg — F mit 2 (1) S und (9 P) — Eg — F mit 3 (2) S und (4 P) — F mit (3 S) und (7 P).	1 (2) 3 (2) 2 (1) 3 (5)		(11) (9) (4) (7)
Zu übertragen	217 (62)	24 (1)	19 (79)

	S	Pm	P
Uebertrag	217 (62)	24 (1)	19 (79)
5. Giebelbord: S S (S) Pm S Pm (S) (S) S auf F.	4 (3)	2	
6. Giebelbord: (S) (S) (S) S (S) S S S S auf F, der letzte ist der römische geschnittene Stein.	5 (4)		
7. Giebelbord: (S) (S) (S) (S) (S) (S) S (S) S auf F.	2 (7)		
Bogen des Mittelgiebels, obere Schicht: S S S (S) (S) S S (S) (S) (S) (S) (S) (S)	5 (8)		
(S) (S) S (S) S (S) (S) (S) (S) S und 4 (22) P auf F.	3 (7)		4 (22)
Bogen des Mittelgiebels, untere Schicht: 3 Eg.			
Platte des Dachsimses: 6 Eg.			
Ostseite.			
Giebelbord: F mit 1 Pm, 2 S und (7 P) — Eg — F mit 2 (3) S und (4 P) — Eg — F mit 2 (1) S und (9 P) — Eg — F mit (5 S) und (4 P) — Eg — F mit (1 Pm), 1 (1) S und (7 P).	2 2 (3) 2 (1) 5 (5) 1 (1)	I (1)	(7) (4) (9) (4) (7)
Bogen, äußere Schicht: F mit 14 (8) S und 1 (21) P.	14 (8)		I (21)
Bogen, innere Schicht: 3 Eg.			
Buch der hl. Elisabeth. F, halb abhanden gekommen, das erhaltene Stück mit 3 S.	3		
Fußgestell der hl. Elisabeth: F mit S (S) S*) (S) (S) (S) S.	1 (1) 2 (3)		
Nordseite.			
Dach.			
1. Bogen: Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 (1) S — Eg.	4 3 (1)	I I	
2. Bogen: F mit 2 Pm und 2 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 2 S, das F beschädigt.	2 3 (1) 2	2 2	
3. Bogen: F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 S.	4 7	I 2	
Zu übertragen	288 (115)	36 (2)	24 (153)

*) Fehlt jetzt. Der Herausgeber.

	S	Pm	P
Uebertrag	288 (115)	36 (2)	24 (153)
4. Bogen: Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg.	4 4	1 1	
Sohlbank der Bogenstellung: F mit 1 P und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — F mit 1 P und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S.	8 4 8 4 4 4	1 1 1 1 1 2	1 1
Umrahmung der Bogenstellung, östliche Hälfte, von oben an: F mit 1 P und 4 S — Eg — F mit (1 P) und 4 S — Eg — F mit (1 P) und 4 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 4 (1) S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit (1 S) und 4 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 S — Eg — F mit 4 (1) S Eg — F mit 4 (1) S.	4 4 9 4 (1) 8 (1) 7 (1) 4 (1)		1 (1) (1)
Umfassung, westliche Hälfte, ebenso: Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 1 Pm und 3 S — Eg — F mit 5 S — Eg — F mit 1 Pm und 4 S — Eg — F mit 4 (1) S.	10 9 9 3 9 4 (1)		
Fassade.			
1. Giebelbord: S S S S S P S (S) P (S) auf F.	6 (2)		2
2. Giebelbord: S (S) S (S) (S) (S) (S) S auf F.	3 (6)		
3. Giebelbord: S (S) S (S) P S (S) S P auf F.	4 (3)		2
4. Giebelbord (Mittelgiebel): F mit 3 S und (7 P) — Eg — F mit 4 (1) S und (4 P) — Eg — F mit (3 S) und (9 P) — Eg — F mit 5 S und (4 P) — Eg — F mit 3 S und 1 (6) P.	3 4 (1) (3) 8		(11) (9) (4) 1 (6)
5. Giebelbord: S S S S S (S) (S) S S auf F.	7 (2)		
6. Giebelbord: S (S) S S S Pm (P) (Pm) S Pm (S) S (S), der erste Stein ist der ge- schnittene orientalische, auf F.	5 (1) 1 (2)	1 (1) 1	(1)
Zu übertragen	453 (140)	52 (3)	32 (186)

	S	Pm	P
Uebertrag	453 (140)	52 (3)	32 (186)
7. Giebelbord: S (S) (S) (S) (S) (S) (S) (S) (S) (S) (S) S auf F.	1 (8) 1 (1)		
Bogen des Mittelgiebels, äußere Schicht: S S S S S S (S) (S) (S) Achatschale	6 (3)		
S (S) S S S S S S S (S) und 7 (14) P auf F.	8 (2)		7 (14)
Bogen des Mittelgiebels, innere Schicht: 3 Eg.			
Platte des Dachsimses: 6 Eg.			
Jesusfigur:			
Buch in der Linken: F mit 5 S.	5		
Rechter Aermel: F mit 9 S.	9		
Krone*): F mit 15 (2) S.	15 (2)		
Buch des Paulus: F mit 5 S und 3 (1) P.	5		3 (1)
Buch des Petrus: F mit 4 S.	4		
Stuhl des Paulus: F mit 14 (2) S und 9 (4) P., unter den erhaltenen Steinen ein kleiner griechischer, geschnittener.	14 (2)		9 (4)
Stuhl des Petrus: F mit 1 Pm und 13 (2) S.	13 (2)	1	
Sockel des Schreins.			
Obere Platte, von der nordwestlichen Ecke an: 1 F mit 2 emaillierten Medaillons mit Köpfen — 1 F mit 5 desgl. — 1 F mit 2 desgl. — 1 ge- stanzte Platte — 1 F mit 3 Medaillons — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 2 desgl. — 1 F mit 5 desgl. — 1 F mit 2 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 gestanzte Platte — 1 F mit 2 Medaillons — 1 F mit 5 desgl. — 1 F mit 2 desgl. — 1 gestanzte Platte — 1 F mit 3 Medaillons — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 (2) desgl. — 1 F mit 2 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 3 desgl. — 1 F mit 1 desgl. — 1 F mit 2 (1) desgl. — 1 gestanzte Platte.			
Zu übertragen	534 (160)	53 (3)	51 (205)

*) Fehlt jetzt. Der Herausgeber.

	S	Pm	P
Uebertrag	534 (160)	53 (3)	51 (205)
Untere Schicht ebenso: Eg — F mit 9 (2) S, von denen 2 antike, geschnittene; diese Filigranplatte ist beschädigt — Eg — Eg — F mit 10 (1) S — Eg — F mit 10 (1) S	9 (2) 20 (2)		
— Eg — F mit 11 S — Eg — F mit 1 (1) Pm und 1 (1) S — Eg — F mit 11 S	11 12 (1)	1 (1)	
— Eg — F mit 6 (5) S, die Hälfte des Filigrans fehlt — (Eg) — F mit 8 (3) S —	6 (5) 8 (3)		
(Eg) — Eg — F mit 6 (5) S, ein Viertel des Filigrans fehlt — Eg — F mit 3 (2) S	6 (5) 3 (2)		
— F mit 11 S — damaszierte Platte —	11		
F mit 11 S — Eg — F mit 9 (2) S —	20 (2)		
Eg — F mit 7 (4) S; dies Stück ist be- schädigt — Eg — F mit 11 S, von denen	7 (4) 11		
einer geschnitten zu sein scheint — Eg — F mit 11 S — Eg — F mit 3 (8) S, das Filigran zu drei Vierteln fehlend — Eg.	14 (8)		
Zusammen	672 (194)	54 (4)	51 (205)
	866	58	256
	1180 Kleinodien (777 erhalten, 403 verloren).		

Gotische Wandmalereien in Marburg.*)

Ein Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Polychromie.

(Einleitung. — Schloßkapelle, Inneres und Aeußeres. — Elisabethkirche, Inneres und Aeußeres, Sakristei, Archiv. — Marienkirche nebst Sakristei. — Michaelskapelle. — Hospitalkapelle. — Kogler-Kirche. — Dominikanerkirche und Dominikanerkloster. — Deutsches Haus. — Kerner. — Rittersaal. — Die übrigen Schloßbauten. — Rathaus. — Fürstliche Kanzlei. — Wohnhäuser.)

Während die Frage über die Polychromie der antiken Bauwerke noch immer als eine streitige bezeichnet werden muß, ist es erwiesen, daß das Mittelalter bei Ausstattung seiner Bauten einen ausgedehnten Gebrauch von der Färbung gemacht hat. Von jedem Werke der romanischen und der gotischen Kunst darf man, ehe eine genaue Untersuchung das Gegenteil erwiesen hat, mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß es zur Zeit seiner Vollendung im Schmucke der Farben stand. Es gibt eine lange Periode, während welcher es Regel war, kirchliche und profane Gebäude nicht nur im Inneren der Räume, sondern auch im Aeußeren zu polychromieren.

Eine Literatur über dieses wichtige Gebiet der Kunstgeschichte ist zur Zeit erst in einigen geringen Anfängen vorhanden. Etwas bekannter als die Dekorationssysteme der Gotik sind im allgemeinen die farblichen Ausstattungen romanischer Kirchen; die Wandflächen derselben, welche eine größere Rolle gegenüber den Flächen der Fenster spielten, luden den Maler öfter zu reicheren und größeren Kompositionen ein, denen es heutzutage noch leicht gelingt, den Blick des Künstlers und Kunstforschers auf sich zu ziehen. In den Kirchenbauten der Gotik liegt oder lag hingegen der Schwerpunkt der polychromen Ausschmückung zumeist in der Glasmalerei der größer gewordenen Fenster. Bei der dekorativen Behandlung der eigentlichen Architektur behalf man sich oft nur mit einer Fassung in einfachen, nach den Gliedern wechselnden Farben. Ein derartiger, bescheidener Schmuck entzieht sich dann häufig, auch wenn nicht spätere Ueberstreichung ihn zudeckt, sondern etwa nur Verwitterung, Licht, Staub und Feuchtigkeit an ihm gezehrt haben, der Aufmerksamkeit selbst gewiegter Kenner. Die neuere Kunstforschung hat daher gotische Wanddekorationen meist nur berücksichtigt, wenn sie ausschließlich oder vorwiegend aus Figurenwerk bestehen.

Und doch ist es hohe Zeit, jede Spur, welche sich von diesen Arbeiten entdecken läßt, zu sammeln, zu beschreiben und abzubilden, denn täglich mehr schwinden die nicht selten schwachen Reste unter den Einflüssen eines ungünstigen Klimas, unter der Hand der Restauratoren und durch sonstige Unbilden.

*) Zuerst gedruckt in der Deutschen Bauzeitung 1876, S. 324 und 1879, S. 33.

Die Absicht des Verfassers ist es, durch Beschreibung der von ihm gefundenen Reste solcher Arbeiten zunächst seines engeren Vaterlandes einen Beitrag zur Kenntnis dieser Dekorationen zu liefern. Auf diese Beschreibung soll eine Uebersicht der zugrunde liegenden Systeme folgen. — Da eine derartige Publikation indessen in den Rahmen einer Zeitung sich nicht einzwängen läßt, es jedoch vor allem gilt, das Interesse weiterer Kreise für den Gegenstand zu erwecken, so sollen in folgendem vorläufig die Wandmalereien einer einzigen Stadt, Marburgs, besprochen werden.

I. Die Schloßkapelle. *)

Die Kapelle gehört zu den älteren Teilen des Schlosses und ist, wie die Kombination der aus Ritesel erhaltenen chronistischen Nachrichten mit denen Dillichs ergibt, der Hauptsache nach zwischen 1281 und 1288 erbaut. Mit dieser Zeitannahme stimmt die stilistische Beschaffenheit und eine von Lotz aufgefundene, die Weihe im Jahre 1288 dokumentierende Urkunde. Doch scheint man bis 1312 an der Vollendung einzelner Teile fortgearbeitet zu haben. Der Bau ist ein Werk der spezifisch hessischen Schule, welche auf die Entwicklung der deutschen Gotik bekanntlich den bedeutendsten Einfluß äußerte, und zwar eins der trefflichsten Werke dieser Schule. Der ursprüngliche Zustand der Kapelle war vor der vom Verfasser projektierten und teilweise bereits ausgeführten Restauration erhalten oder doch mit Sicherheit zu rekonstruieren.

Die Kapelle war innen und außen vollständig bemalt; außen zeigt sie noch heute die erste, der Bauzeit angehörige Färbung, innen war diese von einer Neubemalung des 16. Jahrhunderts und letztere noch einmal von einer solchen des 18. überzogen.

Der Polychromierung des 13. Jahrhunderts lag ein System zugrunde, welches — nicht nur in Hessen — weit verbreitet gewesen ist. Es besteht in der Anwendung eines Quadermusters von weißen Fugen auf rotem Grunde für alle Wand- und Gewölbeflächen und in einer Charakterisierung der vor- und rücktretenden Gliederungen durch helle und dunkle, einfache, kräftige Erdfarben. In dieser Weise waren gemalt: die Marburger Elisabethkirche, die Michaelskirche und das Oratorium im Deutschen Haus daselbst, die Kirche in Wetter, die Stadtkirche in Treysa (teilweise), die alte Kirche zu Amöneburg, die Kirche in Frankenberg. In der Schloßkapelle ist der Grundton ziemlich hell und gemischt aus gebranntem Ocker und Weiß; die Steinschichten sind an den Wänden 41 cm, auf dem Gewölbe 14 cm hoch; die Fugen haben 1 cm Breite; sie laufen auf den Wänden nach den Regeln des Steinverbandes, auf den Kappen der *à la française* ausgeführten Mauerung entsprechend. In der Fenstergliederung, der Gliederung der Gewölbedienste und in den Gewölberippen, auch in den Schildbogen und im Kaffsim sind die Rundstäbe und Platten mit leuchtendem Weiß und Ockergelb, die Hohlkehlen mit dunklem, rotem Ocker gemalt. Nur für die Kehle des Kaffsimses ist der letztere mit Mennige versetzt.

Aus dem System heraus treten in reichem Farbenschmuck die skulptierten Teile, die Schlußsteine und Kapitelle. Hier ist das Blattwerk vergoldet, die Kelch-

*) Vergl. auch das Gutachten, betr. die Schloßkapelle usw. auf S. 54.

gründe und Futter sind abwechselnd tiefblau und tiefrot, die Profile in Weiß, Blau, Grün und Rot gestrichen. Nächst den Schlußsteinen ist noch ein Stück der Rippen mit diesen Farben der reicheren Skala und mit Gold dekoriert. Gewissen Sockeln der Fenstersäulchen und gewissen Stellen der Wand sind in Weiß und Ockerrot Weihkreuze aufgemalt. Die Türgewände sind polychromiert wie die der Fenster; sie umzieht ein Fries von in Rot platt aufgemalten Blättern.

Figürliche Malerei findet sich nur auf der Fläche der westlichen Nische. Das betreffende Bild aber, im Jahre 1868 von mir aufgedeckt, ist ein durchaus merkwürdiges. Es stellt im strengsten Stile der Zeit, gestreckt aufrechtstehend, den heiligen Christophorus dar, wie er den Heiland durchs Wasser trägt.

Die Dimension ist höchst bedeutend, die Höhe der Figur beträgt 6 m. Der Heilige, ganz *en face* abgebildet, hält den Erlöser, der zwar verhältnismäßig in Kindesgröße, übrigens aber als kleiner Mann, sogar bärtig erscheint, auf dem linken Arm; die Rechte stützt sich auf den typischen Baumstamm. Die Köpfe sind von feierlichem Ausdruck, der Heiland segnet mit der rechten Hand in lateinischer Weise. Sein Haupt ist mit goldenem Kreuznimbus umgeben, mit dem gewöhnlichen goldenen Schein das des Heiligen. Dieser ist bis auf die Füße herab bekleidet und geht in schwarzen Schuhen mit roten Riemen und goldenen Hafteln. Das Kleid ist grün, seine Rückseite rot, der Mantel leuchtendrot mit weißem Futter, durch eine goldene Agraffe zusammengehalten. Auch der Gürtel und die Säume des Kleides sind vergoldet. Der Heiland ist in Blau, Grün und Weiß gekleidet. Der Heilige durchschreitet ein ganz konventionell nur durch Wellenstriche versinnbildetes Wasser, in dem sich aber Fische, Krebse, Sejungfrauen und zwei Halbmenschen tummeln, welche letztere, mit Sturmhauben, Schwertern und kreisrunden Schilden bewaffnet, einander bekämpfen. Das Bild wird getragen von einer in denselben prächtigen Farben aufgemalten, in strengster Weise den Dekorationsstil des 13. Jahrhunderts vor Augen führenden Architektur, bestehend aus drei Doppelarkaden mit noch verjüngten Säulchen. Die ganze Darstellung ist in Stil und Zeichnung vortrefflich, die Behandlung ganz platt, nur in den Köpfen mit einer Spur von Modellierung.

Den Untergrund dieser alten Bemalung bildet der natürliche Sandstein und auf dem rauhen Mauerwerk ein dünner, äußerst feiner, ganz glatt abgefilterter Kalkputz. Die auf Kalk als Bindemittel beruhende, durch das Einstreuen roten Ockers in Kalkmilch hergestellte Grundfarbe ist aufgebracht worden, als der Putz noch feucht war; die Fugen sind zuvor scharf vorgerissen und schließlich mit dem Weiß aus freier Hand nachgezogen. Die Vergoldung ist mit Oel direkt auf den Stein gebracht, ohne eine vorherige Glättung durch Kreide oder Bolus.

Zweite Bemalung des Inneren. Das Innere der Kapelle wurde später neu übermalt, in einer Weise, die sich stilistisch als dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehörig bestimmt. Die Zeit, in der diese Bemalung vorgenommen wurde, läßt sich aber noch genauer ermitteln, und zwar zwischen die Jahre 1520 und 1527 einschließen. Ich fand nämlich einerseits auf der Fläche der ursprünglichen Malerei unter diesem spätgotischen Ueberzuge zahlreiche Namensinschriften, von müßigen Händen eingekratzt, teilweise mit Jahreszahlen versehen, und unter letzteren war die späteste: 1520. Andererseits aber ist diese landgräfliche Kapelle 1527 dem lutherischen Gottesdienste übergeben worden, und von diesem Zeitpunkte ab hat man in keinem Falle ihre Wände mit den Bildern von Heiligen, am allerwenigsten mit Anrufungen derselben ausgeschmückt, wie sie in der fraglichen

Malerei vorkommen. Diese Bemalung nun ist in der weitverbreiteten spätgotischen Manier ausgeführt: man hat die architektonischen Glieder bunt gefärbt, die Flächen geweißt und mit grünem Rankenwerk sowie mit figürlichen Darstellungen gefüllt.

Interessant ist, daß man bei Polychromierung der Gliederungen die Färbung des 13. Jahrhunderts nicht ganz verwarf, sondern dieselbe teilweise wieder auffrischte, teilweise ohne weiteres bestehen ließ und nur teilweise änderte. In letzterer Beziehung ist mehrmals für Gelb und Weiß Grau eingetreten, für Weiß Rot. Die Kapitelle und die Schlußsteine aber sind ganz in der alten Vergoldung und Färbung belassen worden.

Von den Wandflächen sind am reichsten die fensterlosen seitlichen Flächen der beiden seitlichen Erker behandelt. In der Hauptteilung stimmen diese Flächen überein, nur das Detail wechselt. Ueberhaupt ist nämlich der 2,30 m hohe Raum unter dem Kaffsims der Fenster in zwei Teile geteilt, der untere Teil in der Art eines Teppichs, der obere mit einem Tableau bemalt; über dem Kaffsims folgt zunächst ein größeres Einzelbild mit Unterschrift, darüber sind je zwei Wappenschilder mit Unterschriften zu erblicken, in der Wölbung endlich ist die Fläche weiß mit Rankenwerk bemalt, welches das Figürchen je eines Engels umrahmt, der ein Spruchband hält.

So ist die Malerei auf der westlichen Wand des nördlichen Erkers folgendermaßen beschaffen:

Der über dem Boden beginnende Teppich hat gelben Grund und schwarze Zeichnung, die Fransen sind weiß, rot und grün gemalt. Das darüber folgende Tableau stellt das Martyrium des heiligen Sebastian dar und wird von einem Rundbogen umschlossen, in dessen Zwickeln Laubwerkbündel liegen. Der Märtyrer ist entkleidet, an einen Baum gebunden und wird von zwei armbrustbewaffneten Soldaten mit Pfeilen gespickt. Die Figuren sind halblebensgroß. Ueber dem Kaffsims folgt das fast lebensgroße Bild St. Johannis, des Evangelisten, mit der Unterschrift in Minuskeln: *Sancte . Johanne . Evangelista . Ora . pro . nobis*. Er hält die Rechte segnend erhoben, mit der linken hat er den Kelch gefaßt, dem der Wurm des Giftes entsteigt. Auf dem Saum des Kleides stehen in Majuskeln die Anfangsworte des Evangeliums geschrieben: *In . principio . erat . verbum . e . verbu*. Von dem das Bild einfassenden seitlichen Randstreifen aus ragen, einander gegenüber, zwei gleichsam in Eisenwerk gedachte Konsolen in die Flächen hinein. Auf der einen sitzt der Adler, an einem Band die Tintenbüchse haltend, auf der anderen liegt das offene Buch, in dem wiederum zu lesen: *in . principio . erat . verbum . et . verbu . erat . apd . deu . et . deus . erat . verbum . hoc . erat . in . principio . apd . deu . oia . per . ips . facta . sunt*.

Die in der Kapitellhöhe der Kapelle gemalten Wappenschilder sind stark beschädigt; das eine läßt jedoch noch den Flügel eines Adlers erkennen. Noch werden Helmdecken und über den Schildern gekrönte Helme sichtbar. Unter ihnen stehen auf einem aufgehängten Täfelchen die Namen: *Vngern . vnd . Polen*. Auf der entgegengesetzten Seite desselben Erkers stellt das untere Tableau die Mutter Anna mit der heiligen Maria und dem Jesuskinde dar, in häufig vorkommender Auffassung auf der gemauerten Bank eines Gartens sitzend. In den geöffneten Wolken wird Gottvater im kaiserlichen Ornate sichtbar, der heilige Geist schwebt als Taube hernieder. In den Zwickeln des Rundbogens anbetende Engelsfigürchen. Die obere Standfigur ist die der heiligen Maria, nach der

Apokalypse als „Weib in der Sonne“ gedacht. Zwei Engel halten die Enden der Mondsichel unter ihren Füßen, oben schweben zwei Engel, auf Laute und Fiedel musizierend. Das göttliche Kind auf dem Arm der Jungfrau hält einen Apfel und eine winzige Schriftrolle in den Händen. Die halb zerstörte Unterschrift: *O . Sancta . Maria . Or (a . pro . nobis)*. Die Darstellung hat größte Ähnlichkeit mit einer entsprechenden im Chor der benachbarten Kirche zu Wetter. — Die Wappen dieses Feldes sind ganz zerstört.

Im südlichen Erker weist die westliche Wand im Tableau die Standfiguren des heiligen Philippus und der heiligen Barbara auf; im Hintergrunde ganz klein das Martyrium des erstgenannten Heiligen. Das große obere Bild ist nur in wenigen zollgroßen Stückchen noch erhalten. Doch erkennt man auf denselben das Kopftuch einer weiblichen Figur, Knopf und Kreuz eines Kirchturms und den Henkel eines Körbchens, und es kann daher die Darstellung mit genügender Sicherheit als die der heiligen Elisabeth betrachtet werden. Wappen und Unterschriften sind zerstört. Das Tableau auf der gegenüberliegenden Wandfläche ist durchaus zerstört. Von dem Bilde darüber sind genügende Reste erhalten, um den heiligen Christophorus erkennen zu können. Die Wappen sind zerstört, noch lesbar aber die Unterschriften derselben: *Wirtenbergk . v . Pomern*.

Die Frontwände der Erker bieten der Fenster wegen nur unterhalb des Kaffsimses Fläche für Malerei. Hier sind deshalb neben und über der Nische des Sitzplatzes drei rundbogige Blenden gemalt, in denen sich Bildchen befanden; ebenso waren die Leibungen dieser Nischen und sogar die Untersicht des Sturzes derselben in gleicher Weise benutzt. Die bezüglichlichen Flächen sind dabei, wie die zuerst erwähnten Wände, im unteren Teil mit aufgemaltem Teppichwerk verziert. Die Bildchen selbst sind im nördlichen Erker bis auf eine geringe Spur verschwunden, im südlichen nimmt man in einer jener drei genannten Blenden die Figuren zweier Soldaten wahr, welche als die am Grabe Christi Wache haltenden Kriegsknechte zu erkennen sind, wonach der obere zerstörte Teil des Bildes die Auferstehung des Heilandes enthalten hat. In der Leibung neben diesem Bilde war nach dem Gebrauche des Mittelalters ein alttestamentliches Vorbild dieser Auferstehung dargestellt: Daniel, der Löwengrube entsteigend; einer der Löwen ist noch erkennbar. — Die Untersicht des Sturzes gibt in einem Strahlenmedaillon den Namen Jhesus: *J. H. S.* (oder: *In hoc signo*, oder: *Jesus hominum salvator*).

Die Wandfelder der östlichen und westlichen Apsis unterhalb des Kaffsimses waren in der unteren Hälfte zwar mit Teppichen bemalt, haben darüber aber keine bildlichen Darstellungen empfangen. Die obere Hälfte dieser Flächen war im Gegenteil nur weiß gestrichen und mit farbigen Streifen ummalt. Das Christophorusbild war durch diesen Ueberzug verdeckt.

Die Kappenflächen des Gewölbes haben Strahlenkronen nächst den Scheiteln der Gurtbogen sowie auch auf jeder Scheitellinie der fünf schmalen Kappen der Apsiden bekommen; aus jedem Zwickel jedes Gewölbedreieckes wachsen außerdem Ranken mit verschiedenartigem Blattwerk hervor.

Die letzterwähnten Ornamente sind noch ganz platt gehalten. Das Laub grün, die Stengel ockerrot, Laub und Stengel meist mit gleichmäßig starken, schwarzen Linien konturiert. Flotte Improvisationen, in der Ausführung roh. Die Figurenbilder sind modelliert, das Fleisch mit einem Ockerton; die Gewänder sind mit *demi-teinte* angelegt und darauf dann Höhe und Tiefe so kräftig aufgetragen,

daß z. B. im blauen Mantel der Muttergottes das Licht bis zum reinen Weiß, der Schatten bis zum Schwarz gesteigert ist. Die Hintergründe sind teilweise landschaftlich ausgeführt. Die Ausführung ist handwerksmäßig.

Was die Technik dieser spätgotischen Dekoration anbelangt, so ist zu erwähnen, daß die Wände und Gewölbe nicht etwa durch Ausflicken des vielfach beschädigt gewesenen Originalkalkputzes vorbereitet worden sind, sondern daß es vorgezogen wurde, sie größtenteils mit einer zweiten Tünche aus Lehm zu überziehen. Diese Lehmtünche, welche hierzulande überhaupt seit dem 15. Jahrhundert schon in allen ähnlichen Fällen angewandt wird, ist nicht wie die Mörtelüberzüge der früheren Zeit nur mit der Kelle geglättet, sondern bereits in moderner Weise mit Richtscheit und Reibebrett bearbeitet. Sie ist im vorliegenden Falle überzogen mit einer äußerst dünnen Schicht Kalkspeise, letztere hat man drei- bis viermal mit Kalk geweißt und dann mit Kalkfarben die Malerei feucht angelegt. Die letzte Ausarbeitung inkl. des Konturs ist trocken und, wie es scheint, in Tempera vorgenommen worden. Die Bemalung der Glieder sitzt direkt auf dem Stein bezw. auf der alten Farbe derselben.

Moderne Anstriche. Im Jahre 1784 wurden die Wandflächen unterhalb des Kaffsimses, größtenteils mit Unterdrückung der sehr zerstört gewesenen Teppiche, sonst aber die Färbung des 16. Jahrhunderts ziemlich gut nachahmend, übermalt. Teilweise wurden nur die Teppiche, und zwar sehr roh durch Uebermalen erneuert. Die Wandflächen über dem Kaffsims überweißte man. Dieses Ueberweißen ist dann später noch mehrmals wiederholt worden.

Vor der Restauration (begonnen 1872) sah man die zwei späteren Uebermalungen stellenweise abgefallen und an diesen Stellen bezw. die erste und zweite Dekoration durchscheinen.*) Bei der Restauration hat man sich entschlossen, im allgemeinen die höchst interessante frühgotische Polychromie, deren gleichen weit seltener irgendwo erhalten ist, zu erneuern; dagegen soll die spätgotische Bemalung der kleinen Seitenchörchen, wo sie überhaupt allein reich und geistvoll entwickelt auftritt, konserviert werden; ein solches Seitenchörchen bildet für sich ein kleines Ganzes.

Das Aeußere der Schloßkapelle, welches auf den Kanten Quader, auf den zwischengemauerten Bruchsteinen Tünche aufweist, läßt zur Zeit noch deutlich die Reste der ersten Bemalung des 13. Jahrhunderts erkennen; sie ist hier die einzige geblieben. Es schließt sich diese Bemalung ganz dem ursprünglichen Zustande des Inneren an; nur ist mit größerer Einfachheit zu Werke gegangen. Das Ganze ist mit dem oben bezeichneten hellroten Steinton übergestrichen, dann sind mit einem weißen Strich die Fenster umfaßt und die Hohlkehlen und Fasen dieser Fenster rotbraun abgefärbt worden; die Flächen außerhalb der Fenster hat man mit weißen Fugen gequadert und schließlich auch die Hohlkehle des Dachsimses in Rotbraun gesetzt.

Wenn schon im vorstehenden ich die Entstehungszeit der spätgotischen Ausstattung näher bestimmt habe (während der übrigens ziemlich gleichgültige

*) Auf dem Bilde bei von Dehn-Rotfels, „Mittelalterliche Baudenkmäler in Kurhessen“, sind Bruchstücke der frühgotischen, der spätgotischen und der zopfigen Malerei verbunden. Gerade, was Schnaase in seiner Rezension in den „Wiener Mitteilungen“ gefällt, die Milde der Farbentöne, war in Wirklichkeit in der Schloßkapelle nie vorhanden. Wo Dehn einen gelblichen Grundton gibt, steht in Wirklichkeit reines Weiß, wie noch heute am Original konstatiert werden kann. Selbstverständlich soll hierdurch das Verdienst von Dehn-Rotfelsers nicht geschmälert werden.

Zeitpunkt der Entstehung der letzten Ueberstriche anderweitig überliefert ist), so bin ich bis jetzt noch den Nachweis dafür schuldig geblieben, daß die unterste Färbung, so des Inneren wie des Aeußeren, wirklich der Bauzeit der Kapelle angehört. Es wird sich derselbe indes besser im Zusammenhange mit der Besprechung des bei der St. Elisabethkirche gewonnenen Materials führen lassen.

II. Die St. Elisabethen-Kirche.

Ausmalung des Innern. Die St. Elisabethen-Kirche, das Hauptwerk der hessischen Gotik und eines der glänzendsten Denkmäler der deutschen Kunst überhaupt, ist nicht nur der Architektur im engeren Sinne nach fast intakt auf uns gekommen, sondern hatte bis zu der in den fünfziger Jahren begonnenen Restauration in den Schiffen auch die ursprüngliche Ausmalung bewahrt, während die östlichen Teile des Innern damals eine spätestgotische Uebermalung aufwiesen. Gelegentlich der Restauration ist diese Ausstattung bis auf wenige Reste bzw. Anklänge unterdrückt worden, und zwar zugunsten einer modern erfundenen, wesentlich vereinfachten Abfärbung, welche viel blässere, oft nur wenig harmonisch zusammenstehende Töne zeigt.

Alljährlich wird diese Perle der Kunst des 13. Jahrhunderts, die wichtigste Sehenswürdigkeit der altertümlich interessanten, in schönster landschaftlicher Umgebung sich aufbauenden Bergstadt, das Wanderziel zahlreicher Touristen, Künstler und Kunstfreunde. Vielfach ist deshalb gerade hier die Frage der Polychromierung Gegenstand auch sachverständiger Besprechungen geworden. So viel ich habe erfahren können, wurde hierbei meist von der Voraussetzung ausgegangen, daß man es, was die gegenwärtige, oft als bunt und unharmonisch getadelte Färbung anlangt, mit der Erneuerung des mittelalterlichen Zustandes zu tun habe.

Diese Voraussetzung ist unrichtig. Ihr gegenüber muß es als wichtig erscheinen, wenn gerade durch die Hand des Künstlers, der die Restauration leitete, ein Zeugnis über den Bestand vor dieser Restauration uns aufbewahrt worden ist. Als nach einer im Jahre 1847 durch eine Ueberschwemmung verursachten argen Verwüstung der Kirche der Architekt und spätere Professor Lange mit den Wiederherstellungsarbeiten betraut worden war, erstattete derselbe zunächst einen eingehenden Bericht über den Befund. Diese mit außerordentlichem Fleiße und einer angesichts der Entstehungszeit überraschend großen Sachkenntnis geschriebene Arbeit verbreitet sich über die Färbung des Innern folgendermaßen:

„Ist der verständige, auf eine höhere Wirkung der plastischen und architektonischen Formen hinzielende Gebrauch der Polychromie, wie ihn auch andere Blüteperioden der monumentalen Kunst — und unter diesen vor allen die der griechischen — aufweisen, an einzelnen oben beschriebenen Teilen nachgewiesen worden, so ließ sich auch erwarten, daß das ganze Innere der Kirche ursprünglich eine damit und namentlich mit der Pracht der gemalten Fenster in Einklang stehende Färbung gehabt habe. Dies bestätigt sich auch vollkommen durch eine vom Verfasser angestellte genaue Untersuchung, welche zugleich ergab, daß sich glücklicher Weise dieser wesentliche Teil der Dekoration ziemlich gut oder doch erkennbar erhalten hat und von jeder späteren Uebermalung freigeblieben ist.

Diese Färbung ist ebenso einfach als geschmackvoll und mit großer Mäßigung und Vermeidung alles Grellen und Ueberladenen nur darauf berechnet, die wesentlichen Teile des Baues zu sondern, sowie die architektonischen Linien und jene Teile, welche gleichsam den Gipfel der Konstruktion bilden, hervorzuheben.

Mit sehr sinnreicher Steigerung des Reichtums ist die Vorhalle, das Langhaus und das Querhaus sehr einfach gehalten und nur im Altarhause größere Pracht entfaltet. In den erstgenannten drei Hauptabteilungen der Kirche sind die Pfeiler nebst ihren Kapitellen, die Wandflächen und Gewölbekappen hellbraunrot (Englisch- oder Venetianisch-Rot mit Weiß), der Steinfarbe nahe kommend, gefärbt und auf dieser Grundfarbe der Steinschnitt auf den wirklichen Fugen mit weißen Linien angegeben. Wie das ganze Verzierungssystem des germanischen Stils vorzugsweise ein konstruktives ist oder sich doch aus der Konstruktion herleiten läßt, so ist auch hier sinnigerweise der anderswo sorgfältig unter dicker Tünche versteckte oder sonst maskierte Verband, dessen sich freilich die St. Elisabethen-Kirche nicht zu schämen hat, zur Ornamentation benutzt worden. Die Fugen sind vorher sorgfältig mit feinem Mörtel verstrichen und auch durch einen äußerst dünnen Verputz alle natürlichen Rauigkeiten der Quadern geglättet. Die kleinen Wölbsteine der Gewölbekappen sind dagegen mit einem dickeren Mörtelverputz versehen und auf diesem ein Steinverband, Rechtecke von 7 Zoll (17 cm) Breite und 18 Zoll (43 cm) Länge bildend, durch weiße Linien angedeutet. Nur das nördliche Querhaus macht darin eine Ausnahme, daß in ihm die Kappen weiß oder sehr hellgrau gefärbt sind.

Die Pfeiler, Scheide- und Kreuzbogen sind mit einem schönen, tiefgelben Ocker gefärbt, und zwar die letzteren durchaus, die beiden ersteren aber in der Weise, daß die einen Teil ihrer reichen Gliederung bildenden Stäbe weiß und nur die Einziehungen und Plättchen ockergelb gefärbt sind. Dasselbe ist bei dem Pfostenwerk und den von diesem getragenen Formen der Fenster beobachtet. Zum Ersatze für ihren sonstigen einfarbigen Anstrich sind die Kreuzbogen dagegen in ihren oberen Teilen bis auf 3 Fuß 3 Zoll (94 cm), von den Schlußsteinen und gleichsam ein Ganzes mit deren Dekoration bildend, reicher verziert. Durch eine schwarze Linie von der Fläche der Kappe gesondert, ist die obere, an diese anstoßende Platte dunkelrot gefärbt, der kleine Stab hochgelb und rot gemustert und durch die dunkelblaue Farbe der neben ihm befindlichen Einziehungen hervorgehoben, der untere Teil der Rippe aber, einen großen, mit einer Schneide versehenen Stab bildend, hellblau gefärbt und auf diesem Grunde die vorderste Schneide mit einem schwarz umrissenen Goldornament, welches in einer Lilienform endigt, verziert. Durch einige schwarze, rote, weiße und grüne Querstreifen ist dieser obere Teil vom Reste der Bogen getrennt.

Die reichen Skulpturen der hohlen Schlußsteine sind ebenfalls farbig hervorgehoben, und zwar das Laubwerk vergoldet, die bildlichen Figuren teils ebenfalls vergoldet, teils mit natürlichen Farben gemalt, während die tiefer liegenden Teile und Zwischenräume zu besserer Hebung der ersteren mit dunkler Farbe, rot, blau und schwarz, versehen sind. Der mittelste Schlußstein des Langhauses sowie der im Gewölbe der Vorhalle ist außerdem noch dadurch hervorgehoben, daß ersterer mit einer auf die Kappen dunkelblau gemalten und mit goldenen Sternen besetzten Kreisfläche, der der Vorhalle mit einer solchen von viereckiger Form umgeben ist. Der Schlußstein des Gewölbes über dem Vorraume ist von vier Kronen haltenden Engeln, welche ebenfalls auf die Kappen gemalt sind, umgeben.

In größerer Farbenpracht leuchtet das Altarhaus. Während die unteren Teile der Wände bis an die erste Fensterreihe, die Leibungen dieser, nebst einer etwa 10 Zoll (24 cm) breiten Einfassung, endlich die inneren Hohlkehlen und Plättchen derselben hellbraunrot wie im Lang- und Querhause gefärbt und mit weißen Fugenlinien versehen sind, sind die auf blauen Kragsteinen ruhenden Fenstersäulchen und das Stabwerk der Formen weiß gemalt und zu größerer Wirkung durch dunkelblaue Striche in den Winkeln dahinter hervorgehoben. Die Wandflächen zwischen Fenstern und Wandpfeilern sind hellgrau (perlgrau) wie die Gewölbekappen und mit weißen Fugenlinien versehen. An den Wandpfeilern selbst sind die verschiedenen Gewölbedienste, aus denen sie zusammengesetzt sind, verschieden gefärbt, und zwar die mittleren, auf denen die Scheidebogen ruhen und welche sich durch größere Stärke auszeichnen, weiß, die Träger der Kreuzbogen hellbraunrot, die der Schildbogenrippen hellblau, die Einziehungen zwischen ihnen dunkelbraun. Sämtliche Knäufe haben grün gefärbte Blätter auf dunkelblauem Grunde, die Stäbchen sowie die Plättchen ihrer Deckplatten sind rot, die Hohlkehlen daran blau. — Die höchste Pracht ist jedoch für das Gewölbe aufgespart, welches sich gleich einem reich gestickten Zelthimmel über das Allerheiligste ausspannt.“

Der Verfasser geht dann noch auf eine ausführliche Beschreibung der Pflanzenformen über, die der Dekoration des Chorgewölbes zugrunde liegen.

Zu der ganzen, durchaus klaren Darstellung ist hauptsächlich nur zu bemerken, daß Lange sich im Irrtum befindet, wenn er annimmt, es sei im Innern dieser Kirche der Reichtum der Ausmalung planmäßig nach dem Altarhaus hin gesteigert worden, wenn er überhaupt, wie dies offenbar der Fall ist, die Dekoration der Schiffe und die des Chores als ein einheitliches, seiner Ansicht nach wohl auch in einem Zuge entstandenes Ganzes ansieht. Im Gegenteil aber kann erwiesen werden, daß die Polychromierung der Schiffe dem 13., die des Chores dagegen dem 16. Jahrhundert entstammte. Dem wahren Sachverhalte nach ist unmittelbar nach Vollendung des Baues, wahrscheinlich sogar stückweise je nach Vollendung der einzelnen Bauabschnitte, eine gleichmäßige Dekoration durch die ganze Kirche durchgeführt worden. Nach dem Sachbefund in verwandten Bauten zu schließen, ist diese früheste Bemalung im Chore sogar ganz gleich der geschilderten, bis auf Lange noch erhaltenen Bemalung im Schiff gewesen. Daß man die letztere der Bauzeit der Kirche zuschreiben muß, soll weiter unten gezeigt werden. Ein einziger Blick auf die im wesentlichen noch vorhandenen Pflanzenmalereien des Chorgewölbes indes genügt, um klarzustellen, wie die Chormalerei überhaupt ihren Ursprung nur der Scheideperiode der spätesten Gotik verdanken kann. Sie entwickelt sich nach dem im 15. und 16. Jahrhundert am meisten verbreiteten System, dessen Schöpfungen in allen Gegenden noch besonders häufig anzutreffen sind, und wonach helle, weiße Gründe mit braunem Ranken- und grünem Blätterwerk und meist unter Zugabe verschieden gefärbter Blüten und Früchte geschmückt sind. Es mag eben in jener Spätzeit der Zustand der an 250 Jahren alten, frühgotischen Ausmalung eine Erneuerung wünschenswert gemacht haben, und man begann dieselbe im Chore, sicherlich mit der Absicht, sie über das ganze Innere fortzusetzen. Wenigstens muß die hellgraue Färbung, welche Lange auf den Gewölbekappen im nördlichen Querhause fand und welche identisch war mit der Grundfärbung der pflanzendekorierten Kappen im Chore, entschieden als ein vorbereitender Anstrich aufgefaßt werden, auf dem sich eine ähnliche Ausschmückung

wie im Chorgewölbe hat entwickeln sollen. Nach der Grundierung dieser Gewölbflächen des Querschiffs ist eben die Arbeit unterbrochen worden. Ich erwähne, daß, wie durch glaubhafte Angaben nachgewiesen ist, sich auf diesen letztgenannten Gewölbflächen unter dem betreffenden grauen Anstrich die ursprüngliche hellrote Quadermalerei gleichfalls vorgefunden hat. Die Formen des Ornaments der Chorgewölbe sind spätestgotische, ein hinein gemaltes, das Deutschordenskreuz tragendes Wappenschild verrät allein schon durch seine Form die Entstehungszeit um das Jahr 1520. Im Gegensatz zu vielen spätgotischen Gewölbmalereien, in denen das Laubwerk nur die Zwickel der Kappenflächen füllt, überzieht das Ornament in dem in Rede stehenden Falle diese Flächen gänzlich; es löst sich aus gerade geführten Stengeln ab, welche die Gewölbrippen parallel und in geringem Abstand begleiten. Im Originale ist es ohne jeden Zweifel behandelt gewesen, wie in so manchen sonst noch erhaltenen Fällen und wie es in einem überhaupt sehr nahe verwandten Beispiel, nämlich von der spätestgotischen Bemalung der benachbarten Kirche in Wetter, Ungewitter in seiner über den frühzeitigen Tod des Autors leider unvollendet gebliebenen Ornamentensammlung mitteilt; es war eben Flachmalerei, höchstens in den Blüten und Früchten der Pflanzen etwas in Modellierung gesetzt. Bei der Restauration wurde in Konturierung und Modellierung zu viel getan, auch die Farben wurden mehr oder weniger modernisiert und das Ganze der Eleganz und Wirkung moderner Salonmalerei nähergebracht.

Die Langesche Beschreibung gibt keinen Aufschluß über die farbige Behandlung der Kapitelle in den Schiffen. Nach anderweitigen Mitteilungen entbehrten dieselben der in der Schloßkapelle durchgeführten Uebereinstimmung mit der Farbenpracht der Schlußsteine und waren statt dessen auf dunkelrotbraunem Grund der Kelche im Blattwerk weiß und grün gehalten. Es war in bezug auf sie also bei der einfachen Ausstattung geblieben, welche nach Mitteilungen Ungewitters auch die Kapitelle der Kirche in Wetter ursprünglich aufwies.

Das ganze System der frühgotischen Ausmalung von St. Elisabeth läßt sich mit den Worten zusammenfassen: die Flächen hellrot mit weißen Quaderfugen, die Gliederungen weiß und dunkelgelb, die Kapitelle dunkelrot mit hellem Blattwerk, die Schlußsteine in Gold auf Rot, Blau, Grün usw.

Verglichen mit der früher geschilderten Dekoration der Marburger Schloßkapelle, fällt als unterscheidend die weniger kräftige Behandlung der Profilierungen (denen in der Elisabethen-Kirche die dunklen Kehlen fehlen) und die bescheidenere Abfärbung der Kapitelle ins Auge. Dabei ist wohl nicht zu leugnen, daß in bezug auf letzteren Punkt die Wirkung in der Schloßkapelle, wo diese Kapitelle in Gold und Farben mit den Schlußsteinen harmonieren, eine bessere ist. Der Grund einer hier stattgehabten Einschränkung ist gewiß in dem bei einem räumlich so ausgedehnten Denkmal stark ins Gewicht fallenden Kostenpunkt zu suchen. Wenn alle Arbeiten an einem derartigen Bauwerk im 13. Jahrhundert ungefähr denselben Aufwand an Mitteln erforderten wie heute, so machte hiervon allein die Herstellung von Vergoldungen, deren Wert im Gegenteil damals ein bei weitem höherer war, eine Ausnahme.

Den jetzigen Zustand der Kirche betreffend, erwähne ich, daß die sämtlichen Schlußsteine in ihrer Bemalung ganz getreu, das Rankenwerk auf den Chorgewölben mit den oben beschriebenen Modifikationen annähernd echt, alles übrige wesentlich abweichend von der alten Färbung übermalt erscheint. Besonders

störend wirkt es, daß im Chore statt des regelmäßig ins Graue stechenden dunklen Schieferblau, wie es die späte Periode zu verwenden liebte, ein helles giftiges, fast anilinmäßiges Blau verwendet worden ist. Die Quaderfugen sind überall unterdrückt worden.

Ganz allein hinter dem Schreine eines der im südlichen Kreuzarm aufgestellten Altäre ist noch ein kleines Stück der alten Fugenmalerei unberührt sichtbar geblieben. An verschiedenen anderen Stellen habe ich dieselbe durch Abwaschen des neuen Ueberzuges zutage gefördert.

Nicht unerwähnt mag bleiben, daß der Gesamtdekoration der Elisabethen-Kirche an verschiedenen Stellen figürliche Kompositionen aufgemalt sind. Indessen treten dieselben nur in einem Falle, nämlich wo, wie oben erwähnt, um einen Schlußstein herum vier gemalte Figuren gruppiert sind, in das System verwoben auf.

Bemalung des Aeußeren. Die nicht zu mißdeutenden Spuren einer ursprünglichen, durchgehenden Bemalung des Aeußeren, welche Schreiber dieses seiner Zeit zunächst an der Elisabethen-Kirche entdeckte, haben die Auffindung weiterer derartiger Reste bei einer ganzen Anzahl gotischer Monumente im Gefolge gehabt, und es kann derselbe nunmehr die vor der Hand befremdliche, aber auch durchaus gesicherte Behauptung aufstellen, daß selbst große Quaderbauten vom 13. bis in das 16. Jahrhundert äußerlich vielfach vollständig polychrom bemalt waren.

Die äußere Bemalung der Elisabethen-Kirche ist ziemlich gut erhalten auf den Flächen von Chor und Kreuzschiff, welche bald nach Hochführung der Kirche durch die Errichtung des Sakristeigebäudes im nordwestlichen Winkel des Kirchenkreuzes zugebaut worden sind. Dieselben gehen jetzt auf den von dem Aeußeren abgeschlossenen, schmalen, finsternen Zwischenraum zwischen Kirche und Sakristei. Der erste Blick zeigt, daß die Kirche, ebenso wie wir es bereits bei der Schloßkapelle gesehen haben, im Aeußeren nach gleichem System wie im Inneren bemalt war. Die Fugen sind glatt verstrichen, die Flächen gänzlich mit einem äußerst dünnen Putz überzogen und rot gefärbt und schließlich wieder Fugen mit weißer Farbe (und zwar nicht immer auf den wirklichen Steinfugen) aufgemalt. Die ockergelbe Abfärbung besonders der Fenstergliederungen ist sodann auch auf den freistehenden Fronten der Kirche an vielen Stellen noch sehr gut sichtbar, und überall bieten sich einer genauen Untersuchung auch bei diesen freistehenden Teilen noch Reste des roten Quaderanstrichs da, wo ausladende Gesimse den nächsten Mauerstreifen unterhalb Schutz geboten haben. Diese Farbenspuren lassen sich bis in die obersten Partien hinauf verfolgen. Sie müssen zahlreicher und deutlicher gewesen sein, bevor gelegentlich der Restauration das Aeußere der Kirche wiederholt mit Säuren abgewaschen wurde. —

Ich habe im vorhergehenden nicht Raum gefunden, auf den reichen und prächtigen Farbenschmuck einzugehen, mit welchem zwei Einbauten des Inneren, nämlich der Hochaltar und das Mausoleum der hl. Elisabeth, beides auch in ihrer Architektur unübertroffene Meisterwerke, ausgestattet sind. Gesagt sei nur, daß die Austeilung dieses Schmuckes im wesentlichen mit Gold, Weiß und Grün auf tiefroten und tiefblauen Gründen erfolgte. In ganz gleicher Pracht hat dann im Aeußeren ehemals das herrliche Westportal der Kirche gestrahlt. Die Untersuchung vom Gerüst aus ergab, daß alle Partien des vollendet schönen Laubwerks vergoldet gewesen sind. Die Gründe und Futter dieses Laubes waren in kräftigem Rot,

Blau und Grün gemalt, die Gliederungen des Portalbogens in den Stäben weiß, in den Hohlkehlen blau und rotbraun. Die Portalsäulen hoben sich mit weißen Schäften von dem roten Quadergrund der Gewände ab, die Figuren hatten nach Art der Apostelbilder im Kölner Domchor gemusterte Gewänder in Gold und leuchtenden Farben. Die Türflügel hatte man beiderseits unter den Beschlägen mit Pergament überzogen, welches sich auf der Innenseite, mit den Ordenswappen bemalt, noch erhalten hat. Aeußerlich mag dieser Pergamentüberzug eine kräftig-rote Grundfarbe gehabt haben, denn die reichen Türbänder wiesen noch vor nicht zu langer Zeit Spuren von Vergoldung auf. Jetzt sind diese Bänder mit Asphalt und die Holzflächen steinfarbig (!) mit Oelfarbe angestrichen, die bronzenen Löwenköpfe auf den Türflügeln hat man noch einmal künstlich mit Farbe bronziert.

Erhebliche Farbenspuren erblickt man auch auf dem prächtigen kleineren Portal der Südseite. Das Gold scheint indessen hier ausgeschlossen gewesen zu sein, und das Blattwerk war in Grün gemalt. Schwache Reste eines Wandbildes rechts und links neben dem Bogen dieses Portals gehören nicht der Bauzeit der Kirche an, sondern tragen den Stil des 15. Jahrhunderts. Das Bild stellte die Anbetung des Christuskindes durch die drei Könige dar. —

Es erübrigt noch, aus dem Dargestellten die naheliegenden Schlüsse zu ziehen betreffs Datierung nicht nur dieses Beispiels von farbiger Dekoration, sondern auch anderer, damit nahe zusammenhängender Fälle. Obgleich eine bezügliche spezielle Jahreszahl nicht überliefert ist, so ergibt sich doch aus der ganzen Baugeschichte der Kirche mit Sicherheit, daß Chor und Kreuzschiff im Aeußern gegen 1260 fertiggestellt waren. Die Sakristei ward um 1275 begonnen. In dem toten Winkel zwischen ihr und der Kirche zeigt sich die Architektur der letzteren vollständig so durch- und ausgeführt wie in den freistehenden Partien, das Mauerwerk der Sakristei selbst dagegen ist nach diesem Winkel hin ganz rauh belassen. Jede Annahme, daß dieser Winkel selbst jemals als ein zu benutzender Raum hätte betrachtet und behandelt werden können, ist gänzlich ausgeschlossen. Daraus ergibt sich, daß die Kirchenwände, soweit sie jetzt in diesen Winkel fallen, ihren oben erwähnten Farbeüberzug in dem Zeitraum erhalten haben, der sich ungefähr zwischen den Jahreszahlen 1260 und 1275 einbegreift. Damit ist der gesamten Quadermalerei des Aeußern und ebenso der ganz gleichen des Innern ihr Ursprung als in die Bauzeit der Kirche selbst fallend angewiesen.

Weiter aber folgt nunmehr, daß auch die ganz ähnliche unterste Polychromierung der Schloßkapelle, deren Bau an sich in eine nur um wenige Jahre spätere Zeit fällt, als die originale, ebenfalls noch im 13. Jahrhundert entstandene anzusehen ist.

Sakristei-Bau. Dieses interessante, stilprächtige kleine Gebäude, von dem im vorstehenden schon die Rede war, dankt seine Entstehung, wie bereits gesagt, dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts. Es enthält in zwei Stockwerken die Sakristei und das ehemalige Archiv der hessischen Deutschordens-Balley.

Die Sakristei ist ein quadratischer, mit vier Kreuzgewölben auf einem Mittelpfeiler überdeckter Raum, in der Architektur der Schloßkapelle nahe kommend. Wie in der Kirche, so war auch hier die Farbendekoration erhalten. Sie ist hier seitens des Restaurators mit größerer Pietät behandelt und mit fast absoluter Treue erneuert worden. Das System ist im ganzen dasselbe wie in der Kapelle

des Schlosses. Die Wandflächen sind auf hellrotem Grunde mit weißen Quaderfugen abgezogen, die Gliederungen in den Hohlkehlen mit dunklem Rotbraun, in den vortretenden Teilen jedoch nicht mit Weiß, sondern ebenfalls hellrot gefärbt. Kapitelle und Schlußsteine tragen reiche Vergoldung auf roten und blauen Gründen. Zu allem, was ich in diesen Gegenden von Farbenausstattung aus dem Mittelalter vorgefunden habe, stellt sich fremdartig das Gewölbe des Raumes, dessen Kappenflächen einen kräftig-blauen Ton mit aufgesetzten Goldsternen zeigen. Allerdings geht der mittelalterliche Ursprung aus mir vorliegenden Notizen Langes hervor, doch nehme ich an, daß in dieser reicheren Behandlung der Gewölbflächen eine Zutat aus der Zeit des 14. Jahrhunderts auftritt. Damals richtete man die Sakristei zur Aufnahme des kostbaren Schreines ein, der die Gebeine der heiligen Landgräfin enthielt, was Anlaß zu reicherer Ausschmückung bieten mochte. — Das Gold auf dem Laub der Kapitelle ist Zutat der Restauration. Es war ursprünglich grün gefärbt. Der Archivraum über der Sakristei, der sich nach zwei oblongen Kreuzgewölben teilt, hat allein die ursprüngliche Dekoration unberührt bewahrt. Dieselbe ist hier sogar ausgezeichnet gut erhalten, der Bestimmung des Raumes entsprechend aber eine überaus einfache. Sie besteht in nichts als einem gleichförmigen Anstrich aller Teile mit dem mehr gedachten hellen Rot, dem auf Wand- und Kappenflächen das weiße Fugennetz aufgemalt ist.

III. Die Marienkirche.

Das durch seine imponierende Lage auf einer in halber Bergeshöhe geschaffenen mächtigen Terrasse auffallende Gebäude war die städtische Pfarrkirche. Der Chor, ehemals eine für sich bestehende, geschlossene Kapelle, ist um 1290, das weitläufige Langhaus um 1350 im Bau beendet worden. Ersterer ist ein-, letzteres dreischiffig.

Bei den vom Verfasser im Chore vorgenommenen Bauarbeiten fand sich, daß letzterer im Innern einen Anstrich in kräftigem Grau gehabt hat, auf den weiße Quaderfugen gezogen waren. Diese Manier der Bemalung gehört sonst der Stilperiode von 1350 bis 1450 an. Ob sich im vorliegenden Falle unter ihr ältere Farbüberzüge befinden, konnte nicht festgestellt werden. Die Schiffe treten zur Zeit mit einem gleichmäßigen modernen Anstrich auf. Wo es ohne Einrüstung gelang denselben abzulösen, kam die alte Dekoration zutage, die ebenfalls in einer Quadrierung bestand. Die Grundfarbe der Flächen ist das unvermischte reine Weiß, die Fugenstriche sind in einem kräftigen Rotbraun aufgesetzt. In den Gliederungen finden sich die vortretenden Teile weiß gefärbt; die Kehlen waren nicht in dem gewöhnlichen rotbraunen Tone, sondern — wenigstens teilweise — mit Mennige gestrichen.

Das Äußere der Kirche selbst hat Reste von etwa durchgängiger Bemalung nicht entdecken lassen. Dagegen zeigt sich, daß auf der Südseite die Wandflächen zwischen Kaffsims und Sockel in ihrer ganzen Ausdehnung mit figürlichen Bildern und Wappenmalerei geschmückt gewesen sind. Die erhaltenen sehr geringen Reste verraten eine fleißige Ausführung und den Stil des 15. Jahrhunderts. Zur Aufnahme dieser Bilder war die Wand mit einem dünnen Kalkputzüberzug vorbereitet worden.

Oestlich an den Chor der Marienkirche ward um 1600 ein Treppenhaus in deutschen Renaissanceformen mit einem reichen und zierlichen Portale angebaut.

Der malerische Anbau ist trotz der Herstellung in Quadern äußerlich ganz bemalt gewesen. Die noch vorfindlichen Spuren sind indes gering. Die Eckquadern waren grau gestrichen und mit schattierten Spiegeln bemalt. Sonst ist hauptsächlich nur noch am Wappen des Portales der, hier heraldisch bestimmte, Farbenschmuck zu erkennen.

Die Sakristei läßt im Innern unter neuem Anstrich Reste derselben Bemalung hervortreten, wie sie das Kirchenschiff schmückte.

IV. Die Michaelskapelle

ist die malerisch am Abhang dicht gegenüber der Westseite der Elisabethen-Kirche gelegene *capella in cimiterio peregrinorum*. Das Innere hat im 17. Jahrhundert meist neuen Verputz erhalten und demzufolge kaum Farbe bewahren können. Das Außere zeigt die einstige Bemalung noch sehr deutlich. Sie sitzt einem durchgehenden Verputz auf, der auf den Quadern der Ecken und Architekturteile sehr dünn, auf den zwischenliegenden Bruchsteinflächen dicker ist. Der im 13. Jahrhundert, dem dies Gebäude noch angehört, hierzulande vorherrschende hellrote Ton überzieht die Flächen; darauf erscheinen die üblichen weißen Quaderfugen. Sonst sind nur die Hohlkehlen und Fasen der Gliederungen abgesetzt, und zwar in dunklem Rotbraun.

V. Die Hospitalskapelle vor Weidenhausen.

Dieses kleine Bauwerk besteht aus einem schön überwölbten Chore, der gegen 1300, und einem flach gedeckten Schiff, das gleichzeitig (nicht um 1580) entstanden ist.

Das Innere hatte die uns bereits bekannte hellrote Ausmalung mit weiß aufgesetzten Fugen. An den Gliederungen waren, wie es scheint, nur die Hohlkehlen besonders, und zwar rotbraun gefärbt.

VI. Die Kogler Kirche.

Sie steht am Westende der Stadt auf halber Bergeshöhe und ist eine nicht vollendete, im Westen mit einer provisorischen Mauer abgeschlossene Anlage von der Art, die man als die der „halben Basiliken“ füglich bezeichnen könnte. Das Mittelschiff hat zwar überhöhte Gewölbe, konnte aber wegen des geringen Maßes dieser Ueberhöhung nicht durch eigene Fenster erleuchtet werden. Der Chor ist einschiffig. Die Kirche ward 1485 vollendet und ist ein Werk von eleganten Verhältnissen und einheitlicher Durchführung. Sie bewahrt eine vollständige Ausmalung, die nach Inschrift im Jahre 1516 hergestellt worden ist. Die den wichtigsten Bestandteil derselben ausmachenden Pflanzenmalereien im Gewölbe blieben bis heute unberührt, nur der sonstige, übrigens einfache Anstrich ist vor 10 Jahren unter sachverständiger Leitung aufgefrischt worden. Alle Flächen sind rein weiß. Die Rippen, Konsolen und Dienste der Gewölbe, sowie die Gliederungen, Pfosten und Maßwerke der Fenster haben die hellrote Abfärbung mit weißen Fugen. Die glattweißen Wände sind nicht weiter dekoriert; die zahlreichen Gewölbeflächen dagegen, welche sich zwischen den teilweise kapriziös geführten

Rippen des reichen Netzgewölbes ergeben, finden sich in ihren sämtlichen Zwickeln reich mit Laubwerk in der uns von der Schloßkapelle her bekannten und überhaupt weit verbreiteten Manier der Spätgotik geschmückt. Auf der Längsachse des Gewölbes zeigen einige Kappenflächen aufgemalte Grotteskköpfe, deren weite Mundöffnungen mit wirklichen, zum Aufhängen von Leuchtern bestimmten Durchbrechungen im Kappengemäuer zusammenfallen.

Auf dem unteren Teil der Chorwände sind einige Bruchstücke von gleichzeitigen figürlichen Darstellungen, Braun in Braun gemalt, noch vorhanden.

VII. Die Dominikanerkirche

ist das Gebäude, dessen hochstrebender Chor den linksseitigen Abschluß des Stadtbildes herstellt, wenn man dem altertümlichen Marburg von jenseit der Lahn her gegenübertritt. Einzig dieser Chor ist von den Predigermönchen vollendet worden. Das Langhaus, welches aus einem Mittelschiff und einem nördlichen Seitenschiff besteht und in bezug auf letzteres die Anlage einer halben Basilika erhalten sollte, ist nur bis auf Seitenschiffshöhe emporgeführt worden. Interessant würde sich bei völligem Ausbau die südliche Mittelschiffswand dieser Kirche gestaltet haben. Dieselbe ist im unteren Teil ihrer Höhe in die äußere Strebe- pfeilerflucht gerückt, sollte darüber aber in die innere treten. So wäre noch einmal die in der Elisabethenkirche und in den Kirchen zu Haina und Gelnhausen auftretende frühgotische Anordnung einer doppelten Fensterreihe in derselben Mauer zur Ausführung gekommen.

Die unvollendet gebliebene Kirche scheint durchgängige Bemalung nie erfahren zu haben, dagegen fand ich unter der neuen Tünche, welche die vorerwähnte südliche Mittelschiffswand und die Stümpfe ihrer nach innen gezogenen keilförmigen Strebe- pfeiler bedeckt, umfangreiche, die ganzen Flächen einnehmende Figurenbilder aus dem 15. Jahrhundert, die entschieden Kunstwert haben. Auf den Wand- flächen sind in lebensgroßen Figuren Passionsszenen dargestellt, auf den Strebe- pfeilerflächen Einzelbilder von Heiligen.

In der Sakristei löste ich ein schon früher durchschimmerndes Figurenbild unter der Weiße zum Teil heraus, welches ohne besonderen Wert ist und eine thronende Mutter Gottes mit Nebenfiguren zum Gegenstande hat. Der Stil ist der von etwa 1500.

VIII. Das Dominikanerkloster.

Dasselbe ist wegen des Neubaues des Universitätsgebäudes bereits zum größten Teile abgebrochen.

Der Kreuzgang zeigte im Innern und Außen Spuren einer Bemalung des 15. Jahrhunderts, welche das architektonische Gerippe in Dunkelrot mit weißen Fugen gesetzt, die Flächen aber weiß belassen hatte. Darüber fand sich ein in blässeren, schattierten Quadern gehaltener Anstrich des 16. Jahrhunderts. Auf einer Außenwand des Kreuzganges kamen unter der Tünche zwei nicht uninteressante Darstellungen des hl. Christophorus und des hl. Georg (?) hervor, letzterer ver- stümmelt, beide im Stile von 1300 bis 1320.

Die Wärmstube des Klosters bot, nachdem die neueren Farbüberzüge entfernt waren, ein gutes Beispiel von einfacher Zimmermalerei des 15. Jahrhunderts.

Die zur Hälfte vortretenden gefasten Deckenbalken waren ohne besonderes Absetzen des Fasens grau gestrichen, die Deckenfelder und die obere Hälfte der Wände weiß. Unten, und zwar auf Mannshöhe, hatte man die Wandfläche kräftig-rotbraun gefärbt, welche Farbe auch den Türflügel überzog. Unter der Decke lief auf der Wand ein 30 cm breiter, schwarz auf weiß schablonierter Maßwerkfries.

Das ehemalige Dormitorium ergab bei der Untersuchung in einem südlichen, gegen 1450 erbauten Teile beachtenswerte Reste von Wandmalerei. Die Grundfarbe der sehr niedrigen Wände, über denen sich ehemals die Holzdecke in den Dachraum hinein erhob, war Weiß, die Fensterecken waren mit grauen Quadern eingefast. In Dreiviertel der Wandhöhe fand sich ein sehr breiter Fries aufgemalt, der sich in die tiefen Leibungen der flachbogigen Fensternischen hinein verkröpfte. Diesen Fries füllte ein prachtvoll gezeichnetes, in Weiß und Grün gehaltenes und fein schwarz konturiertes, verschlungenes Laubwerk von der bekannten Gattung, welche an die Darstellung der Helmdecken auf spätgotischen Wappenbildern erinnert.

Die Wände des ehemaligen Refektoriums, das noch aufrechtsteht, haben unter einem Lehmüberzug von 1784 den alten Kalkputz bewahrt. Ich bin nicht dazu gekommen, den letzteren aufzudecken, doch dürfte dies zu tun auch jetzt noch der Mühe lohnen.

Im Aeußern des Refektoriums fand ich in einer vermauerten Nische eine Darstellung der Kreuzigung Christi, aus dem 15. Jahrhundert herrührend, bei der die Hauptfigur plastisch hergestellt und bemalt ist, die zahlreichen Nebenfiguren dagegen nur gemalt sind.

In den Klostergebäuden werden u. a. Werkstücke aufbewahrt, die sich beim Abbruch in modernem Mauerwerk vorfanden und von der in der Zeit um 1730 demolierten Franziskanerkirche herrühren. Im Vorübergehen bemerkend, daß sich aus diesen Ueberbleibseln der kunstgeschichtlich sehr interessante frühgotische Chor genannter Kirche (deren Schiff dem 15. Jahrhundert angehörte) auf dem Papiere in der Hauptsache hat wiederherstellen lassen, erwähne ich hier speziell einen aufgefundenen Wölbstein von einer inneren Bogenblende. Dieser Stein ist auf seinem Fasen ockergelb, auf der Ansicht hingegen schwarz gestrichen und letzterer in weiß ein fortlaufendes romanisierendes Blattwerk aufgemalt.

IX. Das deutsche Haus.

Das Hauptgebäude dieser großartigen Anlage, die sogen. Kommenturei, birgt, wie mir nachzuweisen gelang, im östlichen Flügel noch das erste Marburger Franziskanerkloster in sich. Dieses schloß wiederum ein kleines, höchst zierliches Kapellchen ein, das sehr verstümmelt auf uns gekommen, vom Verfasser in den alten Stand gesetzt wurde und, abgesehen von seiner bemerkenswerten Anlage mit einem dem ganzen Umfange nach ausgekragten Chörlein, schon insofern allgemeineres Interesse erwecken muß, als feststeht, daß sein Raum noch vom Fuße der deutschen Nationalheiligen, der Landgräfin Elisabeth, betreten worden ist.

Das Innere dieses Oratoriums war bemalt, und zwar mit hellroten Quadern zwischen weißen Fugen. Unter der flachen Holzdecke lag ein sehr einfacher, aus aneinandergereihten Kreisen bestehender, in Dunkelbraun aufgesetzter Fries. Das Kapellchen entstammt noch dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts.

Im Mittelbau des deutschen Hauses war der sich daselbst nach der Südseite öffnende Arkadengang mit grauen, schattierten Quadern des 16. Jahrhunderts gemalt.

X. Der Kerner.

Das Gebäude trägt seinen aus „*carnarium*“ verderbten Namen erst seit dem 16. Jahrhundert und war, ehe man um 1520 zu einem entsprechenden Neubau schritt, das Rathaus der Stadt. Das untere Stockwerk, ehemals die Rathauskapelle, dem 13. Jahrhundert angehörend, wurde etwa 100 Jahre nach der Erbauung und jedenfalls mit Rücksicht auf das sehr beschränkte Licht einfach geweißt. Nur den Gratkanten der Kreuzgewölbe setzte man breite schwarze Striche auf. Die fensterlose östliche Wand schmückte man mit einem figurenreichen Bilde, dessen zurückgebliebene Reste nicht einmal eine sichere Deutung des dargestellten Gegenstandes gestatten.

XI. Der Rittersaal.

Die Architektur des mächtigen Saalbaues ist aus mehrfachen Publikationen bekannt. Genaue Untersuchungen ergaben drei Schichten von Malerei übereinander. Keine derselben hat die Wandflächen in Anspruch genommen, weil diese von Anfang an auf den Behang mit Teppichen berechnet waren.

Im Jahre 1572, wo überhaupt der Saal durchgreifend renoviert ward und seine eminent prächtigen, vom Verfasser restaurierten Täfelarbeiten im frühen Renaissancestil erhielt, strich man die Flächen weiß, malte die Gewölbrippen, die Pfeiler, Gewölbkonsolen und das Fensterwerk marmorartig in Rot und Gelb und vergoldete die skulptierten Schlußsteine auf der ganzen Unterfläche.

Darunter waren im 15. Jahrhundert die benannten Architekturteile in Grau mit weißen Fugen gemalt worden, und zwar die Gewölbrippen in der Weise, daß von den ziemlich langen Steinen, in die sie eingeteilt waren, abwechselnd der eine ein helles, der andere ein sehr dunkles Grau erhalten hatte. Die Schlußsteine waren in dieser Periode mit vergoldetem Laub auf buntem Grunde ausgestattet. Auf den Kappen umgab sie eine in Rot und Blau gemalte Strahlensonne. Aus dieser Periode fand ich auf einer der fensterlosen Wandflächen ein großes, sehr verstümmeltes Bild, in bewegten Menschen- und Tierfiguren eine Jagdszene vorführend.

In frühgotischer Zeit waren in dem Rittersaal die Architekturteile in hellrote Quadern gesetzt und die Flächen weiß.

Das gesamte Aeußere des Saalbaues ist ursprünglich mit einem leuchtenden Ockergelb gestrichen und mit weißen Fugen abgezogen gewesen.

XII. Die übrigen Schloßbauten.

In einem Saal des Leutehauses entdeckte ich unter neuem Putz im Jahre 1870 ein friesartiges Tableau, Turnierszenen abbildend. Es hatte zahlreiche kleine, etwa 25 cm hohe Figuren, war in zeichnender Manier angelegt und mit sehr satten Farben koloriert. Das Bild gehörte dem 15. Jahrhundert an und ist seitdem zerstört worden.

Sonst wurden im eigentlichen Hochschloß nur sehr geringe Reste von Bemalung aufgedeckt.

Wichtiger sind die Funde, welche in dem östlich isoliert stehenden sogenannten neuen Bau in demselben Jahre gemacht wurden. Ueber sie berichtete ich damals:

„Der obere der beiden Säle des „neuen Baues“ auf dem Schlosse zu Marburg war früher in drei Zimmer abgeteilt. Das nördlichste davon hat gegen den Schluß des 16. Jahrhunderts einen aus Lehm gefertigten neuen Wandverputz bekommen, der zur Grundlage gleichzeitiger Malereien diente. Die betreffenden Bilder sind samt der bezeichneten Putzschicht bei der jetzigen Reinigung der Wände leider bis auf geringe Ueberbleibsel abgeschlagen worden. Die erhaltenen Reste der im Renaissancestil gehaltenen Malereien zeigen eine Anordnung von je zwei Figuren auf jedem Fensterschaft mit einfassender, gemalter Architektur und erläuternden Inschriften. Letztere bezeichnen zwei dieser Figuren als die griechischen Heroinen Herse und Pandrosos. — Unter dieser Dekoration wird, und zwar zunächst in einem Streifen dicht unterhalb der Zimmerdecke, eine laut Inschrift im Jahre 1498 gefertigte Malerei sichtbar. Man sieht vorderhand einen 2 $\frac{1}{2}$ Fuß hohen Fries, unten durch ein höchst seltsames, einem Flechtzaun nachgebildetes Band begrenzt, sonst zusammengesetzt aus Namensinschriften. Die geringen Bruchstücke geben die Namen: *Franciscus von Sickingen, Hans von Ingelheim, Ritter Philips Stumpff, . . . von Honberg, Hagen, Ems.* — Im Parterregeschoß, dem eigentlich sogenannten „neuen Saale“, waren nach J. J. Winkelmann (gründliche und wahrhafte Beschreibung der Fürstentümer Hessen und Hersfeld) die Bilder der hessischen Fürsten seit Ludwig von Thüringen und der hl. Elisabeth gemalt. Dieser Saal war etwa im Jahre 1495 im Bau vollendet, und es müssen drei nunmehr an den Wänden sichtbare spätgotische Standfiguren als Rest der erwähnten, interessanten Figurenreihe angesehen werden. Die Tracht der Figuren ist die zeitensprechende edler Leute, die Männer sind gerüstet. Die Figuren stehen vor einem Teppich, über dem noch ein landschaftlicher Hintergrund sich öffnet. Die Behandlung ist die der Flachmalerei, die Zeichnung elegant und sehr schön.“

Auch das Aeußere des neuen Baues erfreute sich einer gleichzeitig hergestellten polychromen Behandlung. Sie war sehr einfach gehalten. Gesimse, Fenster- und Thüreinfassungen stachen in roter Quadermalerei von dem glattweißen Grunde der Flächen ab. Für ein scharfes Auge ist das Ganze noch wohl erkennbar.

In letzterwähnter Manier hat man dann im 16. Jahrhundert auch die äußeren Flächen des Rittersaals übermalt.

XIII. Das Rathaus.

Das Rathaus ist ein spätgotischer Bau aus dem 2. und 3. Dezzennium des 16. Jahrhunderts. Geschmacklose, moderne Anstriche hatten innen und außen die alte Farbgebung verdrängt. Ueber letztere geben einigen Aufschluß die im städtischen Archiv erhaltenen Baurechnungen. Ich ziehe die folgenden Posten aus:

„Ludwig Leinweber wissbinder am rathus gegen dem markte wißgebunden und die ecksteine angestrichen mit schwartzer farbe usw.

Curt und Franz, Heinrich Stutz schreiners knecht und knabe hoben einen tag die gemolten sternborten oben am windelstein (ist der Treppenturm) angeschlagen usw.

Item Johan moler von dem wopen und bildnus St. Elis. pober der untersten thor am windelstein mit gold, silber und ander farbe zu molen geben 2 $\%$. 2 sh. 6 q .

Item In der großen Stoben den Oben, Thorgestell, den Schrank und die listen (sind die noch erhaltenen Wandtäfelungen) gemolet und die Fensterrohmen rot angestrichen gegeben 6 $\%$ 3 sh.

Item von 3 paren gehencken an die drei stobenthoren rot zu molen geben 2 sh.

Item 17 fensterrahmen uf einer seite rot angestrichen 3 q ."

Die ausgezogenen Rechnungen betreffen das Baujahr 1516.

XIV. Die fürstliche Kanzlei.

Der stattliche Bau von 1574 nimmt jetzt die Lokalitäten des Kreisgerichts auf. Erhalten war die Färbung, und zwar sauber und nicht überstrichen, in dem kreuzgewölbten Erdgeschoß. Wiederum hatte das konstruktive Gerippe seine Betonung durch Bemalung in hellroten Quadern erhalten, während die Flächen rein weiß geblieben waren. Die späte Entstehungszeit sprach sich darin aus, daß an den weißen Fugen entlang die Licht- und Schattenkante der Quadern mit hellen und dunklen Strichen deutlich gemacht war. Bemerkenswert ist, wie die Anfängersteine der rippenlosen Gewölbe, obgleich der Flächenputz sie mitüberzogen hatte, samt ihren Vierungen in den Wänden durch die Malerei wieder ausgesprochen worden waren.

Die betreffende Ausstattung ist seit kurzem verschwunden.

XV. Wohnhäuser.

Marburg liegt im Gebiete des Fachwerkbaues; steinerne Privatgebäude blieben durch das Mittelalter und die Zeit der Renaissance hindurch eine seltene Ausnahme.

Ueber dem Markte steht das in seiner ersten Anlage frühgotische „Steinhaus“. Dieses große Giebelhaus ist nach einem Umbau am Ende des 16. Jahrhunderts äußerlich in derselben Art bemalt worden, wie sie uns in der das Rathaus betreffenden, oben angeführten Rechnungsnotiz entgegentritt, nämlich weiß mit schwarzen (oder dunkelgrauen) Quadern auf Ecken und Gewänden. Hiervon sind noch Spuren sichtbar.

In der Renaissance- und Barockzeit bemalte man die massiven Fassaden indes vorzugsweise entweder auf den ganzen Flächen oder nur auf Ecken und Gewänden mit roten, schattierten, gern durch Spiegel verzierten Quadern; ebenso in noch späterer Zeit die zu diesem Zwecke über das Holz hin verputzten Fronten der Fachwerkhäuser.

In der Nicolaistraße steht ein spätgotisches, zur Abhaltung bürgerlicher Festlichkeiten bestimmt gewesenes Steinhaus. In den Innenräumen desselben sind die Architekturteile im 15. Jahrhundert grau und im 16. dunkelrot gestrichen gewesen.

Anno 1876 wurde auf der sogenannten Neustadt ein Holzhaus abgebrochen, welches wegen seines hohen Alters (es war 1320 aufgerichtet) und seiner merk-

würdigen Konstruktion das lebhafteste Interesse verdiente und auf welches ich in betreff seiner Architektur an anderer Stelle zurückkommen werde. Es hatte in den Zimmern Decken mit vortretenden gefasten Balken, die einen mittelalterlichen, kräftig roten Anstrich trugen. In den zu Läden und Werkstätten bestimmt gewesenen Räumen des Erdgeschosses fand sich auch der ursprüngliche noch vor. Ihm diente ein auf den zuvor eingekerbten Hölzern sehr dünner, auf den Gefachen dicker Kalkverputz als Unterlage. Der Anstrich stellte dunkelrot auf weißem Grunde wieder die Zimmerkonstruktion vor Augen, nur der Fuß der Wände war etwa 80 cm hoch schwarz gestrichen und mit sehr einfachen roten Linienmustern verziert.

Aeußerlich strich man die Hölzer der Fachwerkhäuser in Marburg, wie in den meisten Gegenden des Fachwerkbaues, bis in das 17. Jahrhundert dunkelrot, später oft ockergelb. Die Gefache haben wohl sicherlich allgemein die jetzt noch auf den Dörfern der Umgegend sichtbare Behandlung mit flachmodellierten Ornamenten erfahren, doch hat sich in der Stadt selbst von derartigen Arbeiten nichts erhalten. —

Schlußwort.

In der Polychromierung der Marburger Monumente gotischer Bauzeit herrscht, wie das Vorhergegangene ergibt, das System der aufgemalten Quaderverbände bei weitem vor. Es finden sich folgende Arten der Behandlung ausgebildet:

1. Alle Flächen sind rot, gelb oder weiß gestrichen und mit einem durchgehenden Fugenmuster in weißen bzw. roten Strichen detailliert, die Gliederungen in hellen und dunklen Erdfarben abgesetzt, die Kapitelle, Schlußsteine usw. durch lebhaftere Behandlung besonders betont. Manier besonders der frühen Zeit.

2. Die Färbung der Flächen grau mit weißen Fugen. Häufig im 14. Jahrhundert, wie ebenfalls:

3. Die Behandlungsweise, wonach nur die Ecken und Glieder in Grau gequadert, die Flächen weiß belassen sind.

4. Vom 14. Jahrhundert bis zum Schluß der gotischen Periode treten Dekorationen auf mit rot gequadrten Ecken und weißen Flächen.

5. Als für die Spätzeit charakteristisch müssen schließlich die Beispiele bezeichnet werden, in denen die Art und Weise von 3 und 4 sich durch den weißen Flächen aufgemaltes Pflanzenwerk bereichert. —

In gleichem Sinne mit den Bauten Marburgs sind die gotischen Kirchen und Profangebäude Hessens überhaupt gemalt, und dasselbe ist nach meinen Erfahrungen der Fall mit der übergroßen Mehrzahl der Denkmäler dieser Zeit aus dem gesamten Deutschland, welche ihre Bemalung konserviert haben. Nur tritt in gewissen Gebieten als Steinfarbe das Grün hinzu, und es macht sich anderwärts die Beschränkung der Quaderung auf die Ecken früher geltend als in den oben geschilderten Fällen.

Wohnhaus in Marburg.*)

Das nach Größe und Programm sehr reduzierte Giebelhaus, das hier veröffentlicht wird, ist im Jahre 1877 zu Marburg ausgeführt worden.

Das Gebäude enthält in zwei Stockwerken Bureaus und sonstige Geschäftsräume für einen Rechtsanwalt, im Erdgeschoß Stallung für Pferde und Wagenremise, im Dachboden Vorratsräume. Eine Retirade liegt gleichfalls im Erdgeschoß. Das Haus ist mit einer Seite dem Nachbarhaus angebaut, grenzt mit der gegenüberliegenden, ohne hier Fenster öffnen zu dürfen, an den unbebauten Raum eines anderen Nachbargrundstücks und ist demnach nur von der vorderen und der rückwärtigen Schmalseite her beleuchtet. Es wurde deshalb nach mittelalterlicher Weise die Straßenfront ganz in Fenster aufgelöst, wenigstens soweit sie dahinterliegenden Zimmern entspricht; vor Korridor und Treppe ist die Durchbrechung eingeschränkt. Ebenso kragen auf die Zimmerbreite die Geschosse über, für die Breite des Korridors aber ist auf diese im Inneren doch nicht nutzbar zu machende Raumvergrößerung verzichtet.

Das Erdgeschoß ist in weißen Sandsteinquadern mit geputzter Bruchsteinfüllung ausgeführt. Die Holzwände wurden in Eichenholz gezimmert und mit Backsteinen ausgemauert; die Gefache derselben sind geputzt und in einer weiterhin näher zu beschreibenden, den alten Bauernhäusern Oberhessens entnommenen Dekorationsweise durchgebildet. Dach und Erkerturm sind mit Schiefer gedeckt und haben schmiedeiserne Bekrönungen. Das Innere ist sehr einfach. Indes bestehen alle Türen, Fenster, Tafelungen sowie die Haustreppe aus stilmäßig verarbeitetem Eichenholz und alle Beschläge aus Schmiedearbeit.

Es steht unter den Architekten, welche sich mit dem Studium der altdeutschen Kunst ausführlicher befaßt haben, längst fest, daß, um in den Formen dieser Kunst neu zu bauen, im höchsten Grade wichtig das Eingehen auf alle Eigenheiten der alten Technik ist und daß beispielsweise eine neugotische Ausführung auf das sorgfältigste die stilrichtige Anlage und Formendetaillierung einhalten kann und dennoch aus dem Stile fällt und auch dem gesunden Kunstgefühl nicht genügt, wenn sie in den Verbindungen, in der Flächenbehandlung des Materials, überhaupt im eigentlich Technischen von dem, was mittelalterliche Manier war, abweicht. Es sei mir daher vergönnt, auf die technische Ausführung, wie man bei dem vorliegenden kleinen Bau sie durchzuführen bestrebt gewesen ist, etwas näher einzugehen.

*) Zuerst gedruckt in der Deutschen Bauzeitung 1879, S. 337.

Die Quaderarbeit ist mit schrägem Schläge scharriert, die Steine haben gearbeitete Lagerfugen, gearbeitete Stoßfugen aber nur da, wo sie unter sich zusammenstoßen; stößt der Quader an Bruchsteinmauerwerk bezw. Putz an, so hat er seine bossierte Kante behalten, außer im Bogen. Der Putz ist mit der Kelle glatt gestrichen und samt den Quadern ungefärbt geblieben. Bei der Zimmerarbeit ist vorwiegend Wert gelegt auf die korrekte Herstellung der Verbindungen, für die natürlich Eisen nicht zu Hilfe genommen werden darf. Die Balken sind den Rahmen platt aufgedübelt, ebenso die Schwellen den Balken; die Füllhölzer liegen mit oben bündigen kurzen Blättern in Falzen der Balken. Die Kreuzverstrebungen und Kopfbänder sind überblattet, auch die als Gesimse vortretenden Brustriegel bestehen aus langen ganzen Stücken und sind, die Ständer an drei Seiten, aber nur um ein geringes verschwächend, über die Wand hingebattet. Die Holznägel blieben einen Zoll lang sichtbar. Die Schieferung ist nach deutscher Manier ausgeführt; wichtig ist es, auch die Kehlen rund auszuschiefen und nicht, wo sie liegen, die Dachfläche durch Metallstreifen zu zerschneiden. Das Schieferdach eines gotischen Gebäudes sieht ferner niemals stilecht aus, wenn zur Bequemlichkeit des Schieferdeckers die Grate aufliegende Kanten bekommen haben.

Die oben erwähnte Putzdekoration wird so hergestellt, daß man auf das hinter das Holz zurückgesetzte Gefach eine einzige Schicht ziemlich fetten Kalkputzes aufbringt, dieselbe mit einem feinen Reiserbesen alsbald stippt, dann das anzubringende Ornament mit einer metallenen Spitze aufzeichnet bezw. den Konturen nach einreißt und dasselbe ferner mit dem Modellierholz oder Modellier-eisen glatt streicht und in ein mäßiges Relief bringt. Gut ist es, das Gefach ringsum an den Hölzern entlang mit einem ebenfalls glatt gestrichenen Streifen einzufassen. Die ganze Verzierung muß vorgenommen werden, wenn der Putz noch halb feucht ist. Ehe er ganz trocknet, wird das Ornament und der Randstreifen mit Weißkalk bemalt. In dieser Weise ist bei dem in Rede stehenden Neubau verfahren worden, nach dem Vorgange der schon erwähnten oberhessischen Bauernhäuser, an welchen, wenigstens in gewissen Strichen noch, dieser bei einfachster Herstellung so wirksame Schmuck aus älterer und neuerer Zeit sich vielfach erhalten findet. Und zwar ist die geschilderte Herstellungsweise die älteste und verbreitetste. Einige neuere Methoden geben weniger günstig wirkende Resultate, am ungünstigsten sehen diese Gefache aus, wenn die Körnelung des Grundes nicht durch Behandlung mit dem Besen, sondern durch Punzieren mit einer drahtstiftbesetzten Bürste erzeugt wird, so daß dann ein Muster von regelmäßig stehenden Punktchen auftritt. Erwähnt sei hier, daß die mehrgenannten alten Beispiele in dieser Verzierungsweise — teilweise noch dem vorigen Jahrhundert angehörig — häufig eine recht geschmackvolle Durchbildung aufweisen und im Entwurf ihres Blattwerks mehr den Eindruck einer derben Bauernrenaissance, als den des Zopfes machen. In neuerer Zeit ist die Behandlung mehr naturalistisch geworden und gegenwärtig die ganze Verzierungsweise im Aussterben begriffen. Leider ist ihre Haltbarkeit beschränkt durch das in den fraglichen Dörfern allgemein übliche Aufsetzen des Kalkmörtels auf Lehmuntergrund; sie beginnt auch bei den in der „Bildung“ fortschreitenden Bauern unbeliebt zu werden, und es sind zur Zeit schon bei weitem nicht so viele ältere, gut gezeichnete derartige Muster mehr anzutreffen, wie ich noch vorgefunden hatte, als ich vor zehn Jahren die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf diese so dankbare Behandlung geputzter Flächen hinzulenken versuchte. —

Es bedarf übrigens an dieser Stelle wohl kaum der besonderen Erwähnung, daß ein geputztes, wie ein gemauertes Gefach, wenn man gotisch oder in deutscher

Renaissance bauen will, im allgemeinen mit der Fläche der Hölzer bündig zu liegen hat und daß sich dieser Stil am wenigsten mit der heute so äußerst beliebten Art verträgt, wonach die Gefache um ein ganz geringes zurückgesetzt und an den Hölzern „die Kanten gebrochen“ werden.

Die inneren Türen sind Füllungstüren, die äußeren glatt auf verjüngten eingeschobenen Leisten, die Fenster, wie die Fassadenzeichnung erweist, sämtlich einflügelig mit festen, eingezimmerten Pfosten und Kreuzstücken. Die Brusthölzer wurden mit äußeren, abschüssigen, in die Fensterpfosten etwas eingelassenen Fensterbrettern abgedeckt.

Bekanntlich wird in echter Gotik oder Renaissance zu bauen, durch nichts mehr erschwert, als durch den heutigen Zustand des Kunstschmiedegewerkes, den man im allgemeinen immer noch als ein gänzlich Daniederliegen bezeichnen kann, wenn schon in einzelnen Zentren die Bemühungen hervorragender Baukünstler eine mehr oder weniger nachhaltige Besserung und in einzelnen Fällen sogar die höchsten Resultate erzielt haben. In der Provinz aber sieht es mit diesen Dingen meist noch sehr trübe aus, und die einschlagenden Werke selbst der besten Architekten leiden nur zu häufig durch die mangelhafte Ausführung der Schmiedearbeit. In Marburg ist es jetzt möglich, diese Arbeiten in einer Vortrefflichkeit hergestellt zu bekommen, die mit der der alten Werke wetteifern

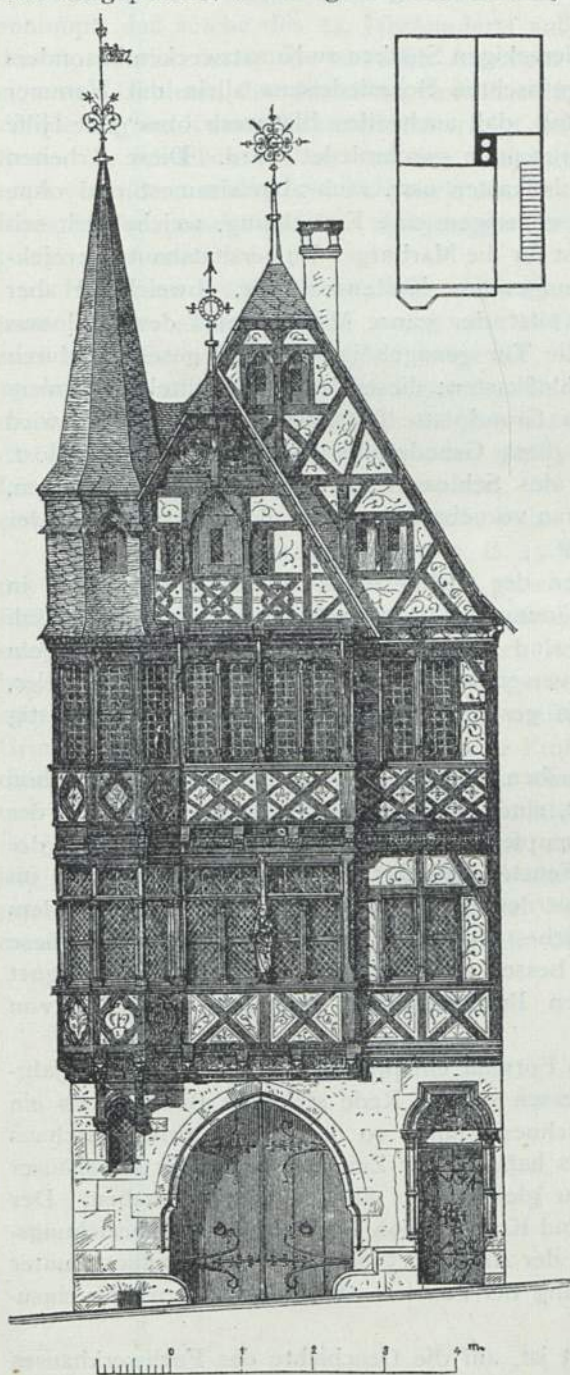


Abb. 20.

kann. Beiläufig sei bemerkt, daß der strebsame Künstler, den wir hier im Sinne haben, nicht einer von den „alten Meistern im Schurzfell“ ist, auf die alle Hoffnung zu

setzen, ehemals unter den „Gotikern“ gebräuchlich war, sondern ein Mann, der in seinen Beruf die gründliche allgemeine Bildung mitgebracht hat, wie sie eine gelehrte Schule bietet.

Sämtliche Türbänder sind aus viereckigen Stücken zu Kunstzwecken besonders hergestellten, mit Holzkohlenfeuer gefrischten Schmiedeisens allein mit Hammer und Meißel warm gearbeitet, dergestalt, daß auch alles Blattwerk ohne jede Hilfe der Feile nur mit jenen beiden Werkzeugen geschmiedet ward. Diese Arbeiten sind gleich den Fensterbändern, Schloßkasten usw. rauh abgehämmert und ohne Anstrich verblieben. Die Türschlösser zeigen eine Einrichtung, welche sich seit verschiedenen Jahren, wo ich sie zuerst für die Marburger Universitätsbauten projektierte, gut bewährt hat. Es sind aufgesetzte Kastenschlösser, abweichend aber von der gewöhnlichen Konstruktion sitzt der ganze Mechanismus des Schlosses einer Grundplatte auf, welche auf die Tür genagelt ist; er wird geschützt durch einen beweglichen, gänzlich hohlen Schloßkasten; dieser dreht sich mittels Scharniers um die Kante des gleichfalls auf der Grundplatte feststehenden Stulpes und wird mit einer einzigen Schraube gegen diese Grundplatte angezogen bzw. gelöst. Infolgedessen kann man das Innere des Schlosses jederzeit besichtigen, reinigen, ölen und sogar viele Reparaturen daran vornehmen, ohne daß das Schloß von der Tür abgenommen zu werden braucht.

Die geschmiedeten Bekrönungen der Giebel zeigen reiche Rosetten, die in einer Ebene liegen, während die Bekrönung des polygonen Türmchens konzentrisch gestaltet ist. Alle Schreinerarbeiten sind mit gewöhnlichen geschmiedeten Nägeln genagelt, deren unregelmäßige, unversenkte Köpfe nach dem Urteil vieler, die diese und ähnliche Ausführungen gesehen, nicht ungünstig, sondern günstig wirken.

Die Fenster sind mit Butzenscheiben verglast. Dieselben werden sehr schön bei Neuhauser in Innsbruck fabriziert, sind 11 cm groß, mild grünlich und in der Mitte stärker als am Rande. Sie empfehlen sich in hohem Grade da, wo der Ausblick durch die geschlossenen Fenster entbehrt werden kann oder, wie im vorliegenden Falle, ausgeschlossen werden soll. Das ruhige, gleichmäßige, dem Auge äußerst wohltuende Licht, welches sie dem Zimmer mitteilen, dürfte diese Art von Verglasung besonders für besser auszustattende Arbeitsräume geeignet machen. Die Zwickel zwischen den Butzenscheiben sind mit Stückchen von Kathedralglas ausgefüllt.

Die für alle Bauteile gewählten Formen entsprechen dem Stile des 13. Jahrhunderts. Wenn man auf Grund dessen das in Rede stehende Bauwerk als ein Holzhaus in frühgotischem Stile bezeichnen könnte, so darf dies natürlich durchaus nicht etwa so verstanden werden, als habe es zur Zeit der Frühgotik Holzhäuser gegeben, welche diesem kleinen Bau gleich oder ähnlich gesehen haben. Der letztere ist vielmehr seiner Anlage und Konstruktion nach spätgotisch beziehungsweise ein Renaissancebau und nur in der Art des 13. Jahrhunderts detailliert; unter das Detail ist hierbei die Ausgestaltung der Fenster mit ihrem Pfostenwerk einzubegreifen.

Wenn schon hier nicht der Ort ist, auf die Geschichte des Fachwerkhauses näher einzugehen, so möge doch bei vorliegender Gelegenheit der landläufigen Meinung entgegengetreten werden, als ob man über das Aussehen des Holzhauses der frühen Gotik ganz gut unterrichtet sei und als ob wir uns dies Holzhaus ähnlich den zahlreich noch vorhandenen Holzbauten der folgenden Perioden, nur

in abweichendes Detail gekleidet, vorzustellen hätten. Die Wahrheit ist, daß Holzbauten des 15. Jahrhunderts schon viel seltener sind, als man gewöhnlich annimmt, daß solche des 14. Jahrhunderts äußerst selten erhalten sind und solche des 13. Jahrhunderts, wie es allen Anschein hat, ganz fehlen, daß aber in den eigenen Gebieten des deutschen Holzbaues in der Zeit um 1350 eine wesentliche Aenderung im Konstruktionssystem erfolgt sein muß. Nach den höchst spärlichen Resten zu schließen, welche aus den fünf Jahrzehnten vor diesem Zeitpunkt sich noch vorfinden, scheint das Fachwerkhaus der Frühgotik überhaupt seinem ganzen Konstruktionsprinzip nach von demjenigen der späteren Zeit des Stils unterschieden gewesen zu sein.

Es finden sich, was ich hier noch kurz besprechen möchte, in dem über unser Lob erhabenen Werke von Viollet-le-Duc unter dem Artikel *Pan de bois* zwei Beispiele von Holzfassaden mitgeteilt, von denen die eine dem Ende des 13. und die andere sogar der Mitte des 12. Jahrhunderts entstammen soll. Es möchte indes vor Schlüssen, die aus den betreffenden Bildern auf die Ausbildung der Holzarchitektur in diesen Perioden gezogen werden können, zu warnen sein. Ich scheue mich nicht, es auszusprechen, daß ich dem Datieren des großen französischen Archäologen in diesem Falle kein Vertrauen schenke.

Das Haus in Chateaudun (Bd. 7, S. 43 ff. des *Dictionnaire de l'architecture*) mit seiner Konstruktion aus ziemlich gleichmäßig mittelstarken Hölzern, seinen Füllhölzern zwischen den Balkenköpfen, seinen Andreaskreuzen und steilen Wandstreben und seinen verhältnismäßig breiten Fenstern bin ich, trotz der Kleeblattbogen in den Fensterstürzen, durchaus geneigt, der Zeit um 1400, keineswegs aber einer früheren zuzuschreiben; auch datiert Viollet-le-Duc dies Haus nur auf Grund des Aussehens der sehr einfachen Profile. Das Haus von Dreux (S. 39 ff. daselbst) ist seit 1834 verschwunden, war überhaupt nur in Fragmenten erhalten, und es sind nicht diese Fragmente abgebildet, sondern restaurierte Zeichnungen mitgeteilt. Es ist kaum zu glauben, daß aus der Zeit vor einer zweihundertjährigen Lücke in der Reihe der Denkmäler ein solcher einzelner Rest übrig geblieben sein sollte, und die Führung der Hölzer sowie einzelne Verbindungen machen für eine so frühe Zeit viel zu sehr den Eindruck des Künstlichen.

Der äußere Putz am Limburger Dome.*)

In einer Mitteilung in Nr. 4 der „Deutschen Bauzeitung“ 1881 spricht sich Herr H. Stier über die Frage, ob die äußeren Mauerflächen des Domes zu Limburg ursprünglich geputzt gewesen, in verneinendem Sinne aus. Veranlassung dazu ist eine Angabe, die von mir gelegentlich eines Vortrages im Berliner Architekten-Verein gemacht worden war. Ich habe damals den Putzüberzug, den der Dom bis in die 70er Jahre aufwies, als der Bauzeit angehörig bezeichnet und dessen nunmehrige Entfernung bedauert. Auch gegenüber der Aeußerung des Herrn Stier vermag ich an meiner bisherigen Meinung nur festzuhalten, denn:

1. habe ich den Dom vor der Restauration zu verschiedenen Malen, zuerst in 1864, zu studieren Gelegenheit gehabt. Der Ueberzug, der damals die Bruchsteinflächen zwischen den Ecken und Gesimsen deckte, war seiner ganzen Beschaffenheit nach mittelalterlichen Ursprungs; auf ihm waren die deutlichen Reste einer einfachen gotischen Bemalung sichtbar (die Flächen waren gelblich-weiß, die Ecken mit weißen Fugen grau gequadert);

2. steht auf seiten meiner Ansicht die Auffassung des gediegenen Forschers und gründlichsten Kenners der nassauischen Monumente, des verstorbenen Professors Dr. Lotz. Derselbe sagt in dem von ihm auf staatliche Veranlassung verfaßten Buche: „Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden“, Seite 282, Art. Limburg:

„Dom St. Georg. Von 1872 an einer gründlichen Restauration unterworfen, wobei der zum Schutze des Gebäudes gegen die Witterung schon ursprünglich auf die Wandflächen aufgetragene, 1766 bei einer Herstellung des Aeußeren wieder ergänzte Putz beseitigt worden ist.“

3. sehe ich als sehr wichtig in dieser Frage an die Analogie.

In jenen Lahngenden stehen, gleichfalls dem Mittelalter entstammend und gleichfalls wie Limburg wild aus Bruchsteinen gemauert, hundert Kirchen aufrecht, und diese sind sämtlich Putzbauten. Das halte ich für geradezu entscheidend. Die nah gelegene schöne Klosterkirche zu Arnstein hatte ich noch in den letzten

*) Zuerst gedruckt in der Deutschen Bauzeitung 1881, S. 59.

Monaten Gelegenheit zu untersuchen; es kann bewiesen werden, daß der Putz auf ihren Außenflächen alt ist. Für Dutzende von benachbarten Monumenten besitze ich entsprechende Notizen aus früherer Zeit.

Herr Stier spricht davon, daß gewisse, im 14. Jahrhundert durch Anbauten dem Blicke entzogene Flächen in 1869 ohne Putz gewesen seien. Ich würde mich verpflichtet fühlen, zur Aufhellung des Konflikts zwischen diesem Umstand und meiner wohlbegründeten Ueberzeugung mitzuwirken, wenn dies jetzt nach Ueberarbeitung aller Außenflächen noch möglich wäre. Vielleicht weiß ein anderer von früherer Kenntnisnahme her hier Aufschluß zu geben. — Daß der „monumentale Eindruck des Bauwerks“ durch Beseitigung des Putzes eine Erhöhung erfahren hat, dürfte zu bezweifeln sein: der Mittelturm ist wieder geputzt worden, die übrigen Flächen stehen in sehr höckerigem Mauerwerk von viererlei Farbe da; die breite Ausfugung mit Portlandzement wirkt nicht günstig. Eine „Restauration“ ist letztere wohl nicht zu nennen.

Steinerne Kanzel für den Dom in Naumburg.*)

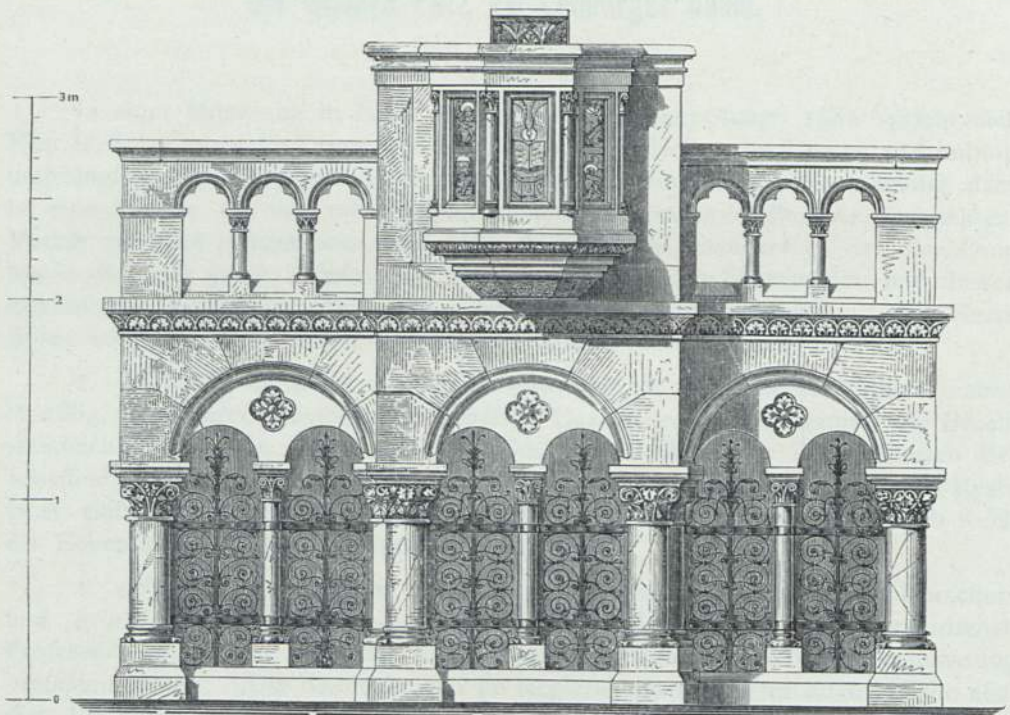


Abb. 21. Steinerne Kanzel in Naumburg. Vorderansicht.

Wenn die Aufgabe an uns herantritt, ein älteres Bauwerk seiner eigenen Stilfassung gemäß zu ergänzen oder auszustatten, wie dies unsere kritisch angelegte Zeit im Gegensatz zu allen hinter uns liegenden Kunstperioden so häufig mit sich bringt, so wird diese Aufgabe im allgemeinen eine um so schwierigere, je früheren Datums das Denkmal ist, um das es sich handelt. Denn es möge von Dingen der großen Architektur oder solchen des Ausbaues oder von Erzeugnissen der Kleinkunst die Rede sein, so ist die Zahl der Vorbilder, die sich dem Studium darbieten, der Regel nach eine größere aus jeder späteren als aus

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1881, S. 51, 151.

einer vorausgegangenen Zeit, und zwar aus Gründen, die einer besonderen Darlegung nicht bedürfen.

Ein schwieriges Gebiet betritt beispielsweise derjenige, welchem die stilgemäße Einrichtung eines romanischen Kirchenraums anheimfällt, während die Lösung wesentlich leichter wird, wenn ein Denkmal der gotischen Zeit in Frage steht. Es fehlt fast völlig an Altären, Stühlen und Orgelgehäusen aus jenen längst verwichenen Jahrhunderten, und auch für die Kanzel liegt nur eine geringe Zahl geschichtlicher Muster vor. Dem Schreiber dieser Zeilen sind — außer den Kanzelartigen Ambonen in Aachen und in der Liebfrauenkirche in Halberstadt — aus Deutschland nur die Kanzeln in Goslar und Wechselburg einerseits und in Büchen und Wiebrechtshausen andererseits als der romanischen Zeit angehörig bekannt.*) Die Kanzel in der Neuwerkkirche in Goslar steht nicht mehr an ihrer Stelle und weist überhaupt ihre ursprüngliche Verfassung nicht mehr auf;

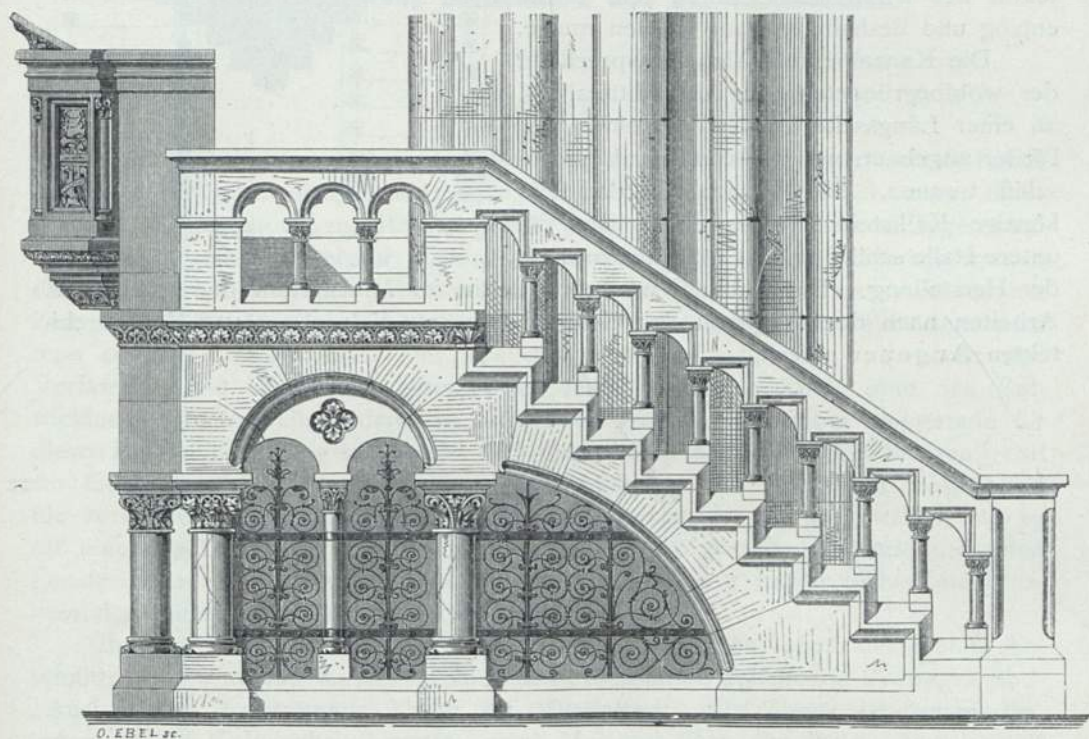


Abb. 22. Steinerne Kanzel in Naumburg. Seitenansicht.

sie zeigt den viereckigen Grundriß. In Wechselburg ist die Grundrißform eine unregelmäßig eckige, in Büchen und Wiebrechtshausen die halbrunde. In allen

*) Die genannten Werke sind sämtlich in Aufnahmen veröffentlicht: in Mithoff, „Archiv“, in Puttrich, „Denkmale“, und in den vom Hannoverschen Architekten-Verein herausgegebenen „Bau-denkmälern Niedersachsens“.

Die meist ebenfalls der romanischen Zeit zugeschriebene runde Kanzel in St. Jacob in Goslar gehört, wie hier beiläufig bemerkt werden mag, der spätesten Gotik (etwa 1510—1520) an, einer Kunstperiode, deren Werke, wenn sie in die nüchterne Richtung einschlagen, nicht selten einen romanisierenden Charakter zur Schau tragen.

vier Fällen handelt es sich um Steinbauten und um Werke von hervorragender Schönheit.

Es wird ohne Bedenken gesagt werden können, daß die in den beistehenden Holzschnitten mitgeteilte neue Kanzel für den Dom von Naumburg sich diesen trefflichen Vorbildern mit Erfolg zu nähern versucht. Sie ist im Jahre 1877 im Zusammenhange mit der inneren Restauration des Domes ausgeführt worden. Der Bau wurde notwendig, weil die bis dahin vorhandene Kanzel, eine verhältnismäßig kunstlose Schöpfung aus neuerer Zeit, mit der Bühne, auf der sie sich erhob, die herrliche Architektur des westlichen Lettners dem Blicke entzog und deshalb entfernt werden mußte.

Die Kanzel erhebt sich, entsprechend der wohlbegründeten Sitte des Mittelalters, an einer Längsseite; sie ist an einen der Pfeiler angebaut, welche Mittel- und Seitenschiff trennen. Das Material ist der feinkörnige Kalkstein der Gegend. Die die untere Halle schließenden Gitter harren noch der Herstellung. Der Entwurf wurde in Berlin im Ministerium der öffentlichen Arbeiten nach den Angaben des Geh. Oberbaurats Salzenberg von dem Architekten Augener gefertigt.

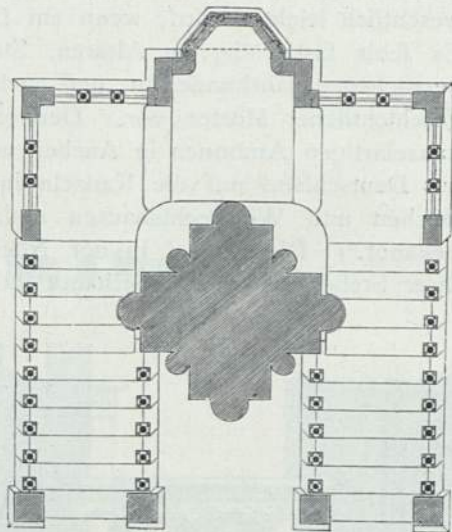


Abb. 23. Grundriß.

Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance.*)

Vorwort.

Seit dem Wiederaufleben des Interesses an der Kunst unserer Vorzeit haben sich auch die glanzvollen Schöpfungen der älteren Glasmalerei einer immer mehr wachsenden Beachtung zu erfreuen gehabt und sind dementsprechend Gegenstand einer umfangreichen Literatur geworden. In zahlreichen Aufnahmewerken wurden die erhaltenen Denkmäler publiziert, und eine stattliche Reihe von Autoren hat Zeit und Mühe der Geschichte dieses Kunstzweiges gewidmet. Trotzdem wird man es wagen dürfen, auch hier von der vielberufenen „Lücke“ zu reden; den Verfasser dünkt, daß es an einer Arbeit fehle, welche in Kürze über den Entwicklungsgang der Glasmalerei zu orientieren vermag und dabei die gerade für diesen Entwicklungsgang so überaus wichtigen technischen Gesichtspunkte genügend zur Geltung bringt. In diesen liegt die Geschichte der Glasmalerei begründet; die vorhandenen Schriften bringen statt der letzteren, die sie versprechen, nur zu oft eine Geschichte der Glasmaler oder eine solche der Gegenstände der alten Fenstermalereien; eine viel zu geringe Berücksichtigung haben bisher die ornamentalen, nicht figürlichen Malereien gefunden.

In dem vorliegenden Schriftchen gibt Verfasser den Inhalt des ersten Abschnittes des von ihm an der Technischen Hochschule gehaltenen Vortrages über „Ausbau und ausstattende Kunst im Mittelalter“. Ein Zusatz ist entstanden, indem er die Gelegenheit benutzte, seine Meinung über den Wert der neuesten Auseinandersetzungen des Professor Sepp zur Tegernseer Frage anzudeuten, und indem einige Aenderungen zu der in den „Quellenschriften“ gegebenen Uebersetzung des Theophilus vorgeschlagen wurden.

Die kleine Arbeit beruht durchweg auf dem Studium der Monumente. Die Illustrationen sind nach eigener Aufnahme für den Zweck dieser Veröffentlichung gezeichnet worden.

Berlin, Oktober 1881.

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1881, S. 5 ff.; auch als Sonderdruck mit dem obigen Vorwort bei Ernst u. Korn, Berlin 1881.

Unter Glasmalerei im engeren Sinne und nach dem Sprachgebrauch des Architekten versteht man die Kunst, Glas, das zum Fensterverschluß dienen soll, mit Farben zu bemalen, welche den Scheiben durch einen Schmelzprozeß aufgebraunt werden. Diese Kunst hat bekanntlich das ganze Mittelalter hindurch und noch während des 16. und 17. Jahrhunderts eine sehr wichtige Rolle gespielt, ist in den dann folgenden Zeiten der Entartung und Vernachlässigung verfallen, neuerdings aber zu frischer Blüte erweckt worden. Gegenwärtig erfreut sich dieselbe bei den Künstlern jeder Richtung wieder einer hohen und allseitigen Wertschätzung.

Die vorliegenden Zeilen haben den Zweck, Berufsgenossen, denen die Gelegenheit zu selbständigen Studien in diesem Kunstzweige nicht gegeben ist, kurz mit Geschichte, Wesen und Bedingungen desselben bekannt zu machen und ihnen die bemerkenswertesten von den Ergebnissen mitzuteilen, zu welchen der Verfasser in dieser Hinsicht während eines längeren Umgangs mit den Monumenten der Glasmalerei und durch einschlägige eigene Versuche gelangt ist.

Quellen unserer Kenntnis. Literatur. Das Material, auf dem sich unser Wissen von der älteren Glasmalerei und der wohlgelungene Versuch unserer Zeiten, sie wieder aufzunehmen, aufbauen mußte, besteht vor allen Dingen in der glücklicherweise immer noch sehr bedeutenden Anzahl erhaltener Denkmäler in Deutschland und Frankreich, in England, den Niederlanden und der Schweiz, sowie in Italien. Verhältnismäßig von geringem Belang sind die gelegentlichen Nachrichten von Werken dieser Kunstgattung bei den mittelalterlichen und den ihnen folgenden Schriftstellern. Für die späten und spätesten Perioden kommen ferner mancherlei Entwürfe in Betracht, welche, von Künstlerhand für die Ausführung in Glas gefertigt, sich bis in unsere Sammlungen gerettet haben. Eine nicht zu unterschätzende Bedeutung nimmt aber ein Buch des 12. Jahrhunderts in Anspruch, welches das Technische der Glasmalerei ausdrücklich zu seinem Gegenstande macht, des Theophilus presbyter *schedula diversarum artium*.

In dieser bekannten Schrift ist das zweite Buch der Kunst, Glas zu machen, zu malen und sonst zu verarbeiten, gewidmet. Ich werde im Verfolg auf diesen Autor noch zurückkommen und bemerke hier, daß das Buch seit 1874 in deutscher Uebersetzung*) zugänglich ist, daß der Name Theophilus ein Pseudonym ist und daß der Verfasser, wie A. Ilg wahrscheinlich macht, in dem zu Ausgang des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts zu Helmarshausen in Hessen lebenden Benediktiner Rogerus gesucht werden muß.

Die moderne Literatur über Glasmalerei ist in neuerer Zeit zu einem nicht unbeträchtlichen Umfange angewachsen. Ich behalte mir vor, am Schlusse dieser Arbeit ein Verzeichnis von Werken zu bringen, welche Aufnahmen alter Glasgemälde mitteilen; an dieser Stelle mögen die Titel einiger die Geschichte und das System der Glasmalerei behandelnden Schriften folgen. Bloße Kompilationen nehme ich dabei nicht auf.

Le Vieil, L'art de la peinture sur verre etc. 1760,
auch deutsch:

— —, Die Kunst, auf Glas zu malen usw. Uebersetzt von Harrepeter.
1779.

*) Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik usw. von Eitelberger von Edelberg, Band VII, mit dem Theophilus, übersetzt von Albert Ilg.

- Gessert, Geschichte der Glasmalerei.
 Wackernagel, Die deutsche Glasmalerei. 1855.
 Levy, Histoire de la peinture sur verre. 1860.
 Viollet-le-Duc, Der Artikel „Vitrail“ in des Autors Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Bd. IX.
 Lasteurie, Histoire de la peinture sur verre. 1853 ff.
 Unger, Der Artikel „Glasmalerei“ in der Enzyklopädie von Ersch und Gruber.
 Schäfer, „Ueber die Glasmalerei“ in der „Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München“. Jahrgang 1867.

Das erstgenannte Le Vieilsche Buch, welchem die moderne Glasmalerei zu großem Danke verpflichtet ist, besitzt gegenwärtig dessenungeachtet nur mehr literar-historischen Wert.

Ursprung der Glasmalerei. Ursprung und Alter dieser Kunst, dieselbe in dem oben begrenzten Sinne verstanden, werden sich, wie es scheint, nie feststellen lassen. Aus dem ersten Jahrtausend der christlichen Zeitrechnung sind Nachrichten auf uns gekommen, die von dem Vorhandensein von Glasfenstern und auch von bunten Fenstern sprechen; ob letztere aber gemalt oder bloß Mosaiken von verschiedenfarbigen Glasstücken waren, bleibt ungewiß. In Deutschland ist es neuerdings beliebt geworden, das Kloster Tegernsee in Altbayern als die Geburtsstätte unserer Kunst anzusehen, und zuletzt ist Professor Sepp wiederum für diese Annahme aufgetreten.*) Der versuchte Beweis kann aber als erbracht nicht erachtet werden, denn den von Sepp hervorgehobenen Worten in dem anno 999 geschriebenen Briefe des Tegernseer Abtes Gozbert (übersetzt):

„Die Sonne wirft zum ersten Male *per discoloria picturarum vitra* ihren Schimmer“

folgt im Original der Zusatz: „auf den Boden unserer Basilica“. Auch bleibt es wieder unsicher, ob Fenster mit aufgebrannten Schmelzfarben gemeint sind.

Feststeht in bezug auf die Anfänge dieser Kunst nur das eine, daß sich im Mittelschiffe des Domes zu Augsburg fünf mittelalterliche Fenster befinden, die ihrer ganzen Erscheinung nach älter sind als alle sonst erhaltenen, und daß diese Fenster den Typus der Schlußzeit des 11. Jahrhunderts tragen. Da sie technisch ganz übereinstimmen mit den Werken des 12. und 13. Jahrhunderts, so erscheint es angezeigt, ein der Anfertigung dieser Fenster vorausgegangenes Stadium der Erfindung und Entwicklung einer solchen Technik anzunehmen. Auf einen wie langen Zeitraum man dasselbe bemessen will, hängt, bis etwa weitere Entdeckungen zu Hilfe kommen — was nicht sehr wahrscheinlich ist —, von dem Belieben des einzelnen ab.

Für die Zeitbestimmung der Augsburger Glasgemälde ist übrigens keineswegs die Art maßgebend, wie die dargestellten Figuren den Mantel tragen; diese Drapierung (mit der Mantelagraffe auf der rechten Schulter) findet sich noch viel

*) Münchener „Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins“. 1878/79.

später, beispielsweise bei Figuren im Triforium des Straßburger Münsters, die entschieden für ihren Standplatz gefertigt und also nach 1275 gemalt sind, wichtig aber ist der Charakter der Buchstaben in den beigegebenen Inschriften und derjenige des kleineren Zubehörs dieser Figuren.

Einteilung. Jede geschichtliche Betrachtung der Glasmalerei, die sich auf die Denkmäler stützt, muß nach dem Gesagten mit den letzten Zeiten des 11. Jahrhunderts beginnen. Der gänzliche Verfall tritt ein gegen das Jahr 1650. Innerhalb dieses Zeitraums lassen sich der Uebersicht halber am besten, wie ich glaube, drei Perioden unterscheiden, deren jede durch die Eigentümlichkeit der technischen Mittel charakterisiert wird:

1. Die Frühzeit, die Zeit des Schwarzlots, etwa von 1100 bis gegen 1350.
2. Die mittlere Periode, die Zeit des Kunstgelb, von 1350 bis um 1500.
3. Die Spätzeit, die Zeit des bunten Emails, von 1500 bis 1650.

Die angenommenen Zeitgrenzen entsprechen den deutschen Verhältnissen; für Frankreich müßten sie einigermmaßen verschoben werden.

I. Abschnitt.

Die Frühzeit der Glasmalerei.

1100 bis 1350.

Der Zeitraum umfaßt die späte, der reicheren Detaillierung zuneigende Periode des romanischen und die frühe Periode des gotischen Bausystems. Nach allen Anzeichen hat die Glasmalerei in dieser Zeit bereits eine sehr umfassende Anwendung gefunden, bei den zahlreichen Kirchenbauten sowohl, als auch bei den Schloß- und Klosterbauten und den öffentlichen Denkmälern, wie sie die Städte errichten. Besonders ist es der inmitten dieser Zeit eintretende Umschwung in der großen Architektur, welcher der Glasmalerei ein ausgedehntes Feld sichert. Die gotische Konstruktion, im Kirchenbau den Schub der Gewölbe auf einzelne Punkte der Mauer übertragend, die direkt durch Strebepfeiler oder indirekt durch Strebebogen abgestützt werden, steuert von Anfang an stetig auf die Vergrößerung der Fensteröffnungen hin, welche in den Prachtbauten des Stiles zuletzt die dünne, bloß eine Füllung, einen Raumabschluß darstellende Wand, wenigstens in ihrem oberen Teile ganz verdrängen. Der romanische Stil hatte die Wandmalerei begünstigt; der gotische überläßt ihr zwar noch die Flächen der Gewölbe, der Pfeiler und Wandpfeiler, entzieht ihr aber besonders in den reichen, aufgelösten Werken einen großen Teil der Wandflächen, denselben dem Glasmaler überantwortend.

In wenigen Worten läßt sich sagen, was unter einem gemalten Fenster, einem Glasgemälde dieser Frühzeit zu verstehen ist, und damit eine Definition der Glasmalerkunst der ersten Periode geben. Der Glasmacher dieser Zeit ist erst zur Herstellung verhältnismäßig kleiner Scheiben vorgeschritten, liefert dieselben aber in verschiedenen Farben; dem Glasmaler hat die Kunsttradition erst eine einzige Farbe überliefert, die sich mit dem Pinsel diesen Scheiben aufmalen

und auf ihnen durch Feuer befestigen läßt: das Schwarz. Ein gemaltes Fenster der Frühzeit ist also:

„Ein Mosaik kleiner durch Bleisprossen miteinander verbundenen Scheiben, welche die Lokalfarben der dargestellten Gegenstände in sich selbst tragen, das Detail der Malerei aber in aufgebraunnter schwarzer Farbe zeigen.“

Das Material des Glasmalers.

Das Glas zu Fenstern wird während des Mittelalters im Kleinbetrieb hergestellt. Die Glashütten liegen verhältnismäßig dicht beieinander. Im 11. und 12. Jahrhundert gibt es manches Kloster, welches, um in seinem Neubau die Fenster zu verglasen, die Glasmacherwerkstatt selbständig herrichtet. Theophilus a. a. O. gibt das Verfahren. Es wird ein Schmelzofen, ein Kühlöfen und ein Streckofen gebaut, und die Asche von Buchenholz nebst reinem Quarzsand im Verhältnis von 2 : 1 geben das Material zum Glase. In Kapitel VI wird beschrieben, wie die Scheiben erzeugt werden. Aus der an der eisernen Pfeife hängenden Blase entsteht durch Einschmelzen einer Oeffnung und Erweiterung derselben zunächst eine Tulpe, aus dieser aber ein Zylinder, der dann aufgetrennt, gestreckt und gekühlt wird.

In allen Handschriften der *Schedula* fehlen zwischen Kapitel XI und XII vier Kapitel, welche die Anfertigung farbiger Gläser behandelt haben. So sind die betreffenden Rezepte des Mittelalters nicht auf uns gekommen. Heute wird Rot mit Kupferoxydul, Gelb mit Eisenoxyd, Blau mit Kobalt, Violett mit Mangan gefärbt; zu Grün dient Eisenoxydul oder Kupferoxyd. Rötliche Töne und Gelb entstehen bei Theophilus auch zufällig bei der Herstellung des weißen Glases das Gelb*) offenbar dann, wenn vom Feuer Kohleteilchen in die flüssige Glasmasse einschlagen; auch absichtlich ist wahrscheinlich Gelb mit Kohle (durch Einbringen von Sägespänen) gefärbt worden.

In den Fenstern aller Perioden ist das rote Glas ebenso wie gegenwärtig Ueberfangglas, d. h. weißes mit einem aufgeschmolzenen Häutchen roter Glasmasse; die Vereinigung beider Schichten erfolgt bereits am Ofen, indem die Pfeife nacheinander in die weiße und rote Masse eingetaucht wird und dann beim Aufblasen die eine die andere überzieht. Eine weiße Scheibe in ihrer ganzen Stärke rot zu färben, ist zu schwierig, weil das einzubringende Metalloxyd, in geringem Verhältnis zugesetzt, die Eigentümlichkeit hat, sich einer gleichmäßigen Verteilung in der Glasmasse zu widersetzen.

Ueber die Stärke der mittelalterlichen Gläser herrschen vielfach falsche Meinungen; sie wechselt für gewöhnlich zwischen nur 2 und 3 mm, steigt selten auf 4 und 5, sinkt dagegen häufig genug auf 1 mm herab. Uebrigens ist die

*) In Kapitel VII müssen m. E. die Worte: . . . et habebis croceum leve et operare inde . . . übersetzt werden: „ . . . und du erhältst leichten Safran [safrangelbes Glas]; fertige davon . . .“ statt, wie A. Ilg sagt: . . . habe leichten Safran zur Hand und fertige damit . . .

Ebenso wird in der Ilgschen Uebersetzung verbessert werden müssen:

Kapitel XIII, Zeile 8 (solvitur): *löst es sich* durch *schmilzt es*,
 „ XX, „ 5 (luminam): *im Licht* durch *ein Licht*,
 „ XXVIII, „ 15 (cadant): *herausfallen* durch *herabfallen*,
 „ XII, „ 7 dürfte schon im Text *colligant* statt *colligunt* zu setzen sein, und in der Uebersetzung *zusammenfügen* statt *sammeln*.

einzelne Scheibe selbst meist von ungleichmäßiger Dicke. Die Oberfläche ist uneben und manchmal streifig. Die Scheiben sind höchstens handgroß.

Das für die Darstellung von Weiß benutzte gewöhnliche farblose Glas hat häufig einen Stich ins Grüne, ist aber auch oft sehr rein; Rot, Grün und Gelb kommen in den Fenstern der Frühzeit gewöhnlich nur in je einer Farbenabstufung vor und sind dann sehr tief im Tone; das Blau bleibt sich ebenfalls meist gleich, ist aber ziemlich hell und kalt. Das Studium der eigentümlichen Farben dieser alten Gläser ist von der größten Wichtigkeit. Für die ungefähre Wiedergabe im Aquarell kann das Rot etwa mit Karmin und Zinnober, das Blau mit Berliner Blau und etwas Schwarz und Gelb, das Gelb mit Indischgelb und Gummigutti dargestellt werden.

Die Bleisprossen sind auf den Ansichtsflächen flacher oder mehr konvex profiliert und mit zwei Nuten versehen, in denen sie das Glas aufnehmen (vergl. Abb. 24). Der Steg zwischen den Nuten heißt „die Seele“. Diese Sprossen oder Ruten wurden (Theophilus, Kapitel XXIV ff.) in Längen von etwa 2 Fuß in eisernen Formen gegossen. Ihre Ansichtsbreite beträgt 3 bis 5 mm.

Die schwarze Malfarbe heißt „Schwarzlot“. Sie wird heutzutage aus Eisenhammer Schlag bereitet. Theophilus schreibt statt Eisen Kupfer vor. Da diese Farbe den Scheiben aufgeschmolzen werden soll, so muß sie als ihren eigentlichen Körper einen Zusatz von gemahlenem Glase erhalten, für welches natürlich ein höherer Grad von Leichtflüssigkeit notwendig ist, als ihn das Glas der Scheiben besitzt. Zu Theophilus' Zeit und später war als solcher Zusatz unter dem Namen „griechischer Saphir“ ein aus Venedig kommendes weichflüssiges Bleiglas in Gebrauch, dessen Zusammensetzung man außerhalb des Fabrikationsortes nicht kannte und das man für ein natürliches Mineral gehalten zu haben scheint. Das Schwarzlot kann auch dünn, lasierend aufgetragen werden und spielt dann meist ins Braune.

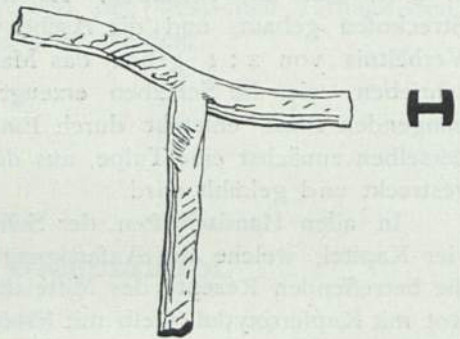


Abb. 24 (natürliche Größe).

Die Fensteröffnungen.

Während der romanischen Zeit sind die Fenster rundbogig, in gotischer Zeit im allgemeinen nach spitzen Bogen geschlossen. Breitere Oeffnungen teilt die Gotik durch steinerne Pfosten, die im Bogenfeld durch die Stränge der Maßwerkfiguren belastet werden. Die Weite der einteiligen Fenster und die Felderbreite der mehrteiligen Pfostenfenster ist im 12. und 13. Jahrhundert eine sehr schwankende; als mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts auf jedem Gebiete der Architektur eine mehr schematische Behandlung Platz greift, werden hier bestimmtere Maße eingeführt, so daß von da ab eine Fenster- oder Felderbreite von 50 bis 75 cm das Gewöhnliche ist.

Um die Verglasung befestigen zu können, sind die Fenster durch wagerecht liegende, bei Aufmauerung der Gewände von vornherein eingefügte Eisenstäbe (die Sturmstangen) geteilt. Uebersteigt die Breite das Maß von 75 cm, so pfl egt

eine Teilung durch senkrecht laufende Sturmstangen hinzutreten. An den Kreuzungspunkten ist dann je der eine um den anderen Stab herumgekröpft. In den reichen Werken der frühen französischen Baukunst besonders aber geschieht es auch, daß diese Sturmstangen die wagerechte bzw. senkrechte Richtung

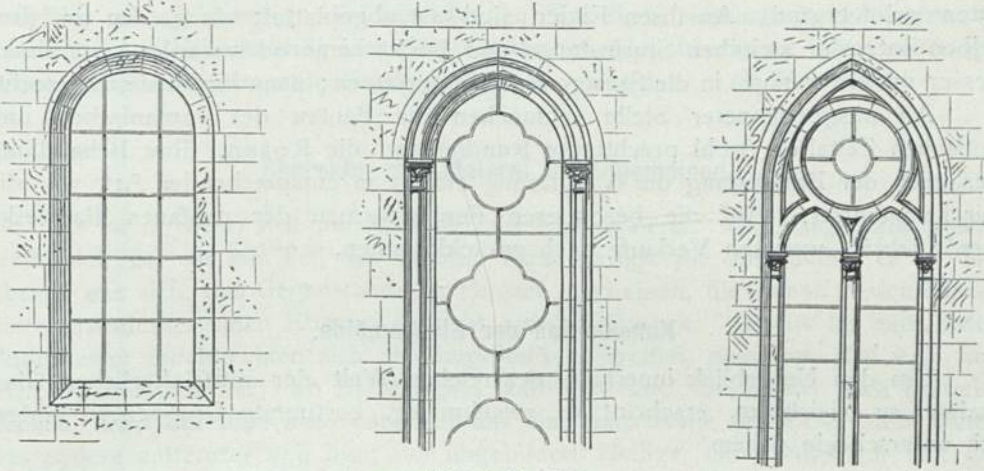


Abb. 25 bis 27.

verlassen und, sich nach anderweiten geraden und gekrümmten Linien bewegend, in der Fensterfläche eine regelmäßige Einteilung von rauten- und paßförmigen Figuren bewirken (Abb. 25 bis 27).

Rings am Stein entlang greifen die Tafeln, in welche die Verglasung der Sturmstangenteilung entsprechend zerfällt, in eingearbeitete Nuten oder Falze, die beliebig nach außen oder nach dem Innenraum hin liegen. Die Dichtung diesen Kanten entlang erfolgt durch Leisten von Haarkalk. Auf den Sturmstangen hingegen treffen die Tafeln mit einem gewissen Zwischenraum zusammen, durch welchen eiserne Oesen gehen, die weiterhin eine lose auf die Fuge gelegte sog. Deckschiene durchdringen. Die erwähnten Oesen sind durch die Sturmstangen durchgenietet, am freien Ende aber gelocht, so daß die Deckschienen mit keilförmigen Splinten angepreßt werden können, wie Abb. 28 im einzelnen zeigt. — In den alten Fenstern pflegen die Verglasungsfelder so groß bemessen zu sein, daß ihrer zwei bis drei auf ein Quadratmeter gehen;

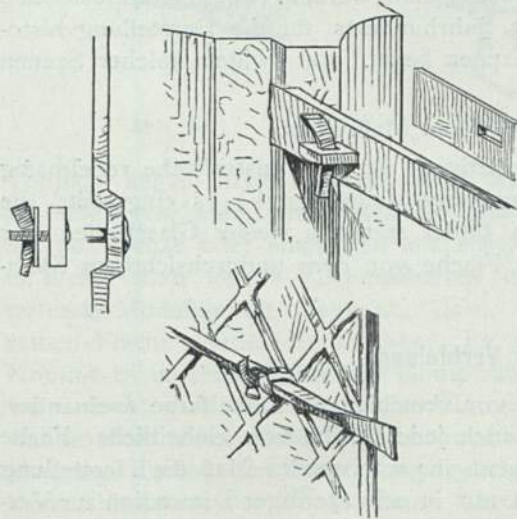


Abb. 28.

die Sturmstangen messen bei mittleren Verhältnissen 12 zu 40 mm, die Deckschienen 4 zu 40 mm, für die Steinfalze genügt eine Breite von 10 bis 15 mm.

Eine Verglasungstafel von der angegebenen Größe bedarf übrigens, abgesehen von den eben geschilderten Einrichtungen, noch der Sicherung durch wenigstens zwei Windeisen. Es sind dies hochkantig aufgelegte, rechteckige oder auch runde, im letzteren Falle 10 mm starke Eisen, welche der Glaser vor dem Einsetzen der Tafeln mit diesen bereits durch Haften verbindet, die auf die Bleiruten gelötet sind. An ihren Enden sind sie abgeplattet; sie greifen mit denselben entweder zwischen Sturmstange und Deckschiene oder werden mit ihnen besser um ein wenig in die Steingewände eingelassen; dann laufen sie wagerecht.

An ausgezeichneter Stelle schmücken die Bauten des romanischen und gotischen Zeitalters wohl prächtigere Rundfenster, die Rosen. Ihre Behandlung bezüglich der Befestigung der Verglasung erfolgt in entsprechender Art wie die der Langfenster. Auf die besonderen Fensterformen der profanen Bauwerke werde ich im weiteren Verlaufe noch zurückkommen.

Komposition der Glasgemälde.

Um den Ueberblick innerhalb der reichen Welt der mittelalterlichen Glasmalerei zu erleichtern, erscheint es zweckmäßig, bestimmte Gruppen zu bilden. Ich unterscheide daher:

- A. Ornamentfenster, die kein Figurenwerk enthalten. Sie zerfallen in
 - a) Fenster mit bloß geometrischem Ornament, Mustern aus Streifen, Rosetten, Rauten und sonstigen Figuren,
 - b) Fenster mit Laubwerk, in geometrische Teilungen eingefügt,
 - c) Fenster mit frei angeordnetem Laub.
- B. Medaillonfenster. Sie entstehen, wenn in einem eingeteilten Ornamentfenster gewisse regelmäßig wiederkehrende Felder statt mit Laubwerk mit Figurenwerk kleinen Maßstabes gefüllt werden. Diese Kompositionen sind während des 12. und 13. Jahrhunderts für die Darstellung historischer und legendarischer Szenen bezw. von Folgen solcher Szenen besonders beliebt.
- C. Fenster mit Standfiguren größeren Maßstabes.

In der Zeit, mit der wir uns beschäftigen, ist die Fensterfläche regelmäßig in ein inneres Feld und einen der Steinkante folgenden Fries eingeteilt; die äußerste Kante des letzteren wiederum bildet stets ein weißer Glasstreifen, der die Aufgabe hat, die farbige leuchtende Fläche von dem undurchsichtigen Steinwerk scharf abzuschneiden.

Prinzip der Verbleiung.

Ueberall, wo im Bilde Gegenstände von verschiedener Lokalfarbe aneinanderstoßen, wird eine Bleirute nötig. Aber auch jede Fläche von einheitlicher Farbe muß durch Bleistreifen geteilt werden, wenn ihr wachsendes Maß die Herstellung aus einer einzigen Scheibe, die immer ja nur in sehr geringer Dimension zur Verfügung steht, nicht mehr gestattet. So entstehen Umrißbleie und Notbleie. Der Bleistreifen der ersteren Art ist in vielen Fällen nicht imstande, den feinen Biegungen und den Knicken der gezeichneten Kontur zu folgen. Dann umzieht er dieselbe nur in einem gröberen, abgerundeten Zuge, die Differenzflächen aber zwischen diesem Bleizuge und dem korrekten Umriß sind schwarz ausgemalt.

In der Durchsicht gegen das Licht gehen diese Ausfüllungen mit dem Striche des Bleistrangs ganz zusammen (Abb. 29 bis 31). Wo das Schwarz zu viel werden sollte, ist es, wenigstens auf Scheiben, die Blattwerk darstellen, durch Punkte oder feine Rankenlinien wieder gelichtet.

Die angegebene Art, die Kontur durch den Bleizug zu vereinfachen, ermöglicht es gleichzeitig, die betreffenden Scheiben wirklich ausschneiden zu können. Auf Erleichterung des Glasschnitts ist dann überhaupt allenthalben gesehen, scharf einspringende Ecken sind stets vermieden.

Charakter der Malerei im allgemeinen.

Er ist in dieser Zeit durchaus der der Flachmalerei. Die glasgemalte Fläche stellt sich dar als ein Teil der Wand. Zwar bringt die Zeichnung es ja fast überall mit sich, daß Gegenstände im Fenster erscheinen, die nur in verschiedenen hintereinanderliegenden Ebenen gedacht werden können. Bereits im einfachsten Bandmuster durchflechten sich die dargestellten Streifen, passieren also vor- und hintereinander her; wo Blattbüschel auftreten und die Blätter sich teilweise decken, liegt der Idee nach natürlich das eine dem Auge des Beschauers näher, das andere entfernter von ihm; der abgebildete Heilige, die Königsfigur hält das Buch, den Stab, das Zepter vor die Brust, der Thronsessel, der aufgespannte



Abb. 29.



Abb. 30.

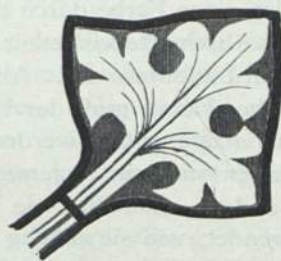


Abb. 31.

Teppich liegen hinterwärts. Aber was die malerische Ausführung angeht, so ist nichts geschehen, um dieses Vor- und Hintereinander weiter zu betonen, nichts, um das Ganze oder einen Teil körperlich zu machen. Einen Schlagschatten gibt es nicht, auch keinen Körperschatten im eigentlichen Sinne. Die sparsam auftretende Modellierung dient nur dazu, die Bewegung innerhalb einer und derselben Fläche deutlich zu machen. Es gibt deshalb auch keine Luftperspektive. Kommt es in einer figürlichen Komposition vor, daß eine Figur die andere teilweise deckt, daß die letztere also hinter der ersteren zurücksteht, so sind im Gewande einer jeden dieser Figuren zwar vielleicht die vortretenden Partien gegenüber den Tiefen der Gewandung gelichtet und so von ihnen abgehoben, aber keine Dämpfung des Tones, keine Abtönung im ganzen verrät, daß das eine Gewand auf einem vom Auge entferneren Plane liegt als das andere. Mit dieser Art von Malerei kommt es also wesentlich auf eine kolorierte Umrißzeichnung hinaus, und immer mehr gewinnt heutzutage die Meinung an Boden, daß die alte Kunst mit einer derartigen Behandlungsweise das stilistisch Richtige getroffen hat. Ich werde mir im Verfolge noch gestatten, auf diesen Punkt zurück-

zukommen. Hier möge nur die Bemerkung Platz finden, daß es weit gefehlt sein würde, in der angedeuteten Art die Glasmalerei zu behandeln, ein Ergebnis der Reflexion zu erblicken. Vielmehr verbot sich ein Realismus der Darstellung, wie wir ihn in unseren Tagen widersinnigerweise auch in diese dekorativen Dinge so häufig hineintragen sehen, in den in Rede stehenden Zeitläuften von selbst; ihr malerisches Können leistete eben nicht mehr als jenen Umriß mit seinen platt eingetragenen Lokalfarben und seiner notdürftigen Modellierung. Aber dennoch sind ihre farbenglühenden Teppiche mit dem in der gleichen Fläche eingebetteten Figurenwerk und Laubornament, an monumentaler Stelle wenigstens, den auf Glas ausgeführten modernen Staffeleibildern ebenso hoch überlegen, wie das naive Fabrikat des persischen Wollenwirkers den Blumenleistungen des akademisch geschulten Musterzeichners von Brüssel.

Wenden wir uns zur Betrachtung der Details. Geometrische Bänder sind glatt belassen oder geschmückt. Zunächst bleiben sie dabei einfarbig. Dann ist das den alten Glasmalern geläufigste ornamentale Motiv der sogenannte Perlfries, bestehend aus einer Folge von kreisförmigen Augen, weiß oder farbig auf schwarzgemaltem Grunde, einfach für sich stehend, mit kleineren Augen abwechselnd, von hellen Linien eingefasst usw. Desgleichen finden sich Muster aus Rauten, Dreiecken, Pässen u. dergl. zusammengesetzt. Reichere Bänder wechseln streckenweise in zwei oder drei Farben, oder es ist ein Band von der einen Farbe durch Rosettchen von einer anderen in Abschnitte eingeteilt. Bei größerer Breite stellen sich Laubfriese ein. Als ein nur scheinbar unwesentliches Detail muß der Bleischnitt einfarbiger Bänder ins Auge gefaßt werden. Die einzelnen Glasstücke treten nicht in abgemessenen gleichen Längen auf, sondern man hat sie unregelmäßig so lang verwendet, wie sie zufällig aus dem vorhandenen Vorrat an Scheiben und Abschnitten gefallen sind; dies hilft mit dazu, die Kontinuirlichkeit als die charakteristische Eigenschaft eines Bandes zu betonen.

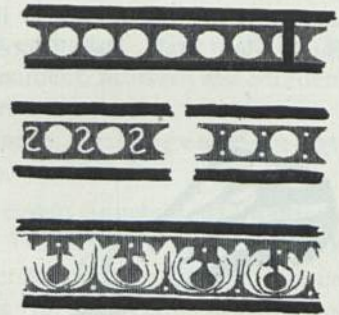


Abb. 32.

Das Blattwerk ist, entsprechend der Behandlung, die es in der Skulptur findet, in der romanischen und frühesten gotischen Zeit streng stilisiert; später läßt die veränderte Auffassung deutlicher das natürliche, der einheimischen Flora entnommene Vorbild erkennen. Wie jede der kleineren Künste befindet sich auch die Glasmalerei gegenüber der großen Architektur in ihrer stilistischen Fortentwicklung im Nachtrab. Noch eine geraume Zeit, nachdem sich in letzterer die Wandlung zur gotischen Konstruktion und Formgebung vollzogen hat, weisen die gemalten Fenster in ihrem Laub romanische Motive auf. Vorzüglich bezeichnend sind dabei jene in der Mitte geknickten und sonach im Profil erscheinenden Blätter, die sich in drei oder mehrere einfache oder wiederum gespaltene Lappen teilen. Dieselben wachsen seltener aus Stielen heraus, als sie die Endigung und dann gleichzeitig oft den Umschlag breiter Ranken bilden; diese Ranken sind mit Längsadern, mit Perlstreifen oder sonstigen Mustern behandelt oder seitlich mit Blattlappen besetzt. Bunde verknüpfen die Ranken, in den Mittel- und Knotenpunkten des Musters sind häufig Rosetten angeordnet. Später, in der Zeit der gereifteren Gotik und des mehr naturmäßig dargestellten Laubes, sitzen

die Blätter an wirklichen, sich teilenden und verästelnden Stengeln. Verhältnismäßig selten kommen Blüten, häufiger Früchte, meist Trauben vor.

Modelliert sind weder Blätter noch Früchte. Die ersteren werden auf ihren Flächen belebt durch das Spiel der Adern, die, mit der Pinselspitze fein ausgezogen, meist den eigentlich braunen Ton des Schwarzlots erkennen lassen. Die Hauptstengel eines Blattgeflechts erfahren zuweilen eine gewisse Modellierung. Das Blattwerk tritt in allen Farben auf mit Ausnahme des Schwarz.

Die Figuren folgen in der Zeichnung selbstverständlich dem allgemeinen Stil der Zeit. Sie tragen ferner — der dargestellte Gegenstand sei, welcher er wolle — das Kostüm der Entstehungszeit des Bildes, mit Ausnahme des Falles, wo es sich um die Vorführung der heiligsten Personen handelt, für welche eine idealisierte Gewandung in Gebrauch bleibt. Die Farben entsprechen denen der Natur, und es wird daher auch für die kleinste Figur noch die Zusammensetzung aus mehreren Glasstücken notwendig, indem das rote Kleid z. B. aus rotem, der gelbe Mantel aus gelbem Glase genommen werden muß. Die Farbe des Fleisches ist entweder durch Gläser in jenen oben erwähnten, auf der Hütte zufällig entstandenen rötlichen oder gelblichen Tönen oder durch weißes Glas hergestellt; das Haar wird bei kleiner Dimension des Ganzen nur durch schwarze Zeichnung auf der fleischfarbenen oder weißen Scheibe des Kopfes angegeben, bei größeren Maßen werden eigene Scheiben gelben oder (bei Greisen) weißen Glases dafür eingesetzt.

Vielfach hat man, auch was die Figuren angeht, auf jede Modellierung verzichtet; dann wirkt in Fleisch und Gewandung nur der schwarze Zeichnungsstrich, der je nach der Bedeutung, die ihm zufällt, sich in größerer oder geminderter Stärke bewegt. Im anderen Fall wird modelliert mit einem bräunlichen Halbton verdünnten Schwarzlots, der die Tiefen füllt. Statt seiner kommen vereinzelt indes auch strichmäßige Schraffuren vor.

Als Bekrönung und Einrahmung figürlicher Bilder erscheint die gemalte Architektur. Sie nach den Denkmälern zu studieren, ist von besonderer Wichtigkeit. Diese Architekturdarstellung ist etwas ganz anderes als eine einfache Wiedergabe der Steinformen; sie übersetzt die Motive der letzteren vielmehr ins Phantastische und echt Malerische in einer Weise, die sich mit der uns in den antiken, italisch griechischen Wandmalereien entgegentretenden wohl vergleichen läßt; die einzelnen Teile sind in Form, Zusammenstellung und Proportion nicht behandelt, als ob architektonisch-konstruktive Rücksichten und Notwendigkeiten das Maßgebende wären, sondern sie sind nach dekorativen Prinzipien ausgebildet. Wir sehen die Architekturformen entweder in bloßen Umrißlinien vor uns oder mit sparsam angewandter Modellierung, welche auch hier den bereits geschilderten rein konventionellen Charakter trägt und nur da angebracht ist, wo die notwendige Verdeutlichung des Gegenstandes es erfordert. Das gleiche gilt von der Perspektive; denn noch weniger als eine bestimmte Lichtrichtung ist für die Zeichnung ein bestimmter Horizont, ein festliegender Augenpunkt angenommen. Die Perspektive tritt ein, wo es aus Gründen der Deutlichkeit wünschenswert erscheint, einen Teil nicht bloß in der Vorderansicht, sondern auch in der Seitenansicht, der Unter- oder Aufsicht zu zeigen. Die Färbung für diese Architekturen ergibt sich, völlig absehend von naturalistischen Rücksichten, nur aus den Erwägungen, welche für die Farbengebung im ganzen Fenster die Hauptrolle spielen,

und aus Gründen harmonischer Verteilung, Abwechslung und Abwägung der Farben.

Inschriften bilden eine nicht seltene Zugabe. Meist haben die Buchstaben die Farbe des Glases und stehen auf schwarzgemaltem Grunde. Bei größerem Maßstab aber schiebt sich auch wohl zwischen je zwei derselben ein Flecken einer anderen Farbe ein.

Die Ornamentfenster.

Die Abb. 33 gibt zunächst in $\frac{1}{8}$ der natürlichen Größe als Beispiel einer nur mit geometrischen Formen arbeitenden Komposition ein Stück eines schmalen und hohen Fensterfeldes aus der Predigerkirche in Erfurt. Das hier gezeichnete Muster füllt in gleichmäßiger Wiederholung die betreffende Fläche ihrer ganzen Höhe nach. Diese Fläche zerfällt in den einfassenden Fries und den inneren an Größe weit überragenden Fond. Letzterer ist mit einem Bandgeflecht gefüllt, ersterer in zwei Streifen zerlegt. Der äußere an den Stein anstoßende Streifen ist in weißem Glase ausgeführt. Der innere Friesstreifen ist gelb gefärbt und mit

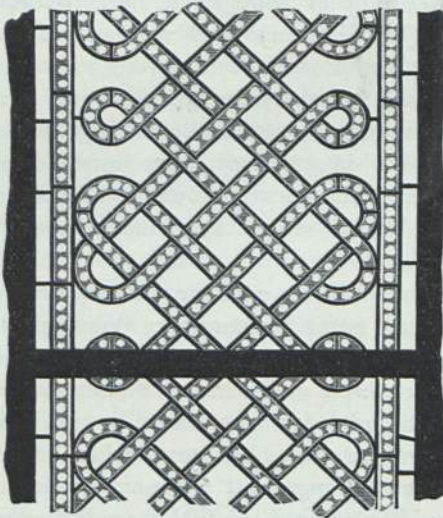


Abb. 33.

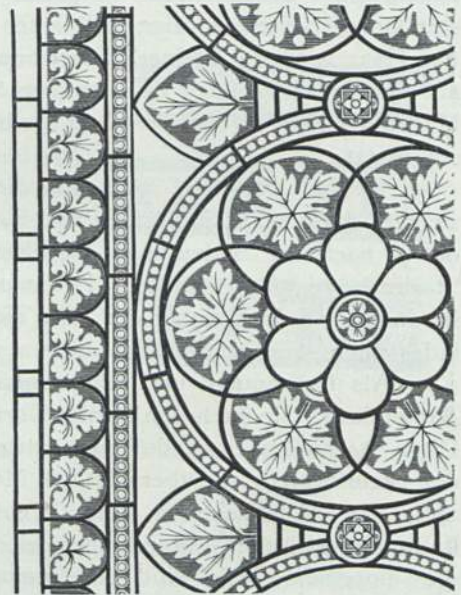


Abb. 34.

dem Perlfries dekoriert. Dieser schmückt auch die weißen, auf blauer Fläche sich bewegenden Bänder im inneren Feld.

Derartige nur geometrisch gemusterte Fenster finden sich am schönsten in der genannten und der Augustinerkirche in Erfurt, in der Elisabethkirche in Marburg und in St. Peter und Paul zu Weißenburg im Elsaß.

Viel häufiger wird im Fenster durch ein Schema geometrischer Streifen ein Netz gebildet, welches sich mit von einzelnen Knotenpunkten ausgehenden Blattpartien füllt oder durchwächst.

Das Ornamentmuster Abb. 34 findet sich im Münster zu Freiburg. Der Fries ist breit und beginnt von außen her mit einem weißen Bande, dem ein grünes folgt, diesem eine aufsteigende Reihe weißer, von einem gemeinsamen Stengel

sich ablösender Blätter auf grünem Grunde; gegen das Innere hin schließt der Fries mit einem blauen Streifen. Im Fond liegen große Kreise, von einem gelben perlfrüesgeschmückten Bande umzogen; die von ihnen eingeschlossenen Rosetten haben folgende Farben: das innerste, mit einer Blume bemalte Auge Gelb, die unbemalten Lappen ringsum Rot, die diesen aufsitzenden kleinen Blättchen Grün, die äußersten großen Blätter Weiß, die Zwickel zwischen diesen und dem Rande Blau. Außerhalb der Kreise liegt immer je ein weißes, aus einer grünen Düte entsteigendes Blatt auf rotem Grunde. Man sieht, daß das Blattwerk in diesem Fenster vorwiegend in Weiß gehalten ist.

Ausschließlich weißes Laub zeigt sich in dem Fenster Abb. 35, aus der ehemaligen Klosterkirche in Nordshausen bei Kassel stammend: weiß gefärbt sind Blätter und Ranken. Die Hauptzüge der letzteren bilden große Schleifen, innerhalb deren der Grund blau, außerhalb deren er rot gefärbt ist. Im Fries liegt ein gelber

Streifen mit Perlstab neben dem äußersten weißen Rande. Dieses Fenster ist ein Beispiel für die dritte, die Ranken in freien Zügen ordnende Manier in der Komposition der Ornamentfenster, zugleich für eine romanisierende Behandlung des Laubes gegenüber der entwickelten gotischen des vorhergehenden Falles.

Eine nur wenig reichere Art der Farbengebung entwickelt sich in gewissen Fenstern der Marburger Elisabethkirche: Ranken, Blätter und Knospen treten gleichfalls in Weiß auf, und auch der Grund wechselt zwischen blau und rubinrot; aber die Ranken sind hier und da von gelben Bändern zusammengefaßt, und überhaupt in das ganze System von weißer Ornamentik an bevorzugten Punkten mit Gelb, in den traubenartigen Früchten mit Grün aufgeputzt.



Abb. 35.

Anderwärts färben sich die Blätter gelb, indes die Ranken beim Weiß verbleiben, oder es sitzen umgekehrt weiß gefärbte Blätter an den in gelbem Glase hergestellten Stengeln.

Vielfach in romanischen Werken, aber auch in gotischer Detaillierung, z. B. im Triforium des Straßburger Münsters vorkommend, dehnt sich sodann, immer mit Beibehaltung der freien Bewegung des Ornaments und der roten und blauen Gründe, der gesamte restierende Farbenvorrat auf die Stengel, Blätter und Blumen aus. Die Blätter sind in Gruppen geordnet, die von gemeinsamen Knoten ausstrahlen, und wechseln in Weiß, Gelb, Grün und Violett, auf rotem Grunde kommt oft noch Blau, auf blauem Rot hinzu. Fortwährend aber sind Hauptteilungen gebildet durch helle Streifen, nämlich durch die weiß

und gelb belassenen größeren Rankenzüge oder durch verflochtene geometrische Bänder.

Prächtige Fenster mit freibewegtem Ornament finden sich u. a. in Herford und im Münchener Nationalmuseum.

Entsprechend dem oben angeführten Prinzip sind alle diese Ornamentfenster so hergestellt, daß man Blätter, Stengel, Früchte usw. in Umriß und Flächenzeichnung auf weiße oder farbige Scheiben mit schwarzer Farbe aufgemalt hat, dergestalt, daß die natürliche Farbe der Scheibe die Farbe des Ornamenteils abgibt; der Grund, auf dem sich das Laubwerk bewegen soll, ist einfach aus Stücken bunten Glases zusammengesetzt. Wo Ornament an Grund oder wo verschiedenfarbiges Ornament aneinanderstößt, trennt ein Bleistreifen die betreffenden, die jedesmalige Lokalfarbe von der Hütte aus in sich tragenden Gläser.

Die meistverwendeten Farben sind außer Weiß und Gelb das Blau und Rot. Grün und Violett spielen eine mehr untergeordnete Rolle. Die Töne sind fast ausnahmslos gesättigte. Die weißen Scheiben sind mattiert, d. h. das durchsichtige farblose Glas, aus dem sie bestehen, ist mit einem sehr dünnen Ueberzug von Schwarzlot bemalt, um ihnen Fläche zu geben und zu vermeiden, daß sie gegen die farbigen Gläser herausfallen. Aber auch das farbige Glas hat sehr häufig, wenn es, an sich verwendet, zu durchsichtig geblieben wäre, diesen mattierenden Ueberzug erhalten.

Was die Verteilung der Farben angeht, so kann man beobachten, daß auch in dieser Beziehung die Glasmaler auf eine platte, teppichmäßige Wirkung ausgegangen sind. Stets ist es vermieden, daß die einzelne Farbe sich an dieser oder jener Stelle besonders anhäufe, im Gegenteil ist man bestrebt, sie auf allen Teilen der Fensterfläche sich möglichst gleichmäßig wiederholen zu lassen. Es ist deshalb gleichgültig, in welcher Partie des Fensters man etwa einen Quadratfuß ausschneiden möge,

auf jedem solchen Stück wird man dieselbe Reihe von Farben verwendet finden. Ferner häufen sich nirgendwo dunkle Töne, ohne daß helle neben- und zwischentreten und den betreffenden Flächenteil wieder lichten und umgekehrt. Zu konstatieren ist auch als ein allermeist durchgeführtes Gesetz, daß das Ornament hell abgeht von dunklem Grunde. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben ein Verteilungsmotiv in Hinsicht der Farbe, das, wie überhaupt in der dekorativen Malerei des Mittelalters, sich auch auf unserem Gebiete sehr häufig geltend macht. W. Lübke hat die Sache mit dem Namen der Farbenverschiebung zu bezeichnen vorgeschlagen. Sie besteht darin, daß symmetrisch gestellte und einander entsprechende Stücke der Komposition bei der Wiederholung mit veränderten Farben behandelt werden. Es tritt z. B. ein

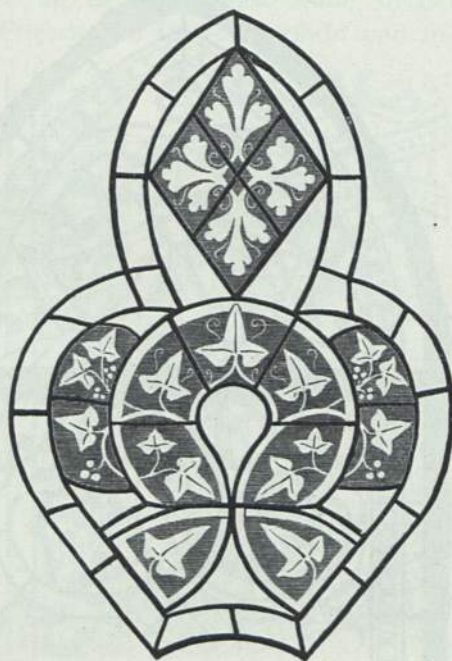


Abb. 36.

Blatt, welches das erste Mal weiß gefärbt war, beim zweiten Male gelb auf, dann wieder weiß usw. Ebenso wechselt grünes Ornament in Violett, rotes in Blau. In gleicher Weise verschieben sich die Farben auch der Gründe. Die Farbenverschiebung dient zur Belebung des gleichen Musters in demselben Fensterkompartiment oder tritt in Kraft, wo es sich um die Färbung zweier gleichwertig nebeneinanderstehenden Fenster oder Fensterfelder handelt.

Veränderlich ist auch die Kraft der Kontur und der Raum, welcher der Hinterfüllung derselben mit Schwarzlot eingeräumt wird. Unter Umständen und besonders, wenn die Malerei in geringerer Entfernung vom Auge verbleibt, tritt der Bleistrang ganz dicht an den wirklichen Umriß des Blattes heran; in anderen Fällen umzieht er ihn in loserem Schwunge. Abb. 36 gibt ein Drittel der Verglasung eines Dreipasses, wie er den oberen Abschluß der Chorfenster in der Marienkirche zu Marburg bildet. Die Ausfüllung zwischen Kontur und Blei wird hier eine so breite, daß förmlich schwarze Gründe entstehen. Die Streifen, Ranken und Blätter sitzen auf weißem Glase, die Gründe sind rot, blau, dunkelgelb. Das Fenster ist im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts gefertigt worden.

Die Grisailen.

Eine besondere Abart der Ornamentfenster bilden die Grisailen. Sie treten vereinzelt bereits im 13. Jahrhundert auf und gelangen im 14. und 15. zu immer ausgehnter Verbreitung. Diese Fenster sind offenbar für Fälle erfunden worden, wo man durch die vorstehend besprochene Verwendung bunter und dunkler Farben den Durchfall des Lichtes zu sehr zu beschränken fürchtete. Sie bestehen in überwiegendem Maße aus weißem Glase; statt der roten und blauen, oft auch grünen, violetten, gelben Gründe wird für das Laubwerk ein grauer Grund eingeführt. Ein Grisaillefenster zeigt ausschließlich oder vorherrschend weißes Laubwerk auf grauem Grunde. Der wichtige technische Unterschied zwischen dieser Manier und der bisher betrachteten besteht nun darin, daß, während die bunten Gründe aus besonderen Stücken bunten Hüttenglases hergestellt waren, es ein entsprechendes, auf der Hütte grau gefärbtes Glas nicht gibt, sondern dieses Grau auf demselben weißen Glase, aus dem sich das Ornament zusammensetzt, durch Malerei mit dem Pinsel erzeugt wird, zumeist durch eine Kreuzschraffur von schwarzen Strichen, die, aus einiger Entfernung gesehen, zu dem gewünschten grauen Tone zusammenläuft. Natürlich hört bei dieser Behandlungsweise die Notwendigkeit, zwischen Ornament und Grund ein Blei durchzuziehen, auf, und der Glasschnitt kann sich freier bewegen, weil nur die Rücksicht auf ein gewisses Maximum der Scheibengröße und auf eine bequem zu schneidende und zu verbleiende Scheibenform bestehen bleibt. Die Fenster sind gänzlich *en grisaille* ausgeführt, oder es gruppieren sich Grisaillepartien mit bunt behandelten Teilen, oder die Grisaillefläche ist von bunten Streifen durchzogen, durch bunte Mittelpunkte, Rosettchen und Knoten belebt. Wie bei den bunten Fenstern bewegen sich die Ornamentzüge frei oder nach geometrischen Mustern oder verflechten sich aus geradlinigen oder zirkelgezeichneten Bändern. Ganz einfache Beispiele wiederholen in regelmäßiger Folge eine oder zwei Scheibenformate mit gleichem oder wechselndem Ornament.

Statt der gekreuzten Strichlagen kommen gepunktete Gründe vor, aber es wird das Grau auch in glatten Tönen verdünnten Schwarzlots aufgetragen. Frühe

Beispiele für diese Technik bieten Marburg, Haina, Hersfeld. Dabei kann das Grau so hell werden, daß die Malerei fast weiß auf Weiß sitzt und beinahe nur durch den in allen Fällen festgehaltenen kräftigen schwarzen Konturstrich wirksam wird.

Hat hierbei, seiner zufälligen näheren chemischen Beschaffenheit entsprechend, das Schwarzlot in der Verdünnung statt des grauen einen bräunlichen oder rötlichen Ton, so entstehen Fenster von der eigentümlichen Wirkung der bekannten Muster von Heiligenkreuz.

In Abb. 37 stelle ich ein Fensternmuster aus der Stadtkirche in Hersfeld dar. Im Fries wechseln zwischen zwei weißen Streifen rote Quadrate mit rechteckigen gelben Scheiben; im Fond ist die Mittelscheibe des Musters weiß, die vier dieselbe umfassenden Stücke sind rot. Das nach dem Kreise bzw. Vierpaß sich bewegende Band ist wechselnd gelb und blau, alles übrige ist weiß.

Die Regel eines strengen klösterlichen Ordens, welche das Genre der Grisailen zu begünstigen geeignet war, wird später Erwähnung finden.

Die Medaillonfenster.

Sie ergeben sich aus den mit Blattwerk verzierten Glasmalereien, sobald der Fläche derselben einzelne oder der Höhe nach wiederholte Medaillons sich auflegen, welche figürliche Darstellungen in sich schließen. Die Medaillons sind kreisförmig, rautenförmig oder nach einem Passe gebildet, auch nach reichem Umriß von geraden Linien und Kreisstücken umrahmt. Eingefaßt sind sie von mehr oder weniger reich ausgebildeten Bändern oder auch von wirklichen Laubwerkfriesen. Die Einteilung der Medaillons verbindet sich mit der der Eisenarmatur der Fenster, indem jede der durch die Querstangen gebildeten Tafeln ein solches Medaillon in sich faßt oder diese von dem in reichem Linienmuster geführten Eisenwerk umzogen werden.

Das Medaillonfenster hat gleichfalls seine einfassenden Friese. Die Zwickel zwischen den Medaillons füllen sich mit Ornament nach der bereits entwickelten Behandlungsweise: dasselbe kann geometrischen, vegetabilischen oder gemischten Charakter haben. Auch figürlicher Schmuck kommt auf diesen Zwickeln vor, etwa in neue, halbe Medaillons eingerahmt oder in Einzelfigürchen, die direkt im Blattwerk sitzen.

Der Grund in den Medaillons ist durch das ganze Fenster in gleicher Farbe durchgeführt oder wechselt in zwei Farben. Auch hier entscheidet man sich meist für Rot und Blau. Die Figuren sind tableauartig zu Gruppen verbunden; seltener stehen sie einzeln. Der Maßstab ist immer ein beschränkter.

Diese schöne Gattung erfreut sich während der Frühzeit einer ganz besonderen Beliebtheit. Die Gegenstände der figürlichen Darstellung gehören in

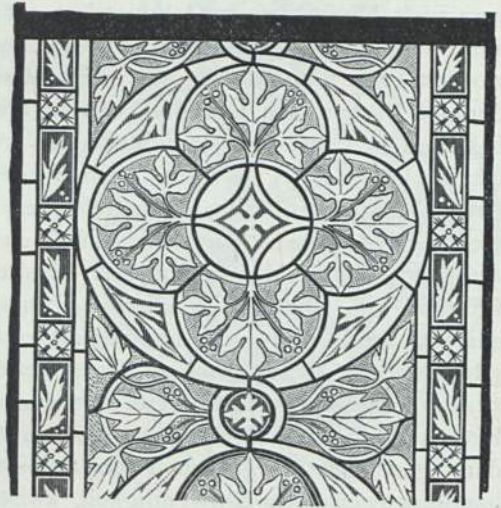


Abb. 37.

den erhaltenen Beispielen, die sämtlich in kirchlichen Gebäuden sich vorfinden, dem biblisch-historischen, legendarischen und theologischen Gebiete an. Dabei bilden die Medaillons desselben Fensters immer einen einheitlichen Zyklus. Die Reihenfolge beginnt unten und, wenn das Fenster sich durch Steinpfostenwerk in nebeneinanderliegende Felder teilt, links.

Ich gebe in Abb. 38 das System eines solchen Fensters aus dem Dome in Halberstadt. Die Farben sind folgende: Im Fries der äußerste Streifen weiß, der innere ebenso, die Rosetten gelb und die Rauten weiß auf einem Grunde, der in der inneren Hälfte rot, in der äußeren blau gefärbt ist. Das Medaillon ist mit einem weißen Bande eingefast, das an weiße Rosetten anläuft, zwischen denen auf der Fenstermitte weiße Rauten mit blauem Bande ringsum und violetten äußeren Zwickeln liegen bleiben. Der Grund im Medaillon ist blau und mit weißen Punkten besetzt. Die Farben der Figuren wechseln.



Abb. 38.

Fenster mit Standfiguren.

Der Breite nach steht in jedem Fenster bzw. in jeder durch Steinpfosten eingerahmten Abteilung des Fensters eine einzige Figur; im Sinne der Höhe hingegen vervielfacht sich öfter die Figurenstellung. Die Höhe der Figuren bewegt sich zwischen einem Meter und dem Kolossalmaße von sechs Metern. Größere Figuren werden von den Sturmstangen durchschnitten.

Die Haltung ist eine strenge, statuarische, die Komposition allermeist eine derartige, daß über jeder Einzelfigur sich ein Baldachin aufbaut, der der Regel nach in zwei den Fries begleitenden oder ihn auch ersetzenden Säulchen seine Stützen findet. In dieser Frühzeit beanspruchen die bekrönenden Architekturen nur erst eine mäßige Höhenentwicklung und drängen sich demgemäß innerhalb des Gesamtbildes bei weitem nicht in dem Grade vor, als dies später geschieht.

Eine einzige von zwei Sturmstangen eingefaste Höhenabteilung pflegt für den Aufbau des Baldachins zu genügen. In den ältesten, noch romanisierenden Fenstern sind es jene aus der Steinarchitektur bekannten phantastischen, burgartigen Kombinationen von Türmchen, krenelierten Mauern, Giebeln und Kuppeln, welche die Motive liefern; bereits am Schluß des 13. Jahrhunderts aber vereinfachen sich die Formen, indem das Schema der von zwei Fialen flankierten Wimperge in den Vordergrund tritt.

Die Gründe sind oft einfarbig, meist dann wiederum blau oder rot; regellos in wechselnder Richtung wird die Fläche von den Notbleien durchschnitten, welche die einzelnen Scheiben abteilen. Mitunter aber nimmt der Grund auch

ein Farbenmuster an, womit den Bleisträngen bestimmte Wege gewiesen werden. Besonders beliebt ist die Anordnung wagerechter verzierter Streifen auf dem roten oder blauen Grundton, am prächtigsten in der Wirkung aber die von großen, der Höhe nach wiederholten Rosetten, welche, im mittleren Teil von der Figur gedeckt, rechts und links neben derselben sichtbar werden. Gründe, die im Rautenmuster mit zwei Farben wechseln, sind noch selten.

Der Farbaufwand ist, wie dies in der Natur der Sache liegt, im allgemeinen ein größerer als in dem Ornamentfenster. Rotviolette Gläser, in letzterem nur spärlich zur Verwendung gebracht, bieten, wenn es die Gewänder dieser Standfiguren zu färben gilt, ein willkommenes Mittel der Abwechslung. Ein dunkles Violett muß auch aushelfen, wenn ein Gewandstück darzustellen ist, das in der Wirklichkeit die schwarze Farbe aufweist. Hier und da kann man bemerken, daß ein Glas, welches beim Hüttenprozeß durch irgend einen Zufall eine besondere, sonst nicht vorkommende Färbung angenommen hat, für die Verwendung in den Gewändern aufgehoben worden ist. Wie bei der Wahl der Farben vorzugsweise ein teppichartiges Zusammenwirken derselben ausschlaggebend gewesen ist, ersieht man an einem Detail wie den Heiligenscheinen, die, weit entfernt, sich mit der gelben Farbe zu begnügen, ebenso oft rot, blau, grün und violett gefärbt erscheinen.

In den Gewändern findet man, sobald der wachsende Maßstab für eine einheitlich gefärbte Fläche eine Teilung in Scheiben nötig macht, die Notbleie so weit als möglich in die stärkeren Faltenstriche hineingelegt, so daß sie Zeichnung machen helfen. Wo dies nicht anging, hat man sich aber auch nicht geschaut, eine Gewandpartie durch ein solches Not-



Abb. 39.

blei rücksichtslos zu durchschneiden. Diese Gewaltteilungen konnten dann wiederum vermieden werden, wenn an entsprechender Stelle dem Kleide oder Mantel ein anders gefärbtes Band aufgelegt wurde, das mit seinen Umrißbleien die zu groß gewordenen Scheiben von selbst unterbrach. In der Tat ist von diesem Mittel der Teilung häufig Gebrauch gemacht worden. Selbst ähnliche Besatzstreifen, die in der Farbe des Gewandes verbleiben und nur mit einigen gemalten Parallelstrichen die Linie des Notbleies begleiten, sind anzutreffen. Noch verdienen ferner Erwähnung die einen prächtigen Schmuck abgebenden, gegen die Gewandfarben kontrastierenden Kantensäume, besonders an Mänteln, auf denen wieder rote und blaue Gläser den Edelsteinbesatz darstellen. Hauptsächlich bei Figuren sehr großen Maßstabes endlich hat man auch manchmal

zu einer mehrfarbigen Musterung der Gewandfläche selbst gegriffen, um das dem kaleidoskopischen Prinzip widersprechende Auftreten größerer eintöniger Farbmassen zu brechen.

Die Gegenstände dieser figürlichen Darstellungen sind, da es sich auch bei ihnen ausschließlich um Verwendung in kirchlichen Gebäuden handelt, denselben Kreisen entlehnt wie die der Malereien in den vorbesprochenen Medaillonfenstern.

Das Beispiel Abb. 39 ist der Kathedrale in Châlons s. M. entnommen. Auf blauem Grunde hebt sich die Figur mit grüner, gelber und violetter Gewandung, weißem Schleier, gelber Krone und rotem Nimbus ab. Die Säulchen sind rot, ihre Kapitelle gelb, ebenso der Bogen; der rote Giebelstreifen trägt weiße Kantenblumen; die Architektur über diesen ist in Weiß, Rot und Gelb gefärbt. Im Frieze zeigen die Dreieckscheiben wechselnd die rote und blaue, der sie nach außen begrenzende Streifen die rote, der innere die weiße Farbe.

Abweichende Kompositionen.

Wenn durch die Einteilung in Medaillonfenster und Fenster mit Standfiguren auch die große Mehrheit der frühmittelalterlichen figürlichen Glasgemälde tatsächlich charakterisiert erscheint, so kommen vereinzelt doch auch Anordnungen des Figurenwerks vor, welche eine Einreihung des betreffenden Fensters in eine der beiden genannten Klassen ausschließen. Am interessantesten in dieser Hinsicht ist eine Anzahl von Fenstern, welche zwischen der Behandlung mit Medaillons und der mit Baldachinfiguren gewissermaßen in der Mitte stehen. Die senkrechte Folge der Medaillons ist dabei durch eine Reihe in jedem Gefache übereinander sich gleich bleibender Arkaden ersetzt, welche Einzelfigürchen oder Szenen mittelgroßen Maßstabes umrahmen. Derartige Fenster finden sich u. a. in Halberstadt, Amelunxborn a. d. Weser und in Resten in der Elisabethkirche in Marburg.

Technische Herstellung.

Sie wird von Theophilus a. a. O. in Kap. 17 bis 23 und 27¹⁾ besprochen und in der von ihm beschriebenen Weise im wesentlichen auch heute wieder gehandhabt.

Die Arbeit beginnt mit dem Entwurf der Zeichnung auf einer mit Kreide präparierten Holztafel. Sie ist in Strichen ausgeführt, und die Lokalfarben werden nur mit Buchstaben bezeichnet. Indem man die entsprechenden Glasstücke auflegt, paust man ihre künftigen Umrisse durch. Man schneidet das Glas aus dem Groben zu mit einem heißen Eisen, die genaue Kante wird durch Abbröckeln

¹⁾ In Kap. XXI bedarf die Ilgische Uebersetzung einer wesentlichen Berichtigung. Die Stelle: Eodem modo . . . muß wiedergegeben werden:

Auf dieselbe Weise mache Gründe aus hellstem weißen Glase; die Figuren [Persönlichkeiten] auf derartigem Grunde bekleide mit Blau, Grün, Purpur und Rot. Auf Gründen hingegen, welche blau oder grün und nach jener [zu Anfang des Kapitels beschriebenen] Art gemalt, oder auf solchen, die rot und ungemalt sind, mache die Gewänder von reinstem Weiß, da es . . .

Der dann folgende Satz: Ex supra dictis tribus coloribus . . . greift auf Kap. XX zurück und nicht, wie es bei Ilg den Anschein gewinnt, auf die direkt vorhergehenden Worte.

In Kap. XXVII heißt es besser: Hälfte des Brettes statt: Seite des Brettes.

mit dem gezähnelten sogen. Kröseleisen gewonnen. Dann beginnt das Bemalen der einzelnen Scheiben mit dem Schwarzlot. Dasselbe wird stellenweise einfach deckend, an anderen Orten außerdem noch in zwei oder drei Halbtönen aufgetragen. Aus letzteren wischt man die Lichter heraus, graviert auch mit dem zugespitzten Pinselstiele Striche und Linienmuster in sie hinein, die dann wieder den ursprünglichen Glaston bekommen. Auch Buchstaben erscheinen, auf gleichem Wege hergestellt, mit der Glasfarbe auf schwarzem Grunde. Das Schwarzlot wird den Scheiben aufgebrannt in dem besonders hergerichteten Brennofen, in den sie auf einer Eisentafel eingeschoben werden, nachdem auf letzterer vorher eine Schicht pulverisierten ungelöschten Kalks ausgebreitet worden ist. Das Verbleien wird schließlich auf der Holztafel vorgenommen, auf dem Raume neben der Zeichnung. Die Bleiruten werden um die Scheiben herumgebogen und immer weitere Scheiben angefügt und vorläufig mit am Rande eingeschlagenen Nägeln befestigt. Wenn eine Tafel zusammensitzt, lötet man die Stellen, wo die Bleie sich treffen und berühren, erst auf einer, später auf der umgekehrten Seite.

(Heute trägt man wohl auch die verschiedenen Töne des Schwarzlots auf den verschiedenen Seiten der Scheibe auf oder macht, um bequemer zu arbeiten, den einen Ton mit Gummiwasser, den anderen mit Oel an. Statt der Eisenplatten, die in den Brennofen eingeschoben werden, sind Schamotteplatten in Gebrauch. Subtilere Stücke werden wohl gemalt, gebrannt, in der Malerei nachgearbeitet und wiederholt gebrannt. Doch läuft dies in vielen Fällen auf eine unnütze Ueberfeinerung hinaus; die mittelalterlichen Arbeiten haben den Brennprozeß immer nur einmal durchgemacht.)

Die feinen Fugen zwischen Blei und Scheibe werden wohl mit einem hineingewischten Kitt von Firnis und Sägemehl ausgefüllt.)

II. Abschnitt.

Die Mittelzeit.

1350—1500.

Bereits in den späteren Jahrzehnten des vorbehandelten Zeitabschnittes hatte sich in der steinernen Architektur die bekannte Wandlung vollzogen, welche auch die Ausbildung des Fensterwerks wesentlich modifizierte. Die vorwiegend mit Hohlkehlen gegliederten Pfosten und Maßwerkstränge sind schwächer geworden, im Maßwerk selbst werden die frühgotischen Kreise und sogenannten Pässe zunächst durch die als „Drei- und Vierbogen“ bezeichneten nasenbesetzten Figuren verdrängt; auch die Spitzbogen, welche unterhalb dieser Figuren zunächst die Pfosten verbinden, besetzen sich mit Nasen. Die Anordnung einteiliger Fenster ohne Maß- und Pfostenwerk aber wird überhaupt viel seltener, und die schönen Rosen und Rundfenster verschwinden, wenigstens in Deutschland, von äußerst seltenen Ausnahmefällen abgesehen. Im 15. Jahrhundert treten in die Komposition des Steinwerks die sogenannten Fischblasen ein.

Die hochstrebenden Fensterfelder erhalten in der Zeit, mit welcher wir uns nunmehr beschäftigen, ihre Teilung ausschließlich durch Sturmstangen, die in waagrechter Richtung laufen.

In Ansehung der Gläser, mit denen der Künstler arbeitet, des Schwarzlots, mit dem man malt, der Bleiruten, die zur Fassung gebraucht werden, der Art, wie man die Fenstertafeln einsetzt und durch Windeisen sichert, ändert sich nichts.

Dagegen gewinnt der Glasmaler die Möglichkeit neuer Effekte durch zwei Erfindungen, welche ungefähr gleichzeitig, und zwar um die Mitte des 14. Jahrhunderts, gemacht worden sind. War man bisher auf das mit voller Deckkraft oder auch lasierend aufgetragene Schwarzlot als auf die einzige Farbe beschränkt gewesen, welche der Pinsel auf den fertigen, weißen oder gleichmäßig gefärbten Glasscheiben noch aufzutragen vermochte; so tritt jetzt neben diesem Schwarz die gelbe Malfarbe, das Silber- oder Kunstgelb auf; dasselbe wird, wie das Schwarzlot, auf den Gläsern durch Einbrennen befestigt. Weiter aber beginnt nunmehr das Ausschleifen der Ueberfanggläser. Auf den rot überfangenen Scheiben wird die farbige Haut stellenweise weggenommen, und es erscheint auf rotem Grunde eine weiße Zeichnung.

Der Gebrauch, welchen man von diesen Neuerungen macht, ist der folgende:

Zunächst ist es nicht mehr in allen Fällen erforderlich, da, wo das Gelb die Lokalfarbe ausmachen soll, es in besonderen Scheiben einzufügen, vielmehr wird

es häufig dem weißen Glase eines angrenzenden Teiles aufgemalt. Es ermöglicht dies Verfahren die Anwendung der gelben Farbe in kleineren und kleinsten Partien, in feinen Linien z. B., und es schmücken sich daher zuerst die Ränder weißer Kleider, die Gliederungen weißer Architektur mit Gelb; auch das Haar der

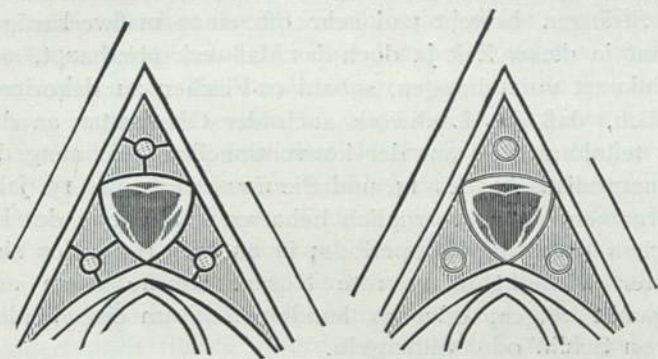


Abb. 40.

Figuren wird vielfach mit diesem Kunstgelb der weißen Scheibe des Kopfes aufgemalt. Ebenso trägt der Maler das Gelb auf eine blaue Scheibe auf, um auf Blau grüne Gegenstände darzustellen, ohne zwischen beiden Farben ein Blei durchziehen zu müssen. Färbt er mit dem Kunstgelb aber weiße Flächen, die zuvor auf Rot durch Ausschleifen erzeugt worden sind, so erscheinen Rot und Gelb und in anderen Fällen Rot, Gelb und Weiß auf derselben Scheibe. Die Abb. 40 ist bestimmt, dies an einem Beispiel zu erläutern. Es möge Aufgabe sein, in einer glasgemalten Architektur ein rotes Giebfeld mit einer weißen Maßwerkfüllung und gelben Rosettchen zu schmücken. Dann setzt die Frühzeit, deren Lösung linkseitig dargestellt ist, dieses Feld aus roten, weißen und gelben Gläsern zusammen, im vorliegenden Falle aus je neun, einem und drei Stücken, im ganzen 13 Scheiben. Dem Erfinder des Silbergelbs und des ausgeschliffenen Ueberfangs indes ist es möglich, das ganze Giebfeld aus einer einzigen roten Glasscheibe herzustellen (vergl. die rechte Seite der Figuren).

Das Ausschleifen geschieht in mühsamer Weise mit einem Feuerstein; die rote Lage, die entfernt werden muß, ist oft 1 bis 1½ mm stark. Das Gelb ist Schwefelsilber, das mit Ocker zusammengerieben aufgemalt wird. Die Glas-

scheibe trägt das Malgelb auf der einen, das detaillierende Schwarzlot auf der anderen Seite.

Gegen den Ausgang unserer Periode geht man dann auf der betretenen Bahn weiter und fabriziert weiße Scheiben, die statt mit Rot mit blauem, grünem oder violetter Glase überfangen sind, zu dem Zwecke, um sie gleichfalls auszusleifen und event. auf dem Ausschleiß mit Gelb zu malen.

So ist die Ausschleiftechnik überhaupt neben der Verwendung des Malgelbs für den zweiten Zeitraum in der Geschichte der Glasmalerei charakteristisch. Es darf dies indessen keineswegs so verstanden werden, als ob die Inanspruchnahme dieser neuen technischen Mittel uns in jedem gemalten Fenster entgegenträte, welches der in Rede stehenden Kunstperiode seine Entstehung dankt, sondern es finden sich neben Arbeiten, die die fraglichen Erfindungen in ausgedehntem, und solchen, die sie in bescheidenem Maße verwenden, auch vielfach Fenster, welche ganz darauf verzichten und an dem alten einfachen Mosaiksystem festhalten. In ihnen kennzeichnet sich dann die Entstehungszeit nur durch die veränderte Komposition der Zeichnung und durch den Stil der Details.

Die Ornamentfenster sind in ihrer großen Mehrzahl Grisailen. Mit Vorliebe fügt man das Laub einem geometrischen Netzwerk ein, das allermeist aus gelben, roten und blauen Strängen besteht und sehr oft einen maßwerkartigen Charakter annimmt. Beginnt in dieser Zeit ja doch das Maßwerk überhaupt, sich auf allen Gebieten der Kleinkunst vorzudrängen, sobald es Flächen zu dekorieren gilt. Es ist selbstverständlich, daß das Laubwerk auch der Glasfenster an den allgemeinen Stiländerungen teilnimmt und aus der konventionellen Zeichnung der Frühzeit allmählich in die naturalistische des 14. und die manierierte des 15. Jahrhunderts übergeht. Die Ornamentfenster vorzüglich beharren sehr oft in der Beschränkung auf die technischen Mittel der Frühperiode; in anderen Beispielen sind es vielleicht nur im Muster wiederkehrende rote Rosen, welche einen ausgeschliffenen weißen Mittelpunkt zeigen, oder es handelt sich um eine ähnlich geringfügige Anwendung von Schliß oder Silbergelb.

Das Medaillonmotiv büßt seine Beliebtheit ein, und in den hohen Fenstern überwiegen, sobald man Figürliches darstellen will, die Standfiguren. Aber das Bild dieser Figurenfenster ist, verglichen mit ehemals, ein wesentlich anderes geworden. Dies hängt hauptsächlich mit der Zeichnung der Baldachine zusammen; dieselben steigern ihre Höhe, oft sogar ins Außerordentliche, und bauen sich über dem unteren, giebelbekrönten, eigentlichen Schirmgewölbe in hochgetürmter Komposition aus Fialen, Wimpergen und Strebebogen zusammen. Derartige Baldachine nehmen, statt sich wie früher auf die Höhe von einer oder zwei Fenstertafeln zu beschränken, deren oft fünf, sechs oder sieben in Anspruch. Diese gemalte Architektur geht, wenigstens in ihren struktiven Linien, hell, von dunklen Gründen ab. Hauptsächlich nur die Fläche der fensterartigen Blenden in den Fialen, der Maßwerkfiguren in den Giebeln wird blau, rot, grün gefärbt.

Die Bilder selbst bieten dann die vorzüglichste Gelegenheit für die Uebung der neuen Technik; inwiefern, ward oben bereits angedeutet. Sie stehen auf Gründen, die man mit Vorliebe in Rauten mustert. Die Rauten sind etwa blau, nur durch Bleie getrennt, wo sich letztere durchkreuzen würden, sitzt ein rotes Rosettchen; oder diese Farben drehen sich um; oder die Rosetten sind in weißem oder gelbem Glase hergestellt; oder die Rauten trennen sich voneinander durch

andersfarbige Streifen; oder sie wechseln selbst in zwei Farben. Meist sind sie noch mit schwarzen Strichen bemalt.

In die Glasmalereien dieser Zeit werden bereits vielfach Wappenschilder verwoben.

Auf ihnen zumeist, aber auch auf Hintergründen beginnt dann die Dekorationsweise eine wichtige Rolle zu spielen, welche als Damaszierung bekannt ist. Sie wird dadurch hervorgebracht, daß man die zu damaszierende Fläche mit verdünntem Schwarzlot lasiert und aus ihm ein feines, gleichmäßig füllendes Rankenwerk herausradiert; doch kommt es auch vor, daß, umgekehrt, mit dünnem Schwarz entsprechende Ranken auf die unlasierete Scheibe gemalt worden sind.

Figuren *en grisaille* bilden eine allerdings nicht zu häufig verwertete Erfindung der uns beschäftigenden Periode. Sie sind auf Weiß in Schwarzlot gezeichnet und modelliert und an Haaren, Gewandsäumen und etwaigen Kleinodien mit Gelb aufgeputzt. Die bekanntesten Beispiele bietet das große Westfenster der Klosterkirche in Altenberg.

Um noch einmal auf die Gesamtkomposition zurückzukommen, so ist zunächst zu bemerken, daß selbst die bereits geschilderten Baldachinentwicklungen oft nicht imstande sind, die gewaltigen Höhen der Fenster dieses Stils zu füllen. Deshalb entstehen überall Kombinationen aus figürlicher und ornamentaler Malerei; die letztere beginnt dabei über jenen Baldachinen und reicht bis in die Schlüsse der senkrechten Fensterabteilungen und in die Felder des Maßwerks. Die Einteilung ist beispielsweise in den Oberfenstern des Hauptchors der Wiesenkirche in Soest die, daß von den durch die Sturmstangen abgeschiedenen Tafeln die unterste in einrahmender Architektur ein Wappenschild enthält, daß zwei Tafeln darüber die Standfigur aufnehmen, dann fünf Tafeln für den Baldachin bestimmt sind und über ihnen erst das Grisaillemuster anhebt.

Soweit waltet noch die strenge, echt monumentale, aus der Glasmalerei der Frühzeit überkommene Kompositionsweise. Doch versucht schon das 15. Jahrhundert auch freiere Anordnungen des Figurenwerks, und nach dem Schlusse desselben hin werden sie immer häufiger. Die Darstellung figürlicher Szenen hatte bereits die Medaillons der Frühgotik gefüllt. Jetzt werden, entsprechend dem Vorgange auf anderen Gebieten der darstellenden Kunst, Reihen solcher Gruppenbilder kleineren Maßstabes aufs neue beliebt und dienen, die Legende der Heiligen zu erzählen. Aber die einzelnen Bilder entbehren der rahmenmäßigen Einfassung; jede Tafel der oft vielteiligen Fenster enthält eine Szene; der Hintergrund ist nicht mehr glatt oder regelmäßig gemustert, sondern stellt eine Landschaft, das Innere eines umbauten Raumes dar, und höchstens eine ganz niedrige Baldachinarchitektur krönt diese Tafel.

Während im übrigen die Zeit noch in vollem Maße die Vorzüge der Farbenpracht und guten Farbenverteilung von ehemals ihr eigen nennt, beginnt bei dem letzterwähnten Genre eine im Wesen dieser Kompositionen begründete systemlose Buntheit Platz zu greifen.

Im allgemeinen sei noch bemerkt, daß schon vom 14. Jahrhundert ab die früher üblichen prächtigen Friese an Größe und Bedeutung immer mehr abnehmen, so daß zuletzt oft nur der an den Stein angrenzende Streifen weißen Glases übrig bleibt. Bei den Figurenfenstern der Art, die ich zuletzt anführte, fehlt schließlich auch dieser Streifen.

III. Abschnitt.

Die späte Periode.

1500—1650.

Bereits bei Betrachtung der Fenster aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts drängt sich die Wahrnehmung auf, daß das Schwarzlot nicht mehr ausschließlich nach dem alten einheitlichen Rezept bereitet wird. Dünn aufgetragen spielt es häufig statt nur ins Braune jetzt auch in das Rotbraune, Graue, Gelbliche, selbst Grünliche und in den Ton des Caput mortuum; doch ist die Färbung in demselben Fenster immer die gleiche; der einzelne Glasmaler scheint seine bevorzugte Mischung gehabt und im allgemeinen an ihr festgehalten zu haben.

Neben diesem Schwarzlot in seinen bereits einigermaßen wechselnden Tönen und dem Silbergelb aber kommt nun gegen das Jahr 1500 eine neue, dritte Malfarbe auf, ein Pigment, welches, im Brennofen aufgebrannt, Rot ergibt, wegen seiner Zusammensetzung Eisenrot genannt. Im Laufe des 16. und im 17. Jahrhundert gelingt es dann, auch alle übrigen Farben, Blau, Violett und Grün in den verschiedensten Nuancierungen als Malfarben oder Emails herzustellen. Damit wird es möglich, mit mehrfachen Lokalfarben nebeneinander nicht nur auf Ueberfanggläsern, sondern auch auf ein und derselben weißen Scheibe zu arbeiten; solche Scheiben liefert der Glasmacher nunmehr auch in etwas größeren Abmessungen, als sie das eigentliche Mittelalter kannte. Die Zahl der Bleie vermindert sich hiermit mehr und mehr. Bereits die Ausschleiftechnik der vorigen Periode hatte sie ja eingeschränkt, und dieser schon mußte, nachdem sie einmal auf die Wirkung der kraftvollen Bleikontur zum Teil verzichtet, bei der Beschwerlichkeit des Ausschleifens die Herstellung dieser bunten Emails wünschenswert erscheinen.

Diese aufgemalten Farben sind indes, besonders das Rot und Blau, keineswegs imstande, die alten bunten Hüttengläser mit ihrer Leuchtkraft und Farben-
glut zu ersetzen; verglichen mit letzteren erscheinen die in Rede stehenden Emails trübe und erdig. Nur für die Darstellung von Grün auf weißen Scheiben wird eine sehr dick aufgetragene Malfarbe gefunden, welche im Effekt mit dem in der Masse gefärbten Hüttengläse einigermaßen wetteifern kann und eigentlich den Eindruck eines aufgeschmolzenen Pulvers von grünem Glase macht, aber in Wirklichkeit doch, wie sich neuestens herausgestellt hat, eine Malfarbe im gewöhnlichen Sinne ist.¹⁾

Noch im 16. Jahrhundert beginnt man die Glasscheiben mit einem Diamanten zuzuschneiden, die Bleiruten aber statt durch Gießen mit einem kleinen Walzwerk, dem Bleizug, herzustellen. Die Architektur macht in Deutschland in diesem Jahrhundert den Uebergang vom gotischen zum Renaissancestil durch; doch tritt der Umschwung im Kirchenbau meistens am spätesten und oft am wenigsten durchgreifend auf, insofern sich hier vielfach eine Art Mischarchitektur entwickelt, die besonders den Fensteröffnungen der Kirchen noch längere Zeit die uns bekannten, wenig modifizierten Formen des vorigen Jahrhunderts beläßt.

In der Komposition geht immer mehr die gebundene und monumentale Haltung von ehemals verloren. Eigentliche Ornamentfenster werden überhaupt

¹⁾ Eigentümlicherweise wird dieses Grün zuweilen auch zum gleichförmigen Ueberziehen ganzer weißer Scheiben verwendet.

selten und entbehren der einfassenden Friese. Es überwiegt bei weitem die Figurenmalerei. Die Figuren aber sträuben sich gegen das einrahmende Nischenwerk; dasselbe verschwindet oder verringert doch sehr seine Bedeutung. Damit geben selbst die größeren Figuren den statuarischen Charakter auf, treten, sogar über das Steinpfostenwerk geteilter Fenster hinüber, zueinander in Beziehung, und schließlich entstehen über die ganze Breite solcher Fenster hin einheitliche Kompositionen, die wie zufällig von den Steinpfosten durchschnitten werden. Immer allgemeiner werden auch die Hintergründe im modernen Sinne; die dargestellte Handlung tritt immer häufiger aus der idealen Abgeschlossenheit, in welche die Teppichgründe das Figurenwerk hineinversetzt hatten, heraus in die realistische Umgebung einer Landschaft, einer inneren oder äußeren Architektur. Die letztere ist oft, besonders bei Durchführung der Renaissanceformen, von großer Schönheit, immer aber ihrer Bedeutung nach etwas anderes als die lediglich einen dekorativen Rahmen abgebende Nischenarchitektur der vorausgegangenen Jahrhunderte.

Es handle sich um Ornament, figürliches Werk oder Hintergründe, so wird die Modellierung eine durchgeführtere als früher; sie geht zuletzt in eine wirkliche Schattierung über.

Das Resultat dieser Wandlungen ist, wenigstens wo monumentale Aufgaben gelöst werden sollen, kein günstiges. Das Glasgemälde büßt allmählich den Charakter der Fläche ein, reißt sich los vom Ganzen des Bauwerks und will sein eigenes, abgesondertes Leben führen. Es entspricht eine solche Richtung dem Auseinandergehen der einzelnen Künste, wie dasselbe überhaupt vom 15. Jahrhundert ab sich geltend macht. Vielfach schwindet das Bewußtsein, daß der Bau in Architektur, Skulptur und Malerei ein Einheitliches sein soll, und der einzelne Meister sucht, unbekümmert um die Gesamtharmonie, die selbständige Ausbildung seines Werkes. Das Glasgemälde wird ein Kunstwerk für sich, das der Architektur sich nirgend willig einfügt, sondern nur widerwillig die vermeintlichen Hemmnisse erträgt, welche das Stabwerk und die Armatür der Fenster, sowie die Technik des Verbleiens ihm auferlegt, statt gerade aus diesen Bedingungen heraus seinen Charakter in eigentümlicher Weise zu entwickeln. Man sucht die höchste Aufgabe darin, sich die Effekte einer fremden Gattung, der Oelmalerei, anzueignen.

Das neue Prinzip der Malerei mit bunten Farben auf weißem Glase, der sogenannten Appreturmalerei, spricht sich in manchen Fällen in einer so schroffen Weise aus, daß über das ganze Fenster hin eine Einteilung viereckiger Scheiben gezogen ist und diese dann unabhängig von der Bleiführung mit den einzelnen Teilen des Gemäldes versehen sind. Häufiger freilich folgt das Blei nach alter Weise noch den Hauptkonturen, wie denn auch die Benutzung von in der Masse gefärbten oder überfangenen Hüttengläsern nicht sofort aufgegeben wird, sondern gerade in den besten Beispielen auch des 16. und 17. Jahrhunderts zum Teil sich beibehalten findet. Aber auch in diesen macht sich der Verfall geltend; der Verzicht auf zahlreiche Bleikonturen raubt dem Bilde einen Teil der Kraft; von den Farben übernehmen Weiß und Gelb die Hauptrolle und zerreißen und durchlöchern das Fenster, besonders von weitem aus gesehen, wo das Detail der Zeichnung mehr zurücktritt. Durchgeführte Linien- und Luftperspektive, die landschaftlichen oder anderen vertieften Hintergründe stellen ganz und gar den Charakter der Staffeleibilder her.

Bei der Beurteilung der Werke dieser Spätzeit herrscht vielfach die unzutreffende Phrase; üblich ist es beispielsweise, von der satten Farbenpracht der spätestgotischen Fenster des Kölner Domes zu sprechen, während in Wahrheit in denselben das Weiß vorherrscht, die bunten Hüttengläser im ganzen ungünstig verteilt sind und das Gesamtbild ein zerrissenes, keineswegs mehr monumentales ist. Freilich ist der zeichnerische Entwurf der einzelnen Figuren in diesen Fenstern teilweise ein vorzüglicher, wie denn überhaupt in der Glasmalerei von jetzt ab eine Trennung einzutreten beginnt zwischen der Person des handwerksmäßigen, bloß reproduzierenden und ausführenden Glasmalers und derjenigen des oft hervorragenden Künstlers, welcher die Zeichnung, den farblosen Karton entwirft.

Eine zunehmend wichtigere Rolle spielt das Wappwesen; Wappen machen zuletzt den bevorzugten Gegenstand der Glasmalerei aus.

Die Abb. 41 gibt ein Stück eines Kirchenfensters vom Anfange des 16. Jahrhunderts, entnommen der Sammlung des Berliner Kunstgewerbe-Museums. Der dargestellte Heilige trägt ein grünes Untergewand und hält in der Hand ein Buch mit rotem Deckel. Der letzte Hintergrund oberhalb der Brüstungsmauer ist violett, mit Schwarzlot gedeckt und auf diesem wieder mit ausradiertem Rankenwerk damaszierend gezeichnet. Die Sockel und Kapitelle der Pilaster bestehen aus blauem Glase, letztere zeigen



Abb. 41.

einzelne grüne, durch aufgemaltes Gelb gefärbte Blätter. Soweit ist mit bunten Hüttengläsern gearbeitet. Alle übrigen Flächen haben weißes Glas zur Grundlage. In der Architektur mischen sich gotische und Renaissanceformen.

Die Kabinettsmalerei.

So sehr die Glasmalerei dieser Zeit die Fähigkeit zur Lösung monumentaler Aufgaben großen Maßstabes einbüßt, so geeignet erscheint die Technik des 16. Jahrhunderts für die Behandlung kleiner Bilder, die von jetzt ab den Fensterflächen der profanen Architektur zum Schmucke dienen. Es handelt sich dabei haupt-

sächlich um einzelne gemalte Medaillons, welche den übrigens weißen Glasflächen gewissermaßen aufgeheftet sind. Die Nähe dieser Darstellungen gegenüber dem betrachtenden Auge läßt die zarte Malerei auf Weiß zur vollen Wirkung kommen. Wappen, Szenen aus der heiligen und der profanen Geschichte, sowie Porträts bilden den gewöhnlichen Gegenstand der Kabinettsmalerei. Anfangs setzt man die Medaillons noch aus mehrfachen Glasscheiben zusammen, wobei die Tinkturen des Wappenschildes gern mit Hilfe bunten Hüttenglases dargestellt werden; später, im 17. Jahrhundert, malt man allermeist mit den Emails auf ganz weiße Scheiben. In hohem Grade hat die Kabinettsmalerei in der Schweiz geblüht; die Erzeugnisse von dort sind auch in Deutschland vielfach verbreitet worden.

Abb. 42 gibt ein Beispiel, gleichfalls aus der genannten Sammlung in Berlin. Das Wappen ist, abgesehen von dem grünen Rande, auf eine einzige weiße Scheibe gemalt.

Bemerkt sei noch, daß die Form der Fensteröffnungen in diesen Profanbauten zumeist die viereckige ist. Bewegt sich in der Oeffnung ein Holzflügel, so wird die bleiverglaste Tafel in denselben auf Nut oder Falz eingesetzt und durch übergelegte Windeisen, die seitwärts auf dem Holze mit ihren plattgeschlagenen Enden festgenagelt sind, gegen Einbiegen geschützt.



Abb. 42.

Die ungemalten Bleifenster.

Es mögen hier noch diejenigen Arbeiten Erwähnung finden, welche aus einem nur mittels Glasschnitt und Verbleiung erzeugten Flächenmuster bestehen, ohne daß die Leistung des Pinsels dabei in Anspruch genommen wäre, die also richtiger nur als Kunstglasereien bezeichnet werden.

Im Jahre 1134 bestimmt das Generalkapitel des Zisterzienser-Ordens, daß die Fenster in den Ordenskirchen weiß und ohne Malerei sein sollen. Trotzdem dieser Beschluß niemals wörtlich durchgeführt worden ist, sondern sich in den Kirchen der Zisterzienser zahlreich gemalte Grisailen finden, hat man dem Orden doch sicherlich die weitere Verbreitung jener einfach schönen Gattung von Fensterwerk zu danken, welches gänzlich aus weißem, ungemaltem Glase besteht. Derartige Muster sind in allen Perioden in Gebrauch gewesen, leider aber nur in geringer Zahl erhalten. Beispiele von noch romanisierender Zeichnung, die im Original mir unbekannt geblieben, werden aus französischen Kirchen mitgeteilt. Die Muster Abb. 43 und 44 finden sich, nach alten Resten treu erneuert, in hessischen Werken. Ueblich sind Bandverschlingungen, Wiederholungen von im Umriß sehr vereinfachten Blättern und Zusammensetzungen aus einfachen geometrischen Figuren, wie Rauten, Streifen, Drei-, Sechs- und Achtecken sowie Kreisen. Die einfachste Musterung, welche denkbar, setzt sich aus lauter gleich großen Rauten zusammen. Diese Rautenfenster sind im Mittelalter indes oft als

bloße Provisorien zur Verwendung gekommen. Die Rauten darin sind spitzwinklig und klein, nicht über 8 cm Seitenlänge messend.

Auch kommen vereinzelt derartige rein musivische Fenster aus bunten Gläsern vor, besonders an sehr hochgelegenen Stellen. Dieselben weisen ganz die Technik unserer heutigen Glaserschilder auf. Das Genre ist, was die Neuanwendung betrifft, als ein entschieden gefährliches zu betrachten.

Ferner haben sich in den Oberfenstern des Domes in Köln Muster erhalten, in denen eine Verbindung der beiden vorerwähnten Behandlungsarten eintritt. Auf die Fläche ist zunächst ein weißes Bandmuster gezeichnet, dem sich dann aber ein maßwerkartiges Netz aus rotem, blauem und gelbem Glase auflegt. In beiden Systemen ist die Zeichnung ohne Malerei nur durch die Verbleiung gebildet.

In dieses Kapitel gehört aber schließlich eine ganz neue Manier der Verglasung, die mit Butzenscheiben. Der genaue Zeitpunkt der Erfindung der runden Butzengläser ist dem Verfasser unbekannt; sicher ist, daß solcher Art verglaste Fenster auf altdeutschen Altarwerken abgebildet erscheinen, die sich u. a. im Berliner Museum finden und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ent-

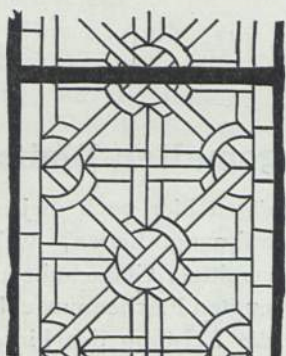


Abb. 43.

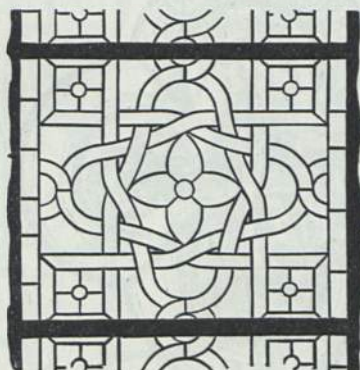


Abb. 44.

stammen. — Die Butzenscheibe ist kreisrund und vom Rande nach der Mitte hin regelmäßig zunehmend verdickt; die äußerste Kante ist saumartig umgeschlagen. Diese Gläser werden erzeugt, indem der Glasarbeiter mit der Pfeife eine immer gleiche Quantität dickflüssiger Glasmasse aus dem Ofen nimmt, dieselbe in rotierende Bewegung setzt und sie so zur Scheibenform ausbreitet, wonach ein zweiter Arbeiter mit einer Zange ringsumfahrend den Saum anbiegt. Die Butzen haben gegen 10 cm im Durchmesser und sind, ins Viereck oder Dreieck gestellt, zu wagerechten oder senkrechten Reihen geordnet. Die Zwickel zwischen den Kreisen werden mit weißem, mitunter auch mit buntem Glase ausgefüllt. Butzenverglasung dient zum Verschuß der Fenster in Kirchen sowohl als in Wohngebäuden.

Mit der weißen Verglasung, möge sie aus glatten Scheiben oder aus Butzen bestehen, kombinieren sich nun aber häufig Stücke eigentlicher Glasmalerei, so, wenn vielleicht die unteren Tafeln eines Kirchenfensters (z. B. in Blütenburg bei München) figürliche Szenen, die oberen Butzenmuster haben; so, wenn sich der

weißen Fläche eines Wohnhausfensters in schon besprochener Weise ein gemaltes Medaillon auflegt. Die letztere Art von Verglasung hat den Vorteil, daß der Malerei nicht gänzlich die Durchsichtigkeit des Fensters zum Opfer fällt. Hierhin gehören auch die italienischen Beispiele aus der Certosa bei Pavia und aus der Bibliothek von S. Lorenzo in Florenz.

Schluß.

Damit wäre in großen Zügen ein Ueberblick über die Behandlung der kunstmäßigen Fensterverglasung bis zur Zeit des Verfalles dieser Kunst gegeben. Ich habe dabei wesentlich nur die deutsche Glasmalerei in Betracht gezogen. Manche Besonderheiten zeigt die französische, besonders in den Ornamentfenstern *en grisaille*, mit ihrem viel spärlicher aufgesetzten, kleiner gezeichneten Blattwerk; auch die französische Verbindung von großen Grisailleflächen mit lebhaft gefärbten figürlichen Feldern kommt bei uns in ähnlicher Weise nicht vor.

Die Glasmalerei geht im 17. Jahrhundert zugrunde infolge des Niedergangs der kirchlichen Baukunst und des damit zusammenhängenden Mangels an monumentalen Aufgaben, aber auch infolge des veränderten Geschmacks, welcher immer mehr auf eine oft übertriebene Helligkeit in den Räumen hinwirkt, auch mit den gemalten Fensterflächen neben der stets farbloser werdenden Innenarchitektur nichts zu beginnen weiß und die größeren weißen Scheiben, die zuerst Murano liefert, vor allem elegant findet. Unter dieser Geschmacksänderung haben dann bekanntlich auch die bis dahin erhaltenen altdeutschen Glasmalereien stark zu leiden gehabt. Ausschließlich die Wappendarstellung hilft der Appreturmalerei noch hier und da bis in das 18. Jahrhundert hinein das Leben fristen, ähnlich wie sich zu gewisser Zeit die Arbeit des Emaillierens nur noch bei der Herstellung von Ordens-Insignien betätigen durfte. Aber die Technik wird stetig wieder eine ärmere und die Ausführung eine immer unvollkommenere. Die Rezepte für die Appreturfarben gehen zuguterletzt fast überall verloren, früher noch die Verfahrensarten für die meisten bunten Hüttengläser, unter anderen auch für das rote und überhaupt für das Ueberfangglas. Es ist charakteristisch, daß das zu Eingang dieses Aufsatzes genannte Buch von Levieux bereits von überfangenen Gläsern nichts mehr weiß.

Das Verdienst der Männer, welche in unserem Jahrhundert die Kunst der Glasmalerei wieder aufnahmen, ist groß genug und bedarf nicht der künstlichen Aufhöhung dadurch, daß man ihnen als Erfindung zurechnet, was sie literarisch aufbewahrt, besonders bei Levieux, vorfanden. Dies waren die Rezepte zu allerlei Appreturfarben, mit denen zu operieren man anfang. Rotes Hüttenglas hatte man bereits seit Kunkel wieder machen können. Allmählich nahm man auch andere bunte Gläser zu Hilfe und schritt so von den dilettantischen Anfängen in den 20er Jahren bis zur Schöpfung stilgemäßer Monumentalmalereien fort. Freilich sind die betreffenden Fortschritte nicht überall gleich stetige gewesen; vielfach schlagen sich die Institute noch mit naturalistischen Versuchen bei Aufgaben herum, wo die teppichmäßige Behandlung der älteren Zeiten allein am Platze ist. Auch das Surrogatenwesen hat leider angefangen sich auf diesem Gebiete breit zu machen.

Die Herbeiführung eines allgemein besseren Zustandes darf wohl mit Recht vornehmlich als eine Aufgabe der Architekten betrachtet werden. Möge dem einen oder anderen von ihnen, der bisher der Sache noch ferner gestanden, das Vorstehende eine Anregung werden, besonders dem besten Mittel des Studiums, der Beschäftigung mit den Denkmälern selbst, näher zu treten.

Bei der Anfertigung neuer Glasmalereien kommt es im höchsten Grade auf die Wahl der Gläser an. Die ordinären bunten Gläser sind wegen ihrer ungesunden Töne fast nicht zu gebrauchen; bessere Farbauswahl bieten die englischen, auch in Innsbruck gut hergestellten, sogenannten Cathedralgläser, die auch eine größere Stärke, freilich aber eine Oberfläche besitzen, welche von der des alten Glases sehr verschieden ist; am nächsten kommen letzterem bis jetzt das Innsbrucker „Antikglas“ und gewisse probeweise hergestellte Gläser von Grosse in Berlin. Das wirkliche Luster der mittelalterlichen Gläser wird nur erreicht werden können, wenn man, statt dem Material Unebenheiten und Rauigkeiten anzukünsteln, sich dazu entschließt, für Zwecke der feineren Kunst kleinere Glasstücke ganz in der eingangs beschriebenen alten Art zu fabrizieren.

Die modernste, von England zu uns kommende Kunstglaserei wandelt ihre eigenen Wege und hat mit der älteren Kunstweise wenig zu tun. Insoweit sie mit ihrer Verwendung von stark reliefierten Gläsern gegen anerkannte Grundgesetze der Dekoration und mit der Zusammenstellung derartiger und platter Scheiben oft gegen das Natürlich-Schöne verstößt, darf sie wohl als eine vorübergehende Mode betrachtet werden. Wieder anderweitige Leistungen dieser Art werden indes sicherlich eine Zukunft haben.

Als Abschluß folge ein Verzeichnis von Büchern, welche Abbildungen alter Glasmalereien geben, und zwar zunächst solcher, die sich mit unserer Kunst ausschließlich beschäftigen; unter dem Strich reihen sich Schriften an, in denen gelegentlich derartige Reproduktionen mitgeteilt erscheinen. Die wichtigeren Nummern sind mit einem * versehen. Das Verzeichnis dürfte für Deutschland und Frankreich einigermaßen vollständig, dagegen mag mir von der englischen Literatur dies oder jenes entgangen sein:

*Lasteyrie, hist. de la peinture sur verre. 1853.

*Levy, hist. de la peinture sur verre. 1860.

Boëtius, les peintures . . à Gouda. 1736.

*Eberlein, deutsche Kunstwerke. 1848 (1 Nürnberger Fenster).

Guerber, essai sur les vitraux etc. 1848.

Descamps et Lemaistre, vitraux de . . . Tournay. 1848.

*Martin et Cahier, la Cathédrale de Bourges. I. 1841 ff.

*Camesina, Glasgemälde des Chorherrnstifts Klosterneuburg usw. 1857.

*Camesina, Glasgem. des Cistercienserstifts Heiligenkreuz. 1858. (Nebst dem vorigen auch im Jahrbuch der „Zentralkommission“.)

Herberger, Glasgem. im Dom zu Augsburg. 1860.

*Liebenau u. Lübke, Denkmäler des Hauses Habsburg.

*Warnecke, Musterblätter für Glasmaler.

- Heideloff, Ornamentik des Mittelalters.
 Stillfried, Altertümer und Kunstdenkmale etc. 1838 ff.
 v. Hefner-Alteneck, Trachten des chr. Mittelalters. 1840 ff.
 v. Aretin, Altertümer etc. 1854.
 Bégin, cathédrale de Metz. 1843.
 *Viollet-le-Duc, dict. rais. de l'arch. française, Band IX.
 Eye u. Falke, Kunst und Leben etc. 1855.
 *Müller, Katharinenkirche zu Oppenheim. 1823 (53).
 Bulletin de la société . . . d'Alsace. 1857 ff.
 Cahier et Martin, mélanges d'archéologie. 1850 ff.
 *Baudenkmäler Niedersachsens (Bücken).
 Tschischka, Stephansdom. 1832.
 Schimmel, Cistercienserabtei Altenberg.
 Baudenkmale in Kurhessen (Fritzlar).
 Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgesch. (Goslar und Wienhausen).
 *Mediaeval art. Divers works etc. 1846 (Gouda).
 Moller, Denkmale.
 *Ungewitter-Statz, Goth. Musterbuch.
 Boetticher, Holzarchitektur. 1835 ff.
 *King, study-book. 1868.
 Boisserée, Ansichten des Doms zu Köln. 1821 ff.
 *Boisserée, Denkmale am Niederrhein. 1833.
 *Schmitz, der Dom zu Köln.
 *Gailhabaud, l'archit. du V. au XVI. siècle. 1856 ff.
 Milde u. Deecke, Denkmäler in Lübeck. 1843.
 Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. 1867 (Marienstatt).
 Quast u. Otte, Zeitschrift, Band II.
 *Dupasquier, Monographie de N.-Dame de Brou. 1842.

Anhang.

Verzeichnis von Orten in Deutschland, an denen sich alte Glasmalereien erhalten haben.

(Nach Reisenotizen und literarischen Quellen.)

I. Mittel- und Niederrhein.

Altenberg.
Coblenz.
Darmstadt.
Ehrenstein.
Frankfurt.
Gladbach.
Heimersheim.
Kidrich.
Köln.
Kyllburg.
Lorch.
Marienstatt.
Münster b. Bingen.
Oberwesel.
Oppenheim.
Rheineck.
Trier.
Vallendar.
Wiesbaden.
Wimpfen am Berg.
Wimpfen im Tal.
Worms.
Xanten.

II. Hessische Lande.

Corbach.
Eppstein.
Frankenberg.
Friedberg.
Fritzlar.
Gelnhausen.
Haina.
Hanau.
Hersfeld.
Immenhausen.
Marburg.
Ortenberg.

Schmalkalden.
Wilhelmshöhe.
Winnen.

III. Niedersachsen.

Amelunxborn.
Bardowik.
Bremen.
Bücken.
Dortmund.
Ebsdorf.
Falkenhagen.
Goslar.
Hannover.
Herford.
Legden.
Loccum.
Lüne.
Lüneburg.
Münster.
Nordheim.
Uslar.
Verden.
Wienhausen.

IV. Nordöstliches Deutschland.

Berlin.
Brandenburg.
Bützow.
Culm.
Doberan.
Frankfurt.
Gadebusch.
Havelberg.
Lübeck.
Marienburg.
Marienwerder.
Neuendorf.

Neukloster.
Rethwisch.
Röbel.
Rostock.
Salzwedel.
Stendal.
Werben.
Wilsnack.
Wismar.

V. Thüringen und Obersachsen.

Dresden.
Ebersdorf.
Erfurt.
Friesau.
Gotha.
Halberstadt.
Jüterbog.
Lauenstein.
Leipzig.
Liebstadt.
Meißen.
Merseburg.
Mühlhausen.
Naumburg.
Pirna.
Saalfeld.
Sangerhausen.
Zinna.
Zwickau.

VI. Oesterreich.

Ardagger.
Gratz.
Heiligenkreuz.
Judenburg.
Kloster-Neuburg.
Kremsmünster.

Laxenburg.
Leoben.
Lieding.
Neuberg.
Salzburg.
S. Florin.
S. Leonhard, Salzbg.
S. Leonhard, Steierm.
S. Pölten.
S. Wolfgang.
Seitenstetten.
Weiten.
Welz.
Wien.
Wiener Neustadt.

VII. Bayern.

Amberg.
Ammerthal.
Augsburg.
Blutenburg.
Chammünster.
Dettendorf.
Eichstädt.
Freising.
Gaierberg.
Groß-Schönbrunn.
Günthersdorf.
Ingolstadt.
Inzell.
Jenkofen.
Kittensee.
Landsberg.
Moosfürth.
München.
Naaburg.
Nürnberg.
Percha.

Pipping.
Prüll.
Regensburg.
Rothenburg.
S. Colomans.
S. Zeno.
Schleißheim.
Straubing.
Sulzberg.
Tölz.

VIII. Württemberg.

Bebenhausen.
Eßlingen.
Gäldorf.
Gmünd.
Hall.
Heiligkreuz.
Herrenalb.
Hohenzollern.
Ingelfingen.
Kirchheim.
Marbach.
Mittelroth.
Münster.
Nürtingen.
Oehringen.
Rosenfeld.
Rothweil.
Thüngerthal.
Tomerdingen.
Tübingen.
Ulm.
Urach.
Vellberg.
Wasser-Alfingen.
Weissach.
Wildberg.

IX. Baden.

Baden.
Bidersheim.
Constanz.
Durmersheim.
Freiburg.
Lichtenthal.

X. Elsaß und Lothringen.

Colmar.
Lutenbach.
Metz.
Mülhausen.
Mutzig.
Neuweiler.
Niederhaslach.
Ober-Ehnheim.
Oberkirch.
Rosenweiler.
Ruffach.
Ruith.
S. Walburg.
Schlettstadt.
Straßburg.
Thann.
Weißenburg.
Westhofen.
Zabern.

XI. Schweiz.

Bern.
Freiburg.
Königsfelden.
Lausanne.
Luzern.
Meerster.
Muri.
Rathausen.
S. Johann.

Das deutsche Schieferdach. *)

Seitdem man im Norden und Nordosten von Deutschland so vielfach die hier von alters her übliche Ziegeleindeckung der Dächer verlassen und sich dem eleganteren und im allgemeinen für vornehmer gehaltenen Schieferdach zugewendet hat, ist dabei in der Regel nicht heimisches, sondern ausländisches Material zur Verwendung gekommen. Die betreffende Umwälzung ist nicht den unerschöpflichen Schiefergruben in Rheinland und Westfalen, in Nassau, Hessen, Waldeck und Thüringen zugute gekommen, vielmehr ist es die englische und in geringerem Maße die französische Schieferindustrie, der seit nun schon langer Zeit jahraus, jahrein von unserem Vaterlande her bedeutende Summen zufließen. Nicht etwa unbekannt, aber vergleichsweise doch nur gering ist der Verbrauch des außerdeutschen Schiefers im Süden und im Westen. Sucht man nach den Ursachen für diese auffallende und vom volkswirtschaftlichen Standpunkte bedauerliche Tatsache, wonach auf einem so großen Gebiete ein Erzeugnis des eigenen Landes durch ein an Güte nicht überlegenes fremdes geradezu hat ausgeschlossen werden können, so ist es in erster Linie gewiß die geringere Regsamkeit der deutschen Grubenindustrie und des deutschen Handels, welche der Konkurrenz des Auslandes nicht rechtzeitig und energisch genug entgegenzutreten gewußt haben. Von großer Bedeutung aber in dieser Hinsicht sind auch die antikisierenden Neigungen der deutschen Architekten gewesen, denen möglichst flache Dächer das Erwünschteste waren, in Verbindung mit dem Umstand, daß für solche sehr flachen Eindeckungen in der Tat das deutsche Material sich weniger eignet. Und endlich ist zu berücksichtigen, daß es im Vaterlande der Ziegeldächer überall an Arbeitern fehlen mußte, die sich auf die allerdings künstlichere Eindeckung mit deutschem Schiefer verstanden, während das Aufnageln englischer oder französischer Schieferplatten auch durch ganz ungeübte Handwerker bewirkt werden konnte.

Erst in allerneuester Zeit beginnt auch bei uns hier und da die Ueberzeugung von der höheren Güte, Schönheit und Dauerhaftigkeit deutscher Schieferdächer sich Bahn zu brechen, zumal letztere durch größere Billigkeit sich mehr empfehlen — während gleichzeitig die Staatsbehörden durch die bestehende Stockung des deutschen Schiefergeschäftes und die trostlose Lage vieler Dachschiefergewerk-

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 133.

schaften und ihrer Arbeiter bewogen worden sind, bei ihren Bauten auf ausgedehnte Verwendung des deutschen Schiefers hinzuwirken. Die Wahl desselben wird den Baubeamten von dem preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten bereits seit mehreren Jahren fast in allen Fällen zur Pflicht gemacht. Leider ist der Erfolg dieser Maßregel noch kein sehr durchschlagender, im Privatbau aber behauptet das fremde Material noch vollständig das Feld. Die ganze Angelegenheit ist von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit, und der Verfasser folgt einer ihm gewordenen Anregung, sie an dieser Stelle zur Sprache zu bringen, um so lieber,



Abb. 45. Turmpyramide
mit altdeutscher
Schieferdeckung.

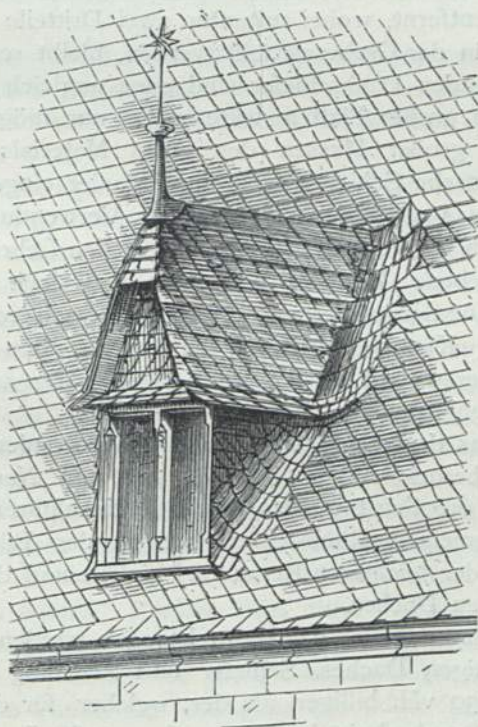


Abb. 47. Dachfenster
mit altdeutscher Schieferdeckung.

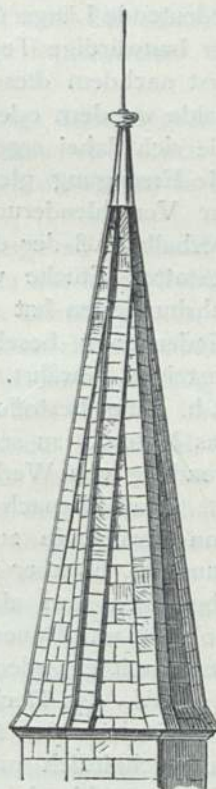


Abb. 46. Turmpyramide
mit englischer
Schieferdeckung.

als er sich bereits seit lange für den Gegenstand interessiert und seit mehr als einem Jahrzehnt in Praxis und Lehrtätigkeit zugunsten unseres Materials und der von ihm nicht zu trennenden schönen deutschen Deckmethode zu wirken bemüht gewesen ist.

Es kommt bei der Frage in Betracht, daß das Material der deutschen Gruben von Haus aus eine andere Beschaffenheit aufweist als das aus den Schieferbänken Englands und Frankreichs gewonnene, und daß infolgedessen das Aussehen des Daches aus dem einen und anderen Material ein ganz verschiedenes ist und sein muß. Die oft ungenügende Kenntnisnahme von diesen Bedingungen ist es

zumeist, welche dem einheimischen Schiefer den Weg versperrt. Frankreich sowohl wie England besitzen Schieferlager von bedeutender Mächtigkeit und Ausdehnung, in denen das Material in ununterbrochener Gleichmäßigkeit des Gefüges und der Spaltbarkeit, also in ununterbrochener Bauwürdigkeit geschichtet ruht; der Stein ist rein, feinkörnig und feinspaltig, so daß es möglich wird, den freigelegten Schiefer ohne Verlust in Blöcke von gewünschter Form und Größe zu schneiden und danach in gleichgestaltete und, wenn verlangt, sehr große Tafeln zu spalten. Die ausgedehnte Verwendung von Arbeitsmaschinen kommt diesem Betriebe zu Hilfe. Anders liegt die Sache bei den deutschen Werken. Der Fels unserer Gruben und Brüche zeigt mit ganz verschwindenden Ausnahmen eine große Ungleichförmigkeit. Schieferbänke, die auf eine nur einigermaßen bedeutende Länge die gleiche Bauwürdigkeit beibehielten, gibt es nicht, und auch der bauwürdige Teil ist meist mit einer Menge sogenannter Unarten durchsetzt. Erst nachdem diese entfernt, wobei mitunter zwei Dritteile des Gesteins auf die Halde wandern oder in der Grube verfüllt werden, bleibt reiner Spaltstein übrig. Die sich dabei ergebenden Dachschiefer sind ganz ungleich an Größe und Form. Die Erzeugung gleich großer Platten wäre meist nur möglich, wenn man sich zur Verschleuderung großer Massen des edlen Materials entschließen wollte. Deshalb muß der deutsche Schiefer nach einer Manier eingedeckt werden, die es gestattet, Stücke von verschiedener Größe zur Verwendung zu bringen. Seit Jahrhunderten hat sich in dieser Beziehung der in den Lehrbüchern als „deutsche Eindeckung“ beschriebene Verband aus Reihen, welche in mäßiger Schräge ansteigen, bewährt. Die Schiefer hierzu pflegen dem Dachdecker in rohem Zustand, d. h. ohne bestoßene Kanten, überliefert zu werden; ihm bleibt es überlassen, das Material zu sortieren und es möglichst zweckmäßig auszunutzen. Die Verwendung von Werkzeugmaschinen ist ausgeschlossen.

Daß hiernach das deutsche Material wichtige Besonderheiten hat, ist überall von vornherein zu berücksichtigen, wo es sich um Neueinführung desselben handelt. Es aber in möglichst weitem Umfange einzuführen empfiehlt sich, ganz abgesehen von allgemeinen Rücksichten, wegen der Billigkeit, der größeren Solidität und Dauer, der leichteren Reparaturfähigkeit und der schöneren Wirkung der damit eingedeckten Dächer.

Wo das Deckmaterial aus der Nähe bezogen werden kann, stellt sich der Einheitspreis des fertigen Daches, Schiefer und Schalung zusammen gerechnet, durchschnittlich um 30 vH. billiger als der, welcher für das englische Dach in Norddeutschland im Durchschnitt bezahlt werden muß. Innerhalb unseres Landes bleibt, auch wenn größere Transportweiten in Betracht kommen, das Preisverhältnis immer noch ein günstiges. Verfasser, welcher kürzlich in einer Hafenstadt an der Ostsee durch Arbeiter vom Rhein eine Eindeckung mit rheinischem Schiefer in deutscher Manier ausführen ließ, ist mit dem finanziellen Ergebnis durchaus zufrieden gewesen.

Der englische Schiefer wird der Regel nach in sehr dünnen Platten verwendet. Er ist sehr spröde und langfaserig und die Platten springen bei geringem Druck. Der allzu weiche französische Schiefer ist vielfach mit metallischen Einsprengungen versetzt, die bald auswittern, so daß Kanäle für die Nässe sich öffnen. Dem gegenüber zeigen die besseren deutschen Schiefersorten eine verwachsene Textur, sind kiesfrei und werden in größerer Stärke verwendet. Daß der einzelne Stein im Durchschnitt viel kleiner ist als bei dem englischen Dache, und daß demzufolge

seine freiliegenden Kanten viel näher an die festigenden Nägel rücken, gibt der ganzen Deckung gegenüber den Angriffen des Windes eine größere Widerstandsfähigkeit. Besonders wenn das englische Dach bei sehr flacher Neigung von den Handwerkern ohne Leiter bestiegen werden kann, ist es in höherem Grade der Gefahr des Zerspringens einzelner Tafeln ausgesetzt als die ohnehin stärkere und widerstandsfähigere deutsche Deckung, die bei ihrer steileren Neigung auf Leitern begangen werden muß. Die Entstehungszeit einer alten Eindeckung mit Sicherheit festzustellen, wird sich meist als umständlich oder unmöglich erweisen, zumal hier die allmähliche Erneuerung durch Reparaturen in Berücksichtigung kommt. Aber schon oberflächliche Beobachtungen in den Gegenden, wo die deutsche Deckung heimisch ist, und die Erfahrungen, die bereits in einem einzelnen Menschenalter gesammelt werden können, beweisen, daß die Dauer des deutschen Daches eine ganz unverhältnismäßig größere ist als die des französischen oder englischen.

Die Erleichterung in der Vornahme von Reparaturen liegt darin begründet, daß, wenn ein einzelner Stein ersetzt werden soll, bei dem kleineren Format der deutschen Schiefer nur eine kleinere Fläche des Daches durch die Arbeit in Mitleidenschaft gezogen wird.

Ueber Schönheitsfragen läßt sich streiten. Wer sein Auge an glänzend gestrichene Putzfassaden gewöhnt hat, wer einen Backsteinrohbau nur unter der Voraussetzung höchster Glätte des Verblendmaterials ertragen zu können glaubt, wer seinen Sandsteinquadern durch verwaschendes Abschleifen jede charakteristische Flächenwirkung zu entziehen sich verpflichtet fühlt, wird vielleicht regelmäßig an der glatten Oede eines Daches aus großen englischen Platten sein Gefallen finden. Dagegen möchte das kräftigere Relief und das wechselnde Lichtspiel, die Abstufung des Schieferformats und der rauhere Eindruck der ganzen Fläche bei deutschgedeckten Dächern allen denen mehr zusagen, welche den Vorsatz haben, die Dinge zu nehmen, wie sie sich darbieten, wenn an ihnen nicht herumgekünstelt wird. Wer je mit freundlichem Sinn von waldiger Höhe herab sein Auge über eine unserer malerischen, alttümlichen, westdeutschen Bergstädte schweifen ließ, wird die Wirkung der nach altheimischem Verfahren eingedeckten Dächer zu würdigen wissen. Freilich liegt diese Wirkung nicht ausschließlich in der „deutschen“ Herstellung der Flächen begründet; im Gegenteil ist dabei ganz wesentlich die Art, in welcher die diese Flächen begrenzenden Kanten gebildet sind. Es ist dies ein Punkt, der eine ganz besondere Berücksichtigung und Aufmerksamkeit verdient. Während das moderne, vorzüglich das englische Schieferdach mit Graten aus Zinkblech oder wenigstens aus durchgehenden aufgelegten Schieferreihen, jedenfalls aber mit Kehlen aus Zinkblech konstruiert wird, was den Zusammenhang der Flächen in unschöner Weise zerreißt, bildet die ältere deutsche Schieferdeckerkunst auch die, dann ausgerundeten, Dachkehlen aus schmalen Schiefeln und die Grate mit dem sogenannten „eingedeckten Ort“, wodurch die, ästhetisch genommen, ganz unentbehrliche Kontinuität der Gesamtfläche des Daches gewahrt und erreicht wird. Um dem Leser, welchem diese Herstellung der Kanten vielleicht im Augenblick nicht ganz gegenwärtig sein sollte, die Sache in die Erinnerung zurückzurufen, geben wir in den beistehenden Abbildungen das Bild eines ganz eingeschiefert Dachfensters und dasjenige einer kleinen Turmpyramide, letzteres einmal in altdeutscher und das andere Mal in häufig beliebter englischer Eindeckung. In der zweiten Fassung wird die große

Häßlichkeit der die Pyramidenkanten begleitenden aufgelegten Grate sichtbar.¹⁾ In diesen geschieferten Graten und Kehlen liegt wesentlich die Schönheit dieser Dächer, ebenso aber auch die größere Schwierigkeit der Ausführung. Dieser Teil der Arbeit erfordert durchaus geübte Schieferdecker, an denen es vorläufig in unseren Gegenden meist fehlen wird. Doch ist auch beispielsweise eine Schieferkehle technisch einer zinkenen überlegen, weil kleinere Durchlöcherungen in der letzteren zunächst verborgen bleiben, bei der ersteren aber gleich sichtbar werden.

Wenn es gelingen soll, das Interesse für den deutschen Schiefer und ein einst blühendes, jetzt daniederliegendes vaterländisches Gewerk in weiteren Kreisen wachzurufen, so wird man freilich bei der Verwendung dieses Schiefers auf zwei Dinge, die der englische und französische ermöglicht, verzichten müssen.

Zuvörderst auf die flacheren Neigungen. Fünfteldächer sind in dem kleineren und stärkeren deutschen Material nicht auszuführen, sondern höchstens noch Vierteldächer. Einem Dach von deutschem Schiefer etwa ein Drittel der Satteltbreite zur Höhe zu geben, wird stets noch besser sein, unerläßlich aber, wenn auf diesem Dache auszuschiefernde Kehlen vorkommen. In vielen Fällen werden stilistische Rücksichten indes ja von selbst viel steilere Dachneigungen herbeiführen.

Zweitens aber muß das Schablonendach wirklich aufgegeben werden. Es ist die Erzeugung von Schablonensteinen auch aus deutschem Schiefer ja nicht ausgeschlossen, und einzelne Werke fertigen besonders kleinere Sorten davon. Im allgemeinen aber würde bei dem geringen Prozentsatz der im Rohschiefer enthaltenen, zu Schablonen geeigneten Steine der Preis der letzteren ein unverhältnismäßig hoher werden, so daß, wenn die deutschen Schieferwerke in ausgedehnterem Maße sich auf die Herstellung solcher Schablonensteine wüßten, die Konkurrenz dem Ausland gegenüber nicht aufgenommen werden könnte. Dem deutschen Material angepaßt ist nur die deutsche Eindeckungsmanier mit ansteigenden Reihen und abnehmender Größe der Steine. Mit ihr steht und fällt die deutsche Dachschieferindustrie.

Es handelt sich hier um eine Sache, die es verdient, daß alle Beteiligten sich ihrer auf das wärmste annehmen. Es handelt sich um eine Verbesserung in unserer Baukunst, um die Rettung vielen Geldes, welches man jetzt ohne zwingenden Grund nach dem Auslande abfließen läßt, um das Wohlergehen von Tausenden von Arbeiterfamilien und um die Hebung und die Ehre deutschen Handwerks.

Wo ein Schieferdach in deutscher Deckungsart ausgeführt werden soll, muß beim Entwurf der Zeichnungen auf Anlage der gehörigen Neigung Rücksicht genommen, und müssen im Texte des Anschlags und in den Submissionsbedingungen alle Bestimmungen ausgemerzt werden, die bloß bei Wahl der englischen Deckung einen Sinn haben, so besonders die Bestimmungen, die eine gewisse Abmessung des Schiefers oder auch eine kleinste Größe desselben festsetzen. Bei der Ausführung gilt es dann, die Bequemlichkeit des Dachdeckers zu besiegen und seinen etwaigen eigennützigen Bedenken und Warnungen kein Gehör zu schenken.

¹⁾ Es ist mir nicht unbekannt, daß auch in Deutschland bereits im Mittelalter die Grate von Walm-dächern zuweilen mit aufgelegten Bleistreifen gesichert worden sind, und ich habe sogar einige verzierte Ausführungen der Art, die sich datieren lassen, gesammelt; doch bin ich geneigt, die oben gemeinte Herstellung, bei welcher die Deckung der einen Dachseite über die der anderen hinaus einen schützenden Vorsprung bildet und Metall nicht zur Verwendung kommt, für die künstlerisch höher stehende zu halten. Die verbreitetere war sie jedenfalls auch ehemals.

Die Dachschieferfrage.*)

In politischen Zeitungen und in Fachblättern spielt der Dachschiefer zur Zeit eine große Rolle. Stets mit Eifer, oft mit Sachkenntnis, oft aber auch ohne diese wird die Frage verhandelt, ob zum Zwecke der Eindeckung unserer Dächer die englischen Schieferplatten oder das Material der deutschen Gruben den Vorzug verdient. Die Veranlassung zu diesem lebhaften Für und Wider ist im allgemeinen in der Ankündigung des im Deutschen Reichstage einzubringenden (seither erledigten) Antrages auf Erhöhung des Schieferzolles zu suchen.

Im allgemeinen — denn der Verfasser dieser Zeilen ist in der Lage, wenigstens von einem die Schieferfrage behandelnden Aufsatz berichten zu können, welcher mit den Zollabsichten der Reichsregierung oder irgendwelcher politischen oder wirtschaftlichen Parteien gar nichts gemein hat.

Es ist dies sein eigener, in Nr. 16 des Zentralblattes der Bauverwaltung vom 22. April 1882 erschienener Aufsatz. Derselbe entstand infolge einer Anregung von fachmännischer, nur baukünstlerisch bei der Sache interessierter Seite. Gerade ich wurde darum angegangen, die Anschauungen eines großen Teiles der deutschen Architekten einmal öffentlich auszusprechen, weil ich mich seit lange theoretisch und durch vergleichende praktische Versuche mit dieser Dacheindeckungsfrage beschäftigt habe, zu einer Zeit bereits, als noch niemand an Schieferzölle dachte, seit zehn und zwölf Jahren nämlich. Ich nahm in gedachtem Aufsatz auch Gelegenheit, mich hierüber auszusprechen. Trotzdem bin ich mißverstanden worden, und in einem Artikel der „Deutschen Bauzeitung“ vom 27. Mai 1882 beginnt ein Herr M. seine Entgegnung auf meine rein sachlichen und nach allen Seiten hin unabhängigen Ausführungen mit dem Hinweis auf die „Möglichkeit“ des Zusammenhanges zwischen meiner Arbeit und den Zollverhandlungen. An diese Möglichkeit wird nun freilich niemand, der mich kennt, glauben, auch möchte ich weitere Erörterungen mit jemandem, welcher überhaupt derartige Unterstellungen zu machen keinen Anstand nimmt, am liebsten ganz vermeiden. Das sachliche Interesse aber zwingt mich dennoch, auf den Artikel kurz einzugehen.

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 210.

Dieser Artikel gehört zu den ohne Sachkenntnis geschriebenen. Das glaube ich sagen zu können, denn wie soll man es sich anders erklären, wenn Herr M. beispielsweise die Meinung ausspricht, „tatsächlich“ würden auch bei Verwendung englischen Schiefers die Dachkehlen oft ausgeschiefert, „jedenfalls da immer, wo man über das zulässige geringste Maß der Dachneigung etwas hinausgeht“. Diese Behauptung ist, wie sich jeder durch Beobachtung moderner Dächer überzeugen kann, nicht zum hundertsten Teile wahr. Von meinen im Zentralblatt ausgesprochenen Ansichten gibt der Artikel in der Bauzeitung nur in unvollkommener Weise Nachricht; ich habe zum Beispiel keineswegs den Satz aufgestellt, daß Schieferkehlen bei englischem Schiefer nicht „zulässig“ wären, und daß der deutsche Schiefer bezüglich der Ausdeckung von Kehlen und der Eindeckung von Gratzen Vorzüge besäße, sondern ich habe von der schönen Wirkung eines deutsch gedeckten Daches gesprochen und gesagt, daß, wenn sie voll erreicht werden solle, Kehlen und Grate auf eine bestimmte Art herzustellen seien. Dagegen habe ich den Vorzug größerer Billigkeit der deutschen Schieferung nicht „durchblicken“ lassen, sondern mit Entschiedenheit behauptet. Meine weitere Behauptung, daß das deutsche Dach eines Vorzuges genieße, weil es bei Reparaturen mit Leitern, statt wie ein sehr flaches englisches Dach mit freien Füßen begangen wird, dürfte aber meines Erachtens für einen Sachverständigen nichts „Unerkklärliches“ in sich schließen: der Dachdecker, welcher sich auf dem Dache ohne Leiter bewegt, mutet seine ganze Körperlast immer wiederkehrend einer einzelnen Schieferplatte zu, während die Leiter diese Last auf eine große Anzahl von Platten verteilt.

Doch das ist alles minderwichtig; der wichtige Kern des M.schen Aufsatzes tritt in der Erklärung zutage, daß der englische Schiefer billiger, leichter und besser, der deutsche teurer, schwerer und schlechter sei: daß „das deutsche Material aus natürlichen, nicht abstellbaren Mängeln die Konkurrenz mit dem englischen Schiefer nicht wird aufnehmen können“, daß nicht selten der deutsche dem englischen Schiefer „wesentlich in der Qualität nachsteht“ und „der englische Schiefer vermöge seiner billigen Transportgelegenheit auf dem Wasserwege einen großen Vorsprung im Preise vor dem deutschen hat“, daß der letztere „durch hohe Fracht von jedem Transport auf große Entfernungen ausgeschlossen ist“, daß, weil ein deutsches Dach steiler sein muß als ein englisches von minimaler Steigung, ein „vermeintlich billigerer Anlagepreis“ für ersteres „in nichts zerfließt“.

Hierauf folgendes:

1. Zur Kostenfrage. Man pflegt anzunehmen, und ich will diese Annahme adoptieren, daß englischer Schiefer noch bei einer Fünftelneigung, deutscher höchstens noch bei einer Viertelneigung (nicht Drittelneigung) des Daches dicht hält. Wenn dann ein englisches und ein deutsches Dach wirklich mit dieser geringfügigen Neigung von $\frac{1}{5}$, bzw. $\frac{1}{4}$ ausgeführt wird, so würde auf demselben Gebäude das englische Dach um 3,7 vH. weniger Fläche haben als das deutsche; bei gleichem Einheitspreis für Schieferung einschließlich Unterlage würde das englische Dach auch um 3,7 vH. billiger sein; in Wahrheit würde es, da bei geringerer Neigung auch an Zimmerholz — Sparren, Streben, Säulen — gespart wird, nach meiner Berechnung sogar um 6 vH. billiger sein, — aber der gedachte Einheitspreis ist nicht derselbe. Die Ersparnis von 6 vH. wird vielmehr durch einen bei norddeutschen Ausführungen im Durchschnitt um 30 vH. höheren Einheitspreis der englischen Schieferung mehr als ausgeglichen.

Ich denke bei Angabe dieser Durchschnittszahl natürlich auch an die westlichen, den Gruben benachbarten Teile von Norddeutschland. Aber selbst in Berlin ist der Preisunterschied zugunsten des deutschen Daches noch erheblich. Einen wahrhaft klassischen Beleg hierfür bieten die Ergebnisse einer Submission, welche betreffs der Dacharbeiten eines großen Gebäudekomplexes vor einigen Monaten stattfand, zu einer Zeit, wo weder das deutsche Rohmaterial besonders billig angeboten worden ist, noch das englische ausnahmsweise hoch im Preise gestanden hat. Bei dieser den Neubau des Garde-Schützen-Kasernements in dem benachbarten Lichterfelde betreffenden Submission betrug der Anschlag für das Quadratmeter fertiger Schieferung ohne Unterlage 4,20 Mark. Von den leistungsfähigsten Unternehmern wurden hiervon abgegeben:

Bei englischer Ausführung 6 bis $10\frac{1}{2}$, im Durchschnitt $8\frac{1}{2}$ vH.

Bei deutscher Ausführung $20\frac{1}{2}$ vH.

Hiernach wurde die deutsche Arbeit um rund 13 vH. billiger angeboten als die englische. Diese Ersparnis von 13 vH. würde sich nun zwar bei Zulassung von Latten statt der Schalung im Falle der englischen Ausführung etwas vermindert haben, es wird aber diese Verminderung reichlich eingebracht durch die zufolge Wahl der deutschen Manier eingetretene Verminderung von Zinkarbeiten, und angesichts dieser erhöht sich die Ersparnis sogar auf 15 vH.

Die hier gemachte Erfahrung dürfte gewiß als lehr- und belangreich zu bezeichnen sein. Ich bin zur Zeit damit beschäftigt, auch von anderwärts her genaues Zahlenmaterial zu beschaffen. Für jetzt möchte ich noch bemerken, daß die oben zugegebene, den Preisunterschieden entgegengesetzte mögliche Ersparnis an Dachfläche durch geringere Neigung in den allermeisten Fällen nicht vorhanden ist, denn jede Wanderung durch Berlin allein belehrt dahin, daß die Praxis auch mit englischen Dächern nur selten bis zu dem kleinsten Maße der Fünftelneigung heruntergeht, daß vielmehr auch bei ihnen fast regelmäßig steilere Winkel gewählt werden, die für den deutschen Schiefer nicht vergrößert zu werden brauchen.

Die ganze Kostenfrage wird bedauerlicherweise von Herrn M. — und, beiläufig bemerkt, mehr noch in den Erörterungen der Tagesblätter — dadurch verwirrt, daß man dem Bauherrn vorrechnet, wie gewisse Einzelheiten der Dachausführung, Holzunterlage, Nägel, Materialtransport u. dergl., beim englischen Dach für ihn billiger werden, was ihm doch sehr gleichgültig sein muß, wenn — wie dies wirklich der Fall ist — das englische Dach im ganzen ihm teurer zu stehen kommt.

2. Zur Frage des Gewichts. Herr M. gibt an, es stelle sich das Gewicht für 1 qm Dachfläche auf 25 kg für englischen und auf 65 kg für deutschen Schiefer. Zu meinem Erstaunen; denn ich glaubte, als ich diesen Zahlen bereits früher in der politischen Presse begegnete, ruhig annehmen zu dürfen, daß dieselbe sie vollständig aus der Luft gegriffen habe. Ich habe nämlich solche Untersuchungen einst selbst veranstaltet und dabei gefunden, daß die englische Schieferung etwa 28 und die deutsche etwa 35 kg wiegt, und gedenke diese Zahlen auch vorläufig aufrecht zu erhalten. Zum Ueberfluß will es mir vorkommen, als ob diese Gewichtsunterschiede für das Bauwerk, solange das deutsche Material trotz seiner größeren Schwere billiger ist, ohne Bedeutung seien, weil niemand den Gewichtsunterschieden zuliebe die Dachhölzer oder die Mauern eines Gebäudes stärker oder schwächer macht.

3. Zur Frage der Güte. Welche Fehler dem deutschen Schiefer sonst noch anhaften, welches die „nicht abstellbaren Mängel“ sind, die dem vaterländischen Material die Konkurrenz mit dem Erzeugnis Englands unmöglich machen sollen, hat Herr M. nicht näher angegeben. Damit nicht zurückzuhalten, wäre vielleicht seine Pflicht gewesen. Ich hatte meinerseits in loyaler Weise zugegeben, daß wirklich ausschlaggebende Vergleichen hinsichtlich der Dauer schwer zu beschaffen sind, habe indes der bei den Technikern des Westens weitverbreiteten Meinung von der unverhältnismäßig größeren Dauer des deutschen Daches unverhohlen Ausdruck verliehen. Beweise hatte ich nicht gebracht. Beweise für eine etwaige gegenteilige Meinung bringt auch Herr M. nicht, und ebensowenig bringt sie ein anderer. Betreffs dieses Punktes wäre es gewiß der Mühe wert, Material zu sammeln, was allerdings ohne größeren Zeitaufwand nicht möglich sein wird. Ich will diesen Punkt vorläufig dahingestellt sein lassen, ohne daß ich aber der vielleicht vorhandenen gegnerischen Meinung irgend etwas zugestehe.

Nachweisen aber läßt sich heute schon, daß das deutsche Dach einmal billiger und das andere Mal nur wenig schwerer als das englische, und daß sein geringes Mehrgewicht kein Nachteil ist.

Damit fallen die Ausführungen der Deutschen Bauzeitung in sich zusammen.

Die Fällzeit des Holzes und dessen Behandlung nach der Fällung.*)

Eine erhöhte Aufmerksamkeit wendet sich — ob in der Praxis, bleibe dahingestellt, jedenfalls aber in der Fachliteratur — neuerdings dem Bauholze und der Behandlung zu, welche dasselbe vor der Verzimmerung zu erfahren hat. Den nächsten Anlaß hierzu hat eine vom Verbands der deutschen Architekten- und Ingenieur-Vereine zur Erörterung gestellte Frage gegeben, weiter zurück verfolgt aber sind es die schlimmen Erfahrungen, welche die Neuzeit fast überall mit dem für das Bauwesen so wichtigen Material zu machen beginnt, die zum Austausch der bezüglichen Beobachtungen und Erfahrungen drängen. Das Zentralblatt der Bauverwaltung ist dem Gegenstande ebenfalls nähergetreten und hat in seinen Nr. 32 und 45 des Jahrg. 1882 die Vorschläge mitgeteilt, welche der Königliche Forstmeister Weise in Eberswalde, der Oberförsterkandidat Dr. Kienitz daselbst und der Baumeister Custodis in Düsseldorf der Oeffentlichkeit unterbreiten, und mit welchen eine sachgemäßere Vorbereitung der Bauhölzer angebahnt werden soll. Diese Vorschläge laufen auf eine bald nach dem Fällen der Bäume vorzunehmende Entrindung und auf ein Auslaugen der entrindeten Hölzer im Wasser hinaus, und die Redaktion des Zentralblattes fordert zur öffentlichen Besprechung der hierin enthaltenen Anregungen auf. Wenn ich meinerseits, dieser Aufforderung nachkommend, mir eine Aeußerung zur Sache gestatte, so muß ich zunächst der Anerkennung Ausdruck geben, die gewiß jeder für die Angelegenheit Interessierte den gediegenen Beobachtungen und Ausführungen von Eberswalde zollen wird. Und ebenso allgemein wie diese Anerkennung dürfte die Zustimmung sein, welche die betreffenden Vorschläge, auch der von Custodis gemachte, in der Fachwelt finden werden. Eine Erwähnung aber scheint es mir zu verdienen, und sie ist der Zweck dieser Zeilen, daß diese Vorschläge nicht in dem Grade, wie es scheinen könnte, neu sind. Was zunächst das Auslaugen der Stämme anbelangt, so erfolgt es ja heute wie von jeher ohne weiteres bei allem Flößholz. Der Nutzen dieses Auslaugens und der Vorzug des geflößten Holzes vor dem nicht geflößten wird, soweit meine Kenntnis reicht, allenthalben

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 441.

von Architekten und Zimmerleuten anerkannt. Aber auch das Auslaugen des nicht zu Wasser beförderten Holzes ist eine alte Uebung. In meiner Heimat pflegen die Landleute — und bei solchen ist wohl sicherlich auf eine recht alte Ueberlieferung zu schließen — Stämme, die dereinst zum Bauen dienen sollen, womöglich im Dorfteich oder sonstwo im fließenden Wasser aufzubewahren. Auch gebildeteren Bauleuten ist das Verfahren nicht fremd; es fehlt mir zur Zeit an der Muße, dasselbe literarisch zurückzuverfolgen, ich weiß aber, daß es in älteren und neueren Lehrbüchern teils kurz, teils ausführlich beschrieben wird, und daß u. a. ich selbst es seit 16 Jahren angewendet und öffentlich erwähnt habe. Höchstwahrscheinlich geht es auf das Mittelalter zurück.

Alt ist auch die Sitte, das Bauholz zur Erhöhung seiner Güte und Dauer gleich, nachdem es geschlagen, zu schälen. Wenn mich das Gedächtnis nicht sehr täuscht, so schreibt es schon Plinius in der *Historia naturalis* vor. Auf das bestimmteste auch Vitruv und später Palladio, unter Mitangabe derselben Gründe, welche die oben genannten Forstleute anführen. In den alten deutschen Uebersetzungen heißt es: „daß das Bauholtz sol geschelt und von der rinden ledig gemacht“ werden, „wachsen sonst auch gerne zwischen stamm und rinden die Holtzwürm“.

Zum Schlusse noch ein Wort über die Fällzeit. Schon seit vierzig Jahren sind hier und da Zweifel laut geworden gegenüber der gleichfalls alten, seit 1800 Jahren überlieferten Ansicht, daß das Bauholz, um dauerhaft zu sein, im Winter gefällt werden müsse; die neueren Gutachten laufen darauf hinaus, daß die Fällungszeit von einem merklichen Einfluß auf Dauer und Güte des Holzes nicht sei. Ich möchte vor einem allzu blinden Vertrauen in diesen Ausspruch warnen. Von vornherein dürfte es als ein praktischer Fehlgriff bezeichnet werden, wenn auf kurz andauernde, im kleinen angestellte Versuche Schlüsse auf die Dauer eines Materials aufgebaut werden. Ueber die Dauer von Bauholz, welches auf die eine oder andere Weise behandelt wurde, kann nur die Beobachtung wirklicher, in den Bau gebrachter Verbandstücke Aufschluß geben. Dazu aber gehören lange Jahre. Tatsache ist, daß die modernen Holzkonstruktionen, bei deren Herstellung die uralten Regeln, auch was die Fällzeit der Bäume angeht, oft nicht beachtet wurden, im großen ganzen eine sehr geringe Dauer bewiesen haben.¹⁾ Die Bauhölzer der mittelalterlichen Werke dagegen zeigen durchschnittlich eine geradezu wunderbare Erhaltung. Das kann nur mit einer stattgehabten sorgsamsten Vorbereitung des Materials erklärt werden. Zu dieser aber nicht nur die Maßregel des Auslaugens, sondern auch die Beobachtung der Winterfällzeit zu rechnen, hat man angesichts der literarischen Zeugnisse allen Grund. Hier liegen Versuche im großen und Beobachtungen von Jahrhunderten vor, die denn doch alle Beachtung verdienen möchten. Ich kenne in Dächern, in Innen- und Außenwänden Eichenhölzer, die fünf- und sechshundert Jahre alt und älter sind, Nadelhölzer, welche vier bis fünf Jahrhunderte überdauert und sich gleich jenen wie neu erhalten haben. Noch kürzlich sah ich auf der Burg in Fuessen freistehende Lärchenbretter von 90 cm Breite, 4 m Höhe und nur 2 cm Stärke, deren vollkommene Erhaltung in Stoff, Textur und Flucht uns fast unerklärlich scheint. Sie entstammen dem Ende des 15. Jahrhunderts.

¹⁾ Bemerkenswert ist die kurze Zeitdauer, welche die neuesten Handbücher von vornherein den Hölzern zuweisen; Gottgetreu, Baumaterialien, spricht für Bauten im Trocknen der Eiche eine 100jährige der Kiefer eine 50- bis 60jährige Dauer zu!

Der Nachforschung nach den hier beobachteten Behandlungsmaßregeln bin ich geneigt einen größeren Wert für das moderne Bauwesen zuzuschreiben, als den bisherigen kurzen wissenschaftlichen Versuchen. Sehr zweckmäßig erscheinen mir auch die Vorschläge, welche neuerdings in der Baugewerkszeitung (Nr. 95) gemacht werden, nämlich das Holz auszulaugen, aber zugleich durch allgemeine Einführung bestimmter Querschnitte der Balken dem Holzhandel die Möglichkeit zu schaffen, das Holz auf längere Zeit in Mengen vorrätig zu halten, während dasselbe nach heutigem Brauch häufig in den verschiedenartigsten und willkürlichsten Querschnitten in kurzer Frist geliefert werden soll. Hinzufügen möchte ich ihnen den Vorschlag, auch die Holzverzeichnisse für Dachkonstruktionen auf eine geringe Zahl von Stärkerubriken zu ermäßigen und von den übertrieben starken Querschnitten, welche im östlichen Deutschland gebräuchlich sind, zu den geringeren Stärkemaßen überzugehen, wie sie im Westen vielfach in Uebung stehen und wie sie die Dachverbände der gotischen Periode aufweisen.

Die Frage der Fällzeit des Holzes.*)

Es wird heutzutage wohl kaum einen Techniker geben, welcher — ob nun durch eigene oder durch fremde Beobachtungen aufmerksam geworden — der Frage nach der sachgemäßesten Behandlung unseres Bauholzes interesselos gegenüberstände. Denn trotz der stets weiter um sich greifenden Verwendung des Eisens selbst in den Hochbaukonstruktionen gehört das Holz immer noch zu den unentbehrlichen Baustoffen, ja es wird dasselbe für die mannigfachsten baulichen Zwecke höchstwahrscheinlicher Weise in alle Zukunft hinein seine Rolle spielen. Bezüglich der Haltbarkeit und Dauer dieses Materials aber hat man während der letztverwichenen Jahrzehnte in vielen Fällen sehr traurige Erfahrungen zu verzeichnen gehabt, Erfahrungen, welche die ältere Bautechnik in solchem Umfange nicht gekannt hat und die man ohne weiteres mit der allmählich eingerissenen Sorglosigkeit in der Auswahl und Behandlungsweise der Bauhölzer in Zusammenhang bringen kann und muß. In dem Bestreben, die Ursachen des oft raschen Verderbens derselben aufzuklären, hat man unter anderem auch dem etwaigen Einflusse der Fällzeit auf die Güte der gefällten Stämme rege Aufmerksamkeit zugewandt. Das Zentralblatt der Bauverwaltung hat in den Jahren 1882 und 1883 mehrere hierher gehörige Mitteilungen gebracht. Eine besondere Beachtung fanden die Erörterungen des Dirigenten der forsttechnischen Abteilung des Versuchswesens, Forstmeisters Weise in Eberswalde, welcher über die in Tharand mit Hölzern verschiedener Fällzeit angestellten Versuche berichtete.¹⁾ Diese Versuche schienen die Annahme zu rechtfertigen, daß der Zeitpunkt, zu welchem das Bauholz im Walde gefällt wird, im allgemeinen gleichgültig sei, im Gegensatz zur alten Praxis, welche beim Winterholz die größere Widerstandsfähigkeit vermutet und dem im Sommer gefällten weniger zutraut. Von den verschiedensten Seiten her den Gegenstand beleuchtend, machte Herr Weise auch darauf aufmerksam, daß die Fällungszeit gar häufig eine wirtschaftlich gegebene sei und nicht im Belieben des Forstmanns stehe. Eine gleichfalls in diesem Blatte erschienene Äußerung von C. Schäfer²⁾ verfolgte u. a. den Zweck, vor einem allzu blinden

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 93.

1) Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, Seite 287 und 1883, S. 74.

2) Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 441.

Vertrauen in die Tharander Versuche zu warnen und den Wert der Ueberlieferung zu betonen, welche von alters her im großen ganzen die Winterfällzeit bevorzugt hat.

Durch die Güte des Herrn Landesbaurat Keil in Breslau sind wir nun heute in der Lage, über neue wichtige Untersuchungen auf diesem Gebiete Mitteilung machen zu können. Diese Untersuchungen, von Professor Dr. Poleck in Breslau angestellt, dürften mit überzeugender Kraft für die überlegene Güte des Winterholzes sprechen, indem sie den Beweis liefern, daß der Hausschwamm sich in dem im Sommer gefällten Holze am leichtesten fortpflanzt.

In einem vor der naturwissenschaftlichen Abteilung der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur gehaltenen Vortrage hat sich ausweislich des uns vorliegenden Berichts Herr Dr. Poleck über das Ergebnis seiner Arbeiten ausgesprochen, indem er einleitend die Tatsache berührt, daß der Hausschwamm in den letzten Jahrzehnten durch ganz Deutschland in unseren Bauten immer größere Verheerungen anrichtet und in Städten um sich greift, wo man ihn früher kaum kannte, wobei viele eben erst fertiggestellte Bauten ihm zum Opfer fallen, während die älteren und ältesten Häuser von ihm verschont bleiben. Auch in Breslau ist das Umsichgreifen des Pilzes zu einem wahren Notstande geworden. Dadurch veranlaßt, ist der Vortragende der Frage nach den Lebensbedingungen dieses Pilzes mit den Prüfungsmitteln nahegetreten, welche die Chemie an die Hand gibt.

Diese Prüfung hat nun zunächst gelehrt, daß der Hausschwamm zu den an Stickstoff, Fett, Phosphorsäure und Kalium reichsten Pilzen gehört. Er enthält in der bei 100° getrockneten Masse 4,9 vH. Stickstoff, 15 vH. Fett und 9,66 vH. mineralische Bestandteile. Herr Dr. Poleck war, wie er hervorhebt, in hohem Grade überrascht, bei diesen Untersuchungen auf so überaus große Mengen von phosphorsauren Salzen und besonders von phosphorsaurem Kali zu stoßen; von der auf 9,66 vH. festgestellten Menge an unverbrennlichen Bestandteilen kamen bei einzelnen Versuchen 7,25 vH. auf phosphorsaures Kali. „Bei einem so außergewöhnlichen Bedarf an phosphorsauren Salzen und speziell an phosphorsaurem Kali lagen die Beziehungen der Entwicklung des Hausschwamms zu seinem Nährboden auf der Hand, er konnte zweifellos diesen Bedarf an Phosphorsäure und Kali nur aus dem Holze ziehen. Es war daher von großer Wichtigkeit, diese Beziehungen klarzulegen. Zu diesem Zweck wurde die Zusammensetzung der mineralischen Bestandteile einer im Winter gefällten und ferner jene einer gegen Ende April gefällten Kiefer ohne Rinde durch die Analyse festgestellt. Die erstere gab 0,19 vH., die zweite 0,22 vH. Asche, welche in beiden Fällen keine Spur von löslichen phosphorsauren Salzen, sondern die Phosphorsäure nur an Kalk gebunden und kohlen-sauren Kalk überhaupt in überwiegender Menge enthielten. Sehr bemerkenswert war jedoch, daß das im April gefällte Holz rund 5 mal mehr Kali und 8 mal mehr Phosphorsäure als das im Winter gefällte Holz enthielt.“ Weil solchergestalt das Holz der im Saft gefällten Koniferen ein weit üppigerer Nährboden für die Keimung der Pilzsporen und für die weitere Entwicklung des Pilzes ist, schließt Dr. Poleck, daß die Verwendung von Sommerholz den Neubauten verhängnisvoll werden muß, wenn bei vorhandener Feuchtigkeit Sporen des Hausschwamms in diese Bauten hineingelangen. Umgekehrt nimmt er an, daß in Winterzeit gefälltes Holz unter gleichen Bedingungen der Ansteckung durch den Schwamm kaum zugänglich sein wird, weil es der Spore einen ungleich weniger günstigen Keim- und Nährboden bietet.

Es ist ihm aber auch gelungen, durch einen experimentellen Beweis diese Annahme sicherzustellen, indem der Versuch gemacht wurde, den Schwamm durch Sporen zu züchten. Am 25. April 1884 wurden auf zwei Querschnitten von Hölzern, das eine im strengen Winter, das andere im April gefällt, Sporen in reichlicher Menge ausgesät. Beide Hölzer wurden an gleichem Orte unter den für die Entwicklung des Pilzes günstigsten Bedingungen aufbewahrt. Das Stück vom Winterholz hat sich nun bis heute vollständig unverändert erhalten. Dagegen begannen auf dem Sommerholz die Sporen zu keimen und es entwickelte sich auf und in ihm der Pilz bis zur teilweisen Zerstörung des Materials. Der Vortragende bezeichnet dies gleichzeitig als den ersten gelungenen Versuch, den Pilz auf seinem natürlichen Nährboden zu züchten. „So ist der strikte Beweis geliefert, daß nur das im Saft gefällte Holz als ein geeigneter Untergrund für den Hausschwamm gelten kann, und die Ansicht, daß Sommerholz vorzugsweise zur Schwambildung hinneige, in der Tat erwiesen.“ „Zur Verhinderung der Einschleppung und Entwicklung des Pilzes in unseren Häusern würde in erster Linie die richtige Auswahl des Bauholzes und die Rückkehr zur früheren Praxis in bezug auf die Fällzeit nötig sein.“

Wir behalten uns vor, auf diese hochwichtigen Ermittlungen demnächst ausführlicher zurückzukommen.

Altes Turmkreuz aus Schmiedeeisen. *)

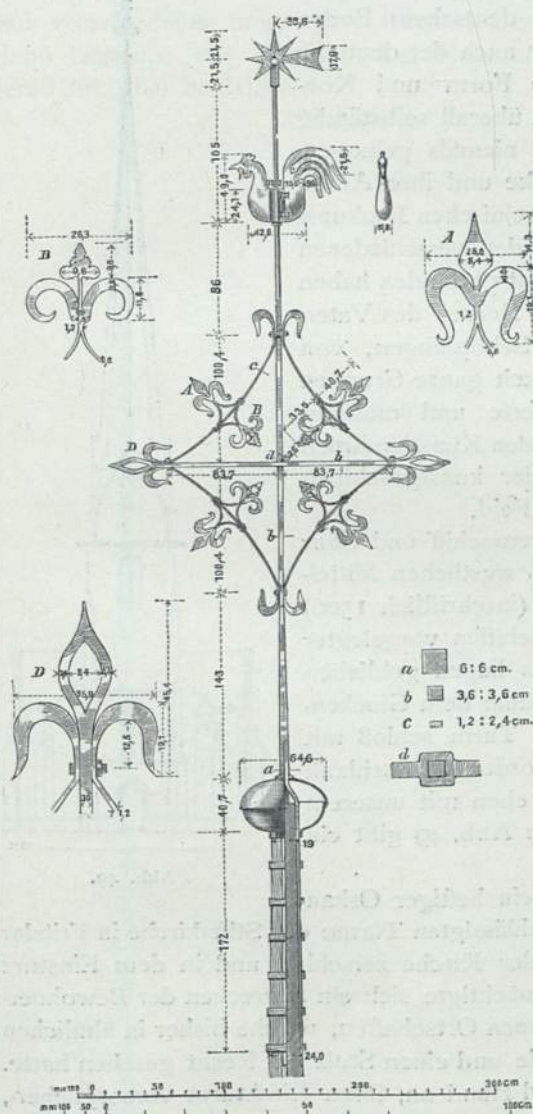


Abb. 48.

Der erfreuliche Aufschwung, welcher in neuester Zeit auf dem Gebiete der kunstmäßigen Verarbeitung des Eisens immer allgemeiner sich geltend macht, beruht bekanntlich in seinem ganzen Umfange auf dem Studium der meisterhaften Schmiedewerke unserer Vorzeit. Diese glücklicherweise noch in großer Zahl erhaltenen Eisenarbeiten des 12. bis 18. Jahrhunderts, deren erzeugendes Prinzip die Ausnutzung und Hervorkehrung derjenigen Eigenschaften ist, welche das Schmiedeeisen von anderen Materialien unterscheiden, bilden einen Lieblingsvorwurf für das Skizzenbuch des Architekten und haben in verschiedenen Veröffentlichungen eine vorzügliche Wiedergabe gefunden. Es sei hier nur an die in jedermanns Händen befindlichen Spezialwerke von Raschdorff und v. Hefner-Alteneck erinnert. So groß die Verdienste sind, welche sich diese Autoren um die moderne Kunst erworben haben, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß das beigebrachte Material je nach den Gegenständen ein mehr oder minder vollständiges ist. Besonders die schwer zugänglichen Turmbekrönungen kann man genau nach den Maßen dargestellt zu finden nur in seltenen Fällen erwarten. Dementsprechend dürfte vielleicht auch

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 325.

ein vereinzelt auftretender kleiner Beitrag nach dieser Richtung dem einen oder anderen gelegen kommen. Sind es doch tatsächlich gerade die Turmkreuze und verwandte Endigungen, die — wenigstens nach Ansicht des Verfassers — bei neuen Werken sich verhältnismäßig am häufigsten und, gewiß wohl wegen der schwierigen Zugänglichkeit guter Vorbilder, weniger gelungen darstellen.

Die Abb. 48 gibt eine genaue Aufnahme des eisernen Kreuzes nebst Knopf und Hahn von dem ehemaligen, 89 m hohen Turmhelm der Stiftskirche in Wetter in Hessen.

Genannte Kirche gehört mit der berühmten Elisabethkirche in Marburg und der kaum weniger bedeutenden Klosterkirche in Haina zu jenen wichtigen Denkmälern, auf welche die vorgeeilte französische Gotik, von auswärts herübergetragen, zuerst auf deutschem Boden einen größeren Einfluß äußert, nachdem auch der deutsche Romanismus in eine neue, gotische Form und Konstruktion anbahnende Entwicklung fast überall selbständig eingetreten war. Leider ist es noch niemals gelungen, über die Spezialgeschichte dieser Werke und ihre Architekten, ihre Beziehungen zu der übrerrheinischen Baukunst und die Beziehung, in welcher sie in den verschiedenen eigenen Bauperioden untereinander selbst gestanden haben müssen, näheres festzustellen. Hier im Herzen des Vaterlandes und angesichts künstlerischer Schöpfungen, von welchen eine dem wirklichen Werte nach ganze Gruppen von Werken aufwiegt, deren überlieferte und mühsam erforschte Geschichte mit den volltönenden Künstlernamen uns ganz geläufig geworden, bleibt der kunstgeschichtlichen Forschung noch ein dankbares Feld.

In Wetter gehört nur Schiff, Kreuzschiff und Chor dem 13. Jahrhundert an, der Bau des westlichen Mittelturms ward erst in viel späterer Zeit (inschriftlich 1506) begonnen, an Stelle zweier den Seitenschiffen vorgelegter Türme, deren Ausführung früh bereits liegen geblieben war. Der bis einschließlich der Giebel über dem Glockenhaus in Sandsteinquadern aufgeführte Turm schloß mit einem nach der Art der Zeit außerordentlich schlank gestalteten achtseitigen Helme ab, der eben mit unserem Kreuz als Krönung versehen war. Die Abb. 49 gibt ein Gesamtbild,

Als vor einer Reihe von Jahren ein heftiger Orkan eine der Holzpyramiden der sehr vernachlässigten Türme der Stiftskirche in Fritzlar herabwarf und dieselbe das Gewölbe der Kirche zerschlug und in dem Einsturz 26 Menschenleben zugrunde gingen, bemächtigte sich ein Schrecken der Bewohnerschaft der kleinen in der Gegend gelegenen Ortschaften, welche bisher in ähnlichen Turmriesen ihrer Pfarrkirchen eine Zierde und einen Stolz mit Recht gesehen hatte. Die Stadtgemeinde Wetter legte alsbald Hand an, ihren Kirchturm vorsorglicher, meines Erachtens aber ganz unnötigerweise abzubauen. Ich errichtete damals eine neue Bedachung, bestehend aus einem von vier Ecktürmchen umgebenen Dachreiter auf der Kreuzung zweier Giebeldächer. Das mächtige Eisenkreuz

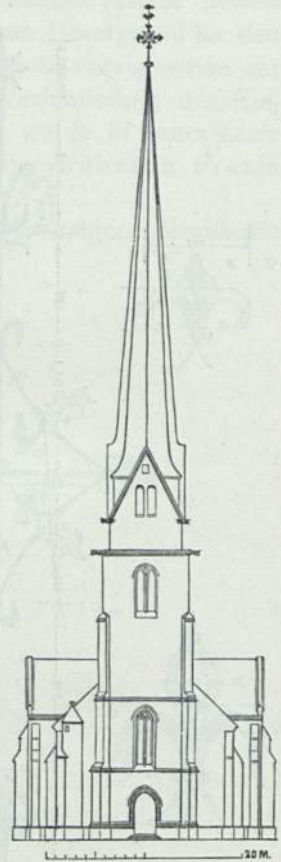


Abb. 49.

konnte sich dem schwächtigen Mitteltürmchen nicht anpassen; ich habe dasselbe später auf einem der neuen Helme der erwähnten Kirche in Fritzlär zur Verwendung gebracht.

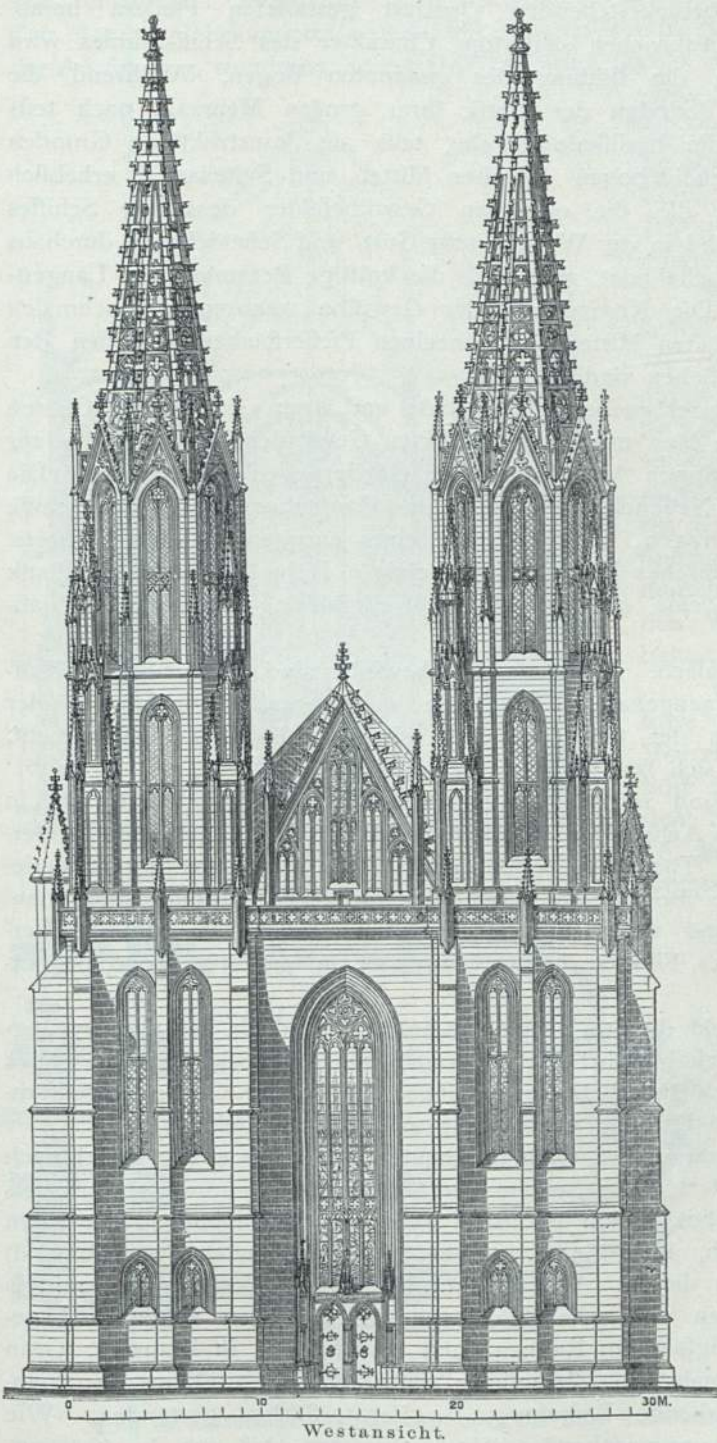
Das an Ort und Stelle früher und jetzt sehr schön wirkende Kreuz möchte besonders für die Bemessung der Querschnitte bei solchen Bekrönungen, die gegenwärtig häufig viel zu derb gearbeitet werden, als charakteristisches Muster dienen können. Die betreffenden Eisenstärken sind bei den gotischen Werken sowohl als denen der Renaissance viel geringer, als man ohne genauere Prüfung anzunehmen oft geneigt ist. Diese Stärken sind gleich den Gesamtmaßen in die Abbildung eingeschrieben. Letztere zeigt auch die Verbindungen und die Befestigung auf dem verlängerten Kaiserstiel mittels vier angeschweißter Federn und verschiedener umgelegter Ringe. Der Knopf und der drehbare, plastische Hahn bestehen aus Kupfer. Der Kaiserstiel war über die Länge der Federn herab mit Blei bekleidet.

Die Wiesenkirche in Soest.*)

In wenigen Tagen wird mit dem Akte der Einweihung der Restaurationsbau der berühmten Soester „Wiesenkirche“ seinen Abschluß erhalten. Die Bedeutung des in alter Schönheit neuerstandenen Bauwerks, einer der prächtigsten mittelalterlichen Kirchen in dem denkmalreichen Lande Westfalen, gibt uns Veranlassung zu einem etwas eingehenderen Berichte.

Die Kirche S. Maria „zur Wiese“ ist, was den alten Bestand anbetrifft, eine Schöpfung des 14. und 15. Jahrhunderts. Unter den Bauten der Stadt Soest und einer weiteren Umgebung nimmt sie eine besondere Stellung ein vermöge der einfach-eigenartigen Grundanlage, der kühnen räumlichen Entwicklung und der folgerichtigen und gleichmäßigen Durchführung in einer strengen und doch der Eleganz nicht ermangelnden Stilfassung. Ein dreischiffiges Langhaus bildet den Kern der Anlage. Dasselbe zählt von Westen nach Osten hin nur drei Gewölbefelder; jedoch ist die Pfeilerstellung eine weitläufige, in der Art bemessene, daß jedes Mittelschiffeld im Grundriß etwa einem Quadrat entspricht und die Gesamtlänge des Schiffes trotz der geringen Achsenzahl die Breite um ein Gewisses überragt. Die Seitenschiffe haben ungefähr zwei Drittel der Mittelschiffbreite. Oestlich legt sich diesem Langhaus unmittelbar und ohne Unterbrechung durch ein Kreuzschiff ein schön entwickelter dreifacher Chorschluß an, dessen Grundrißbildung aus dem regelmäßigen Zehneck erfolgt. Während der dem Mittelschiff entsprechende Hauptchor über sieben Seiten dieses Vielecks aufgebaut ist, geben fünf derselben den Umriß der weniger breiten Schlüsse vor den Seitenschiffen ab. Die Anlage des Hauptchors befolgt also jene originelle Idee der Erweiterung über die gegebene Schiffbreite hinaus, eine Erweiterung, aus welcher die glanzvolle Wirkung eines reichen Kranzes gesteigert breiter Fenster sich ergibt, und welche in einer vorausgegangenen Bauperiode schon bei St. Peter in Soest zur Ausführung gekommen war. Im Westen wird das Schiff durch eine vorgelegte dreiteilige Halle abgeschlossen. Ueber den äußeren beiden Feldern derselben erheben sich die Türme. Das Außere ist ringsum mit Strebepfeilern besetzt, auch der Westbau entbehrt derselben nicht; nur die Nebenchöre begnügen sich damit, dem hier vielgeteilten Gewölbeschub die unverstärkte Mauer entgegenzustellen. Im Aufbau tritt uns das System der Hallenkirche entgegen, zu mächtiger Wirkung hinausgeführt. Die Höhe der Schiffe ist eine sehr beträchtliche, und die weite Pfeilerstellung in Verbindung mit der schlanken Gestaltung der Pfeiler dient dazu, dieser gewaltigen Halle einen überaus großräumigen,

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 370.



Westansicht.
Abb. 50. Wiesenkirche in Soest.

lichten und einheitlichen Eindruck zu sichern. Im Westen findet sie ihre unmittelbare Fortsetzung in den drei Feldern des Turmbaues, in dem in ausgebildeter Weise der Innenraum der Türme mit dem Kirchenraum durch vollständige Durchbrechung der Mauern verbunden worden ist. Selbstverständlich zeigen die Turmpfeiler den Pfeilern des Schiffes gegenüber ein wesentlich verstärktes Maß. Die Turmräume sind durch ein auf halber Höhe liegendes Gewölbe in je zwei Stockwerke geteilt, enthalten also je eine nach zwei Seiten hin geöffnete Empore. Alle Abteilungen des Inneren sind mit Kreuzgewölben überdeckt.

Dieser Innenraum nun verdient weiter unsere Aufmerksamkeit durch die vorgeschrittene Bildung der Gliederungen. In einem Grade, wie man es bei der verhältnismäßig noch frühen Bauzeit nicht erwarten sollte, findet sich die Horizontalgliederung in ihrer Mitwirkung bereits beschränkt.

Pfeiler und Wandpfeiler entbehren schon einfach dadurch, daß

jedes Kapitells, und der Grundriß der ersteren entsteht die Profile der Scheide- und Gurtbogen unmittelbar an diesen im großen

Umriß nach einem überecksstehenden Quadrat gestalteten Pfeilern herabgeführt sind. Der ausgesprochen saalartige Charakter des Schiffsraumes wird noch begünstigt durch die Bildung der genannten Bogen. Während die Hallenkirchen in allen Perioden der Gotik ihrer großen Mehrzahl nach teils in der Erinnerung an die basilikale Kirche, teils aus konstruktiven Gründen daran festhalten, die Scheidebogen zwischen Mittel- und Seitenschiff erheblich stärker auszuführen als die die einzelnen Gewölbefelder desselben Schiffes trennenden Gurtbogen, sind in der Wiesenkirche Gurt- und Scheidebogen durchaus gleich gebildet. Damit schwindet zum Teil die kräftige Betonung der Längsrichtung im Gebäude. Die Kreuzrippen der Gewölbe wachsen aus schmalen Platten heraus, die auf den Mitten der einzelnen Pfeilerflächen zwischen den Gliederungen stehen geblieben sind.

Schlanke Fenster durchbrechen alle Wände und lösen sie in den Chören vollständig auf, weil sie hier mit den profilierten Gewänden dicht an die zur Aufnahme der Gewölberippen hinaufsteigenden Gliederungen heranrücken. Die Fenster sind in den Nebenchören zwei-, im Hauptchor drei-, im Schiffe vierteilig; ihre Pfosten tragen, mit Ausnahme eines einzigen späteren Fensters, wohlgebildetes, mittelgotisches Maßwerk. In einiger Höhe über der Sohlbank sind die Pfosten durch eine querlaufende Maßwerk Galerie verbunden und abgesteift.

Das Aeußere ist einfach. Wand und Strebepfeiler sind durch Sockel-, Kaff- und Dachgesims zusammengehalten. Hier wie im Inneren zeigen alle Glieder fließende Profilierung, in der teilweise schon einseitig die Kehle vorherrscht. Pflanzenornament findet sich fast gar nicht verwendet.

Nur die Portale sind reicher ausgebildet. Es sind ihrer drei, die in das Mittelschiff auf der Achse der Westseite und in die Seitenschiffe beiderseits östlich neben den Türmen hineinführen. Tiefe, wechselvolle Gewändegliederung, geschmückte Bogenfelder über den zierlichen Mittelpfosten, flankierende Fialenpfeiler und der Schmuck herrlicher, leider nur zum Teil erhaltener, frei gearbeiteter Figuren bilden jedesmal ein prächtiges und bedeutungsvolles Ganzes.

Gemeinsam überdeckt die drei Schiffe ein hohes Satteldach, das die ursprüngliche Holzkonstruktion sich bewahrt hat und mit Schiefer gedeckt ist. Der ganze Massivbau aber stellt sich äußerlich dar in jenem der Soester Gegend eigentümlichen, durch seine grüne Färbung merkwürdigen Mergelsandstein.

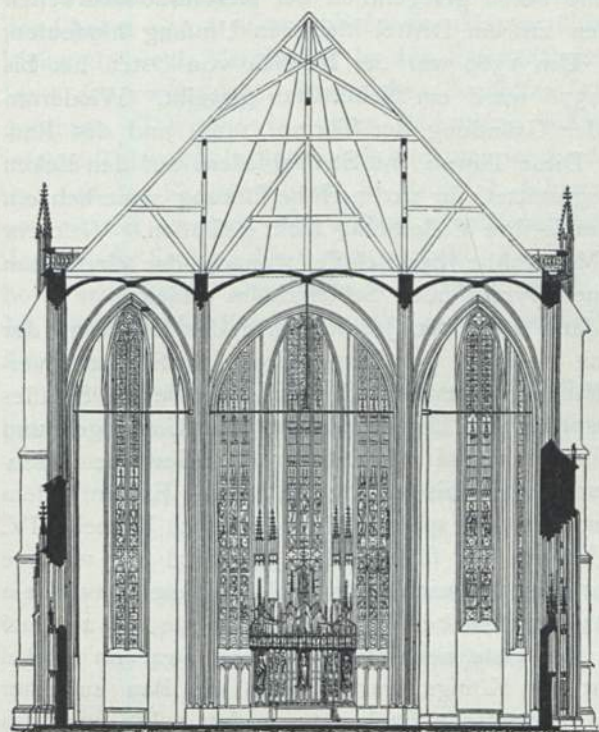
Die Wiesenkirche war ursprünglich im Inneren bemalt, wie der Regel nach die Kirchen des Mittelalters. Das System der betreffenden Dekoration war allerdings ein ziemlich einfaches, indem Wände, Pfeiler und Gewölbekappen nur einen glatten grünen Anstrich, im Tone den verwendeten Baustein nachahmend, empfangen hatten; von diesem Anstrich hob sich ein Quadermuster mittels aufgemalter weißer Fugen vor. Die Gewölbekappen hingegen waren weiß gestrichen und mit mannigfaltigem Ranken- und Blumenwerk in Braunrot, Grün und anderen Farben bemalt. In Verbindung mit solcher Behandlung des Steinwerks hat eine durchgehende Bemalung der Fensterflächen gestanden. Wie überall, so ist auch hier von vornherein nicht zu erwarten, daß sich der ursprüngliche Schatz alter Glasgemälde seinem vollen Umfange nach in unsere Zeit herübergerettet haben sollte; indes ist in der Wiesenkirche doch noch ziemlich viel, was von solchen edlen Schöpfungen die Ungunst der Jahrhunderte überdauert hat.

Die Fenster des Hauptchores sind noch alle erhalten, Glasmalereien, der besten Zeit des 14. Jahrhunderts angehörig, monumental in der Auffassung, stilvoll in der Ausführung, wunderbar in der Glut der tiefen Farben. Heilige und Engelsfiguren stehen in horizontalen Reihen geordnet auf roten und blauen Gründen, überdacht von mächtig hohen Baldachinen in helleren Farben. Im Schiff findet sich auch spätere Kunstverglasung.

Einen schönen Schmuck haben im Hauptchor ehemals die vor den Gewölbediensten aufgestellten lebensgroßen Statuen abgegeben, die indes heute verschwunden sind. Nur die zugehörigen reich polychromierten Kragsteine und Baldachine finden sich noch vor. Von gemalten Bildern sind einige auf den Wänden des Chores erhalten.

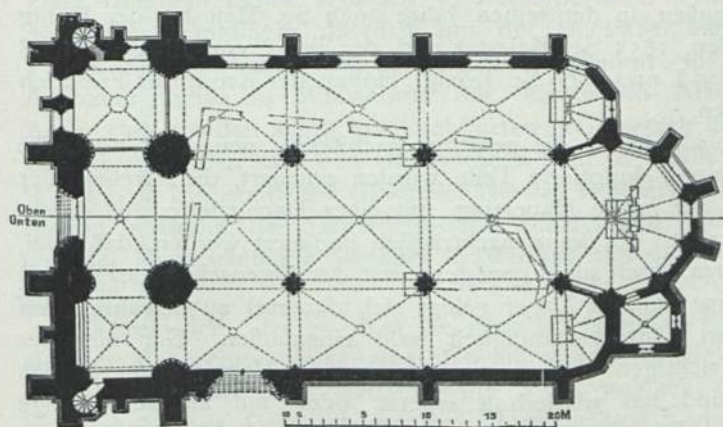
Was von innerer Einrichtung des Bauwerks aus der Vorzeit noch vorhanden ist, gehört der Entstehung nach meist dem Schluß des 15. und dem 16. Jahrhundert an. Es sind hauptsächlich einige Altäre und

Tabernakel wichtig, mit hohen getürmten und reich durchbrochenen Aufsätzen, deren bewundernswert feine und zierliche Architektur nur in dem zartkörnigen Kalkstein hergestellt werden konnte, welchen die Baumberger Brüche bei Münster liefern. Auch einige gute Tafelbilder zieren noch das Innere.*)



Querschnitt.

Abb. 51.



Grundriß.

Abb. 52. Wiesenkirche in Soest.

*) Es ist bedauerlich, daß es immer noch an einer brauchbaren Veröffentlichung der Wiesenkirche gebricht. Die Aufnahmen in Lübkes Buch über Westfalen genügen in keiner Weise. Die Maßverhältnisse sind in den betreffenden Zeichnungen derart verschoben, daß beispielsweise die Höhe der unteren Abteilung der Fenster zu der der oberen sich bei Lübke wie 1:1, in Wirklichkeit aber wie 1:6 verhält.

Eine im Chore vorfindliche gleichzeitige Inschrift teilt mit, daß der Bau der bestehenden Kirche im Jahre 1313 von dem Meister Johannes Schendeler begonnen worden ist. Vordem hatte auf gleicher Stelle bereits eine ältere Kirche gestanden, die gegen 1179 gegründet war und deren gelegentlich der Restaurationsarbeiten aufgefundene Fundamente auf einen um ein Drittel kleineren Umfang hindeuten, als ihn das jetzige Gebäude hat. Um 1369 war der Neubau von Osten her bis gegen die Türme hin vollendet, 1376 ward ein Nebenaltar geweiht. Wiederum eine Bauinschrift stellt das Jahr der Gründung der Türme (1422) und des Baubeginns an denselben (1429) fest. Diese Türme, mit Strebepfeilern auf den Ecken und auf der Mitte jeder Wand ausgestattet, für deren Höherführung sicherlich ein eigenartiger Plan vorlag, haben damals ihre Vollendung nicht gefunden. Vielmehr erreichten sie nur ungefähr die Mauerhöhe der Schiffe, wonach der eine einen provisorischen Abschluß durch einen pyramidalen Schieferhelm erhielt.

Auch in Soest waren die dann folgenden Jahrhunderte der Erhaltung der Baudenkmäler nicht günstig. Das Aeüßere der Wiesenkirche verfiel und verwitterte, und das Innere ward vielfach verunstaltet. Die Außenwände des Schiffes begannen unter dem durch die ursprüngliche Uebermauerung aller Gurtbogen und durch nachträgliche Schuttanhäufungen verstärkten Schub der Gewölbe auszuweichen, eine Ausweichung, die schließlich bis auf 20 cm stieg. Erst mit dem Jahre 1839, als der damalige Kronprinz und spätere König Friedrich Wilhelm IV. die Kirche besuchte, begann eine bessere Zeit für dieselbe. Es ward eine würdige Restauration und ein vollständiger Ausbau beschlossen und für diese Zwecke ein Betrag von 40 000 Talern aus Staatsmitteln bewilligt. Dann wurde am 24. Juni 1846 unter großen Feierlichkeiten der erste neue Baustein, und zwar im Sockel des Südportals eingefügt. Absicht des Königs war es, daß der Bau zu einer Pflanzschule von Werkleuten für altdeutsche Baukunst werden sollte, und das fortdauernde Interesse der allerhöchsten und höchsten Herrschaften an dem begonnenen Werke äußerte sich in den Besuchen, mit welchen 1852 Se. Königliche Hoheit der Prinz von Preußen, in demselben Jahre noch Se. Majestät der König und der Prinz von Preußen, 1855 Se. Majestät und der Prinz von Preußen, 1868 Se. Majestät König Wilhelm I. und 1869 Se. Königl. Hoheit der Kronprinz Friedrich Wilhelm den Bau beehrten.

Im Aeußeren wurde allmählich die gesamte Architektur neu verblendet, die verwitterten Profilierungen und skulptierte Teile wurden erneuert, die Strebepfeiler wurden mit Fialen und der ganze Mauerring mit einer Dachgalerie aus durchbrochenem Maßwerk bekrönt. Es kann nachträglich bedauert werden, daß man, als diese Arbeiten begannen, noch nicht genügend mit der Eigenschaft des grünen Bausteins vertraut war, nur auf das Lager gelegt sich dauernd zu bewähren, auf Spalt gestellt hingegen an Wetterbeständigkeit bald einzubüßen. Gar manches neue Stück, in weniger richtiger Weise eingefügt, ist der Verwitterung bereits wieder anheimgefallen und hat wiederholt ersetzt oder auf anderem Wege geschützt werden müssen. Die Gewölbe wurden verankert. Im Jahre 1878 war der Außenbau im wesentlichen vollendet, einschließlich der neuaufgesetzten Glockenhäuser und Helme der beiden Westtürme, letztere nach dem Motive des Münstersturms in Freiburg i. B. in Maßwerk aufgelöst und in dem vortrefflichen weißen Steine von Obernkirchen ausgeführt.

Nunmehr begannen die Herstellungen im Inneren. Die Gewölbekappen zeigten damals eine rohe Kalktünche. Dieselbe ward entfernt und die ursprüngliche

ornamentale Bemalung erneuert. Auf Wänden und Pfeilern wurde die alte grüne Tönung aufgefrischt, jedoch mit Weglassung der weißen Fugenlinien. Die vorhandenen Glasmalereien wurden sorgfältig restauriert, für das Westfenster zwischen den Türmen aber ein neues, stilistisch und technisch den schönen alten Fenstern des Chores sich treu anschließendes Glasgemälde beschafft. Die dann noch übrig bleibende weiße Verglasung in den Fenstern des Schiffes ward stilmäßig erneuert. Statt des vorhandenen übergroßen Zopfaltars galt es einen neuen Altaraufbau zu errichten. Derselbe ist unter Benutzung eines an anderer Stelle gestandenen reichen Tabernakels, indes mit bedeutender beiderseitiger Verbreiterung hergestellt und mit den Figuren Christi, St. Pauli, St. Johannis des Täufers und der 12 Apostel ausgestattet worden. Die Kanzel wurde aus Sandstein und mit hölzernem Schalldeckel, die Stühle, der Orgelprospekt, die Türflügel und Windfänge aus Eichenholz neugebaut. Der Fußboden erhielt einen Belag aus Wesersandsteinplatten. Im Aeußeren der Kirche handelte es sich schließlich dann noch um Instandsetzung der Umgebung.

Die im vorstehenden angegebenen Herstellungen haben im ganzen 776000 Mark gekostet, welcher Betrag vollständig aus fiskalischen Mitteln bestritten worden ist, und zwar wurden ausgegeben:

für Arbeiten an der Hauptsubstanz des Gebäudes, jedoch ausschließlich der Türme, bis 1872	216 000	Mark
für die Türme, seit 1872	384 000	„
für die abermalige Restauration verwitterter Bauteile	29 000	„
für die Restauration des Inneren und den Ausbau	115 000	„
für Regulierung und Umfriedigung des Kirchplatzes	32 000	„
	<u>776 000</u>	Mark.

Die Restauration der Wiesenkirche ward im Jahre 1846 unter Leitung des damaligen Lokalbaubeamten, Bauinspektors Buchholz, begonnen und im laufenden Jahre von dem Baurat Westphal in Soest beendet. Seit 1878 war außerdem der Architekt Memminger daselbst mit der Spezialleitung beauftragt. Die neuen Türme sind ihrerzeit von dem Geh. Oberbaurat Soller, die Gegenstände des Ausbaues meist im Ministerium der öffentlichen Arbeiten entworfen worden. Außer den am Bau selbst herangebildeten Steinmetzen und dem Unternehmer des Orgelbaues haben sich von ausführenden Kräften besonders der Dekorationsmaler Wittkop in Lippstadt, der Glasmaler Nicolas in Roeremonde, das Kgl. Glasmalerei-Institut in Berlin, der Schreinermeister Schäfer und Bildhauer Heidmann in Soest und der Kunstschlosser Sebinger in Marburg um die Restaurationsarbeit verdient gemacht.

Ehre jedem, der zu dem Gelingen mitgeholfen, Ehre vor allem den kunst-sinnigen Monarchen, die angeregt und mit wahrhaft königlicher Munifizienz gefördert haben das schöne und verdienstvolle Werk, welches am 15. Oktober, bei der Wiederkehr des Geburtstages des Höchstseligen Königs Friedrich Wilhelm IV. seine Weihe empfangen soll.

Die Kirche in Idensen.*)

Den Lesern des Zentralblattes ist es bekannt, in welcher Gefahr sich dieses zwar nicht durch die Größe seiner Abmessungen, aber durch den Wohlklang seiner Bauverhältnisse, durch die Einheitlichkeit des Stils, durch die Zierlichkeit seiner Einzelbildungen und durch gediegene Ausführung vor vielen anderen romanischen Kirchen ausgezeichnete Baudenkmal zur Zeit befindet. Vor fast zweihundert Jahren bereits dem räumlichen Bedürfnis gegenüber als ungenügend geschildert, reicht das Gebäude heute noch weniger aus, der angewachsenen Dorfgemeinde in gewünschtem Umfange gottesdienstliche Unterkunft zu bieten. Diese Gemeinde, in deren Besitz sich die Kirche befindet, plant daher den Abbruch; wenn es gelingt, dies noch zu verhindern, so wird hierfür in erster Linie den rührigen Bemühungen der hannoverschen Architekten zu danken sein. Bei dem allgemeinen Widerhall, welchen der von Hannover ausgegangene Aufruf in der Fachgenossenschaft gefunden hat, dürfte es ein gewisses Interesse haben, noch einmal mit einigen beschreibenden Worten und nach Originalaufnahme gezeichneten Abbildungen auf das in baugeschichtlichen Schriften allerdings schon mehrfach besprochene kleine Denkmal zurückzukommen.

Idensen, die Kirche, gehört der romanischen Schule Westfalens an. Der Ort, ehemals Idenhusen (die Endigung „sen“ der niederdeutschen Ortsnamen ist bekanntlich überall aus husen entstanden), liegt auf der Architekturkarte, welche vor nun langen Jahren W. Lübke seinem Jugendwerk über die westfälische Baukunst beigab, im äußersten nordöstlichen Winkel des Gebietes, etwa eine Wegstunde entfernt von dem durch seinen Wilhelmstein berühmten Steinhuder „Meer“. Die Anlage ist eine kreuzförmige, dabei das Langhaus einschiffig. Die durchweg überwölbte Kirche besteht dem Grundriß nach aus einer nicht quadratischen, sondern rechteckigen Vierung, einem Schiff von zwei Gewölbefeldern, die ebenfalls Rechtecke darstellen, zwei sehr kurzen Kreuzarmen und einer innen halbrunden,

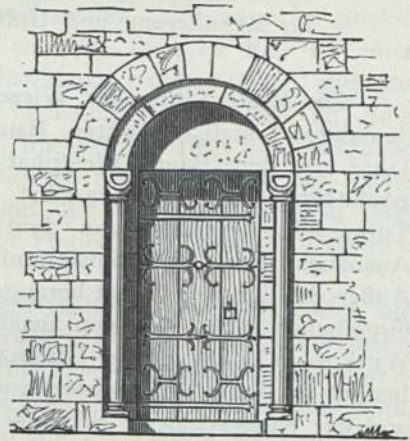


Abb. 53. Südportal. 1:75.

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1883, S. 111.

außen polygon gebildeten Apsis. Im Westen legt sich dem Schiff ein verhältnismäßig mächtiger quadratischer Turm vor. Dadurch, daß das Halbrund der Apsis nicht unmittelbar der Vierung sich anschließt, sondern eine kurze, tonnenüberwölbte Vorlage zwischen beiden sich einschiebt, entsteht im Äußeren

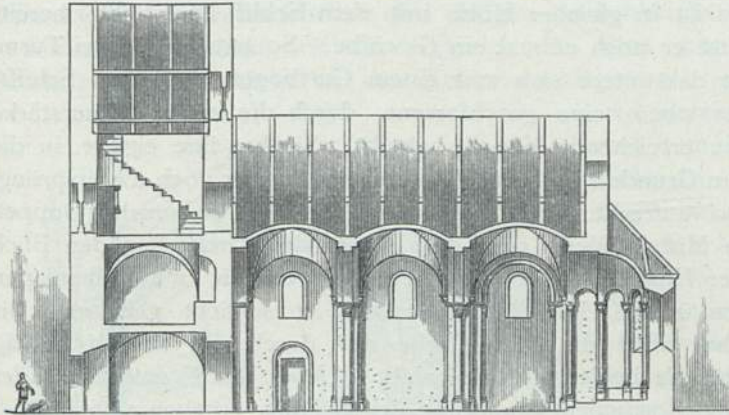
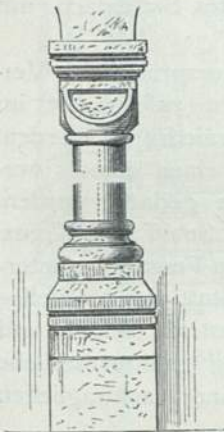
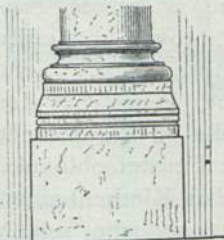


Abb. 54. Längenschnitt.

vor dem polygonen Chorschluß jederseits eine Mauer-ecke, wodurch für den Anblick von draußen eine Fortsetzung des Schiffes über das Querhaus hinaus geschaffen wird. In den östlichen Wänden der Kreuzarme sind kleine Nebenapsiden ausgespart, die äußerlich mit keinerlei Vorsprung hervortreten. Im Inneren sind die einzelnen Kreuzgewölbe durch schwere, aus zwei Schichten übereinander gerollte Gurtbogen geschieden; der Bogen zwischen den beiden Feldern des Schiffes ist den die Vierung einfassenden Bogen gleichgestaltet. Als Träger dieser Gurte treten Wandpfeiler vor die Mauerfluchten heraus, bestehend aus einem rechteckigen, der oberen Bogenschicht entsprechenden Körper und einer vorliegenden, die schmalere untere Schicht aufnehmenden Säule. Die rechteckigen Kreuzgewölbe beginnen in Mittelschiff und Vierung an den Kapitellen besonderer Falzsäulchen; ihre Fläche steigt von Wand und Gurtbogen aus nach dem Scheitel hin ziemlich beträchtlich an; die Grate verflachen sich schon in geringer Höhe und verlieren sich in der Nähe des Scheitels gänzlich. Das Schiff hat

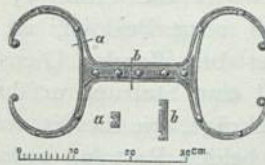
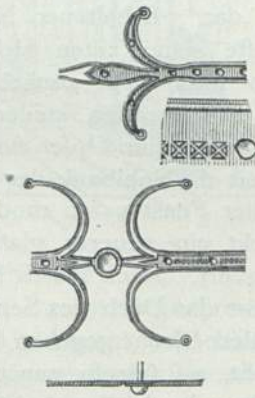


Säulen der Apsis.



Kreuzschiff-Nische.

Abb. 55.



Beschläge.

Abb. 56.

Im Inneren sind die einzelnen Kreuzgewölbe durch schwere, aus zwei Schichten übereinander gerollte Gurtbogen geschieden; der Bogen zwischen den beiden Feldern des Schiffes ist den die Vierung einfassenden Bogen gleichgestaltet. Als Träger dieser Gurte treten Wandpfeiler vor die Mauerfluchten heraus, bestehend aus einem rechteckigen, der oberen Bogenschicht entsprechenden Körper und einer vorliegenden, die schmalere untere Schicht aufnehmenden Säule. Die rechteckigen Kreuzgewölbe beginnen in Mittelschiff und Vierung an den Kapitellen besonderer Falzsäulchen; ihre Fläche steigt von Wand und Gurtbogen aus nach dem Scheitel hin ziemlich beträchtlich an; die Grate verflachen sich schon in geringer Höhe und verlieren sich in der Nähe des Scheitels gänzlich. Das Schiff hat

in seinen Langwänden je zwei Fenster; je ein Fenster erleuchtet vom Giebel her den Kreuzarm; kleinere Fenster sind für die Nebenapsiden vorgesehen. Von den fünf Polygonseiten der Hauptapsis sind die drei mittleren fensterdurchbrochen, die

zwei seitlichen nicht. Die Innenwand dieser Hauptapsis ist, dem äußeren Polygon entsprechend, mit fünf Blenden ausgenischt, die nur durch dem Mauergrund vorgesetzte Säulchen geschieden werden. Auch die kurzen Wände der Chorvorlage haben beiderseits je eine solche Blende. Zwei Portale führen von Süden und Norden her unterhalb der betreffenden Fenster in das westliche Feld des Schiffes. Der Raum des Turmes ist in gleicher Höhe mit dem Schiff überwölbt; bereits in halber Höhe aber hat er noch einmal ein Gewölbe. So entstehen zwei Turmstockwerke, von denen das untere sich mit einem Gurtbogen nach dem Schiffsraum öffnet, indes das obere eine geschlossene, durch die in der Mauerstärke aufsteigende Treppe zu erreichende Kapelle abgibt. Sie hat ihre eigene, in die Ostmauer eingetiefe, im Grundriß halbrunde Altarnische, in der noch die ursprüngliche gemauerte Mensa aufrecht steht und neben welcher beiderseits Doppelöffnungen mit gefasten Mittelpfeilern nach dem Raum der Kirche hin den Blick gestatten. Ueber dieser Kapelle steigt der Turm in weiteren, mit Balkenlagen überdeckten Geschossen in die Höhe. Das Aeußere ist schlicht gehalten. Bis zum Anfang der Dächer wird die Mauerfläche nur durch die einfach schräg gewandeten Fenster und die beiden Portale belebt. Ueber den Frontmauern der Kreuzflügel und über dem östlichen Vorsprung des Schiffes erheben sich Giebel, die ersteren mit einer zierlichen Architektur gruppiertes Fenster durchbrochen. Den Turm deckt jetzt ein von Westen nach Osten gerichtetes Satteldach mit zwei Giebeln.

In dem geschilderten Bestand stellt sich so ziemlich die ursprüngliche Verfassung des Bauwerks dem Auge dar. Erhaltener Nachricht zufolge ist im Jahre 1823 der Turm auf die Hälfte seiner alten Höhe „erniedrigt“ worden. Wenn dies wörtlich zu nehmen, so muß wohl zunächst an einen damals vorhandenen, etwa aus gotischer Zeit stammenden steilen Helm gedacht werden, der den Bestrebungen jener Restauratoren zum Opfer fiel. Im Schiff und Kreuzschiff ist in nicht näher bekannter Zeit die Sohlbank der meisten Fenster heruntergerückt worden. Die Verglasung aller Fenster ist modern; statt der zweifellos vorhanden gewesenen Bemalung deckt ein neuerer glatter Anstrich Wände und Gewölbe. Das Nordportal ist vermauert. Nach Hases Meinung („Mittelalterliche Baudenkmäler Niedersachsens“) gehört das Dach des Schiffes einer nachträglichen Erneuerung an, welche ihm eine steilere Form gegeben habe.

Was die Detailsausbildung angeht, so fesseln zunächst Basen und Kapitelle der Gewölbdienste und Nischensäulen durch ihre schöne und wirksame Profilierung. Es sind nur Würfelkapitelle vorhanden, von denen, sowie von einer Säulenbasis mit ihrem hohen Untersatz die Abb. 55 ein Muster gibt. Sehr eigentümlich, wenn auch keineswegs ohne Beispiel, ist die Art, in welcher der Gewölbegrat durch Emporheben der betreffenden Dienstkapitelle in die Schicht über dem eigentlichen Pfeilerkapitell eine Stelzung erfährt. Die Fenstersohlbänke besaßen ursprünglich keine Wasserschräge, wie dies in romanischen Kirchenbauten nicht selten vorkommt. Von den beiden Portalen bewahrt das südliche seinen alten Holzflügel nebst Beschlag und der inneren Vorrichtung zum Verschluß mittels eines quer durchgehenden Holzriegels, der übrigens nicht, wie Hase a. a. O. annimmt, eine örtliche Eigentümlichkeit, sondern die regelmäßige Verschlußkonstruktion aller älteren Kirchentüren ist, mit Ausnahme einer Tür in jeder Kirche, die von außen mit dem Schlüssel verschlossen ward. Der genannte Türbeschlag (s. Abb. 56) gehört noch dem 12. Jahrhundert an, der Zeit vor dem

eigentlichen höchsten Aufschwung der Schmiedetechnik, von dem noch manches herübergerettete herrliche Werk uns Kunde gibt. Diese romanischen Türbänder bewegen sich in sehr einfachen, geraden und geschwungenen Linien ohne viele Verästelung. Dafür sind ihre Stränge meist, und auch im vorliegenden Falle, durch warm eingeschlagene Linien, Rosettchen, Sterne u. dergl. verziert. Alle diese schönen Schmiedearbeiten sind übrigens, nebenbei bemerkt, heutzutage nicht so leicht nachzuahmen, wie ein Vergleich der alten mit so manchen neueren Beschlägen zeigt, welche in den Kostenanschlägen als „gotische geschmiedete und verzierte Bänder“ auftreten und zum Teil selbst von sonst tüchtigen Werkmeistern ausgeführt sind.

Die Mauern zeigen innerlich Füllwerk, auf den Ansichtflächen Quadern mit den bekannten knappen Fugen, welche die Werkleute der späteren romanischen Kunstperiode bevorzugten. Die Gewölbe sind aus Bruchsteinen hergestellt. Alles Material ist Sandstein der Gegend, nur die polierten Schäfte der freistehenden Säulchen bestehen aus einem hier nicht vorkommenden Schiefer.

Die Bauzeit angehend, hat Hase, der wenig wahrscheinlichen Annahme Lübkes gegenüber, mit vollem Recht für die Verweisung des Bauwerks in die Schlußzeit des 12. Jahrhunderts sich ausgesprochen. Wenn auch das

rechteckige Kreuzgewölbe, welches er als bezeichnend ansieht, tatsächlich schon viel früher vorkommt, wenn auch das Verschwinden der Gewölbgrate nach oben hin keineswegs für diese Spätzeit charakteristisch genannt werden darf, so sprechen doch der polygone Chorschluß, gewisse Fensterformen des Turmes, die Profilierung der Kapitelle und Basen, trotz des mangelnden Eckblattes bei letzteren, für die Bauzeit von 1180 bis 1200. Treffend hat auch der genannte

Meister auf die Verwandtschaft mit spätromanischen Kirchen des südlichen Westfalens aufmerksam gemacht, besonders auf die mit der Kirche zu Opherdicke (sprich Op-hérdicke).

Es sind zwanzig Jahre verflossen, seit der Schreiber dieser Zeilen am Orte war und an diesem liebenswürdigen, kleinen Werke einige Aufmessungen vornahm. Von damals her erinnere ich mich, daß mir als sehr merkwürdig der Dachverband auffiel, in welchem die Verbindungen nicht genagelt sind, sondern wo die Befestigung durch Keile erfolgt, die, quer auf den Fugen der Schwalben-



Abb. 57. Innen-Ansicht.

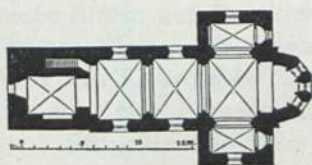


Abb. 58. Grundriß.

schwanzblätter sitzend, einen sehr länglich rechteckigen Querschnitt haben. Das zu Gebote stehende Wissen von solchen Dingen reichte nicht aus, um dieser Eigenheit recht auf den Grund zu gehen. Vielleicht fühlt sich ein anderer, welcher Augenschein genommen, zu einer Mitteilung über diesen Punkt veranlaßt. Meines Wissens ist auch von Ergebnissen etwaiger Nachforschungen nach der alten Bemalung, von der einzelne Spuren zu jener Zeit sichtbar waren, nichts veröffentlicht worden. Daß solche Untersuchungen angestellt und ihre Früchte öffentlich mitgeteilt werden, ist aber sehr wünschenswert.

Wünschenswert vor allem aber erscheint es, daß das allgemeine Interesse an dieser echten Perle deutscher Baukunst wach und rege erhalten werde, auf daß es gelinge, dieselbe uns und denen, die nach uns kommen, zu erhalten.

Ueber das deutsche Haus.*)

Vortrag, gehalten zum Schinkelfest im Architekten-Verein am 13. März 1883.

Hochgeehrte Festversammlung!

Wenn ein Volk sein Leben ausgelebt hat und vom Schauplatz der Geschichte abtritt, so bleiben, von seinem Dasein Zeugnis zu geben, noch übrig die Werke der Kunst; und beredter fast und gemeinverständlicher, als die Schöpfungen der Poesie erzählen können von dem Geiste verwichener Zeiten, erzählen von ihm die Monumente in Stein und Erz. Und wenn eine Nation zurückblickt auf den eigenen Lebenslauf, auf Entwicklungsphasen, die abgeschlossen hinter ihr liegen, so sind es wiederum in erster Reihe die Werke der Bauleute und der Bildner, welche dem Enkel Kunde geben von den Gedanken, die einst die Väter beseelt, vom Gemüt, vom innersten Wesen, von den Idealen der Vorzeit. Nicht weniger vernehmlich ferner als die Schöpfungsbauten und die Denkmäler ersten Ranges, nicht weniger klar als Gottestempel und Paläste berichten zahlreiche Werke von bescheidenerem Maß, von bescheidenerer Bestimmung, aber geplant von gleichem Kunstsinn, berichten selbst die bürgerlichen Familienhäuser dieser Vorzeit von dem, was diese Vorzeit gewesen und was sie gewollt. Und deshalb möge eine jegliche Generation mit Sorgfalt und Liebe hüten in seinem vollen Umfange das künstlerische Vermächtnis der Vergangenheit.

So reden wir, die Kinder eines reflektierenden Jahrhunderts! Aber es hat Zeiten gegeben, die nicht ganz so dachten, die, im berechtigten oder anfechtbaren Stolze auf das eigene Können, gar nicht auf den Gedanken verfallen sind, in unserer Weise sich einleben zu wollen in das, was vor ihnen geschaffen worden. Was das Kunstgebiet angeht, so ist historischer Sinn und Gerechtigkeit gegen das Alte eine Errungenschaft erst unserer Periode.

Gilt dies für unser Vaterland und ebenmäßig für die Nachbarvölker, so kommt noch ein besonderer Umstand in Betracht, der lange Zeit gerade den Deutschen in der gerechten Würdigung gerade der deutschen Denkmäler behindern mußte. Wir meinen die vielbeklagte und noch immer nicht überwundene leidenschaftliche Bevorzugung des Fremden, der Dinge, die „weit her“ sind. Wie wenig fern noch liegen uns die Tage, wo das teure Gut der Muttersprache der größten Mißachtung gerade seitens der tonangebenden Kreise ausgesetzt war, und wo ernste Patrioten voller Trauer ein gänzliches Ab- und Aussterben deutscher Rede glaubten herannahen zu sehen. In diesen Tagen war auch die Baukunst unserer eigenen Vorvergangenheit tief verachtet. Das ist anders geworden. Vor

*) Zuerst abgedruckt in der Zeitschrift für Bauwesen 1883, S. 209; auch als Sonderdruck bei Ernst u. Korn, Berlin 1883.

100 Jahren bekanntlich geschah es, daß sich die Aufmerksamkeit der Besten unseres Volkes jenen nationalen Kunstschöpfungen wieder zuzuwenden begann, die an wahren Wert durch alle Zeit und allen Raum ihresgleichen suchen. Und seit diesen 100 Jahren hat die Achtung vor der Kunst der Väter und die Liebe zu ihr in immer weiteren Kreisen immer fester Wurzel geschlagen. Doch lag es in der Natur der Verhältnisse begründet, in dem gänzlichen Untergang der Tradition, die nirgend mehr ihre Brücken wölbte über die offene Kluft, wie sie unsere Zeit von der Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts trennte, daß mit der steigenden Achtung und Liebe das wachsende Verständnis keineswegs gleichen Schritt zu halten vermochte. Des stehen die Zeugen rings um uns herum. Denn als an mancher Stelle das Bedürfnis auftrat, die alten Werke vor materiellem Verfall zu schützen, als anderwärts der achtenswerte Wunsch rege ward, in harmonischer Weise auszubauen, was zu abschließender Vollendung zu führen, die Ungunst der Zeitläufte einst verhindert hatte, da ließ sich wahrnehmen, daß es fast überall an künstlerischen Kräften fehlte, welche den gestellten Aufgaben, den Aufgaben des Ausbauens und Restaurierens gewachsen gewesen wären. Und dieser Mangel ist auch heute noch nicht gänzlich überwunden.

Der Begriff der Restauration von Kunstwerken ist etwas Neues, ein Produkt eben historischer Anschauung und der Reflexion. Keine Kunstperiode vor uns hat restauriert und keine hat restaurieren wollen; wir heute wollen es, ohne, wie schon angedeutet, immer voll das leisten zu können, was wir wollen.

Die Frage liegt etwas seitab von meinem Gegenstande, doch ist ja stets der Mund übergegangen von dem, wes das Herz voll gewesen; und es drängt mich, die vorhandene Gelegenheit benutzend, vor dieser hochansehnlichen und einflußreichen Versammlung mit einigen Worten wenigstens diese wichtigen Dinge zu streifen und der Meinung Ausdruck zu geben, die nicht bloß meine Meinung ist, daß selbst heutzutage noch das praktische Verständnis für alte deutsche Kunst, unter der ich immer die Kunst zunächst des Mittelalters und der Renaissance verstehe, vielerorts kein ganz ausreichendes ist, und daß die glücklich auf uns geretteten Monumente in vielen Fällen noch unter den beliebten und in Mode gekommenen Restaurationen mehr oder weniger leiden. Wenn man vor wenig Jahren noch die Restauration eines gotischen Domes damit begann, daß man das schöne frühgotische Schiff dieses Domes dem Abbruch weihte und an seiner Stelle des stilistischen Einklangs mit den übrigen Bauteilen wegen einen neuen Bau errichtete, so wird ein solches Verfahren gewiß als ein wenig glückliches bezeichnet werden dürfen. Wenn noch später es geschah, daß von den Dächern einer anderen deutschen Domkirche die sechs Jahrhunderte alte, ehrwürdige und mit dem sonstigen Charakter des Gebäudes am besten zusammengehende Bleibedachung ohne sichtbaren Grund abgenommen und eine neue Decke von moderner Gattung aufgebracht ward, so ist auch der hierin sich aussprechende „Baugedanke“ kein sehr anheimelnder. Und kaum zum Nutzen gereicht es auch so manchem dieser Werke, daß oft gerade der wichtigste Teil einer solchen Restaurationsarbeit, die Ausführung, das Technische, das Detail ganz in den Händen von Künstlern liegt, denen es noch an Spezialerfahrungen fehlt und die an dem betreffenden Monument selbst mitunter ihre ersten Stilstudien vornehmen. Sobald an diese Werke Hand angelegt wird, ist die Verantwortung eine sehr große.

Viel später als den Monumentalbauten hat sich damals das Interesse der Künstler und das öffentliche Interesse jenen scheinbar untergeordneten Schöpfungen

des Kunstgeistes zugewandt, wie wir sie in den Wohnhausarchitekturen erblicken. Die Anteilnahme ist auf diesem Gebiete auch nie eine so allgemeine geworden; die Sorge, wenigstens für die Konservierung im großen ganzen, die sich betreffs der Monumentalbauten doch allermeist konstatieren läßt, kennt man hier weniger. Das hat seine natürlichen Gründe. Auch die kunstmäßigen Wohnhäuser im gotischen und im Renaissancestil sind eben Wohnhäuser und als solche mit wenig Ausnahmen im Privatbesitz. Haben schon die sich ändernden Lebensgewohnheiten, vermehrtes und vermindertes Wohnbedürfnis, die häufigen Besitzwechsel im Laufe der Zeiten das ihrige getan zur Herbeiführung von oft eingreifenden Umbildungen in der Gesamtdisposition, in der inneren und äußeren Erscheinung dieser Bauten, haben die letzteren in noch weit zahlreicheren Fällen solchen Momenten gegenüber und den Rücksichten des Verkehrs gegenüber ihren gänzlichen Untergang gefunden, so sind sie gleicherweise, unter den gleichen Einflüssen, noch heute täglich jeglicher Art von Gefahr ausgesetzt. Bei den häufigen Umgestaltungen können nicht immer künstlerische oder gar archäologische Erwägungen den Ausschlag geben. Hier herrscht oft unbedingt die Nutzfrage, die Finanzfrage. Und wer wird unter Umständen selbst den Abbruch seines möglicherweise kunstschönen Hauses dem schlichten Bürger verübeln können, wenn er, sein Leben anders lebend wie Ahn und Urahn, sich in diesem Hause nicht mehr wohl fühlt. Trotz alledem aber verdient — das brauche ich in diesem Kreise nicht zu betonen — auch die häusliche Architektur der Periode, von der wir reden, Beachtung und Studium in reichstem Maße. Nicht nur, weil in ihr die gleichen großen Grundsätze künstlerischer Gestaltung zum Ausdruck gelangen wie in den Kirchenbauten, von der Kathedrale bis zur dörflichen Kapelle herab, wie in der Architektur der Schlösser, der Paläste und Rathäuser, nicht nur wegen des besonderen Reizes, den gerade die kunstgerechte Lösung der kleineren Aufgabe naturgemäß oft in sich trägt, nicht nur wegen des lehrreichen Apparates, mit dem die Konstruktion hier zu operieren pflegt, sondern vor allem auch, weil im Hausbau Volksart und Volkssitte im engeren Sinn am unverblümtesten sich ausspricht, in einer Weise, welche ganz direkt an Pietät und sinnige Betrachtung appelliert.

Das deutsche Haus ist das eigentliche Thema unserer heutigen Unterhaltung. Dieses Haus, ein spezifisch nationales, echt germanisches Gebilde, ist ein hölzernes Haus, und Holz das charakteristische und in der Urzeit das einzige Baumaterial unserer Vorfahren. Es braucht hier nicht wiederholt zu werden, was die Geschichtsquellen über diesen Punkt beibringen, nicht noch einmal darauf hingewiesen zu werden, daß von den noch heute üblichen bautechnischen Ausdrücken nur diejenigen ursprünglich deutsch sind, welche das Holz und seine Verarbeitung betreffen, während die Namen für die Materialien und die Hantierungen des Maurers auf das Lateinische zurückgehen.

Die früheste Geschichte unseres Hausbaues ist dunkel. Kaum mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich feststellen, in welchem Moment die einzelnen Stämme dazu gelangt sind, stabile Wohnstätten zu besitzen. Diejenigen Landstriche, in denen, dem Berichte Cäsars zufolge, die Ackerverteilung jährlich erneuert wurde, damit das Wohnhaus nicht fest an seiner Stelle haften sollte, haben sichtlich zu beregter Zeit einen Hausbau im eigentlichen Sinne gar nicht besessen. Im Süden des deutschen Landes, den Tacitus aus Anschauung gekannt zu haben scheint, müssen aber, als er die „Germania“ schrieb, die Wohnstätten fest gegründet

gewesen sein. Der Einfluß, den indes auch hier der Trubel der großen Wanderungen und Stammeskämpfe auf die Wohnverhältnisse äußern mußte, entzieht sich unserer Kenntnis. Selbst in einem Landstrich, wo, wie in Hessen, die Bevölkerung mit verhältnismäßig so großer Zähigkeit durch die sturmvollem Jahrhunderte hindurch ihre angestammten Sitze verteidigt, scheinen um die Mitte des ersten Jahrtausends viele Niederlassungen wieder Wanderdörfer zu sein, die keine fest fundierten Häuser haben können, sondern nur transportable Hütten und Baracken.

Wir müssen es im ganzen dahingestellt sein lassen, ob bestimmte Formen eines festen Hausbaues die Germanen etwa schon aus dem Osten nach Deutschland mitgebracht haben, wie weit in diesem Lande bereits vor der Völkerwanderung die Kulturstufe des stabilen Hauses eine allgemeine war, zu welchem Zeitpunkt durchgängig feste Wohnstätten vorhanden waren, und welches das früheste Aussehen derselben gewesen ist. Doch lassen sich über den letzteren Punkt bis zu einem gewissen Grade leidlich zu begründende Vermutungen aufstellen.

Wollen wir versuchen, uns ein Bild von dem ursprünglichen Gepräge des Hauses zu verschaffen, so sind wir genötigt, die noch heute vorfindlichen Typen bei unserer Betrachtung zu Rate zu ziehen. Diese sind aber von zweierlei Art, indem wir zwischen ländlichen und städtischen, zwischen Bauern- und Bürgerhäusern unterscheiden müssen. Aber es ist sofort mit Sicherheit das Bauernhaus als das für die Frage wichtigere, weil der Form nach ursprünglichere, zu bezeichnen, denn zu Anfang gab es unter den Germanen nur Bauern und nicht Bürger, und als man Städte zu bauen begann, diente dem Stadthause das Bauernhaus der Nachbarschaft als Vorbild; abgesehen vorläufig vom Einfluß der Römerstädte. Wo im zehnten, elften, zwölften Jahrhundert im inneren Deutschland sich nächst einer Grenz- oder Landesfeste, einer bischöflichen oder Herrenburg die Ansätze eines städtischen Gemeinwesens bildeten, waren die Anziehenden im wesentlichen Ackerbauer der Umgebung, die keineswegs sich mit einem Male in Gewerbetreibende und Handelsherren verwandelten, sondern der Mehrzahl nach das wurden, was wir jetzund Ackerbürger nennen. Ihre Nahrung blieb die Landwirtschaft und ihr Haus zunächst das altgewohnte Bauernhaus. Wo andererseits, nachdem die großen Wanderungen zur Ruhe gelangt, Germanen die einst von Römern angelegten Städte besiedelt hatten, konnte zwar die fremde, römische Form des Hausbaues die nationale Sitte alterieren, jedoch vermögen sich die fremden Einflüsse sichtbarlich nur unter großen Schwierigkeiten auszubreiten und werden in vielen Beziehungen durch die germanische Bauerngewohnheit bald wieder zurückgedämmt. Am meisten Einfluß gewinnt die Römertradition in der Materialfrage. In den betreffenden altkolonisierten Ländern des Südens und Westens ist durch das ganze Mittelalter hindurch der Steinbau in der Lage, der Holztechnik eine gewisse Konkurrenz zu machen. In den inneren Teilen des Landes bleiben dagegen Steinhäuser bis zum 16. Jahrhundert hin vereinzelte Ausnahmen, so daß selbst in dem so nahe beim Rhein gelegenen Frankfurt ein etwa 1460 erbautes Haus den ausdrücklichen Namen „steinernes Haus“ bekommt. Es ist der noch vorhandene stattliche Bau am „alten Markt“, von dessen Ecke vor kurzem der Besitzer den herrlichen Figurenbaldachin herabschlug.

Die ältesten erhaltenen Bauernhäuser sind nicht über 300 Jahre alt, weisen aber bereits dieselben Verschiedenheiten der Landes- oder Stammesstile auf wie die modernen. Dieser Stammesstile sind es viele. Ich glaube jedoch, daß sich diese Stile nach Eliminierung alles minder Wesentlichen zunächst auf zwei Haupt-

stiltypen zurückführen lassen, von denen wieder einer die Kennzeichen des höchsten Alters an sich trägt.¹⁾ Die betreffenden beiden Typen sind uns unter dem Namen des sächsischen und des fränkischen Bauernhauses bekannt. Das sächsische Haus, Menschen, Tiere und die Vorräte an Getreide und Futter gleichzeitig unter seinem einheitlichen Dache bergend, legt bei der Hauptteilung seines Innenraumes die Längsrichtung zugrunde. Anders das fränkische, welches für das Vieh und die Erzeugnisse noch andere Gebäude neben sich stehen hat, und welches in seinem Inneren die Querteilung aufweist. Das sächsische Haus, schon, soweit wir es überhaupt zurückverfolgen können, auf niederdeutsches Gebiet beschränkt, ist gegenwärtig im Rückzuge begriffen, der fränkische Typus dagegen seit lange in unaufhaltsamem Vordringen.

Wenn es einmal eine Zeit gegeben hat, in welcher die deutschen Stämme, auf der asiatisch-europäischen Reise begriffen oder bereits in den schließlichen Wohnsitzen verteilt, eine gemeinsame Hausform besaßen, so muß man vermuten, daß dieselbe im Prinzip mit dem Gedanken des sächsischen Bauernhauses übereinstimmte. Denn die Idee des Zusammenfassens von Wohnung, Stall, Scheune usw. in einem einzigen Hause ist eine durchaus primitive Idee; die eigenartige Längsteilung dieses Hauses, d. h. seine Hallenkonstruktion auf Reihen von Säulen, trägt das Gepräge des höchsten Altertums. Geben wir eine Darstellung von der auf die einfachsten Elemente zurückgeführten Erscheinung dieser Häuser! Es ist mit vier Wänden ein großes längliches Viereck eingefast, dessen Decke aus parallel nebeneinander gelegten Balken besteht, die zugleich dem mächtigen Satteldach als Verspannung dienen. Die Balken liegen nach der kürzeren Richtung des Hauses, der Breite nach. Mit ihrem Querschnitt über ein gewisses, mittleres Stärkenmaß hinauszugehen, ist unbequem und undurchführbar. Bei solcher Stärke aber sind sie vor Durchbiegung nicht gesichert. Es werden der Länge nach Unterzüge unterlegt und diese durch Reihen von Holzsäulen gestützt, die den Hausraum in parallele Schiffe teilen. Den praktikablen Abmessungen des Hauses und der Art, wie es benutzt werden soll, entspricht am besten die Teilung in drei Schiffe. Das breitere Mittelschiff bildet die Dreschdiele und dient dem Tagestreiben der menschlichen Bewohner, in den Seitenschiffen sind die Tiere untergebracht und Schlafstätten für die Menschen abgeschlagen, in den Dachräumen lagert das Getreide und Heu. Die Wände dieses Hauses bestehen dem Gerippe nach aus einem hölzernen Fachwerk. Die Wandgefache sind auf Zaunflecht mit Lehm ausgefüllt. Das Dach ist mit Stroh gedeckt.

So ist dies Haus der Sachsen beschaffen, nicht in der Wirklichkeit, in den Repräsentanten, die uns auf einer Wanderung im Nordwesten des Vaterlandes hier und da in reicher Zahl noch begegnen, sondern so gestaltet es sich, wenn unsere Phantasie dieses Haus auf einen denkbar einfachsten Bestand zurückführt, auf eine Urform, wie sie einer Urzeit, den Anfängen der Kultur entspricht, Zuständen, welche auf dem Gebiete des Hausbaues nur das Naivste erst hervorzurufen vermochten. Es ist nur eine ideale Rekonstruktion, die ich vorgeführt habe, eine Hypothese, für die strikte Beweise nicht herbeizuschaffen sind, denn zu wenig ist es, was wir wirklich wissen von dem Leben unserer Altvorderen in jenen „weit rückwärts in der Zeiten Hintergründe liegenden Tagen“.

Wie wir das westfälische und hannöversche Bauernhaus tatsächlich vor uns sehen, hat es, verglichen mit dieser Urform, schon einige Veränderungen durch-

¹⁾ Vergl. jedoch die abweichende Auffassung bei H. Meitzen, „Das deutsche Haus“ und R. Henning, „Das deutsche Haus“.

gemacht. An der hinteren Schmal- und Giebelseite — das Haus hat ein Vorn und Hinten, welch ersteres durch die zur Diele führende Toreinfahrt im anderen Giebel ausgesprochen wird — erstreckt sich heutzutage über die ganze Hausbreite hin ein durch eine Wand abgeschiedener Wohnraum, der in drei Stuben bezw. Kammern zerfällt;¹⁾ vor der erwähnten Querwand aber erweitert sich der freie Raum der Diele bis an die äußeren Langwände des Hauses. Der solchergestalt den Wohnräumen am Giebel vorgelegte, von den Langwänden her durch Fenster beleuchtete, durch Türen zugänglich gemachte flurartige Raum mit dem niedrigen Herd heißt noch heute der oder das „Fleet“, wie er diesen Namen gleichermaßen schon zur Zeit des sächsischen Dichters führte, als derselbe sein Lied vom Heiland niederschrieb.²⁾ Ein gut Stück Leben der bäuerlichen Familie spielt sich ab hier auf dem Fleet, wo bereits Herodes die Weisen des Morgenlandes in Audienz empfing, nach der Anschauungsweise jenes Dichters, dem die Apostel zu deutschen Herzögen werden, der Sohn Gottes zum mächtigen, milden deutschen Volkskönig wird, das orientalische Fürstenschloß zur holzgezimmerten Wohnstätte der Heimat. Auf dem „Fleet“ ist der niedrige Herd erbaut, der altgeheiligte Mittelpunkt des Hauses. Nach ihm hin gehen auch die Bettschränke der Familie. Eine weitere Vervollkommnung, verglichen mit dem von uns erstgeschilderten primitiven Bestand, bilden die oberen Gelasse, die sowohl über den Wohnräumen des Giebels, wie über den Seitenschiffen des Vorderhauses durch in Halbhöhe und höher eingezogene Balkenlagen entstehen. Diese Oberräume sind nur selten zu einem voll viereckigen Querschnitt entwickelt, indem die Dachschräge meist in ihr Profil herunterreicht. Sie dienen zum Teil als Schlafgelaß der Knechte und Mägde. Dann gehen auch die Dachbalken nicht mehr über die ganze Hausbreite durch. Mit diesen Abweichungen von einem Idealplan, so einfach und urwüchsig, wie er nur ersonnen werden kann, ist aber das Bild der uns in greifbaren Beispielen überlieferten Hausform vollendet, das Bild des echt patriarchalischen, höchst zweckmäßig disponierten Bauernhauses, welches den patriotischen Moeser zu der schönen Schilderung anregte, die, manchmal wiederholt, auch hier im Auszug noch einmal ihre Stelle finden möge:

„Der Herd ist fast in der Mitte des Hauses, und so angelegt, daß die Frau, welche bei demselben sitzt, zu gleicher Zeit alles übersehen kann. Ein so großer und bequemer Gesichtspunkt ist in keiner Art von Gebäuden. Ohne von ihrem Stuhle aufzustehen, übersieht die Wirtin zu gleicher Zeit drei Türen, dankt denen, die hereinkommen, heißt solche bei sich nieder setzen, behält ihre Kinder und Gesinde, ihre Pferde und Kühe im Auge, hütet Keller, Boden und Kammer, spinnt immerfort und kocht dabei. Ihre Schlafstelle ist hinter diesem Feuer, und sie behält aus derselben eben diese große Aussicht, sieht ihr Gesinde zur Arbeit aufstehen und sich niederlegen, das Feuer anbrennen und verlöschen und alle Türen auf- und zugehen, hört ihr Vieh fressen und die Weberin schlagen, und beobachtet wiederum Keller, Boden und Kammer.“

„Wer den Herd der Feuersgefahr halber von der Aussicht auf die Diele absondert, beraubt sich unendlicher Vorteile. Er kann sodann nicht

1) Meitzen, „Der Boden usw. des Preußischen Staates“ zeichnet u. a. einen Grundriß ohne die Hinterstuben, ohne Angabe der Herkunft. Mir ist das Haus auf dieser primitiven Stufe der Entwicklung nirgends aufgestoßen.

2) S. den schönen Aufsatz v. Bezolds in der Allgemeinen Bauzeitung.

sehen, was der Knecht schneidet und die Magd füttert. Er hört die Stimme seines Viehes nicht mehr. Die Einfahrt wird ein Schleichloch des Gesindes, seine ganze Aussicht vom Stuhle hinterm Rad, am Feuer geht verloren, und wer vollends seine Pferde in einem besonderen Stalle, seine Kühe in einem anderen und seine Schweine in einem dritten hat und in einem eigenen Gebäude drischt, der hat zehnmahl so viel Wände und Dächer zu unterhalten und muß den ganzen Tag mit Besichtigung und Aufsichthaben zubringen.“

Von diesem ländlichen Hause der sächsischen Gegenden, wie bereits angedeutet, ursprünglich vielleicht das Haus der sämtlichen Germanen, ist manches mittelalterliche Stadthaus, besonders in Norddeutschland, aber auch in den mittleren Gegenden und im Süden, eine direkte Ableitung.

Ein solches Stadthaus steht nicht mehr isoliert und durch weiten Raum vom Nachbar getrennt, wie das des Bauern, sondern Wand an Wand, oder doch nur durch schmale Traufgäbchen geschieden, reihen sich die Wohnungen der Bürger längs enger Straßen aneinander in den durch Festungsmauern eingeschnürten Wohnplätzen. Ich setze den Fall eines Handwerker-, eines Kaufmannshauses, aus dem die Viehzucht verbannt ist. Die langgestreckte Bauerdiele hat sich zu der über etwa quadratischer Grundform aufgebauten Halle verkürzt, denn die ausgedehnten, rechts und links belegenen Stallungen sind unnötig geworden. Dagegen legen sich statt ihrer zwei Stuben dem Mittelraume an. Die rückwärts belegenen Wohnräume haben ihre Anordnung behalten, die Erweiterung aber, welche die Diele, jetzt Halle, vor diesen Hinterräumen erfuhr und welche den „Fleet“ herstellte, ist weggefallen, weil eine seitliche Beleuchtung hier wegen der Nachbarhäuser nicht möglich und wegen der geringen Tiefe der Halle, von der Straße aus gerechnet, nicht nötig ist. Die alten Oberräume sind wiederum vorhanden, die ganze Fläche des Hauses ist zweigeschossig, bis auf die Halle, welche als einheitlicher Raum durch die beiden Geschosse hindurchreicht, genau wie dies ehemals mit der Diele der Fall gewesen.¹⁾ Wo in der Bauernwirtschaft eine schmale steile Stiege und stellenweise bewegliche Leitern genügen, um die Kommunikation nach oben zu ermöglichen, schwingt sich hier im Raum der Halle eine stattliche Treppe hinauf, zu einer vorgekragten Galerie, welche an zweien oder dreien der Wände entlangzieht und für das Obergeschoß den Korridor abgibt. Im hohen Raume des steilen Daches lagert ein Speichergeschoß über dem anderen. Auch in diesem stolzeren Bauwerk noch ist das ganze Rauminnere bis unter die Dachbalken, der Konstruktionsidee nach, ein Ganzes. Nicht die Innenwände, sondern je zwei schwere Unterzüge stützen die Balkenlagen und werden ihrerseits von zwei Reihen gewaltiger Holzpfeiler mit Kopfbändern und Sattelhölzern getragen. Was innere Wand heißt, stellt sich als unbelastete, gewissermaßen verschiebbare bloße Abscheidung dar, oftmals wirklich nur mit Jagdzapfen an Ständern und Riegeln nach vollendetem Aufbau in die Konstruktion des Hauses eingesetzt.

Neben diesem besonders interessanten Typus stehen dann freilich anderseits alte Stadthäuser da, deren Disposition das in letzter Linie zugrunde liegende Vorbild nicht mehr so klar erkennen läßt. Vielleicht hat das Bedürfnis der Raumvermehrung dazu geführt, der Höhe nach zwischen der Halle nebst den in

¹⁾ Vergl. hierzu v. Bezold, a. a. O.

zwei Geschossen sie umgebenden Wohngelassen einerseits und dem Dachraum anderseits ein oder gar zwei vollständige Stockwerke von Sälen, Stuben und Kammern einzuschieben. Vielleicht zeigt sich das gesteigerte Raumbedürfnis dadurch befriedigt, daß die charakteristische doppelt hohe Anlage der Halle aufgegeben und die Geschoßteilung durch sie durchgeführt worden ist. Vielleicht schließen sich nach rückwärts Hintergebäude, vielfach mit offenen Galerien statt geschlossener Korridore, vielleicht ein besonderer Treppenturm dem Vorderhause an.

In diesen Modifikationen wird teilweise der Einfluß der frühzeitig schon von Adelsgeschlechtern in den Städten aufgeführten Herrenhäuser, deren Anlage von vornherein eigenen Gesetzen folgt, sichtbar. Sie besonders liefern auch das veranlassende Vorbild für einzelne bürgerliche Ausführungen in Stein. Regel indes bleibt, wie schon gesagt, für das mittelalterliche Bürgerhaus der Holzbau.

Die zahlreichen Stadtbrände haben es bewirkt, daß städtische Holzhäuser sehr alten Datums ebensowenig erhalten geblieben sind als sehr alte Bauernhäuser. Doch reichen die städtischen Beispiele um mehr als ein Jahrhundert höher hinauf wie die ländlichen. Nicht stichhaltig erscheint es bei näherer Prüfung, wenn in der Literatur über diesen Gegenstand gewisse, in unsere Zeiten hinübergerettete Fachwerkbauten dem 13. oder gar dem 12. Jahrhundert zugeschrieben werden. Der Wahrheit entspricht es besser, zu erklären, daß solche Holzkonstruktionen aus älterer Zeit als dem 14. Jahrhundert nicht auf uns gekommen sind und selbst aus diesem nur spärliche Bruchstücke von Konstruktionen. Ganze Häuser und Hausfassaden gibt es erst aus dem 15. Jahrhundert, und erst aus dem 16. sind sie zahlreicher vorhanden.

Nach den erwähnten ältesten Bruchstücken zu urteilen, muß man sich die Holzarchitektur der Frühzeit, von etwa 1400 ab aufwärts, als recht einfach in der ganzen Erscheinung, als wenig geschmückt vorstellen, ähnlich, wie ja auch die Steinfassaden dieser Zeiten immer zwar durch ein gutes Verhältnis zwischen Fläche und Oeffnung und durch die zierliche Detaillierung der Fensterarchitektur die beste Wirkung erzielen, dabei in der Gesamthaltung aber stets eine große Einfachheit wahren. Auf den ersten Blick vielleicht verwunderlich, wenn man neben solcher Schlichtheit der Privatarchitektur den Reichtum der Ausstattung der Gotteshäuser in Betracht zieht, aber doch ganz angemessen dem Sinne der Zeit. Hatte ja auch der Grieche in der besseren Periode seiner Geschichte sich bei aller Pracht der Tempelarchitektur mit nur sehr schlichter Durchführung des Wohnhauses begnügt.

Schon in dieser Frühzeit herrscht das Ueberbauen, d. h. das Vorkragen des Obergeschosses auf den über die Flucht des Untergeschosses herausstehenden Köpfen der Deckenbalken. Diese Bauart ist es, welche dem Umriß des Hauses seine besondere Charakteristik und eine große Energie verleiht. Beweggrund war der Wunsch, der Knappheit der Baustellen in diesen eingegengten Quartieren wenigstens oben in der Luft noch nachzuhelfen und die Fläche der Stuben auf eine wenig kostspielige Weise zu vergrößern. Die statischen Vorteile der Konstruktion wurden ungesucht mit in den Kauf genommen. Das Ueberbauen und die Folge davon, die Verdunkelung der ohnedies engen Straßen dieser Festungstädte, war von Anbeginn her der Anlaß vieler Klagen und Zwistigkeiten, und mehrfach traten die Behörden mit beschränkenden Bestimmungen auf. Der einzelne pflegte freilich auch so rücksichtslos vorzugehen, und der Straßenraum

zwischen den obersten Stockwerken gegenüberstehender Häuser schrumpfte in einzelnen Fällen derart auf ein Minimum zusammen, daß beispielsweise Anno 1308 bei städtischen Kämpfen in Zürich die Streitenden von Fenster zu Fenster über die Gasse hinüberzuspringen vermochten. Wo die Wände nicht überbauen, also seitwärts gegen den Nachbar hin, im Inneren des Hauses, wohl auch in einer Art verdoppelter Straßenwand, erhält sich ein interessantes und sehr altertümliches Konstruktionsmotiv. Schon im vorbesprochenen Bauernhause ist es enthalten. Denn wenn bei diesem beiderseits die Decken zwischen den Stallräumen und den über ihnen gelegenen Gelassen an die Außenwände zwar herangehen, sind die Balken dieser Zwischendecken doch einfach auf Riegel aufgelegt oder von innen in die Wandständer eingezapft; die letzteren haben also doppelte oder, da der Oberstock ein Kniestock ist, anderthalbfache Geschoßhöhe. Wie ich bei minder festlicher Gelegenheit in diesem Hause auszuführen mir gestattete,¹⁾ schießen auch bei den Stadthäusern des 14. Jahrhunderts die starken Ständer einer primären, einer Hauptkonstruktion durch alle Geschosse auf, von der Grundmauer bis empor zu den Dachbalken.

In der Folgezeit des 15. Jahrhunderts findet sich diese eigentümliche Anordnung in reduziertem Umfange wohl auch noch vor, indem die Ständer des Parterres sämtlich oder doch auf einem Teil der Fassade noch in dem nächstübergelegenen Geschoß durchgehen. Dies wird veranlaßt durch die Anlage der ebenfalls diese beiden Geschosse durchdringenden Halle. Im allgemeinen aber hat sich jetzt das Prinzip des Abbindens der Wände in einzelnen Etagenhöhen überall Bahn gebrochen. Jede Etagenwand wird nach unten durch ihre Schwelle, oben durch den Rahmen abgeschlossen. Zwischen dem Rahmen der Unter- und der Schwelle der Oberwand bildet die Reihe der durch Konsolen gestützten Balkenköpfe eine kraftvolle Ausladung. Die Dekoration bereichert sich in dieser Zeit. Balkenköpfe und Konsolen sind gestochen, oft mit Ornament, oft figürlich geschmückt, die Schwellen sind profiliert, ausgegründet und gestochen, tragen Bänder von Maßwerk, Laubwerk oder ornamental verwertete Schriftzeilen. Die leeren Weiten zwischen den Balkenköpfen werden durch schräg eingesetzte, reich ornamentierte Füllbretter geschlossen. Die Fenster, einzeln stehend oder zu Gruppen vereinigt, schmücken sich mit Kantenprofilen und variieren mannigfach das Motiv der ausgeschweiften Stürze. Ein durchlaufendes Bankgesims ist ihre Basis. Die Wandverstrebenungen ordnen sich nach zierlichen Mustern. Im Erdgeschoß öffnet sich die Bogentür mit ihrem mehr oder weniger reich gestochenen Gewände, neben ihr vollenden vielleicht die mächtigen Auslageöffnungen der Verkaufsläden oder Werkstätten die Durchbrechung der Fassade. Giebel an Giebel reihen sich diese stolzen Eichenkonstruktionen, ausnahmsweise nur legt die Lokalsitte die Traufe längs der Straße an. Von den Spitzen der hohen Giebel winken die Fahnen herunter und von den Helmen der zierlichen turmartigen Erker. Was Holzwerk ist, zeigt den fröhlichen Schmuck der Farbe; als Grundlage dieser polychromen Ausstattung läuft ein lebhaftes Rot durch ganze Reihen von Fassaden. Die Gefache gefallen sich hier in den wechselnden Mustern, wie sie der Ziegelverband an die Hand gibt, dort in der Phantastik einer aufgemalten oder in den Kalkputz einmodellierten Fülle von Ornamenten. Auch was die

¹⁾ Geschah in einem Vortrage im Architekten-Verein, betreffend ein in Marburg an der Lahn kürzlich zum Abbruche gelangtes Haus, welches das einzige mir bekannt gewordene Beispiel eines in Holz durchgeführten vollständigen Bauwerkes aus dem 14. Jahrhundert war.

Innenräume angeht, faßt Kunst und bereits auch Reichtum Boden. Gestochene Kanten an den sichtbar belassenen Balken beleben die Decken, ein Musterwerk aus Fliesen den Estrich, Täfelung und Farbe die Wand. Die Verglasung der Fenster ist eine kunstmäßige, die Ausstattung von Tür und Türbeschlag, von Galerie und Treppe, von Bank, Lade, Schrein, Tisch, Bettstatt und Ofen nicht weniger. „Was kann reizender sein, als das Bild einer Stadt des Mittelalters? Künste, die nur Reichtum ernährt, zogen herbei, kunstreiche Kirchen und öffentliche Gebäude stiegen auf in den sichernden Mauern, grün bepflanzte Plätze erheitern die zutraulichen Wohnungen, und darinnen ein arbeitsames, reges Schaffen, neben aller Lust in Spiel, Scherz, Tanz und Kriegsübungen. Eines gegründeten Reichtums sich bewußt, gingen die schön gekleideten Bürger daher, stolz auf ihre Freiheit, tapfer sie verteidigend gegen jede Anmaßung, großmütig in Geschenken, ehrbar und streng in ihrer Familie und fromm vor Gott.“ Worte unseres Jakob Grimm.

Mit dem Hereindringen antikisierender Formen, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, treten Modifikationen ein, die jedoch zunächst nur das kleine Detail berühren. Grundriß, Konstruktionen und Gesamtaufbau des Hauses, welches vor allem auch sein steiles Giebeldach sich wahr, bleiben unverändert. Die Renaissance äußert sich wie ein neuer Zierbesatz auf altem, denselben Körper deckendem Prachtkleid. Vielfach nimmt in der Detaillierung der Reichtum zu. An Stelle jener gotischen Maßwerkfriese, der Rundstäbe und Karniese, der gewundenen Taue und eingekerbten Plättchen entwickelt sich das elegante Rankenwerk des neuen Stils, entfalten die Eierstäbe, Perlfriese und Zahnschnittbänder ihre bewährten Effekte, jene Schmuckmotive, welche manche unter uns mit den wohlklingenden Namen von Kymatien, Astragalen, Geisipodes usw. zu bezeichnen pflegen. Nach wie vor aber ist die Konstruktion die Grundlage und das A und das O in dem ganzen baulichen Organismus. Da gibt es keine angenagelten Leisten und keine angeklebten Klötzchen. Sondern das naturgemäße Prinzip eines Bauens mit Hölzern, eines Bauens mit Stücken, die zwar sehr lang, aber niemals sehr dick sein können und eine längsfaserige Textur besitzen, das Prinzip, welches ich so formulieren möchte, daß jedes in den Bau gebrachte Holz eine konstruktive Mission haben soll, daß diese konstruktiv notwendigen Hölzer zunächst mit holzgemäßen soliden Verbindungen zusammengesetzt werden müssen und dann erst an ihre, der Funktion nirgend zuwiderlaufende Verzierung gedacht werden darf, dieses Prinzip übt nach wie vor die unbestrittene Herrschaft aus.

Erst das 17. Jahrhundert beginnt, zwischen diesen Weizen sein Unkraut zu säen. Zwar bleibt immer noch und im allgemeinen sogar durch das Zeitalter der Zöpfe und der Haarbeutel hindurch der Zimmermann den alten Traditionen treu, wenn es sich um schlichte Ausführungen handelt. Sobald aber das höhere Künstlertum einmal in diese Arena herniedersteigt, sobald dekorative Prachtstücke geschaffen werden sollen und man den eigentlichen großen Apparat der Renaissancekunst zu Hilfe ruft, sobald mit Säulen, Pilastern und Hermenpfeilern und den zugehörigen Gebälken gearbeitet wird, enthüllt sich der Pferdefuß. Da zeigt sich, daß diese Architekturmotive mit ihren großen und unvermittelten Ausladungen dem Wesen und den Bedingungen des Materials widersprechen. Die Zimmerhölzer in ihren bescheidenen Querschnitten geben die Maße für die stärker vorspringenden Teile nicht her, und man entschließt sich, Holzbröckchen auf-

zusetzen. Ueberall stellen sich dem längsfahrenden Simshobel, dem mit dem Klöppel vorwärts getriebenen Eisen querliegende Architekturglieder als Hindernisse in den Weg. Das verleitet förmlich dazu, zunächst einmal glatt durchzuarbeiten und jene Glieder nachträglich aus besonderen Leistchen wieder aufzusetzen. So wird das erzeugende Prinzip verdunkelt und untergraben und der Willkür die Tür geöffnet, durch die die Geister des Verfalls mit hereinschlüpfen. Diese reichere Richtung in der Holzbaukunst läuft in ein theatrales Flickwesen aus, jene ehrlich gebliebene Zimmermannsrichtung aber schließlich, als das Volk immer mehr verarmt, in Nüchternheit und Trivialität.

Es folgt auf unserem Gebiete eine Periode absoluter Kunstlosigkeit. Neue Holzhäuser werden in den Städten bereits im vorigen Jahrhundert unter Verzicht auf die schon vorher allmählich immer geringer gewordene Ausladung des einen Geschosses vor dem anderen aufgeführt, die Fensteröffnungen mit bretternen Bekleidungen eingefäßt; es kommt die Idee auf, daß man sich des Holzes als Baumaterial zu schämen habe, die ohnedies glatten Fassaden bekommen nun einen einheitlichen, die Konstruktion verhüllenden, den Baustoff verleugnenden Putzüberzug. An alten Häusern bemüht man sich, den architektonischen Reichtum der Gebälke durch umgenagelte Bretterkästen dem Blick zu entziehen. Von mehreren aufeinanderfolgenden Generationen kann man sagen, daß sie „Augen haben und nicht sehen“. Der Sinn für Ueberlieferung einerseits, für wahre Schönheit andererseits geht dergestalt verloren, daß selbst ein Goethe angesichts des von den weniger blasierten Bauern in väterlicher Weise neu aufgebauten „Bergdorfs“ entrüstet in die Worte ausbricht:

„Neuer Scheiterhaufen ist aufgebaut,
daß, wenn es Funken und Wind gefiele,
Gott selbst verlör' in solchem Spiele.“

Selbstverständlich büßt das Zimmerhandwerk jeden Rest von kunstmäßiger Auffassung ein, bis in noch neuerer Zeit die Kenntnis aller nicht ganz vulgären Konstruktionen und teilweise der elementarsten Handgriffe ihm abhanden kommen. Der kaum verständliche Verfall wird begünstigt durch eine Baugewerkliteratur, welche den Kiengeruch des Werkplatzes mit Geschick vermeidet, um dafür durchaus nach der Lampe zu duften.

Bei unserer vorhergegangenen Schilderung des alten Bürgerhauses hat uns die Entwicklung vorgeschwebt, welche die Holzarchitektur im inneren Deutschland genommen hat. Die alte rheinische Bauweise weicht bekanntlich in manchen Stücken ab, und etwas im ganzen Wesen anderes ist der Blockbau der Alpenländer, für den ein national-deutscher Ursprung kaum anzunehmen sein dürfte. Dieser Baustil überragt wahrscheinlich das deutsche Fachwerksystem noch an hohem Alter. Wer da will, kann sich hier sogar der Hypothese Leo von Klenzes anschließen, welcher in den blockgezimmerten Alpenhäusern einer grauen Vorzeit die Vorbilder des etruskischen Tempels sieht. Sicherlich ist die Form des Gebirghauses mit dem flachen Dache uralte; ich glaube, daß sie auf eine Aera zurückgeht, wo man Metall höchstens in von auswärts eingeführten Werkzeugen kannte; denn die ganze Bauform beruht auf der ausschließlichen Verwendung von Holz und auf dem Mangel selbst eines eisernen Nagels zur Befestigung der Dachschildeln.

Zum Wiedererwachen des Sinnes für die Poesie dieser volkstümlichen Architekturen hat übrigens gerade das sogenannte Schweizerhaus mit seiner

hervorragend malerischen Erscheinung nicht wenig beigetragen. Tatsächlich ist dieser Sinn heutzutage in weiten Kreisen wieder anzutreffen, und überall entstehen in neuerer Zeit wieder Bauanlagen, welche mit mehr oder weniger Glück den Reichtum an konstruktiven und ornamentalen Motiven auszubeuten suchen, den die erhaltenen Werke unserer Vorfahren darbieten. Aber trotzdem liegt in diesen noch eine Fülle weniger oder gar nicht beachteter Schönheit am Tage, und die Fundgrube architektonischer Gedanken, wie sie sich der Ausnutzung hier noch öffnet, ist eine sehr reiche. Das Bestreben, teils im kunstgeschichtlichen, teils im praktischen Interesse diese eben jetzt zahlreich dem Untergang entgegengehenden Werke wenigstens auf dem Papier zu retten, hat schon manche verdienstliche Aufnahmesammlung ins Leben gerufen; doch ist es ein sehr kleiner Bruchteil erst, der in dieser Hinsicht als erledigt gelten kann, gegenüber einem sehr großen Ganzen, welches auf eine solche Erledigung Anspruch hat. Mit redlichem Bemühen ist ja der Verband unserer Vereine mit der Herbeischaffung von Aufnahmematerial zu Publikationen vorgegangen. Aber das Beste wird erst geschehen, wenn daneben möglichst der einzelne Künstler auch die Angelegenheit ins Auge zu fassen beginnt. Bei dem Wunsche, daß der hohe vorbildliche Wert der alten Holzbaukunst für unsere modernen Baubestrebungen recht allseitig erkannt und die künstlerische Ausbeutung des aufgehäuften Stoffes eine immer regere werden möge, daß es gelinge, in recht vielen Fällen die Erhaltung der Bauwerke selbst durchzusetzen, muß man es andererseits als ebenso dringend bezeichnen, daß auch die literaturmäßige Bergung dieser Schätze ununterbrochen ihren Fortgang nehme. Das schulden wir dem Andenken unserer kunstsinnigen Ahnen. Wenn der vaterländische Künstler hinausgewandert, um, der altgermanischen Sehnsucht Folge gebend, dem goldenen Süden zuzueilen, wenn er, der als Knabe schon den Blick auf jene klassischen Weihstätten gerichtet hielt, der als Jüngling bereits dastand, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“, als Mann auf blauem Meeresspiegel dem Ziel der Jugendträume entgegenschaukelt, wenn es den Künstler hingezogen nach dem Tal der Weltwunder, nach dem geheimnisrauschenden Nil, und wenn er dann heimgekehrt „reich mit des Orients Schätzen beladen“, die Sinne voll vom Eindruck ehrfurchtgebietender Monumente, die Mappen gefüllt mit jenen Abbildern derselben hehren Hallen, derselben hohen Paläste, derselben Meisterwerke kluger Bildner und Maler, wie sie Tausende vor ihm in gleicher Treue, geleitet von gleichen sorgsamem Führern, gesammelt und mit heimgebracht haben, dann möge der Genius des eigenen Volkstums Sorge tragen, daß der Heimgekehrte noch die gleiche Empfänglichkeit sein nenne für das, was an echter Kunst auch die Heimat bietet, daß er sich entschließen möge, auch zu Hause noch einmal mit Hand anzulegen und einen Baustein zu brechen und beizuschaffen zum Bau unseres Wissens von deutscher Kunst, unseres Wissens vom deutschen Hause.

Glasmalereien in Aufnahmen und Entwürfen, ausgestellt im Kunstgewerbemuseum in Berlin.*)

Zu einer außerordentlichen Ausdehnung hat sich in unserer Zeit das Gebiet der Architektur erweitert, und dem einzelnen Baukünstler ist es kaum noch möglich, auch nur einen allgemeinen Ueberblick über die weit auseinander liegenden Einzelfelder seines Faches sich dauernd zu bewahren. Deshalb wird man auch Hunderte von Architekten finden, welche kaum jemals den Namen von Johannes Klein gehört haben, den Namen eines Mannes, den andere ihrer Berufsgenossen seit Jahrzehnten mit Achtung als einen ihrer begabtesten und erfolgreichsten Mitarbeiter nennen. In der Tat ist der 1823 in Wien geborene und 1883 in Venedig verstorbene Maler J. E. Klein lange Zeit hindurch eine Hauptstütze für diejenige Richtung in der modernen Architektur gewesen, welche sich ein Wiederanknüpfen an die künstlerischen Errungenschaften unseres Mittelalters zur Aufgabe gesetzt hat.

Die Direktion des Kunstgewerbemuseums in Berlin hat sich durch die am 11. März 1884 eröffnete und bis zum 6. April dauernde Ausstellung einer großen Zahl hervorragender Zeichnungen dieses Meisters in mehr als einer Beziehung ein Verdienst erworben. Zum großen Teil sind es Entwürfe für glasmalene Kirchenfenster, die hier aushängen, bestimmt, dem Beschauer ein Bild von der Eigenart des beachtenswerten Mannes zu geben. Diese Ausstellung wird sicherlich in vielen Kreisen lebhaftem Interesse begegnen, ebenso wie die angeschlossene Sammlung von Zeichnungen zu Kabinettbildern auf Glas aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Eine gewisse Verwunderung erregt dagegen die weiter angereicherte Folge von Fensterentwürfen verschiedener neuer, meist lebender Künstler insofern, als ein Gedanke, der bei der Auswahl dieser Blätter etwa leitend gewesen, nicht ersehen werden kann. Vielmehr hat man hier durchaus den Eindruck des zufällig Zusammengefundenen, und von einer auch nur ungefähren Darstellung der Gesamtheit der Bestrebungen auf diesem Gebiete kann schon deshalb keine Rede sein, weil gerade die geübtesten und bewährtesten deutschen Fachleute gar nicht oder nur kümmerlich vertreten sind. Auch Kopien alter Fenster sind vorhanden.

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 123.

Ordnen wir das Dargestellte der Zeit nach, so sind zuerst einige von L. Dihm in Berlin herrührende Aufnahmen der schönen Ornamentfenster der Kirche St. Peter und Paul in Weißenburg zu erwähnen. Es sind Bandverschlingungen und Blattmuster, welche diese Fenster füllen, in den Einzelheiten teilweise noch in romanischen Formen; nach der Weise ihrer Entstehungszeit, des 13. Jahrhunderts, sind sie musivisch zusammengesetzt aus kleinen Scheiben bunten Glases, die mit eingebranntem Schwarzlot bemalt wurden. Leider geben die vorgeführten Kopien zwar mit großer Gewissenhaftigkeit die Zeichnung und Technik der Fenster wieder, aber keineswegs einen Begriff von den Farben, welche in Wirklichkeit klar, leuchtend und lebhaft, hier trübe und erdig erscheinen.

Sonst ist von mittelalterlicher Glasmalerei nichts zu erblicken, dagegen erhalten wir ein gutes Bild von jener eigentümlichen Nachblüte dieser Kunst, welche die Zeit der Renaissance hervorgebracht hat. Aus dem Besitz des Königl. Kupferstichkabinetts, der Firma Amsler u. Ruthardt und des Malers Doepler sind etwa 500 „Visierungen“ zu gemalten Scheiben ausgestellt, beginnend mit 1503 als Jahreszahl der Entstehung und schließend mit dem Ende des 17. Jahrhunderts. Die großen monumentalen Aufgaben, welche der Kirchenbau der Glasmalerkunst ehemals gestellt hatte, sind in dieser Periode in den Hintergrund getreten; es handelt sich für sie wesentlich um den Fensterschmuck der Wohnungen, Rathäuser und Gildestuben. Hier, wo das Auge die Darstellung aus nächster Nähe erfaßt, ist die Kleinmalerei mit Appreturfarben am Platze, die in allen Tönen einer reich besetzten Palette sich über die Fläche weißer Glasscheiben ausbreiten. Für die Hauptfarbenwirkung müssen freilich immer noch bunte, in der Masse oder mit Ueberfang gefärbte Gläser sorgen. Ihre Verwendung nimmt indessen mit fortschreitender Zeit ab, zum Schaden der Sache. Im ganzen hat man es stets mit einem mäßig großen, aus wenig Glasstücken bestehenden, viereckig oder rund begrenzten Bilde zu tun, das in die übrigens weiße Fensterfläche eingeleitet wurde. Die Gegenstände dieser Bildchen sind vorzüglich Wappen mit ihrem Zubehör, Allegorien, Portraits, biblische und profangeschichtliche Vorgänge. Sehr verbreitet ist die Anordnung eines figurenreichen, niedrigen, breitgestreckten Oberbildchens über der Hauptdarstellung. Für diese sogenannte Kabinetmalerei haben bekanntlich die namhaftesten Künstler der Zeit gearbeitet. Die vorliegende Sammlung ist nur unvollkommen geordnet, erst wenige Blätter sind genauer bestimmt. Am reichsten scheint der Schweizer Daniel Lindmeyer vertreten zu sein, auch Christoph Maurer nennt sich einige Male; verschiedene Prachtstücke von und nach Hans Holbein zieren die Auslage. Ein gewaltiger Schatz von Erfindung, von Kunst der Komposition und der Zeichnung findet sich hier aufgehäuft, unvergängliche Muster für jede Zeit, welcher gesunde Auffassung und kernige Darstellung etwas gelten wird. Fast immer haben sich die Meister mit der Hingabe eines farblosen Entwurfs begnügt, es dem ausführenden Glasmaler überlassend, das Bild in Farbe zu setzen. Das war durchführbar in einer Zeit undurchbrochener und unabgelenkter künstlerischer und handwerklicher Ueberlieferung. Teils sehen wir Federzeichnungen in bloßem Umriß, teils solche, die angetuscht, vor uns. Wo mit Buchstaben die Farben eingeschrieben worden, haben meist bloß die Tinkturen der Wappen bezeichnet werden sollen. Nur wenige Blätter sind leicht angemalt.

Fünf Photographien stellen italienische Fenster, die der Certosa dar. In ihnen, die angeblich von Giovanni da Udine gezeichnet worden und den Jahren 1560 bis 1568 ihre Ausführung verdanken, ist der Versuch gemacht, ganze Fensterflächen von großen Maßen in einheitlichem Zusammenfassen mit den Mitteln der Renaissance zu schmücken. Die Einrahmung bildet ein ornamentaler Fries mit teilenden Schildern, das Mittel der rechteckigen Fläche trägt ein Bild mit einem Rahmen von Architektur und Kartuschen, der verbleibende Grund ist blank und durch die Bleistränge gemustert. Derartige durchkomponierte Lösungen sind, nachdem die gotische Weise verlassen worden, bekanntlich selten entstanden. Die besten und berühmtesten Beispiele bietet die Laurentianische Bibliothek in Florenz; manches Gute, wenn auch nur in Resten, Köln in verschiedenen seiner Kirchen.

Johannes Klein ist sein Leben hindurch von der Ueberzeugung erfüllt gewesen, daß die mittelalterliche Architektur mit der Skulptur und Malerei dieser Zeit ein Ganzes darstellt, und daß, wenn in romanischer und gotischer Art gebaut werden soll, besonders die farbige Ausstattung dieser Bauten gemäß den Grundsätzen jener Jahrhunderte nicht nur wünschenswert, sondern zur Vollendung erforderlich ist. Neigung und Studiengang wiesen ihn hauptsächlich auf die Pflege des Figürlichen hin, ohne daß er darum das in dieser Kunstweise so wichtige ornamentale Element vernachlässigte. Für die figürlichen Erfindungen, mit denen er in reicher Zahl die Fenster und Wände alter und neuer Kirchen belebt hat, hatte er sich einen Formenkanon geschaffen, frei von der Nachahmung bestimmter Vorbilder, einigermaßen eklektisch gegenüber den verschiedenen Stilperioden, aber voll von dem Geiste jener entschwundenen Kunstweise, ausgezeichnet vor allem durch hohe, erquickende Schönheit. Was das liebevollste Sichversenken in die Gedankenkreise jener Kunst, was eine seltene Begabung für Teilen, Zusammenfügen, Ein- und Anpassen, was der beste Sinn für den Fluß der Linie zu leisten vermag, das bieten uns diese Werke. Freilich geht ein Zug von Familienähnlichkeit durch diese Gestalten einer idealen Welt, und nicht selten wiederholen sich sogar Motive in Stellung und Gewandung in einem Grade, wie ihn der moderne Maler zu vermeiden sucht. Aber genau besehen ist dies keine Schwäche der Ausstattungs- und Schmuckzwecken dienenden Kunstweise, vielmehr eine Folge jener Auffassung, welche es der mittelalterlichen Kunst möglich machte, ihre Schöpfungen sowohl in die geringste Dorfkirche hineinzutragen, als sie gemeinverständlich zu machen. Die Vermählung von Kunst und Handwerk, von der auch wir ja zur Zeit viel reden, ist hier zur Wahrheit geworden. Die ausgestellten, der allgemeinen Aufmerksamkeit würdigen Arbeiten von Klein sind in Tuschzeichnung, vereinzelt in kolorierter Tuschzeichnung, soweit es sich aber um naturgroße Kartons handelt, in Kohle dargestellt und beziehen sich im wesentlichen auf Fenster für Kirchen in Köln und andere Orte im Rheinland und in Westfalen. Vorherrschend ist die Gattung der Medaillonfenster mit ihren in Rahmen gefaßten Einzelszenen und mustergefüllten Gründen. Wie die Zeichnung, so ist auch Technik und Färbung, soweit sie angegeben, stets stilistisch echt und vortrefflich.

Begonnen hat die Wiederbelebung der Glasmalerei in unserer Zeit nicht mit Männern wie J. Klein, sondern es war zunächst eine Periode der Mißverständnisse zu überwinden, während welcher man, ohne in das Wesen der alten Glasmalerkunst und die Bedingungen ihrer Wirkungen sich zu vertiefen, eine

Vereinigung anstrebte zwischen dem Farbenglanz dieser Kunst und den Errungenschaften der Staffeleimalerei in bezug auf Komposition, Linear- und Luftperspektive. Diese Bestrebungen mußten mißlingen, nachdem sie viel Unerfreuliches gezeitigt hatten. Der betreffenden Richtung gehören in unserer Ausstellung an die Entwürfe von P. v. Cornelius für den Dom in Aachen, von A. Menzel für den Dom in Magdeburg, mehr oder weniger auch die von Milde für den Dom in Köln, die Fenster für die Marienkirche in Stralsund, die Entwürfe von A. v. Heyden und die von L. Grunert für den Dom in Brandenburg.

Dagegen lenken mit mehr oder weniger Glück in die neuen, heute ziemlich allgemein als die richtigen anerkannten, an die Wege des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts anschließenden Bahnen ein die Kartons von Ewald, L. Burger, H. Stöckhardt, C. Elis, sämtlich in Berlin, und von Schaper in Hannover. Ewald und Burger bewegen sich mit Sicherheit und bekannter Kunstfertigkeit in jenen, hauptsächlich auf Blankglas aufgemalten Renaissancekompositionen, für welche die obengenannten italienischen Fenster die gern befolgten Muster gewähren, während sich in den ähnlichen Arbeiten Stöckhardts noch ein gewisses Tasten verrät. Der für solche Dinge hochbegabte Schaper bewährt auch hier in seinen für die Kirche in Bornstädt bestimmten Kartons trotz eines etwas süßlichen Anflugs sein großes Können, während die Zeichnungen von C. Elis für die Nikolaikirche in Berlin im Vergleich zu seinen Entwürfen für den Dom in Halberstadt recht deutlich zeigen, wieviel in Berlin seit den letzten Jahren in der Glasmalerei gelernt worden ist. Sehen wir bei dem Berliner Fenster noch jene ältere, modernisierte, ganz mißverständene Art und Weise, so erfreut uns in den Halberstädter Entwürfen des Genannten eine gesunde, künstlerisch tüchtige und auch technisch fast tadellose Leistung.

Zum Schlusse möge eine Reihe von Photographien leider nur kleinen Maßstabes genannt werden, welche den Beweis dafür liefert, daß auch in den Bestrebungen der Architekten Englands das Wahre und Gute auf diesem Gebiete sich mächtig Bahn gebrochen hat.

Wanderungen in der Mark Brandenburg.*)

Zahlreicher fast als in jeder anderen Landschaft unseres Vaterlandes stehen in den märkischen Gegenden die Denkmäler der mittelalterlichen Baukunst noch aufrecht, und es ist zu verwundern, daß die neuzeitliche Kunstforschung dieser eigenartigen Welt edler Werke nicht eine größere Aufmerksamkeit zuwendet, als es bisher geschehen. Zwar ist ja nicht in Abrede zu stellen, daß die Kunst des Backsteinbaues, die in diesen Landen die Herrschaft übt, gegenüber der Hausteinarchitektur des Westens und des Südens von Deutschland vielfach und längere Zeiträume hindurch als eine abgeleitete Weise dasteht; aber es nimmt diese Weise in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters, die Fesseln der Nachahmung abstreifend, gerade ihrerseits einen Aufschwung zu größter Selbständigkeit, und im norddeutschen Tiefland erwächst eine fast endlose Reihe von Denkmälern, in eigenartigster Struktur und Formgebung, welcher andere Kunstgebiete höchstens Verwandtes, keines ein Gleiches an die Seite zu stellen hat. Die Backsteinbaukunst der letzten großen Epoche des Mittelalters im nördlichen Deutschland trägt einen spezifischen Lokalcharakter, was die Anlage der Gebäude, noch viel mehr aber was die Bildung der Bauformen angeht. Es ist eine norddeutsche Kunst, die mit gleichem Gepräge nirgends wiederkehrt. Schon darum ist sie unseres höchsten Interesses würdig. Der Wert, welchen wir ihr beizulegen haben, wächst aber noch außerordentlich, wenn wir an die mannigfachen Anregungen denken, deren wir für das Bauwesen unserer Tage von dieser altnorddeutschen Ziegelarchitektur noch gewärtig sein können, sobald wir mit unseren Baubestrebungen entschiedener in die Bahnen vorurteilsfreier Entwicklung einzulenken uns entschließen, als es in vielen Fällen bis jetzt geschehen ist. Ein solcher Wert der Denkmäler des Backsteinbaues wird nun ja auch im allgemeinen ziemlich allseitig zugegeben, und die vorstehenden Bemerkungen wollen deshalb nicht den geringsten Anspruch auf Neuheit erheben; der Verfasser dieser Zeilen möchte nur auf das Befremdliche des oben angedeuteten Umstandes hinweisen, daß trotz alledem die Zahl der Fachleute, welche diesen alten Backsteinwerken eingehendere Studien zu widmen gewillt sind — wenn man nach dem schließen darf, was an die Oeffentlichkeit tritt —, eine sehr geringe zu sein scheint. Eine sehr geringe in Ansehung des die Betrachtung herausfordernden massenhaften Stoffes, der von einzelnen, so eingehend und so hochverdienstlich ihre Forschungen

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 150, 161, 172 u. 235.

auf diesem Felde waren, nicht bewältigt werden konnte. Noch gar viel ist hier zu tun geblieben, noch manches Bauwerk harret darauf, daß seine Geschichte geschrieben wird, noch manche Zeitangabe dürfte der strengeren Eingrenzung oder Berichtigung bedürfen, noch manche Form und manche Konstruktion bedarf der Erklärung und ebenso manche noch der ersten Veröffentlichung und Besprechung. Ein paar Beiträge zur Kenntnis zunächst der märkischen Bauten wage ich als Ergebnis meiner Wanderungen im folgenden zu bieten, indem ich mir der bescheidenen Natur und Bedeutung dieser Beiträge voll bewußt bin.

I. Jerichow.

Ein Name, jedem Kenner und Freunde der norddeutschen Baukunst wohl-geläufig; denn in Jerichow tritt uns prächtig erhalten jene stattliche Prämonstratenser-Klosterkirche entgegen, die bis jetzt als das älteste Werk des deutschen Backsteinbaues angesehen worden ist, „als Hauptausgangspunkt für die neue Technik des Ziegelbaues“. ¹⁾ Was in bezug auf Zeitbestimmung von dieser Kirche auf Grund des vorliegenden Materials gesagt werden kann, faßt Wilhelm Lotz ²⁾ in die kurzen Worte zusammen:

„Jerichow. Kirche des 1144 gestifteten Prämonstratenser-Klosters, romanisch, zwischen 1147 und 1149 begonnen, der älteste sicher dokumentierte Ziegelbau Norddeutschlands; Krypta, Erneuerung der Hauptapsis und Seitenkapellen des Chors um 1200 begonnen. Westbau Uebergangsstil um 1250?“

Ich will nun diese Mitteilungen damit beginnen, daß ich meine lebhaftesten Zweifel ausspreche hinsichtlich der im vorstehenden durch Zeitangaben skizzierten Baugeschichte dieses Werkes und hinsichtlich der ganzen Stellung, die ihm damit zugewiesen wird. Als ich die Klosterkirche in Jerichow einst zuerst erblickte, hat sie mir den Eindruck eines in sich fertigen, in einem Zuge erbauten spät-romanischen Denkmals aus den Jahren 1200 bis 1250 gemacht, an dem die Krypta, die Hauptapsis und die Seitenkapellen des Chors keineswegs den Stempel späterer Zufügung und Erneuerung tragen. Von der Würde eines ältesten norddeutschen Ziegelbaues schien mir gar keine Rede sein zu können. Mit diesen Zweifeln trage ich mich auch heute noch, und vor allem habe ich bis heute von der angeblichen sicheren Dokumentierung nirgends etwas zu sehen bekommen können. Was an geschichtlichen, das Kloster Jerichow betreffenden Angaben in Betracht gezogen werden könnte und seit dem epochemachenden Werk von Adler wiederholt gedruckt worden ist, besteht kurzgefaßt in folgendem: ³⁾

1. Durch Bischof Anselm von Havelberg ist das Kloster Jerichow im Jahre 1144 bei dem schon bestehenden Orte gleichen Namens gegründet worden.
2. Die schon vorhandene Pfarrkirche dieses Ortes hat anfänglich und vorläufig als Klosterkirche gedient.
3. Später (1148?) ward das Kloster an eine passendere (die heutige) Stelle verlegt.
4. 1159 bestätigt Papst Hadrian IV. das Kloster in seinen Rechten und Gütern.

¹⁾ Otte, Geschichte der romanischen Baukunst, S. 624.

²⁾ Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, I, S 312.

³⁾ S. die Quellen bei Adler, Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preußischen Staates.

5. 1172 erfolgt eine nochmalige Bestätigung durch den Erzbischof von Magdeburg.

6. 1172 überträgt Markgraf Otto I. zweien Edlen von Jerichow die Schutzherrlichkeit über das Kloster, zum Ersatz eines Teiles der zum Bauen aufgewendeten Mittel.

Wer jemals in die Geschichte mittelalterlicher Baugründungen Einblick gewonnen hat, sieht sofort, daß diese sämtlichen Nachrichten in keiner Weise mit dem Zeitpunkt eines in Jerichow vor sich gegangenen Kirchenbaues oder gar mit der Erbauungszeit der noch erhaltenen Kirche in Zusammenhang gebracht werden dürfen. Ueber die Gründung, etwaige Verlegungen und über Bestätigungen eines jeden mittelalterlichen Klosters mögen die gesichertsten Daten vorhanden sein, ohne daß aus ihnen jemals ein unmittelbarer Schluß auf die Entstehungszeit der Klosterbaulichkeiten gezogen werden kann. Und meines Wissens sind auch derartige unmittelbare Schlüsse aus den für Jerichow überlieferten geschichtlichen Angaben seitens der Quellenschriftsteller nicht gezogen, sondern es sind diese Daten nur zur Bestätigung einer Baugeschichte herangezogen worden, welche zunächst aus einer allgemeinen kunstgeschichtlichen Anschauung und einem gewissen Datierungsgefühl hervorgegangen war. Erst mit der Zeit sind die auf solche Weise entstandenen Hypothesen in der weiteren Literatur zu angeblich gesicherten baugeschichtlichen Tatsachen ausgewachsen. In Wirklichkeit kann die Zeit, in der die Kirche dieses Klosters erbaut ward, aus den oben genannten Jahreszahlen heraus ebenso wenig ermittelt werden, als aus ihnen Folgerungen auf die Zeit, beispielsweise einer Rodung, der Inangriffnahme einer Ackerbaufläche u. dergl. gezogen werden können. Wirkliche, auf den Bau bezügliche Nachrichten sind bis jetzt nicht aufgefunden worden (auch nicht etwa Ablaßbriefe) und sind vielleicht, wie so sehr häufig, in schriftlicher Form nie vorhanden gewesen. Haben doch überhaupt jene mittelalterlichen Klosterbrüder der fast ausnahmslosen Regel nach urkundlich nur dasjenige verewigt, was ihrem Hause Geld kostete oder einbrachte oder was sonstwie mit einem Besitzwechsel zusammenhing. Ein langsam vorschreitender, mit eigenen Arbeitskräften betriebener, aus selbstgewonnenen Materialien errichteter Kirchenbau war im allgemeinen ebenso wenig Gegenstand urkundlicher oder chronistischer Ergüsse, als die täglich neu beginnenden Arbeiten in Wald und Feld, Hof, Stall und Küche. Auch jene unter 6. genannte Nachricht von Bauten vor 1172 kann nicht zu dem erhaltenen Kirchenbau in Beziehung gebracht werden, sobald auch nur der leiseste Grund gegen die Herstellung einer solchen Beziehung spricht; denn die Nachricht redet nur im allgemeinen von Bauten des Klosters, und daß das Kloster, 1144 gegründet, im Jahre 1172 irgendwelche Bauten besitzen mußte, ist von vornherein klar. Bei der Erwähnung solcher Bauten aber an die Klosterkirche und speziell sogar an die noch bestehende Klosterkirche zu denken, dazu liegt durchaus kein Grund vor. Selbst Vermutungen könnten hier mit einigem Recht nur dann Platz greifen, sobald wir von irgendwoher wüßten, daß die Kirche, welche wir heute noch sehen, die erste Kirche ist, die das Kloster sich errichtete. Davon wissen wir aber nichts, und wenn die Analogie von Hunderten von anderen Klöstern etwas gilt, so ist sogar das Gegenteil wahrscheinlicher. Soviel ich ersehe, sind wir in bezug auf die Baugeschichte der Klosterkirche in Jerichow, wie in so zahlreichen anderen Fällen, angewiesen auf die Anschauung des Werkes selbst, auf seine technische und ästhetische Untersuchung und auf den Vergleich mit verwandten,

womöglich mit datierten Bauten. Hieraus aber wird sich meines Erachtens eine andere Geschichte entwickeln als die bisher in der Literatur dargebotene.

Erwähnt sei hier von vornherein, daß unter den in Vergleich zu ziehenden Bauten in vorderster Reihe die zweite Kirche des Ortes selbst, die Pfarrkirche von Jerichow, steht, ein kleineres Werk, nach den bisherigen Annahmen um 1220 bis 1230 gebaut, nach meiner Meinung aber um 80 bis 90 Jahre älter.

Es sei mir gestattet, durch einige beschreibende Worte die Erscheinung der Klosterkirche von Jerichow vor die Augen derjenigen Leser zurückzurufen, denen sie nicht ohnedies gegenwärtig sein sollte. Sie ist eine dreischiffige Basilika mit Kreuzschiff und drei Chören. Der Hauptchor besteht aus einer quadratischen Vorlage und der halbrunden Apsis; die Vorlagen der Nebenchöre sind fast gleich lang mit der des Hauptchors, aber beträchtlich schmaler als sie; auch diese Nebenchöre schließen mit Apsiden. Das Kreuzschiff ist in gewöhnlicher Weise aus drei Quadraten zusammengesetzt, das Mittelschiff etwa $2\frac{1}{2}$ Quadrate lang. Seine Lichtweite beträgt 8 m, knapp halb so breit sind die Seitenschiffe. Die Scheidebogen zwischen Mittel- und Seitenschiff, jederseits fünf an der Zahl, ruhen auf Rundsäulen, für deren westliches Paar jedoch eckige Pfeiler eintreten. Dem gesamten Schiff legt sich am Westende ein Turmbau vor, bestehend aus zwei quadratischen, den Seitenschiffen entsprechenden Türmen und einer mittleren, ungefähr quadratischen Turmhalle, welche in bekannter sächsischer Weise im Westen vor die Flucht der Türme hinausbaut. Unter dem Hauptchor mit seiner Apsis und der Vierung erstreckt sich eine hohe, zweischiffige, nur auf geringe Tiefe in den Boden eingesenkte Krypta. Der unter der Vierung liegende Teil derselben ist vom Raum des Mittelschiffs und der Kreuzarme nicht, wie man es nach der gewohnten Art solcher Anlagen erwarten sollte, durch volle, etwa nur von Türen durchbrochene Mauern geschieden, sondern in eigentümlicher, übrigens sehr malerisch wirkender Weise nach jeder dieser Seiten, also nach Norden, Westen und Süden in je zwei weiten Bogen geöffnet. Nach Osten hin wird diese der Vierung entsprechende Hälfte der Krypta von der anderen Hälfte durch zwei besonders breite Gurte geschieden, welche in der Mitte über einer Doppelsäule zusammentreffen. Die Krypta ist mit quadratischen Kreuzgewölben versehen, in der Oberkirche jedoch zeigen nur die Nebenchöre mit ihren Apsiden und die Apsis des Hauptchors Wölbung, alle übrigen Räume sind flach gedeckt. Die beiden Türme behalten bis unter die Helme die quadratische Grundform bei, die Turmhalle zwischen ihnen schließt oberhalb des Mittelschiffsfirstes mit einem quergelegten Satteldach.¹⁾

Tritt hiermit das Bild einer einfachen romanischen Kirchenanlage vor uns, wie sie ebensogut einer früheren, als einer späteren Periode des Stils angehören könnte, so spricht sich in allen Einzelformen, wenigstens wie ich sie ansehe, auf das entschiedenste die Spätzeit des Romanismus aus. Die unverjüngten Schäfte der Säulen der Krypta stehen auf Basen mit überquellendem Pfühl und tragen Knäufe mit reichem, körperlich aufgefaßtem Blattwerk. Die Kreuzgewölbe dieses Raums werden durch vortretende Gurtbogen voneinander getrennt. Die Wölbung

¹⁾ S. die Aufnahme bei Adler a. a. O., die jedoch einige, teilweise im zugehörigen Text bereits korrigierte Ungenauigkeiten enthalten: die Bogen des Chors und der Vierung sind in Wirklichkeit Spitzbogen; das Profil der Oberschiffsfenster ist reicher als gezeichnet. Die dargestellten Holzdecken sind, wie die westliche Empore, modern.



1884.

im Chor und die großen Bogen um die Vierung herum sind bereits in der Weise der spätest-romanischen, den Uebergang zur Gotik vermittelnden Bauten nach dem Spitzbogen gebildet. Die Fenster der Apsiden haben abgestufte Gewände an Stelle der einheitlichen Gewändeschrägen. An der Mittelapsis bereichert sich die Abstufung des Fenstergewändes noch durch Säulchen und Rundstäbe darüber. Aber auch im westlichen Teil der Kirche weisen die Oberfenster (die alten Seitenschiffsfenster sind zerstört) ausgesprochen späte Formen auf. Denn die Schräge der Leibung, auf der Mauermitte am Glas beginnend, erreicht nicht die Mauerflucht, sondern scheidet sich von ihr durch eine winklige, gefaßte Abtreppung. Ohne Widerrede sind der spätesten Entwicklungszeit der romanischen Kunst zuzuweisen die Hauptgesimse der Kirche, nicht nur die der Apsiden, sondern ebenso die nur eine Variation derselben darstellenden Gesimse an der Chorvorlage, dem Kreuzschiff und Mittelschiff sowie den Giebeln der Kreuzarme und des Chors. Alle diese Gesimse schmücken sich mit durchschlungenen Bogenfriesen auf Konsolen, deutschen Bändern bezw. Schichten, die auf Reihen von Konsölnchen vorkragen. Mit Ausnahme der Nebenapsiden sind sämtliche Teile des Gebäudes im Aeußeren auf ihren Mauerflächen mit Lisenen gegliedert. Die Lisenen der Hauptapsis besitzen Kapitelle. Auch die unteren Geschosse der Türme tragen in ihrer architektonischen Behandlung ganz dasselbe stilistische Gepräge. Nur der Mittelbau zwischen diesen Türmen und die Obergeschosse der letzteren haben Einzelformen aufzuweisen von einer noch späteren Stilfärbung und noch mehr zur gotischen Behandlungsweise hinneigend.

Nichts findet sich an und in der Kirche vor, was einer Entstehungszeit vor dem Jahre 1200 zugewiesen zu werden verlangt. Einem Versuch, die Kapitelle der Schiffspfeiler mit ihrer berühmten und merkwürdigen Umgestaltung der rundschildigen Würfelform in die Form mit Trapezschilden für eine frühere Periode in Anspruch zu nehmen, würde sofort das Beispiel der nahe bei Jerichow gelegenen Kirche von Schönhausen entgegenzuhalten sein. Die zwei als Säulen ausgebildeten Stützen derselben sind nämlich mit entsprechend gestalteten, nur noch einfacher gehaltenen Kapitellen bekrönt, und diese Kirche gewinnt durch die erhaltene Weihungsurkunde von 1212 eine sichere Datierung. Aber auch die Kirche von Arendsee, deren Bau wohl niemand einer anderen Zeit als der um das Jahr 1200 zuschreiben wird, hat Säulen mit Trapezkapitellen. Die Kapitelle der Schiffssäulen in Jerichow schließen mit sandsteinernen Deckplatten ab, die verschiedenartig profiliert, deren eine aber auf dem großen Fasen ihres Profils mit Laubschmuck versehen ist. Dieses Ornament ist nun zwar anders behandelt als das der Kapitelle in der Krypta, denn es ist plattes Flächenlaub und nicht plastisches, kräftig modelliertes Laubwerk wie dort. Einen Zeitunterschied begründet dies aber nicht. Stellen sich uns doch auf jeder Wanderung und in allen Gebieten Deutschlands Denkmäler der romanischen Kunstperiode gegenüber, in welchen beide Arten, das Ornament zu behandeln, gleichmäßig auftreten.

Die Klosterkirche in Jerichow ist überhaupt aber ein einheitliches Werk, mit Ausnahme, wie oben angedeutet, der Mittelpartie der Westfassade und der obersten Turmstockwerke. Alle Gründe, welche für das Gegenteil, nämlich für eine spätere Entstehung von Krypta, Hauptapsis und Nebenhören und für eine frühere der übrigen Teile angeführt worden sind, bin ich gezwungen, als Scheingründe anzusehen. Wenn wirklich die Stoßfugen auf der Mauerfläche der Apsis durchweg enger sein sollten als die am Schiff, so würde ich diesen Umstand für

unwesentlich und zufällig erachten. Es ist aber gar nicht durchgängig, sondern nur an wenigen Stellen der Fall. Und ebensowenig wird man zustimmen dürfen, wenn für verschiedene Teile des Gebäudes eine verschiedene Bauzeit daraus hergeleitet werden soll, daß an den einen die Mauerplinthe aus Sandstein, an den anderen aus Backstein hergestellt ist. Derartige Erscheinungen treten ja im Mittelalter und im Ziegelbaugebiet sehr häufig auf, den Stempel des Zufälligen und Bedeutungslosen an der Stirn tragend. Werksteinvorräte standen, wenn hier etwa im dreizehnten Jahrhundert oder später mit der Errichtung eines Kirchenbaues begonnen werden sollte, gar nicht oder nur in geringem Maße zur Verfügung. Im letzteren Falle rührten sie meist aus dem Abbruch des vorhergegangenen älteren und kleineren Werkes her, vorausgesetzt, daß dieses noch einer jener Werksteinbauten aus der Zeit vor Einführung des Ziegelmaterials gewesen war. Derartige Vorräte natürlicher Steine verwendete man gern, um die Fundamente und die Sockelmauern des Neubaus herzustellen: ganz aus ihnen, wenn die Menge zureichte; streckenweise, wenn dies nicht der Fall war. Vom zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert treffen wir Kirchen an mit Sockelmauern aus Backstein, mit solchen aus Werkstein und mit solchen, die zum Teil aus diesem, an anderen Stellen aus jenem Material bestehen. Wenn in Jerichow das Schiff eine Werksteinplinthe hat und die Apsiden und andere Teile Ziegelplinth zeigen, so beweist dies für eine auseinanderliegende Entstehungszeit nichts. Es ist weiter, um die hier bekämpfte Hypothese zu stützen, auf die unbestreitbare Tatsache hingewiesen worden, daß, wo das Mauerwerk der Krypta an die Vierungspfeiler der Kirche anstößt, eine durchgehende Fuge das nachträgliche Anbauen verrät. In der Tat liegt ein solches vor, sichtlich aber nur für die westliche Hälfte der Krypta, und keineswegs dürften die aus dem Vorhandensein jener Baufugen gezogenen weitgehenden Folgerungen sich begründen lassen. Fast der erste Augenschein lehrt nämlich, daß die Krypta aus zwei bauzeitlich geschiedenen Teilen sich zusammensetzt. Die Grenze liegt bei jenen obengenannten breiteren Gurtbogen auf Doppelsäulen, der von hier aus westliche Teil ist der spätere. Die Wahrheit über diese Krypta besteht darin, daß sie sich, wie wir dies bei so vielen anderen Kirchen antreffen, ursprünglich nur unter dem Chor hin erstreckte, und daß sie, und zwar sehr bald schon nach ihrer und der ganzen Kirche Erbauung, auf das Doppelte ihres Maßes vergrößert wurde. Erheischt ward diese Ausdehnung der Krypta wohl nicht durch die eigenen Zwecke derselben, sondern dadurch, daß der von den Gewölben der Krypta getragene Mönchschor für die wachsende Zahl der Brüder bald zu klein geworden war. Der Unterschied zwischen beiden Hälften der Krypta macht sich sofort bei Betrachtung der verschiedenartigen Behandlung geltend, welche die zur Aufnahme der Gewölbe bestimmten Wandstützen in der einen und der anderen Hälfte zeigen. Weiterhin hat man bisher Gewicht gelegt auf die reichere Ausbildung der Apsidenfenster gegenüber denen des Schiffes und auf die Herstellung auch der Bogen der ersteren aus Formsteinen und ohne Putz. Diese Apsidenfenster sind aber reicher ausgestattet worden als die Schiffsfenster, offenbar deshalb, weil man die Apsiden, als die vornehmsten Bestandteile des Gebäudes überhaupt, in ihrer Architektur auszeichnen wollte. Ein gleiches Vorgehen findet sich ja mancherorts. Als ein Beispiel für viele nenne ich die mit Jerichow fast gleichzeitige Kirche in Gelnhausen, welche im Schiff Fenster mit einfachen Schrägleibungen, im gleichzeitig erbauten Chor solche mit abgetrepten Gewänden

besitzt. Da man auch in Jerichow die Gewände der Chorfenster in Absätze auflöste, so konnte von der Verwendung von Putz keine Rede sein. Der Putz tritt für die Bogenleibung der Fenster in der norddeutschen Ziegelbaukunst nur da in Verwendung, wo diese Leibungen nach großen Schrägen gestaltet sind, wo die Bogensteine also verhauen werden müssen und es gilt, die Haufugen zu decken.

Wie überzeugend spricht dagegen der bloße Anblick des Äußeren der Ostpartie der Kirche für die gleichzeitige Entstehung aller hier sichtbaren Teile. Die Dachgesimse mit den reichen Friesen darunter, übereinstimmend im Charakter an den Apsiden einerseits, der Chorvorlage, dem Kreuzschiff usw. andererseits, ja, es sind die Ziegel für die Bogenfriese, deren Konsolen und die sonstigen Konsölchen sichtbarlich aus der gleichen Form hervorgegangen, die der einen und die der anderen Teile. Die gleichen Abmessungen der Backsteine, das unbedingte Durchgehen aller Lagerfugen, der nirgend gestörte Mauerverband in den Ecken, wo die vermeintlichen Anschlüsse alter und neuer Teile liegen müßten, sind geradezu beweisend für die Einheitlichkeit des Ganzen. Ein wirkliches Anbauen eines Neuen an ein Altes, wie wir es in mittelalterlichen Werken so unendlich oft beobachten können, sieht sehr anders aus, es hinterläßt seine Spuren. Durchgehende senkrechte Anschlußfugen, Zahnungen, die sich nachträglich zu Rissen geöffnet haben, Verschiedenheiten in den Schichtenhöhen, Unterbrechungen in der Linie der Lagerfugen, Wechsel im Steinmaterial und in der Flächentechnik, das sind die vereinigt oder doch teilweise auftretenden Zeichen. Unsere Kirche selbst bietet ein Beispiel. Viel weiter nach Westen hin, wo die vierte Achsen- teilung des Schiffes, von Osten her gerechnet, endigt, liegt in der Tat ein Absatz, hat in der Tat eine, und zwar sehr kurze Unterbrechung und eine Wiederaufnahme des Baues stattgefunden. Aber wie deutlich und klar kennzeichnet sich auch auf allen beteiligten Mauerflächen die entsprechende Naht durch Risse, Springen der Lager gegeneinander, Zwicksteine usw., und wie völlig fehlt jede Spur solcher Anzeichen im Osten, zwischen der Apsis und dem Chorquadrat, zwischen den Nebenchören und den anstoßenden Mauern.

Ich glaube, daß man wohlthun wird, künftighin die Baugeschichte der Klosterkirche von Jerichow folgendermaßen zu formulieren: „Urkundliche Nachrichten über das Bauwerk fehlen. Die technische und stilistische Untersuchung und die Vergleichung mit verwandten Werken zeigen, daß die Kirche in stetigem Wachsen nach einheitlichem Plane in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden ist. Der gewöhnlichen Regel entsprechend ward der Bau im Osten begonnen, mit der Krypta, der Hauptapsis, dem Hauptchor, den Nebenchören, bald nach 1200. Ihnen folgten das Kreuzschiff und die vier östlichen Felder des Schiffes. An dieser Stelle angelangt, hat das Werk eine kurze Zeitlang stillgelegen. Fortgesetzt, entstand im Zusammenhang miteinander das fünfte Schiffsfeld und der Unterbau der Türme. Nur die westliche, das Portal enthaltende Mittelwand zwischen den Türmen, welche streckenweise des Mauerverbandes mit diesen Türmen ermangelt und am Portal eine technische Neuerung (Glasuren) zeigt, ist eine Zeitlang auf Fundamenthöhe liegen gelassen worden, weil man möglichst lange sich eine offene Einfahrt in den im Gange befindlichen Neubau bewahren wollte.¹⁾ Etwa 1240 kam man dazu, diese Portalwand zu schließen, das Fenster

¹⁾ Vgl. hierzu St. Elisabeth in Marburg, wo gleichfalls, wie ich nachweisen zu können glaube, die Portalwand zwischen den Türmen erst 20 Jahre nach Herstellung der Turmunterbauten geschlossen wurde.

darüber zu errichten und in ununterbrochenem Weiterbau die Turmfassade bis zum Beginn der Helme zu vollenden. Schon bald nach Fertigstellung des Chors und Kreuzschiffes ward die Krypta, die ursprünglich nur auf die Länge des Chors berechnet gewesen war, unter der Vierung hin verlängert.“

Diese Anschauung von der Sache sich zu eigen machend, wird man nicht zu der seltsamen Annahme genötigt sein, die Prämonstratenser von Jerichow hätten eine Kirche errichtet und fünfzig Jahre später deren Apsis abgebrochen und in genau gleicher Größe und Gestalt sofort wieder aufgebaut; nicht zu der Annahme, diese Herren hätten um 1150 — als eine Krypta bei einer solchen Kirche ein fast unerlässliches Zubehör bildete — ihre Kirche ohne Krypta angelegt, und um 1220, als die Anlage der Krypten bereits nicht mehr so beliebt war, eine Krypta nachträglich eingebaut; nicht zu der Annahme, man habe die mächtige Turmfront aufgeführt, alsbald wieder abgebrochen und sie in denselben Formen noch einmal hergestellt; nicht zu der Annahme, es seien ebenso die die Vierung umgebenden Bogen halbkreisförmig aufgemauert und, ohne daß die kühnste Phantasie einen annehmbaren Grund zu ersinnen vermöchte, zerstört und spitzbogig erneuert worden; nicht zu der Annahme, es habe im dreizehnten Jahrhundert in Jerichow in der Altmark ein Mensch gelebt, der — er allein —, heraustretend aus den Schranken mittelalterlicher Sinnesweise, wie ein Architekt von 1860 oder 1880 imstande gewesen wäre, in ästhetisch-archaischer Reflexion sein Werk halb im Geschmack seiner Zeit, halb in dem veralteten Geschmack einer gering geachteten Vorzeit aufzuführen. Es wird uns die nach allgemeinen Begriffen sehr bedenkliche Schlußfolgerung erspart, der erste deutsche Backsteinbau habe sofort das Höchste erreicht, was das Material zu leisten vermöge, „den Gipfelpunkt in der technischen Behandlung des Backsteins“. Die von mir in den Grundlinien skizzierte Baugeschichte annehmend, und weiter annehmend, daß dem nach 1200 begonnenen Bau der Klosterkirche in den fünfzig Jahren von 1150 bis 1200 kleinere und minder vollendete Bauten vorausgegangen sind, wird man im Gegenteil auch hier die Entwicklung vor sich sehen, welche wir ja sonst überall, wo es sich um menschliches Schaffen handelt, zu erblicken gewohnt sind, eine Entwicklung vom minder Vollkommenen zum Vollkommenen, vom Einfachen zum Reichen, vom Kleinen zum Großen, vom schwankenden Versuch zur gereiften Meisterschaft. Denn ein Werk gereifter Meisterschaft, voll sicheren, überlieferten Könnens, frei von dem Tasten der Erstlingsbauten, ist die Klosterkirche von Jerichow, das möchte ich vor allem hier aufs nachdrücklichste betonen. Aber auch bezüglich der Vorstufen zu einer solchen Kunsthöhe sind wir nicht auf die bloße Hypothese angewiesen, sondern es sind Bauten erhalten, deren Entstehung in eine frühere Zeit fällt, und dahin gehört:

Die Pfarrkirche von Jerichow, ein Werk, bis heute kaum beachtet, aber meines Erachtens kunstgeschichtlich in hohem Grade wichtig. Die Kirche ist noch nirgends abgebildet worden, ihrer großen Einfachheit wegen aber auch ohne Bild dem Leser leicht vor Augen zu führen. Sie besteht aus einem einzigen im Grundriß rechteckigen Schiff und einem schmaleren, platt geschlossenen Chor. Die Decken sind Balkendecken. Ein Triumphbogen von kantigem, abgestuftem Querschnitt, auf Kämpfergesimsen aus Sandstein mit dem Profil der umgekehrten attischen Basis ruhend, trennt Schiff und Chor. Schmale Rundbogenfenster von einfachster Behandlung (jetzt zum Teil modernisiert) durchbrechen die Mauern, deren Außenflächen mit flachen Lisenen und schlichten Rundbogenfriesen gegliedert sind.

Wir wissen (s. oben), daß das Kloster Jerichow nach seiner Gründung zunächst die Pfarrkirche des Ortes als Klosterkirche benutzt hat. Ich behaupte nun, daß wir in dem zur Zeit noch wohl erhaltenen, soeben kurz beschriebenen Gebäude die dergestalt benutzte Pfarrkirche vor uns haben, daß also dieses schlichte, heute „Stadtkirche“ benannte Bauwerk älter als die große Klosterkirche ist. Zur Begründung meiner Annahme möchte ich zunächst andeuten, daß dieses Werk in der Anlage und in den Einzelheiten nichts enthält, was sich nicht mit einer Entstehung in verhältnismäßig früher Zeit verträge. Der Mangel aller Gewölbe, die nach einer einfachen Schräge bewirkte Profilierung der Fensterleibung, der geringe Vorsprung der Lisenen, die Einfachheit des Bogenfrieses und seiner Konsolen — verglichen beispielsweise mit der Reichheit dieser Teile an der Klosterkirche — sprechen für einen früheren Ursprung. Ebenso aber die Abmessungen der Backsteine. Bekanntlich sind diese bei den romanischen Werken Norddeutschlands geringer als bei den gotischen, und es findet in der Uebergangszeit ein allmähliches Wachsen statt. Nun messen aber die kleinsten Steine an der Klosterkirche nach Adler in der Länge 28 cm ($10\frac{5}{8}$ Zoll), während die Steine der Pfarrkirche nach meiner Messung 25 cm haben. Für ein höheres

Alter der letzteren spricht auch die Behandlung der Mörtelfugen an derselben. Diese Fugen sind wie üblich mit der Steinfläche bündig gehalten, jedoch statt des sonst vorkommenden einfachen mit einem zweifachen eingeritzten Striche versehen, was gewiß altertümlich ist, weil es unmittelbar an die Fugenbehandlung bei den alten märkischen Granitbauten anknüpft.

Wichtiger als dies alles ist aber nun ein Fund, welchen

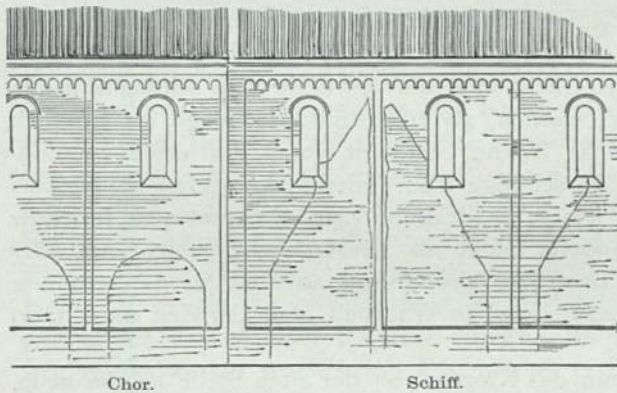


Abb. 59. Teil der Nordmauer der Pfarrkirche in Jerichow.

ich an dieser Kirche machte und der in unwiderleglicher Weise ihre frühere Entstehung gegenüber der Klosterkirche dartut. Auf der ganzen Nordseite dieser Kirche entlang sind nämlich die Spuren eines noch zu romanischer Zeit in Angriff genommenen Umbaues sichtbar, welcher bezweckte, die Dorfkirche in eine Klosterkirche umzuwandeln. Diese Spuren beweisen, daß es Absicht gewesen ist, das Schiff sowohl wie den Chor durch den Anbau von Seitenschiffen zu erweitern. In die Mauer des Chors finden sich unterhalb der Fenster drei durch Pfeiler getrennte Bogenöffnungen in sauberster Arbeit eingestemmt, die Schiffsmauer hat, der Sechszahl der Fenster entsprechend, mit sechs Bogen durchbrochen werden sollen. In beliebter romanischer Anordnung sollte diese Bogenstellung von abwechselnd starken und schwachen Stützen getragen werden, und der Ausbruch des Mauerwerks ist hier in vorsichtiger, sehr überlegter Weise nicht nach den Bogenlinien, sondern von der demnächstigen Kämpferhöhe ab nach steilen Schrägen vorgenommen worden, dergestalt, daß die Massen des vorhandenen Bauwerks den entstehenden starken Pfeilern aufgeladen, die schwachen Stützen aber entlastet worden wären. Die in Abb. 59 beigegebene Skizze stellt den

jetzigen Zustand der Nordmauer, d. h. eines Abschnittes derselben, dar; sie zeigt auch, daß der mit diesen Ausbrüchen beabsichtigte Umbau der Kirche nicht zur Tat geworden ist. Die sechs in der Schiffsmauer vorgesehenen Bogen sind nie hergestellt, die geplanten Seitenschiffe nie gebaut, alle neun Ausbrüche (in Schiff und Chor) sind mit dem romanischen Ziegelmaterial und in romanischer Fugentechnik wieder vermauert worden, und bis zur Inangriffnahme der südlichen Mauern ist das ganze Unternehmen überhaupt nicht gediehen. Dieser Fund, der uns in einer fast einzig dastehenden Weise einen Einblick in die Vorgänge bei mittelalterlichen Erweiterungsbauten gewährt, lehrt daher meines Bedünkens folgendes: Hier in dieser noch erhaltenen Pfarrkirche hat sich der Konvent von Jerichow niedergelassen gehabt, bei zu eng werdendem Raum hat die Kirche erweitert werden sollen, bereits im ersten Stadium der Bauarbeiten aber hat man von dem Erweiterungsgedanken wieder Abstand genommen und die bereits gebrochenen Oeffnungen wieder zugemauert, weil — man unterdes zu dem Entschluß der Verlegung des Klosters (s. oben) gekommen war. So unter allen Umständen wird der Vorgang aufzufassen sein, denn an eine in Absicht gewesene Vergrößerung der Dorfkirche als Dorfkirche ist gar nicht zu denken. Durch die Anbauten haben Schiff und Chor zu dreischiffigen Anlagen umgestaltet werden sollen. Schon ein dreischiffiges Langhaus aber steht im Widerspruch zu der Ueberlieferung, wonach sich die Anlage dörfllicher Kirchen regelte, eine Dorfkirche aber mit dreischiffigem Chor muß als etwas in der mittelalterlichen Christenheit Unerhörtes bezeichnet werden, als eine sinnlose Anlage im Hinblick auf den Dienst, für den eine solche Kirche bestimmt war. Für einen Prämonstratenserbau hingegen war der dreischiffige Chor vorzüglich geeignet. Hieraus folgt, daß diese Dorfkirche und jetzige Stadtkirche dem Konvent von Jerichow vor seiner Uebersiedlung nach anderer Stelle als Klosterkirche gedient hat oder zu dienen bestimmt war, und daß diese Dorfkirche somit älter ist als die berühmte — bisher der Zeit um 1150 zugeschriebene, in Wahrheit aber der Zeit nach 1200 angehörige — Klosterkirche.

Zu welchem Zeitpunkt ist nun das Kloster von der alten Stelle an die neue, ihm später eingeräumte verlegt worden? Eine gleichzeitige Nachricht über diese Verlegung ist überhaupt nicht auf uns gekommen, sondern wir erfahren von dem ganzen Vorgang durch eine spätere, ihrem Zwecke nach sich mit anderen Dingen befassende Urkunde, in welche verschiedene geschichtliche Mitteilungen über die Klostergründung eingeflochten sind. Diese Urkunde ist im Wortlaute abgedruckt in A. F. Riedels „Sammlung von Urkunden usw. für die Geschichte der Mark Brandenburg“, Bd. III, S. 336 u. f. Die Schlüsse, welche sie in bezug auf jenen Zeitpunkt erlaubt, hat Riedel an anderer Stelle¹⁾ bereits gezogen, nämlich nachgewiesen, daß die Verlegung des Stiftes zwischen dem September 1147 und dem Jahre 1152 vorgenommen sein muß. Fragen wir, ob die beschriebene alte Pfarrkirche von Jerichow ihrer architektonischen Erscheinung nach der Zeit vor dem

¹⁾ V. Ledebur, Allg. Archiv f. d. Geschichtskunde d. Pr. Staates, Bd. VIII, S. 238, in der Anmerkung. Dunkel bleibt allerdings die ganze Angelegenheit meines Erachtens immer noch, da zwar von einer Verlegung die Rede, ein bestimmter Zwang, in der neugewählten Stelle gerade den Ort der jetzigen großen Klosterkirche zu sehen, aber doch eigentlich nicht vorhanden ist. Die geringe örtliche Entfernung zwischen den beiden Kirchen läßt sogar der Vermutung Raum, daß die erwähnte Verlegung nicht die einzige gewesen ist, sondern daß nach 1172 noch eine weitere gefolgt sein möchte. Das Zisterzienserkloster Haina in Hessen änderte von 1140 bis 1196 seinen Niederlassungsort dreimal.

Jahre 1152 zugewiesen werden darf, so berechtigt alles, was ich über diese Erscheinung oben angeführt habe, zu einer Bejahung der Frage. Die Konstruktion des Werkes ist eine so schlichte und die Formen befinden sich derart in Uebereinstimmung mit denen anderer Werke, für die die Entstehung um die Mitte des zwölften Jahrhunderts herum beglaubigt ist, daß man kein Bedenken zu tragen braucht, das Bauwerk als ein demselben Zeitraum angehöriges zu betrachten. Um ganz gewissenhaft zu sein, will ich aber nicht unterlassen zuzugeben, daß diese Bauformen gleichzeitig doch auch sozusagen neutrale sind und derjenige, welcher die Kirche aus irgendwelchen mir zur Zeit unbekanntem Gründen als später aufgeführt ansehen will, sich durch meine angegebene Meinung nicht beeinträchtigt zu fühlen braucht. Gerade so, wie — um eine andere Stilperiode zum Vergleich heranzuziehen — es schwer und oft unmöglich ist, ein gotisches Werk des 14. Jahrhunderts, aus der Zeit der Schematisierung der Gotik, auf 50 Jahre genau abzuschätzen, wenn es einfach in seiner Architektur ist und nur gewissermaßen den nüchternen Auszug aus dem festgestellten Formenkanon aufweist, gerade so ist es an und für sich mit der Zeitbestimmung derjenigen romanischen Bauten eine bedenkliche Sache, welche der vergleichenden Prüfung nichts bieten als schlichte, schrägeleibte Fenster, schlichte Rundbogenfriese und schlichte Wandlisenen. Entscheidend würde eben die obengenannte Urkunde sein, wenn mit Sicherheit angenommen werden dürfte, daß die darin erwähnte neue und alte Baustelle in dem Ort der Kloster- und der Pfarrkirche zu suchen sind. Eine Untersuchung des Innenraumes der letzteren, die durch in der Neuzeit daselbst angebrachte Holzverschalungen erschwert wird, habe ich übrigens nicht vorgenommen und erinnere mich von diesem inneren Raume nur dessen, daß er außer dem bei Adler gezeichneten Gesimsprofil von Bauformen nichts mehr bietet. Betonen möchte ich jedoch noch einmal meine Aufstellung — und glaube sie im vorhergehenden genügend begründet zu haben —, daß diese Pfarrkirche älter als die vielgenannte Klosterkirche, nicht aber, wie bis jetzt angenommen worden, um 80 Jahre jünger als dieselbe ist. Diese Stellung der beiden Bauwerke, wonach die Pfarrkirche in ihrer Architektur als Vorstufe der Klosterkirche aufzufassen ist, verleiht der ersteren den Anspruch kunstgeschichtlicher Bedeutung, den ich im früheren für sie geltend gemacht habe. Eine Veröffentlichung des Gebäudes nach Maßaufnahme wäre zu wünschen.¹⁾

Ergebnis. Es ist mir in dem hiermit abschließenden Teile meiner Arbeit darauf angekommen, eine besser begründete Baugeschichte der Klosterkirche von Jerichow aufzustellen, als sie uns bis dahin vorgelegen hat. Auf S. 243 habe ich die Geschichte des epochemachenden Werkes, wie ich sie mir als zutreffend vorstelle, in kurzen Worten formuliert. Um die Prüfung meiner Auffassung möglichst bequem zu gestalten, steile ich die für diese Auffassung sprechenden Gründe noch einmal übersichtlich zusammen. Sie bestehen in folgendem:

1. Die Säulen der Krypta sind spätromanisch wegen ihrer Basenbildung und wegen der Behandlung des Blattwerks ihrer Kapitelle. — 2. In Chor und Vierung sind die oberen Bogen bereits stumpfe Spitzbogen. — 3. Die Fenster der Apsiden haben im Aeußeren abgestufte Gewände. — 4. An der Mittelapsis sogar Säulchen mit Basis und Kapitell. — 5. Auch im Mittelschiff sind die Fenstergewände nicht

¹⁾ Die auf S. 245 gegebene Skizze ist lediglich nach der Erinnerung gezeichnet und nur bestimmt, die merkwürdigen Spuren des beabsichtigt gewesenem Umbaus zu veranschaulichen.

mehr einfache Schrägen. — 6. Die Hauptgesimse aller Teile der Kirche tragen mit ihren reichen Friesen das Gepräge der Spätzeit. — 7. Alle äußeren Mauerflächen mit Ausnahme derjenigen der Nebenapsiden sind mit Lisenen gegliedert. — 8. Die Lisenen der Hauptapsis besitzen Kapitelle. — 9. Es ist kein Grund vorhanden, die Trapezschildkapitelle der Schiffspfeiler für die Zeit von 1150 in Anspruch zu nehmen, da ganz ebenso gebildete Kapitelle in Schönhausen (1212) und in Arendsee (um 1200) vorhanden sind. — 10. Aus der Verschiedenheit des Materials der Mauerplinthe an verschiedenen Teilen der Kirche auf die Entstehung dieser Teile in weit auseinanderliegenden Perioden zu schließen, ist nicht angängig, da derartige Verschiedenheiten an anerkannt einheitlichen Bauten des Mittelalters sehr oft vorkommen. — 11. Unstatthaft ist es auch, den östlichen Teil der Krypta als einen späteren Einbau anzusehen, da keinerlei Grund für diese Annahme vorliegt und die dafür angeführten Baunähte sich in diesem östlichen Teil nicht finden. — 12. Daß die Hauptapsidenfenster außen reicher behandelt sind als die Schiffsfenster, begründet keinen Zeitunterschied, weil dergleichen auch an ganz einheitlichen Werken vorkommt. — 13. Dagegen ist zu beachten, daß im Inneren die Hauptapsiden- und die Mittelschiffsfenster völlig übereinstimmend gegliedert sind, und — 14. zu beachten die Uebereinstimmung der Hauptgesimse aller Teile, ferner — 15. das Durchgehen des Mauerverbands an den Stellen, wo nach der bisher gelehrten Baugeschichte Baunähte liegen müßten. — 16. Geschichtliche Nachrichten, welche meiner Darstellung von Werken dieses Denkmals widersprechen, sind nicht vorhanden. — 17. Es ist überhaupt bedenklich, anzunehmen, daß ein so reifer Backsteinbau, wie diese Kirche, der erste deutsche Backsteinbau gewesen wäre. Es sind auch ältere Bauten in diesem Material nachzuweisen. — 18. Die Pfarrkirche in Jerichow ist deshalb älter als die Klosterkirche, weil sie die Spuren eines Versuches aufweist, sie selbst in eine Klosterkirche umzuwandeln; — 19. weil sie ferner in ihren Konstruktionen und Formen viel einfacher und urtümlicher sich darstellt. — 20. Die bloße Vergrößerung der Dorfkirche als solche konnte jener Versuch nicht bezwecken, indem ein dreischiffiger Chor an einer Dorfkirche etwas ganz Sinnwidriges sein würde.

Ich verzichte vorläufig darauf, zur weiteren Stützung meiner Annahmen noch die Betrachtung verwandter Ziegelbauten, unter denen zunächst die Dorfkirchen in der Nähe von Jerichow in Betracht kämen, hier anzureihen, würde aber allen, welche durch Interesse an der Sache dazu berufen sind, für etwaige Stellungnahme zu der behandelten, in der Geschichte unserer heimischen Baukunst gewiß nicht bedeutungslosen Frage dankbar sein.

Die Zeitstellung der Klosterkirche von Jerichow.*)

Es sind sechs Monate verflossen, seit ich die für die deutsche Baugeschichte sehr wichtige Frage nach der Zeitstellung der Klosterkirche von Jerichow im Zentralblatt der Bauverwaltung zum Gegenstande einer Studie gemacht habe, mit der ich beweisen wollte, daß die genannte Kirche in ihrem ganzen Bestande ein Werk des dreizehnten Jahrhunderts sei und nicht, wie man bisher angenommen, mit ihrer Hauptmasse aus der Zeit von 1149 bis 1159 stamme. Herr Geh. Oberbaurat und Professor Adler ist es gewesen, welcher — durch seine Arbeit vom Jahre 1860 in den „Backsteinbauwerken des Preußischen Staates“ — der letztgenannten Ansicht für unsere gesamte Fachliteratur zum Durchbruch verholfen hat. Ich habe ihn aber in meinem Aufsätze nicht als Vertreter dieser Ansicht angeführt, weil mir seine Versuche zur Begründung derselben höchst bedenklich erschienen; ein Gefühl der Pietät verwehrte es mir, den Namen eines Mannes von seinem Ruf mit einer verlorenen Sache in Verbindung zu bringen. Freilich hat seitdem Herr Adler meine Aufstellungen einer scharfen und sehr abfälligen Kritik unterworfen, und ich bin — zu meinem aufrichtigen Bedauern — genötigt, mich nunmehr mit ihm selbst über die bedeutungsvolle Frage auseinanderzusetzen. Diese Erörterung dürfte aber der Kunstwissenschaft zum Nutzen gereichen, insofern sie, wie ich hoffe, die Ansichten des geschätzten Forschers, die ich nach wie vor für gänzlich irrig halte, endgültig widerlegen wird.

Es möge mir gestattet sein, meine Betrachtung der Adlerschen Arbeit mit einigen Bemerkungen über das Formelle einzuleiten. Da darf es denn zunächst bedauert werden, daß der Herr Verfasser in seinem Streben nach Gründlichkeit sich hin und wieder hat verleiten lassen, der Behandlung nebensächlicher Fragen einen unverhältnismäßig großen Raum zu gewähren. Infolgedessen läßt die Abhandlung meines Erachtens im allgemeinen jene Einfachheit und Durchsichtigkeit vermissen, welche die einzelnen Punkte je nach ihrer Bedeutung abgestuft hervorhebt und namentlich die Kernpunkte in den Vordergrund zieht, ein Erfordernis, auf welchem bei der ohnehin verwickelten Natur der Streitfrage bestanden werden muß. Ich werde mich in der nachfolgenden Beantwortung bemühen, diesem Gesichtspunkt nach Möglichkeit gerecht zu werden.

Vor allem würde die hier notwendige Klarheit in höherem Grade gewahrt geblieben sein, wenn Herr Adler sich zu der unumwundenen Erklärung herbei-

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 516, 530.

gelassen hätte, daß er in verschiedenen sehr wichtigen Stücken meiner Auffassung Zugeständnisse macht. Diese Stücke hätten dann aus der Verhandlung ausgeschieden werden können. Der Standpunkt, den der Verfasser der „Backsteinbauwerke“ jetzt verteidigt, ist nämlich keineswegs mehr sein Standpunkt von 1860, gegen welchen meine Bedenken doch gerichtet gewesen sind: Nachdem ich in meinem Aufsätze vom Frühjahr auseinandergesetzt, daß die reichen Kranzgesimse der Kirche unmöglich dem zwölften Jahrhundert zugeschrieben werden können, und daß zwischen der Hauptapsis und der östlichen Chorwand keine Ansatzfuge vorhanden ist, weist Herr Adler entgegen seiner ehemaligen Behauptung nun ebenfalls die oberen Kranzgesimse, die ganzen Giebel dreiecke des Kreuzschiffes und die östliche Chorwand vom Fuß bis zur Spitze dem dreizehnten Jahrhundert zu, so daß von seinem „Kernbau des zwölften Jahrhunderts“ Teile mit reicheren Details (nach denen auch der weniger Kundige sich eine Meinung bilden kann) kaum noch übrig bleiben. Dabei baut er aber der Annahme vor, daß ich ihn in diesen Punkten überzeugt habe, vielmehr erfahren wir, daß er seine Ansichten innerlich schon 1862 geändert hat. Sein zweiundzwanzigjähriges Schweigen in bezug auf diese Dinge ist allerdings recht bedauerlich, weil die irrtümlichen Meinungen, die er vor 1862 ausgesprochen, in die Fachliteratur übergegangen sind und bis heute darin umgehen. Dem wäre gewehrt worden, wenn Herr Adler in diesem langen Zeitraum einmal zur Mitteilung seiner neuen Ueberzeugungen das Wort ergriffen hätte.

Ganz entbehrlich ferner erscheint alles dasjenige in dem langen Aufsatz, was den Zweck verfolgt, mich in bezug auf Aussprüche und Meinungen zu berichtigen, die ich in Wirklichkeit nie getan und nie gehegt habe. Ich habe keineswegs von Ablaßbriefen aus dem zwölften Jahrhundert gesprochen und brauche daher einer Aufforderung, solche namhaft zu machen — möge sie ernst oder ironisch gemeint sein —, nicht Folge zu leisten. Ich habe vielmehr bedauert, daß außer anderen fehlenden Dingen auch Ablaßbriefe, die sich auf den Bau der Klosterkirche beziehen, nicht vorhanden sind; dieser Bau ist für mich aber, wie ich damals ausgeführt habe, ein Bau der Zeit von 1200 bis 1260, und aus dieser Zeit kann ich allerdings viele Ablaßbriefe aufzählen. — Ebensowenig habe ich irgendwo zu erkennen gegeben, daß ich auf Urkunden zur Baugeschichte kein Gewicht lege — welcher denkende Mensch könnte an ihrem außerordentlichen Werte zweifeln? —, sondern ich habe umgekehrt die leidige Tatsache beklagt, daß wir Urkunden über unsere Klosterkirche nicht besitzen, eine Tatsache, die durch Herrn Adler nicht widerlegt worden ist. — Und gerade so unrichtig ist es, wenn es heißt, ich hätte „die Annahme wegen des nachträglich erfolgten Aufbaues der Westfassade von Jerichow bestritten“, während ich doch dieser Annahme mich rückhaltlos und unter Angabe meiner Gründe angeschlossen habe (s. S. 243).

Darf mit Bezug auf diese und ähnliche Irrtümer daran gezweifelt werden, daß der Herr Kritiker zu einer genaueren Durchsicht meines Aufsatzes die Zeit gefunden hat, so gereicht es seiner eigenen Beweisführung zum großen Schaden, wenn die Eile der Arbeit — wie ich annehme — ihn zu offenbaren Fehlschlüssen verleitet. Ich hatte beispielsweise gemutmaßt, daß die Dorfkirche in Jerichow dem zwölften Jahrhundert entstamme; Herr Adler bekämpft diese Vermutung und setzt den Bau in das dreizehnte Jahrhundert, besonders deshalb, weil der Chorbogen der genannten Kirche kein Rundbogen mehr, sondern bereits

ein Spitzbogen ist. Nun sind aber die Chorbogen in der Klosterkirche ebenfalls Spitzbogen, wonach letzteres Werk gleicherweise dem dreizehnten Jahrhundert zugeschrieben werden müßte (was ich tue); da Herr Adler es indes für das zwölfte Jahrhundert in Anspruch nimmt, so ist er genötigt, jene spitzen Chorbogen für nachträgliche Erneuerungen zu erklären. Wenn nun jemand (ich meinerseits unterlasse das) den Chorbogen der Dorfkirche gleichfalls für erneuert erklären wollte, darf Herr Adler gegen diese Annahme etwas einwenden? Mit anderen Worten: Ist es dem Herrn Kritiker gestattet, diese spitzen Bogen da, wo es für seine Hypothese bequem ist, als untrennbare Bestandteile des Bau Ganzen zu behandeln und aus ihrem Vorhandensein Schlüsse zu ziehen, und sie gleichzeitig da, wo sie ihm unbequem werden, durch die Annahme einer nachträglichen Einfügung aus dem Wege zu räumen? — Am Schlusse seines Aufsatzes tritt Herr Adler meiner Behauptung, der Bau der Klosterkirche sei gegen 1200 begonnen, mit dem Bedenken entgegen, damals habe man solche Kirchen nicht mehr mit flachen Decken hergestellt, und um dies wahrscheinlich zu machen, beruft er sich darauf, daß „schon nach 1215“ die Liebfrauenkirche in Magdeburg und schon „nach 1269“ der Dom in Havelberg eingewölbt worden sei! — Daraus, daß der Taufstein der Dorfkirche das Gepräge der Zeit von 1220 trägt, wird ferner der Schluß gezogen, die Kirche selbst sei um 1220 entstanden! Gibt es doch eine Unzahl von Fällen, in denen die Taufsteine älter als die Kirchen, eine Unzahl von Fällen, wo sie jünger als die Kirchen sind, in welchen wir sie aufgestellt sehen! — Usw. —

Doch zur Hauptsache! Zunächst zum angeblichen Urkundenbeweis für die Entstehung der Klosterkirche zwischen 1149 und 1159. Er ist nicht erbracht worden. Denn entkleidet man die versuchte Beweisführung aller zur Sache nicht erforderlichen Ausführungen und alles schmückenden Beiwerks, so hat man, in knapper Kürze ausgedrückt, die folgenden, genau dem Gedankengang des Herrn Verfassers sich anschließenden Sätze vor sich:

„Das Kloster Jerichow ist im Jahre 1144 begründet worden; etwa 1149 wurde es verlegt; der Stifter war ein mächtiger und begüterter Mann (ein Graf von Stade). Das Kloster mußte selbstverständlich alsbald eine Kirche bauen. Da sein Stifter reich und seine Mittel beträchtliche waren, ist anzunehmen, daß diese Kirche sehr stattlich ausfiel. Die uns erhaltene Kirche ist stattlich, also ist diese erhaltene Kirche die von 1149. Dies um so sicherer, als Nachrichten über einen nochmaligen späteren Bau nicht vorhanden sind.“

Man braucht die Folgerung nur in diese bündige Fassung hinüberzuleiten, um sie als unhaltbar zu erkennen. Der Herr Verfasser läßt eben den Fall außer Rechnung, daß eine spätere Erneuerung des ersten Baues stattgefunden hat und daß über die Erneuerung nichts niedergeschrieben wurde oder das Niedergeschriebene verloren gegangen ist. Dieser Fall ist aber nicht nur ein möglicher, sondern tritt uns bei der Betrachtung mittelalterlicher Bauten sogar sehr häufig entgegen. Klöster und Stifter begnügten sich — besonders in der Frühzeit, mit der wir es hier zu tun haben — sehr gewöhnlich jahrzehntlang mit kleineren, bescheidenen Kirchen, oft mit wirklichen Notbauten; erst, wenn die Verhältnisse sich befestigt hatten, wenn die Rodungen vollendet, die Wasser gebändigt, die bessere Bodenkultur durchgeführt, Friede und Ordnung gesichert waren, dachte man an die Gründung von Prachtbauten.

Ich bemerke hier beiläufig, daß der Urkundenbeweis, den Herr Adler versucht, derselbe ist, welchen er einst in den „Backsteinbauwerken“ aufgestellt hat und welchen ich in meinem Aufsätze mit wenigen Worten für immer erledigen zu können geglaubt hatte. Die Urkunden, welche jetzt wieder beigebracht worden, sind die alten, allgemein bekannten und jedem zugänglich und haben mir bei Abfassung meiner Arbeit vom verwichenen Frühjahr ebenfalls vorgelegen.

Wenn ein „Urkundenbeweis“, wie der gelieferte, statthaft wäre, so würde die Geschichte der deutschen Baudenkmäler folgendermaßen lauten:

Der Dom in Naumburg. Das Stift wurde 968 begründet, 1029 an den jetzigen Ort verlegt; der Stifter war der sehr mächtige und begüterte Kaiser Otto I.; das Domstift mußte alsbald eine Kirche bauen (über diesen Bau des 11. Jahrhunderts sind sogar Nachrichten da). Weil der Stifter mächtig war und beträchtliche Mittel zu Gebote standen, mußte die Kirche stattlich ausfallen. Der erhaltene Dom ist ein stattliches Werk, ist also der Bau vom Jahre 1029. Dies um so sicherer, als Nachrichten über einen späteren Bau nicht vorhanden sind.

Die Klosterkirche von Memleben. Das Kloster wurde im Jahre 975 von Kaiser Otto II. auf eigene Kosten gegründet; zwei Kaiser haben es reich ausgestattet. Eine Kirche hatte es von Anbeginn an nötig, also ist die erhaltene Kirche die von 975, zumal auch keine Urkunde über einen später hergestellten Kirchenbau vorliegt.

Usw.

Tatsächlich rührt der Dom in Naumburg aber nicht von 1029, sondern aus dem 12. und 13. Jahrhundert her, die Klosterkirche von Memleben nicht von 975, sondern ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert. Das ist allgemein anerkannt; man sieht es den Gebäuden selbst an, und auch Herr Adler hatte die wissenschaftliche Verpflichtung, das Gebäude von Jerichow darauf anzusehen, ob es der 1149 begonnene Kirchenbau — daß damals eine Kirche aufgeführt wurde, ist ja zweifellos — sein könne. Er hat diese Verpflichtung nun auch ausdrücklich übernommen und glaubt ihr in vollem Umfange nachgekommen zu sein, dies aber, wie ich überzeugt bin, mit Unrecht. Bei wirklich erschöpfender Betrachtung des Gebäudes hätte er meines Erachtens sicherlich gefunden, daß die auch von ihm geforderte Uebereinstimmung zwischen den Ergebnissen der Urkunden und denen der „Bauanalyse“ nicht vorhanden ist und daß der erhaltene Kirchenbau aus kunstgeschichtlichen und technischen Gründen nicht für den Bau von 1149 gehalten werden darf. Auf diese Gründe technischer und kunstgeschichtlicher Natur werde ich ausführlich zu sprechen kommen.

Zunächst aber noch einige Worte über die Urkunden überhaupt, über ihre Benutzung und über baugeschichtliche Untersuchung von Denkmälern! Herr Adler stellt hierüber eine Reihe allgemeiner Betrachtungen an und allgemeine Regeln auf. Er redet von der Fülle urkundlichen Materials, über welche die Baugeschichte zu verfügen hat, stellt in Beispielen dar, wie man Urkunden auszubeuten hat, und belehrt uns darüber, wie die Untersuchung der Denkmäler unter steter Vergleichung möglichst vieler verwandten Werke vor sich gehen soll. Ich möchte aber die Allgemeingültigkeit seiner Regeln und Darlegungen doch bestreiten. Wer z. B. aus den Ausführungen auf S. 443 des Zentralblattes etwa den Eindruck gewinnt, daß bei der Mehrzahl mittelalterlicher Bauten uns urkundliche

Nachrichten erklärend an die Hand gehen, ist damit zweifellos einem Irrtum verfallen. Wie ich früher gesagt habe und jetzt entgegen den Bemängelungen Herrn Adlers ausdrücklich aufrecht erhalte, lassen uns bei Forschungen auf dem Gebiete der mittelalterlichen Baugeschichte die Urkunden meistens im Stich. Behaupten möchte ich, daß unter hundert erhaltenen mittelalterlichen Kirchen in Deutschland durchschnittlich nicht zehn sich befinden, von denen in unseren Urkunden überhaupt die Rede ist; der Fall, daß die Baugeschichte einer solchen Kirche lückenlos aus Urkunden hergestellt werden könnte, ist sogar fast unerhört.

Wie soll man Urkunden benutzen? Herr Adler hat die Urkunden von Jerichow mißverständlich benutzt, denn er deutet, wo diese Urkunden eines im zwölften Jahrhundert hergestellten Kirchenbaues Erwähnung tun, sie dahin aus, als sei von der heute noch bestehenden Klosterkirche die Rede. Ich werde im Verfolg dartun, daß dies unmöglich angenommen werden kann, sondern daß die Kirche, mit der sich diese Urkunden beschäftigen, der Erstlingsbau der Mönche war, von dem kein Stein auf uns gekommen ist. Fast noch weniger indes kann ich der Art beipflichten, in welcher er eine Jerichower Urkunde für die Geschichte der Dorfkirche ausnutzen will. Ich muß hier etwas weiter ausholen!

An der Nordseite dieser Kirche sind die nun bereits mehrfach erwähnten Einbruchspuren zu sehen. Herr Adler sagt über diese (auf Seite 479, am 15. November 1884): „Was demnächst die sog. Einbruchspuren betrifft, so sind dieselben in der Nordmauer des Chores wie des Schiffes so deutlich vorhanden, daß kein Techniker, welcher auch nur einmal die Kirche umwandelt, sie übersehen kann.“ Ich pflichte ihm hierin bei; ich gehe sogar noch weiter und meine, daß kein Techniker bei den über die wagerechten Fugen hin eingehauenen halbrunden Arkadenumrissen im Chor (Abb. 59, S. 245) an vermauerte Blendnischen denken wird: fehlt doch jede Spur überwölbender Mauerbogen; ich meine ferner, daß kein Techniker die steilgeführten Durchbruchlinien auf der Schiffsmauer als Dachanschlußspuren von angelehnt gewesenen Kapellen auffassen kann, weil die Mauerteile innerhalb der Durchbruchlinien (die Ausmauerungen der Durchbrüche) ihre Lagerfugen in anderer Höhe haben und teilweise aus anderem Material bestehen.

In den „Backsteinbauwerken“ sagt nun Herr Adler (Bd. I, S. 43): „An der Nordseite des Chores finden sich drei rundbogige, jetzt vermauerte Blendnischen.“ „Ebenso sind drei auf der Nordseite des Schiffes früher vorhanden gewesene, mit Satteldächern bedeckte Kapellen jetzt verschwunden.“ Dies ist im Jahre 1860 geschrieben. Von Einbruchspuren, von vorhanden gewesenen Mauerausbrüchen ist hier mit keinem Worte die Rede. Ich zuerst habe am 3. Mai 1884 (S. 245) den Sachverhalt so geschildert, wie er dem die Kirche umwandelnden Techniker in die Augen springt; ich habe gesagt, daß diese Spuren beweisen, wie einst „es Absicht gewesen ist, das Schiff sowohl wie den Chor durch den Anbau von Seitenschiffen zu erweitern“, habe klargemacht, „daß die geplanten Seitenschiffe nie gebaut“ und die Ausbruchsöffnungen in jener Zeit alsbald wieder vermauert worden sind. Diese meine Auffassung macht sich Herr Adler nun zu eigen und entwickelt mit meinen Worten nunmehr den Ortsbefund und die zu ziehenden Schlüsse. Er bestreitet mir aber jedes Verdienst in der Sache, indem er erzählt, daß er auch hier wieder bereits in jenem Jahre 1862 seine kurz zuvor öffentlich ausgesprochene Meinung im stillen geändert habe. Auch hier

aber hat er 22 Jahre lang es versäumt, sich auszusprechen, und ich lege auf den Punkt der Priorität grundsätzlich ein gewisses Gewicht und bin gesonnen — so verschwindend klein die Ehre dieses Fundes und der gelieferten Erklärung sein mag —, diese Ehre ein für allemal für mich in Anspruch zu nehmen. Auf meine damals weiter ausgesprochene Vermutung, daß man mit den geplant gewesenen Seitenschiffen die Dorfkirche zu einer genügend großen Klosterkirche hat erweitern wollen, geht Herr Adler nicht weiter ein. Er sucht vielmehr nach einer anderen Deutung und zieht eine Urkunde von 1335 heran, die von einer großen Ueberschwemmung des Ortes und der Gegend spricht. In diesem Jahre, vermutet er, sind die beschriebenen, auf Erweiterung gerichteten Bauarbeiten wieder aufgegeben worden, „sehr bald nach ihrem Beginn“. Etwa 1335, meint er, hat man jene Maueröffnungen gebrochen, als die Ueberschwemmung eintrat, Verarmung die Folge wurde und man die Bauabsichten aufgeben und das Begonnene rückgängig machen mußte. Diese Art von Urkundenforschung stellt uns also vor ein Bild romanischen Kunsttreibens im 14. Jahrhundert! Denn die beabsichtigt gewesene Arkade ist rundbogig, zeigt den Wechsel starker und schwacher Pfeiler! Jerichow, nach Herrn Adler um 1150 dem ganzen baukünstlerischen Norddeutschland voranstrebend — Jerichow, nach demselben um 1250 seine Turmfront im Spitzbogenstil beendigend — dieses selbe Jerichow fällt um 1335, nachdem die gotische Kunst längst ihren Siegeslauf durch die germanische Welt vollendet, ja, ihre hundertjährige Blütezeit bereits hinter sich hat, in den Romanismus zurück! Dieses Ergebnis der Benutzung einer Urkunde ist ein höchst überraschendes und stellt die kunstgeschichtlichen Grundwahrheiten geradezu auf den Kopf. Ich möchte glauben, daß Herr Adler nach etwaiger nochmaliger Ueberlegung nicht gewillt sein wird, diese „Hypothese“ im Ernste aufrecht zu erhalten. —

Wie soll nun ferner ein Kunstforscher ein Baudenkmal untersuchen? Mein Herr Kritiker verlangt, wie schon erwähnt, daß in jedem Falle eine große Zahl verwandter Denkmäler mit in die Untersuchung hineingezogen werde. In vielen einzelnen Fällen ist dies auch gewiß erforderlich, und deshalb ist eine ausgebreitete Denkmalkennntnis für denjenigen, der auf diesem Felde tätig sein will, unerläßlich. Aber dennoch können andere Fälle vorkommen, in denen die Erscheinung des einzelnen Denkmals eine so unzweideutige Sprache führt, daß von der Heranziehung weitläufigen Vergleichsmaterials von vornherein abgesehen werden darf. Hierfür ein Beispiel:

Abb. 60 stellt einen Teil der Mittelschiffswand der berühmten Klosterkirche von Chorin dar. Diese Kirche ist spät im dreizehnten Jahrhundert und früh im vierzehnten gebaut. Darüber ist niemand im Zweifel. Im Bau ist jedoch einmal eine Unterbrechung eingetreten. Man sieht dies sofort daran, daß der östliche und der westliche Teil des Bauwerks aus verschiedenfarbigen, der eine aus roten, der andere aus gelben Backsteinen besteht. Es fragt sich, welcher Teil der ältere ist. Herr Adler stellt in den „Backsteinbauwerken“, Tafel 67, den westlichen Teil als älter dar; ich möchte behaupten, daß er umgekehrt der jüngere ist. Den Beweis führe ich mit der überall unzweifelhaft feststehenden Ansatzfuge *ab* und halte diesen Beweis für unwiderleglich.¹⁾ Ich kann ihn aber führen, ohne

¹⁾ Die wechselnde Form der Entlastungsbogen unter den Fenstern ist bedeutungslos, da diese Bogen im Dachboden lagen und auf Gesehenwerden überhaupt nicht berechnet waren.

andere Denkmäler vergleichend heranzuziehen, und umgekehrt wird die Vergleichung mit noch so vielen anderen Bauwerken diesen meinen Beweis nicht umstoßen können.

Im vorliegenden Falle spricht übrigens die technische Untersuchung so überzeugend für die Unhaltbarkeit der Adlerschen Annahme und für die Richtigkeit der meinigen, daß, wenn eine Urkunde vorhanden wäre, die scheinbar etwas anderes lehrte, es nur darum sich handeln könnte, durch wiederholte Prüfung den zweifellos vorhandenen Fehler in der Auslegung dieser Urkunde zu ermitteln. Was an dem Werke selbst unbestreitbar der Augenschein bekundet, kann durch Deutung aus dem Papier und Pergament heraus nicht umgestoßen werden.

Ganz ähnliche Verhältnisse liegen nun für Jerichow vor. Durch das Mittel der baulichen Untersuchung läßt sich das Zutreffende meiner Aufstellung bindend

nachweisen; der angebliche Widerspruch der Urkunden aber wird leicht als ein nur scheinbarer zu beseitigen sein. Lassen wir also „die Steine reden“ — und sie reden hier noch viel vernehmlicher als in Chorin —, um die Hinfalligkeit der bisherigen Annahme über die Bauzeit der Klosterkirche mit Sicherheit zu erkennen.

Wir treten in die Prüfung der Beweisführung aus technischen Merkmalen ein. Zuvor möge es jedoch gestattet sein, den Stand der beiderseitigen Meinungen noch einmal kurz zu wiederholen.

In dem mehrangeführten Buche „Die Backsteinbauwerke des Preussischen Staates“ ward im Jahre 1860 die Klosterkirche dargestellt als ein Bauwerk der Zeit von 1149 bis 1159; nur die beiden Nebenchöre mit ihren Apsiden, die Hauptapsis, die ganze Krypta und die westliche Turmfront wurden, der

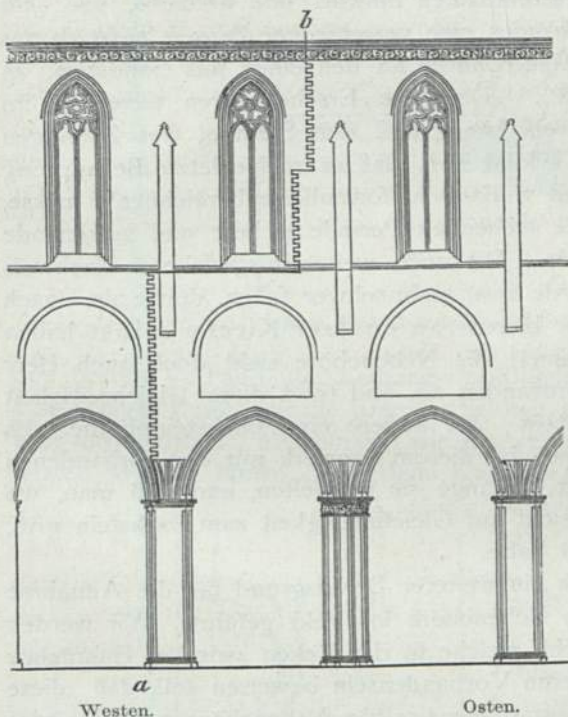


Abb. 60. Mittelschiffswand in Chorin.

reichen, ausgesprochen spätromanischen Formgebung wegen, der Bautätigkeit des 13. Jahrhunderts zugeschrieben. Neuerdings, nach dem Erscheinen meiner Arbeit, hat Herr Adler — wie schon oben erwähnt — auch noch die östliche Mauer des Hauptchors, alle oberen Hauptgesimse, die beiden Giebeldreiecke des Kreuzschiffes und die Vierungsbogen diesem 13. Jahrhundert zugewiesen — für welches Jahrhundert ich meinerseits nach wie vor das ganze Werk in Anspruch nehme.

Zunächst zu den Nebenchören. Nach der von mir bestrittenen Meinung sollen sie dem Hauptbau der Kirche etwa 50 Jahre nach dessen Herstellung angefügt worden sein. Dies wird in den „Backsteinbauwerken“ einzig und allein mit Berufung darauf begründet, daß „die Plinthen an den Nebenchören (und Türmen) in Backstein, die der übrigen Kirche in Sandstein hergestellt“ seien.

Da ich in meinem Aufsatz vom Frühjahr 1884 weder die „Backsteinbauwerke“ als Quelle, noch deren Verfasser als Verbreiter der bisher geltenden Ansichten nannte, so war ich der peinlichen Mühe überhoben, über den Wert oder Unwert jenes Versuchs einer Begründung mich eingehender zu äußern. Hierzu schreite ich nun heute, indem ich den Begründungsversuch für gänzlich mißlungen erkläre. Er ist mißlungen, weil die Tatsache, auf welcher die Begründung fußt, nicht besteht. Es liegt hier ein mir unbegreiflicher Beobachtungsfehler vor, denn es ist nicht richtig, daß die Plinthen der Nebenchöre aus Backstein bestehen, sondern es besteht an der Klosterkirche von Jerichow nur die Plinthe des nördlichen Nebenchors aus Backstein, die des südlichen jedoch in gleicher Weise wie die Plinthe des Hauptbaues — aus Sandstein. Ich hatte den Punkt damit erledigen wollen, daß ich auf die Bedeutungslosigkeit eines Materialwechsels in der Plinthe mittelalterlicher Backsteinbauten hinwies und anführte, wie „für verschiedene Teile eines solchen Gebäudes eine verschiedene Bauzeit nicht daraus hergeleitet werden kann, daß die Mauerplinthe an den einen aus Sandstein, an den anderen aus Backstein besteht“. „Derartige Erscheinungen treten ja im Mittelalter und im Ziegelbaugebiet sehr häufig auf, den Stempel des Zufälligen an der Stirn tragend.“ Herr Adler erklärt nun, daß er meine letzte Behauptung „so lange als eine unbegründete und willkürlich formulierte bezeichnen“ müsse, als ich nicht „aus der hier in Rede stehenden Periode sichere und zutreffende Beispiele nachgewiesen“ haben werde. Ein auch weiter ausgedehnter Nachweis für die Richtigkeit meiner Worte würde zwar nicht schwer fallen, dürfte aber nach dem Vorgesagten kein Interesse mehr bieten: an unserer Kirche selbst haben wir das sichere und zutreffende Beispiel: die Nebenchöre sieht doch auch Herr Adler als miteinander gleichzeitig entstanden an, und trotz dieser Gleichzeitigkeit hat der eine von ihnen eine Sandstein-, der andere eine Backsteinplinthe. Es wird hierdurch bewiesen, daß man auch bei diesem Bauwerk mit den vorhandenen Werksteinvorräten gewirtschaftet hat, solange sie vorhielten, und daß man, wo und wann sie ausgingen, ohne Rücksicht auf Gleichmäßigkeit zum Backstein griff, genau, wie ich dies früher ausgeführt habe.

Neuerdings wird nun aber noch ein weiterer Beweisgrund für die Annahme eines später erfolgten Anbaues der Nebenchöre ins Feld geführt. Wir werden auf die Lisenen aufmerksam gemacht, welche in den Ecken zwischen Hauptchor und Kreuzschiff sichtbar sind und deren Vorhandensein beweisen soll, daß „diese Ecken einst freigestanden haben, als statt der jetzigen Nebenchöre noch kleinere Nebenapsiden vorhanden waren“. Ich führe diese Stelle im Wortlaut an, um klarzustellen, daß die Adlersche Hypothese einer nachträglichen Anfügung der Nebenchöre nicht besagen will, es sei an Stelle dieser Nebenchöre ursprünglich gar nichts vorhanden gewesen. Das letztere würde auch nimmermehr behauptet werden dürfen angesichts der die Ostwände der Kreuzarme durchbrechenden Bogen *i* (Abb. 61), welche, wie der erste Blick lehrt und die gründlichste Untersuchung bestätigt, von Anfang an bestanden haben. Diese Bogen sollen sich nun — so will Herr Adler — ehemals nach kleinen Nebenapsiden hin geöffnet haben. Für die Anlage solcher unmittelbar an die Kreuzarme anschließenden Nebenapsiden gibt es ja bekanntlich auch sehr viele Beispiele. Daß sie aber hier, in Jerichow, dagewesen sind, halte ich für unmöglich, und zwar aus folgenden Gründen: In Hinsicht auf den Grundriß derartiger Nebenapsiden ist eine doppelte Lösung denkbar, je nachdem das innere Halbrund auf die Leibung des Eingangs-

pfeilers ausläuft oder hinter dieselbe zurücktritt (Abb. 62, *A* und *B*). Die erste Lösung ist die bei weitem häufigere. Wollten wir annehmen, daß sie bei unserer Kirche anfangs bestanden hat, so würde daraus folgen, daß zwar die westlichen Ecken der Eingangspfeiler *p* und der Bogen darüber von jeher vorhanden gewesen, daß die östlichen Ecken derselben Pfeiler und Bogen aber erst nach dem Abbruch der kleinen Nebenapsiden hergestellt worden sind. Die Spuren eines derartigen Anflückens von abgestuften Ecken an Pfeilern und Bogen würde

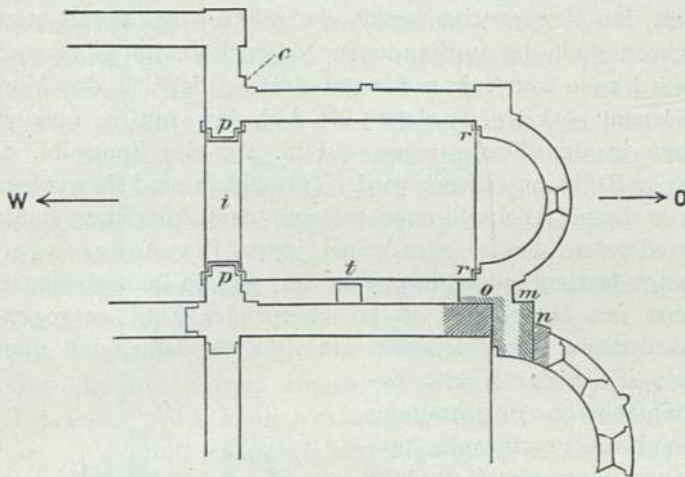


Abb. 61. Grundriß.

man jedoch bei einem Rohbau nicht haben unterdrücken können, sie müßten heute noch sichtbar sein. Solche Spuren sind aber keineswegs zu sehen, vielmehr zeigen die Bogen *i* und die Wandpfeiler, von denen sie getragen werden, nach Osten und nach Westen hin die gleiche sorgfältige, beiderseits sichtlich ursprüngliche Ausführung und, was die Pfeiler angeht, in den Leibungen

den besten Verband (die Leibung der Bogen ist auf dem mittleren Teil geputzt). Ein sicherer Beweis für die Ursprünglichkeit der östlichen Ecken dieser Pfeiler liegt aber darin, daß sie, gleichmäßig wie die westlichen Teile der Pfeiler, und bis in die letzten Winkel hinein, von dem Kämpfergesims umzogen werden. — Noch weniger kann die Möglichkeit einer ehemaligen Anlage nach Grundriß *B* (Abb. 62) in Frage kommen. Um dies klarzumachen, kopiere ich eine Abbildung des Adlerschen Aufsatzes (Abb. 63, nach S. 489 d. Zentralbl. der Bauverw. 1884), in die ich jedoch zwei Linien hineinpunktiere. Aus dem geringen Abstand *ab* dieser Linien

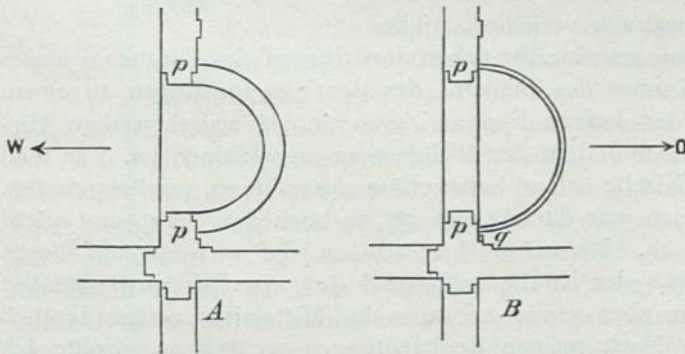


Abb. 62. Grundriß.

ist dann zu ersehen, daß, die Lösung *B* vorausgesetzt, für die angenommene Nebenapside nur eine sehr geringe Mauerstärke verbleiben würde. Der Ausdehnung dieser Mauerstärke ist nämlich einerseits durch das in der perspektivischen Darstellung sichtbare Stück eines Plinthengesimses die Grenze gezogen, andererseits durch die Pfeilerecke. Wird zwischen dem Ende des Stumpfes von Plinthengesims und der äußeren Mauerflucht einer Nebenapside der Plinthenverkröpfung wegen ein Zwischen-

raum von 8 cm, nämlich das Maß der Ausladung der Plinthen, angesetzt, zwischen der inneren Mauerflucht und der nächsten Pfeilerecke aber ein Zwischenraum gleich einer Backsteinbreite, so verbleibt an Mauerstärke nach genauer örtlicher Aufnahme das geringe Maß von 11 Zentimetern. Eine, zumal gewölbte, Nebenapsis mit einer Mauerstärke von 11 cm ist aber undenkbar; die vorhandenen Apsiden der Nebenchöre behelfen sich auch keineswegs mit einer Mauerstärke von 11 cm, sondern haben eine solche von 76 Zentimetern.

Wenn ich nun hiernach die Annahme, daß die Klosterkirche ursprünglich Nebenapsiden unmittelbar an den Kreuzarmen besaß, verwerfen muß und statt dessen wiederholt die Gleichzeitigkeit der vorhandenen Nebenchöre mit Chor und Kreuzschiff behauptete, so wird man von mir verlangen dürfen, daß ich das Vorhandensein der „Aechsellisenen“ erkläre, welche in Abb. 63 mit x und x' bezeichnet sind und welchen in den Darlegungen auf S. 489 des Zentralbl. d. Bauverw. 1884 eine so wichtige Rolle zugewiesen wird. Tatsächlich sind sie weniger wichtig, denn wir haben es in diesen Aechsellisenen nur mit dem Anzeichen dafür zu tun, daß an der betreffenden Stelle einst eine jener Planänderungen während der Ausführung stattgefunden hat, wie sie uns in hinterlassenen Spuren an den Denkmälern des Mittelalters in so übergroßer Zahl entgegen-treten. Mir ist das Vorhandensein dieser Lisenen ein Zeugnis dafür, daß man bei Aufführung der östlichen Teile der Kirche bezüglich der reicheren oder einfacheren Ausgestaltung des Grundrisses einen Augenblick geschwankt, und daß man in der Tat in einem gewissen Zeitpunkt eine Ausführung ohne Nebenchöre, aber auch ohne Nebenapsiden beabsichtigt gehabt hat. Während aber davon, daß diese Absicht zur Ausführung gelangt wäre, gar keine Rede sein kann, muß umgekehrt angenommen werden, daß man von jener Absicht, unmittelbar nachdem man ihr durch Anlage der Aechsellisenen Ausdruck verliehen, wieder Abstand genommen hat, denn unmittelbar neben dem Stumpf des Plinthengesimses der Abb. 63 stehen die Kanten des Pfeilers, der den Eingangsbogen zu einem Nebenchöre trägt. In der kurzen Spanne Zeit, wie sie zwischen dem Hin-mauern des Gesimsstumpfes und dem der Pfeilerecken anzunehmen ist, war man von dem Vorhaben, die Kirche ohne Nebenchöre auszuführen, zurückgetreten. Eine der betreffenden Lisenen war damals erst $2\frac{1}{4}$ m hoch aufgeführt und bricht in dieser Höhe noch heute ab. Ich nehme hier also an, daß in bezug auf diesen einzelnen Punkt der Bauplan der Kirche während der Ausführung geändert wurde. Damit nehme ich aber etwas an, was im Mittelalter außerordentlich häufig vorgekommen ist. Nach meinen Beobachtungen wenigstens. Sollte ich aufgefordert werden, die Richtigkeit der letzteren durch Beispiele zu belegen, so würden mir deren in großer Zahl zu Gebote stehen. Zur Zeit beschränke ich mich auf die Anführung eines einzigen Beispiels, wiederum von der Klosterkirche selbst entnommen. Etwa 6 m von den besprochenen Aechsellisenen entfernt liegen nämlich auf der Wand des Kreuzarmes neben den Nebenchören äußere Lisenen, die in der Adlerschen Grundrißskizze auf S. 489 des Zentralbl. d. Bauverw. 1884 nicht gezeichnet sind (s. jedoch e in Abb. 61 u. 65). Diese Lisenen brechen jetzt ebenfalls in bestimmter Höhe roh ab. Als man sie anlegte, hat

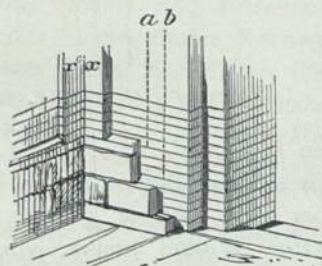


Abb. 63.

ohne allen Zweifel die Absicht bestanden, diese Anlage in irgend einer Höhe zu einer Lösung zu führen; auch hier aber ist während der Ausführung eine Planänderung eingetreten. — Ganz ebenso wie das Auftreten der Aechsellisenen erklärt sich der Umstand, daß der Pfeiler *t* (Abb. 61) der Mauer ohne Verband vorgestellt worden ist.

Ich erwähne zum Schluß hier noch eines Punktes, der mit starker Beweiskraft für meinen Satz von der Gleichzeitigkeit der Nebenchöre mit dem übrigen Bauwerk spricht. Beweisend für diesen Satz ist die völlige Gleichheit der Kämpfergesimse auf den Pfeilern *p* und bei *r* (Abb. 61). An diesen Stellen erblicken wir beiderseits das merkwürdige Kämpferprofil, Abb. 64. Wer wird annehmen, daß dieses Profil bei *p* und bei *r* sich wiederholen würde, wenn die Pfeiler *p* von 1150 und die Pfeilerecken *r* von 1210 wären?

Bei Besprechung der Frage wegen Entstehung der Krypta werde ich mich kürzer fassen können. Darüber, daß der westliche, unter der Vierung der Kirche belegene Teil der Krypta ein späterer Einbau ist, besteht keine Meinungsverschiedenheit. Wohl aber bezüglich der östlichen Hälfte. Diese erklärt Herr Adler im Gegensatz zu meiner Meinung gleichfalls für nachträglich eingebaut. Die Gründe, die er hierfür angibt, sind geeignet, Befremden hervorzurufen. Er teilt zunächst mit, daß die Wandsäulen, welche unter dem Chorquadrat die Gewölbe der Krypta tragen, der Wand bloß angelehnt sind. Dies ist auch Tatsache. Aber kann hieraus geschlossen werden, daß man es bei diesen Säulen mit nachträglichen Einbauten zu tun hat? Die Säulen werden in die Zeit von etwa 1210 gesetzt. Damit bin auch ich einverstanden. Nun ist aber allgemein bekannt, daß um diese Zeit derartige gewölbtragende Säulen fast immer den Wänden nur angelehnt worden sind. Gelten doch die angelehnten Wandsäulen geradezu für ein Kennzeichen der betreffenden Kunstperiode! Dieser Versuch der Begründung der althergebrachten Meinung darf gewiß als hinfällig bezeichnet werden.



Abb. 64.
Kämpfer-
Gesims.

Weiter aber wird behauptet, auch die Schildbogen des Krypta-
gewölbes unter dem Chorquadrat ermangelten des Verbandes mit den
Mauern. Ich begreife vor allem nicht, wie dies festgestellt worden ist.
Die Flächen dieser Schildbogen und der anstoßenden Wände zeigen sich nämlich
mit einer gleichmäßigen, augenscheinlich sehr alten Kalkschicht verputzt, an welcher
kein auch noch so feiner Haarriß, weder in den Ecken, noch an den Wänden, auf
eine Ansatzfuge innerhalb des Mauerwerks zu schließen gestattet — an welcher bis
auf den heutigen Tag keinerlei absichtliche Schädigung, nicht die geringste, etwa
mit einem Messer ausgeführte Einritzung Kunde davon gibt, daß hier jemals eine
bauanalytische Untersuchung beabsichtigt worden wäre. Zu was in aller Welt hätte
eine solche freilich auch angestellt werden sollen? Wenn sie, heute noch vor-
genommen, ergäbe, daß die Schildbogen oberhalb der Gewölbanfänger (diese
müssen ja selbstverständlich eingemauert sein) ohne Verband mit der Mauer
dastehen, würde dies als Anzeichen für eine nachträgliche Einfügung aufzufassen
sein? Ich denke nicht, vielmehr ist ganz bekannt, daß man derartige schwere
Schildbogen des Setzens wegen in der Regel außer Verband mit der Mauer
ausführte, ebenso wie man noch heute einen Bogen, ein schweres Gewölbe,
eine Brückenstirn aus gleichen Gründen mit den davorliegenden Stirnwänden
nicht in Verband setzt. Auch hier ist also von einem erbrachten Beweise oder

auch nur davon, daß etwas wahrscheinlich gemacht worden wäre, keine Spur zu erblicken.

Nach den eingehendsten örtlichen Studien erklärt Herr Adler die Hauptapsis mit der anstoßenden Giebelwand für ein späteres Anfügsel an den Kernbau des 12. Jahrhunderts. Vor 22 Jahren galt nur die Apsis als angefügt. Diese ältere Annahme hatte zur Folge, daß man an der Stelle *n* (Abb. 61) nach einer Fuge zwischen altem und neuem Mauerwerk suchte, die aber nicht zu finden war. Vielmehr zeigte sich hier ein einheitlicher und ursprünglicher Mauerverband. Nachdem die Giebelwand zu den erneuerten Teilen hinzugerechnet, könnte es scheinen, als wäre das Bestehen oder Nichtbestehen der neuen, nunmehr in das Innere des Mauerwerks gerückten Ansatzfuge nicht festzustellen. Dies ist aber umgekehrt außerordentlich leicht, weil diese Ansatzfuge (*o* in Abb. 61) äußerlich da zutage treten müßte, wo die gegen den Hauptbau nur halbhohen Nebenchöre ihren Abschluß gefunden haben. Sie müßte in der Gegend der Linie *ab* in Abb. 65 sichtbar werden. Sie wird aber nicht sichtbar! Ich darf mich der Mühe überhoben erachten, den Lesern eines technischen Blattes die Unmöglichkeit darzulegen, einem bestehenden Rohbau auf große Höhen Bauteile anzufügen, ohne daß hiervon an den Anschlußstellen Spuren, und zwar zweifelloser Art, deutlich wahrnehmbar blieben (auch Herr Adler ist von dieser Unmöglichkeit überzeugt, denn er hat, weil zwischen Hauptapsis und Chorgiebelwand Anschlußfugen nicht vorhanden sind, neuerdings sich entschlossen, diese beiden Teile entgegen dem Standpunkt von 1860 als gleichzeitig anzusehen). Die oben erwähnte Fuge müßte, wenn vorhanden, aber auch im Inneren aufzufinden sein, denn auch im Inneren steht die Kirche im Rohbau; es ist jedoch auch im Inneren von der Fuge zwischen Giebelwand und Langwänden nichts zu entdecken.

Und nun will ich hier zwei zur Erörterung stehende Punkte zusammenfassen. Auch die Vierungsbogen, hat es geheißen, sind in ihrer heutigen Gestalt, was den oberen Teil angeht, Erneuerungen. Wenn dies alles richtig wäre, so müßten auf der nördlichen Hälfte der Kirche Ansatzfugen aufzufinden sein, und zwar:

2 Fugen zwischen Ostgiebel und Langwand,

8 „ an den ebenfalls im Rohbau ausgeführten Vierungsbogen, auf der Hintermauerung oder beim Anschluß derselben an die Mauern — also zusammen

10 Fugen; dazu kommen dann noch

10 „ für die entsprechenden Stellen der Südhälfte; dies würde die Summe von 20 ausgedehnten Ansatzfugen ergeben, welche dem Auge des Beschauers gegenübertreten müßten, wenn die Adlersche Darstellung von der Entstehung dieser Kirche begründet wäre. Von keiner dieser zwanzig Fugen ist aber auch nur eine Spur vorhanden, also ist jene Darstellung unbegründet.

Die Ursachen, welche zu der angeblichen Erneuerung der Vierungsbogen geführt haben sollen, sind in den Wirkungen eines Brandes gesucht worden, der — so wird vermutet — auch Veranlassung zur Erneuerung der Hauptgesimse und Kreuzschiffgiebel geworden ist. Die Gesimse laufen an den Langwänden wagerecht, steigen aber an den Giebeln in Schräglinien empor. Es wäre nun ein eigentümliches Ergebnis jenes Brandes und seiner Folgen, daß sich an allen diesen Bauteilen der Abbruch der Gesimse und Giebelmauern ausnahmslos bis

auf entsprechend gleiche Höhe als notwendig ergeben, daß man es nicht für angängig gehalten hätte, beispielsweise einen Teil der Giebel dreiecke zu erhalten. Eine so gleichmäßige Horizontalwirkung des Feuers kann man in der Tat kaum als in den Grenzen der Möglichkeit liegend voraussetzen. Abgesehen hiervon findet sich aber im ganzen Umfange der Kirche nicht die geringste Bestätigung einer solchen Annahme. Vergleicht man die Flächen der Kreuzschiffgiebel mit den darunterliegenden Wandflächen, so sieht man nicht den leisesten Unterschied in dem Maß, der Oberflächenbeschaffenheit und der Farbe der Backsteine, keine Abweichung im Verband, in der Größe oder dem Aussehen der Fugen; was Luft, Wasser und ansetzende Moose an den Mauerflächen gewirkt und geändert haben, ist genau dasselbe oben wie unten.

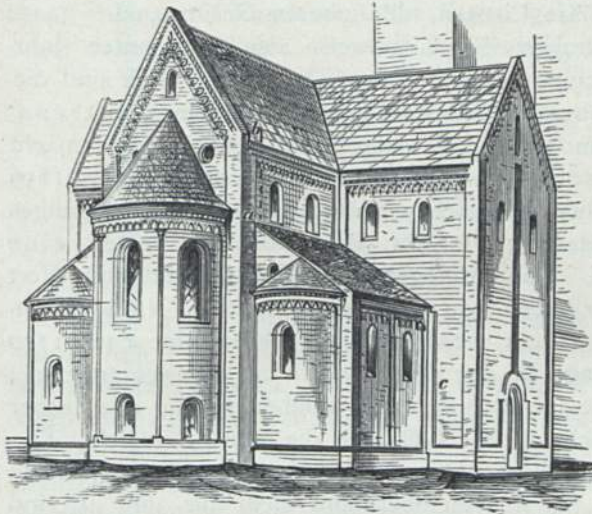


Abb. 65. Ansicht.

Wie behauptet werden kann, Ziegelmaterial und Technik unterschieden die Giebel dreiecke von den Mauern unterhalb derselben, ist mir nicht verständlich. Denn wenn ein hoher Preis auf die Namhaftmachung

eines hier bestehenden Unterschieds gesetzt würde, so wüßte ich nicht, wie selbst der scharfsichtigste Techniker es ermöglichen wollte, diesen Preis zu erringen. Daß die Gesimse der Langseiten nicht erneuert worden sind, sieht man außerdem zweifellos an den neben ihnen hinaufsteigenden Flächen der Lisenen, an denen gleichfalls technische Abweichungen zwischen dem unteren und oberen Teil nicht vorhanden sind.

Die Kämpferprofile sind es dann schließlich noch, durch deren Betrachtung das Gebäude in zweierlei Bestandteile, in solche des zwölften und solche des dreizehnten Jahrhunderts aufgelöst werden soll. Es werden uns reichere und einfachere Profile vorgeführt, und es wird die reichere Form eine flüssig-reife, die einfache eine schwerfällige genannt. Die letztere

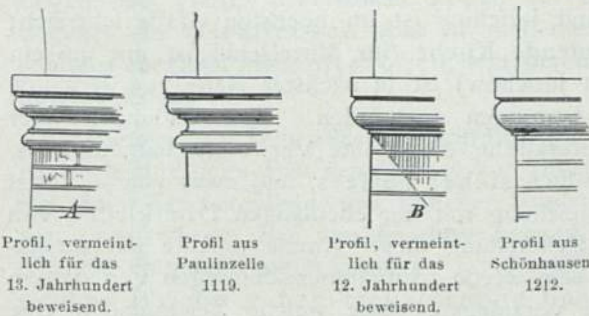


Abb. 66.

Abb. 67.

wird für die notwendig ältere ausgegeben. Wie sehr mit Unrecht! „Wer die Einzelbildungen der romanischen Baukunst in Sachsen einigermaßen kennt“, von dem wird behauptet, er werde nicht zweifelhaft sein, die „flüssig-reife“ Form für spät, die „schwerfällige“ für früh anzusehen. Ich glaube, die Mehrzahl jener Kenner wird sich nicht hierzu bereit finden lassen, sondern wird sich darüber klar sein, daß

die vermeintlich späte, für das dreizehnte Jahrhundert in Anspruch genommene Form überall sehr viel früher vorkommt, und ebenso die vermeintlich frühe Form auch sehr spät. In den beigefügten Abb. 66 u. 67 stelle ich mit dem angeblich frühen Profil einen Kämpfer aus Schönhausen (1212) und mit dem angeblich späten Profil einen Kämpfer aus Paulinzelle (1119) vergleichend zusammen. Weiterer Erläuterungen zu dieser Nebeneinanderstellung darf ich mich enthalten.

Die Fenster der Hauptapsis, ihre Lisenen, alle oberen Gesimse, die ganze Krypta und die Vierungsbogen tragen die Kunstweise des dreizehnten Jahrhunderts zur Schau; das ist längst zugestanden. Von diesen Teilen aber sind die übrigen durch keine Naht getrennt, sondern alles ist im Mauerverbände untrennbar verwachsen. Das Nichtvorhandensein der vielgenannten Ansatzfugen macht es unausführbar, irgend ein Stück des Bauwerks für die Zeit von 1149 bis 1159 zu retten. Das Bauwerk kann aus technischen Gründen nur für ein einiges unzerreißbares Ganzes erklärt werden; es ist in allen seinen Teilen eine Schöpfung der Zeit nach 1200. Kann demgegenüber der Einwendung Wert beigelegt werden: „reine Säulenbasiliken“ wie diese kenne man in Norddeutschland (wo es deren im ganzen nur sehr wenige gibt) bisher keine nach 1170 entstandene? Oder der Einwendung, in der Zeit, die ich als Bauzeit annehme, in der Zeit bald nach 1200, sei die Herstellung einer solchen Kirche mit flacher Decke statt des Gewölbes unwahrscheinlich? Läßt sich die letztere Ansicht überhaupt aufrecht halten? Doch wohl sicherlich nicht! Die Verwendung der flachen Decke stirbt ja im mittelalterlichen Kirchenbau überhaupt nicht aus, und oft sind sogar in Orten mit tonangebenden Gewölbebauten nach deren Vollendung andere Kirchen mit flachen Decken ausgestattet worden. In der Nähe von Jerichow haben die romanischen Kirchen von Schönhausen (1212), St. Nikolaus in Brandenburg (etwa 1215) noch flache Decken, ebenso die unfern gelegenen, sogar schon gotischen Klosterkirchen von Dambeck (nach 1224) und Neuendorf (1280), von den kleineren Kirchen im Lande Jerichow zu schweigen. Mit diesen letzteren, besonders aber mit der Kirche von Schönhausen hätte die Klosterkirche vor allen Dingen verglichen werden sollen, wenn es Vergleiche anzustellen galt. Der Vergleich zwischen Schönhausen und Jerichow ist im höchsten Grade lehrreich; denn erstgenannte, ziemlich bedeutende Kirche (ihr Mittelschiff ist nur um ein Zehntel weniger breit als das von Jerichow) ist in nächster Nähe von Jerichow und unter möglichst gleichen Bedingungen entstanden. Ihre Bildungen aber zeigen überall mit denen der Klosterkirche die größte Verwandtschaft, und sie, die Schönhausener Kirche, ist urkundlich sicher datiert, und zwar von — 1212! — Auf die ebenfalls wichtige Vergleichung mit der ehemaligen Dorfkirche von Jerichow und auf die Frage der Zeitstellung dieser Kirche möchte ich zurückkommen, sobald ich in der Lage sein werde, Aufnahmezeichnungen von diesem noch nicht veröffentlichten Werke vorzulegen, ohne welche Zeichnungen eine Erörterung der auch hier sich widerstreitenden Meinungen nie ganz verständlich werden kann.

Ich eile zum Schlusse und wiederhole an der Hand meines ersten Aufsatzes noch einmal die Baugeschichte der Klosterkirche, wie ich annehme, daß sie von jetzt ab zu lauten hat:

„Die Kirche ist in stetigem Wachsen nach einheitlichem Plane in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden. Der gewöhn-

lichen Regel entsprechend ward der Bau im Osten begonnen, mit der Krypta, der Hauptapsis, den Chören, dem Kreuzschiffe, bald nach 1200. Ihnen folgten die vier östlichen Felder des Schiffes. An dieser Stelle angelangt, hat das Werk eine kurze Zeit lang stillgelegen. Fortgesetzt, entstanden im Zusammenhang miteinander das fünfte Schiffsfeld und der Unterbau der Türme. Nur die westliche, das Portal enthaltende Mittelwand zwischen den Türmen ist aus Gründen des Baubetriebs eine Zeitlang auf Fundamenthöhe liegen gelassen worden. Etwa 1240 kam man zum Schließen dieser Wand, zur Herstellung des Westfensters und zum Weiterbau der Türme. Schon bald nach Fertigstellung des Chors und Kreuzschiffes ward die ursprünglich nur auf die Länge des Chors berechnete Krypta unter der Vierung hin verlängert.“ (Seite 243.) Da der ganze Bau nachweislich dem 13. Jahrhundert angehört, so können sich die Urkunden, welche von einer Klosterkirche schon im 12. Jahrhundert reden, nur auf den untergegangenen Erstlingsbau beziehen.

Wer diese Auffassung von der Entstehung des Werkes anzweifeln will, würde sich dabei in erster Linie auf eine wirklich gründliche Untersuchung desselben stützen müssen. Wie wenig entsprechen aber die der gegenteiligen Ansicht zugrunde liegenden Erhebungen dieser Anforderung. Wie groß ist nicht die Zahl der Unrichtigkeiten in den bildlichen Darstellungen und in den Angaben über den örtlichen Befund. Viele dieser Irrtümer habe ich bereits angeführt; und viel derartiges würde man weiterhin noch aufzählen können. Es seien nur noch zwei Punkte erwähnt. In dem Atlas zu den „Backsteinbauwerken“ sind die vier großen Vierungsbogen der Kirche irrigerweise als Rundbogen gezeichnet. In dem zugehörigen Text wird dann bemerkt, dieselben seien in „mäßig erhobenen Spitzbogen konstruiert“, und der Irrtum dadurch erklärt, daß eine Prüfung der Aufnahmen erst stattfinden konnte, „als die Zeichnungen im Stich vollendet waren“. Neuerdings wiederum, auf S. 490 des Zentralbl. d. Bauverw. 1884, wird behauptet, von diesen vier Vierungsbogen seien drei (infolge teilweiser Erneuerung) Spitzbogen, der vierte, der östliche Bogen sei ein Rundbogen, „der einzige Rundbogen“. In Wirklichkeit aber ist auch dieser östliche Bogen kein Rundbogen, sondern ebenfalls ein Spitzbogen, von den anderen drei Vierungsbogen in nichts unterschieden.

Ferner: Auf Seite 488 des Zentralblattes zieht Herr Adler den seiner Ansicht nach gleichzeitigen Bau des Domes von Havelberg in seine Beweisführung hinein, als einen Bruchsteinbau von Plötzker Sandsteinen, und meint: „Wie hätte sich nun 1149, wo der Bau von Jerichow begann, der Baumeister dieser Kirche jenes Material entgegen lassen können . . . Er stellte daher . . . das reiche Plinthen-gesims für die ganze kreuzförmige Basilika aus Plötzker Sandsteinen her!“ — In Wirklichkeit besteht nun aber das ganze — übrigens nicht reiche, sondern mehr als einfache, nämlich nur gefaste — Plinthen-gesims der ganzen kreuzförmigen Basilika nicht auf eines Zolles Länge aus Sandstein — weder aus Plötzker Sandsteinen, noch aus anderen —, sondern das ganze Plinthen-gesims der Basilika besteht ausschließlich aus Backsteinen!

Mangel an Raum nötigt mich, mit weiterem Beweismaterial für die Richtigkeit meiner Ansicht zurückzuhalten, und ich sehe vor allem von

einer Vergleichung des Hauptbaues der Kirche mit dem westlichsten Teile derselben — den ich überhaupt vorstehend von der Erörterung ausgeschlossen — vorläufig ab.

Die Kirche von Jerichow steht vor jedermanns Augen da. Ich bin überzeugt, daß, wer das Werk unbefangen studiert, sich meinen Ansichten über die Zeitstellung anschließen wird*), und es würde mich freuen, wenn diese die Geduld der Leser vielleicht über Gebühr in Anspruch nehmenden Erörterungen den Erfolg hätten, den einen oder anderen Architekten zu einem Ausfluge nach dem interessanten, von der Eisenbahnstation Genthin aus unschwer zu erreichenden Oertchen zu veranlassen. Ein solcher Ausflug ist in mehrfacher Beziehung lohnend, zumal auch die Landschaft dieser Gegenden nicht ihres eigenartigen Reizes entbehrt.

*) Vergl. hierzu auch „Die Niederländischen Kolonien der Altmark im XII. Jahrhundert“. Berlin 1889. Walther u. Apolant. Insbesondere S. 6 u. S. 51 ff.

Leo von Klenze.*)

Zum Gedächtnis des hundertjährigen Geburtstags Klenzes hat der bayerische Architekten- und Ingenieur-Verein am 29. Februar 1884 in München eine Feier veranstaltet, welche unter zahlreicher Beteiligung der Bevölkerung in glänzendster Weise verlaufen ist. Das neueste Heft der Zeitschrift für Baukunde bringt den Wortlaut der bei dieser Gelegenheit gehaltenen Denkrede Franz v. Rebers und mit ihr ein anschauliches Bild von dem Lebensgang des berühmten Meisters. Wir entnehmen den Ausführungen des Redners folgendes:

Leo v. Klenze wurde am 29. Februar 1784 auf dem Gute seines Vaters bei Hildesheim geboren. Zur diplomatischen Laufbahn bestimmt, bezog er die Universität Berlin, hospitierte aber gleichzeitig die Bauakademie und studierte mit Schinkel nach dem trefflichen jüngeren Gilly. Nachdem er den Entschluß gefaßt, sich ganz der Baukunst zu widmen, wallfahrtete er nach Paris, wo Durand und Percier lehrten, und bereiste später Südfrankreich und Rom sowie Unteritalien und Sizilien. Hier lernte er wirkliche Griechendenkmäler kennen, und die Bekanntschaft mit diesen ist es ja, die den Klassizismus Klenzes und überhaupt der nachnapoleonischen Zeit von demjenigen der Revolution und des ersten französischen Kaiserreichs unterscheidet. Zurückgekehrt und zuerst als Königlich Westfälischer Hofbaumeister in Kassel lebend, beteiligte sich Klenze an der 1814 veranstalteten Preisbewerbung zum Bau der Glyptothek in München, bei welcher er den ersten Preis errang. Er ward nach München gezogen, zum Hofbaumeister und später zum Ministerialreferenten für Kultusbauten ernannt und konnte 1816 seine dortige fast beispiellose praktische Tätigkeit beginnen. In München wurde damals teils noch im entschiedensten Zopfstil gebaut, teils in jenem seltsamen Dorismus, wie ihn die französische Republik aus der falschen Vorstellung von der Bauweise der Römer zur Zeit des Brutus und Collatinus herausgeklügelt hatte. Fähig, mit Klenze in einen baukünstlerischen Wettstreit einzutreten, waren eigentlich nur zwei Münchener Architekten, C. v. Fischer und Jean Metivier, von denen der erstere jung verstarb, während der genannte Franzose erst viel später Gelegenheit erhielt, sich größeren Aufgaben gegenüber zu bewähren. So kann es nicht wundernehmen, wenn Klenze während der nächsten fünfzehn Jahre ein Wirkungskreis von noch größerem Umfange zufiel, als er Schinkel in Berlin beschieden war. Von Anfang an gab sich der Münchener Meister als ein unbeugsamer Anhänger des Griechentums in der Baukunst. Auch wo er zu Planformen und Aufrißmotiven römischen Ursprungs oder zu solchen der Renaissance griff, war er be-

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 196.

strebt, sie in den Einzelteilen hellenisch umzugestalten. Indes der griechische Formenkreis erwies sich als beschränkt, und schon beim Bau der Glyptothek war Klenze genötigt, das Bedürfnis selbst an Zierformen teilweise durch Anleihen bei der Kunst der Römer zu decken. Was die Ausschmückung römischer Konstruktionen mit hellenisierten Formen anbetrifft, so ist Reber — damals ein überzeugter Anhänger Klenzes und ein Bewunderer dieses seines Verfahrens — heute freilich geneigt, das letztere mit der Arbeit eines Philologen zu vergleichen, welcher eine ciceronianische Rede ins Griechische übersetzt. Indessen hatten die Vorbilder, welche Klenze in seinen Bauten aufstellte, den Nutzen, daß sie die herrschende Verwilderung und Roheit gründlich entwurzelten. Vor allem war auch ein neuer Aufschwung der Baugewerbe die Folge. Der Glyptothek reihten sich Wohnhausbauten und der Palast Leuchtenberg an, dann das Tor zu den Arkaden des Hofgartens, die Reitschule, das Kriegsministerium.

Unter König Ludwig vermehrten sich die Aufträge. In dem einen Jahre 1826 wurden das Odeon, die alte Pinakothek, der Königsbau der Residenz, die Allerheiligenkirche und das Herzog-Max-Palais begonnen. An der Pinakothek wurde das folgewichtige Beispiel einer Ausführung der Flächen in Ziegelrohbau aufgestellt.

Erst 1830 begann der kunstsinnige König, dem alleinherrschenden Architekten andere Baukünstler zuzugesellen. Gärtner, Ohlmüller und Ziebland traten auf den Plan, die romantische Richtung kam in Wettbewerbung. Indes blieb Klenze noch vorbehalten, den Festsaalbau der Residenz und vor allem die Walthalla bei Regensburg auszuführen, welchen mächtigen Werken die Ruhmeshalle auf der Theresienwiese und die Propyläen folgten — die Propyläen, die sich mit der Glyptothek und dem Kunstaustellungsgebäude zu jener herrlichen, jedem Architekten gegenwärtigen Baugruppe des Königsplatzes verbinden. Wuchs die Muße im Dienste des Königs, so nahmen den Künstler nun auswärtige Aufträge, oft von größter Bedeutung, in Anspruch; wir nennen die Isaakskirche und die Eremitage in St. Petersburg. Wir nennen auch Klenzes Leistungen auf dem Schwestergebiet der Malerei, seine landschaftlich-architektonischen Gemälde, Bilder aus Griechenland und Italien; wir nennen schließlich seine literarischen Arbeiten, die zum Teil von bleibendem wissenschaftlichen Werte sind: seine Arbeit über den Tempel des Jupiter in Agrigent, den Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels, die „aphoristischen Bemerkungen auf der Reise nach Griechenland“, die „Sammlung architektonischer Entwürfe“.

Mit Begeisterung schildert Reber am Schlusse die überwältigende Persönlichkeit des seltenen Mannes, welchen der Tod 1864 der Mitwelt entrissen hat. „Doch wichtiger als sein Bild sind seine Werke, welche nicht bloß das schönste Denkmal eines großen Königs und einen der wichtigsten Marksteine der Wiederbelebung deutscher Größe bilden, sondern auch Gegenstand kunstsinniger Bewunderung sein werden, wenn längst niemand mehr leben wird, der ihn wandeln sah.“

Ueber Baukonstruktionen.*)

I.

Der Verfasser des nachstehenden Aufsatzes beabsichtigt, in zwangloser Folge und Anordnung sich über einige neuere und ältere Konstruktionen des Hochbaues zu äußern. Abgesehen von der technischen Seite der Sachen soll dabei auch den geschichtlichen Gesichtspunkten so gut als möglich Rechnung getragen werden, da dieselben in der Literatur über diese Gegenstände im allgemeinen wohl zu wenig Berücksichtigung finden, trotzdem die Betrachtung gerade des Entstehens und der Weiterentwicklung einer Konstruktion des Interesses fast nie zu ermangeln pflegt.

Ein technisches Fachblatt bringt die Beschreibung einer neu erfundenen Art von Verzinkung, der bekannten Verbindung zwischen zwei im rechten Winkel

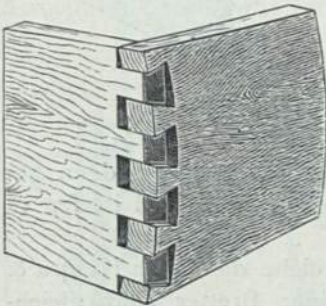


Abb. 68.

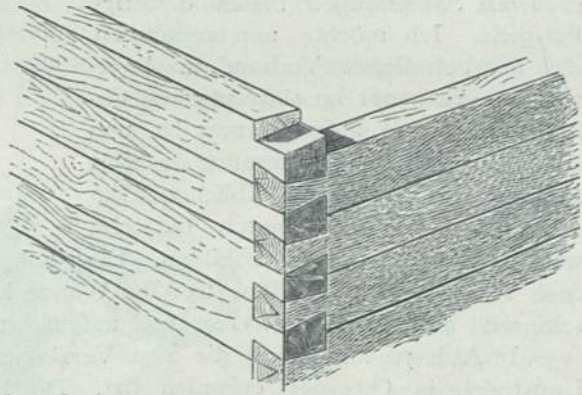


Abb. 69.

zusammentreffenden Brettern oder Bohlen. Die neue Art und Weise zeigt gegenüber der älteren, seit Jahrhunderten in Gebrauch befindlichen Vorzüge, welche sofort in die Augen springen, und es liegt die Frage nahe: Wie hat die letztgenannte, wenig zweckmäßige Verbindung in Gebrauch kommen können, und wie ist sie entstanden? Die beige gedruckte Abb. 68 gibt eine Darstellung dieser bisher üblichen Verzinkung, und zwar im Zustande des Nachgebens. Die beiden zu

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 317 und 1885, S. 469.

verbindenden Bretter sind am Hirnrande gezähnt, das eine mit parallel begrenzten Zähnen, das andere mit solchen von trapezförmigem Umriß, die sich nach außen hin verbreitern. Es ist klar, daß eine Sicherung gegen Ausdrängen der Ecke nur in der Richtung des einen Brettes geschaffen wird, nicht in der des anderen. Die ganze Verbindung pflegt zur Herstellung kastenförmiger Konstruktionen verwendet zu werden, wobei die dargestellten Bretter auf der oberen und unteren Seite durch einen Boden, einen Deckel usw. gefaßt und miteinander fest verbunden werden. Stellt sich auf diese Weise der Zusammenhang an den beiden Enden der betreffenden Kante von selbst her, so bleibt für die Verzinkung nur die Aufgabe, zwischen diesen Ecken das ihrige zu tun, d. h. das Werfen der Bretter zu verhindern. An und für sich kommt sie dieser Aufgabe aber, wie die Abbildung zeigt, nur für das eine Brett nach, während dem anderen ein solches Werfen höchstens durch die Reibung in den Zinken und durch den Leim verwehrt wird. Es scheint mir einleuchtend zu sein, daß diese so ungenügend wirkende und trotzdem so lange in Verwendung gebliebene Verbindung ihre besondere Vorgeschichte haben muß, und ich möchte über ihre Entstehung eine Vermutung aussprechen. Das Verzinken von Bretterkanten kommt, wie vor allem bemerkt werden mag, in der norddeutschen Gotik nicht vor, wenigstens ist mir kein Fall davon aus der betreffenden Zeit zu Gesicht gekommen. Dagegen gibt es eine Anzahl von süddeutschen, besonders bayerischen Schränken, an denen die Kränze mit Zinken verbunden sind, bereits aus dem 15. Jahrhundert. Fast alle größeren Sammlungen bieten derartige Beispiele. Ich möchte nun annehmen, daß der betreffende Verband im bayerischen, überhaupt im süddeutschen Gebirgsland zuerst aufgekommen ist und daß er einfach eine Umformung des dort seit den ältesten Zeiten üblichen Eckverbandes der Blockbauten darstellt,

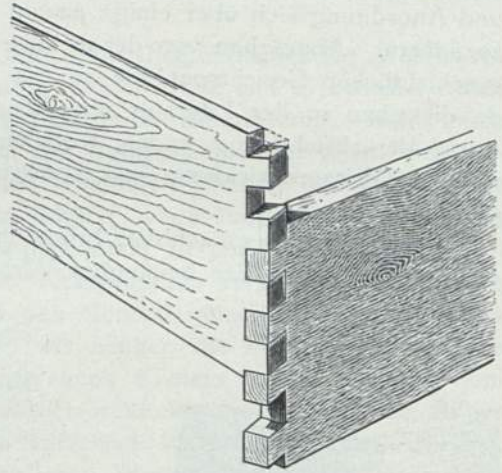


Abb. 70.

welchen wir in Abb. 69 abbilden. Eine unvollkommene Umformung, denn bei dem Vorbild sind die Zähne beider Wände keilförmig gearbeitet, und dürfen es sein, weil diese Wände streifenweise aufgeführt werden.

In Abb. 70 führen wir die neue Verzinkung vor, welche die Firma Hespera & Lembach in Ottensen erfunden hat. Die Zähne beider Bretter sind gleichgestaltet und nicht keilförmig, sondern von parallelen Linien begrenzt, aber in ihrer Richtung gegen die Brettkante schräg gestellt. Wenn die Ecken der Kante durch Boden gesichert sind, so ist ein Herausziehen aus dem Kantenverband für das eine wie das andere Brett völlig ausgeschlossen. Die Verbindung genügt also gegenüber einem Druck oder Zug im beiderseitigen Sinne und kann außerdem, da die Einkerbungen parallel begrenzt und an beiden Brettern dieselben sind, leicht durch eine Maschine hergestellt werden.

II.

Bei der Konstruktion des nachstehend abgebildeten Türschlosses ist der Versuch gemacht, gewisse Vorzüge, welche verschiedene ältere deutsche Schlösser vor dem heutigen Kastenschloß unzweifelhaft besitzen, miteinander zu vereinigen. Gleichzeitig galt es, ein solches Schloß in derartige Formen zu kleiden, daß es in Bauten mittelalterlichen Gepräges unter Wahrung des stilistischen Einklanges verwendet werden konnte. Im

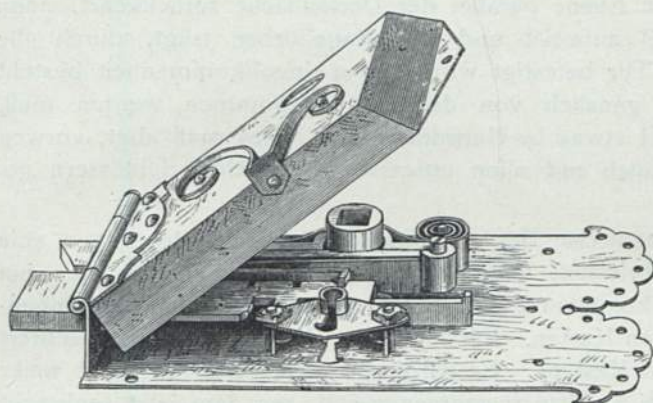


Abb. 71.

allgemeinen geht es nicht an, die Anordnungen, welche das Mittelalter den Türschlössern gegeben hat, unmittelbar in unsere Neubauten zu übertragen. Und zwar ist die alte Art des Kastenschlosses die wenigst gut verwendbare. Besonders bei den Türen von Wohngebäuden reichen die alten Muster im Punkte der bequemen Handhabung für unser Bedürfnis nicht mehr

aus. Eher noch bei Kirchentüren ist es möglich, diesen Vorbildern, die sich ja andererseits durch schöne, sachgemäße Durchbildung in formlicher Hinsicht empfehlen, ohne wesentliche Abänderungen zu folgen.

Das gotische Kastenschloß (romanische Beispiele sind wenigstens mir mit Ausnahme eines etwas zweifelhaften Falles nicht bekannt) zeigt eine einigermaßen umständliche Einrichtung.

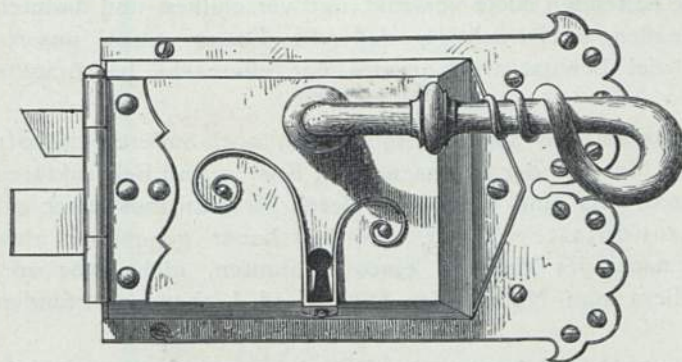


Abb. 72.

Auf den Türflügel ist nahe der aufgehenden Kante der Kasten aufgesetzt, der aber keineswegs den schließenden Riegel birgt. Vielmehr liegt dieser außerhalb des Kastens meist über demselben frei auf dem Holz. In zwei Kloben gehend, wird er — im wagerechten Sinne — mit der Hand bewegt, welche dabei an einem langen, gegen den Riegel rechtwinklig gerichteten, mit ihm mittels Durchnieten verbundenen Arm angreift. Dieser Arm trägt am freien Ende ein Ohr. Ist der auf Schließen bewegte, übrigens um seine Längsachse drehbare Riegel weit genug vorgeschoben, so paßt dieses

mit der Hand bewegt, welche dabei an einem langen, gegen den Riegel rechtwinklig gerichteten, mit ihm mittels Durchnieten verbundenen Arm angreift. Dieser Arm trägt am freien Ende ein Ohr. Ist der auf Schließen bewegte, übrigens um seine Längsachse drehbare Riegel weit genug vorgeschoben, so paßt dieses

Oehr auf einen Ausschnitt im Schloßkasten. In denselben eingeklappt, wird der Schlüssel bewegt und Oehr, Arm und Riegel festgeschlossen. Diese Einrichtung ist deshalb unbequem, weil beim Oeffnen des Verschlusses vier Griffe zu machen sind und beim Schließen sogar der Gebrauch beider Hände nötig wird. *) Was diese Schloßform dagegen auszeichnet, ist die gediegene Konstruktion des Kastens.

Die betreffenden Kästen sind nämlich aus einem einzigen Stück (geschlagenen) Eisenblechs geschmiedet. Um dies möglich zu machen, setzen die Seitenwände an die Deckelfläche nicht unter rechtem, sondern unter stumpfem Winkel an. Mit den Seitenwänden endet aber der Kasten noch nicht, sondern es folgt noch ein äußerer Rand, der in eine Ebene parallel der Deckelfläche zurückkehrt, einen mannigfach verzierten Umriß aufweist und die Nagellöcher trägt, durch die hindurch der Kasten auf der Tür befestigt wird. Eine Unvollkommenheit besteht noch darin, daß der Kasten gänzlich von der Tür abgenommen werden muß, wenn an dem Schlosse irgend etwas in Unordnung ist. Dies muß aber, vorweg bemerkt, im gleichen Falle auch mit allen unseren neuzeitlichen Schlössern geschehen.

Die gedachte Herstellungsweise des Schloßkastens, welche demselben eine fast unbegrenzte Dauer gewährleistet, findet heutzutage ein Gegenstück nur bei den zuerst in Amerika aufgekommenen Schlössern mit einem gleichfalls einheitlichen, weil in Metall gegossenen Kasten. Bereits das 16. Jahrhundert verschlechtert nämlich die Konstruktion des Kastens. Er wird von dieser Zeit ab nicht mehr geschmiedet, sondern aus zwei Stücken zusammengesetzt, aus dem jetzt senkrecht zur Holzfläche gestellten Umlauf und aus der diesen Umlauf allseitig frei überragenden, am Rande zierlich ausgeschnittenen Deckplatte. Beide Teile sind durch Nietung verbunden. Noch später wird die Platte einfach viereckig gestaltet und an der Kante des Umlaufs entlang abgeschnitten. Dies hat zur Folge, daß die Nietlöcher ganz hart an den Rand der Platte zu stehen kommen. Ganz und gar unsolid wird die Konstruktion durch unser unseliges Bestreben, die Verbindung solcher Eisenteile um jeden Preis zu verbergen. Ihm zu Liebe werden die Köpfchen der die Platte haltenden Niete versenkt und verschliffen und dadurch in ihrer Haltbarkeit dermaßen beeinträchtigt, daß die Dauer eines unserer Kastenschlösser, wenn es viel benutzt wird, immer nur eine sehr beschränkte sein kann.

Im 16. Jahrhundert kommen aber an den Stubentüren noch andere Schlösser auf, welche in gotischer Zeit nur auf der Innenseite von Kasten und Schranktüren Verwendung gefunden hatten. Es sind diejenigen, deren Mechanismus einer auf das Holz aufgenagelten Grundplatte aufsitzt, dem Beschauer gegenüber aber offen daliegt und welche nach der Meinung eines berühmten, nicht ganz vorurteilsfreien Kunstschriftstellers zum Nutzen der Diebe und Liebenden erfunden worden sind.

Das von mir konstruierte Schloß besitzt eine Grundplatte und einen Schloßkasten. Mittels jener ist es ein für allemal fest auf die Tür aufgenagelt. Der

*) Zwei Hände sind übrigens auch notwendig zur Handhabung eines derzeitigen Berliner Haustürschlosses, bei welchem vor dem Schlüsselloch ein sehr locker gehender Vorfall hängt, der mit der Linken zurückgeschoben und festgehalten werden muß, während die Rechte den Schlüssel führt.

Schloßkasten hingegen ist mit der Vorderkante des Stulps drehbar verbunden und kann, wenn im Schlosse etwas nachgesehen werden soll, mittels Lösung einer einzigen Schraube aufgeklappt werden. Der Stulp ist an die Grundplatte angebogen und durch eine aufgenietete (in der Zeichnung nicht sichtbare) Verdopplung verstärkt. Der Kasten wird aus einem Stück geschmiedet, was leicht angeht, da er den äußeren aufgestülpten Rand nicht mehr besitzt. Er ist, um das Eindringen von Staub zu verhüten, auf die Platte gut aufgeschliffen. Das Schloß hat außerdem den altdeutschen, so äußerst bequemen Schlüsselleiter und einen Drückerverschluß. Es ist seit 15 Jahren vielfach ausgeführt worden und im Preise nur wenig teurer als ein gewöhnliches Kastenschloß.

Westliche Turmfront der Liebfrauenkirche in Chalons a. d. Marne.^{*)}

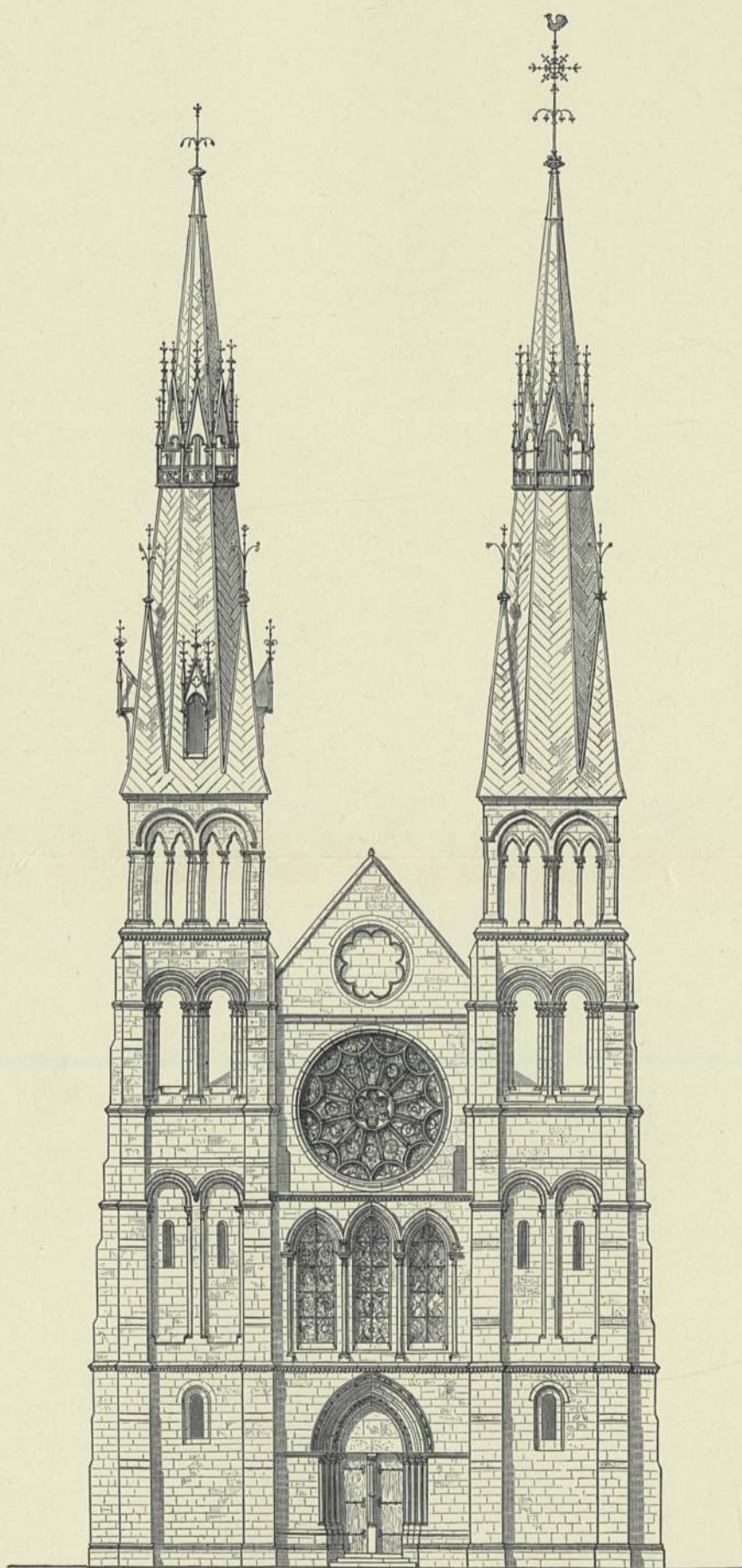
(Mit 1 Tafel.)

Bekanntlich befinden sich die Architekten Frankreichs in der beneidenswerten, wenn auch bisher vielleicht nicht voll ausgenutzten Lage, im eigenen Lande sich erbauen und bilden zu können an einer geradezu staunenswerten Summe von Denkmälern aus dem lehrreichsten und formenprächtigsten Zeitalter der mittelalterlichen Baukunst, aus der Zeit der beginnenden und reifenden Gotik. Unser deutsches Vaterland steht, was die Zahl der Werke dieses Stils anlangt, gegen das Nachbarland entschieden zurück. Gemeinsam aber ist beiden, daß sehr viele und sogar sehr viele großartige und umfangreiche Beispiele dieser Kunstweise, drüben wie hier, noch der Veröffentlichung durch Bild und Schrift harren, trotzdem erst diese Veröffentlichung sie für die Studien unserer Zeit in vollem Maße nutzbringend machen wird. Zu den frühgotischen Kirchenbauten des Landes jenseit der Vogesen, welche wir in Anbetracht ihrer Abmessungen Bauten zweiter Ordnung zu nennen berechtigt sind, gehört die Marienkirche in Chalons an der Marne. Innerhalb des gleichen engen Mauerrings zusammenstehend mit dem mächtigen, gleichfalls frühgotischen bischöflichen Dome und noch drei kleineren, ebenfalls beachtenswerten Kirchen, stellt sie sich dar als eine unendlich anziehende Schöpfung jener mächtig vorwärtsringenden, erfindungsreichen Tage. Wir geben von dem in der Literatur bisher ganz ungenügend gewürdigten Werke in unserer beistehenden Abbildung den Aufriß der Westseite.

Die Errichtung dieser Kirche ist bald nach 1158 begonnen und im wesentlichen im zwölften Jahrhundert vollendet worden. Das Langhaus ist dreischiffig, das Kreuz einschiffig, der Chor wird von einem Umgang mit drei Kapellen umzogen. In den Winkeln zwischen ihm und den Kreuzarmen finden sich zwei Türme angelegt, welche unausgebaut geblieben sind. Zwei andere Türme stehen an der westlichen Fassade. Das ganze Denkmal darf nicht dem sogenannten Uebergangsstile zugewiesen werden, sondern ist fertig gotisch. Denn spitzbogig gebildet sind die Schildbogen der Gewölbe, aufgelöst in leichte Wände und in Strebepfeiler erscheinen die Mauern, der Schub der Wölbung von Chor und Mittelschiff wird durch Strebebogen nach außen hin übertragen. Alle Profilierungen zeigen das Gepräge des neuen Stils, und der höchst mannigfaltige, besonders in den Friesen am Chor zu großer Schönheit sich aufschwingende Blätterschmuck ist aufgefaßt und behandelt genau in der Weise wie in unseren Bauten in Gelnhausen, Magdeburg (Chor) und Maulbronn.

Der mitgeteilte westliche Aufriß spiegelt die Höhentheilung des Langhauses wieder. Dasselbe baut sich in vier Stockwerken auf, weil das Seitenschiff zwei-

^{*)} Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 340.



Westliche Turmfront der Liebfrauenkirche in Chalons a. d. Marne.

Aufgenommen von Carl Schäfer.

stöckig ist, also über den unteren Gewölben noch sogenannte Galerien besitzt. Auf diese folgt das die Höhe der anschließenden Pultdächer ausgleichende Triforium, eine Anordnung, welcher von unserer älteren, durch Nichttechniker gepflegten Kunstgeschichtschreibung (s. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Band V) seltsamerweise der Vorwurf des „Pleonasmus“ gemacht wird. Darüber setzt sich der Lichtgaden mit den Oberfenstern auf. Auf der mittleren Abteilung der Fassade ist das Geschoß des Triforiums mit dem des Lichtgadens zusammengezogen, um die erforderliche Höhe für Anlage der großen Rose zu gewinnen. Diese Rose bietet am ganzen Bauwerk den einzigen Fall der Verwendung von Maßwerk und stimmt gänzlich überein mit zwei Rosenfenstern in Auxerre und in Regensburg (an St. Ulrich). Die übrigen Oeffnungen und die Nischen der Westfront bedienen sich teils des Rund-, teils des Spitzbogens, welcher letzterer an der Kirche sonst fast uneingeschränkt herrscht. An den in fein empfundener Linie aufsteigenden Türmen wirkt besonders günstig die verhältnismäßig starke Einziehung am Fuße des obersten Stockwerks, des Glockenhauses, und das kecke Uebersetzen des Helmes über diesem Glockenhaus. Gerade die prächtige Entwicklung der beiden Turmhelme ist es hauptsächlich, welche uns zur Mitteilung unserer Aufnahme bestimmt. Diese Helme sind beträchtlich später entstanden als das Steinwerk der Türme, gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts nämlich, während dieses noch im zwölften zur Fertigstellung gelangte. Trotz des Zeitunterschiedes bilden beide Bestandteile ein Ganzes von sehr einheitlicher Wirkung. Der Uebergang in das Achteck jedes Helmes aus dem darunter befindlichen Viereck heraus mittels der vier vierseitigen Eckpyramiden ist bekannt und in der neuzeitlichen Architektur vielfach verwendet worden; an den mittelalterlichen Bauten selbst findet er sich seltener, als man denken sollte, in Deutschland wenigstens (schön ausgebildet ist er in Nordhausen zu sehen). Der Verbindung dieses klassisch zu nennenden Uebergangs mit der die Hauptpyramide unterbrechenden Laterne und mit den unteren hohen Dachfenstern danken diese Turmspitzen ihre eigenartige Erscheinung. Sie sind auf Schalung mit Blei eingedeckt. Die eine von ihnen wurde vor einigen Jahrzehnten erneuert.

Ueberhaupt ist die Kirche aus Veranlassung der in der Revolution über sie ergangenen Verwüstung in den fünfziger und sechziger Jahren restauriert worden, und zwar in sehr geschickter und gediegener Weise.

Der Neubau der Technischen Hochschule in Berlin.*)

Von dem Tage des Jahres 1878 ab, an welchem man auf dem Grundstück „Am Hippodrom“ mit dem Ausheben der Baugrube begann, bis zu dem jüngstvergangenen, für die Baugeschichte Berlins denkwürdigen zweiten November sind kaum sechs Jahre verflossen. In diesem verhältnismäßig kurzen Zeitraum gelang es der Tatkraft und Umsicht der mit der Ausführung beauftragten Männer und der Unermüdlichkeit der mit der schätzenswerten Gabe des raschen Entschlusses begnadeten leitenden Architekten, das Riesengebäude, über dessen Einweihung wir in den letzten Tagen berichteten, zu gründen, emporzuführen und auszuschnücken. Das Zentralblatt hat bereits zu einer Zeit, als Künstler und Bauhandwerker auf der interessanten Baustelle noch in vollem Schaffen begriffen waren, Gelegenheit genommen, seine Leser nicht nur mit dem Bauplan, sondern auch mit den Veranstaltungen bekannt zu machen, durch welche die schon im Hinblick auf die kurze Bauzeit höchst bemerkenswerte Leistung ermöglicht ward. Im Jahrgang 1883 des Zentralblattes der Bauverwaltung wurde in den Nummern 45, 46 und 48 der Hauptbau der Technischen Hochschule und in der Nummer 27 des laufenden Jahrgangs der Bau des zugehörigen chemischen Laboratoriums von berufenster Seite ausführlich besprochen und durch Abbildungen erläutert. Auch dem vor wenigen Tagen erstatteten Festbericht haben wir das Bild der Hauptfassade und den Grundriß der Anlage noch einmal beigegeben. So dürfen und müssen wir denn darauf verzichten, das glücklich vollendete Werk wiederholt im ganzen Zusammenhang schildern zu wollen. Dagegen ist es unsere Absicht, und wir hoffen uns den Dank der Architekten damit zu erwerben, daß wir in zwangsloser Folge und wie es Raum und Gelegenheit erlauben, in kleineren Mitteilungen uns über besonders wichtige Bestandteile des Bauwerks und über gewisse Ausführungsfragen noch im einzelnen äußern. Wir beginnen heute mit einigen Angaben über die im engeren Sinne verstandene Ausschmückung des Hauses.

Der Geist jener rühmenswürdigen altpreußischen Sparsamkeit ist es gewesen, der, nachdem die Jahre der „heidenmäßigen“ Geldfülle verflossen, wiederholt gegen übertriebenen Aufwand bei den öffentlichen Bauten und gegen ihre Ueberladung mit den Erzeugnissen der Bildhauerwerkstätte Stellung genommen hat, und es mag manches Künstlergemüt, besonders wenn die betreffenden An-

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 463.

schauungen in unserem Landtage zum Wort gelangten, in banger Sorge sich eine Zukunft vor Augen geführt haben, die es den allerdings wenig kostspieligen „schönen Verhältnissen“ ausschließlich überlassen würde, die Monumentalbauten des Staates gegenüber den Nutzausführungen des alltäglichen Lebens zu kennzeichnen. Solche Befürchtungen sind indes grundlos gewesen. Nur ein ungesundes Zuviel galt es zu beschneiden. Gerade bei unseren Staatsgebäuden, auch denen der letzten Zeit, ist man unentwegt vorangegangen mit der Bekämpfung jeder unsoliden Technik. Sie sind vielfach Vorbilder geworden für die Geltendmachung derjenigen Baustoffe, welche der Berliner Sprachgebrauch — von früher her das Unechte als gegeben betrachtend — „echte Materialien“ nennt. Und ebenso ist, wo die Bestimmung der Gebäude es rechtfertigte, ein angemessener bildlicher Schmuck ihnen selten versagt geblieben. Vor allem auch das Haus der Technischen Hochschule befriedigt den Beschauer in seinem Aeußeren durchweg und im Inneren fast ausnahmslos durch die Güte des verwendeten Materials auf der einen Seite und durch den stattlichen Bilderschmuck auf der anderen. Dieser entwickelt sich sogar in außergewöhnlich reicher Weise, was aber in den Zwecken des Hauses und dem Range, welchen ihm dieselben zuweisen, seine Begründung findet.

Treten wir von der großen, nach Charlottenburg führenden Fahrstraße aus der Nordfront des Haupthauses gegenüber, so erblicken wir im Säulengeschoß des Mittelbaues links und rechts in Nischen aufgestellt die doppeltebensgroßen Figuren Schlüters und Lionardos da Vinci. Ihnen entsprechen an den Risaliten der langen Fassade: am östlichen die Standbilder des Bramante und des Erwin, am westlichen die von Stephenson und von James Watt. So glücklich die Auswahl dieser Vertreter der Künste und Wissenschaften, die in der Hochschule gelehrt werden sollen, so gelungen sind die Werke in Entwurf und Ausführung. Sie sind von den Bildhauern Hundrieser, Eberlein, Encke und Keil hergestellt worden, gleich den allegorischen Reliefs, welche die Bogen der Figurennischen bekrönen. In eigenartiger Weise schmückt sich ferner der Mittelbau mit fünf Büsten. Dieselben werden von Postamenten, welche die Balusterbrüstungen des Hauptgeschosses unterbrechen, getragen und stellen fünf weitere Größen aus dem Gebiete der Kunst und Technik dar, nämlich Gauß, Eytelwein, Schinkel, Redtenbacher und Liebig. Ihre Ausführung ist dem Bildhauer Karl Begas zugefallen, während fünf Künstler: Reusch, Hartzer, Herter, Eberlein und Schuler sich in die große Aufgabe zu teilen hatten, die achtzehn mächtigen Gestalten zu formen, welche in der Front und an den Seiten der Attika des Mittelbaues vorgesetzt worden sind. Diese letzteren Figuren versinnbildlichen je ein Bauhandwerk oder ein technisches Gewerbe. Der in ihnen ausgesprochene Gedanke, die praktische Seite der Technik darzustellen, wird weiter fortgeführt in den auf gleicher Höhe die Zwischenweiten füllenden breitgestreckten Reliefs. Wir erblicken hier in vielgestaltigen Kompositionen die verschiedensten Vorgänge aus dem Kunst- und Baubetriebe, abschließend mit der Darstellung eines Richtfestes. Der Erfinder dieser Flachbilder ist Otto Lessing gewesen. Indes an diesem Mittelbau das bekrönende Figurenwerk sich vor dem Hintergrund der Attika entwickelt und dem Bau auf diese Art eine gerade, architektonische Abschlußlinie gewahrt wird, heben sich auf den Eckrisaliten der Nordfront figurliche Gruppen, auf dem Mittelrisalit der Südfront Einzelfiguren frei aufgestellt von der Luft ab. Auch bei ihnen haben wir es wieder mit

Allegorien zu tun, mit der Verkörperung von Wissenschaften, wie Astronomie, Optik, Geometrie, Kunstgeschichte, von Künsten, wie Malerei und Bildhauerkunst, ferner mit dem Handel, dem Maschinenbau, dem Eisenbahnbau usw. Den Bildhauern Professor Lürssen, Franz, Karl Begas, Moser, Dorn und Schulz war Erfindung und Ausführung übertragen. Erwähnen wir nun noch, daß die ornamentale Skulptur der Fassaden den Bildhauern O. Lessing und C. Dankberg ihre Herstellung verdankt, und daß auch die Umgebung des Gebäudes bei der Verteilung des plastischen Schmuckes nicht leer ausgegangen ist, vielmehr die schönen Gartenanlagen an verschiedenen Stellen durch wertvolle Bronzen belebt werden — wir nennen eine reizende ältere Figur von Kiss und den bekannten Schinkelschen Brunnen, früher im Hofe der Gewerbeakademie aufgestellt —, so haben wir gesagt, was uns heute über die äußere Ausstattung des Hauses mitzuteilen obliegt.

In den Innenräumen tritt die Farbe in ihr Recht. Teils der Wechsel in der natürlichen Färbung kostbarer Materialien, teils Wandmalerei und Glasmalerei sind es, mit welchen der leitende Künstler hier gewirkt hat. Die Bemalung wird vielfach durch eine Ornamentation in Stuck unterstützt, besonders in den überhaupt reicher durchgeführten Räumen des allgemeinen Verkehrs, in der Eintrittshalle, der großen Lichthalle, den Treppenhäusern und Fluren.*) In erster Linie freilich wird der hier Eintretende gefesselt und gefangengenommen durch die rein architektonische Wirkung dieser zu einem Ganzen sich verbindenden Räume. Abmessung, Verhältnis und Teilung ist hier überall so glücklich getroffen, daß in dieser Beziehung die Leistung auf der vollen Höhe heutigen Könnens steht. Der Wechsel in der Behandlung der einzelnen Bestandteile dieses Ganzen, die Verbindung derselben miteinander und die erzielten Steigerungen des Eindrucks, ebenso aber die vollendete Zeichnung aller Einzelheiten verraten dem Kundigen auf den ersten Blick, daß er es hier mit der Schöpfung gereifter Meister zu tun hat. Die Durchblicke, welche sich von der Lichthalle in die sie umgebenden Galerien, von diesen in jene hinein, aus den Treppenhäusern heraus nach der Lichthalle und den Galerien öffnen, sind in höchstem Grade reizvoll.

Was die Farbe angeht, so walten in der Eintrittshalle dunklere, sonst im allgemeinen hell abgedämpfte Stimmungen vor. Dort tragen schwarze Granitsäulen mit Basen und Kapitellen aus Bronze eine Decke von Kreuzgewölben, die mit Stuck verziert und auf kräftig blauem Grunde bemalt worden sind. Kartuschen mit Künstlernamen verzieren die Kappenflächen. Auf den Wangen der Marmortreppe, welche von dieser Halle aus weiter ins Innere führt, lagern zwei Sphinxen, von Brütt modelliert, in Lauchhammer gegossen. In der anstoßenden glasbedeckten Lichthalle tragen die Architekturglieder meist helle Steintöne. Die breiten Flächen der Pfeiler des Erdgeschosses sind in Teppichart bemalt, dagegen die Zwickel über den von diesen Pfeilern getragenen Bogen mit allegorischen weiblichen Figuren, die in verschiedenen Verrichtungen der Kunst, des Bauwesens, der Technik begriffen sind, worin sie von Knabengestalten unterstützt werden. Auch hier haben wir es wieder mit Sinnbildern der Einzelfächer zu tun, die im Gebäude gelehrt werden sollen. Die einfarbig ausgeführten Bilder stehen in einem hellen Grau auf gelbem Grunde und rühren von M. v. Beckerath her.

*) Vergl. den Durchschnitt im Zentralblatt der Bauverwaltung, Jahrgang 1883, S. 419 und den Grundriß in der vorigen Nummer.

In den beiden Stockwerken hierüber bestehen die Schäfte der gekuppelt hintereinander aufgestellten Säulen aus dunklem Granit, ihre Basen und Kapitelle ahmen Bronze nach, die Flächen über den Bogen sind bemalt: einmal in Gelb und Grau mit Medaillons, die die Köpfe von Künstlern enthalten, das andere Mal mit Kartuschen und den Wappen der Hauptstädte Deutschlands: diese Darstellungen auf einem Grunde von Blau. Das diese Halle überdeckende Oberlicht zeigt auf den Hauptflächen einheitlich grünes Glas, nach Mustern zugeschnitten und verbleit, im einfassenden Frieße ein Glasmosaik mit ausgesprochenen Farben. Die Anlage dieses Oberlichts ist eine höchst geschickte zu nennen. Ein gewaltiger, kunstvoll durchgebildeter Sonnenbrenner hängt von der Mitte herab. Die Kreuzgewölbe der Galerie, in die man von der Lichthalle aus hineinschaut, sind abwechselnd mit zweierlei Farbe des Grundes bemalt. Das prächtige Bild, welches dieser Mittelraum bietet, wird vervollständigt durch die Einblicke in die nach den Galerien hin geöffneten Treppenhäuser mit ihren Säulen aus Granit und Marmor, ihren Brüstungen aus Messingpfosten und schmiedeeisernen Feldern, ihren korbformenförmig gewölbten Decken mit schönen Stuckarbeiten. In der Lichthalle hat eine ältere Erzfigur, den Gründer der Bau- und der Gewerbeakademie, Friedrich Wilhelm III. in römischem Kleide darstellend, Aufstellung gefunden. Sie ist nach dem Modell von Kiss einst in der Gewerbeakademie ausgeführt worden und hatte ihren Platz ehemals in der Rotunde des alten Museums. In der Galerie des Hauptgeschosses stehen die bronzierten Gipsabgüsse der Figur Beuths, welche Rauch, und der schönen Figur Schinkels, welche für das Neuruppiner Denkmal kürzlich Wiese gefertigt.

Es kann die Aufgabe eines fachwissenschaftlichen Blattes nicht darin gefunden werden, eine bauliche Schöpfung wie die in Rede stehende deshalb mit seinem ununterbrochenen Beifall zu begleiten, weil allseitig anerkannte Künstler die Schöpfer waren. Vielmehr liegt es im Allgemeininteresse, daß der einzelne rückhaltlos seiner Ueberzeugung Worte verleiht, wenn er die Reihe schöner und oft bewunderungswürdiger Leistungen durch eine minder gelungene unterbrochen zu sehen meint. So wollen wir denn auch nicht verhehlen, daß die farbige Behandlung, welche die geschilderten Räume im Neubau der Technischen Hochschule gefunden haben, uns eine zu unentschiedene deucht. Die verwendeten Farben treten, soweit sie mit dem Pinsel aufgetragen wurden, wesentlich in Halbtönen auf, die nach derselben Richtung hin gebrochen sind. Die Wirkung im ganzen erscheint uns als eine etwas flau, und wir vermögen nicht recht einzusehen, was den in allen Sätteln gerechten Meister bestimmt hat, der farbenscheuen Gefühlsweise einer im Absterben begriffenen Zeitrichtung derartige Zugeständnisse zu machen. Besonders mit Rücksicht darauf, daß sich in diesen Räumen Jünglinge bewegen, die, je früher, desto besser, mit den Grundsätzen guter Dekorationsmalerei bekannt gemacht werden müssen, würde sich ein Anlehn an die sattfarbigen Vorbilder älterer Zeitläufte unseres Erachtens mehr empfohlen haben. Doch dies nur beiläufig! Kommt doch auch bereits die Aula, mit deren Ausstattung wir uns noch kurz zu beschäftigen haben, dem, was wir bezüglich des Farbenwesens für das Bessere halten, bedeutend näher. Die Wände sind hier durch Pilaster in prächtigem roten Stuckmarmor geteilt, der Wandfuß, die Stichkappen der Decke und die Fläche derselben weisen lebhaftere Farben auf. In den Bogenfeldern der Stichkappen sind neun Architekturbilder eingeordnet, von Spangenberg, Jacob und Körner gemalt. Es sind Ansichten

bedeutender Baudenkmäler aus den aufeinanderfolgenden Zeiten der Kunst. Der Parthenon auf der Akropolis von Athen, die Ueberbleibsel von Paestum, S. Apollinare in Classe bei Ravenna, die Kirche von Laach, die Elisabethkirche in Marburg, die Marienburg in Westpreußen, St. Peter und der Titusbogen in Rom und die Ruinen von Philae bilden den Gegenstand der Darstellungen, denen man teilweise vielleicht ihr Zögern, auf die Forderungen der Monumentalmalerei einzugehen, zum Vorwurf machen könnte. Die höchst gelungene Fensterverglasung der Aula — weiße Muster mit gemalten ornamentalen Umrahmungen und Mittelstücken — ist nach Entwürfen von Raschdorff selbst, die Lichtkronen sind nach ebensolchen von Schäffer u. Walcker, das Katheder, ein Meisterwerk der Holzarbeit, ist von Bormann ausgeführt. Die Hauptzierde der Aula, die große Kaiserstatue von Hundrieser, steht vorläufig noch in Gips da, soll aber demnächst in Bronze übersetzt werden. Auch das an Jansen übertragene große Hauptbild fehlt noch.

Bedeutend schlichter sind naturgemäß nun alle übrigen Räume des ausgedehnten Hauses behandelt. Am meisten Ansprüche unter ihnen machen noch die drei Lesezimmer der Bibliothek, deren Deckenbildung aber, eine Holzkonstruktion mit Balken, Unterzügen und sogar freistehenden Kopfbändern in Leinwand und Stuckmasse nachahmend, als verunglückt bezeichnet werden muß. Einen hübschen Schmuck dagegen erhalten diese Säle durch zahlreiche kleinere Bronzen und Majoliken, die auf den Schränken, auf den Verkleidungen der Heizkörper und sonstwie aufgestellt sind. Die langen Flure des Gebäudes sind zum Teil mit der sehr reichen Sammlung ornamentaler Gipsabgüsse besetzt, die aus den Beständen der Bauakademie und der Gewerbeakademie zusammengestellt worden ist. Sie teilt sich je nach der Entstehungszeit der Urbilder in eine griechische, römische, byzantinische, maurische, romanische, gotische und Renaissance-Sammlung. Aber auch die figürlichen Gipsabgüsse, meist der Gewerbeakademie entstammend, tragen insofern zur Ausschmückung des Hauses bei, als sie in Sälen Unterkunft gefunden haben, in die man von der Haupteintrittshalle im Erdgeschoß aus durch große Fensteröffnungen hineinsieht. Diesen Sälen, an der Ostseite der genannten Halle gelegen, entsprechen an der Westseite derselben ebensolche, Schaustücke von Modellen des Maschinen- und Ingenieurwesens aufnehmende Säle. Die Flure, die die Lichthalle umziehenden Galerien, die Hallen und Treppenhäuser werden mittels Ampeln und anderer Leuchtkörper beleuchtet, die von M. Fabian in Eisen geschmiedet sind. Alles im Inneren vorhandene plastische Ornament ist, ebenso wie das im Aeußeren des Baues angewendete, von den Bildhauern O. Lessing und C. Dankberg modelliert.

Um mit unserer heutigen Aufgabe abzuschließen, liegt uns nur noch ob, ein Wort über die Ausbildung der vier seitlichen Höfe zu sagen. Sie sind in ihrer Architektur verhältnismäßig einfach durchgeführt. Die Flächen hat man mit gelben und bräunlichen Ziegeln verblendet, die Formen aus Sandstein gearbeitet. Die einzige reichere Ausschmückung, welche sie aufweisen, besteht in Bändern von Sgraffito, teils ornamental gehalten und von Esdorff gezeichnet, teils figürlich, von O. Lessing entworfen.

Die Preisbewerbung um Entwürfe zur Gedächtniskirche in Speier.^{*)}

Als im Jahre 1529 in dem damals schon altersgrauen Speier der Reichstag zusammentrat und die Frage der kirchlichen Neuerungen in den Kreis seiner Beratungen zog, legten dem ergehenden Beschlusse gegenüber die evangelischen Reichsstände jene Verwahrung ein, welche den Anhängern der neuen Lehre den Namen der Protestanten gab. Das Haus, in dem zu Speier die Reichsversamm-

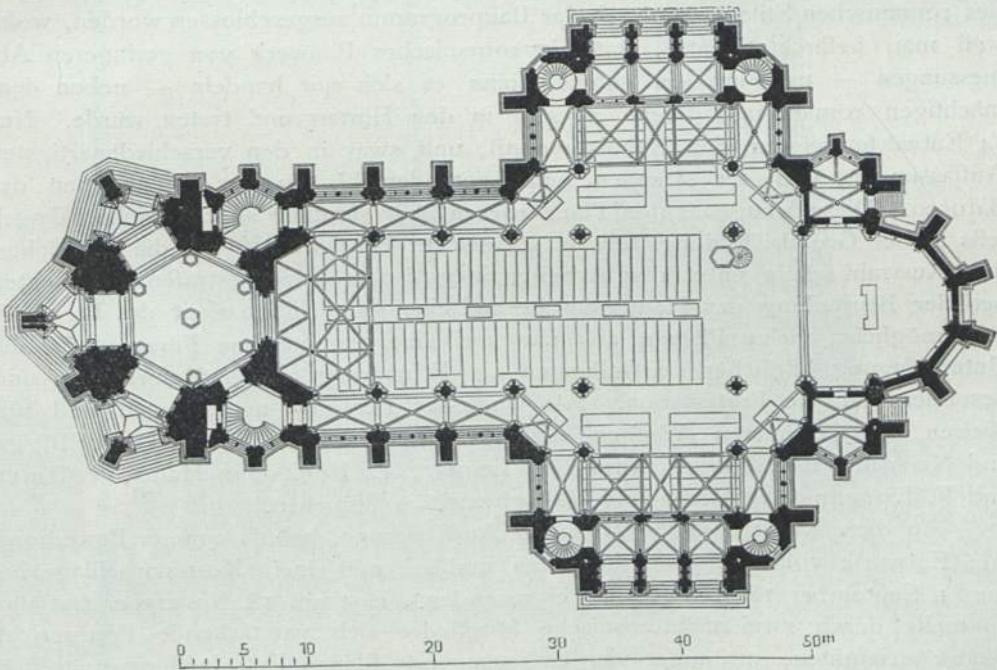


Abb. 73. Preisgekrönter Entwurf von Flügge und Nordmann.

lungen zu tagen pflegten, ein weiträumiger, damals in städtischem Eigentum befindlicher, seitdem verfallener und bis auf geringe Mauertrümmer verschwundener Patrizierhof, führte die Bezeichnung „der Retscher“. Deshalb gab sich, als gelegentlich der Vorbereitungen zum Lutherfeste von 1883 ein Verein zusammentrat, um

^{*)} Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 551.

auf der Stätte des Retschers zum Andenken an die „Protestation“ eine Gedächtniskirche, einen Protestantendom zu bauen, dieser Verein den Namen Retscherverein. Die genannte, geschichtlich bedeutsame Baustelle liegt nicht weit entfernt von dem katholischen Dome, der gewaltigen Schöpfung unserer romanischen Kunstperiode, nahe hinter der evangelischen Dreifaltigkeitskirche. Der damals entstandene Retscherverein hat nun der tatkräftigen Förderung der Aufgabe, welche er sich gestellt, unentwegt obgelegen und unter anderem auch die notwendigen Schritte getan, um sich in den Besitz eines Bauplanes zu setzen. In dieser Absicht ward eine zweimalige Preisbewerbung ausgeschrieben. Zunächst eine allgemeine, die Erlangung bloßer Skizzen bezweckende, dann eine engere unter den Verfassern derjenigen fünf Entwürfe, welche hierbei als die gelungensten anerkannt worden waren. Das Ergebnis der zweiten, engeren Bewerbung haben wir den Lesern des Zentralblattes bereits auf S. 490 mitgeteilt; wir führen ihnen heute nunmehr die preisgekrönte, künstlerisch hochhervorragende Arbeit der Architekten Flügge und Nordmann in Essen im Bilde vor, indem wir über die Angelegenheit in ihrem ganzen Zusammenhang das Folgende bemerken:

Die erste Bewerbung ist von 45 Arbeiten beschickt gewesen, welche seitens der Preisrichter, der Herren Blankenstein-Berlin, v. Leins-Stuttgart und Siebert-München, in einem begründeten Gutachten beurteilt worden sind. Unter diesen Arbeiten zeigten weitaus die meisten den gotischen Stil; die Anwendung des romanischen Stiles war durch das Bauprogramm ausgeschlossen worden, wohl, weil man befürchtet hatte, daß ein romanisches Bauwerk von geringeren Abmessungen — und um ein solches kann es sich nur handeln — neben dem mächtigen romanischen Dome zu sehr in den Hintergrund treten würde. Nur 14 Entwürfe zeigten den Renaissancestil, und zwar in den verschiedenartigsten Auffassungen, von der strengen hellenisierenden bis zu der willkürlichen des Barocco. Diese letztgenannten Pläne wiesen aber sämtlich so zahlreiche Mängel, teils in der Grundrißbildung, teils in stilistischer Hinsicht auf, daß die Preisrichter ihre Auswahl allein unter den Arbeiten in gotischer Fassung trafen. Sie legten bei der Beurteilung das Hauptgewicht auf eine gute Sichtbarkeit des Predigers von möglichst vielen Plätzen aus und auf eine angemessene Fürsorge für die Unterbringung bildlicher Darstellungen zur Erinnerung an die Reformation und besonders an die Protestation. Als Verfasser der fünf auserlesenen und mit Preisen ausgezeichneten Arbeiten stellten sich heraus die Architekten Flügge und Nordmann in Essen, Hartel in Leipzig, L. Becker in Mainz, Vollmer und F. Lorenzen in Berlin und H. Schmidt in München.

An diese Künstler erging dann die Aufforderung, behufs engerer Bewerbung ihre Entwürfe vollständig auszuarbeiten und sie mit einem Kostenanschlage bis zum 1. September 1884 wiederum einzusenden. Erst am 18. November trat das nunmehr durch zwei nichttechnische Mitglieder sich verstärkende Preisgericht wieder zusammen, um unter vier eingegangenen Plänen Entscheidung zu treffen (der fünfte, von Becker in Mainz, mußte als verspätet vorgelegt von der Bewerbung ausgeschlossen werden). Der erste der beiden Preise wurde, wie wir früher bereits mitgeteilt haben, den Herren Flügge und Nordmann, der zweite den Herren Vollmer und Lorenzen zugesprochen.

Der Entwurf von Flügge und Nordmann (vergleiche die beigegebenen Darstellungen) zeigt die Grundform des lateinischen Kreuzes. Das Langhaus ist dreischiffig, das Hauptschiff 12,5 m breit; die Seitenschiffe sind schmal und ent-



Abb. 74. Preisgekrönter Entwurf der Gedächtniskirche in Speier.
Architekten Flügge und Nordmann.

halten zu ebener Erde nur Gänge, werden über diesen aber in ganzer Breite zu Emporen ausgenutzt. Der Durchschnittsbildung des Langhauses nach ist die Kirche als Hallenkirche zu bezeichnen, und den gleichen Durchschnitt zeigen die ebenfalls dreischiffig angelegten Kreuzflügel. Der Chor ist gleich breit mit dem Mittelschiffe und schließt mit fünf Zehneckseiten. Durch Erweiterung der vier Seitenschiffsfelder in den Ecken zwischen dem Mittelschiffe bezw. Chore und dem Kreuzschiffe wird, wenigstens in dem gezeichneten Grundrisse, die Idee eines großen, die Vierung konzentrisch erweiternden Mittelraumes hervorgerufen; in der Wirklichkeit indes wird derselbe sich kaum als solcher aussprechen. Rechts und links am Chore ist je eine Sakristei angebaut worden. Den Portalen der Kreuzschiffgiebel legen sich Vorhallen vor, begleitet von Treppentürmen für die auch in diesen Kreuzarmen sich entwickelnden Emporen. Betrachtet man den Chor der Kirche als nach Osten gerichtet, so ist es das Westende des Schiffes, dem als hervorragend wichtiger Bestandteil des Ganzen eine große sechsseitige Gedächtnishalle angefügt ist, mit einer ihrer Seiten sich nach der Kirche öffnend, auf drei Seiten mit Portalen durchbrochen, auf zwei Seiten mit größeren polygonen Treppenhäusern in Verbindung tretend. Auch vor den Portalen dieser Halle sind kleine dreiseitige Vorräume angeordnet. Ueber ihr erhebt sich der hoch emporsteigende Glockenturm. Der Aufbau, in bezug auf Mauern, Pfeiler und Turmhelm durchaus in Haustein geplant, ist ein sehr stattlicher. Zwar ist — und mit gutem Recht — für die Ueberdeckung aller Raumteile die einfache Form des Kreuzgewölbes gewählt, aber dieselbe wird überall durch schönprofilirte Rippen belebt, und als Stützen dienen mit Säulchen besetzte Pfeiler und Wandpfeiler. Die Fenster nehmen an jeder Stelle nach jenem prächtigsten, auf die durchgängige Ausstattung mit Glasmalereien berechneten System des Mittelalters die volle Weite zwischen den Strebepfeilern ein, wobei in den Giebelseiten des Kreuzschiffes sich die ganze Mauerfläche zu gewaltigen Rosen öffnet. Ueber ihnen erheben sich die doppelwandig mit durchbrochener Vorderwand und zwischenliegendem Umgang ausgebildeten Dachgiebel. Die Dachanlage des Langhauses ist die von der Marburger Elisabethkirche her bekannte, mit einem Satteldache über dem Mittelschiffe und quergelegten Walmdächern über den Seitenschiffen. Die Kreuzung der Dächer über der Vierung wird durch einen Dachreiter ausgezeichnet. Der der Gedächtnishalle aufgesetzte Hauptturm vermindert zunächst in einem mit Anlauf versehenen, die Höhe des Kirchendaches einhaltenden Zwischengeschoß seine Grundfläche und gestaltet sich dann zu einem mit weiten Fenstern geöffneten Glockenhaus, über dem ein durchbrochener Steinhelm den Abschluß herstellt.

Bereits das Gutachten des Preisgerichts rühmt an dem Entwurf die Schönheit der Verhältnisse und der Durchbildung. Es lobt die Anlage und Entwicklung, welche die Gedächtnishalle gefunden hat, in deren Mitte das Standbild Luthers und vor deren Pfeilern die etwas kleineren Standbilder der protestierenden Fürsten aufgestellt werden sollen, deren Wände aber, soweit sie nicht durchbrochen sind, große, gut beleuchtete Bildflächen abgeben, Bildflächen, die zu betrachten ein innerer, auf der Emporenhöhe liegender Umgang Gelegenheit gibt. Gleiches Lob wird dem Aufbau des Turmes gezollt.

Wir unsererseits müssen sagen, daß uns die Arbeit von Flügge und Nordmann nach jeder Richtung hin auf der Höhe dessen zu stehen scheint, was heutzutage im Kirchenbau geleistet wird. Konstruktion und Form zeigen sich an

jeder Stelle mit gleicher sicherer Meisterschaft gehandhabt, und durch die Behandlung des ganzen Werkes geht ein seltener Zug von Harmonie und Einheitlichkeit. Drei Punkte erscheinen uns aber besonders bemerkenswert, drei Punkte, in denen der Entwurf mit schlechten modernen Gewöhnungen bricht, welche in unserem neueren evangelischen Kirchenbauwesen fast zur Herrschaft zu gelangen drohen. Wenn man gelegentlich einer der zahlreichen Preisbewerbungen auf dem Gebiete des evangelischen Kirchenbaues zählend vorgeht, so wird man finden, daß die Mehrheit der wetteifernden Architekten zunächst einen Kapellenkranz als ein unerläßliches Zubehör einer solchen Kirche ansieht. Das ist aber sicherlich unrichtig. An den mittelalterlichen Werken umzieht sich der Chor mit einem Umgang und reiht sich diesem Umgang eine Folge von Kapellen bekanntlich deshalb an, weil diese Kirchen dem katholischen Gottesdienst geweiht waren, und weil die Heiligenverehrung und die den Geistlichen obliegende Verpflichtung

zur Darbringung des Meßopfers eine Mehrzahl untergeordneter Altäre nötig machen, die in jenen Kapellen aufgestellt werden und sich in gleich angemessener Weise um den Hauptaltar im hohen Chore herum gruppieren, wie sich die Polygone der Kapellen selbst um das Hauptchorpolygon herum lagern. Die Bestimmung der einzelnen Teile spricht sich in der Verbindung und Anordnung derselben aufs klarste aus, ja, letztere ist einfach aus dieser Bestimmung heraus entwickelt; es entsteht ein Organismus, bei dem sich Form und Wesen durchaus decken. Der evangelische Gottesdienst kennt aber keine Nebenaltäre und bedarf keiner Kranzkapellen; es ist daher — wenigstens unseres Erachtens — unrichtig, diesen Kranz, nur der reichen, malerischen äußeren Erscheinung wegen, dennoch anzulegen und den Raum der Kapellen

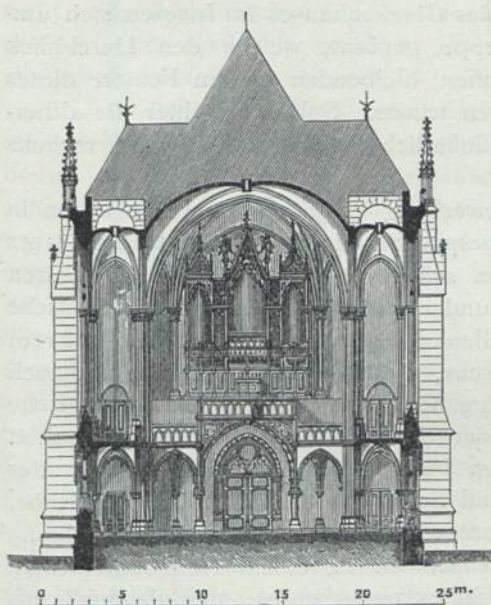


Abb. 75. Durchschnitt.

dann notdürftig für die verschiedenartigsten, mehr oder weniger profanen Zwecke auszunutzen. Mag man nun Sakristeien, Betstuben, Konfirmandenzimmer oder Sitzungssäle in die Kapellen legen, immer wird der Widerspruch zwischen Erscheinung und Inhalt ein krasser sein. Wir glauben, daß es die so vielfach herbeigewünschte Entwicklung eines besonderen evangelischen Kirchentypus in falsche Bahnen lenken heißt, wenn man an dieser Stelle auf einen durch und durch katholischen Plangedanken nicht verzichten will. Die logische Ausbildung des Bauplanes aus Zweck, Bestimmung und Programm heraus scheint uns allen sonstigen Rücksichten voranstellen zu müssen. Die zwei weiteren Bedenken, welche wir gegen eine große Mehrzahl neuerer Kirchenpläne zu erheben haben, sind ästhetischer Art. Sie betreffen die für die Vierung von Kreuzkirchen zu wählende Form und die Verbindung eines schmalen Chores mit Schiff oder Kreuzschiff. Hier hat sich fast eingebürgert die Form eines Achtecks mit vier langen und vier viel kürzeren Seiten

als Grundriß für jenes Mittelquadrat und ein nach Schrägen erfolgendes Einziehen der größeren Schiffsbreite auf die geringere Chorbreite hin: beides gleich unschöne Lösungen, von denen besonders die letztere die Grundsätze, nach denen die mittelalterliche Baukunst verfährt, unsanft vor den Kopf stößt: Dieses sanftmütige Beiziehen, die damit zusammenhängende Einführung eines kegelförmigen Gewölbes, das sich dem Auge gegenüber als breiter Gurtbogen gibt, und der Zwang, der in die Regelung der Scheitelhöhen der Gewölbe eingeführt wird, sind ganz ungotisch. Den praktischen Erwägungen aber, welche diesen Lösungen zugrunde liegen, kann auch auf anderen Wegen Genüge getan werden. In bezug auf diese drei Punkte nun hat, wie angedeutet, der Entwurf von Flügge und Nordmann dem Zuge der Mode nicht Folge geleistet, was wir den genannten Architekten als besonderes Verdienst anrechnen. — Gilt es, einer Anordnung dieses Entwurfs gegenüber Bedenken zu äußern, so ist dies die Art, wie die Verfasser den Turmhelm oder vielmehr den Umgang am Fuße desselben zugänglich zu machen gedenken. Es ist hier nämlich eine an den Wänden des Glockenhauses im Inneren sich umher- und emporziehende geradläufige Treppe geplant, welche den Durchblick durch die im oberen Teile doch wohl offen bleibenden großen Fenster dieses Geschosses in unangemessener Weise stören würde. Sollte sich hier die althergebrachte Anlage eines dem Glockenhouse äußerlich angefügten Treppentürmchens nicht mehr empfehlen?

Die anderen zu der engeren Preisbewerbung eingesandten Pläne treten in ihrem Gesamtwert gegen den vorstehend besprochenen entschieden zurück, trotz vieler Schönheiten, die jeder von ihnen in seinen einzelnen Teilen aufzuweisen hat. Schmidt, Vollmer und Lorenzen und ebenso Becker haben katholische Chorklösungen (der letztere statt des Kapellenkranzes vier Nebenchöre); Hartel hat eine rechteckige, Becker eine quadratische, Vollmer und Lorenzen und auch Schmidt haben die unregelmäßig achteckige Vierung. Alle haben quadratische Westtürme, mit Ausnahme von Becker, der den Westturm achtseitig gestaltet. Die Arbeiten von Hartel sind mit großem Fleiß behandelt, doch schadet der Wechsel des Architektursystems in Chor und Schiff der Einheitlichkeit und Ruhe, besonders für das Innere. Vollmer und Lorenzen gelangen durch die Anordnung von Pultdächern über den schmalen Seitenschiffen zu einem Höhenunterschied zwischen den Fenstern und Bogen des Schiffes und Chores, der gleichfalls als ein ästhetischer Mangel bezeichnet werden muß. Der Plan von Schmidt ist leider unvollendet geblieben, so daß nicht zu ersehen ist, wie der Verfasser gewisse Schwierigkeiten, welche aus seinen Grundrißanordnungen mit Notwendigkeit erwachsen, hat lösen wollen.

Nach Lage der Sache können wir nur wünschen und hoffen, daß es den Architekten, deren Arbeit schon durch das Urteil des Preisgerichts als die reifste gekennzeichnet worden ist, vergönnt sein möge, das, was sie im Plane so verheißungsvoll dargestellt, in die Wirklichkeit übersetzen zu dürfen.

Aufruf zu Beiträgen zur Erhaltung der romanischen Kirche in Idensen.*)

Nicht nur in der Architektenwelt, sondern auch in weiteren Kreisen ist es seit Jahren bekannt, in welcher Gefahr sich die wegen der Eigenart ihrer Anlage und der Schönheit ihrer Bauformen berühmte Kirche des Dorfes Idensen bei Wunstorf befindet. Es hängt von der Erlangung einer verhältnismäßig nicht sehr bedeutenden Geldsumme ab, ob dieses ausgezeichnete Baudenkmal uns und der Nachwelt erhalten oder ob es in wenigen Monaten der Zerstörung überliefert werden soll.

Die Kirche, ein Werk vom Ende des 12. Jahrhunderts, ist klein und faßt nur 150 bis 200 Kirchgänger, die angewachsene Gemeinde bedarf aber eines Gotteshauses mit 800 Sitzplätzen. Die Mittel für den sehr einfach gehaltenen Neubau sind im Kirchenvermögen nicht völlig vorhanden, weshalb die Dorfgemeinde zur Gewinnung von Baumaterial den alten Bau abbrechen will. Schon hat, den drohenden Verlust abzuwenden, der Herr Kultusminister einen Beitrag bis zur Höhe von 7500 Mark bewilligt, es fehlt aber noch eine gleiche Summe. Der Architekten- und Ingenieur-Verein in Hannover hat es nun unternommen, dieselbe durch Veranstaltung einer kunstgewerblichen Lotterie herbeizuschaffen, und hat die Genehmigung zum öffentlichen Vertrieb der Lose innerhalb der Provinz Hannover auch erhalten; außerhalb derselben aber dürfen die Lose nur in Vereinen und Freundeskreisen unter der Hand vertrieben werden. Die Ziehung der Lotterie findet am 31. Dezember d. J. statt; bis dahin ist noch ein erheblicher Teil der Lose unterzubringen. Der Hannoversche Verein, welcher kein seinem schönen Ziele dienliches Mittel unversucht gelassen hat, rechnet auf die tätige Mithilfe der Architekten des gesamten Deutschen Reiches, und auch wir hoffen, daß nicht nur diese, sondern auch alle Freunde und Gönner der Kunst opferfreudig herbeieilen werden, um durch eine angemessene Beisteuer ihre Anteilnahme an den Denkmälern einer großen Vergangenheit zu betätigen.

Angesichts der unausfüllbaren Lücke, welche durch die Vernichtung des köstlichen Werkes in die stolze Reihe der vaterländischen Monumente hineingerissen werden würde, unternehmen es die Unterzeichneten in letzter Stunde noch einmal, das allgemeine Interesse für diese gefährdete Perle der Baukunst wachzurufen.

*) Der Aufruf wurde im November 1884 mit den Unterschriften der folgenden neun Architekten versandt: Ende, Fritsch, Hempel, Knoblauch, Kyllmann, Schäfer, Schmieden, Wallé, Wallot. Die Lotterie ergab einen Reinertrag von 8200 Mark, so daß die Kirche erhalten bleiben konnte.

Die Bebauung der Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin.*)

Indem wir zu einigen Bemerkungen über die in den ausgestellten Plänen uns entgegentretende Fassaden-Architektur übergehen, sei zunächst einer merkwürdigen Tatsache Erwähnung getan. Das der Bewerbung zugrunde liegende Programm hatte verlangt, daß die auf jeder Seite der Kaiser-Wilhelm-Straße zu errichtenden Baulichkeiten je als ein einheitliches Ganzes erscheinen sollten, ohne daß damit eine vollständig symmetrische Anordnung der ganzen Fassaden gefordert wurde. Ueber die Richtigkeit des Gedankens, der aus dieser Forderung heraus spricht, läßt sich streiten, und es ist ein künstlerischer Standpunkt denkbar, von welchem aus es verfehlt erscheint, eine ganze Reihe einzelner Häuser vermöge der Fassadenbildung als ein einziges Haus, als „einheitliches Ganzes“ in die Erscheinung treten zu lassen. Was aber in hohem Grade auffällt, ist, daß die große Mehrzahl der mit Entwürfen beteiligten Architekten mit dem Maß der Zugeständnisse an einen anfechtbaren Grundsatz der Gleichförmigkeit weit über das Gewünschte hinausgeht. In vielen Arbeiten ist nämlich ausdrücklich dargestellt, daß die Verfasser nicht nur die Fassaden derselben Straßenseite, sondern sogar die beiderseits von der Kaiser-Wilhelm-Straße gelegenen Fronten, soweit es die Verschiedenheiten in der Grundstücksteilung erlauben, in gleicher Weise zu gestalten gedacht haben. Und wo die Zeichnungen dies nicht sofort erkennen lassen, läßt sich auf eine solche Absicht oft aus anderen Anzeichen schließen. Damit hängt die Symmetrie in der Bildung der Eckbauten an der Burgstraße einerseits und der Heiligegeist-Straße andererseits zusammen, welche wohl drei Viertel aller Entwürfe, unter ihnen die besten, auch die preisgekrönten und die angekauften ohne Ausnahme, zur Schau tragen.

Ja, die Pläne von Guth, Giesenberg, „K. W. S. I“, „Mercaturae“, „Avanti“ u. a. gehen noch weiter und machen in der Ausbildung aller vier Ecken, der zwei an der Burg- und der zwei an der Heiligegeist-Straße, keinen Unterschied. Man denke sich derartige Anordnungen in die Wirklichkeit übersetzt! Im Wesen der Sache ist ein solches Streben nach symmetrischer Entwicklung gewiß nicht begründet; denn von jeher hat es als selbstverständlich gegolten, daß das städtische Wohnhaus auch in der Straßenflucht als Einzelwesen für sich dastehen soll, und ob der Umstand, daß die mit der Zeit an verschiedene Eigentümer übergehenden Häuser zunächst von der gleichen Unternehmung zur Ausführung gebracht werden, eine Ausnahme von der Regel rechtfertigt, erscheint doch mehr

*) Aus einer Besprechung des Wettbewerbes für die Bebauung der Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 68.

als fraglich. Selbst zugegeben, daß ein Zusammenfassen der an derselben Straßenseite entstehenden Fassaden im Interesse des vermeintlichen monumentalen Gepräges neuer Stadtteile und nach dem Vorbild anderer Großstädte denkbar erscheint, muß die geplante Symmetrie der einander gegenüberliegenden Blocks und der Ecken mit Entschiedenheit als unzulässig bezeichnet werden. Dieselbe würde, wenn ausgeführt, der ganzen Anlage auch eher einen Scherznamen, als die Anerkennung der gebildeteren Teile des Publikums einbringen. Es ist zu wünschen, daß das, was die Preisbewerbung in dieser Hinsicht zutage gefördert, auf dem Papier stehen bleiben möge.

Im großen ganzen bewegen sich die Entwürfe im Stile der Renaissance. Teilweise allerdings spielen schon Barock- und Rokoko-Motive in die Formgebung hinein. Man könnte sich darüber wundern, daß besonders die auch in Berlin mit einer gewissen Freudigkeit aufgenommene Kunstweise der deutschen Renaissance so bald schon wieder anderen Richtungen einen Teil des Feldes zu überlassen genötigt ist. Doch gibt es viele, die etwas anderes nicht erwartet haben. Wer die Entwicklung unserer Baukunst aufmerksamer verfolgt hat, weiß, daß dieser Stil bisher im wesentlichen nur ein Scheinleben geführt hat, daß — von seltenen Ausnahmen abgesehen — man bei einer Uebernahme seiner Aeüßerlichkeiten stehen geblieben ist, statt den Versuch zu machen, in den Geist und das innere Wesen jener eigentümlichen Bildungen einzudringen. Was aber lediglich als bloßer Modeschmuck aufgefaßt worden, mag nur zu leicht durch eine neue Mode verdrängt werden.

Wie bekannt, haben wir es bei der deutschen Renaissance des 16. Jahrhunderts mit keiner organisch erwachsenen Kunstform zu tun. Die Schlösser, die Rathäuser, die Wohngebäude dieser Zeit sind gotische Bauten, aufgeputzt mit den neuen, von Italien her bekannt gewordenen Einzelformen. Die Grundrißgestaltung, die Verbindung verschiedener Bauten zur Baugruppe, die Bildung des Aufrisses, die Dachform, die Entwicklung des Hauses von innen nach außen, die gesamte Konstruktion folgt unentwegt der mittelalterlichen Ueberlieferung. Für die spätgotischen Hohlkehlen aber treten Karniese, für die Stäbe Wulste, für die Pfosten unter Umständen Säulchen, für die Giebelstaffeln Voluten, für die Fialen Pyramiden ein usw. Was das ganze Bauwesen dieser Zeit nach wie vor durchleuchtet, ist der überkommene Sinn für das Wahre, Naive, Unmittelbare; und nirgends verleugnet sich die gesunde Technik der altdeutschen Meister. — Umgekehrt ist das Deutschrenaissance-Haus unserer siebziger und achtziger Jahre nichts anderes als das moderne Haus jener Hitzig, Knoblauch und anderen Meister, denen das bauliche Berlin so viel zu danken hat — geschmückt mit den Bauformen einer um drei Jahrhunderte hinter uns liegenden Zeit. Das braucht in mehr als einer Beziehung nicht bedauert zu werden; ist doch diese Hausanlage in der Tat aus den wohnlichen Bedürfnissen der Neuzeit heraus entstanden. Zu bedauern ist nur, daß man sich von einigen gewiß nicht wesentlichen Ueberlieferungen der letzten Jahrzehnte so selten freizumachen verstanden hat. Wir meinen die Ueberlieferung des Bauens von außen nach innen, die Meinung von der Selbständigkeit der Form gegenüber der Konstruktion, die Ueberlieferung einer weniger naturgemäßen, den unsoliden Reichtum begünstigenden Technik. Auf der Grundlage dieser Ueberlieferungen läßt sich ohne jeden Zweifel ebenfalls ein architektonisches System aufbauen, nicht aber ein Bauwerk in dem Geiste der deutschen Renaissance herstellen.

Das Dach, welches sich über einem Hause des 16. Jahrhunderts erhebt, stellt mit seiner Form dem Techniker sofort den Grundriß des Gebäudes klar vor Augen. Die Dächer unserer Renaissancebauten sind fast ausnahmslos Scheindächer. Auf die steile, der Straße zugewendete Dachfläche folgt regelmäßig rückseitig vom First ab ein flaches, nach dem Hofe hin fallendes Dach oder eine Terrasse, mit Holzzement belegt. Rücksichten auf Symmetrie und Achsenwesen beherrschen die Teilung der Fassaden. Die Lage der Giebel-, der Turm-, Treppen- und Dachfenster wird nicht selten von außen her im Widerspruch mit den Bedingungen der Innenräume festgestellt. Auch das große Geheimnis vom Wert der Gegensätze erscheint sogar meistens nicht genügend gewürdigt: man zerstört die Fläche, indem man unter jedem Dachgiebel einen wenn auch noch so flauen Risalit anordnet, den Quaderverband in Relief vor die Mauerflucht herauszieht und einen gleichmäßigen Formenreichtum über die Außenwände ausbreitet, wo die altdeutsche Kunst sich begnügt hatte, von den einfachen Fronten einzelne Portale, Erker, Giebel durch ihre prächtigere Ausstattung abzuheben. Angehend die Technik aber wird es nur zu häufig den fragwürdigen, im Verborgenen wirkenden Künsten eines „Konstruktors“ überlassen, die konstruktionswidrige Architektur notdürftig zusammenzuhalten.

Amtsgerichtsgebäude für Balve in Westfalen.*)

Ueber die Anlage von Geschäftshäusern für die Amtsgerichte und Landgerichte hat das Zentralblatt der Bauverwaltung seinerzeit aus der Feder des Geheimen Baurats Endell einen Aufsatz gebracht, welcher sich mit den nach Einführung der neuen Justizorganisation an diese Gebäude zu stellenden Anforderungen befaßt.¹⁾ Seitdem sind, teils in längeren Veröffentlichungen, teils in kürzeren Mitteilungen, mehrfach neuerrichtete oder geplante Gerichtsgebäude im Zentralblatt besprochen und so die Ausführungen jenes Aufsatzes an einzelnen, der Praxis entnommenen Beispielen erläutert worden. Wir führen, hierin fortfahrend, den Lesern heute den Plan eines kleineren Amtsgerichtsgebäudes mit eingebautem Gefängnis vor.

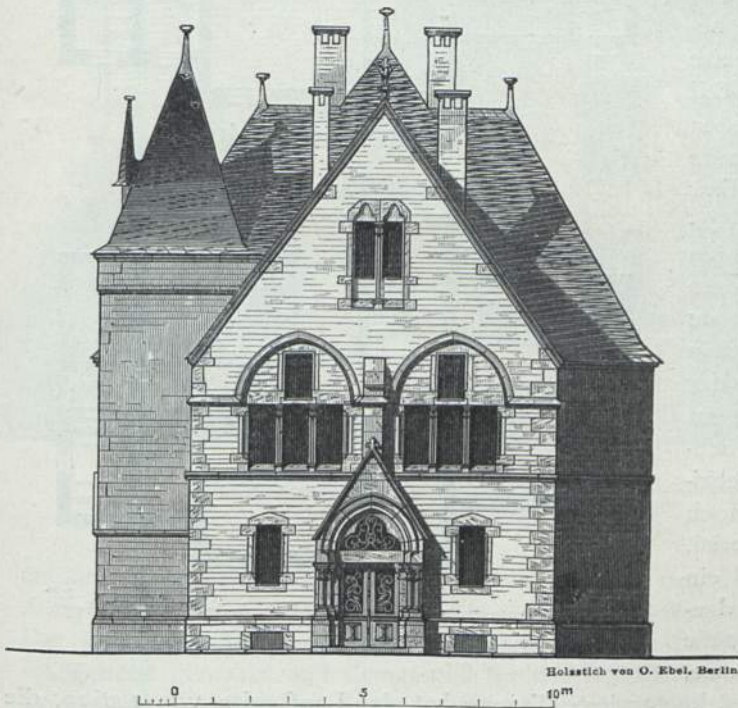


Abb. 76. Ansicht der Nordseite.

Die Stadt Balve, für welche dasselbe entworfen worden ist, liegt im Kreise Iserlohn des Regierungsbezirks Arnsberg. Sie ist ein kleiner Ort von etwa 1200 Einwohnern und baut sich an der von Hachen nach Neuenrade

*¹⁾ Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 86. Der Entwurf stammt von Schäfer.

¹⁾ Zentralbl. d. Bauverw. 1882, S. 79 u. 88. Schäfer, Gesammelte Aufsätze.

führenden Bezirksstraße in einem freundlichen Tale auf. Der Bauplatz liegt zwischen genannter Straße und dem schmalen Hönneflüßchen, am oberen Ende der Ortschaft. Er steigt vom Flusse bis zur Straße hin mäßig an und kehrt seine Schmalseite der Straße zu. Da diese Breitenabmessung eine sehr beschränkte, so galt es, einen Tiefbau mit schmaler Eingangsfront herzustellen.

Das Haus hat, abgesehen von dem Keller, zwei Geschosse. Das Erdgeschoß enthält die Beamtenwohnung, ein Botenzimmer und die Gefängniszellen, nämlich eine gemeinsame und drei Einzelzellen. Die Wohnung, aus drei Räumen bestehend, wird ergänzt durch die im Kellergeschoß liegende Küche nebst Vorratsraum, nach welchen eine besondere kleine Treppe hinunterführt.

Ein Mittelflur durchschneidet der Tiefenrichtung nach das ganze Gebäude. Er wird durch eine zellenmäßig hergestellte Tür *Z* in zwei Teile geschieden und hat im vorderen, durch das Türüberlicht und vom Treppenhaus her beleuchteten Teil eine Breite von 2,20 m, im hinteren Teil zwischen den Einzelzellen die geringste zulässige Breite von 1,50 m. Durch den Flur gelangt man an der Rückseite des Gebäudes in den Gefängnishof. Neben dem betreffenden Ausgang ist auf dieser rückseitigen Front ein Kellerhals angeordnet, der den Zugang zu der im Kellergeschoß untergebrachten Strafzelle bildet. Uebrigens liegen im Keller noch Räume für Brennmaterial, ein Baderaum und ein Tonnenraum, im Erdgeschoß noch eine Spülzelle nebst Abort. Die steinerne,

mit massiver Mittelwand konstruierte Treppe hat eine Laufbreite von 1,26 m, die Abmessungen der Einzelzellen betragen 4 und 2,25 m. — Im Obergeschoß liegt nahe beim Treppenaustritt der auf das Mindestmaß von 8,60 zu 6,50 m eingeschränkte Schöffensaal, durch drei Türen, eine für das Gericht, eine für die Angeklagten und Zeugen und eine für das Publikum bestimmte, zugänglich. Die letztere öffnet sich auf den Austritt der Treppe. Im übrigen enthält das Obergeschoß das Zimmer des Amtsrichters, die Gerichtsschreiberei, eine Schreibstube, einen für diesen Fall besonders gewünschten Kassenraum, den Raum für die Grundbücher, ein Zeugen-

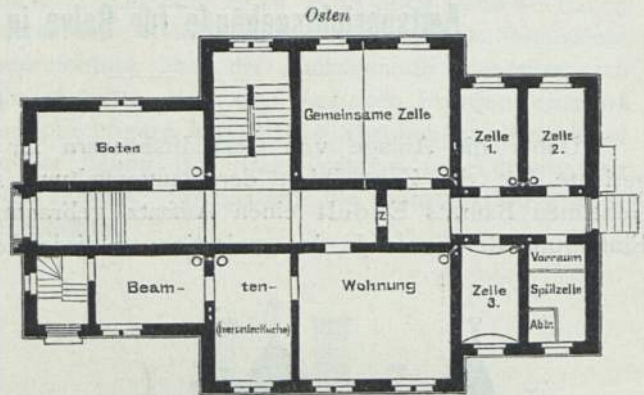


Abb. 77. Grundriß vom Erdgeschoß.

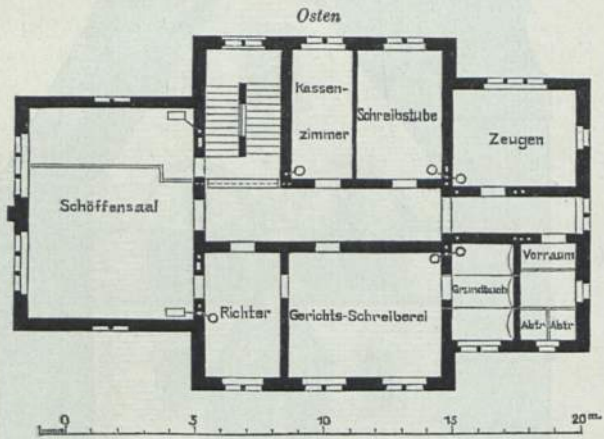


Abb. 78. Grundriß vom Obergeschoß.

zimmer und die nötigen Aborte. Der Grundbuchraum ist überwölbt, ebenso wie im Erdgeschoß die Einzelzellen. — Die Geschosse messen einschließlich der Decken in der Höhe: der Keller 2,80, das Erdgeschoß 3,30, das Obergeschoß 4 m. Dabei ist der Raum des Schöffensaals noch um 1 m in das Dach hineingehoben, so daß sich für ihn eine Höhe von 5 m ergibt.

Als Material ist für die Außenmauern Bruchstein, für die Ecken, die äußere Architektur und das Treppenhaus Sandstein, für die Dacheindeckung deutscher Schiefer auf Schalung gedacht. Als Stil wurde eine einfache Gotik gewählt. Man ist bestrebt gewesen, die abgestufte Bedeutung der Räume durch die Behandlung der Fenster nach außen hin auszusprechen und die Ausbildung der Fassaden wie bei allen ähnlichen Bauten lediglich auf Grund der Motive durch-

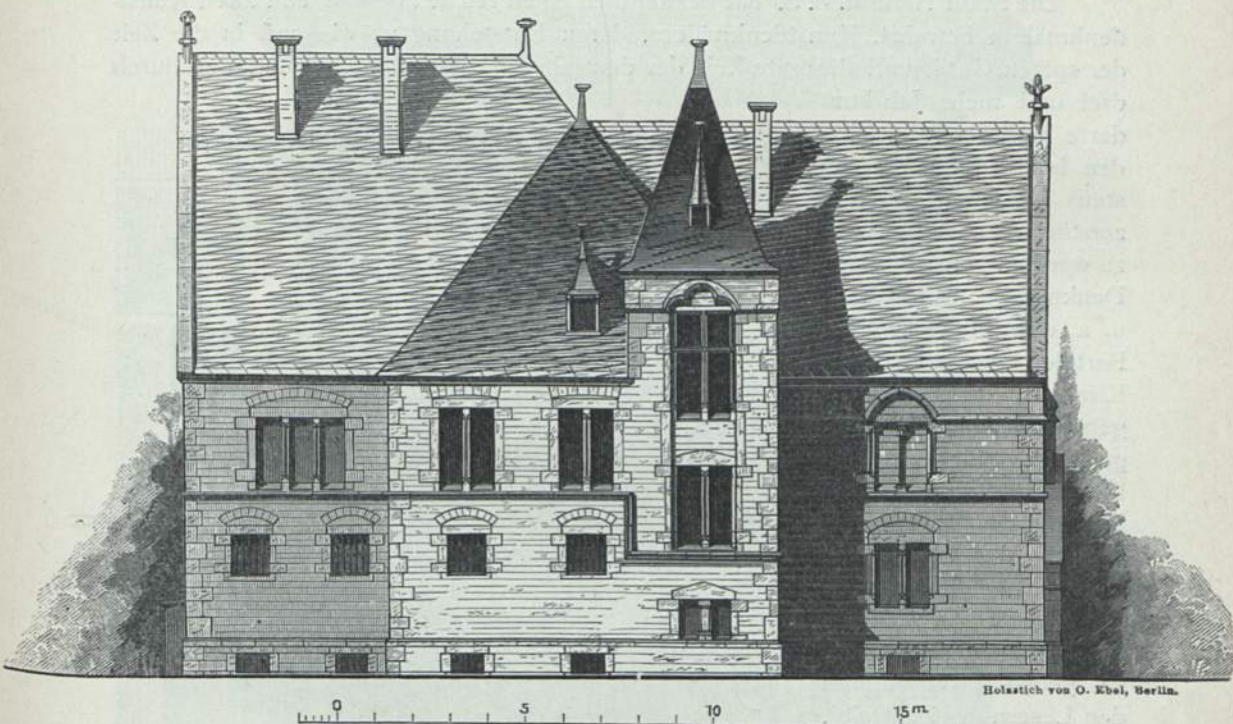


Abb. 79. Ansicht der Ostseite.

zuführen, welche sich aus der inneren Teilung des Hauses ergeben, so daß schmückende Zutaten, welche sich nicht hieraus ableiten lassen, vermieden werden. Der Grundsatz größter Sparsamkeit ward auch für die Durchführung des Inneren maßgebend gemacht und demgemäß für den Schöffensaal beispielsweise eine glatt verschaltete Holzdecke und ein niedriger Wandsockel vorgesehen. Die Heizung erfolgt durch Oefen in den Zimmern, mit denen, wo erforderlich, eine einfache Lüftungsanlage in Verbindung tritt.

Der Entwurf zu diesem Gebäude wurde in der Abteilung für das Bauwesen des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten nach den Angaben des Geh. Baurats Endell aufgestellt.

Portale an Wohnhäusern in Halle a. d. S.*)

Die Stadt Halle a. d. S. hat bekanntlich einen reichen Schatz von alten Kunst-
denkmälern bewahrt, Kunstdenkmälern, deren Entstehung vorwiegend in die Zeit
der späten Gotik und die gute Zeit der deutschen Renaissance fällt und die, durch
drei und mehr Jahrhun-
derte hindurch vor Scha-
den bewahrt, erst neue-
stens in Gefahr geraten,
zerstört oder „restauriert“
zu werden. Unter diesen
Denkmälern macht sich
u. a. eine Folge schöner
Portale geltend, teils
Kirchen-, teils Wohn-
gebäuden angehörig und
geeignet, für sich in
kleinem Rahmen ein
lückenloses Bild vom
Gange der baustilisti-
schen Entwicklung wäh-
rend eines verhältnis-
mäßig langen Zeitraums
zu geben. Wir führen
den Lesern des Zentralbl.
d. Bauverw. 1885 heute
zwei solche Türen im
Holzschnitt vor.¹⁾ Das
eine dieser Architektur-
stücke gehört dem Aus-
gange der gotischen
Kunstweise an, das an-
dere, wenige Jahrzehnte
später entstanden, bereits
dem Renaissancestil.

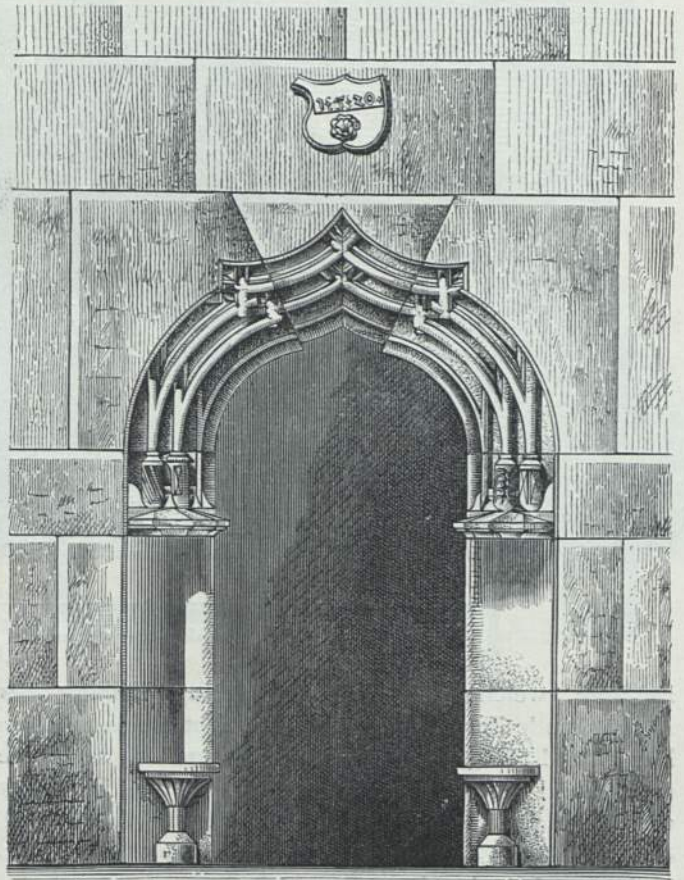


Abb. 80. Portal aus der Schmeerstraße. $\frac{1}{36}$ der nat. Größe.

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 201.

¹⁾ Den beiden Abbildungen liegen Aufnahmen und Zeichnungen des Architekten H. Steffen in Halle zugrunde.

Die Portale der weltlichen Bauten unseres Mittelalters und 16. Jahrhunderts würden, zusammengestellt, geeignet sein, Stoff für einen hochinteressanten Abschnitt eingehender, auch die Einzelheiten berücksichtigender Kunstgeschichtsschreibung zu liefern. Im Gegensatz zur Ausgestaltung der Fenster ist bei der der Türen ein wesentliches Merkmal, welches die Architektur der weltlichen von der der kirchlichen Werke unterscheidet, nicht vorhanden. Es liegt dies in der Natur der

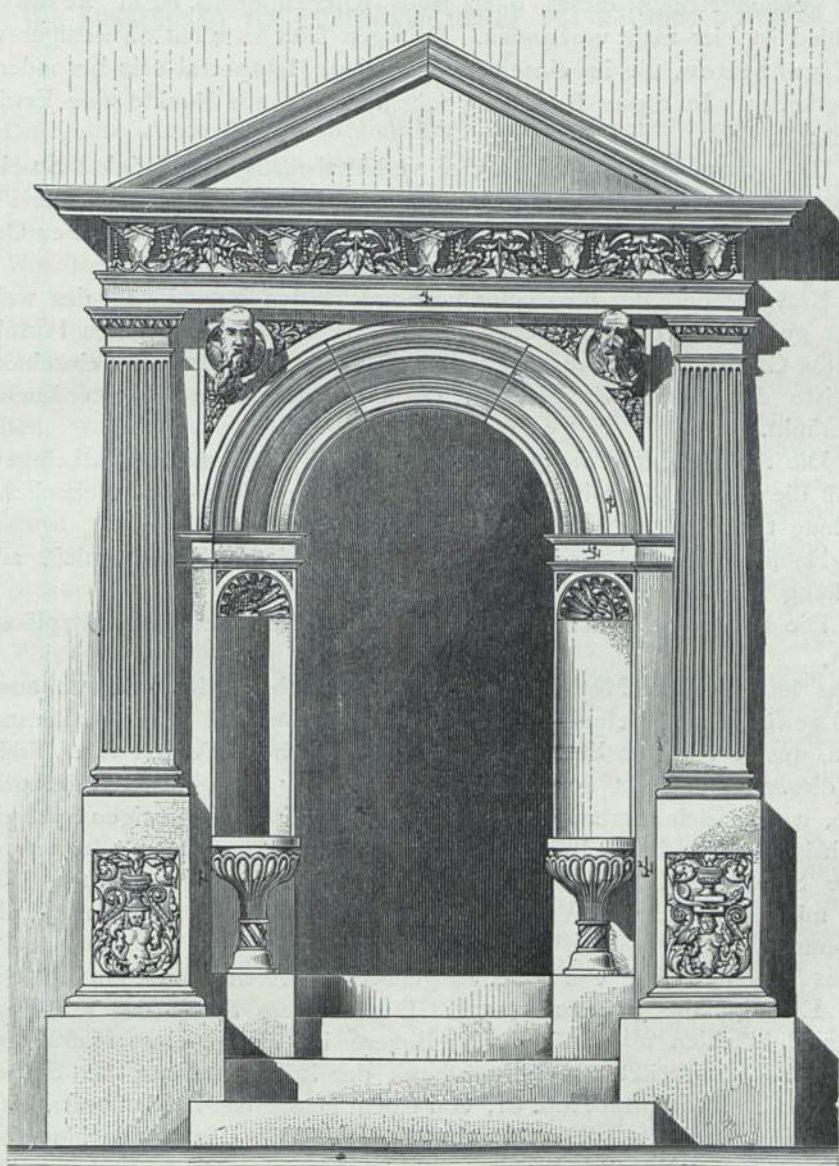


Abb. 81. Portal aus der Brüderstraße. $\frac{1}{36}$ der nat. Größe.

Sache. Für das Kirchenfenster ist von vornherein ein anderes Programm gegeben als für das Fenster eines Wohnzimmers, eines Saales usw. Während jenes einzig die Bestimmung hat, dem Innenraume Licht zuzuführen, soll dieses außerdem

die Möglichkeit bieten, Luft einzulassen und hinauszuschauen. Das Kirchenfenster ist darum mit fest eingekitteter Verglasung versehen, das weltliche Fenster mit beweglichen Verschlüssen. Und hiernach richtet sich im einen und anderen Falle die Ausbildung der Fensteröffnungen. Anders bei den Türen, wo dem gleichen Bauteil bei beiden Klassen von Bauwerken die gleiche Aufgabe zufällt. Ein Portal an einem gotischen Wohnhause ist deshalb oft genug das mehr oder weniger genaue Abbild dieses oder jenes Kirchenportals. Ein wesentlicher Unterschied ist hier nicht vorhanden. Dagegen fehlt es nicht an weniger wesentlichen Eigenheiten, die im einzelnen Falle dem Hausportal sein besonderes Gepräge verleihen. In dieser Beziehung möchten folgende Punkte eine Erwähnung verdienen:

1. Das Hausportal hat oft in eine verhältnismäßig beschränkte Stockwerkshöhe eingeordnet werden müssen. Deshalb sind niedrige Formen besonders häufig: Türen, deren Architektur mit dem Sturze abschließt, Bogentüren, deren Oeffnung in den Bogen hineinragt, Türen mit Stichbogenschluß.

2. Entsprechend der überhaupt vorherrschenden Behandlung der weltlichen Baukunst gegenüber der kirchlichen finden wir bei den weltlichen Portalen die einfacheren Grundformen bevorzugt und auch die Durchführung im einzelnen mehr vom Geiste der Einfachheit geleitet; der Figureschmuck ist unterdrückt oder eingeschränkt.

3. Die Anlage der Wohngebäude mit ihren Fluren und Hallen bringt es mit sich, daß die Tür häufig mit Fenstern in Gestalt von Ober- und Nebenlichtern in Verbindung tritt.

4. Häufiger als bei kirchlichen Türen ist bei weltlichen Anlaß, zur Ausschmückung mit Wappenschildern zu greifen.

5. Die Haustüren finden sich in vielen Fällen mit steinernen Sitzplätzen ausgestattet.

Das letztgenannte Motiv zeigen die beiden abgebildeten Türen aus Halle. Es wird gewöhnlich für eine Erfindung der Renaissancezeit gehalten, kommt aber, wie u. a. unsere Abb. 80 beweist, schon bei gotischen Werken vor. Freilich ist es bei diesen noch nicht so beliebt als später, und die meisten der gotischen Türsitze, welche sich überhaupt vorfinden, gehören der eigenartigen Spätgotik der obersächsischen Lande an.¹⁾ Ersichtlich aber ist die anheimelnde, uns die gemütliche Seite des bürgerlichen Lebens früherer Zeiten vor Augen führende Anlage mindestens schon im fünfzehnten, nicht erst im sechzehnten Jahrhundert aufgekomen.

Das schöne Portal von Abb. 80 gehört zu einem Hause in der Schmeerstraße. Es trägt die Jahreszahl 1520. Das mittlere Stück des mit Birnstäben zwischen Hohlkehlen reich profilierten Bogens ist infolge eines Maßfehlers beim Versetzen nachgearbeitet worden, wodurch der Zusammenhang der Stäbe unterbrochen ward. Das Portal Abb. 81, von einem Hause der Brüderstraße, entstammt der Zeit um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Für den Baldachin über den Sitzplätzen, dessen Form bei vielen Renaissancetüren Obersachsens umstilisiert beibehalten wird, ist hier schon der muschelverzierte Kuppelschluß der Nischen eingetreten. — Beide Portale sind in schönem roten Sandstein ausgeführt.

¹⁾ Eine eigentümliche, ganz abweichende Ausbildung der Türsitze fand Verfasser gelegentlich eines Maueraufbruchs an dem halbzerstörten, jetzt wieder vermauerten ursprünglichen Portal des spätgotischen „Hochzeitshauses“ in Marburg.

Die Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe.*)

Die dritte Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe ist mit dem 26. Mai d. J. geschlossen worden. Dieselbe hat während der Zeit von etwa zwei Wochen die Räume des aus Glas und Eisen aufgerichteten Ausstellungsgebäudes ausgefüllt, welches mit seiner luftig in die Höhe strebenden Kuppel dem Nordwesten Berlins zur Zierde gereicht, und hat sich im ganzen eines ziemlich lebhaften Besuches erfreut. Die Ausstellung zerfiel in zwei Abteilungen: in Abteilung I waren praktische Arbeiten vorgeführt, wie sie von Lehrlingen in den Werkstätten hergestellt worden sind, die Abteilung II gab in Zeichnungen und Modellierarbeiten ein breites Bild von den Leistungen der zahlreichen Schulanstalten, welche in der Reichshauptstadt der gewerblichen Jugend Gelegenheit zu gründlicher Vorbereitung für den Lebensberuf bieten. Der Schwerpunkt der Ausstellung lag sichtbar in der zweiten Abteilung, schon darum, weil die erstangeführte, die der praktischen Arbeiten, nicht gerade stark beschickt war und — mit Ausnahme der Ausstellung der Eisenbahnwerkstätten — kaum irgendwo eine planmäßige Darlegung dessen darbot, was der Lehrling innerhalb der einzelnen Gewerbe leisten lernen soll.

Was die Ausstellung der Schulen angeht, so dürfte dem Leserkreise des Zentralblatts eine kurze Mitteilung über die Leistungen derjenigen Anstalten erwünscht sein, deren Lehrzwecke zu den Bedürfnissen und Interessen der Baugewerbe in nähere Beziehung treten. Es sind dies die Berliner Baugewerkschule, die Handwerkerschule, die Königliche Kunstschule und die Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums.

Die Baugewerkschule ist von dem Berliner Handwerkerverein ins Leben gerufen worden und eine noch sehr junge Schöpfung. Sie bezweckt die Ausbildung von Bauhandwerkern und Baugewerksmeistern in der Theorie, im Zeichnen und Entwerfen, ist in vier aufsteigende Klassen gegliedert und gewährt ihren Unterricht nur im Winterhalbjahr. Zur Zeit steht sie unter der besonderen Leitung des Architekten v. Stralendorff, der sich in Berlin zuerst durch den höchst ansprechenden Neubau des Klubhauses des 1. Garderegiments zu Fuß am Pariser Platz bekannt gemacht hat. Die Schule wird gemeinsam vom Staate und der Stadt unterhalten. Von dem, was sie mit ihren Schülern erreicht, gibt die Ausstellung einen im ganzen sehr vorteilhaften Begriff. Das Freihandzeichnen wird nach Holz- und Gipsmodellen betrieben und räumt naturgemäß dem Pflanzenornament eine hervorragende Stelle ein. Die Darstellung beschränkt sich auf Umrisse, was gebilligt werden muß, aber es nötig macht, die Plastik und die Bewegung der Formen mittels durchgelegter Schnitte zu verdeutlichen,

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 232.

die künftig in ausgedehntem Maße einzuzeichnen wir anraten möchten. Der Unterricht im Zirkelzeichnen und der darstellenden Geometrie, über dessen Notwendigkeit und Berechtigung wir uns noch im allgemeinen auszusprechen gedenken, beschäftigt sich mit den herkömmlichen Gegenständen. Dies gilt auch vom Unterricht in den Baukonstruktionen, bei dem aber die Art und Weise, wie dem Schüler durch wechselnde Einkleidung der gleichen Aufgabe der Lehrstoff interessanter gemacht wird, ganz besondere Anerkennung verdient. Man gewahrt, daß dieser Lehrstoff auf die vier Klassen der Schule verteilt ist, so daß auf der untersten Stufe nur Holz- und Steinverbindungen, erst später ganze Mauer- und Zimmerkonstruktionen und zuletzt die Arbeiten des Ausbaues, Gründungen und Eisenkonstruktionen gezeichnet werden. Der Unterricht beschränkt sich zweckmäßigerweise auf das, was in der Praxis Verwendung findet, wird offenbar ohne die fragwürdige Hilfe von Vorlageblättern erteilt und hält, die Lust am Bildermachen unterdrückend, auf eine einfache, gesunde Darstellung. Nur bei den Blättern aus einem der Parallelkurse der zweiten Stufe stören Projektionsfehler und einzelne Härten in konstruktiver Beziehung. Wer sich der vielfachen Spielereien erinnert, mit welchen sich die Baugewerkschulen noch vor zwei und einem Jahrzehnt unter dem Namen von Baukonstruktionen beschäftigten, der Dachausmittlungen über undenkbaren Gebäudegrundrissen, der abenteuerlichen, federnden Balkenlagen, der krummen Grat- und Kehlsparrn, wird vor allem die verständige Behandlung der Zimmerarbeiten, wie sie hier sich darbot, mit Vergnügen betrachtet haben. Ebenfalls durchaus praktisch angefaßt tritt uns in seinen Ergebnissen der Unterricht im Entwerfen entgegen; auch hier hat man, was gegenüber so manchen Verirrungen anderwärts nicht genug gelobt werden kann, sich ganz in dem der Schule zukommenden Kreise bewegt. Es sind landwirtschaftliche und gewerbliche Anlagen verschiedenster Art gezeichnet worden, städtische Wohnhäuser jedoch nur unter Verwendung der einfachsten, allgemein gebräuchlichen Bauformen. Von den Fassaden der letzteren sind Werkzeichnungen großen Maßstabes und Schablonen für die Gliederungen hergestellt, wobei dem Technischen gebührend Rechnung getragen worden ist. Was unseres Erachtens an einer Baugewerkschule entbehrt werden könnte, ist das Eindringen in Einzelheiten von ausschließlich baugeschichtlicher und baukünstlerischer Bedeutung. Es kann bezweifelt werden, daß den Schülern, welche die gleichfalls ausgestellte Folge von Blättern mit griechisch-dorischer Tempelarchitektur gezeichnet haben, aus dieser Beschäftigung ein eigentlicher Nutzen erwachsen ist. Was insbesondere wird es dem mit Backsteinen und Kalkspeis hantierenden norddeutschen Maurer helfen, wenn er lernt, welchergestalt die Architekten des Perikleischen Zeitalters ihre Blöcke kostbaren Marmors zum Heiligtum auftürmten und miteinander verbanden?

Die Berliner Handwerkerschule, eingerichtet und geleitet von Direktor Jessen, wirkt auf einem viel ausgedehnteren Gebiete. Sie nimmt neben angehenden Bauhandwerkern auch Maschinenbauer, Mechaniker, Metallarbeiter jeder Richtung, Uhrmacher, Lithographen usw. auf. Die jungen Leute werden im Freihand- und Zirkelzeichnen, in der darstellenden Geometrie, im Fachzeichnen und Modellieren unterrichtet, abgesehen von dem theoretischen Unterricht, dessen Ergebnisse auf einer Ausstellung nicht in die Erscheinung treten. Von den Arbeiten aus dem Bereiche des Freihandzeichnens, welches wesentlich sich der körperlichen Gegenstände, des Gipses und der lebenden Pflanzen als Vorlagen bedient, ist durchgängig nur günstiges zu berichten. Dasselbe gilt von den

Modellierarbeiten, die überall eine gründliche Schulung erkennen lassen. Zu einigen Bedenken gibt dagegen der Betrieb des Fachzeichnens Anlaß, so stattlich und eindrucksvoll sich die Ausstellung der betreffenden Klassen auf den zahlreichen, von oben bis unten mit Uebungsblättern behangenen Wänden auch geltend machte. Bei aller Anerkennung des Fleißes und der hingebenden Liebe, welche die Lehrer, wie jeder sieht, ihrer Aufgabe entgegenbrachten, drängt sich dem aufmerksameren Beschauer doch die Wahrnehmung auf, daß die Gegenstände der Uebungen teilweise aus dem Rahmen, den ein Unterricht für Handwerker einhalten sollte, heraustreten, teilweise nicht in dem Grade, wie es möglich und nützlich wäre, durchgearbeitet werden. Entschieden zu hoch greifen die Programme, nach welchen die jungen Maurer Fassaden von Land- und Stadthäusern entwerfen, dieselben mit ebenso schwülstigen und ästhetisch anfechtbaren als reichen Schmuckformen überziehend. Zu reich sind durchgängig auch die Entwürfe der Tischler gehalten; wir erinnern uns nicht, in der ganzen Abteilung derselben die Zeichnung eines für den gewöhnlichen bürgerlichen Hausgebrauch bestimmten Möbels getroffen zu haben. Dabei erscheint uns der Maßstab dieser Zeichnungen in verschiedenen Fällen als zu klein. Vor allem aber sollte bei diesen Entwürfen stets auf die Technik, auf die Zusammensetzung und die Verbindungen Rücksicht genommen werden, insofern, als man dieselben einzuzichnen nicht unterläßt und auch bis zu einem gewissen Grade die Form aus der Technik heraus zu entwickeln bestrebt ist. Viel wird man in letzterer Richtung von einer Handwerkerschule allerdings nicht verlangen dürfen, nachdem beim Aufleben der altdeutschen Studien die höher gebildeten Künstler, zu einseitig die äußere Erscheinung der alten Muster ins Auge fassend, dem Schlendrian und der Gleichgültigkeit gegen die technischen Grundlagen und Beziehungen die Tür geöffnet haben. Uebrigens fehlte es der Ausstellung der Fachzeichnungen auch nicht an Abteilungen, deren mit uneingeschränktem Lobe gedacht werden kann. Dahin gehören die Arbeiten der Steinmetzen, die der Mechaniker und Maschinenbauer. Die Entwürfe der Schlosser waren in vorzüglicher Weise durchgearbeitet, würden aber, was die Formen betrifft, durch näheren Anschluß an gute geschichtliche Vorbilder sehr gewonnen haben. Auch in dem für Goldschmiede eingerichteten Unterricht sollten mehr die klassischen Arbeiten der hinter uns liegenden Zeiten guter Kunst maßgebend gemacht werden. Die im Gedanken oft sehr schönen Uebungen der Zimmermaler schaden sich durch den gleichmäßigen Ueberzug mit jenem graubraunen Gesamtton, in welchen die ältere Berliner Dekorationsmalerei, im Gegensatz zur Farbenfreude der Antike, des Mittelalters, der Renaissance und der Barockzeit, kurzum jedes anerkannten Blütenalters der Kunst, ihre Werke mildernd einzutauchen liebte.

Von diesem Uebel zeigen sich die dekorativen Malereien, welche die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums ausgestellt hatte, befreit. Daß überhaupt die betreffenden Studien an dieser Schule in richtigem Sinne geleitet werden, dafür würden die Namen der Meister, die hier lehren, gewährleisten, auch wenn die Ausstellung die erzielten trefflichen Erfolge uns nicht vorgeführt hätte. Die Leistungen des Kunstgewerbemuseums, mit den genannten Arbeiten der Maler abschließend, beginnen mit Blättern aus der Projektionslehre und reihen denselben an die Uebungen im architektonischen und Gipszeichnen, in der Anatomie und dem Aktzeichnen, dem Modellieren und Figurenzeichnen; ferner folgen Naturstudien, Flachornamente, Radierungen, Uebungen im Ziselieren,

Entwürfe zu Möbeln, Kunststickereien usw. Unter der Menge des Gebotenen zeichnen sich besonders aus viele schöne Blätter aus der Klasse für architektonisches Zeichnen und für Ornamentzeichnen und fast alle Zeichnungen nach Gips. Die letzteren sind, der Sache angemessen, in breiter Manier behandelt und erreichen den vorgesetzten Zweck mit einfachen Mitteln; nur wenige Male hat die Schattierkreide sich verleiten lassen, zu sehr in die Tiefe hineinzugehen. Unübertrefflich muß die Darstellung genannt werden, welche in der Klasse für Flachornament besonders alte Stoffmuster gefunden haben. Die Kupferstichklasse lieferte sehr gute Radierungen, zum Teil unmittelbar nach natürlichen, plastischen Gegenständen gefertigt. Und fast noch vorzüglicher nach jeder Richtung hin waren die meist nach Ornamentstichen in Kupfer, Messing u. dgl. ausgeführten Arbeiten der Ziseleure ausgefallen. Dagegen erschienen uns die Naturstudien etwas hart in der Farbe. Die Möbelentwürfe angehend, war auch hier viel Ueberreiches und wenig Einfaches geboten. Ebenso stand es mit den Zeichnungen zu Eisenarbeiten. Daß nirgend in diesen Schulen Kunstschmiedearbeiten im eigentlichen Sinne gezeichnet werden, kann auffallend erscheinen. Für den Fall einer Wiederholung der Ausstellung dürfte den Ausstellern von Aktzeichnungen mit Rücksicht auf die jugendlichen Besucher vielleicht etwas Zurückhaltung in der Vorführung von Natürlichkeiten zu empfehlen sein.

Würdig reiht sich der Schule des Kunstgewerbemuseums in ihren Leistungen die Königliche Kunstschule an, welche Ornament-, Architektur- und Gipszeichnungen, Anatomie-, Natur- und Portraitstudien sowie Modellierarbeiten vorführte, auf allen diesen Gebieten ihren anerkannten Ruf bewährend. Neben den mitunter freilich unnötig weit ausgeführten Zeichnungen nach Gips erregten besonders gewisse architektonische Dekorationen Bewunderung.

Von sonstigen Schulen waren auf der Ausstellung vertreten die des Lettevereins, die Fachschule der Malerinnung, die Fachschulen für Tischler, Stuhlarbeiter, Tapezierer, für Maurer und Zimmerleute, die letztere mit recht tüchtigen Leistungen; außerdem viele städtische Fortbildungsschulen. Von der nicht uninteressanten Sonderausstellung von Lehrmitteln erwähnen wir eine Reihe von Gewölbemodellen, die in Metall ausgeführt und — was bei solchen Dingen selten — aus wirklichem Verständnis für das Darzustellende hervorgegangen sind.

An dieser Stelle sei nun bemerkt, daß es uns scheinen will, als ob unser neues, so fröhlich aufblühendes technisches Schulwesen in einer Beziehung viel zu fest an zwar altüberlieferten, aber durchaus zopfigen und pedantischen Einrichtungen klebe. Wir denken an die nicht nur unnütze, sondern einfach schädliche Zersplitterung des Unterrichts im technischen Zeichnen in eine Menge einzelner Unterrichtsfächer. Zur Zeit wird der angehende Techniker und Handwerker, einerlei, ob er die Baugewerkschule, die Handwerkerschule, das Kunstgewerbemuseum oder eine andere verwandte Anstalt besucht, mit vielem Zeitaufwand und nach- und nebeneinander im sog. Zirkelzeichnen, im Projektionszeichnen, in der Schattenkonstruktion, im axonometrischen, im perspektivischen Zeichnen, im Zeichnen von Baukonstruktionen und überhaupt von Fachgegenständen unterrichtet. Diese Trennung ist sicherlich vom Uebel, weil sie viel Zeit verschlingt, die Lernlust drückt und weniger erreicht, als sich bei einem Unterricht, welcher diese Gegenstände gleichzeitig in Angriff nimmt, erreichen ließe, außerdem aber die Mappen und den Kopf der Jünger mit interesselosem Ballast beschwert. Ein Maurer, welcher seine Zeichenübungen sofort mit der Darstellung einfacher Maurer-

konstruktionen, z. B. mit der Darstellung von Ziegelverbänden beginnt, findet hierbei von selbst schon Gelegenheit, sich im Gebrauch der Zeicheninstrumente zu üben. Die Beziehung zwischen Grundriß, Aufriß und Durchschnitt, d. h. dasjenige, was er von den Errungenschaften der darstellenden Geometrie im Leben innehaben muß, läßt sich an diesen und an den nächstfolgenden Konstruktionszeichnungen dem Schüler mit weit größerem Erfolge klarmachen, als es an abstrakten Systemen von Linien, Ebenen und krummen Flächen möglich ist. Ebenso die axonometrische und perspektivische Darstellungsweise und die Schattenkonstruktion. Wer nicht in den eigentlich technischen Fächern unterrichtet, hat keinen Begriff davon, wie wenig bei den an mathematisches Denken nicht gewöhnten Schülern mit jenen theoretischen Vorübungen erreicht wird. Die Aufgaben, welche das eigentliche Bauzeichnen bezüglich der Darstellung bietet, sind regelmäßig von sehr einfacher Natur, verglichen mit den Aufgaben, wie sie die darstellende Geometrie vorher schon theoretisch lösen lehrt. Und doch kommt es kaum jemals vor, daß die in die technischen Kurse eintretenden Schüler die Fähigkeit zur Lösung jener einfachen Aufgaben mitbrächten. Dies liegt auch in der Natur der Sache. Denn machen lernt man diese wie alle Dinge nur durch Uebung; die theoretischen Lösungen der darstellenden Geometrie aber jedesmal frisch nach vollbrachter Tat an praktischen Beispielen anzuwenden und einzuüben — und nur ein solches Einüben würde den Zweck erreichen —, dazu hat keine Schule die Zeit. Der Gegensatz zwischen den Zeichnungsblättern, welche der Schüler im ersten und zweiten Studienjahr fertigt und in welchen auch die schwierigen Darstellungsaufgaben theoretisch aufs beste gelöst erscheinen, und zwischen den später hergestellten Bauzeichnungen, in denen derselbe Schüler über die einfachsten Projektionsfragen zu straucheln pflegt, ist oft ein sehr überraschender. Auch unsere Ausstellung bot Beispiele dieser Art. In einer ganzen Abteilung von Baukonstruktionszeichnungen waren die Schnitte durch Gewölberippen und verstärkte Gewölbegrate immer unrichtig dargestellt. Und dennoch handelt es sich hier nur um Anwendung des einfachen, geradezu selbstverständlichen Satzes, daß die Schnittlinie zweier senkrechten Ebenen eine senkrechte Gerade ist. Daneben waren theoretische, durchweg richtig gelöste Uebungen in Fülle vorhanden, in welchen sich mit Geschick ermittelt zeigte, wie in allen drei Projektionen die Durchdringungslinie aussieht, die entstehen mußte, wenn etwa ein Hühnerstich mit einer Tintenflasche in willkürlicher, schräger Richtung durchwachsen würde. Auf diesem ganzen Gebiet herrscht tatsächlich ein beklagenswerter unfruchtbarer Doktrinarismus. Wir möchten die Frage, ob hier nicht Vereinfachung im Unterrichtsgang angezeigt erscheine, zur ersten Erwägung stellen.

Daß in der Abteilung für Werkstättenarbeiten die Ausstellung der Eisenbahnwerkstätten hervorragte, ist bereits gesagt worden. Die Königliche Eisenbahndirektion Berlin war es, welche Lehrlingsarbeiten der Werkstätten Berlin, Grunewald, Frankfurt a. d. O., Stargard und Breslau vorführte. Von jedem der ausgewählten Lehrlinge war eine Reihe von Arbeiten vorhanden, welche er in den verschiedenen Abschnitten seiner Lehrlingszeit gefertigt hat. Jedes Stück trug die Bescheinigung des Eisenbahn-Maschineninspektors. Es handelte sich vorzugsweise um Maschinenteile und angefertigte Werkzeuge, und das Ganze bot ein erfreuliches Bild von guter Schulung und gewonnener Handfertigkeit. Auch die Zeichnungen, welche diese Werkstätten aufgehängt hatten, gehörten zu den besten der Ausstellung.

Das Washington-Denkmal in der Hauptstadt der Vereinigten Staaten.*)

Bekanntlich hat das Volk der Vereinigten Staaten von Nordamerika das Andenken seines ersten Bürgers, George Washingtons, durch die Errichtung eines Bauwerks zu ehren gesucht, welches, in seinen Maßen zwar gewaltig und sogar unförmlich, in seiner Form den Forderungen der Kunst und des Geschmacks wenig entspricht. Das vor kurzem eingeweihte, bis auf einige Nebenarbeiten vollendete Denkmal erhebt sich in einem Außenbezirk der Bundeshauptstadt; von seinem Fuße aus erblickt man die Kuppel des Kapitols. Der Bau besteht in nichts als einem Obelisken über quadratischer Grundform, in gewohnter Verjüngung ansteigend und oben mit einer Pyramide abschließend. Die Grundfläche dieses Obelisken hat ein Seitenmaß von 55 Fuß englisch, die Gesamthöhe beträgt, vom Erdboden aus gemessen, 555 Fuß, also 169,2 m. Das Material der äußeren Bekleidung ist weißer Marmor. Selbstverständlich ward der Koloß hohl angelegt, und man kann im Inneren mit einer Treppe emporsteigen, mit einem Aufzug emporfahren. Aber so sehr ist das Ganze ein Werk der eigensinnigen Laune, daß kein Fenster die Wände durchbricht, um diesen riesenhohen Innenraum zu erleuchten; vielmehr ist das elektrische Licht berufen, in diesem Schachte, den nur schwache Mauern vom sonnigen Tage draußen trennen, die Finsternis zu bekämpfen. Die Krone der Absonderlichkeit — um vorsichtig zu reden — hat der Architekt damit seinem Werke aufgesetzt, daß er eine Einrichtung traf, wonach derjenige, welcher elektrisch beleuchtet in die Spitze emporgeklommen ist, von da aus zwar durch ein Schauloch hindurch sich der Aussicht in die tagesbeleuchtete Landschaft erfreuen mag, aber, seinen Standpunkt verlassend, gezwungen wird, diese Oeffnung durch einen um seine Achse drehbaren Quaderstein wieder zu schließen. Auch hierbei ist, wie man sieht, gleichwie bei der Wahl der Gesamtform des Denkmals, ein ägyptischer Gedanke leitend gewesen.

Die Errichtung dieses Washington-Denkmal wurde im Jahre 1848 von einer aus Bürgern der Hauptstadt gebildeten Gesellschaft begonnen. Ursprünglich lag ein etwas besserer Entwurf zugrunde, der aber verlassen ward. Die Wand wurde über dem Boden mit 15 Fuß Stärke bemessen und in Gneisquadern ausgeführt. Die Marmorquadern der äußeren Verkleidung bekamen 2 Fuß Höhe und durch-

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 236.

schnittlich etwa $1\frac{1}{2}$ Fuß Stärke. Im Jahre 1856 geriet das Werk ins Stocken, nachdem es die Höhe von 156 Fuß erreicht und die Summe von 300 000 Dollars verschlungen hatte. Erst im Jahre 1877 nahm man die Arbeiten wieder auf, und zwar mit Staatsmitteln. Weil der vorhandene Stumpf eine Abweichung von der Lotlinie zeigte, ward zuerst das Fundament untersucht, welches man zu verstärken beschloß. Es hatte bisher bei einem Flächenmaß von 80 zu 80 Fuß eine Stärke von $23\frac{1}{2}$ Fuß gehabt. Jetzt wurden 7 Zehnteile der Erde unter diesem Fundament auf eine Tiefe von $13\frac{1}{2}$ Fuß weggegraben; dafür ward eine Zementbetonmasse eingebracht, deren unterste Schicht $126\frac{1}{2}$ Fuß Seitenlänge erhielt, so daß nunmehr statt der früheren Standfläche von 6400 Quadratfuß eine solche von 16 000 Quadratfuß vorhanden ist. Auf die Oberfläche des neu hergestellten unteren Fundamentteiles ist die Last des Denkmals dadurch angemessen übertragen worden, daß man auch dem oberen, alten Fundament ringsum eine Ver-



Abb. 82.

stärkung gab. Um diese dem Druck von oben dienstbar zu machen, mußte die alte Fundamentmasse ringsum, und zwar bis zur vollen Hälfte ihres körperlichen Inhalts ausgebrochen werden.

Am 7. August 1880 wurde mit der Höherführung des Obelisken begonnen und am 6. Dezember 1884 der Schlußstein gesetzt. Am Fußpunkt der Pyramide haben die Wände noch $34\frac{1}{2}$ Fuß Länge bei einer Stärke von $1\frac{1}{2}$ Fuß. Der neue Teil des Werkes ist mit einem gleichfalls weißen, aber feinkörnigeren Marmor (aus Brüchen in Maryland) verblendet. Die Pressung des Fundaments wird beim stärksten jemals zu erwartenden Winddruck nicht über 9 Tons auf den Quadratfuß (9,86 kg auf das Quadratcentimeter) hinausgehen; an den Außenkanten des Fundaments beträgt sie etwa ein Drittel hiervon. Vom Wiederbeginn bis zur Vollendung der Arbeiten ist das Setzen des Bauwerks ein etwas ungleichmäßiges gewesen, doch messen die Ungleichheiten zur Zeit nur wenige Zoll.

Die Baukosten haben bis jetzt 11 877 110 Dollars betragen. Zur vollständigen Fertigstellung des Denkmals und seiner Umgebung werden indessen noch mancherlei Arbeiten im Inneren sowie gärtnerische Anlagen im Umkreis des Baues notwendig. Hierfür ist noch ein Betrag von 166 800 Dollars veranschlagt.

Als die Aegypter des Altertums aus dem rohen Steinpfeiler der vorgeschichtlichen Zeit den Obeliskten bildeten, gleichzeitig den erdgeschütteten Grabhügel zur Pyramide, die Steinkiste zum Tempel gestaltend, verliehen sie jener Obelisktenform ein erhöhtes Daseinsrecht dadurch, daß sie ihre Außenfläche zur Trägerin bedeutungsvoller Inschriften und Bilderfolgen machten. Damit war der Steinpfeiler auf eine Stufe künstlerischer Ausgestaltung gehoben, welche unsere Freunde jenseit des Weltmeeres freiwillig wieder preisgegeben haben. Dieselben sind zu der Anschauungshöhe jener Zeiten zurückgekehrt, in denen man sich des Nebenmenschen mit dem Steinbeil entledigte und zur Herstellung einer Nähnadel des Zeitraums von Monaten bedurfte. Der Umstand, daß das Werk vor nun fast vier Jahrzehnten geplant ward, ist allerdings geeignet, den Mißgriff zu erklären, und man darf von den Architekten der Union, nach ihren oft so trefflichen neueren Leistungen zu schließen, mit Sicherheit erwarten, daß sie eine ähnliche Geschmackswidrigkeit zum zweiten Male nicht aufkommen lassen würden.

Das Rathaus in Ingolstadt.*)

Das alte, in seinen Abmessungen sehr beschränkte, seiner Architektur nach höchst anspruchslose Rathaus in Ingolstadt hat in den letzten Jahren einen nunmehr zum Abschluß gelangten Um- und Erweiterungsbau erfahren, welcher in seinen Ergebnissen fast einem Neubau gleich zu erachten ist. Wir teilen in unseren heutigen Abbildungen zwei Grundrisse und zwei Ansichten des Gebäudes mit, welche dessen nunmehrige, bedeutend veränderte und erweiterte Gestalt wiedergeben.

Das alte Rathaus war ein mit zwei Ecken freistehender Bau über unregelmäßig vierseitigem Grundriß, mit seiner Langseite einer engen Straße, mit seiner einen Schmalseite dem Markt zugekehrt. An letztere Seite reihten sich unmittelbar fremde, unbedeutende Baulichkeiten an, durch deren Abbruch Platz für die Errichtung eines zweiten Rathausflügels gewonnen ward. Dieser reicht bis zur nächsten Straßenecke, so daß das Rathaus nunmehr eine hakenförmige Grundgestalt und vier freistehende Fronten zeigt. Auf unseren Grundrissen ist der neue vom alten Flügel durch die schraffierte Darstellung der Mauerstärken abgehoben. Diese Grundrisse machen auch ersichtlich, daß die Grundfläche innerhalb des von dem Hause eingenommenen Hakens verbaut ist und demgemäß beide Flügel der Lichtzufuhr von ihren Hinterfronten her entbehren. Das Rathaus besitzt ein Erdgeschoß und darüber noch zwei Stockwerke. Letztere sind an der einen Ecke des Hauses behufs Anlage des größeren Rathaussaales zu einem einzigen Stockwerk zusammengezogen.

Der Entwurf und die Bauleitung war dem Architekten Gabriel Seidl in München übertragen, welcher als einer der begabtesten und hervorragendsten Vertreter der wiedererweckten deutschen Renaissance bekannt ist. Der Künstler zeichnet sich vor vielen Mitstreibern dadurch aus, daß er nicht nur in den Formen, sondern im eigentlichen, im innersten Geiste seines Stiles lebt. Seine Bauten stellen, wie jeder weiß, der sie gesehen hat, nicht notdürftige Kompromisse zwischen modernen Grundgedanken und altertümlichen Zierstücken dar, sie sind nicht widerspruchsgeschwängerte Maskenfiguren, wie so viele Erzeugnisse neuerer Kunst, die wir in Deutschland haben erstehen sehen; die Bauten Seidls muten vielmehr den Beschauer an durchaus als Werke aus einem einheitlichen Guß, als Schöpfungen voller Unbefangenheit, Frische und Vorurteilslosigkeit. So auch das Ingolstädter Rathaus.

Das Erdgeschoß enthält im alten Flügel hinter einer an der Straße entlangführenden Laube die städtische Registratur mit einigen Nebenräumen, den Stadt-

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 288.

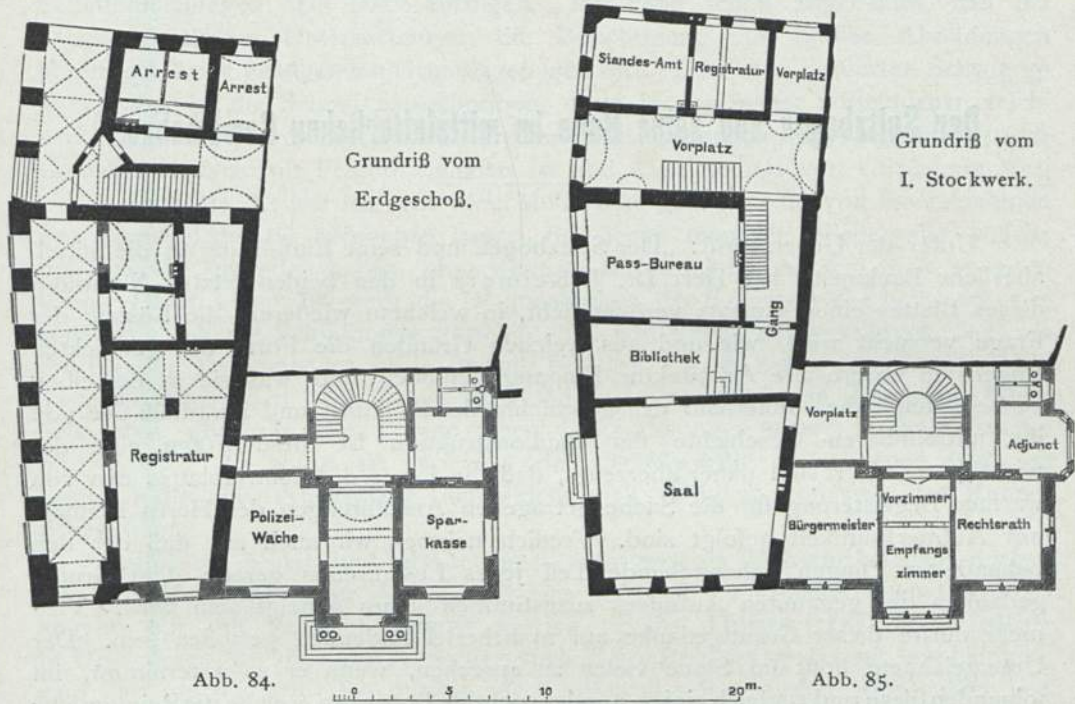
arrest und eine Nebentreppe, im neuen Flügel u. a. die Polizeiwache und die Sparkasse und weiter die Haupttreppe. Im ersten Stockwerk sind der Reihenfolge nach das Standesamt und seine Registratur, das Paßbureau, die Bibliothek, der große Saal und die Arbeitszimmer des Bürgermeisters, des Rechtsrats und eines Adjunkten nebst einem zugehörigen Empfangszimmer untergebracht. Des-



Abb. 83. Giebel des neuen Flügelanbaues.

gleichen im zweiten Stockwerk die Wohnung des Ratsdieners, die Rechnungskanzlei, die Rechnungsregistratur, ein kleinerer Sitzungssaal nebst Beratungszimmer und ein Wartezimmer. In den großen durchschießenden Saal ist, der Höhe dieses Stockwerks entsprechend, eine Galerie eingebaut. Die Geschosshöhen sind sehr beschränkte, 3,75 m für den Keller, 4,25 m für das Erdgeschoß, je 3,60 m

für die oberen Stockwerke. Einer Beschreibung der Fassaden, in welchen die Lage des großen Saales durch die Anordnung hoher Fenster gekennzeichnet ist, bedarf es angesichts der Abbildungen nicht. Diese Fassaden sind gemäß der in der Gegend von alters her überlieferten Bauweise in Stein und Putz ausgeführt. Das Hauptdach ist mit Flachziegeln eingedeckt, das Dach des turmartigen Risalits des neuen Flügels mit Kupfer. Die Abdeckung der Giebelmauern besteht



gleichfalls aus diesem Metall. Im Inneren ist die neue, mit Oberlicht erleuchtete Treppe in kräftiger Holzkonstruktion hergestellt. Die Säle und vornehmeren Diensträume haben mehr oder weniger reiche Wandtäfelungen und zum Teil Holzdecken erhalten. Von dem plastischen Schmuck der Fassaden rührt das meiste noch von dem verstorbenen Gedon her.

Der Spitzbogen und seine Rolle im mittelalterlichen Gewölbehau.*)

Unter der Ueberschrift: „Der Spitzbogen und seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst“ hat Herr Dr. J. Reimers in den beiden letzten Nummern dieses Blattes einen Aufsatz veröffentlicht, in welchem wiederum die Lösung der Frage versucht wird, wie und aus welchen Gründen die Form des geknickten Bogens in unsere alte Architektur Eingang gefunden und was sie in derselben zu bedeuten habe. Innerhalb der Geschichte der Baukunst und innerhalb der von ihr untrennbaren Geschichte der Baukonstruktion ist diese Frage eine der wichtigsten. Wir sind daher überzeugt, daß die Leser des Zentralblattes den von warmer Begeisterung für die Sache getragenen Ausführungen des Herrn Reimers mit Aufmerksamkeit gefolgt sind. Freilich nehmen wir auch an, daß der den behandelten Dingen näherstehende Teil jenes Leserkreises gerade dem Grundgedanken des genannten Aufsatzes zuzustimmen kaum geneigt sein wird. Vielmehr dürfte dieser Grundgedanke auf mancherlei Bedenken gestoßen sein. Der Unterzeichnete hofft im Sinne vieler zu sprechen, wenn er es unternimmt, im folgenden diese und zugleich einige minder wichtige Bedenken, welche die Reimerssche Abhandlung in ihm rege gemacht, zum Ausdruck zu bringen.

Der in Rede stehende Gegenstand ist ein außerordentlich schwieriger. Denn es versteht sich von selbst, daß man an der Entscheidung der ganzen Frage nur mitarbeiten kann auf Grund des Studiums der Denkmäler selbst. Ebenso wenig wie beispielsweise auf naturwissenschaftlichem Gebiete derjenige Forschererfolge erringen wird, welcher die Pflanzen, Tiere und Menschenformen, welche ihn interessieren, nur aus Abbildungen kennt, ist es in der Baugeschichte möglich, etwas Nützliches zu leisten ohne Prüfung, Nachforschung und Vergleichung an Ort und Stelle. Nun sind aber in den mittelalterlichen Bauwerken die Gewölbe, die für den baulichen Zusammenhang maßgebenden und die geschichtliche Entwicklung beherrschenden Teile des Ganzen minder zugänglich und nach Form und Zusammensetzung weit minder faßlich, als irgend ein sonstiges Glied des Baukörpers. In die unmittelbare Nähe einer solchen Steindecke kann man nur selten hingelangen, und eingehende Messungen sind meist nicht möglich. Das aus der Entfernung beobachtende Auge hat es nur ausnahmsweise mit geraden Linien und ebenen Flächen zu tun, welche leichter verfolgt werden können; die wesentlichsten Glieder und Flächen der Gewölbe sind gekrümmt. Die Art und das Maß

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 290, 299.

der Krümmung aber wird, besonders bei den Flächen, nur von einem eigens geübten Auge mit genügender Sicherheit abgeschätzt. Dazu zeigen sich die Unterflächen der Kappen, von wenigen Ausnahmefällen abgesehen, immer im Putzüberzug, auch die Rippen sind zumeist wenigstens mit Farbe gestrichen; das sind Hindernisse für die Beurteilung der Technik, des Verbandes, des Fugenschnittes. Steigt man dann in die Dachböden hinauf, so findet man die Oberfläche der Wölbungen gleichfalls mit Mörtel überzogen, mit Staub bedeckt, durch Schuttanhäufungen dem Blick entzogen. Ich habe schon angedeutet, daß bei baugeschichtlichen Untersuchungen die Besichtigung von bloßen Abbildungen überhaupt keine genügenden Grundlagen gewährt. Den eben berührten Schwierigkeiten aber ist die Schuld zuzuschreiben, wenn in den bisher vorhandenen zeichnerischen Aufnahmen der Baudenkmäler ganz besonders die Darstellung der Gewölbe vielfach mit Fehlern behaftet ist und kaum jemals von vornherein Vertrauen verdient. Es würden sich ohne Mühe eine ganze Reihe von Bauaufnahmen aus unserer Literatur hennennen lassen, bei denen man die Wiedergabe, welche die Gewölbe gefunden haben, ohne weiteres als unrichtig und fehlerhaft erweisen kann. Ob in einem Bauwerk die Diagonalbogen der Kreuzgewölbe halbrund oder spitzbogig, ob die Schildbogen gestelzt oder von unten auf gekrümmt sind, ob die Kappen Busung oder keine Busung besitzen, ob sie nach dem Scheitel hin ansteigen oder fallen oder ob sie am Rand und am Schlußstein die gleiche Höhe behaupten: über alle diese Punkte geben die Zeichnungen unserer Aufnahmewerke oft Angaben, die sofort als unrichtig oder zweifelwürdig zu erkennen sind, im besten Falle aber Aufschlüsse, auf welche sich völlig zu verlassen der Kenner Scheu trägt.

Selbst die besten und ruhmreichsten unter unseren Fachschriftstellern dürfen, was ihre Meinungen über Wesen und Geschichte des mittelalterlichen Gewölbes angeht, nur mit Vorsicht benutzt werden. Selbst Ungewitter und Viollette-Duc, deren Angaben und Ansichten auch Herrn Reimers wiederholt beschäftigen, sind hier gestrauchelt. Ich möchte nicht mißverstanden werden: Namentlich seit dem Tode Le-Ducs und seit dem Erscheinen des französischen Buches über ihn wird es Sitte, von seinen Arbeiten geringer zu denken und vor einer Ueberschätzung seiner Verdienste zu warnen. Es liegt mir fern, mich dem Chorus derjenigen Stimmen anzuschließen, die in dieser Richtung laut geworden sind. Vielmehr scheinen mir dieselben mehr oder weniger unter das bekannte Wort Goethes zu fallen — ich denke an die Stelle, wo der Dichter von der wunderlichen Tatsache spricht, daß jemand, der etwas leistet, und sei es auch eine Sache, an deren Leistungsmöglichkeit noch niemals ein Mensch gedacht, daß dieser jemand durch diese Leistung nicht etwa zum Gläubiger des Publikums, sondern — nach dessen Auffassung — zu seinem Schuldner werde. Zu seinem Schuldner, dem man genau auf die Finger sehen müsse, damit er seine Schuld auch voll und ganz abbezahle. Ganz in solchem Sinne wird dem großen Franzosen ein Vorwurf daraus gemacht, daß er in seinen Büchern oft den einen Gegenstand minder ausführlich behandelt habe als den anderen, d. h. daß er, der über tausend Dinge zum erstenmal nachgedacht hat, nicht über alle Dinge, die es gibt, gleichmäßig lange nachgedacht habe. Man tadelt die Form des Wörterbuches, welche er seinen Hauptwerken gegeben, statt für das Vorhandensein dieser Werke einfach dankbar zu sein und statt sich klarzumachen, daß wir diese Werke überhaupt nicht besitzen würden, hätte der Verfasser nicht jene in hohem Grade bequeme

und zeitsparende Form gewählt usw. Von einer derartigen Nörgelei wird aber, wie ich hoffe, das Vorgehen desjenigen unterschieden werden, welcher es unternimmt, nachweisliche Beobachtungsfehler und Fehlschlüsse, wenn sie ihm in den Schriften dieser grundlegenden Autoren aufstoßen, zu berichtigen. Solcherlei Berichtigung mag heutzutage, wo wir — dank jenen Lehrern — an das Studium der Denkmäler ganz anders vorbereitet heranreten, selbst dem bescheidenen Schüler jener Lehrer möglich erscheinen.

G. G. Ungewitter, der hochbedeutende, lange nicht genug gewürdigte Künstler und Forscher, ist in seinem herrlichen Lehrbuch bei Besprechung der Gewölbekonstruktionen in einem schwerwiegenden Irrtum befangen. Er gibt¹⁾ als erstes Kennzeichen des gotischen Kreuzgewölbes „die Bildung der Kappenschichten nach Segmentbogen, d. i. die Busung oder den Busen“ an. In Wirklichkeit haben aber die gotischen Kreuzgewölbe meist keinen Busen. Gerade in den Gegenden Deutschlands z. B., welche im 13. Jahrhundert an der Spitze der baugeschichtlichen Bewegung marschieren, werden die Gewölbekappen aus schweren, unregelmäßigen Bruchsteinen ausgeführt. Die Gotik stellt sie demgemäß auf einer bretternen Verschalung als Unterlage her. Da die Bretter ihre gerade Richtung hierbei beibehalten, so ist jede Busung ausgeschlossen. Erst als man da, wo der Boden Bruchsteine nicht liefert, zum Wölben mit Ziegeln übergeht, gerät man allmählich auf den Gedanken, die Kappen, begünstigt durch die Leichtigkeit und regelmäßige Form der Steine, aus freier Hand herzustellen. Dadurch erst erhalten sie Busung. Selbst in diesem Ziegelgebiet jedoch sind anfangs die Gewölbe noch auf Schalung gemauert und ungebust. Auch in Frankreich ermangelt die Mehrzahl der Kreuzgewölbe dieser bezeichnenden Doppelkrümmung. Wesentlich nur in der Isle-de-France und der Champagne tritt, durch die Eigenart des Materials ermöglicht, die Busung auf. Der Irrtum Ungewitters, in dem ersten, schon früh geschriebenen Teile seines Buches begangen, erklärt sich daraus, daß er seine Jugendstudien an den Denkmälern Lübecks, im Lande des reinen Ziegelbaues gemacht hatte. Er ist sich über das wahre Verhältnis in diesem wichtigen Punkte nie klar geworden, denn noch die in seinem Todesjahr gefertigten Pläne zur Restaurierung der schönen Kirche von Gelnhausen stellen die Gewölbekappen mit doppelter Krümmung dar, während sie in der Tat nur eine einfache Krümmung besitzen. — Das große Dictionnaire von Viollet-le-Duc ist in fast jedermanns Händen. Wer darin den Band IV und hier Seite 104 nachschlägt, findet durch die Abb. 55 des Artikels „Construction“ dargelegt, wie der Verfasser die Herstellungsweise der ersten gotischen Gewölbe verstanden wissen will. Trägt man aber den Aufriß der in dieser Abbildung gezogenen Fugenlinien $N'O'$, $M'P'$ aus, so wird man gewahr, daß die betreffenden Fugen, diese Linien als richtig vorausgesetzt, um 70° , um 45° gegen die Wagerechte ansteigen würden. Das ist aber ganz unnatürlich und widerspricht jeglichem Befund. Also auch hier ein schlimmer Irrtum.

Solche Irrtümer hat nun auch Herr Reimers, der auch seinerseits die genannten Schriftsteller tadelt, nicht berichtet. Sondern er schließt sich u. a. der Ansicht Ungewitters von der Selbstverständlichkeit der Busung bei den gotischen Gewölbekappen gleichfalls an.

¹⁾ G. G. Ungewitter, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. Leipzig, T. O. Weigel. 1858. Vergl. S. 91.

Die Abhandlung von Dr. Reimers betont mit Geschick mehrere unbestreitbare Wahrheiten. So wird zunächst von dem Verfasser eine Lanze gebrochen für die Anschauung, daß der Romanismus und die Gotik nur einen einzigen, stetig fortentwickelten Baustil darstellen. Diese Anschauung ist unbedingt richtig. Sie ist aber nicht, wie es den Anschein haben könnte, etwas Neues.

Es ist ja wahr: Gar zu oft hat man ungeschichtlichen Sinnes die Gotik als eine selbständige, in sich abgeschlossene Kunstweise behandelt, welche ohne Berührung mit dem Geist der anderen Stile ihren eigenen, sonst nirgend wiederkehrenden Gesetzen folge. Und wenn man demgemäß Einzelheiten dieser Baukunst aus sich heraus hat erklären wollen, ohne sich die Vorgeschichte, zunächst die romanische Vorgeschichte dieser Einzelheiten anzusehen, so ist das sicherlich ein unwissenschaftliches Verfahren gewesen. Dasselbe steht als solches übrigens nicht allein da. Zwar sind, um einen Blick auf ein nachbarliches Wissensgebiet zu werfen, für die Wortforschung die Zeiten vorüber, wo man den Namen der Stadt Hanau von Hahn und Au ableitete, ohne sich darum zu kümmern, daß er einstmals Hagenowe gelautet. Aber wenn es sich beispielsweise um Volkssitten, um „Gebrauche“, um Dinge handelt, die so recht eigentlich ein Steckenpferd des Tages sind, so ist die Zahl der Forscher keine geringe, welchen die heutige, die augenblickliche Erscheinung einer Sache genügt, um die kühnsten Ableitungen aufzustellen; welche in jedem Fidibus, den ein Bauersmann entzündet, einen verspäteten Widerschein altgermanischen Licht- und Sonnendienstes aufleuchten sehen und sich nicht fragen, ob sich die Verwendung solcher Fidibus denn überhaupt auch nur um fünfzig Jahre zurückverfolgen läßt. — Das nebenher. Ich habe gesagt, daß Herr Reimers mit der Betonung der Einheit der romanischen und gotischen Kunst nichts Neues vorbringt. In der Tat braucht man nur das Wörterbuch Viollet-le-Ducs aufzuschlagen, um gewahr zu werden, wie dessen Verfasser — trotz der immer wiederholten gewaltsamen Scheidung zwischen geistlicher Kunst und Laienkunst — von jener Einheit und jener stetigen Entwicklung fest überzeugt ist. Schreiber dieser Zeilen hat die gleiche Ueberzeugung unverblümt und alle Folgerungen ziehend seit längeren Jahren, in Berlin seit 1878, ausgesprochen in seinen regelmäßigen Vorlesungen an der Technischen Hochschule und in anderen, vor älteren Fachleuten gehaltenen Vorträgen. Auf denselben Standpunkt stellt sich v. Redtenbacher in seinem 1881 erschienenen „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst“.

Noch weit weniger neu aber ist die Ansicht, welche Herr Reimers mit Nachdruck verfißt, der Spitzbogen in der Gotik verdanke konstruktiven Erwägungen, nicht einem übersinnlichen „Zuge der Zeit“ seine Entstehung. Seit zwanzig und dreißig Jahren ist die Einsicht, daß dem so sei, Gemeingut aller eigentlich sachverständigen Kreise. In der kunstgeschichtlichen Literatur ist, soweit dieselbe sich an Architekten und sonstige Kenner wendet, ein Buch, welches eine andere Meinung vertreten wollte, gar nicht mehr möglich. Nur in Werken, die einen weiteren Leserkreis vor Augen haben, wird die entgegengesetzte Anschauung von dem in einer geknickten Bogenlinie verkörperten Aufschwung der Seele zu Gott zum Teil noch aufrecht erhalten — vielleicht nicht ohne einen gewissen Nutzen, da auf diese Weise die wünschenswerte Begeisterung für den Gegenstand dem größeren Publikum wohl leichter vermittelt wird, als es durch Vorführung trockener technischer Erörterungen geschehen könnte.

Etwas entschieden Neues dagegen leistet Herr Reimers, sich auf den Boden technischer Gesichtspunkte stellend, auf dem, wie gesagt, außer ihm fast alle übrigen Leute gleichfalls stehen, durch seine besondere Art, die Spitzbogenform zu erklären. Damit gelangen wir zum Kernpunkte seiner Auseinandersetzung und zu dem Punkte, wo unser Einverständnis mit seinen Ansichten endet. Herr Reimers beruft sich auf Scheitelbelastungen, welche bei den mittelalterlichen Gewölbebauten aufgetreten sind und welche den Gewölbebogen die spitze Form aufgezwungen haben sollen. Er denkt hierbei zunächst an die ihrerseits von oben her belasteten Stuhlsäulen der Dächer über den Gewölben. Und er gibt die (der Darstellung im Werk von Eisenlohr übrigens widersprechende) Querschnittszeichnung des Refektoriums von Maulbronn, um durch sie seine etwas befremdliche Meinung zu stützen. Tatsächlich stehen in diesem Querschnitt auf den Scheiteln der Gurtbogen Dachsäulen.¹⁾ Ehe aber aus dem Vorhandensein derselben irgendwelche Schlüsse gezogen werden durften, hätten ein paar sehr wichtige Vorfragen erörtert werden müssen. Herr Reimers nimmt ohne weiteres an, daß die betreffende Dachkonstruktion mit dem Steinbau des Refektoriums gleichzeitig sei. Dies ist aber keineswegs selbstverständlich, ja nicht einmal wahrscheinlich. Ich habe trotz mehrmaligen Aufenthalts in Maulbronn diesen Dachraum nicht betreten; ich glaube aber zu wissen, daß auf den Bauten des 13. Jahrhunderts die ursprünglichen Dächer durchaus nicht immer, auch nicht einmal häufig, sondern vielmehr nur selten erhalten sind. Das Maulbronner Dach sieht ferner in der mitgeteilten Zeichnung, da es ein Binderdach ist, gar nicht so aus, als ob es in dieser Form von Anfang an auf dem Gebäude gelegen hätte. Die Dächer des 13. Jahrhunderts sind keine Binder-, sondern binderlose Dächer. Das Dach von Maulbronn macht vielmehr den Eindruck, als sei es nach irgend einer Brand- oder anderen Verwüstung in spätmittelalterlicher Zeit eifertig und unter Verleugnung der gewöhnlichsten technischen Regeln dem Hause aufgestülpt worden. Die Regeln einer guten Technik erfordern nämlich, daß die Dachlasten nicht auf die Gewölbe übertragen, sondern denselben ferngehalten werden. Das ist heute Grundsatz und war es ebenso im Mittelalter. Die vielen alten Dachkonstruktionen, welche ich untersucht und nach dem Standpunkt meiner Kenntnis als gleichzeitig mit den Bauten selbst erfunden habe, sind freie, die Gewölbe nicht belastende Konstruktionen gewesen.²⁾ Ich erachte demgemäß das Dach jenes Refektoriums oder wenigstens seine Säulen- und Pfettenkonstruktion für eine Zutat aus späterer Zeit; jedenfalls müßte, um es zu wiederholen, die Gleichzeitigkeit dieses Dächleins durch genaueste Untersuchung der Verbindungen und Zeichen bewiesen oder wahrscheinlich gemacht werden, ehe man aus seiner Anlage so schwerwiegende Folgerungen ziehen darf. Vor allem aber dürfte das Verfahren der Verallgemeinerung, wonach eine kunstgeschichtliche Theorie auf ein einziges Beispiel unter so vielen aufgebaut wird, Billigung nicht verdienen. Vor allem weiter hätte der Urheber dieser Theorie sich doch auch fragen sollen, ob denn bei den Kreuzgewölben, welche zuerst und lange vor Maulbronn den Spitzbogen aufnehmen,

¹⁾ Bei Eisenlohr sieht es aus, als ob die Gewölbe jetzt mit Schuttmassen überlastet wären, in die man ein Schwellwerk zur Aufnahme der Stuhlsäulen in sorglosester Weise eingebettet habe.

²⁾ Bei Dächern, die als Erneuerungsbauten nach Unglücksfällen vor uns stehen und oft in Hast und mit sparsamsten Mitteln ausgeführt wurden, treten dagegen Konstruktionen, die sich auf die Gewölbe stützen, zuweilen auf, so bei den Dächern des Doms in Minden, des Doms in Paderborn, in Lippstadt, in Michelbach usw.

ob in Vézelay und Saint-Denis denn gleichfalls Dachstuhlsäulen auf den Bogenscheiteln stehen. Vor allem endlich wäre zu berücksichtigen gewesen, daß in dem Refektorium von Maulbronn nicht nur die Gurte, welche jetzt Stuhlsäulen zu tragen scheinen, sondern auch die Schildbogen, welche mit solchen Stuhlsäulen durchaus nichts zu tun haben, Spitzbogen sind.

Wir stehen nicht an, die mehrgenannte neue Theorie von der Aufnahme des Spitzbogens in den mittelalterlichen Gewölbebau als eine zu ungenügend vorbereitete und zu wenig stichhaltige zu bezeichnen.

Der Verfasser möchte die Gelegenheit benutzen, den interessierten Kreisen seinerseits eine Meinung über die Entwicklung des Kreuzgewölbes im Mittelalter vorzulegen. Es ist dieselbe, welche ich bisher in meinen Vorlesungen vorgetragen und vor dem Berliner Architektenverein im Januar 1884 in einem ausführlichen Vortrag dargelegt habe. Ich beschränke mich hier auf die Wiedergabe der Hauptpunkte und werde mich bestreben, dieselbe möglichst übersichtlich zu halten.

In der Geschichte des mittelalterlichen Kreuzgewölbes möchte ich folgende Zustände oder Stufen unterscheiden:

Erste Stufe. Die romanische Kunst bildet Kreuzgewölbe in römischer Form und Reihen solcher Kreuzgewölbe, die nicht durch Gurtbogen geschieden sind. Entstanden sind diese Gewölbe auf Grund von Studien an den karolingischen oder den römischen Bauten. Sie bestehen indes nicht aus einfachem Gußwerk, sondern aus schichtenweise auf die Unterschaltung hingetzten Bruchsteinen; die Fugen zwischen diesen hat man beim Mauern abschnittsweise von oben her mit flüssigem Mörtel vergossen. Das Lehrgerüst ward bei Reihen solcher Gewölbe in der Art hergestellt, daß man in entsprechenden Abständen parallel zueinander halbkreisförmige Lehrbogen aufstellte, auf ihnen die Längsstone einschaltete und

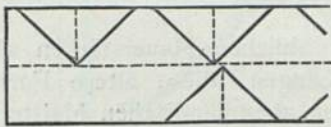


Abb. 86.

auf diese Schalung für die Querkfelder Stichkappenschalung auffutterte. Dies wird bewiesen durch das häufig zu beobachtende Fehlen der Querkappen über Wandfeldern, die der Fenster entbehren, und durch gelegentliche Verschiebungen zwischen solchen Querkappen, die sich gegenüber liegen (s. Abb. 86). Solche Gewölbe finden sich in den

meisten romanischen Krypten und meist in den Seitenschiffen, sobald sie überhaupt gewölbt sind; auch wenn die Obergewölbe derselben Kirche schon eine weiter entwickelte Form zeigen. Diese römischen Gewölbe üben einen beträchtlichen Seitenschub aus. Bei der geringen Breite und Höhe der Seitenschiffe lag hierin aber keine Gefahr; mußten doch deren Mauern aus Gründen der Gußtechnik ohnehin ziemlich stark angelegt werden.

Zweite Stufe. Man wagt sich daran, die Oberräume der Langkirchen mit Kreuzgewölben zu überdecken. Die Spannung derselben ist durchschnittlich doppelt so groß, der Kämpfer liegt durchschnittlich doppelt so hoch wie bei den Seitenschiffen. Deshalb genügt die von der holzgedeckten Basilika her gewohnte Stärke der Obermauern nicht als Widerlager. Jede Vermehrung dieser Stärke vergrößert die Tiefe der Pfeiler, welche die Obermauer tragen, und dient

dazu, den räumlichen Zusammenhang zwischen Mittel- und Seitenschiffen immer mehr zu schädigen. Es ist daher nötig, mit dem Maß jener Mauerverstärkung hauszuhalten, und man ändert die Gewölbeform, um den Seitenschub der Wölbung zu verringern. Das Gefühl lehrt, daß ein höher aufsteigendes Gewölbe weniger schiebt als ein flacheres. Die Erhöhung kann nur in der Mitte des Gewölbes vorgenommen werden, da ein Erhöhen der Randbogen (der Gurt- und Scheidebogen) vorläufig ein noch zu kühner, noch zu fernliegender Gedanke. Man verleiht dem Diagonalbogen, der auf Stufe I eine flache Halbellipse war (aber nie gezeichnet oder aufgerissen worden ist, sondern sich durch das Aufsichten der Stichkappenschalung ganz von selbst ergeben hatte), Selbständigkeit und macht ihn zu einem Halbkreis (s. Abb. 87 u. 88). Der Gewölbescheitel wird dadurch auf nahe das Anderthalbfache der früheren Erhebung erhöht und jeder Punkt der Gewölbeffläche innerhalb der Randbogen gegen früher mehr oder weniger gehoben. Daß die Veranlassung zu dieser Umwandlung des Gewölbes in dem Bestreben lag, den Seitenschub zu vermindern, geht schlagend aus der bisher zu wenig beachteten, vorstehend bereits angedeuteten Tatsache hervor, daß bei sehr vielen romanischen Kirchen nur die Obergewölbe die neue Form

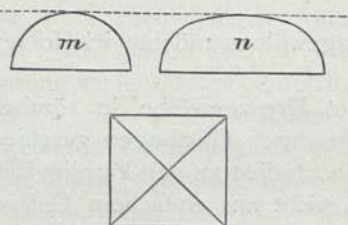


Abb. 87.



Abb. 88.

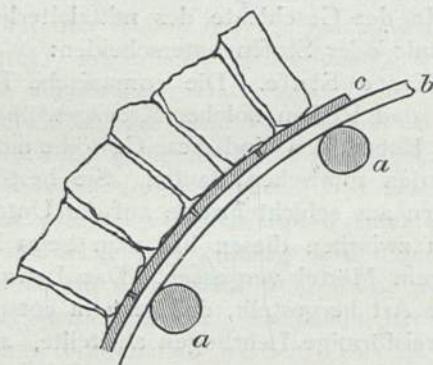


Abb. 89.

bekommen, in den Seitenschiffen dagegen, wo die üblichen Mauerstärken als Widerlager auch für die ältere, römische Form genügen, diese ältere Form bestehen bleibt. Ob die neue Gewölbeform von den abendländischen Meistern selbständig erfunden ward oder ob sie von Byzanz, wo sie schon früher auftritt, herübergeholt worden, wird wohl für immer unentschieden bleiben.

Damit, daß man sagt: Die Rand- und die Diagonalbogen sind Halbkreise oder sollen Halbkreise sein, damit ist nun aber weder das Gewölbe erschöpfend beschrieben, noch für seine Ausführung ein Verfahren gewonnen. Es entsteht die Frage nach der Beschaffenheit der Flächen zwischen jenen Bogenlinien, es entstand für die romanischen Meister die Frage: Wie sollen diese Flächen, d. h. wie soll das diesen Flächen entsprechende Gewölbemauerwerk ausgeführt werden? Auf Stufe I hatte man die Gewölbe zum Zweck der Ausführung eingeschalt. Dabei blieb man: Alle romanischen Kreuzgewölbe, auch die nach dem Scheitel hin steigenden, sind — in Deutschland und in Frankreich — auf Schalung gemauert.

Wie konnte nun die Unterschaltung solcher steigenden Kreuzgewölbe hergestellt werden? Die alte Längstonne ist nicht mehr vorhanden, vielmehr steht

jetzt jedes Gewölbe abgeondert vom Nachbargewölbe für sich da, die einzelnen Gewölbe müssen sogar durch Gurtbogen voneinander geschieden werden. Jedes einzelne Kreuzgewölbe ist für sich einzurüsten. Die Art, wie diese Einrüstung zu bewirken, mußte für die Form der Gewölbeflächen maßgebend werden. Die Frage nach der Beschaffenheit der Lehrgerüste ist deshalb für die Betrachtung dieser Gewölbe von der größten Wichtigkeit. — Nach heutigem Gedankengang würde man zunächst die Rand- und die Diagonalbogen aufstellen und parallel zu den Randbogen zwischen den Diagonalen Stümmelbogen anschiffen, deren Form der Flachbogen sein müßte. Die Spannung und die Pfeilhöhe dieser Stümmel-

bogen würde sich nach dem Gewölbescheitel hin vermindern, ihr Zentriwinkel gleichfalls, je nachdem auch ihr Radius. Ueber sie hin würden die Schalbretter zu liegen kommen. — Es wäre nun meines Erachtens ganz verfehlt, anzunehmen, jene frühen Jahrhunderte wären gleichfalls einem solchen, zwar ein genaues Ergebnis verbürgenden, aber doch sehr künstlichen und weitschweifigen Verfahren gefolgt. Daran wird man gar nicht denken dürfen. Für das Austragen der Stümmelbogen hätte die geometrische Anschauung der Zeit nicht ausgereicht; die Ausführung so schwieriger Lehrgerüste hätte auch in die Hände der Zimmerleute fallen müssen, während wir wissen, daß die Maurer sie fertigten, und während diese bei naturwüchsigem Betrieb bis heute ihre Lehrgerüste selbst herstellen. Dagegen, daß die spätromanischen Gewölbe auf so exakt gedachten und ausgeführten Lehrgerüsten gemauert sind, sprechen auch die argen Versackungen, welche sie so häufig zeigen. Das Einrüstverfahren kann vielmehr in jener einfachen Zeit nur ein sehr einfaches

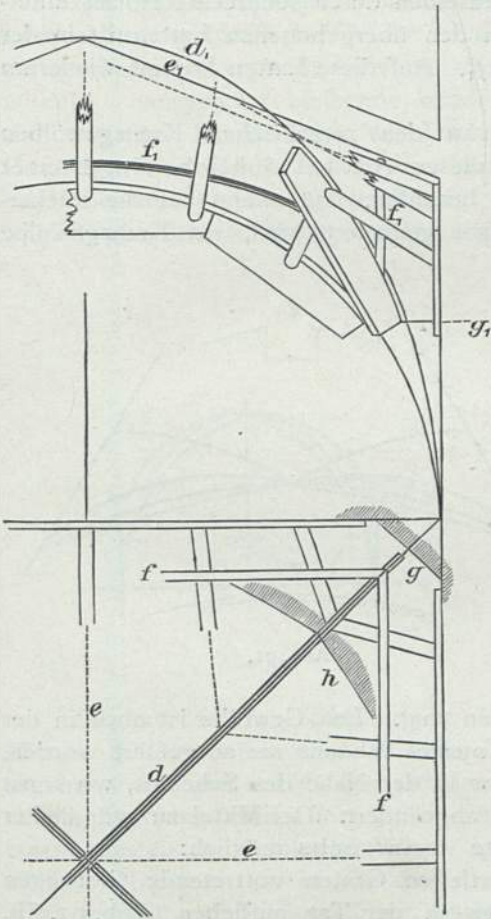


Abb. 90.

gewesen sein, ein urtümliches, weniger gebildetes. Wie es beschaffen war, dafür wird vielleicht die Beobachtung der alten zünftigen Praxis Anhaltspunkte ergeben.

In Hessen rüstet ein von der Kultur der Schule noch unberührter Maurer die Tonnengewölbe, die ihm bei landwirtschaftlichen oder bei Wegebauten vorkommen, in der Art von Abb. 89 ein. Er legt Längspfetten *a*, die z. B. bei einem einen Bach überschreitenden Brückchen nur außerhalb der Stirnen unterklotzt oder mit Steinen unterbettet werden; über diese hin werden in geeigneten Abständen gespaltene Latten *b* gebogen; darüber kommt die Schalung *c* zu liegen. Das ist naiv gedacht, einfach: denkbar sogar, daß wir in diesem Ver-

fahren eine Ueberlieferung aus ziemlich alter Zeit her vor uns haben, und ich habe nicht Anstand genommen, dasselbe auf die Ausführung stechender Kreuzgewölbe zu übertragen. Danach sieht die Einrüstung eines Gewölbeviertels in der Hauptsache aus, wie Abb. 90 es darstellt. Die Gewölbeanfänge sind bis zur Höhe g, g_1 mit den Mauern gleichzeitig ausgeführt; es werden die Rand- und Diagonalbogen aufgestellt, in der Zeichnung andeutungsweise durch ein paar Bohlstücke versinnlicht; dann bringt man die Längsbäume ein, deren Maß und Schmiege an Ort und Stelle ausprobiert wird und die an den Rand- und Diagonalbogen etwa gleiche Teilungen erzeugen. Die Bäume werden an den Lehrbogen oberflächlich geheftet und neben denselben durch senkrechte Hölzer unterstützt, jeder Baum an jedem Ende. Von den übergebogenen Latten ist in der Abbildung nur je eine dargestellt, siehe f, f_1 . Auf diese Latten kommt wiederum die Schalung zu liegen.

Alle Untersuchungen, welche man an den romanischen Kreuzgewölben anstellt, weisen darauf hin, daß sie in dieser Art tatsächlich eingerüstet worden sind. Es ist nun aber sehr zu beachten, daß, wenn auf die solchergestalt gewonnenen Schalflächen unmittelbar gemauert wird, ein Kreuzgewölbe im gewöhnlichen Sinne gar nicht entsteht, sondern ein Gewölbe mit vertieften Graten, ein Mittelding zwischen Klostergewölbe und Stutzkuppel (s. den wagerechten Schnitt h in Abb. 90 und den in radialer Richtung durch einen halbhohen Punkt des Diagonalbogens gelegten Schnitt I in Abb. 91). Diese Gewölbeform ist häßlich und entsprach nicht dem Bilde, das den Meistern vorschwebte und sicherlich die wesentlichen Züge des gewohnten älteren Kreuzgewölbes mit seinen erhöhten Graten trug. Das Gewölbe ist auch in der reinen Gestalt von Abb. 90 (s. Abb. 93 k) meines Wissens nie ausgeführt worden, sondern diese Gestalt zeigt sich mindestens in der Nähe des Scheitels, wo sonst erhabene Scheitelgrate e entstehen würden, abgeändert. Der Mittel zu gründlicher Abhilfe des Mißstandes der vertieften Grate waren sechs möglich:

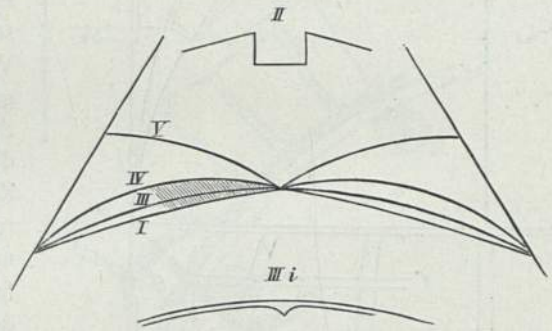


Abb. 91.

Dritte Stufe. Man legte den vertieften Graten vortretende Gratbogen unter, welche die üble Wirkung derselben in der Tat aufheben (Abb. 91, II). So geschehen in der Stiftskirche von Fritzlar u. a. a. O.

Vierte Stufe. Man gab die Konstruktion ganz auf und wölbte Stutzkuppeln (Abb. 91, III). So in Köln, in Knechtsteden, in der Bartholomäuskapelle in Paderborn usw. Wie sehr das Kreuzgewölbe aber Ideal blieb, sieht man aus zweierlei Vorkommnissen:

- a) Es werden den Stutzkuppeln nicht selten Diagonalbogen untergewölbt.
- b) Man stellt erhöhte Grate wenigstens im Putz der Kuppel her (Abb. 91, III i). Dies war vor der Restauration der sechziger Jahre in St. Bartholomäus in Paderborn zu sehen (daher der verzeihliche Irrtum bei Lübke, Westfalen, welcher die betreffenden Kuppeln als Kreuzgewölbe zeichnet).

Fünfte Stufe. Das gewöhnliche spätromanische Kreuzgewölbe. Man gab den Kappen Busung, indem man auf die Schalung von Abb. 90 Erde auftrug, den Auftrag nach kuppelartigen Flächen abglättete und mit schmalen, kurzen, gespaltenen Brettchen abdeckte. Auf diese wurden in der einen oder anderen Richtung die Steinschichten aufgesetzt. Die Mörtelabdrücke gedachter Brettchen erblickt man, sobald von einem solchen Gewölbe Putz abfällt (am deutlichsten bei dem gewaltigen Gewölbe, welches hochoben im Paderborner Domturme liegt und nie geputzt worden ist). Siehe Abb. 92, IV, wo die schraffierte Fläche die Stärke des Erdauftrags darstellt, und Abb. 93 *l*.

Das vorbeschriebene Gewölbe eignet sich wesentlich nur für quadratische oder nahezu quadratische Felder. Da der Mittelscheitel viel höher liegt als die Seitenscheitel, so entstand über den Schildbogen eine kostspielige, für die Innenwirkung unausgenutzt bleibende blinde Mauerhöhe (Abb. 93 *l*), oder man mußte sich mit einer Konstruktion des Dachgebälks begnügen, die höchstens über den Gurtbogen eine solide Sparrenverankerung ergibt, Abb. 93 *k*. Wie sehr letzteres als Uebelstand empfunden ward, zeigt u. a. die Kirche von Dobrilugk, wo nachträglich die Mauern erhöht worden sind.

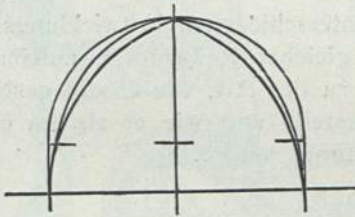


Abb. 92.

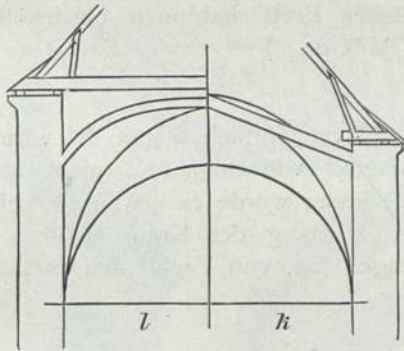


Abb. 93.

Sechste Stufe. Man schritt deshalb zur Wahl eines noch ganz anderen Mittels, den vertieften Grat zu vermeiden. Man gab auch den Randbogen eine erhöhte Form und erhielt den radialen Schnitt Abb. 91, V. Der unbequeme Erdauftrag fällt nun wieder fort. Der erhöhte Randbogen kann einer halben Ellipse, einem gestelzten Halbkreis, einem Spitzbogen folgen (s. Abb. 92). Er sei zunächst elliptisch (so in der Godehardskapelle in Mainz, nicht, wie behauptet wird, in Wetter). In dieser Form könnte er verharren, wenn etwa stets nur kleine Räume mit je einem Gewölbe zu überdecken, wenn also die Randbogen stets Schildbogen wären. Handelt es sich aber um Reihen von Gewölben mit zwischenliegenden Gurten aus Haustein, so wird die elliptische Form zu einer höchst unzweckmäßigen, da jeder Bogenquader eine andere Krümmung bekommt. Daher:

Siebente Stufe. Die Gewölbe mit Randbögen, welche nach gestelzten Halbkreisen gezeichnet sind, und

Achte Stufe. Die Kreuzgewölbe mit spitzbogigen Randbögen. Man gibt ihnen vor denen mit gestelzten Halbkreisen den Vorzug, weil es natürlicher und einfacher erscheint, vom Kämpferpunkt aus nach dem festgestellten Scheitelpunkt in einer einheitlichen, gleichmäßig gekrümmten Linie vorzudringen, als in einer

zusammengesetzten, anfangs geraden, dann erst krummen Linie. (Nur bei sehr länglich gestalteten Feldern wird der kurze Randbogen gestelzt.) Dieses Gewölbe ist das gewöhnliche gotische Kreuzgewölbe der Bruchsteinländer. Es wird auf Schalung über einem Lehrgerüst entsprechend dem von Abb. 90 ausgeführt und hat keinen Busen. Gleich den Formen der sechsten und siebenten Stufe hat es vor dem gewöhnlichen spätromanischen Gewölbe in vielen Fällen noch den Vorteil einer weiteren Verminderung des Seitenschubs voraus. Da der Verband auf den Graten bei Bruchsteinen stets ein sehr unvollkommener, schreitet man zu einer Verbesserung desselben durch untergelegte Hausteinrippen. Die Scheitel der Randbogen liegen gleich hoch mit dem Mittelscheitel oder etwas tiefer. Vergl. Abb. 94 o.

Neunte Stufe. Im Ziegelgebiet einerseits und im Kalksteingebiet von Isle-de-France, Champagne usw. andererseits führen die Eigenheiten des Materials darauf, die Einschalung der Kappen fortzulassen und die Kappenschichten freihändig oder auf beweglichen Brettschablonen einzuwölben. Diese Gewölbe haben dann Busen. (Siehe Abb. 94 p.)

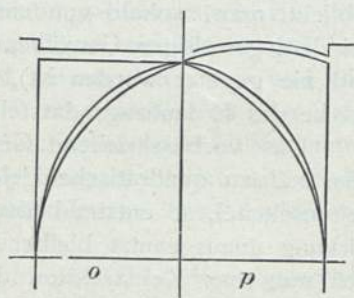


Abb. 94.

Selbstverständlich folgen die vorstehend unterschiedenen Entwicklungsstufen nicht überall vollzählig und nicht überall in gleicher Reihenfolge aufeinander. Dem Verfasser würde es erwünscht sein, wenn zu der Art, wie er die geschichtliche Entwicklung des Kreuzgewölbes sich vorstellt und wie er sie im obigen vorgetragen hat, von Fachleuten Stellung genommen würde.

Das Sedlmayrsche Haus in Berlin.*)

(Mit 1 Tafel.)

Die folgenschwere Bewegung im Bauwesen unserer Zeit, welche man gern als eine Wiederaufnahme des Stils der deutschen Renaissance bezeichnet, hat zwei ihrem inneren Kern nach ziemlich scharf unterschiedene Richtungen gezeitigt. Die eine von ihnen könnte man die dekorative nennen, und ihr Mittelpunkt und



Abb. 95.

Im Erdgeschoß.



Abb. 96.

ihre Hauptpflegestätte ist Berlin. Gewöhnt, die Architektur der Hausfassaden als ein Kleid anzusehen, welches dem Baukörper nach Länge und Breite anzupassen zweckmäßig erschien, welches aber in den Einzelheiten seines Schnittes, in Schmuck und Besatz auf den Bau jenes Körpers eben nicht viel Rücksicht zu nehmen

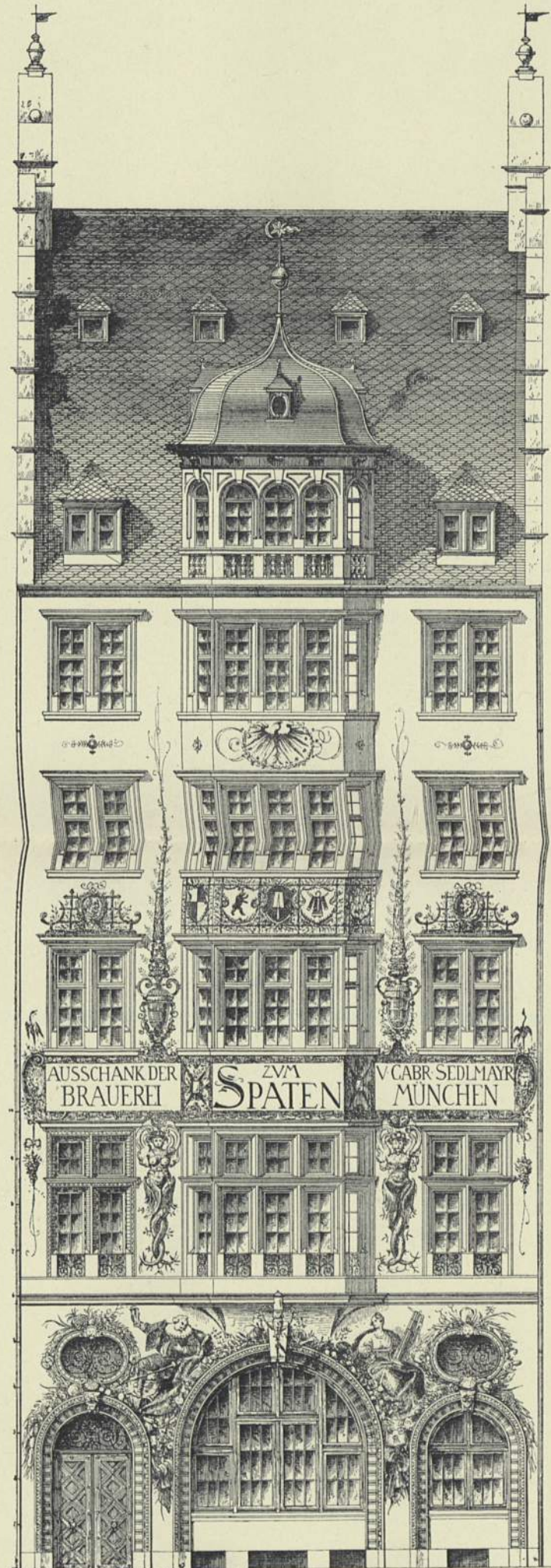
*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 440.

brauchte, hat die Berliner Baukunst sehr vielfach die Kunstformen jenes 16. Jahrhunderts nur in ganz äußerlicher Weise verstanden und zur Verwendung gebracht. Dem „Zeitgeist“ Rechnung tragend, zog man zur Belebung der Straßenwände die zierlichen und wechselvollen Einzelbildungen des neuen Modestils heran, in dem gleichen Geiste, der jenen Fronten sonst das hellenisierende Gewand aufgenötigt hatte. Und der veränderten Behandlung des Aeußeren mußte dann die Ausbildung der Innenräume Folge leisten. Entsprechend einer so oberflächlichen Auffassung des Verhältnisses zwischen Form und Inhalt hat dann wirklich der neue Stil sich im großen ganzen nicht über die Bedeutung und die Standfähigkeit einer bloßen Mode erheben können. Mit überraschender Schnelligkeit beginnt er bereits neuesten Liebhabereien Platz zu machen. Alles deutet darauf hin, daß die jahrhundertelange Entwicklung vom Otto-Heinrichs-Bau in Heidelberg bis zum Empire und zu Schinkel uns während der kurzen Zeitdauer zweier oder dreier Jahrzehnte im Auszuge noch einmal vor Augen geführt werden soll: — mit Hilfe der Surrogatentechnik, der Plattenverkleidungen an Stelle der Hausteinquader, des Zinks und der Oelfarbe an Stelle der Steinmetzarbeit, des Flickwerks aus Leisten, Brettchen und Klötzchen an Stelle der Balken und Ständer; mit Hilfe vor allen Dingen des „Konstruktors“ in Guß- und Schmiedeeisen, der den phantasievollen Gebilden des ästhetisch geschulten Mitarbeiters mit seiner im verborgenen arbeitenden Kunst das Rückgrat steift.

Schon viele Male ist es ausgesprochen worden, daß es im Süden unseres Vaterlandes mit den betreffenden Verhältnissen im allgemeinen besser steht. Gestützt auf das Studium der in größerer Zahl erhaltenen Denkmäler, auf eine gesündere Technik und teilweise auf eine vorhergegangene Schulung in mittelalterlicher Konstruktion und Kunst, treten uns dort mehrfach Neuschöpfungen entgegen, die als das Erzeugnis einer ernsthaften, tiefer in das Wesen der alten Renaissance eindringenden Richtung betrachtet werden müssen. Diese Richtung ist es, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit des Eintreffens eine längere Herrschaft vorhersagen läßt; sie mehr als jene möchte berufen sein, zum Gebäude des Zukunftsstils Steine herbeizutragen.

Eine dem räumlichen Umfange wie dem baulichen Aufwande nach sehr bescheidene, künstlerisch aber entschieden hervorragende Leistung neuerer süd-deutscher Renaissance ist das Haus von G. Sedlmayr, Friedrichstraße Nr. 172 in Berlin, ein Werk des Architekten Gabriel Seidl in München. Der kleine Neubau hat in der deutschen Hauptstadt in seiner Eigenart ein gewisses Aufsehen erregt; wir glauben daher dem Wunsche vieler Leser nachzukommen, indem wir beistehend einige Zeichnungen von demselben mitteilen und dieselben mit kurzen erläuternden Bemerkungen begleiten.

Das Haus ist für die Zwecke eines Bierausschankes erbaut. Bei der Grundrißbildung war, wie sichtlich, der leitende Gedanke, die sehr beschränkte Baufläche möglichst zu gut beleuchteten Gasträumen auszunutzen. Da für letztere nicht nur das Erdgeschoß, sondern auch das erste und zweite Stockwerk bestimmt sind, so galt es, auch das Treppenhaus geräumig zu gestalten und reichlich zu beleuchten. Die genannten Gasträume nehmen das Erdgeschoß und das zweite Stockwerk völlig in Anspruch, im ersten Stockwerk liegt auch noch die Küche mit ihren Nebenräumen. Das dritte und vierte Stockwerk enthält Wohnungen; die Zimmer des Hauspersonals und die Waschküche wurden in dem sehr geräumigen Dachgeschoß untergebracht. Ein einstöckiger Flügel im Hofe enthält



Architekt: Gabriel Seidl.

Das Sedlmayrsche Haus in Berlin.

Aufriß der Straßenseite.

Maßstab 3 : 400.

die Treppe für die Küche und Aborte für die Diensteute. Im Vorderhaus liegen die Aborte zwischen Treppe und Gasträumen, wobei zweckmäßigerweise die Höhe zwischen je zwei Treppenpodesten durch eine Zwischendecke geteilt und der gewonnene halbhohe Raum zur Abortanlage zugezogen ist. Das ganze Gebäude ist samt dem Hofe unterkellert; der Keller mußte gegen das über seine Sohle hinaufsteigende Grundwasser sorgfältig gedichtet werden. Die Heizungs- und Lüftungsanlage (Haubersches System) durchzieht das Haus mit zahlreichen Kanälen und Kaminen, so daß für die tragenden Pfeiler meist nur eine geringe Grundfläche verblieb. Zwischen ihnen wurden, wo irgend tunlich, Wandschränke und Nischen ausgespart.

Die schmale Straßenfront ist in ihrer Architektur höchst einfach gehalten.

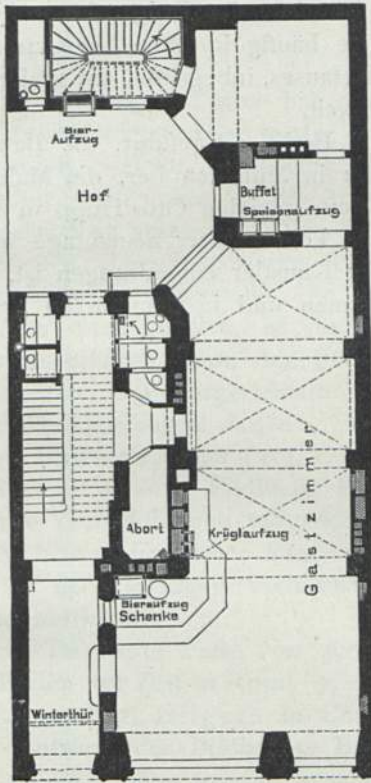


Abb. 97. Grundriß vom Erdgeschoß.

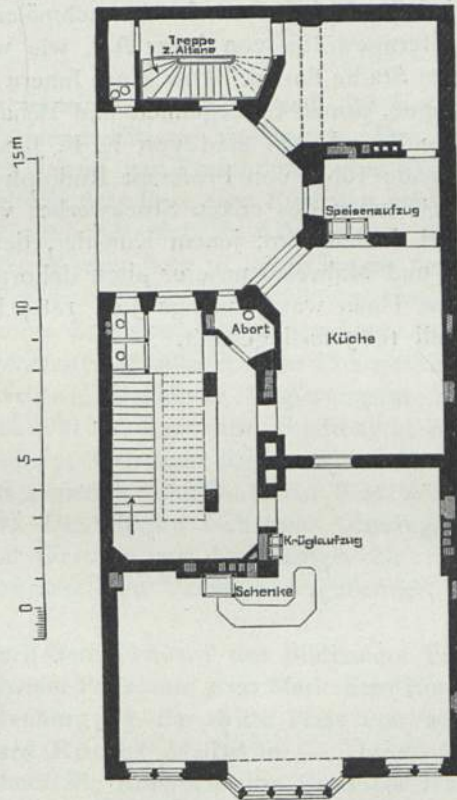


Abb. 98. Grundriß vom I. Stockwerk.

Von dem Gurt über den großen Oeffnungen des Erdgeschosses an bis unter das aus einer dünnen Steinschicht bestehende Dachgesims zeigt sie einheitliche glatte Flächen, in welche die pfostengeteilten Fenster mit einer in allen Stockwerken gleichbleibenden Gliederung einschneiden. Auf der Mitte springt ein flacher Erker vor, der über die Dachtraufe noch mit einem Stockwerk hinaufgeführt ist. Die Giebel des Daches sind mit Staffeln ausgebildet und mit zierlichen Schornsteinköpfen bekrönt. Alle Architekturformen der Fassade sind in Sandstein hergestellt, die zwischenliegenden Flächen jedoch geputzt und in trefflicher Weise bemalt. Diese ganze Bemalung hebt sich in kräftigen, leuchtenden Farben von

einem gleichmäßig durchgehenden, fast rein weißen Grunde ab, welcher auch das ziemlich helle Grau der Steinarchitektur genügend hervortreten läßt. Das Dach des Erkers ist mit Kupfer, das Hauptdach mit deutschem Schiefer gedeckt. Etwas fremdartig berührt an der Fassade die Art, wie bei den Fenstern des Erdgeschosses Nische und Gewände bis zum Boden hinabgeführt sind, so daß der Eindruck zugeblendeter Türen entsteht.

Bei der Ausstattung und dem Ausbau der Innenräume ist auf Bequemlichkeit der Benutzung in erster Linie Rücksicht genommen. Ueberall treten auch hier gutes Material und tüchtige Konstruktion vereinigt auf. Die Wände sind in allen Räumen auf etwas über Manneshöhe in schlichter Weise getäfelt. Der Raum über der Täfelung ist im Erdgeschoß weiß gestrichen, im ersten Stockwerk auf weißem Grunde mit Wappenwerk und Ornamenten bemalt. Die Decken sind einfache Holzdecken, in den schmälere Räumen des Erdgeschosses jedoch flache Sterngewölbe von jener Art, wie wir sie häufig in alten Hausfluren süddeutscher Städte finden. Das ganze Innere des Hauses, inbegriffen die malerischen Fluranlagen, atmet Gediegenheit und Behaglichkeit.

Die Bauarbeiten sind von E. F. Jacob in Berlin ausgeführt, die Bemalung der Fassade rührt von Professor Rudolph Seitz in München her, die Malerei in den Gasträumen des ersten Stockwerkes von dem genialen Otto Hupp in Mittenheim bei Schleißheim, jenem Künstler, der wie kein zweiter heutzutage in Auffassung und Malweise unserer alten dekorativen Künstler eingedrungen ist.

Das Haus ward anfangs Juni 1884 begonnen und in der kurzen Zeit bis Ende Juli 1885 fertiggestellt.

Die Preisbewerbung um das Lutherdenkmal in Berlin.*)

Vor wenigen Tagen hat das Preisgericht zur Beurteilung der Entwürfe für das Lutherdenkmal seine letzte, entscheidende Sitzung abgehalten. Den deutschen Bildhauern, welche zu Anfang dieses Jahres zur Einsendung von Skizzen aufgefordert wurden, hat für die Ausarbeitung derselben eine Frist von acht Monaten zur Verfügung gestanden. Wie früher mitgeteilt, sind 47 Arbeiten zur Bewerbung eingelaufen. Dieselben waren etwa zwei Wochen lang in den Räumen der Berliner Kunstakademie ausgestellt, ehe die Preisrichter ihre Entscheidung trafen. Jetzt, nachdem diese gefallen, ist die für kurze Zeit geschlossen gewesene Ausstellung abermals eröffnet. Von den früher genannten Mitgliedern des Preisgerichts haben die Herren Kammergerichtsrat Schröder, Geheimer Regierungsrat Spinola, Geheimer Oberbaurat Adler, Stadtschulrat Dr. Bertram, Stadtbaurat Blankenstein, Geschichtsmaler Prof. Geselschap, Geheimer Regierungsrat Dr. Jordan, Prediger D. Lisco, Bildhauer Prof. Siemering und Bildhauer Prof. Wilh. Wolff an den Verhandlungen teilgenommen. Die Herren Geheimer Oberregierungsrat Dr. Schöne, Geheimer Regierungsrat Grimm und Hofprediger Dr. Frommel sind an der Teilnahme verhindert gewesen. Im Verfolge eingehender Beratung wurde zuerkannt:

1. Der erste Preis von 5000 Mark dem Entwurf des Bildhauers Paul Otto aus Berlin, zur Zeit in Rom; 2. der zweite Preis von 3000 Mark dem Entwurf des Bildhauers Karl Hilgers in Charlottenburg; 3. der dritte Preis von 2000 Mark dem Entwurf des Bildhauers Bernhard Römer in Berlin. — Durch Honorare von je 1000 Mark wurden ausgezeichnet die Entwürfe von Professor Encke in Berlin und Professor Voltz in Karlsruhe. Schließlich hat das Preisgericht noch die Arbeiten Nr. 14 („Mit Gott“) und Nr. 29 („Ihr werdet die Wahrheit erkennen“) dem Denkmals-Ausschuß zum Ankauf empfohlen. Der Entwurf Nr. 23 („Martin“) ist wegen Verstoßes gegen eine Bestimmung des Ausschreibens von der Bewerbung ausgeschlossen worden.

Wer Gelegenheit genommen hat, sich unter den überall zahlreich gleichsam aus dem Boden schießenden Denkmälern zur Erinnerung an verdiente Männer und große Ereignisse umzusehen, und wer etwa weiter die Ausstellung unserer Lutherentwürfe vorurteilsfreien Auges durchwanderte, der wird geneigt sein, mit mehr oder weniger Vorbehalt dem Ausspruche zuzustimmen, daß unsere Zeit einen

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 457.

eigentlichen Beruf, Denkmäler zu gestalten, nicht besitze. Ist es doch überhaupt eine mehr als traurige Wahrnehmung, daß in unserem Jahrhundert der Zeitpunkt, welcher der Kunst große Aufgaben stellte, mit dem Zeitpunkt, welcher diese Aufgaben voll zu lösen verstand, gewöhnlich nicht zusammengetroffen ist. Man denke an die zahllosen Hochbauten, welche den Lauf unserer Eisenstraßen markieren und zum großen Teil in Zeitläufen emporwuchsen, die dem neueren Aufschwung unserer Baukunst noch sehr ferne standen. Man denke an die Art von Architektur, in welche die vor zwanzig und dreißig Jahren neu erbauten Viertel unserer Großstädte sich gekleidet haben. Vor allen Dingen, und daran möchten wir im besonderen erinnern, vergegenwärtige man sich die fast endlose Reihe der Erinnerungsmäler, welche von den Großtaten unseres Heeres in Frankreich oder von den Opfern des glorreichen Krieges reden. Der Architektenwelt brauchen wir die für ganze Klassen dieser Denkmäler aufgekommenen Uebelnamen nicht ins Gedächtnis zurückzurufen. Und nicht eine Bergeshöhe allein ist es, auf welcher, im Rahmen einer großen Natur zusammenschrumpfend, jeder Möglichkeit wirklichen Beschauens hohnsprechend, diese oder jene bronzene Riesenjungfrau thront, statt des Turmes, des Obelisken, der Säule, die daselbst am Platze sein würden. Freilich wird, wer solche Erinnerungen an sich vorüberziehen läßt, dabei der alten Wahrheit eingedenk sein, daß zu jeder Zeit die Aufgabe, das reine Denkmal zu gestalten, in der bildenden Kunst das Schwierigste gewesen ist.

Die schwierige Aufgabe, die alten Formen des Denkmals auf den einzelnen neuen Fall anzuwenden oder gar auf diesem Felde Neues zu ersinnen, wird nicht erleichtert, wenn man sich gedachter Aufgabe mit einem Grundirrtum behaftet nähert. In einem solchen Grundirrtum aber scheint in der Tat eine nicht kleine Zahl von unseren Bildhauern zu leben. Dieser Irrtum besteht, um es glatt, aber kurz zu sagen, in der Meinung, daß ein bildnerisches Denkmal aus zwei Teilen bestände, von denen der eine weniger wichtig als der andere sei. Wie oft sind Bildsäulen, Standfiguren anzutreffen, bei deren Entstehung es dem Verfertiger augenscheinlich allein darauf ankam, den Gefeierten mit Geschick seine Geste machen, sein Gewand drapieren zu lassen, die Portraitähnlichkeit herzustellen oder überhaupt dem figürlichen Teil seines Werkes als braver Künstler gerecht zu werden. Die Architektur jedoch, oft einer ganz anderen, vielleicht nur untergeordneten Hand entstammend, denkt nicht daran, mit Masse, Linie, Verhältnissen des getragenen Bildes zusammenzugehen. Naturgemäßer aber ist es jedenfalls, ein solches Denkmal als ein Ganzes anzusehen, als ein Ganzes zu ersinnen und zu entwerfen. Von der Höhe des Straßenpflasters bis empor zur Feder auf dem Hute des Helden sollte Einheitlichkeit, gesunde Massenverteilung, Abwägung, Linienschönheit den ganzen Aufbau bestimmen und durchdringen. Das sind eigentlich selbstverständliche Forderungen, die, in Worte gefaßt, Gemeinplätze ergeben, und der Berichterstatter findet den Mut, diese Forderungen auszusprechen, nur angesichts der Tatsache, daß sie so sehr häufig unerfüllt bleiben.

Auch unter den 47 Entwürfen zum Lutherdenkmal finden sich nicht gar zu viele, welche das Lob einer Erfindung aus dem Ganzen und Vollen beanspruchen dürfen. Glücklicherweise gehören die preisgekrönten Arbeiten ihrer Mehrzahl nach in diese Klasse.

Der Entwurf von Otto (I. Preis) zeigt ein vierseitiges Postament mit einer verhältnismäßig etwas zu hohen Lutherfigur. Auf dem Sockel des Postaments

sitzen an einer und derselben Seite vier Nebenfiguren: Spalatin, Agricola, Jonas, Cruciger; seitlich lehnen Melanchthon und Buggenhagen am Postament selbst. Das Ganze steht auf einer großen Plattform, die sich einige Meter hoch über dem Platz erhebt und zu der auf einer Seite eine Freitreppe hinaufführt. Auf den Wangen dieser Treppe sitzen die Bilder Hutten und Sickingens. Der prächtige Kopf des Reformators würde, das Denkmal ausgeführt gedacht, durch die gewaltigen Aermel der hochehobenen Arme und durch das vorgestreckte Bibelbuch für die meisten dem Beschauer erreichbaren Standpunkte gedeckt werden. Auch ist die Idee, dem Denkmal ein Gesicht und einen Rücken zu geben — durch die einseitige Anlage der Treppe und dadurch, daß alle Figuren nach der gleichen Richtung hinschauen —, sicherlich eine verfehlte. Die vier Seiten des neuen Marktes, wo das Denkmal seine Stelle finden soll, stehen gleichberechtigt da, was gebieterisch auf eine konzentrische Gestaltung des Unterbaues hinweist. Die Anordnung der Nebenfiguren am Postament schlägt allzusehr ins Malerische. Die beiden Ritter am Treppenaufgang nehmen je den einen Unterschenkel in der gleichen Weise zurück, welche bei dem Humboldt Ottos vor der Berliner Universität ziemlich allgemein als geziert und gezwungen empfunden wird. Im übrigen ist der Entwurf in allen Teilen aufs trefflichste zusammengestimmt und im Bildnerischen durch glückliche Charakteristik und echt künstlerische Gestaltungskraft ausgezeichnet.

Der mit dem 2. Preis bedachte Künstler, K. Hilgers, ist von dem Gedanken einer Brunnenanlage ausgegangen. Am Postament seines Luther sitzen auf zwei entgegengesetzten Seiten Melanchthon und Hutten. Auf die auch hier vorhandene ausgedehnte Plattform führen, womit das Richtige getroffen wird, von vorn und von rückwärts Treppen hinauf. Zu beiden Seiten der einen Treppe wachen die Gestalten von Moses und St. Paulus, die erstere mehr als nötig an das gewaltige Werk Michel Angelos erinnernd. Die Arbeit teilt die Vorzüge des Entwurfs von Otto und übertrifft denselben an Ernst und monumentaler Haltung. Mehrfach hört man die Meinung aussprechen, daß eine Umkehrung in der beiden Denkmälern zugewiesenen Rangstellung das Richtige gewesen wäre.

Wohl lediglich wegen der in der Tat ganz hervorragenden Erfindung der Lutherfigur an und für sich ist dem Entwurf von Römer der 3. Preis zuerkannt worden; das Postament ist in Masse, Linien und Einzelheiten mehr als unglücklich ausgefallen. Die dasselbe umgebenden Gruppen sind in ihrer Auffassung durchaus genrehaft. Die eine von ihnen, bei der ein Prediger des reinen Wortes einer Nonne den — in seiner Art ganz unmöglichen — Schleier entzieht (die Aufhebung des Zölibats darstellend), würde nur Veranlassung zu schlechten Scherzen geben.

Vielseitiges Bedauern erregt das Schicksal, welches den Entwurf mit dem Motto „Martin“ (angeblich von O. Lessing herrührend) betroffen hat. Dieser Entwurf von bescheiden-großer Anlage, für die in Aussicht genomene Kostensumme ausführbar, ist, was Feingefühl in der Gesamtgestaltung anlangt, gewiß das Beste auf der Ausstellung. Vom architektonischen Standpunkt aus beurteilt — der Ausdruck möge nicht mißverstanden werden —, welcher Standpunkt der zuerst maßgebende sein sollte, hätte dieser Entwurf die Siegespalme verdient. Statt dessen hat er von der Bewerbung ausgeschlossen werden müssen, da der Verfasser zur Ausstattung der vier Seiten seines Postaments die bekannten Evangelistensymbole verwendet hat und symbolische Darstellungen durch das

Programm verpönt worden waren. Auch bei diesem Entwurf haben wir es mit dem Gedanken des Brunnens zu tun (die Ausgußröhren für die Wasserstrahlen werden vermißt).

Mit der bei der Verteilung kleinerer Auszeichnungen getroffenen Wahl werden sich weitere Kreise teils mehr, teils weniger einverstanden erklären. Nr. 4 verwertet das Motiv einer Wand gleichzeitig mit dem des Brunnens. Die Entwürfe Nr. 30, 14 und 29 dagegen bedienen sich der bewährten Anordnung eines konzentrisch gestalteten Postaments mit stehenden oder sitzenden Figuren auf den Ecken. Bei allen dreien ist dieses Postament auch auf den Seitenflächen noch mit Vollfiguren oder Flachbildern geschmückt. Nr. 29 verfolgt den ziemlich wüsten Gedanken, bei einmal vorhandener Gelegenheit uns das ganze Leben und Treiben der Humanistenzeit vorzuführen. Zu Füßen des Reformators erblicken wir geschart die Vollbilder von Melanchthon, Dürer, Guttenberg, Hutten, Bugenhagen, Jonas, Reuchlin, Keppler, Cranach, Vischer, Holbein, Fischart, Sachs, Brandt, Schöffler, Fust und Wullenweber. Dazu kommen noch vier figurenreiche Reliefs!

Die drei Motive der eingefriedigten Plattform, der längsentwickelten Denkmalwand und des konzentrisch gezeichneten Postaments oder Brunnens beherrschen überhaupt die Preisbewerbung. Unter der ersten Klasse von Arbeiten, die auf das Vorbild des Lutherdenkmals in Worms zurückgeht, zeichnet sich noch aus Nr. 22 („Reformation“). Der mancherlei Schönheiten aufweisende Entwurf hat auch das mit dem Werke Rietschels gemein, daß sich über die Richtigkeit der für gewisse Figuren gewählten Achse streiten läßt. Die Arbeiten der zweiten Klasse dürften, was den Grundgedanken angeht, überhaupt als verfehlt zu betrachten sein — in Hinsicht auf den Aufstellungsplatz, welcher wenigstens die ungefähre Gleichwertigkeit der verschiedenen Ansichten verlangt. Bei der dritten Klasse fällt es auf, wie häufig Mißverhältnisse zwischen Postament und Figur auftreten und wie häufig fernerhin der architektonische Teil der Entwürfe den vollständigen Mangel jeder Schulung verrät. Besonders ist dies der Fall bei den Arbeiten Nr. 5, 16, 17, 20, 25, 26, 33, 35, 40 u. a. m. Die Architektur von Nr. 5 macht den Eindruck, als sei sie in einem der Fabrikbureaus für polierte Granitwaren entworfen.

Ein anderer, ziemlich allgemeiner Eindruck ist der, daß auch bei dieser Wettbewerbung wieder einmal das Ergebnis im ganzen hinter selbst billigen Erwartungen zurückgeblieben ist. Ueber den weiteren Verlauf der Angelegenheit werden wir seinerzeit berichten.

Die Ausstellung gefärbter und getönter Bildwerke in Berlin.*)

I.

Vor nun bereits vielen Jahren geschah es, daß Berichterstatter eine unserer älteren, schönen Kirchen betrat, deren Innenräume unter Leitung eines bewährten Architekten kurz vorher restauriert und dabei auf Wänden, Pfeilern und Gewölben mit dem vollen Schmuck reichfarbiger Bemalung ausgestattet worden waren. Er befand sich in Begleitung des neuernannten Pfarrherrn, welcher die Freude des Besuchers an der wohlgelungenen Ausmalung des Gotteshauses nicht zu bemerken schien, sondern entschuldigend die Tatsache berichtete, daß er am Orte erst seit kurzem im Amte sei, und mit Lebhaftigkeit zu verstehen gab, nimmermehr würde unter seinem Regiment die Geschmacklosigkeit, die in grellen, bunten Farben sich hier breitmache, möglich gewesen sein: „Wenn ich zu bestimmen gehabt hätte, so wäre die Kirche einfach in Grau gemalt worden“. Auf meine Bemerkung, über die Wahl gerade eines solchen Farbtones möge sich doch noch streiten lassen, entgegnete der sonst höchst würdige Seelenhirt: „Ja, entschuldigen Sie, ich meine ja nicht so ein gewöhnliches Grau, sondern ein zartes, schönes Silbergrau“.

Die Architektur und die Skulptur ist, solange es eine naturwüchsige, ursprüngliche Kunstübung gab, bemalt gewesen. Erst seit die Künstlerwelt sich von der alten, mehrtausendjährigen Ueberlieferung losgemacht hat, erst seit die Kunstjünger der Werkstatt den Rücken gekehrt haben, um in Akademien und Gelehrtenstuben sich die Ausrüstung für den Lebensberuf zusammenzusuchen, ist der Begriff der einfarbigen Baukunst und der einfarbigen, womöglich schneeweißen Bilderei aufgekommen. Erst seitdem ist in Vergessenheit geraten, daß die bildende Kunst das Höchste nur erreichen kann, wenn sie an die Lösung ihrer Aufgaben mit Benutzung aller möglichen und verfügbaren Mittel herantritt, wenn vor allem die Farbe auch bei der Fertigstellung räumlicher Gebilde in ihre Rechte eintritt. Seit gedachter Zeit ist mancherlei, was der Kunst zum Heile dient, in Vergessenheit geraten. Aber während die neueste Gegenwart auf hundert Einzelgebieten bestrebt ist, das Vergessene und Verlorene zurückzuerobern, während Form und Inhalt der italienischen und deutschen Renaissance, der Antike und der Gotik auf Kunst und Kunstgewerbe klärend und befruchtend längst einzuwirken begonnen haben, und während dem wiedererwachten Studium ver-

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 477, 493, 522, 550.

gangener, glücklicher Kunstperioden das Verständnis selbst breiterer Volksschichten entgegenkommt, gibt es nach wie vor ein Feld, auf dem die Besserungsversuche begeisterter, am Born der alten Quellen schöpferender Künstler im allgemeinen noch zu scheitern pflegen, und zwar zu scheitern an der Geschmacksverbildung der Zeitgenossen. Dies ist das Feld der farbigen Ausschmückung und Vollendung der bildnerischen und baulichen Werke. Seitdem die Italiener des 16. Jahrhunderts und seit Winckelmann die Lehre von der marmorweißen Schönheit der ungefärbten Plastik, der ungefärbten Architektur gepredigt haben, stößt das lobenswerte Streben, diesen Künsten auch das naturgemäße Hilfsmittel der Färbung wieder eigen zu machen, sehr oft auf einen Widerspruch, der aus der Sache selbst heraus in keiner Weise zu erklären ist. Dieser Widerspruch ist ein noch lebhafterer, wenn es sich um Schöpfungen der Bildnerie, als wenn es sich um solche der Baukunst handelt. Nicht jeder von den Männern, welche im evangelischen und katholischen Gotteshause ihres hohen Amtes walten, denkt und fühlt wie der eingangs erwähnte Schwärmer für Silbergrau. Im Gegenteil erfreut man sich schon vielerorts wieder der farbenstrahlenden, gemütfesselnden Wirkung so manches alten und neuen Domes, so manches Kirchen- und Kapellenschiffes. In noch viel ausgedehnterem Maße ist der Farbenlust bereits in der Ausstattung unserer Wohnräume wieder zu ihrem Recht verholfen worden, auch in den Hallen und Sälen staatlicher und städtischer Monumentalbauten waltet gar oft wiederum der Pinsel, der den Goldauftrag glättende Achat. Aber mit welchen Gefühlen würde noch der Mann angesehen werden, der den Vorschlag wagen wollte, das Marmorbildnis eines gefeierten Helden, eines Weisen, eines Dichters mit dem Zauber lebenswahren oder stilisierten Farbenglanzes zu verherrlichen, wie doch die Kunstvölker des Altertums und des Mittelalters es getan. Ja, wenn der Wahrheit gemäß die Macht des Schlendrians, gegen die der Architekt hier anzukämpfen hat, eine große genannt werden muß, so tritt sie als eine anscheinend unüberwindliche dem Bildhauer entgegen, der es unternehmen will, der Farbenscheu der Gegenwart den Kampf zu verkündigen. Und doch ist jedem, dem es gelang, sich von anerzogenen Vorurteilen freizumachen, einleuchtend klar, daß — ebenso wie Architektur und Plastik — auch Plastik und Malerei bestimmt sind, verschwistert einherzugehen, und daß das Werk des Bildhauers, um zur vollendeten Bedeutung zu gelangen, der Mithilfe der Farbe eigentlich gar nicht entraten kann.

Schon vielfach ist der heillose Bruch mit der Ueberlieferung beklagt worden, welchen die Künstler der Renaissance und die Kunstgelehrten Italiens heraufbeschworen haben. Von den Anfängen ägyptischer und asiatischer Kultur, durch das gottbegnadete Zeitalter der Griechen hindurch, bei den Römern und im Mittelalter waren die Bauwerke, die Statuen und Flachbilder mittels Auftragens von Pigmenten oder mittels der farbigen Gegensätze der verwendeten Stoffe gefärbt gewesen. Dem umstürzlerischen Sinne jener Italiener entging der Zusammenhang, der in dieser Beziehung seit Jahrtausenden obgewaltet hatte; man gewöhnte sich, über die Schöpfungen der nächsten Vorvorderen als über Barbarentum die Achseln zu zucken, die Trümmer antiker Herrlichkeit aber, welche man aus Schutt und Verwüstung herausgrub, hatten ihren Farbenschmuck eingebüßt oder wiesen von demselben nur so geringe Spuren noch auf, daß sie zunächst unbemerkt bleiben konnten. So entstand der Lehrsatz von der rein steinfarbenen Kunst. Indem man glaubte, ein Altes wiederherzustellen, schuf man mit dem ungefärbten Steinwerk ein Neues, nie Dagewesenes. Künstler und

Schriftsteller priesen die weiße Kunst als allein würdig, als allein entsprechend der unvergleichlichen Höhe der antiken Anschauung. In Wirklichkeit jedoch ist besonders der griechische Tempel niemals ein eisfarbenes Unding, ein Petersburger Schneepalast gewesen. Die Studien des laufenden Jahrhunderts haben aufs unwiderleglichste festgestellt, daß diese Tempelarchitektur ursprünglich in allen Farben strahlte. Wie aber hätte wohl im Rahmen dieser gemalten Architektur eine unbemalte Skulptur ihren Platz finden oder behaupten können! Wie ist es überhaupt denkbar, daß ein Volk von der Anlage der Griechen den Menschenkörper bei der Wiedergabe in Stein seiner ihm anhaftenden Färbung hätte entkleiden können. Wer von uns imstande ist, sich die Eindrücke der Kindheit ins Gedächtnis zurückzurufen, wird sich des Schauders erinnern, mit dem er zuerst die Köpfe unserer weißen Marmor- und Gipsbilder betrachtet hat, bei denen ein glatter Ball das Auge darstellt, weil eine seltsame Theorie dem Künstler verboten hat, den Augäpfel abzubilden; man glaubte Wesen vor sich zu haben, die etwa unter einer schrecklichen Krankheit am edelsten Teile des Menschenantlitzes Schaden genommen hatten. Und ein jugendfrohes, naivfühlendes Volk wie die Hellenen sollte auf den Gedanken gekommen sein, an den Bildern seiner Götter und Helden das Auge, aus dem die Seele spricht, in dieser entsetzlichen Weise zu verstümmeln? Das kann gar nicht geschehen, nicht gewesen sein! Dieselben Künstler von Hellas aber, die ihren Statuen den Augäpfel aufmalten, welche Säulen, Gebälk und Decke des Heiligtums in Gold und Farben setzten, ist ihnen zuzutrauen, daß sie den schon in die Ferne wirkenden Gegensatz von Haupthaar und Fleisch, den farblichen Gegensatz nämlich, im Bilde unbetont gelassen, daß sie, was die Lippe zur Lippe, die Wange zur Wange macht, von der Darstellung ausgeschlossen hätten? Man hat lange geglaubt, es wäre dem so gewesen, die Bildnerei des sonnigen Landes der Kunst habe in der Tat eine so eigentümliche Enthaltensamkeit geübt, zuliebe einer grauen Theorie und einer schnörkelhaften Verstandestüftelei. Auch hier indes hat die unbefangene Forschung die Schulmeinung Lügen gestraft, auch auf den Statuen und Reliefbildern, die einst die Tempel und Festplätze geziert, entdeckt das geschärfte Auge unserer Tage die Ueberbleibsel von Gold und Farben, und die schriftstellerischen Zeugnisse für die Vielfarbigkeit der griechischen Skulpturen sind nunmehr in das rechte Licht gerückt worden.

Darüber, daß das mittelalterliche Abendland seine figürlichen Arbeiten gefärbt hat, ist nie ein Zweifel aufgekommen. Bis heute aber ward sehr allgemein die Bedeutung übersehen, die den romanischen und gotischen Bildwerken hinsichtlich des Rückschlusses auf das gefeierte Kunstwesen der Römer und Griechen innewohnt. Auch der eigene Wert der mittelalterlichen Bildwerke und ihre künstlerische Wirkung, eine Wirkung, die zum Teil in der Färbung begründet ist, wird zumeist noch übersehen oder gering geachtet. Kalt und teilnahmslos geht selbst die Mehrzahl der Künstler an diesen Hervorbringungen unserer nationalen Vergangenheit vorüber. Ein unbefangenes Studium derselben würde ergeben, daß die Meister dieser Werke ohne besondere Anstrengung Aufgaben gelöst haben, mit deren Erfüllung wir selbst uns heute mehr oder weniger erfolglos herumschlagen. Zur Klärung der Frage, ob wir unsere Statuen bemalen sollen, würde das Studium der altdeutschen Skulptur aber die wertvollsten Beiträge zu liefern imstande sein. Und wenn es dann gälte, diese Statuen in stilisierendem Sinne zu färben, so würde für die Art, wie dabei vorgegangen

werden muß, die Betrachtung besonders unserer alten Holzskulpturen geradezu unschätzbare Fingerzeige liefern. An ihnen würde in dieser Hinsicht vielleicht sogar mehr zu lernen sein als an der — im großen und ganzen gesprochen — fratzenhaften Bildnerei der Chinesen und Japaner, welche sich zur Zeit einer lebenswürdigen Wertschätzung erfreut.

Sicher indes sind gerade die vorstehend gestreiften orientalischen Liebhaberinnen und Modeströmungen zum Teil wenigstens die Veranlassung geworden zu den Versuchen in Färbung und Tönung von Bildwerken, die augenblicklich manchen unserer Bildhauer beschäftigen, der noch vor kurzem die Zumutung, den Marmorschimmer seiner Figuren durch den Maler beschädigen zu lassen, mit Entrüstung zurückgewiesen haben würde. Das mit diesen Versuchen auftauchende Interesse auch der Kunstfreunde an der Bemalungsfrage hat nun die Direktion der Nationalgalerie in Berlin zu dem dankenswerten Entschluß veranlaßt, der Oeffentlichkeit den Stoff zur Erörterung dieser Fragen in einer Sonderausstellung farbiger Bildwerke aus alter und neuer Zeit zugänglich zu machen. Diese Ausstellung ist am 14. November 1885 eröffnet worden. Bei der außerordentlichen Wichtigkeit, welche die Sache für die Architektur und die Architekten hat, werden wir uns mit den ausgestellten Werken etwas ausführlicher zu beschäftigen haben.

II.

Es ist eine beklagenswerte, aber nicht wegzuleugnende Tatsache, daß der Gedanke, plastische Bildwerke zu bemalen, der Mehrzahl unserer Künstler und der sogenannten Gebildeten fremdartig, abenteuerlich und widerwärtig erscheint. Nicht so freilich den minder hoch stehenden Schichten des Volkes, denen sogar umgekehrt die zuckerweiße Marmor- und Gipsfigur als etwas Unbegreifliches entgegentritt, welches von ihrem unverdorbenen Fühlen einfach abgelehnt wird und welches sie der Liebhaberei der „Vornehmen“ ebenso geduldig zu überlassen gewohnt sind, wie die Austern und den Kaviar. Jenes Zurückschrecken der besser erzogenen Kreise aber ist das Ergebnis einer langen Gewöhnung, die, wie bekannt ist und schon erwähnt wurde, in den Irrtümern der Renaissancezeit ihren Anfang nimmt. Man darf es heute als unbestreitbar bezeichnen, daß die Plastik auch der Griechen und Römer gefärbt gewesen ist. Die Künstler des Renaissancezeitalters, zunächst die italienischen, die eine neue Kunst auf der Grundlage der Antike aufzubauen beschlossen, übersahen die Reste von Färbung, welche die verschüttet gewesenen und wieder ausgegrabenen Werke der Alten an sich trugen, und verkündeten laut die Lehre von einer rein steinfarbenen, weißen Bildnerei. Für unser unbefangenes Denken erscheinen hierbei zwei Dinge verwunderlich: einmal drängt sich uns die Frage auf, wie es möglich war, daß man die Reste von Gold und Malfarben, deren Vorhandensein wir nunmehr doch nach weiter verstrichenen drei- und vierhundert Jahren entdecken und mit Sicherheit nachzuweisen vermögen, dem Blicke jener Zeit entgehen konnten, und zweitens, wie es dem falschen Wahn, auch wenn er einmal eingerissen, möglich ward, so sehr lange seine Herrschaft zu behaupten. In letzterer Beziehung muß aber sofort die Gewalt in Betracht gezogen werden, die zu allen Zeiten das Dogma, der Glaubenssatz, geübt hat. Auf jedem Gebiete pflegt eine Verirrung, in die einmal die Chorführer, die tonangebenden Geister, verfallen sind, lange nachzuwirken; der Schüler findet es

nicht nur bequemer, sondern auch pietätvoller, rechtschaffener, löblicher, durch die ihm übererbte Brille des Meisters hindurchzuschauen, als das eigene Auge zu selbständiger Forschung anzustrengen. An dem Worte, an dem Beispiel der angestaunten Künstler des goldenen Zeitalters zu zweifeln, ist den Nachfolgern einfach gar nicht eingefallen. In diesen Blättern, welche zunächst für die Pfleger und Liebhaber der Baukunst geschrieben werden, sei es gestattet, aus dem Gebiete der letzteren ein Beispiel anzuführen. Es bezieht sich gleichfalls auf eine Arbeit, mittels deren künstlerische, diesmal baukünstlerische Werke vollendet, fertig gemacht werden. Die Bauwerke, welche eine der interessantesten Kunstperioden, das Mittelalter, uns in Deutschland hinterlassen hat, sind nur zum kleineren Teile in Steinquadern hergestellt, ein großer Teil derselben ist in gebrannten Ziegeln errichtet, der größte Teil weist die Technik des Bruchsteinmauerwerks auf. Die Werke der letzteren Art stehen zu vielen Tausenden noch vor uns da. An ihnen allen sind die Bruchsteinflächen nicht nur im Inneren, sondern auch im Aeußeren mit einer Putzschicht überzogen gewesen und noch überzogen. Jeder Rundgang durch ein älteres deutsches Städtchen im Süden und Westen des Landes beweist dies. Wie hat nun angesichts dessen selbst in den Bauschulen, welche nach dem Aufkommen der mittelalterlichen Studien die Pflege des gotischen Stiles auf ihre Fahne schrieben, die Meinung Platz greifen können, daß die Verwendung eines solchen Außenputzes ungotisch, unserem Mittelalter und seiner monumentalen Richtung fremd und darum zu verwerfen sei? Tatsächlich ist diese Meinung durch längere Zeit fast die herrschende gewesen. Die Meister hatten sich nicht gründlich genug umgesehen, und die Schüler beschränkten sich auf ein befangenes Nachbeten. Von einer solchen deutschen Bauschule wurde vor zwanzig Jahren erzählt, der volkstümliche und gefeierte Lehrer habe seine jungen Anhänger durch eine Urkunde, welche der einzelne mit seinem Blute (?) unterzeichnen mußte, verpflichtet, sich niemals, welche Aufgaben auch das Leben ihm einmal stellen möge, jenem unheilbringenden, gänzlich unmitttelalterlichen Laster des Außenputzes zu überliefern. Die schönsten alten Bauwerke haben dann nicht selten unter der Herrschaft dieses merkwürdigen und fast unerklärlichen Vorurteils Schaden gelitten. Am Niederrhein wurden die spätromanischen Werke, welche von Anfang an auf ihren Tuffsteinflächen diese Putzhaut getragen hatten, derselben gelegentlich der Wiederherstellungsbauten beraubt; noch vor wenigen Jahren entkleidete man die Außenmauern des unvergleichlichen Domes von Limburg ihres schützenden und für die künstlerische Wirkung unentbehrlichen Putzüberzugs, der nicht nur der ursprüngliche war, sondern größtenteils sogar eine ebenso ursprüngliche farbige Bemalung trug. Dies alles unter der Wucht einer Schulmeinung, deren Haltbarkeit durch das erste unbefangene Auf- und Ausblicken hätte entkräftet werden müssen.

Dafür, daß selbst dem kritischen Blick der Neuzeit es schwer fällt, gerade die Ueberbleibsel einer Polychromierung zu erspähen, wenn die überkommene Lehre dem Suchen nach derselben den Weg versperrt, möchte ich ein selbst-erlebtes Beispiel anführen. Ich habe vor etwa zehn Jahren den Nachweis dafür zu liefern beabsichtigt, daß unsere mittelalterlichen Bauwerke in unzähligen Fällen sogar im Aeußeren bemalt waren. Was ich von dem Ergebnis meiner Untersuchungen über diesen Punkt veröffentlichte, ist, da ich durch weitläufigere, nicht von farbigen Bildern begleitete Mitteilungen langweilig zu werden fürchtete, auf die Beschreibung der Denkmäler einer einzigen Stadt beschränkt

geblieben.¹⁾ Von dieser, der altertümlichen Stadt Marburg aber habe ich nachgewiesen, daß alle Bauten aus dem Mittelalter, welche dieselbe noch birgt, ehemals im Glanze einer lebhaften Bemalung geleuchtet haben, und daß selbst das ganz in Quadern aufgeführte Münster von St. Elisabeth daselbst von den Meistern, die es errichtet, innen und außen in Rot, Weiß und Gelb, Gold, Grün, Blau usw. bemalt worden ist. Besonders in Marburg ist, ehe ich diese Beobachtungen machte, das Interesse für die alte Kunst schon lange rege gewesen. Trotzdem waren die Reste dieser merkwürdigen Farbensausstattung vorher niemandem aufgefallen oder doch von niemandem in ihrer Bedeutung erkannt worden. Der Restaurator von St. Elisabeth hat sie für eine Zutat späterer, kunstentfremdeter Zeiten gehalten (es läßt sich auf das unwiderleglichste beweisen, daß sie ursprünglich sind) und für tunlichste Entfernung der Ueberbleibsel Sorge getragen. Unter der Wirkung der Bürsten und der ätzenden Säure sind die Außenflächen der genannten Kirche soweit als möglich in den naturfarbenen Zustand des Gesteins hinübergeführt worden.

Gewaschen, gebürstet und geschabt haben auch die Italiener an den von ihnen aufgefundenen Marmorbildern, und wenn überhaupt, finden wir nur in den tiefsten Faltentiefen dieser älteren Funde noch die Spuren der alten Polychromierung. Dieselbe ist auch schon zur Zeit der Ausgrabungen verblaßt und verschabt gewesen, durch die Berührung mit der Erde, mit der Luft, durch Nässe usw., und dieser Zustand war es, welcher das an die kraftvolle Farbengebung der gotischen Plastik gewöhnte Auge der Renaissancekünstler zu dem Irrglauben von der Farblosigkeit der Antike verleitete. An neu gefundenen Werken pflegt sich der Farbenschmuck, seit man auf ihn aufmerksam geworden und beim Reinigen seiner schon, deutlicher darzustellen. Voran steht hier Pompeji, aus dessen Verschüttung wohl ein Dutzend sichtlich bemalter Marmorbilder an das Licht gestiegen ist. In Athen ward die Nachbildung der Athene des Phidias ausgegraben, die in satten Farben gemalt war. Die Bildwerke des Olympischen Zeustempels zeigen erhebliche Farbenreste, der Hermes des Praxiteles ebensolche. Die Bildwerke am Mausoleum im Halikarnaß waren polychromiert. Vor allen Dingen auch geben die pompejanischen Wandgemälde überall, wo sie Marmorstatuen darstellen, dieselben in vollem Farbenschmuck. In der natürlichen Weiße des Materials treten solche Statuen in den betreffenden Bildern nicht ein einziges Mal auf, und ein bekanntes Wandbild führt uns eine Malerin zwischen ihren Farbentöpfen vor, welche eine vor ihr stehende Herme nach einer Farbenskizze bemalt. Einen besseren Beweis für die Polychromie der antiken Plastik kann man sich in der Tat kaum wünschen. Wie hoch die Griechen die Leistungen der Statuenmaler unter Umständen schätzten, beweist die Tatsache, welche sich aus einer Aeußerung des Praxiteles ergibt; „wenn der berühmte Nikias, einer der ersten Maler seiner Zeit, wenn dieser Künstler sich nicht für zu gut hielt, dem Praxiteles seine Statuen zu bemalen — dann liegt hierin für uns doch wohl die sicherste Bürgschaft, daß Schönheit und Feinheit der Färbung gewißlich nicht hinter den Formen zurückgeblieben sein werden, die der große Bildhauer geschaffen“.²⁾

Dem Verfasser des Büchleins, welchem ich die letzten Worte entnehme, dem Professor Dr. Georg Treu in Dresden, gebührt das große Verdienst, die

¹⁾ Deutsche Bauzeitung 1876, S. 324 und 1879, S. 33, 43, 53. (Siehe S. 129 dieses Bandes.)

²⁾ G. Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen?

Frage der Bemalung bildnerischer Werke neuerdings in Fluß gebracht zu haben. Wenigstens auf dem Gebiet, welches die Mehrzahl unserer Bildhauer allein kennt und das Publikum allein der Aufmerksamkeit würdigt. Es sind freilich noch andere Kreise vorhanden, innerhalb deren man alle hier zu besprechenden Fragen seit langer Zeit schon unter dem Gesichtspunkt abgetaner Sorgen betrachtet und innerhalb deren man längst davon überzeugt gewesen ist, daß jede naturwüchsige Kunstperiode ihre Statuen bemalt hat. Auch über die künstlerische Berechtigung eines derartigen Verfahrens und darüber, daß es heilbringend, dasselbe wieder aufzunehmen, besteht in den betreffenden Kreisen schon längst kein Zweifel mehr. In unseren Kirchenbauten, soweit dieselben mit wirklichem Verständnis an die großen Vorbilder der eigenen nationalen Vergangenheit anknüpfen, gibt es keine weißen Statuen mehr. Hier ist die alte Ueberlieferung längst wieder lebendig geworden. Eine Reihe bewährter Künstler ist es, die mit einiger Verwunderung auf die große Zahl schwächerer, zaghafter, mit dem Unsegen der Halbheit beladener Versuche hinblickt, welche neben manchem Tüchtigen die Ausstellung gefärbter und getönter Bildwerke in ihrer modernen Abteilung uns vorführt.

III.

Die Ausstellung in der Nationalgalerie zerfällt in zwei Abteilungen. Zunächst ist eine Reihenfolge älterer Skulpturen dazu bestimmt, uns das Verfahren der verschiedensten, vor unserer Zeit liegenden Kunstperioden bei der Abfärbung größerer und kleinerer Bildwerke vor Augen zu führen. Ihnen schließen sich an die von der leisen einfarbigen Abtönung bis zur Heraufbeschwörung vollster realistischer Farbenfülle reichenden Versuche neuerer Künstler.

Wir haben bereits den einheitlichen Zug betont, welcher unserer Ansicht nach durch die Polychromie aller Zeiten bis zur Zeit des Absterbens der Färbung hindurchgeht. In der Tat will es uns scheinen, daß die Wirkung jener griechischen Götterbilder, deren Gewandung in Gold und deren Fleisch in Elfenbein hergestellt war, ungefähr dieselbe gewesen sein muß wie die sehr vieler gotischen Altarfiguren. Auch bei diesen, die etwa in Holz geschnitten und auf poliertem Kreidgrund bemalt sind, strahlen die Kleider im Glanze jenes edelsten Metalls, indes das Nackte mit seiner Färbung in mehr oder weniger stilisierter Weise der Natur folgt. Die Ausstellung selbst ferner enthält eine Anzahl ägyptischer Werke, die, was das Gepräge und den Gesamteindruck der Bemalung angeht, auf das lebhafteste den Begriff deutsch-romanischer Skulpturen wachruft. Dies besonders hinsichtlich der Köpfe und — wie sich von selbst versteht — abzüglich des Unterschiedes der dort braunen, hier hellen Fleischfarbe. Ganz sicherlich aber ist eins in der ganzen langen Folge der Zeiten dasselbe geblieben: immer hat es in der Färbung plastischer Werke die beiden Pole von Stilisierung und Realismus gegeben, die freilich zahlreiche vermittelnde Verfahrensarten zwischen sich einschließen. Wohl niemals ist in den guten Tagen der Kunst die Färbung göttlicher Gestalten eine einfach naturgemäße gewesen; sie hat nie die zufälligen Besonderheiten, welche das einzelne Menschenantlitz darbietet, wiederzugeben versucht, sondern dieses Gebiet ist stets der stilisierenden Farbengebung vorbehalten geblieben, die das betont, was allen Menschen gemeinsam ist: die Unterschiede in der Färbung von Haut und Haar, von Lippen, Augapfel und Augen-

stern usw. Das Bildnis aber und die Genrefigur mögen den malenden Künstler wohl immer dazu eingeladen haben, ein treueres Abbild des Lebens zu liefern. Von natürlich bemalten Werken wie von mehr oder weniger stilisierten Bemalungen bietet die Ausstellung mancherlei Treffliches. Wir erwähnten bereits gewisse alt-ägyptische Bildwerke. Unter ihnen ragt die Holzstatue einer opfernden Frau hervor, einem Grabfund und wahrscheinlich der Zeit um 2000 v. Chr. entstammend (Nr. 4 des Katalogs). Ebenso die Darstellung eines hohen Beamten, die in Kalkstein ausgeführt ist (Nr. 9). Am besten erhalten und überhaupt am interessantesten unter den Werken dieser Herkunft ist der weibliche Kopf (Nr. 16), aus Leinwandpappe gefertigt und Bruchstück einer Mumienhülle. Streng stilisiert sind selbstverständlich die lebhaft gefärbten etruskischen Masken (Nr. 18 u. 19), welche Stirnziegel eines Tempels gebildet haben.

Selbstverständlich fehlen die Tanagrafiguren und verwandte Kleinwerke aus gebrannter Erde nicht. Ihre Bemalung hat durchgehends sehr gelitten, doch ist es wahrscheinlich, daß denselben schon ursprünglich ein Anflug von Süßlichkeit eigen war. Die Farben der Gewänder waren fast ausnahmslos licht; der Mangel des Gegensatzes kräftigerer, wenn auch etwa nur kleine Flächen einnehmender Töne muß der Wirkung Eintrag getan haben. In voller satter Färbung dagegen ersteht dem einigermaßen geübten, aus den schwachen Ueberbleibseln von Farbe das Ganze restaurierenden Auge der prächtige Marmorkopf der Athene (Nr. 48) und die Grabstele des Aristion (Nr. 52), welche letztere in einem nach dem Original bemalten Gipsabguß aufgestellt worden ist.

Besser, als es bei den Jahrtausendlang im Schoß der Erde verschüttet gelegenen Werken Griechenlands möglich ist, hat sich die Bemalung der mittelalterlichen Skulpturen erhalten. Wenigstens gilt dies von denen, welche ihren Platz im Inneren der Kirchen gehabt haben. Das Alter dieser Arbeiten ist ja an sich schon ein viel geringeres und ihr Zustand oft ein noch ganz vortrefflicher. Die erste Stelle unter den Werken der Art nehmen die großen Freiburger Apostelfiguren ein (Nr. 87 bis 89). Sie sind in Holz geschnitten und mit viel Gold und herrlich zusammengestimmten, zum Teil sehr tiefen Farben bemalt. Schon der Goldglanz der Gewänder hebt diese und die Tausende von ähnlichen Arbeiten, welche unsere Gotteshäuser bergen, über bloße Abbilder einer etwaigen Wirklichkeit hinaus; stilisiert, in dieser Stilisierung aber höchst lehrreich, ist auch die übrige Färbung. Unter allen auf der Ausstellung vorhandenen älteren Arbeiten legen gerade diese Apostelfiguren in der edlen Würde und feierlichen Größe ihrer Erscheinung ein beredtes Zeugnis ab für den höheren Rang der gefärbten gegenüber der ungefärbten Skulptur. Mit gleicher Deutlichkeit reden freilich noch andere Stücke. So die Bilder der Heiligen Laurentius und Stephan, der Heiligen Georg und Florian (Nr. 81, 82, 85, 86) und viele andere, die teils der Spätgotik, teils der beginnenden Renaissance angehören. Frühgotische und romanische Beispiele sind nicht vorhanden; derartige Stücke würden schon wegen der meist anders behandelten, nämlich mit Mustern bedeckten Gewänder von Interesse gewesen und als neue Gattung den bereits vertretenen hinzugetreten sein; doch mag die Beschaffung solcher, vorwiegend in Stein gearbeiteter Stücke ihre Schwierigkeiten haben. Wie sehr in der mittelalterlichen Skulptur Form und Farbe einander bedingen, geht, nebenbei bemerkt, unter anderem daraus hervor, daß, je mehr in der beginnenden Spätzeit der Gotik die glatte Vergoldung der Kleidung überhandnimmt, um so mehr die weiche Faltenführung

der geknitterten Platz macht. Die letztere ist meines Erachtens darauf berechnet, die Reflexe der Goldflächen zu vervielfachen und wäre in einer Zeit farbloser Skulptur wohl niemals aufgekommen.

Als später Ausläufer mittelalterlicher Kunstweise stellt sich dar die Holzbüste einer schmerzhaften Mutter Gottes (Nr. 137), aus Spanien herrührend. Die Bemalung ist auf dem üblichen Kreidegrund in Oelfarben ausgeführt und macht, im Gegensatz zu den Kirchenbildern der Gotik selbst, starke Zugeständnisse an den Realismus. Und doch scheinen die beliebten Reden vom Wachsfigurenkabinett und dem Berliner Panoptikum vor diesem Bilde zu verstummen. Dem Zauber desselben möchte sich ein empfängliches Auge denn auch wirklich kaum entziehen können. Es verrät eben die Färbung ebensogut wie die Form die Hand des Meisters. — Bis zu einem Grade getrieben, wo bei schwachnervigen Besuchern dem eigenen mündlichen und schriftlichen Geständnis zufolge Gefühle der Aengstlichkeit bis zu solchen des Grauens eintreten, ist der Realismus der Farbe in zwei florentinischen Bildnisbüsten (Nr. 110 u. 117), deren eine dem Benedetto da Majano zugeschrieben wird. Es sind die Bilder des Filippo Strozzi und des Giovanni Rucellai, das eine aus gebranntem Ton, das andere aus Stuck bestehend. Sie gehören beide noch dem fünfzehnten Jahrhundert an. Die Besteller sind beide nicht gerade schöne Leute gewesen, und die Künstler haben ihnen nicht geschmeichelt. Die Darstellung geht der Färbung wie der Form nach unmittelbar auf Lebenswahrheit aus, doch glaubt wenigstens Berichterstatter zu bemerken, daß den Künstlern auch Dinge, wie seelischer Gehalt und geistige Stimmung der Stunde nicht gleichgültig gewesen sind und daß es ihnen gelungen ist, etwas von diesen Dingen auch in den gefärbten Bildern wiederzugeben. Eine naturmäßig bemalte Portraitbüste! Wie weit entfernt liegt der Gedanke auch nur an die Möglichkeit einer solchen der heutigen Welt. Und doch wird sich niemals beweisen lassen, daß das Bemalen eines derartigen Bildes etwas Unrichtiges, Unkünstlerisches sei. Die gegen die Bemalung vorgebrachten Gründe — es wird nicht nötig sein, sie hier zu wiederholen — sind sichtlich Scheingründe. Mit ihnen könnte sich auch derjenige rechtfertigen, der etwa der Malerei das Mittel der Farbe zu entziehen und diese Kunst auf die Gattungen des Kartons, des Holzschnitts, Kupferstichs usw. einzuschränken gedächte. Denn wer ein Bildwerk, das sich mit Farben schmückt, allzu natürlich findet und davor Grauen verspürt, entsetzt sich doch vor einem Portrait von Lenbach bloß deshalb nicht, weil er gefärbte Leinwandbilder zu sehen gewöhnt ist. Ein Mensch, der auf einer Insel im Weltmeer aufgewachsen wäre, auf der es außer Kupferstichen keine Bilder gäbe, würde sich, nach Europa versetzt, auch vor unseren Leinwandbildern fürchten. Und vielleicht ständen wir heute vor der Frage: „Sollen wir unsere Oelbilder mit bunten Farben malen?“, wenn es der Vorsehung gefallen hätte, unseren Renaissancemeistern des 15. Jahrhunderts, unserem Winckelmann und seinen Nachfolgern eine Folge Grau in Grau gemalter Tafelbilder aus dem alten Rom, dem alten Hellas in die Hand zu spielen. Ich möchte annehmen, daß in diesem Falle der einseitige Kartonstandpunkt noch heute seine Verfechter haben würde.

Wenn wir aus der Fülle alter Arbeiten einige Stücke herausgegriffen und besonders genannt haben, so soll damit nicht gesagt sein, daß diese Stücke eine ganz besondere Stellung einnehmen. Schon die Berliner Ausstellung bietet vieles, was sich ihnen fast ebenbürtig anreihet. Zur Zeit aber, als diese Stücke entstanden, hat ihre Bemalung gewißlich nicht als Wunderbares gegolten. Ein

solches Stück war eines unter ungezählten Tausenden; der Künstler, der es färbte, war herangewachsen in der Ueberlieferung und sah sich hingestellt in eine Welt von Farbe. Was uns heute schwer wird: in der Stimmung der Farben, in dem Verhältnis zu den natürlichen Farben der Dinge, in der Flächenbehandlung das Richtige zu treffen, war jenem leicht. Ueber das „Ob“ des Färbens brauchte er nicht nachzudenken, und das „Wie“ angehend, bewegte er sich in der Hauptsache nach überkommenen Regeln. Für uns Heutigen wird allerdings, auch wenn die Frage des Ob, die Frage, in welchen Fällen Skulpturen wieder zu bemalen sind, gelöst sein wird, die Frage des Wie noch viele Schwierigkeiten machen. Uebrigens sind wir so weit noch lange nicht; die beiden gedachten Fragen werden sogar noch fortwährend durcheinandergeworfen. So jedesmal, wenn den Vertretern der gefärbten Plastik das schon erwähnte Schreckbild des Wachskabinetts, des Panoptikums, entgegengehalten wird. Ein Wachskabinett ist an und für sich gar nichts Schreckliches, die betäubende Wirkung tritt nur darum ein, weil die betreffenden Bilder schlecht gemacht zu sein pflegen. An sich ist das Wachs selbstverständlich ein für gewisse Arten der Plastik höchst geeigneter Stoff.

Die Nennung dieses Materials erinnert uns daran, noch des Liller Mädchenkopfs zu gedenken (Nr. 133). Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein italienisches Werk der Zeit um 1500 und in Wachs modelliert und fast realistisch abgefärbt. In der Nationalgalerie steht nur eine das Urbild nicht ganz erreichende Nachbildung. Jenes befindet sich bekanntlich im Museum Wicard in Lille, doch gibt auch diese einen Begriff von dem wunderbaren Liebreiz, den das Original besitzt und der dem lebenden Modell einst eigen gewesen sein mag. Sonst seien aus der Abteilung der alten Werke noch hervorgehoben die Mutter Gottes des Jacopo Sansovino (Nr. 113) und diejenige, welche der Katalog unter Nr. 124 bezeichnet. Die letztere bietet ein Beispiel für eine stilisierte Färbung, welche sich auf bloße Andeutungen beschränkt. Als Grund des Bildwerks ist überall der Marmor stehengeblieben. Er ist geölt worden, um ihn zu den aufgetragenen Farben zu stimmen. Diese bestehen in etwas Schwarz für die Augen, Rot für die Lippen und Gold für ein Muster auf den Gewändern und das Haar. Derartige, in dem einen oder anderen Sinne eingeschränkte Behandlungsarten gibt es in jener Zeit des Mittelalters und der Renaissance verschiedene. Ohne den Verdiensten der Veranstalter dieser Ausstellung Abbruch tun zu wollen, kann man bedauern, daß von derartigen Arbeiten nicht noch einige weitere Beispiele zur Anschauung gebracht werden konnten.

Wenden wir uns nun zu der Ausstellung unserer neueren Künstler. Dieselbe zerfällt in zwei Unterabteilungen. Es ist zuerst eine Folge antiker Bildhauerarbeiten vorhanden, an welchen sich neue Maler und Bildhauer mit Abtönung oder Bemalung versucht haben; bei der dann folgenden Mehrzahl neuer Färbungsversuche ist auch das zugrunde gelegte plastische Werk das Erzeugnis neuerer Kunst. Für den Zweck unserer kurzen Besprechung dürfen wir beide Gruppen zusammenfassen. Es wird bezüglich der Uebersichtlichkeit genügen, die neuen Malversuche, gleichgültig, ob die Grundlage ein altes oder neues Werk, folgendermaßen in Klassen abzuteilen:

1. Werke mit bloßer sogenannter Tönung. Diese Behandlungsweise ist auf Arbeiten aus weißem oder ganz hellem Material angewendet worden, um diesen Stoffen die zuckerige oder kroidige Weiße zu benehmen, welche sie im natürlichen und frischen Zustande zeigen. Daß diese Weiße in ihrer blendenden

Reinheit als ein Uebelstand empfunden wird, ist ein Zeichen der Zeit. Insofern die ausstellenden Künstler sich begnügt haben, eine Arbeit aus weißem Marmor im ganzen und gleichmäßig mit einem leise gelblichen oder bräunlichen Ton zu überziehen, fällt der Gegenstand fast aus dem Rahmen unserer Besprechung heraus. Bei einer Abtönung dieser Art, die einfach gebilligt werden muß, übrigens auch mit zunehmendem Alter des Werkes sich von selbst einstellt, ist wesentlich die technische Frage, mit welchen Mitteln der Ueberzug gefertigt und festgehalten werden soll, von Interesse. Eine der vorhandenen Büsten zeigt „den Marmor getönt durch Belassen der Staub- und Rauchpatina“. Das ist das Einfachste — Anders steht die Sache, wenn die verschiedenen Teile einer Figur, so Fleisch und Haar oder Gewand und Fleisch durch verschieden gewählte Töne voneinander abgehoben werden sollen. Wenn dann der Unterschied in diesen Tönen ein so geringer ist, wie bei der Mehrzahl der solcherart durchgeführten Ausstellungsstücke, so halten wir das Verfahren für verwerflich. Mit dem Gegenüberstellen so verblasener, nur mit Mühe auseinanderzuhaltender Tönchen lassen sich unseres bescheidenen Erachtens weder künstlerische Wirkungen im höheren Sinne, noch sogenannte dekorative Wirkungen erzielen. Da wäre Einfarbigkeit wohl immer vorzuziehen. Bei aller Hochachtung vor der Kunsthöhe vieler der Meister, die mit Arbeiten dieser Gattung beteiligt sind, können wir uns des Eindrucks nicht erwehren, daß diese trefflichen Künstler der neu auftauchenden Frage der Färbung mit denselben Gefühlen gegenüberstehen, wie noch vor wenigen Jahren und Jahrzehnten die Architekten. Wir denken hierbei an die hier früher, dort später überwundene Periode, wo man die Wand- und Deckenflächen monumentaler Räume mit Vorliebe im poetischen Dufte eines „gemilderten Pfirsichblüt“ und einer in „Milchblau“ gebrochenen Weiße schimmern ließ.

2. Zu einer zweiten Klasse lassen sich diejenigen Werke zusammenfassen, deren Behandlung zwischen sogenannter Tönung und einer wirklichen Bemalung in der Mitte steht. Einige von den ausstellenden Künstlern haben ihre hierher gehörigen Arbeiten als „leicht gefärbte“ bezeichnet. Gemeinsam ist all diesen Stücken, daß die aufgetragenen Farben blaß, gebrochen und absichtlich naturwidrig sind. Wir haben es mit Versuchen von stilisierter Farbengebung zu tun. Aber es liegt hier eine andere Art von Stilisierung vor, als die älteren Kunstperioden sie gekannt haben. Zum Vergleich möchten, ein Beispiel unter vielen, die grauen Grabfiguren des 15. bis 17. Jahrhunderts heranzuziehen sein. Auf dem natürlichen Grau des Sandsteins oder auf einem grauen Gesamtanstrich sind dieselben mit Weiß und Schwarz, vielleicht auch noch mit etwas Rot und Gold aufgeputzt. Oft sind die Augen mit Weiß und Schwarz, das Haar und die Brauen mit Schwarz behandelt, die Lippen rot. Auch bei ihnen kann man von einer „leichten Färbung“ reden; es ist eine stilisierte Bemalung beabsichtigt und dieselbe mit den allerbescheidensten Mitteln hergestellt. Was die Natur am Menschenantlitz färbt, ist im Auszug des Wesentlichsten, im Prinzip wiedergegeben. Vor allem arbeitet diese leichte Färbung mit wenigen Farben. Aber, und dies ist für die Wirkung entscheidend, die Farben sind reine, ausgesprochene, es besteht die Möglichkeit, sie zu benennen und das Gesamtbild selbst durch eine Beschreibung in Worten deutlich zu machen.

Im Gegensatz zu einer solchen oder jeder ähnliche Gedanken verfolgenden Behandlungsweise sind nun an den hierher gerechneten Ausstellungsstücken nur Farben zur Verwendung gelangt, die sich samt und sonders weder beschreiben

noch benennen lassen. Wenigstens nicht mit den Mitteln der landläufigen, bürgerlichen Sprache. Nur die mit dem Wechsel der Jahre und Jahreszeiten auftauchenden und wieder verschwindenden Ausdrücke der weiblichen Mode und des Modewarenhandels möchten imstande sein, einige dieser Halbfarben zu kennzeichnen. Denn auch bei dieser Klasse von Werken ist in einer fast unerklärlichen Zaghaftigkeit jeder Effekt vermieden, der aus dem Nebeneinandersetzen zweier ausgesprochenen Farben oder einer ausgesprochenen Farbe und eines Halbtons entsteht. Hier steht immer nur Halbton dem Halbton gegenüber, und allermeist neigt die Gesamtheit der Halbtöne dem zu, was man nicht anders als mit dem Namen des Schmutzigen bezeichnen kann. Am ungesundesten und abschreckendsten tritt uns die ganze Art entgegen in dem weiblichen Bildnis von Adolph Hildebrand in Florenz (Nr. 213), einer Halbfigur, in gebranntem Ton ausgeführt und ganz und gar mit wenig voneinander abgehobenen Farben überzogen, über die wir uns nicht weiter äußern dürfen, weil alle Vergleiche nur aus dem Gebiet des Unreinlichen entnommen werden könnten. Wie ist es zu erklären, daß ein sonst so feinfühlig, hochbegabter Künstler auf diesen Weg geraten konnte? Von Anklängen an die Natur ist keine Rede, von einem selbständigen Werte einer Farbenzusammenstellung noch weniger. Die schlichteste, mit den gleichgültigsten und flauesten Holztönen arbeitende Intarsia atmet Luft und Sonnenschein, verglichen mit diesem Ineinanderschwimmen unsagbarer bräunlicher Schattierungen. — Zu welchen Seltsamkeiten die Furcht vor der Farbe führen kann, beweisen auch die Arbeiten von Hermann Klotz in Wien (Nr. 200 bis 205). Dieselben, im Plastischen vortrefflich, sind unmittelbar nach der Natur in Holz geschnitten und dann „nach eigener Methode gefärbt“. Die Methode zielt darauf ab, den Beschauer gleichzeitig durch die aufgebrauchten Farben und durch das zufällige Spiel der Holzadern zu erfreuen, ein ebenso seltsamer wie durch entschiedenen Mißerfolg verurteilter Gedanke. — In diese Klasse gehören noch die Stücke Nr. 194, 195, 212, 224, 226, 238 bis 247a, 258 bis 261, 331, 332 u. a.

3. Trotzdem ein Teil des Publikums von heute aus seiner Vorliebe für das „anmutig Süße“ kein Geheimnis macht, hat eine dritte Gruppe von Versuchen in gefärbter Plastik in allen öffentlich verlautbarten Besprechungen wenig Anklang gefunden. Wir meinen die reiche Folge von Fällen, wo Werke der neuen und alten Bildhauerkunst in stilisierter oder realistischer Weise mit Farben bemalt sind, welche die natürlichen Farben der Gegenstände ins „Zarte“, „Delikate“ übersetzen. Diese Art bietet nichts Neues, denn nach ihren, je nachdem bis zur ausgesprochenen Zuckersüße führenden Regeln wurden und werden von den für das kirchliche Bedürfnis arbeitenden „Kunstanstalten“ seit lange die religiösen Bilder bemalt. Einige der hierher gehörigen Aussteller haben sich, abgesehen von einer solchen Behandlung ihrer Arbeiten, noch dadurch geschadet, daß sie ungefärbte Ausfertigungen der betreffenden Statuen und Büsten neben den gefärbten aufgestellt haben. So erblicken wir neben dem von Ludwig Otto in Dresden in Wachsfarben bemalten Abguß der schönen Gewandstatue aus Herculanum (Nr. 58) den weißen Gipsabguß derselben, und alle Urteile, welche über den farbigen Versuch zu hören uns vergönnt war, gehen dahin zusammen, daß die weiße Figur, was die künstlerische Wirkung anlangt, der gefärbten vorzuziehen sei. Auch wir können nicht umhin, uns dieser Meinung anzuschließen. Wir müssen es aber als sehr übereilt bezeichnen, wenn auf Grund dieses in der Tat nicht zweifelhaften

Vergleiches eine mehr oder weniger umfassende Verurteilung der gefärbten Plastik überhaupt erfolgt. Wie schwierig der ganze Gegenstand ist, wird ja gerade durch die Ausstellung bewiesen. Sind es doch zum Teil unsere besten Künstler, welche an der der Gegenwart im großen ganzen neuen Aufgabe sich versucht und — der Mehrzahl nach einen befriedigenden Erfolg nicht erreicht haben. Der Schwierigkeit des Gegenstandes und der Vielseitigkeit der Frage heißt es aber gewiß nicht Rechnung tragen, wenn über den Bemalungsversuch an der antiken Matrone und damit und darum gleichzeitig über alles Malen in der Großskulptur der Stab gebrochen wird. Auch derjenige, welchen dieser Versuch nach seiner Angabe „wahrhaft erschreckt“ hat und welcher die Wirkung des reinen Gipsabgusses unvergleichlich edler, schöner und reiner findet als die der „bunten Kolossalpuppe“, sollte doch nicht gleich zu behaupten wagen, daß durch die Vergleichung der gefärbten und ungefärbten Matrone „der augenfälligste Beweis für die Zweckwidrigkeit und Kunstlosigkeit der Bemalung von Bildwerken in großem Stile“ erbracht werde. Man sollte zehn, zwanzig oder fünfzig Abgüsse der Gewandstatue vor sich haben, jede im Wettbewerb mit den anderen von einem anderen Künstler bemalt, der jedesmal mit Liebe, Begabung und nach gründlichen Vorstudien der Aufgabe näher getreten wäre: wenn dann das Ergebnis immer noch ein erschreckendes wäre, würde allerdings eher Grund vorhanden sein, an der glücklichen Lösung des Problems zu verzweifeln. Ich glaube übrigens nicht, daß eine derartige Wettbewerbung im voraus etwa aussichtslos zu nennen sein dürfte, denn die zufriedenstellende Lösung der Aufgabe, selbst große Bildwerke antiken Stiles zu bemalen, erscheint mir möglich. Sie erscheint mir möglich, weil es Tatsache ist, daß der feine Sinn der Griechen sich mit Bildwerken, die nicht weiß, sondern vielfarbig, u. a. aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt waren, befreundet hat.

Eine Besonderheit zeigt sich innerhalb dieser Klasse von Arbeiten noch, insofern einige Maler, um den Gefahren eines glatten Anstrichs zu entrinnen, der allerdings leicht in den Charakter bloßer Anstreicherarbeit übergehen kann, bei den Fleischteilen ihrer Figuren zu einer Art von Schattierung gegriffen haben. Gegen eine solche ist gewiß nichts zu sagen, wenn sie die rechten Töne trifft und sich auf die Betonung der Tiefen beschränkt. Sobald aber, wie bei den Arbeiten Nr. 227 und 228, es ganze Körperteile sind, welche sich in eine Schmutzfarbe hüllen, dürfte das Verfahren als verfehlt und der Anblick dieser Ohren u. dgl. als ein unangenehmer zu bezeichnen sein.

Die ganze, dem Zarten, Mildem, Duftigen nachstrebende und dabei in Schwächlichkeit verfallende Gattung ist besonders durch Arbeiten von E. Bastanier, J. Kaffsack, Max Koch, Robert Dietz, Julius Moser usw. vertreten. Lebhaften Widerspruch hat, und wohl mit Recht, auch die Raffaelstatue Hähnels gefunden, welche von Paul Kießling in Dresden in der gekennzeichneten halbentschlossenen Art bemalt worden ist.

4. Wir gelangen zu einer Gruppe von Werken, deren Autoren sich — von unserem persönlichen Standpunkt aus gesprochen — auf dem rechten Wege befinden. Das schlagendste und eindruckvollste Werk dieser Klasse ist der Gorgoschild (Nr. 63), von Bruckmann in Hottingen modelliert, von Arnold Böcklin gemalt. Daß in dieser Schöpfung, verglichen mit jeder ungefärbten Darstellung, ein außerordentlicher Erfolg errungen ist, wird ziemlich allgemein zugegeben. Es möchte auch schwer sein, sich der zum besten Teil in der Bemalung begründeten

packenden Gewalt dieses Bildwerks zu entziehen. In ähnlich furchtloser Weise haben L. Bohn in Paris, L. v. Uechtritz in Wien, F. Pauwels in Dresden, R. v. Seydlitz in München, Ernst Herter in Berlin, L. Wiese in Hanau und in einzelnen Fällen E. Bastanier, Hermann Klotz und Robert Dietz den Pinsel in die Farbe eingetaucht. Gleichviel, ob es sich um die mehr realistische Abfärbung eines Genrebildes oder um die stilisierte eines Werkes von allegorischer Bedeutung oder feierlicher Handlung handelte, tritt uns in diesen Arbeiten ein zielbewußtes Wollen, tritt uns vor allem eine in sich harmonische und kunstschöne Farbengebung entgegen. Hierher gehören auch die Friese zum Gräfedenkmal in Berlin; hierher würde gehören die farbige Wiederherstellung des Hermes des Praxiteles, wenn es L. Otto in Dresden gelänge, etwa auf einem Abguß die Farbenwirkung zu erreichen, die bei Fertigung seiner Wasserfarbenskizze (Nr. 70) ihm vorgeschwebt hat.

Auch die eigenartigen Arbeiten des verstorbenen Cauer dürfen nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Dieselben, meist schon von früher her bekannt, sind auf einer durchgehenden Vergoldung mit Lasurfarben gemalt; ein Verfahren, welches bei den Gewändern und Nebendingen meist vorzügliche Wirkungen erreicht, für das Fleisch allerdings nicht am Platze sein möchte.

Wir haben mit Absicht unsere kurze Besprechung nicht auf das Gebiet der Bronzen und der Porzellanarbeiten ausgedehnt. Das eine und das andere angehend, sind ja überhaupt Meinungsverschiedenheiten teils gar nicht, teils nur in geringerem Grade vorhanden. Vor allem wichtig erschien es uns, das zu besprechen, was zur Klärung der Frage dienen kann, ob und wann wir die Skulpturen in Stein, Holz, Ton u. dgl. bemalen sollen, d. h. diejenigen Bildwerke, welche für gewöhnlich in unmittelbarer Verbindung mit der Architektur aufzutreten pflegen. Wir können allen, welchen die Möglichkeit dazu geboten ist, nur empfehlen, noch die letzten Tage der Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie zu einem Besuche derselben zu benutzen, falls dieser Besuch bislang verabsäumt sein sollte. Uns hat das Studium der Ausstellung in der Meinung bestärkt, daß die Verwendung der Farbe in der Skulptur in Zukunft eine viel ausgedehntere sein wird, als sie es in der letzten Vergangenheit gewesen ist. Wenn auch die Frage, ob die Vorzeit ihre Bildwerke bemalt hat, von der anderen, ob wir selbst zur gemalten Plastik zurückkehren sollen, streng auseinandergehalten werden muß, so dürfte der Anblick so vieler prächtiger bemalter Werke aus jener selben Vorzeit doch geeignet sein, einer vorurteilsloseren Beantwortung der zweiten Frage den Weg zu ebnen. In einer einzigen Beziehung werden dem Malen ja stets Grenzen gesetzt sein: Das Klima unserer Zone wird die Bemalung von Bildwerken, die im Freien stehen, immer erschweren und oft unmöglich machen.

Wir schließen mit dem Wunsche, daß die zum Teil einander schroff gegenüberstehenden Ansichten und Meinungen zunächst es lernen möchten, sich gegenseitig zu dulden und zu ertragen. Mit Aussprüchen wie der, daß alle bedeutenden Künstler gegen und alle mittelmäßigen für die Bemalung der Statuen gestimmt wären, ist der so sehr wichtigen Sache nicht gedient. Ein solcher Ausspruch muß vor allen Dingen übereilt genannt werden. Oder sollte es dem betreffenden Berichterstatter möglich gewesen sein, alle bedeutenden und alle mittelmäßigen Künstler, welche es gibt, um ihre Meinung zu befragen?

Neue Kirchenbauten in Württemberg.*)

Nicht ohne Grund ist oft über die Vernachlässigung geklagt worden, welche durch lange Zeiträume hindurch der evangelische Kirchenbau erfahren hat. Gerade heutzutage, wo infolge veränderter Anschauungen und Verhältnisse auch auf diesem Gebiete ein erfreulicher Umschwung sich vollzogen hat, tritt — und zwar nicht nur dem eigentlichen Sachverständigen — die Aermlichkeit und Kunstlosigkeit so vieler Kirchengebäude aus der jüngeren Vergangenheit doppelt deutlich vor Augen. Die Ursachen des Rückgangs, welchem die kirchliche Baukunst vom 16. und 17. Jahrhundert an im allgemeinen verfallen ist, sind schon vielfach erörtert worden. Entscheidend vor allem war in dieser Hinsicht, daß der Kirchenbau vom Zeitalter der Renaissance ab überhaupt nicht mehr wie vorher als vornehmste Aufgabe der Kunst aufgefaßt wurde. Der Schwerpunkt baukünstlerischer Tätigkeit ward damals der Profan- und besonders der Palastbau. Bezeichnend genug ist in den Schlössern des Renaissancestils die Schloßkapelle an mehr oder minder gleichgültiger Stelle der Folge von Sälen und Zimmern eingeordnet. In den mittelalterlichen Anlagen hatte sie der Regel nach ihre besondere Ausbildung als selbständiges, wenn auch mit dem übrigen Bau zusammengewachsenes Bauwerk gefunden.

Aber auch mit gleichzeitigen katholischen Gotteshäusern konnten sich die evangelischen Kirchen der letzten Jahrhunderte ihrer Bedeutung nach gewöhnlich nicht messen. Von einzelnen Ausnahmeschöpfungen natürlich abgesehen. Im großen und ganzen ist ein Gotteshaus, welches beispielsweise vor hundert Jahren entstanden, in evangelischen Landen in noch höherem Grade ein bloßer Not- und Bedürfnisbau, als dies in katholischen Gegenden der Fall. In letzterem scheint selbst damals noch der betreffenden baulichen Angelegenheit eine größere Wichtigkeit und Bedeutung zuerkannt worden zu sein. Dazu kam und kommt noch heute, wo gleiche Liebe zur Sache hüben wie drüben waltet, daß überhaupt sich die katholisch-kirchliche Baukunst im Vorteil befindet. Ihre Aufgaben sind mannigfaltiger, entsprechend der reicheren Ausgestaltung des Gottesdienstes, und in einem besonderen Punkte tritt der Entwicklung des evangelischen Kirchenbaues ein nicht zu unterschätzendes Hemmnis entgegen. Wenn es sich um die Erreichung des Höchsten handelt, muß auch eine Beschränkung in den Größenabmessungen eines Gebäudes als hinderlich empfunden werden. Niemals wird

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 536.

im Mittelpunkte eines großen evangelischen Bezirks ein Kirchenbau entstehen können, der die Bedeutung für das Ganze hätte, wie sie einem katholischen Dom gegenüber einer ganzen Stadt und einem ganzen bischöflichen Sprengel innewohnt. Eine evangelische Kirche wird immer nur die Kirche der einzelnen Gemeinde sein, weil sie immer eine Predigtkirche ist. Wo im Gottesdienst, wie hier, das Schwergewicht in der Predigt liegt, kann die Größe des Gotteshauses stets nur eine beschränkte sein, denn jeder Besucher des Hauses will von seinem Platze aus die Stimme des Predigers nicht nur vernehmen, sondern auch verstehen. Möchte die räumliche Beschränkung der Aufgabe niemals ein Hindernis dafür abgeben, daß auch die Besten in der Künstlerschaft der Lösung derselben ihr Interesse entgegenbringen; gilt es doch, durch Vertiefung und Vermannigfaltigung der baulichen Gedanken und durch Ausbildung des Einzelnen Ersatz dafür zu schaffen, daß den evangelischen Kirchen die überwältigenden Größenmaße und die Wucht der Gesamterscheinung versagt bleiben müssen.

Der unzweifelhaft vorhandene, bereits genannte neuzeitliche Aufschwung auch im evangelischen Kirchenbau ist hin und wieder durch Ordnungen erschwert worden, welche, an und für sich trefflich gemeint, die Mannigfaltigkeit in der Grundanlage beeinträchtigen mußten. Besonders wo sich geistliche Konferenzen mit den einschlagenden Fragen beschäftigt haben, ist man oft in Einseitigkeiten verfallen. Der Kirchenplan ward zu genau umschrieben und zu oft von gleichwertigen Anordnungen ungerechtfertigterweise eine einzelne als die richtigste und beste bezeichnet. Ein Beispiel für viele. Wenn es da heißt, ein Kirchturm werde am besten vor der Giebelseite des Kirchenschiffes angelegt, so lehrt ein näheres Zusehen, daß dieser Ausspruch nicht aufrecht zu erhalten ist; der wünschenswerten Vielgestaltigkeit in der Gesamtanlage aber tritt er störend entgegen. Bei einer Kirche aus gotischer oder romanischer Zeit, die nur einen einzigen Turm besitzt, kann derselbe an den verschiedensten Stellen stehen. Er kann sich westlich vor der Mitte des Schiffes, östlich über dem Chor oder bei Kreuzkirchen über der Vierung erheben; er kann im Winkel zwischen Chor und Kreuzschiff, im Winkel zwischen Kreuzschiff und Schiff, über dem westlichen oder östlichen Felde eines Seitenschiffes, an irgend einer Stelle neben einem einfachen Schiffe, vor oder über einem Kreuzarme stehen. Jede dieser Plananordnungen kann im einzelnen Falle ihre besonderen Vorzüge haben, und für einmal diese, das andere Mal jene können insbesondere die Bedingungen der Baustelle sprechen. Wie mit der Turmstellung steht es mit den verschiedensten anderen Dingen. Darum sollte man auf dem Gebiete der Kirchenbaukunst wie überall sich hüten, die freie Entfaltung in Schranken einzuengen, die aus der Sache selbst heraus sich keineswegs ergeben.

Nach dem zu urteilen, was die letzten Jahrzehnte gebracht haben, scheint auf dem Felde der kirchlichen Kunst die mittelalterliche Stilweise ihre Herrschaft mehr und mehr befestigen zu wollen. Wer die Aufgaben dieser Kunst aus inneren Gründen den höchsten Kunstaufgaben überhaupt zuzurechnen gewohnt, wird das freudig begrüßen dürfen. Ein Baustil, welcher seine Formen aus den konstruktiven Bezügen heraus entwickelt, ist in erster Linie für befähigt zu erachten, an der Aufrichtung des eigentlichen Monumentalgebäudes mitzuwirken. Tatsächlich haben denn auch die jüngsten Zeiten an kirchlichen Schöpfungen besonders gotischen Stiles viel Erfreuliches entstehen sehen. Zu einem Fehler freilich hat dabei das Studium der mittelalterlichen Vorbilder nur zu oft verführt. Der malerischen

Ansicht wegen und um einen Grundriß oder Aufriß reicher zu gestalten, sind in die evangelische Kirchenanlage häufig Anordnungen übertragen worden, welche nur für den katholischen Gottesdienst Sinn und Bedeutung haben. Der beliebte Kapellenkranz ist ein Beispiel hierfür. Die Kirche Luthers und Calvins kennt keine Heiligenverehrung und dementsprechend keine Nebenaltäre, die im Halbrund den Hauptaltar umgeben. Damit fällt das Motiv für die Errichtung der Chorkapellen ein für allemal fort. Ihr Dasein kann bei einer evangelischen Kirche nur in gezwungenster Weise gerechtfertigt werden. Oder, wenn bei einem größeren norddeutschen Kirchenbau der Hauptaltar gewaltsam bis an die Grenze des Hauptchors zurückgeschoben und so den Kommunikanten der Weg hinter dem Altar herum gewaltsam versperrt wird, bloß um den Vorwand zur Herstellung eines neuen Weges, eines um den Chor herumgeführten Seitenschiffes zu gewinnen, ist dies nicht ein Zwangsverfahren in des Wortes eigentlichem Sinne? Und wie ist es zu begründen, daß der neugeschaffene Altarumgang sich nach außen hin in einer Reihe von Erkern erweitert, die für das Kircheninnere ganz nutzlos dastehen? Für die Ansicht von der Straße her stellen sie allerdings die reiche, vielbewegte Gruppe des katholischen Kapellenkranzes her.

Es ist eigentümlich, daß es noch kaum versucht wurde, für die Anlage der evangelischen Kirche die protestantischen Kirchenbauten des 16. und 17. Jahrhunderts zu Rate zu ziehen. Von der stilistischen Durchführung abgesehen, die nach wie vor in gotischer oder romanischer Weise erfolgen könnte, bloß den Grundriß- und Durchschnittsgedanken ins Auge gefaßt, würde hier manche ersprißliche Anregung zu gewärtigen sein. Vorbilder für wirkliche Predigtkirchen, für eine würdige Ausbildung von Emporen, schöne Rund- und Polygonanlagen würden dabei ans Licht treten. Für einen unserer strebsamen Architekturverleger dürfte die Veranstaltung von Aufnahmen solcher für das evangelische Bedürfnis von vornherein erbauten Kirchen eine dankbare Unternehmung bilden. Wir zweifeln auch nicht daran, daß es dem Veranstalter gelingen würde, einen gut klingenden Namen zu gewinnen, welcher die Einführung des nützlichen Buches erleichtern würde, ohne daß dem Herleiher des Namens seine Herausgeberschaft in unserer Zeit der Photographie und des Lichtdrucks besondere Anstrengungen aufzulegen brauchte. Vielleicht bietet sich auch in diesen Blättern einmal Gelegenheit zur Wiedergabe einiger Aufnahmezeichnungen, welche Schreiber dieses von derartigen altprotestantischen Kirchen angefertigt hat.

Mit vorstehenden Zeilen sei es gestattet, die Veröffentlichung zweier neuen, von Oberbaurat Dr. v. Leins in Stuttgart entworfenen und ausgeführten Kirchenbauten zu begleiten. Wie die Abbildungen*) zeigen, hat auch unser trefflicher württembergischer Kollege für diese seine Ausführungen die mittelalterliche Stilfassung gewählt. Einer besonderen Erläuterung werden die Abbildungen nicht bedürfen. Beide Kirchen sind in den letztvergangenen Jahren erbaut worden, die eine in Nattheim, Oberamt Heidenheim, und die andere in Degerloch bei Stuttgart. Die Grundrisse bieten schöne Muster drei- und einschiffiger Kreuzanlagen. Der Turm ist im einen Falle über dem Vorchor, im anderen vor der Westseite angeordnet. Bei der einschiffigen Kirche ist den östlichen Teilen durch die eigenartige Ausbildung der zu den Emporen hinaufführenden Treppen ein besonderer Reiz verliehen.

*) Hier fortgelassen.

Eiserne Zimmeröfen.*)

Der eiserne Zimmerofen, im Westen Deutschlands vorwiegend zur Heizung der Wohnräume benutzt, ist während der letzten Jahrzehnte in technischer Beziehung derartig verbessert worden, daß eine Verdrängung desselben durch den Tonofen für absehbare Zeit nicht in Aussicht steht. Gewisse Vorzüge sind dem Eisenofen von jeher eigen gewesen. Vor allem bietet er den Vorteil des raschen Anheizens der Räume. Aber auch die vollständigere Ausnutzung des Brennstoffes und die Möglichkeit, die Zimmerwärme innerhalb gewisser Grenzen regeln zu können, sind durch Erfindungen, welche den Lesern bekannt, neuerdings erreicht worden. Und weiterhin sind Ofenkonstruktionen eingeführt, welche sich mit der Zufuhr neuen Brennstoffes in längeren Zwischenräumen begnügen, so daß es nicht mehr erforderlich ist, der Heizmaschine allstündlich mit Holzkloben und neuen Kohlenmassen zu Hilfe zu kommen.

Ueber diesen heiztechnischen Verbesserungen jedoch ist eines, die formliche Ausbildung des eisernen Ofens, bisher fast ganz vernachlässigt worden. Während hervorragende künstlerische Kräfte die äußere Erscheinung des Tonofens unter ihre Obhut nahmen und jede unserer gewerblichen Ausstellungen neue, oft sehr ansprechende Muster solcher Oefen vorführte, blieb der Eisenofen, von verschwindend wenigen Ausnahmen abgesehen, ein ungeschlachter Geselle, den man anständigerweise in die Räume einer mit nur einigem Geschmack ausgestatteten Wohnung kaum einführen konnte. Formlosigkeit des Ganzen, Vernachlässigung aller Verhältnisse und Gliederungen, Liederlichkeit in der Zusammensetzung der Teile brachten es zuwege, daß der Baukünstler an die Notwendigkeit, die geschaffenen Räume mit dem eisernen Gerät auszurüsten, nur mit Schrecken dachte. Am meisten entstellt wurden die käuflichen Oefen durch die Verwendung eines sinnlosen Ornaments, welches, den Blechplatten des Gußmodells in möglichst geringer Stärke aufgenietet, da, wo es auflag, unreinen Guß erzeugte und hauptsächlich deshalb jede noch so kleine Fläche mit seinen Kattunmüsterchen überzog, weil es schwierig ist, glatte Flächen „sauber“ herzustellen. Hauptsächlich die Verkommenheit der Ofenindustrie ist es gewesen, welche es zuwege gebracht hat, daß man in künstlerischen Kreisen vielfach das Gußeisen als ein schäbiges und unanständiges Material betrachtete. Tatsächlich hielten es viele für geboten, dasselbe aus dem Bereiche der Kunst einfach zu verbannen. Es ist gut, daß man von solchen Anschauungen zurückzukommen

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1886, S. 2.



Abb. 99

fertigen Werke muß man ansehen, nicht nur daß es aus Metall, sondern auch daß es aus gegossenem Metall, ja — dies wäre das höchste Ziel — daß es aus gegossenem Eisen besteht.

beginnt, und daß selbst auf dem Felde des Ofengusses einzelne es unternommen haben, das alte Erzeugnis unserer Berge, den Stoff, welchem Kultur und Volkswirtschaft so unendliches danken, auch zu künstlerischen Ehren zu bringen.

Veranlassung zur Abfassung dieser Zeilen bietet eine uns zu Händen gelangende Folge von 36 ausgeführten Entwürfen zu eisernen Oefen, erfunden von dem Architekten, welcher recht eigentlich der „Reformator“ auf diesem Felde geworden ist. Alexander Linnemann in Frankfurt a. M., unter den Baukünstlern unserer Zeit, die sich der dekorativen Seite des Faches zugewandt haben, vielleicht der begabteste, hat seit Jahren mit Ernst und Eifer auch die in Rede stehende Frage studiert und zu lösen unternommen. Wenn bisher sogenannte Graveure, Leute ohne irgendwelchen Beruf zur Kunst, ihre nichtssagenden, hier und da zusammengerafften Schnörkel in das harte Material eingruben und aus Wachs den Modellen aufkneteten, wenn nur sehr selten einmal ein Architekt den Entwurf eines Ofens in die Hand nahm, meistens ohne sich mit den Bedingungen der Aufgabe genügend vertraut zu machen, so verraten die uns vorliegenden Arbeiten Linnemanns in jedem einzelnen Falle die wirkliche Bemeisterung des schwierigen Gegenstandes durch einen wirklichen Künstler.

An ein Gußwerk, wie ein solcher Ofen ist, müssen drei Anforderungen gestellt werden:

1. In der Formgebung muß sich das Material aussprechen, dem

2. Der Entwurf muß durch die Konstruktion im höheren Sinne bestimmt sein, was hier heißt, daß die Fugen und Stöße der zusammengesetzten Teile niemals zu Störenfrieden werden dürfen. Dieselben müssen beim Entwurf nicht nur berücksichtigt, sondern für den Aufbau mit maßgebend gemacht werden. Durch die Neigung des gegossenen Metalls, sich beim Abkühlen zusammenzuziehen und zu werfen, wird die Wichtigkeit dieser Forderung noch erhöht.

3. Es ist auf eine fabrikmäßige Herstellung Rücksicht zu nehmen und darum jede gekünstelte Formerei auszuschließen.

Wie so häufig in der Architektur, scheinen auch hier die verschiedenen an das Kunstwerk zu stellenden Anforderungen einander zunächst zu widersprechen, und erst der gründlichen Durcharbeitung des Gegenstandes gelingt es, die vermeintlichen Widersprüche zu versöhnen und auszugleichen. Hier ist es besonders die in dritter Linie betonte Notwendigkeit, auf die fabrikmäßige Vervielfältigung des Werkes Rücksicht zu nehmen, welche der gleichzeitigen Erfüllung der ersten und zweiten Forderung zu widerstreben scheint. Ein Ofen ist und bleibt ein Massenerzeugnis, wenn auch ein solches von höherer Gattung. Wollte der entwerfende Architekt dies aus den Augen setzen, so würde die unmittelbare Folge die sein, daß die Industrie auf seine eben erst zu Hilfe gerufene Tätigkeit wieder verzichten müßte. Damit ein Ofen fabrikmäßig hergestellt werden kann, muß sein Außenbau aus einer möglichst geringen Zahl senkrechter Platten bestehen, deren Modell sich beim Formen ohne weiteres aus dem Formsand herausheben läßt, sowie aus einer Folge von wagerecht liegenden Ringen, die in gleicher Weise ohne jede besondere gekünstelte Veranstaltung geformt werden können. Das Modell der Platten darf nirgend unterschritten sein, das der Ringe keine Nut und keinen vorspringenden Stab aufweisen. Da nun die Eigenart des Metalls zu einer feinen und kecken Gliederung einlädt, diese aber der Nuten und Vorsprünge nicht entbehren kann, ist man gezwungen, die Profilierungen zum guten Teil den wagerechten Ringen zu entziehen und sie auf die Platten zu verlegen. Hier geht es aber nicht an, sie in ununterbrochenem wagerechten Fluß ringsum zu führen, denn dabei würden sie von den senkrechten Stößen durchschnitten werden und des Verziehens wegen an den Rändern nur selten scharf aufeinanderpassen. Eine jede solche Störung in der Linie aber vereitelt den Zweck dieser wagerechten Gliederungen und macht die Wirkung derselben unerträglich. Bei der Eckenbildung zwischen den Platten kommt noch eine weitere Schwierigkeit in Betracht. Je zwei von den vier senkrechten Platten, welche ein Stockwerk des Ofens bilden, müssen nämlich an den Kanten um ein gewisses Maß, etwa um 15 mm überstehen, und auf diesen vier Streifen ist dann jede schmückende Behandlung fast unmöglich. Solcher einengenden Bedingungen sind noch mehrere vorhanden. Kein Wunder, daß sich die Erfindungsgabe der Architekten gegen derlei lästige Schranken meist geradezu aufgelehnt hat. Unter einem höheren Gesichtspunkt die Sache angesehen, gewahrt man freilich, daß das Vorhandensein solcher Schranken gerade sehr nützlich ist, weil sie dazu dienen, dem Ofen sein eigenartiges, von anderen Kleinbauwerken ihn unterscheidendes Gepräge zu geben, und weil die betreffenden Einschränkungen wesentlich dazu beitragen, das Gußmetall als solches zu kennzeichnen. Selbstverständlich gehört ein tüchtiges Maß von Erfindung dazu, um angesichts der angedeuteten schweren Fesseln nicht in Einförmigkeit zu verfallen.

Die Linnemannschen Oefen, von denen wir ein aufs Geratewohl herausgegriffenes Beispiel im Holzschnitt vorführen, zeigen sämtlich eine mehr oder weniger reiche Verwendung figürlichen Schmuckes. Gewiß mit Recht hat der Erfinder auf denselben großes Gewicht gelegt. Es erscheint angemessen, daß an einem solchen unentbehrlichen, ein für allemal seinen Platz festhaltenden Ausstattungsstück etwas zu sehen ist, was sich dem Gedächtnis der Familie und namentlich der Kinder einprägt und den täglich vor Augen stehenden Ofen allmählich zu einem lieben alten Freunde macht. Um Stoffe braucht man nicht in Verlegenheit zu geraten. Vorwürfe, wie das Feuer, die Sonne, die Jahreszeiten usw. bieten sich von selbst dar. Auf einem Ofen hat Linnemann den Winter dargestellt, wie es scheint, nach dem schönen Münchener Bilderbogen v. Schwinds. Auf einem gotischen Ofen (die große Mehrzahl der Arbeiten ist im Renaissancestil gehalten) erblicken wir die heilige Maria, huldigende Löwen, dienende Ritter, David und Goliath. Auch scherzhafte Stoffe scheint der Künstler nicht auszuschließen. Die Herstellung des Figureschmucks mag viel Mühe verursacht haben. Akademisch gebildete Künstler sind für derartige Arbeiten meist zu teuer, oft auch viel zu einseitig, als daß sie, der Absicht des Architekten entgegenkommend, von der gewohnten Manier zugunsten des einzelnen Werkes etwas aufopfern möchten. Aber warum sollen wir auch nicht wieder bescheidenere, volkstümliche Bilder haben, die unter Umständen durch Lebendigkeit der Auffassung und gesunden dekorativen Sinn ersetzen können, was ihren Figuren an anatomischer Richtigkeit und klassischer Formvollendung abgeht?

Die von Linnemann entworfenen Oefen sind bei Marburg u. Söhne in Frankfurt a. M., L. u. C. Hardtmuth in Wien und Budweis, J. Wurmbach in Bockenheim ausgeführt. Wie uns der Künstler mitteilt, fühlt er sich besonders Herrn Wurmbach zu Dank verpflichtet, der durch seine gründlichen Kenntnisse auf dem Gebiete der Eisengußtechnik die Studien des Architekten förderte und den Gedanken des letzteren dem Widerspruch des Schlendrians zum Trotz zur Durchführung verhalf. Allgemein erinnerlich ist es ja, welchen Erfolg die Firma Wurmbach mit ihren feuerungstechnisch und künstlerisch vollendeten Oefen ihrerzeit auf der Düsseldorfer Ausstellung errang. Von dieser Ausstellung an muß vor allem der Umschwung im Künstlerischen gerechnet werden, welcher sich in der Ofenindustrie überall, hier lebhafter, dort weniger lebhaft, bemerkbar macht und welcher, wie erwähnt, durchaus auf unseren Fachgenossen A. Linnemann zurückgeführt werden muß. Diesem wird es wesentlich mit zuzuschreiben sein, wenn der eiserne Ofen — der, als Regulierfüllofen mit Schamottefütterung, Schüttelrost, Luftklappe usw. ausgeführt, eine höchst schätzenswerte Einrichtung darstellt — den Angriffen des Tonofens gegenüber das Feld behauptet, vielleicht sogar, seiner eigentümlichen technischen Vorzüge wegen, neuen Boden hinzugewinnt.

mit arger Zerstörung heimsuchte. Ein in der Kirche selbst befindlicher Grabstein eines Herrn Bodo v. Gladenbeck ferner gibt in seiner Inschrift davon Mitteilung, daß der Bau im Jahre 1666 eine umfassende Herstellung erfahren und vor jenem Jahre wüst gelegen hat. Das bekannte, mit den Baudenkmalern Sachsens sich beschäftigende Werk von Puttrich gibt in Band II, Abteilung II eine mangelhafte schaubildliche Ansicht und einige gleichfalls unzuverlässige Abbildungen von Einzelheiten der Kirche.

Für die Ausarbeitung des Wiederherstellungsentwurfs war es, abgesehen von der Aufnahme des Bestehenden, vor allem wichtig, ein Bild von der baulichen Entstehung des Werkes und von der Beschaffenheit der untergegangenen Teile zu gewinnen, welche diese vor der Zerstörung gezeigt haben. In diesen Beziehungen ergaben die Betrachtung des Baues und die angestellten Fundamentgrabungen das Folgende:

Die Kirche gehört ihrer Erbauungszeit nach dem späteren, den Gewölbebau pflegenden Zeitabschnitt der romanischen Kunst an. Der Hauptmasse nach muß sie in Rücksicht auf die Einzelformen der Zeit um 1180 zugewiesen werden. Jedem aufmerksamen Auge aber muß sodann der merkwürdige Umstand auffallen, daß sehr bald nach dieser Zeit eine im wesentlichen noch die gleiche Formensprache redende Zeit sich in einer Weise an dem Bau betätigte, welche nur als eine durchgehende planmäßige Wiederherstellung bezeichnet werden kann. In den Formen nur sehr wenig voneinander unterschieden, sondern sich die Bestandteile, welche diesem ersten und zweiten Bauabschnitt ihr Entstehen verdanken, überall deutlich im Steinschnitt und durch vielfache Absätze im Zuge der Linien und Flächen. In Abb. 100

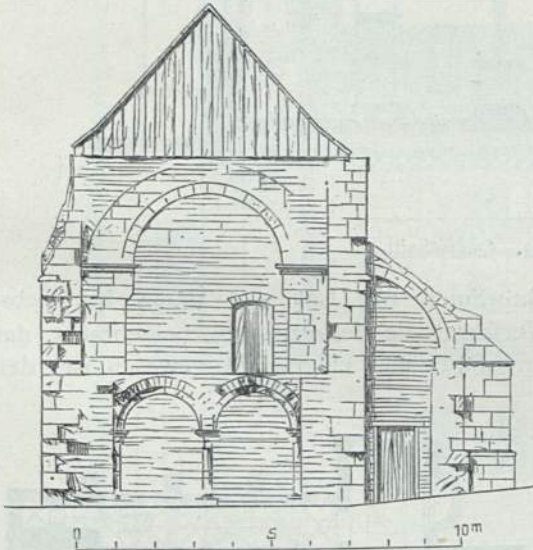


Abb. 101. Westansicht vor der Wiederherstellung.

ist der Grundriß, in Abb. 101 die Westansicht der Kirche in ihrer Verfassung vor der Inangriffnahme des Ausbaues dargestellt. Es zeigt der Grundriß, daß von dem romanischen Baukörper das Chorquadrat mit der Nische, drei mit Kreuzgewölben gedeckte Felder des Kreuzschiffes und drei gewölbte Quadrate des Mittelschiffes erhalten sind, außerdem aber die Ansätze eines das Mittelschiff an Breite überragenden Westbaues und ein kurzes Stück des südlichen Seitenschiffes. Von diesen Teilen nun gehört das nördliche Kreuzschiff ganz, das Chorquadrat bis unter das Gesims und das östliche Feld der nördlichen Mittelschiffsmauer jener ersten romanischen Bauzeit an; das südliche Kreuz aber, ebenso die Mittelschiffsmauern nur in der unteren Hälfte, wenn von dem genannten Stück der letzteren abgesehen wird. An diesen Teilen entstammt die obere Hälfte und am Chorquadrat das Gesims dem zweiten Bauabschnitt. Diesem gehört ganz der erhaltene Seitenschiffrest und die vorhandene Ueberwölbung an. (Das westlichste

der Mittelschiffsgewölbe jedoch ist überhaupt ganz neu und erst in den letzten Jahren eingefügt worden.)

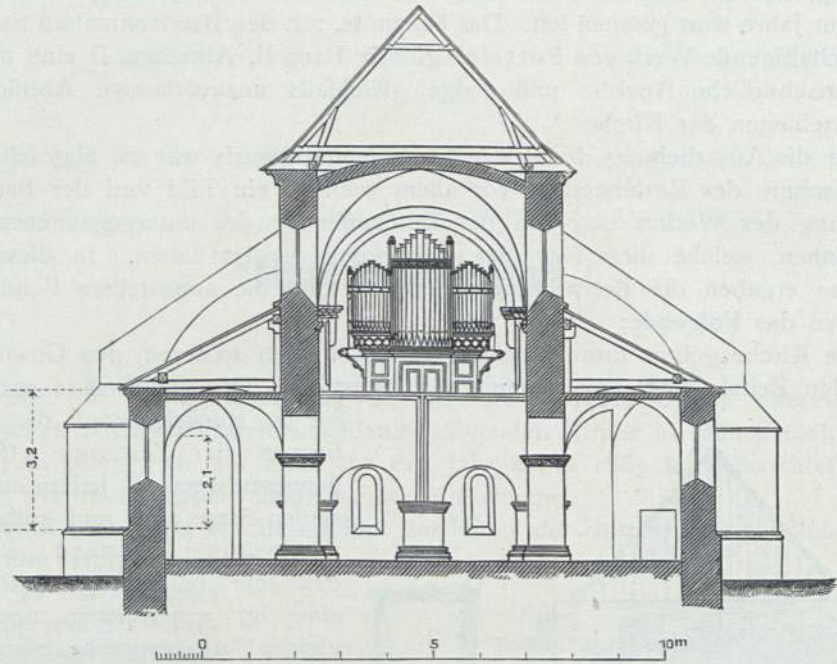


Abb. 103. Querschnitt.

Die Untersuchung der Architekturlinien mit Lot und Wage hat nebst weiteren besonderen Anzeichen dem Verfasser die Ueberzeugung beigebracht, daß bereits der erste Bau zur Vollendung geführt und eingewölbt gewesen ist, derselbe dann aber eine große Katastrophe, und zwar die des Einsturzes der Mehrzahl der Gewölbe erlebt hat. Die Arbeiten der zweiten Bauzeit waren dann nichts weiter als der Wiederausbau des in Trümmer gefallenen Werkes. Dieser Wiederausbau kann aber erst im dreizehnten Jahrhundert vor sich gegangen sein, denn es tritt der baugeschichtlichen Betrachtung die äußerst merkwürdige Tatsache entgegen, daß, als in sonst

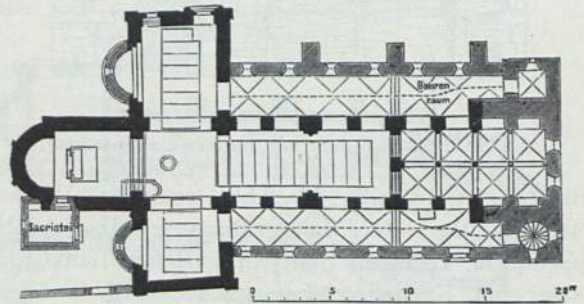


Abb. 104.

Grundriß nach der Wiederherstellung.

noch ganz romanischer Weise das südliche Seitenschiff wieder gebaut ward, man bereits die Erfindung der Strebebogen kannte und von ihr Gebrauch machte. Von den drei, dem neuen Mittelschiffsgewölbe gegenüber angelegten Strebesystemen steht eines — Bogen und Pfeiler — heute noch aufrecht, und im Boden fanden sich die Fundamente der beiden anderen Pfeiler, an der Mittelschiffswand aber die Spuren des Andringens der beiden anderen

Strebebogen.¹⁾ Es braucht hier nicht darauf hingewiesen zu werden, wie merkwürdig diese frühe Uebertragung des der Gotik eigentümlichen Baugedankens

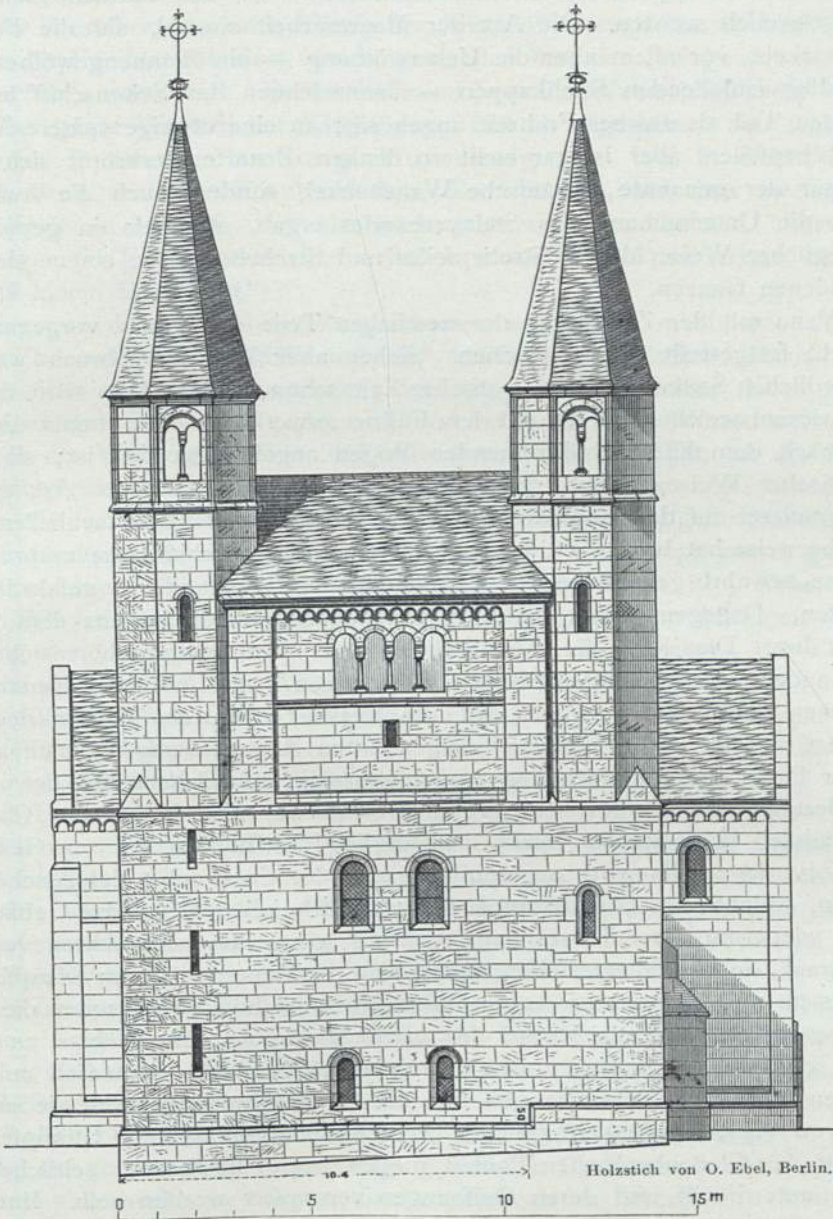


Abb. 105. Westseite nach der Wiederherstellung.

¹⁾ Auf der nördlichen Seite des Mittelschiffes waren an der wohl Veränderungen unterworfenen Obermauer keine Spuren von Strebebogenansätzen ersichtlich, auch die Untersuchung der Fundamente führte zu keinem Ergebnis, so daß in dem Wiederherstellungsentwurf angenommen wurde, daß diese Seite keine Strebebogen besessen hat. Bei dem Bau jedoch haben sich die Fundamente der Strebepfeiler auch hier vorgefunden; diese wie die Bogen sind indessen leider nicht wiederhergestellt. In dem Schnitt, Abb. 103, ist diese Strebeanlage zur Rechten entsprechend der erhaltenen bzw. erneuerten der Südseite (links) angedeutet.

nach diesem abgelegenen, weit vom Rhein entfernten Punkte und auf dieses in den kleinsten Abmessungen gehaltene Bauwerk erscheinen muß und welche eigentümliche Bedeutung dem letzteren damit zufällt. An der Tatsache selbst kann nicht gezweifelt werden. Die Art der Maurerarbeit sowohl, als die Form des Wandsockels, vor allem aber die Ueberwölbung — ein Tonnengewölbe mit unregelmäßig einfallenden StICKkappen — kennzeichnen das Seitenschiff in seinem geretteten Teil als solcher Frühzeit angehörig; an eine etwaige spätere Anfügung des Strebepfeilers aber ist gar nicht zu denken, denn es verkröpft sich an ihm nicht nur der genannte romanische Wandsockel, sondern auch die Aufschlüsse, welche die Untersuchung des Steinverbandes ergab, stempeln in geradezu unwiderleglicher Weise Mauer, Strebepfeiler und Strebebogen zu einem gleichzeitig entstandenen Ganzen.

Wann mit der Zerstörung der westlichen Teile der Kirche vorgegangen ist, hat nicht festgestellt werden können. Sicher aber ist der Abbruch wenigstens des nördlichen Seitenschiffes in gotischer Zeit schon erfolgt. Dies wird durch die Tür erwiesen, welche zugleich mit dem Füllmauerwerk in dem ehemals das Seitenschiff nach dem Kreuzschiff öffnenden Bogen angelegt worden ist; sie ist von spätgotischer Weise. Auch geht im Inneren eine in gotischer Art gehaltene Quadermalerei auf den Füllmauern, welche die Bogenöffnungen schließen, durch. Möglicherweise hat bis ins 15. Jahrhundert dieses Seitenschiff seine ursprünglichen Gewölbe bewahrt gehabt, und ist erst damals sein Zustand ein gefahrdrohender geworden. Dagegen rühren die jetzt bestehenden Dachstühle aus dem 17. Jahrhundert her. Dies lehrt der Augenschein; ihre Ausführung gehört sicherlich zu den von dem obengenannten Herrn v. Gladenbeck vorgenommenen Herstellungen, mit denen vermutlich verspätet erst die Verwüstungen des Bauernkrieges ausgebessert worden sind. Mit den letztgenannten Ausbesserungen dürfte auch ein weiterer Punkt in Zusammenhang zu bringen sein, in welchem sich der ursprüngliche Bestand des Werkes heute verändert erweist. Die Mauer der Chornische zeigt nämlich eine sichtlich nicht ursprüngliche Aufhöhung bis zur Gesimshöhe der Chorvorlage. Es wird angenommen, daß der Chor nebst der Nische in den Stürmen, welche der Bauernkampf des 16. Jahrhunderts über das Gebäude hinführte, wiederum ihrer Einwölbung verlustig ging. Im siebzehnten verzichtete man darauf, sie wiederherzustellen, brach hier die Mauern bis zum Kämpfer herab vollends ab und gelangte so zu der Möglichkeit, im Inneren bis unter die für das Gewölbe eintretende flache Decke eine glatte Mauerflucht emporführen zu können. Nur in den westlichen Ecken des Chorquadrats begnügte man sich mit einem minderen Maße des Abbruchs und ließ die Gewölbeanfänger, weil sie an dieser Stelle von Westen aus nicht gesehen werden konnten, als rohe Stümpfe stehen. Zur Zeit der Gladenbeck'schen Bauten mögen auch die beiden seitlichen Chornischen unterdrückt und deren Oeffnungen vermauert worden sein. Ihre Größe kann an den innen sichtbar gebliebenen Bogen und außen am Umfange des gegen die ursprüngliche Fläche rau abstehenden Füllmauerwerks festgestellt werden.

Während in bezug auf die ehemalige Gestalt dieser Nebenchornischen und der Seitenschiffe Zweifel nicht eintreten konnten, auch wenn man nur die immer sichtbar gebliebenen Anschlußspuren ins Auge faßte, konnte über die frühere Form des Westbaues eine begründete Vermutung vor der von dem Unterzeichneten unternommenen Bloßlegung der alten Fundamente nicht geäußert

werden. Diese aber hat nun, wie in Abb. 100 u. 101 dargestellt ist, klar ergeben, daß dem Schiffe im Westen zunächst das von Türmen begleitete Glockenhaus vorlag, an das sich weiterhin noch ein von Seitenschiffen oder Kapellen begleiteter Westchor anschloß. Einzig der Abschluß dieses letzteren blieb zweifelhaft, da die Fundamente dort, wo er gestanden hat, der Steingewinnung wegen ausgebrochen worden sind. Er war halbrund (was das Wahrscheinlichere ist) oder platt. Der ganze Westteil der Kirche entspricht im allgemeinen den Anlagen in Gernrode, Drübeck, Ilseburg, Huyseburg usw. Wie in diesen Kirchen hat sich denn auch in Münchenlohra die westliche, auf einer zweischiffigen Halle aufgebaute Empore, von der noch jetzt vier Gewölbefelder, durch Füllmauern von der Kirche geschieden, erhalten waren, bis in den letzten westlichen Abschluß hinein fortgesetzt.

Was nun die Wiederherstellungsarbeiten angeht, so mußte vor allem der Wiederaufbau der Seitenschiffe und der seitlichen Chornischen, sowie die Errichtung eines westlichen Turmbaues ins Auge gefaßt werden. Nach Ausweis des nunmehrigen Grundrisses (Abb. 104) und der Ansicht der Westseite (Abb. 105) ist dies in der Weise geschehen, daß, wie oben schon erwähnt, an der Südseite die hochinteressante Strebeanlage nach dem einen vorhandenen Muster wieder erneuert wurde, während bei der Herstellung des im Fundament aufgefundenen Glockenhauses mit seinen beiden Türmen — von denen der eine Treppenturm geworden ist — von einem Wiederaufbau des Westchors abgesehen ist. Neben anderweitigen Wiederherstellungs- und Ergänzungsarbeiten, als dem Abtragen der Aufmauerung der Chormauer und der Neueinwölbung des Ostchors, der Erbauung einer kleinen Sakristei, der Anlage einer neuen Hauptzugangstür im nördlichen Seitenschiff — der örtlichen Gelegenheit entsprechend — und anderem mußten die baufälligen Dächer sämtlich erneuert und das Mauerwerk im Äußeren und Inneren von den vorhandenen Schäden durchweg befreit werden.

Die Bauarbeiten sind im April 1882 begonnen, in diesem Jahre bis zur Fertigstellung des Rohbaues und der Dacheindeckung geführt und, abgesehen von der erst im Jahre 1885 bewirkten einfachen farbigen Ausmalung des Inneren, im Jahre 1883 beendet worden. Für die erneuerten Bauteile und die Ergänzungen des Quaderwerks des Äußeren ist ein dem alten Material entsprechender, in den nahen Hainleitebergen brechender Muschelkalkstein verwendet, für die Gewölbe sind der Leichtigkeit halber rheinische Schwemmsteine benutzt, die Dächer mit deutschem Schiefer eingedeckt worden. Die Fenster haben eine weiße Musterverglasung erhalten. Ein vorhandener gotischer Taufstein konnte an seinem Platze belassen werden, während Altar und Kanzel aus Sandstein neu gefertigt und der alten Orgel ein neues Gehäuse in Eichenholz gebaut wurde.

Die auf 50 500 Mark veranschlagt gewesenen Baukosten, welche, abgesehen von einem Allerhöchst bewilligten Gnadengeschenk im Betrage von 20 500 Mark, aus dem Patronats-Baufonds bestritten wurden, stellen sich auf 53 875 Mark. Der Wiederherstellungsbau ist nach dem Entwurfe des Verfassers unter der Leitung des Herrn Kreisbauinspektor Heller in Nordhausen ausgeführt worden.

Die Jubiläumsausstellung der bildenden Künste in Berlin.*)

Nachdem in einer Folge von Aufsätzen die baulichen Einrichtungen auf dem Ausstellungsplatz dargestellt worden sind und wohl viele von den Lesern diese Veranstaltungen, die Fülle der ausgestellten bildnerischen und Malerwerke und ebenso die baukünstlerische Ausstellung durch eigenen Augenschein kennen gelernt haben, lassen wir eine kurze Besprechung der letztgenannten Abteilung folgen. Dieselbe möge dazu dienen, den einen die Wiederauffrischung selbstgewonnener Eindrücke zu erleichtern, den anderen, welche sich die hier ermöglichte lehrreiche Rundschau über die baulichen Leistungen unserer Zeit bisher noch versagt haben, den Besuch der Hauptstadt und der reichgefüllten Hallen und Säle des Eisenpalastes in Moabit noch einmal ans Herz zu legen. Das Studium der Ausstellung wird dadurch begünstigt, daß die elektrisch beleuchteten Räume bis tief in die Abendstunden hinein zugänglich sind. Vielleicht wird der gute Erfolg dieser Maßregel Anlaß, bei dem einen oder anderen unserer Museen Versuche mit abendlicher Beleuchtung anzustellen und so die Benutzbarkeit der schönen Berliner Sammlungen durch dasselbe Mittel zu steigern, mit dem man zu gleichem Zweck in einigen verwandten Anstalten Londons bereits vor längerer Zeit vorgegangen ist. Mag bei der strengen englischen Sonntagsfeier, welche den Besuch der Museen auf die Wochentage beschränkt, auch die Nötigung zu einer solchen Einrichtung noch eine viel größere sein, so ist doch nicht zu verkennen, daß die Besuchsstunden unserer eigenen Sammlungen zur Zeit dem Schaubedürfnis des auf „Sehenswürdigkeiten“ reisenden Fremden zwar gut angepaßt sind, für den tagsüber an seine Arbeit gebundenen Künstler und Fachmann aber teilweise recht unbequem liegen.

Die Architektur-Abteilung der Ausstellung zerfällt, wie früher angegeben, in einen zeitgenössischen und einen geschichtlichen Teil, und wir beginnen unseren Rundgang in dem ersteren. Da ist es zunächst angenehme Pflicht, den Veranstaltern vollen Dank zu spenden für die Art, in der die überwiegende Mehrzahl der Bauentwürfe vorgeführt wird. Mit Recht hat man von der bei ähnlichen Anlässen sonst üblich gewesenen Darstellung der Bauten durch vollständige Folgen von groß gezeichneten Grundrissen, Schnitten und Aufrissen Abstand genommen, die selbst für den Architekten angesichts des Ausstellungszwecks unnötig ist, auf das allgemeine Publikum aber durchaus abschreckend wirkt. Statt dessen sieht

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1886, S. 296, 314, 323, 335, 377, 387.

man diesmal meist übersichtliche Gesamtbilder ausgestellt, der Regel nach nur durch Grundrisse kleinen Maßstabes erläutert. Soweit Photographie nach der Natur die Ansichten geliefert hat, möchte allerdings öfters ein bedeutenderes Maß der Bilder wünschenswert erscheinen. Auch eine Anzahl von Gipsmodellen und einige Arbeiten in wirklicher Ausführung sind vorhanden. Zu mißbilligen bleibt, daß die Planverfasser hier und da die Bestimmung der Gebäude, deren Abbild sie uns vorführen, nicht bekanntgeben.

Wir beschäftigen uns in unserer vorliegenden Uebersicht zunächst mit den kirchlichen Entwürfen. Die ziemlich umfangliche Reihe derselben eröffnet, dem Ausstellungsorte nach gesprochen, Joh. Otzen in Berlin. Derselbe hat nicht nur zwei seiner in bekannter Eigenart gehaltenen Kirchenbauten in Photographie dargestellt, sondern auch ein kleineres Bauwerk, eine in Vieleckform gestaltete Kapelle, in Wirklichkeit aufgeführt, ausgestattet und ausgeschmückt. Der Raum zeigt in der Mitte einen Bündelpfeiler, von dem aus die Rippen des gotischen Gewölbes nach dem Umring hin ausstrahlen. Die Kappen dieser Gewölbe haben nur die Stärke eines Viertelsteins. Die architektonischen Gliederungen sind in tiefroten Backsteinen hergestellt, die Fugen zwischen diesen dunkel gefärbt. Nur ein geringes von Gold und blauer Farbe belebt diese Teile. Die Flächen sind verputzt und — zum Teil in Freskotechnik — bemalt. Die der Gewölbe schmücken abwechselnd Laubwerk und geometrische Musterungen, die Bogenschilder der Wände dagegen nehmen figürliche Bilder auf. Letztere sind einfach als gefärbte Umrißzeichnungen behandelt. Das einzige Fenster, durch welches der Raum seine etwas ungenügende Beleuchtung erhält, zeigt große biblische Figuren in Glasmalerei auf Kathedralglas. Die Gesamtstimmung des Inneren wird der großen Zahl derjenigen wohlthuend erscheinen, welche sich in die Farbenskala des früh verblichenen Martin Gropius eingelebt haben. Auch der Fußboden, in Mosaik ein Glücksrad und die Darstellung der Lebensalter, auf Friesen und Zwickeln aber geometrische Muster vorführend, ist in milden Tönen gehalten. Von den Ausstattungsstücken ist Altar und Taufstein in Backsteinrohbau ausgeführt und ersterer mit einem Bild in Glasmosaik geziert. Fünf Figürchen von gebranntem Ton finden hier ihre Stelle, während zwei größere Standbilder aus gleichem Material mit ihren Kragsteinen und Baldachinen die dem Altar benachbarten Wandsäulen unterbrechen. Die schöne Kanzel besteht aus Eichenholz, ebenso das daneben aufgestellte Gestühl, der Deckel des Taufsteins aus Messing und Schmiedeeisen. Verschiedentlich gewahrt man, daß der Architekt, welcher all diese Arbeiten in einer äußerst kurz bemessenen Frist beschaffen mußte, zur Benutzung vorrätiger Stücke gezwungen gewesen ist. Von den Mitarbeitern des Künstlers nennen wir die Herren Bienwaldt und Rother in Liegnitz (Backsteine und Terrakotten), Prof. Lürssen (Figurenschmuck), Dr. Salvati in Venedig (Glasmosaik), Bildhauer Westphal in Hamburg, Tischler Ed. Schulz in Potsdam, Schaeffer u. Walcker in Berlin, Maler Herm. Schmidt in Hamburg, Glasmaler Max Schmidt daselbst, Villeroy u. Boch in Mettlach. Das letztgenannte Geschäft hat den Fußboden der Kapelle geliefert und ausgestellt.

Von Orth in Berlin ist außer Photographien nach seiner Zions- und seiner Dankeskirche daselbst ein durch ein großes Modell vervollständigter Plan einer Kirche vorhanden, die er Friedenskirche nennt und für welche er einen Platz am Humboldthafen in Berlin als Baustelle annimmt. Es ist eine große Kreuzanlage in dem Stile, den man aus den ausgeführten Bauten des Verfassers kennt. Bogen-

hallen, Terrassen mit Zinnenbrüstungen und Weinlauben umgeben den Bau. Die Vorliebe des Meisters für Eisenkonstruktionen erkennt man daran, daß aus der stark gruppierten Anlage hinter den Dächern niedriger Bauteile hervor nicht nur ganze Mauerzüge, sondern selbst fünf Türme emporsteigen, für welche sich in dem leeren Raum des Inneren weder Mauern noch Pfeiler als Stütze darbieten, die also, wie man zu sagen pflegt, auf dem Hohlen stehen. Da Orth den Plan bereits in jugendlichen Jahren (1855 als Schinkelaufgabe) fertigte, so wird durch Vorführung desselben die gewöhnliche Annahme, daß man Poelaert, den Erbauer des Brüsseler Justizpalastes, als ersten Erfinder einer so kühnen Bauweise zu betrachten habe, hinfällig.

Auch ein Meister der Kunst, Altvater Goethe, sagt irgendwo, daß er es seltsam finde, wie jemand darum, daß er etwas leiste, von der Welt sofort als ihr Schuldner betrachtet werde, dem man augenblicklich vorhalten müsse, wieviel man von ihm erwarten und verlangen könne. An diesen Ausspruch haben wir oft denken müssen, wenn wir sahen, wie die berufsmäßige Kritik an eine Kunstleistung, die im Auftrage ganz anderer Leute entstanden, mit schweren Vorwürfen darüber herantritt, daß sie nicht viel besser ausgefallen, als es der Fall ist, trotzdem Künstler und Besteller mit dem Geleisteten vielleicht ganz zufrieden waren. Und in Wirklichkeit würden wir eine unberechtigte Härte darin finden, wenn man beispielsweise mit einem Architekten über die höhere oder mindere Kunstvollendung eines Altars, einer Kanzel, eines Orgelgehäuses streiten wollte, welche in einer weit entlegenen Landschaft eine Kirche schmücken, in die der Kritiker nie hineinkommt, indes sich Kirchenvorstand und Gemeinde im Besitze jener Stücke glücklich fühlen. Anders aber liegt die Sache, sobald derselbe Architekt etwa in derselben Landschaft an ein berühmtes und gefeiertes Denkmal, das Vermächtnis einer kunstreichen Vorzeit, die Hand legen und dasselbe seines Eigengepräges berauben will. Ein solches Denkmal ist ein Eigentum, ein Eigentum im geistigen Sinne, des ganzen Volkes. Ist das Denkmal eine Kirche, so darf dem Baukünstler das Wohlgefallen der Pfarrgemeinde nicht genügen, sondern er muß sich bewußt sein, daß er vor einem größeren Kreise Rechenschaft abzulegen hat. In solchem Falle ist eine öffentliche, frei ihre Meinung bekennende Kritik zweifelsohne am Platze. Die Kirchengeschichten, von denen H. Hertel in Münster in Westfalen Abbildungen ausstellt, sind im Stile von V. Statz gehalten. Mit seinen Restaurationsarbeiten an der St. Lambertikirche dortselbst aber können wir uns nicht einverstanden erklären. Es ist im höchsten Grade zu bedauern, daß man die wundervolle Kirche ihres mächtigen Satteldaches beraubt und ihr statt dessen ein niedrigeres Dach aufgesetzt hat. Die stolzen Riesendächer unserer gotischen Hallenkirchen sind der Schmuck der deutschen Stadtbilder, der künstlerische Wert der einheitlichen Dachlösung ist dem der geteilten Lösung, wie wir sie bei St. Elisabeth in Marburg erblicken, mindestens ebenbürtig, und wo jene von alters her besteht, sollte keinem „Restaurator“ das Recht eingeräumt werden, sie zu unterdrücken. Auch der Entwurf für den Neubau des Westturms derselben Kirche befriedigt wenig. Der alte, bedeutend aus dem Lot gewichene, jetzt teilweise abgetragene Turm bestand aus einem hohen romanischen Unterbau, zwei spätgotischen, zierlich gegliederten Obergeschossen und einer fein gezeichneten Renaissancehaube. Die letztere hat W. Lübke ehemals, als er seine „Mittelalterliche Kunst in Westfalen“ schrieb, abscheulich gefunden. Dem Verfasser der „Deutschen Renaissance“ dürfte sie schon besser gefallen haben; sie war in der Tat das Werk eines mit dem besten Sinne für Linienführung aus-

gerüsteten Baumeisters. Das Ganze war ein wertvolles Erbstück aus guten Zeiten der Kunst. Das richtige wäre jetzt, an der Hand der Aufnahmen, die doch wohl sicherlich vor dem Abbruche gemacht worden sind, das einst Gewesene mit peinlicher Treue wieder aufzubauen, selbstverständlich auf neuem, sicherem Fundament und gut im Lote. H. Hertel plant dagegen einen neuen, einheitlich spätgotischen Turm. Mit einer derartigen Lösung der vielbesprochenen Frage könnte man sich nun zwar zur Not auch noch befreunden, vorausgesetzt, daß der Wiederaufbau im erstgenannten Sinne nicht zu erreichen ist und daß der neue Plan aus einem Geiste, dem alten Baugeist verwandt, hervorgegangen wäre. Das letztere ist hier aber nicht der Fall. Der geplante Turm ist schematisch, nicht reich genug an Erfindung und in dem Teile bis zur Schiffshöhe hinauf viel zu stark durchbrochen. Hoffen wir, daß der Entwurf nicht zur Ausführung kommen möge. Mit unseren Baudenkmalern ist schon bisher bei den vielen Restaurationen so schlimm umgegangen worden, daß es die höchste Zeit wird, von dieser schrecksvollen Bahn umzukehren.

Auf dem Gebiete des Kirchenbaues ist, wie auch unsere Ausstellung aufs neue lehrt, die mittelalterliche Stilweise zur unbestrittenen Herrschaft gelangt. Selbstverständlich wendet sich die Neigung der Architekten dabei vorzugsweise der an Ausdrucksmitteln reicheren gotischen Formensprache zu. Trotz ihres Reichthums scheint dieselbe übrigens leichter zu erlernen zu sein als die romanische Weise, wenigstens haben uns auf der Ausstellung sowohl als bei anderen Gelegenheiten die Versuche, den vorgotischen Baugeist noch einmal heraufzubeschwören, selten besonders gefallen wollen.

Indes muß die neue Münchener Synagoge von Albert Schmidt, welche in einer Art von spätem Romanismus gehalten ist, als eine recht tüchtige Leistung bezeichnet werden. Von einem unmittelbaren Anschluß an die geschichtliche Fassung des Baustils ist bei dem Gebäude zwar keine Rede, auch hat der Architekt einen solchen wohl gar nicht beabsichtigt. Am besten wirkt die Behandlung, welche im Aeußeren die Langseiten gefunden haben, ungünstig die Anlage der Eingangsfront. Ein so zerteilter Aufbau, wie diese Front ihn aufweist, dürfte sich nur auf einem in größere Tiefen hinein gegliederten Grundriß aufbauen wollen; hier wirkt er platt und verworren.

Gilt es, eine größere Zahl von Entwürfen gotischen Stiles würdigend zu besprechen, so wird wohl jedem Berichterstatter der Gedanke nahetreten, seinen Bericht durch eine Einteilung der Arbeiten nach Schulen übersichtlicher zu gestalten. Auch in unserem Falle erscheint eine solche Einteilung rätlich und dann leicht durchführbar, wenn man den Begriff der Schule in einem etwas weiteren Sinne auffaßt. Eine derartige Auffassung erscheint aber auch an und für sich richtig in unserer Zeit, wo Buchdruck und vervielfältigende Kunst die Gestaltungsgrundsätze und die Werke eines Meisters rasch in weitesten Kreisen bekannt machen und wo, dank unserer modernen Beweglichkeit, die Schüler dieses Meisters seiner Lehre mit größerer Leichtigkeit Verbreitung zu schaffen vermögen, als es ehemals der Fall war. Auf solche Art wird oft ein Künstler zum Schüler eines Mannes, den er von Angesicht zu Angesicht vielleicht niemals kennen gelernt hat. Dies alles ist den Leuten von Fach nichts Neues, und es nochmals zu sagen, könnte überflüssig erscheinen. Und doch kann es, ein solches zeitweises Erinnern an den Zusammenhang von Bestrebungen und Richtungen, als notwendig erscheinen, wenn man bedenkt, daß die Geschichte unserer Kunst bisher der Regel

nach von Männern geschrieben wurde, die Fachleute nicht waren und die einen wirklichen Einblick in das Werden der Dinge unmöglich haben konnten. Wir vermöchten Handbücher der Kunstgeschichte zu nennen, in welchen beispielsweise der Name G. G. Ungewitters nicht vorkommt, während über die Wirksamkeit E. Opplers ausführlich berichtet wird, trotzdem in den Schöpfungen des rührigen Oppler auch nicht ein einziger Gedanke auftritt, den ihm der große Kasseler Meister nicht bereits vorgedacht hatte.

Unmittelbar der Kasseler Schule ist zuzuzählen das Architektenpaar Flügge u. Nordmann, welches auf der Ausstellung durch verschiedene tüchtige Entwürfe vertreten ist. Der Preisbewerbentwurf, mit welchem die Firma in Speier Sieger geblieben, ist den Lesern des Zentralblattes aus der im Jahrg. 1884, S. 551*) erfolgten Veröffentlichung bekannt. Die schöne Turmlösung erregt immer wieder Wohlgefallen, und man muß wünschen, den Plan bald in die Ausführung übersetzt zu sehen. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß in dem jetzt ausgestellten Schaubild die vollständig aufgelöste Kreuzschiffsfront uns aus der sonst schlichteren Gesamtkomposition herauszufallen scheint. Der Entwurf Flügges u. Nordmanns für die St. Maximilianskirche in München, in einer Vereinigung von Haustein und Backstein gedacht, reiht sich dem für die Lutherkirche vollwertig an. Er hat in der wiederholten Wettbewerbung den einzigen Schlußpreis davongetragen. — Ein ehemaliger Zögling der Bauschule von Kassel ist ebenfalls C. Doflein, dessen Arbeiten wiederholt bei den Preisbewerbungen vom Erfolg gekrönt wurden, die im Berliner Architektenverein zur Ausschreibung gelangt sind. Wie der höchst anmutige, bereits zur Ausführung gelangte Plan für eine Friedhofskapelle in Greifswald beweist, ist seine Neigung einer Auffassung des Backsteinbaues zugewandt, welche der von J. Otzen bevorzugten parallel geht.

Zu den bedeutendsten Vertretern des Kirchenbaues, welche wir besitzen, ist unter allen Umständen A. Hartel zu zählen. Aus seiner reichen Bautätigkeit führt er uns u. a. Naturaufnahmen von der Christuskirche in Bochum und der Petrikerche in Leipzig vor. Beide Werke, wohl das Beste darstellend, was dem Architekten bisher gelungen, sind ziemlich allgemein bekannt. Ein vorzügliches technisches Können spricht aus ihnen ebenso deutlich wie ein geläutertes Schönheitsgefühl. Die unheilvolle Häutung von niedrigen Anbauten rings um den Chor herum fällt dem Architekten nicht zur Last. Gilt doch dieser „Kreml“ von Sakristeien, Tauf-, Bet- und Sitzungsstuben, in Nachahmung des katholischen Kapellenkranzes den Chorschluß umziehend, heutzutage fast für ein unerläßliches Zubehör einer größeren evangelischen Kirche, dergestalt, daß eine sachgemäße Anordnung dieser Nebenräume in selbständigen, etwa unsymmetrisch gestellten Anbauten bei unseren mit Recht (oder Unrecht) so beliebten Preisbewerbungen kaum Aussicht auf Erfolg haben dürfte. — Vortreffliches bietet auch A. Güldenpfennig in Paderborn. Am wohlthuendsten wirken seine einfacheren Entwürfe. Das Einfache ist am schwersten zu machen, die Schönheit, die in einfachen Dingen liegen kann, freilich auch vielen verschlossen und daher die Gattung des Einfachen von vielen überhaupt verschmäht. Das ist deshalb gut, weil sich sonst manche übrigens tüchtige Kraft in vergeblichem Ringen verzehren würde. Selbst ein Albrecht Dürer hat zugestanden, daß er erst in höherem Alter dazu gelangt sei, die Schönheit nicht im Reichtum und der Ueberladung, sondern in der Ein-

*) S. 279 des vorliegenden Bandes.

fachheit zu suchen. Dem Architekten kann leider kaum angeraten werden, den Pfaden zu folgen, die der alternde Albrecht für die rechten erkannte, weil im Publikum, für das doch schließlich gebaut wird, das Verständnis für das Schlichte, Ungekünstelte naturgemäß bis jetzt noch viel geringer ist als unter den Bauenden.

Verdienen die Neubautwürfe Güldenpfennigs, unter denen wir Kirchenbaupläne für Hamburg, Merseburg, Eisenach, Lippstadt und Lübeck nennen, jede Anerkennung, und wird diese Anerkennung, wie angedeutet, besonders den schlichteren Entwürfen darunter gezollt werden müssen, so scheint uns nur ein mäßigeres Lob die Art zu verdienen, in welcher der Künstler den gewaltigen Westturm des Domes von Paderborn zu restaurieren gedenkt. Dieser oft abgebildete und jedem Leser vor Augen stehende Turm spätromanischen Ursprungs hat bezüglich seines Endabschlusses mancherlei Schicksale erlebt. Anfänglich waren seine vier Seiten mit vier Giebeln abgeschlossen, über denen sich höchstwahrscheinlich eine nach dem übereckstehenden Achteck gezeichnete Holzpyramide aufbaute. Dieselbe stand, wie sich aus den noch vorhandenen Giebelspuren mit Sicherheit ergibt, ohne Begleitung von Ecktürmchen da, welche Ecktürmchen erst an St. Patrocli in Soest auftreten. In spätgotischer Zeit schritt man aus uns unbekanntem Gründen dazu, die Glockenstube des Turmes einzuwölben. Dieselbe liegt aber in der Höhe jener romanischen Giebel. Man übermauerte also die letzteren bis zu einer Wagerechten auf Höhe der Giebelspitzen, gewann so die Höhe für ein riesiges Kreuzgewölbe und führte über jener Wagerechten vier neue Giebel auf. Je zwei derselben wurden durch ein Satteldach verbunden, und über der Kreuzung beider Satteldächer ward ein Dachreiter errichtet. Der Turm bekam also den Abschluß, den wir noch heute an der Busdorf-Kirche derselben Stadt vor uns erblicken. Zu Anfang des laufenden Jahrhunderts ist dieser Abschluß durch einen anderen, sehr traurigen, mit einem einzigen flachen Satteldach, ersetzt worden. Eine Erneuerung der Turmspitze dürfte unseres Erachtens nur darauf ausgehen, den romanischen oder den spätgotischen Bestand wiederherzustellen. Die drei zur Ausstellung gelangten Auswahlpläne Güldenpfennigs beabsichtigen aber keins von beiden, sondern enthalten sämtlich neue, geschichtlich nicht begründete Lösungen. Uns will bei solchen Restaurationen Festhalten am geschichtlichen Gepräge und Ausschluß jeder willkürlichen Zutat erstes Erfordernis scheinen. Deshalb vermögen wir uns mit den genannten, an sich hübschen Lösungen nicht einverstanden zu erklären.

Christoph Hehl in Hannover stellt einen Preisbewerbungsentwurf für die St. Paulskirche in München, Aufnahmen von seiner Dreifaltigkeitskirche in Hannover und den Entwurf zu einer in der gleichen Stadt zu errichtenden zweiten katholischen Pfarrkirche aus. Jener Entwurf für München ist in Hausteinausführung gedacht, eine Kreuzanlage von wohlhabgewogenen Verhältnissen. Neu, aber nicht sehr ansprechend ist der an den östlichen Bauteilen verwertete Gedanke, die einzelnen Wandfelder mit Walmdächern zu bekrönen, die in ihrer Trauflinie die Trauflinie des Hauptdaches einhalten und sich nur durch eine steilere Neigung der Ansichtsfläche allmählich aus diesem herauslösen. Die schöne Dreifaltigkeitskirche, ein Backsteinbau, leidet ein wenig unter der bereits früher gelegentlich anderer Baupläne besprochenen Anhäufung niedriger Anbauten am Chorschlusse. Auch die neue katholische Kirche in Hannover wird in Backsteinen ausgeführt. In anerkannter Weise ist der Architekt bestrebt gewesen, sich der schlichten, auf Massen- und Flächenwirkung ausgehenden Auffassung anzuschließen, welche

die besten unter den mittelalterlichen Backsteinbauten kennzeichnet und welche den Eigenheiten des künstlichen Bausteins so sehr entspricht. Doch will uns der Westturm dieser Kirche zu sehr in die Höhe getrieben erscheinen, und wenn er der kleinen Eckstrebe Pfeiler entbehrte, welche mit dem zweiten Geschoß ihren Anfang nehmen, um mit dem dritten bereits wieder Abschied zu nehmen, so würde ihm dies unserer unmaßgeblichen Meinung nach nichts schaden.

Schorbach in Hannover, wie Chr. Hehl in der Kasseler Schule gebildet und ehemals mit dem verstorbenen E. Oppler vergesellschaftet, führt uns diesmal von Kirchenbauten nur solche romanischen Stiles vor. Sowohl die große dreitürmige Kreuzkirche von Neunkirchen wie der kleinere Bau von Brebach müssen als ganz vortreffliche, ein wirkliches Denkmalstudium verratende Leistungen bezeichnet werden. Auf die zahlreichen nichtkirchlichen Entwürfe dieses Architekten werden wir noch zu sprechen kommen.

Die Schule von Schmidt in Wien ist vertreten durch die einfach-tüchtigen Entwürfe von Hauberrisser (Preisbewerbsplan zu St. Paul in München) und von H. Freiherrn v. Schmidt. Der letztere hat Abbildungen seiner kirchlichen Neubauten in Geinsheim, Flonheim und Kaiserslautern zusammengestellt mit dem Plane für St. Maximilian in München und mit Photographien von der restaurierten Oppenheimer St. Katharinenkirche. Was H. v. Schmidt in Oppenheim geleistet, ist geeignet, ihm den Dank aller Freunde unserer alten Kunst zu sichern. Das herrliche, in schmachvollen Verfall geratene Werk ist durch seine Bemühungen in neuer Baupracht wiedererstanden und der Bestand durch die geschicktesten Maßnahmen gesichert worden. Als vollendet können die Bauarbeiten freilich noch nicht gelten. Vor allem müßten die merkwürdigen Seitenschiffskapellen, welche vor 30 bis 40 Jahren unbegreiflicherweise auf halbe Tiefe abgebrochen worden sind, so wiederhergestellt werden, wie sie ursprünglich bestanden haben und wie sie das alte Müllersche Prachtwerk noch zeigt. Die Schiffsgewölbe, einst in der französischen Verwüstung zugrunde gegangen (vielleicht aber auch nie ausgeführt gewesen), hat man zu der ebengenannten Zeit aus Holz hergestellt; sie bedürfen noch der Erneuerung in Stein. Auch eine nochmalige Restauration und Ergänzung der entzückenden alten Glasmalereien erscheint höchst wünschenswert; diejenige, welche sie schon erfahren, legt von dem guten Willen der damaligen Künstler allerdings Zeugnis ab, ist aber sehr kläglich anzusehen. Freilich müßte, wenn diese Angelegenheit nochmals in die Hand genommen wird, mit allergrößter Vorsicht verfahren werden; jede Gefahr, daß die unbezahlbaren alten Tafeln statt restauriert entwendet würden, müßte ausgeschlossen werden. Die Ausführung sollte man A. Linnemann übertragen, der zur Zeit am besten in Deutschland der betreffenden Aufgabe gewachsen ist. Große Schwierigkeiten hat in Oppenheim die Frage der Behandlung der Strebebogen geboten. Wie sie ausgeführt worden sind, wirken sie wohl zu massig. Wie sie aber besser zu machen gewesen wären, vermag vorderhand auch Berichterstatter nicht zu sagen. Zur Ausführung sind sie im Mittelalter nicht mehr gekommen. Es waren nur die Ansätze für diese Bogen und ihre Deckgesimse erhalten. Der Ansatz am äußeren Strebe Pfeiler stimmt aber mit dem am Mittelschiff nicht überein, und die durchgeführte Bearbeitung der Mittelschiffsvorlage zwischen dem Bogen und dem Gesimsanschluß läßt die Absicht, welche der mittelalterliche Meister verfolgt hat, rein rätselhaft erscheinen. Vielleicht wäre es angezeigt gewesen, die Lösung dieser Einzelfrage zum Gegenstand eines baukünstlerischen Wettkampfes zu

machen. Daß es unrichtig war, bei den neuen Steinarbeiten an der Katharinenkirche von der alten Technik des Scharrierens abzugehen und statt dessen die Quaderflächen glatt zu schleifen, scheinen uns selbst die Photographien zu beweisen.

Nach dieser Uebersicht über die bemerkenswerteren Leistungen im Kirchenbau wenden wir uns der Betrachtung der Entwürfe und Aufnahmen zu, welche sonstige öffentliche Gebäude betreffen. Wir folgen bei der Besprechung, was die Reihenfolge angeht, in erster Linie den örtlichen Rücksichten der Aufhängung der Blätter, ohne uns jedoch versagen zu wollen, geeigneten Falles verwandte Dinge zusammenzufassen.

H. Licht in Leipzig, zu dessen hervorragender Tätigkeit als Stadtbaudirektor sich die Stadt an der Pleiße Glück wünschen kann, tritt mit drei hierher gehörigen Plänen auf, sämtlich im Renaissancestil, der eine davon in deutscher Fassung gehalten. Der Erweiterungsbau des städtischen Museums in Leipzig ist schon bezüglich der Grundrißlösung höchst bemerkenswert. Das alte, einfach vierseitige Gebäude, eine Schöpfung von L. Lange in München und 1858 erst vollendet, ist durch zwei Flügelbauten auf mehr als die doppelte Grundfläche vergrößert worden. Die eine Langfront des alten Hauses hat man durch eine neue Verblendung mit den neuen Flügeln in architektonische Uebereinstimmung gebracht. Die ganze Anlage zeigt ein niedriges Sockel- und ein höheres Erdgeschoß und darüber ein hohes Hauptgeschoß. Die ersteren beiden sind mit kraftvollem Bossenwerk behandelt, das letztere hat glatte Quaderflächen. Die gewaltigen Bogenfenster des Hauptgeschosses machen die Wirkung höchst stattlich, eigenartig und kraftvoll wirken die den Flügelbauten frei vorgestellten Säulen, über denen sich die Gebälke verkröpfen und deren Schäfte im Erdgeschoß in Schichten mit Bossen aufgelöst sind. Fast noch glücklicher ist die Erscheinung des Neubaues, welcher, ebenfalls in Leipzig, für das Kgl. Konservatorium der Musik errichtet wird. Die an bürgerlichem Gemeinsinn dem ganzen übrigen Deutschland voranleuchtende Stadt dankt die Mittel auch zu dieser großen Bauausführung einem Vermächtnis. Besonders die Art, wie in dem Obergeschoß des breiten Mittelbaues ein älterer Bagedanke, die Einordnung mächtiger bogengeschlossener Fenster zwischen verhältnismäßig schmalen, mit Tabernakeln geschmückten Pfeilern durchgeführt ist, verrät ein hohes Gefühl für Abwägung und Schönheit der Verhältnisse. Doch drängt sich bei Betrachtung dieses Gebäudes uns noch eine besondere Bemerkung auf. Dieselbe soll keinen Tadel für den Künstler in sich schließen, vielmehr liegt das, wovon wir reden wollen, in dem Wesen des modernen, auf italienischen Vorbildern fußenden Renaissancestils selbst begründet. Auch dieser Stil will in vielen Fällen auf eine durch Höhensteigerung bewirkte stärkere Gruppenbildung nicht verzichten, liebt es vielmehr, gewisse Mittel- und Eckrisalite über die Höhe der übrigen Gebäudeteile um ein oft nur kleines, aus der vermehrten Stockwerkshöhe hervorgehendes Maß hinaufzuführen. Die niedrigen und die hohen Teile schließen ja dann natürlich mit mächtigen Hauptgesimsen und wohl noch mit Attiken ab. Mit dem Abschluß der höheren Teile muß der Architekt dann aber bei den Mauern, die nach der Tiefe des Gebäudes laufen und also inneren Scheidewänden entsprechen, notwendig in Verlegenheit geraten. Denn wenn er den niedrigen Flügeln sichtbare Dächer gibt (was ein Künstler wie H. Licht allerdings nicht tut), so laufen die Hauptgesimse der Risalite samt Konsolen, Bogenfriesen u. dgl. in die Flächen dieser Dächer hinein, ein Bild er-

zeugend, dessen äußerst geringer Kunstwert keiner Erläuterung bedarf. Sind jene Dächer aber so niedrig gehalten, daß ihre Firste unter der Unterkante der genannten Gesimse liegen bleiben, so erscheint die Wucht dieser letzteren mit ihrer häufig zwei und drei Meter betragenden Höhenentwicklung über dem ganz niedrigen, meist kaum sichtbaren bekrönten Wandstreifen sonderbar und unerklärlich. Der Massenaufwand an diesen fern vom Beschauer in der einsamen Dächerwelt einziehenden Bekrönungen berührt ein gebildetes Auge entschieden befremdlich, um so befremdlicher, wenn etwaiger Schmuck an Friesverzierungen, Sparrenköpfen u. dgl. von den Vorderfronten auf diese abgelegenen Seiten übertragen wird. Ein jeder Abstrich an solchem Schmuck aber stört die notwendige Einheitlichkeit, ebenso ein jeder Abstrich in bezug auf die Ausführungsweise. Solche Abstriche sind übrigens der Regel nach unvermeidlich, des Kostenpunktes wegen. Man vergleiche ausgeführte Bauten: der Schmuck der Gesimse pflegt vor den in Rede stehenden Flanken abzubrechen, die Balusterbrüstung endigt oder wird zum vollen Mauerchen, aus Sandstein wird Gips, Zement, gewalztes Zink, Oelfarbe. Damit reißt sich die Risalitfront von dem Gebäudekörper los, sich auf die Wirkung einer vorgehängten Schürze zurückziehend. Das Gebrechen liegt, wie gesagt, in diesem neuzeitlich-altzeitlichen Stile selbst; eine Rettung aus der hier vorliegenden Not kann es unseres Erachtens nicht geben.

Eine Perle ist Lichts Entwurf zu den Predigerhäusern der St. Nikolai-gemeinde in Leipzig. Die breiten behaglichen Verhältnisse heimeln echt deutsch an. Die vaterländische Renaissance ist hier verstanden wie sonst nur sehr selten. Die Front soll mit Hausteinarchitektur ausgeführt, auf den Flächen aber geputzt und in leichter Art bemalt werden. Etwas fremd will uns allein das oberste, in Dachhöhe liegende, zwischen dünnen Ecksäulchen ganz durchbrochene Geschoß des Eckerkers anmuten.

Der Neubau des Kollegienhauses der Kaiser-Wilhelm-Universität in Straßburg von Dr. O. Warth in Karlsruhe ist allgemein bekannt, den Lesern des Zentralblattes der Bauverwaltung unter anderem aus der Veröffentlichung im Jahrg. 1884, S. 435. Außer photographischen Darstellungen dieses von 1878 bis 1884 ausgeführten Gebäudes hat der Verfasser noch die Entwürfe für ein pharmakologisches Institut der Universität Straßburg und für eine Kunstgewerbeschule in Leipzig ausgestellt, beides stattliche Werksteinbauten italienischen Renaissancestils, der eine in der Ausführung begriffen, der andere ihr entgegensehend. Wettbewerbsentwürfe zum Zentralbahnhof in Frankfurt a. M. und zum Neubau des Reichsgerichts in Leipzig reihen sich an. Die Unmöglichkeit, innerhalb dieses Stiles durch Höherführen einzelner Gebäudemassen eine befriedigende Gruppenbildung zu erzielen, solange das Maß der Höhensteigerung ein geringes bleibt, tritt an diesen Arbeiten des wackeren Karlsruher Künstlers leider mehr als anderswo zutage, was wir übrigens nicht erwähnen würden, wenn uns der betreffende Punkt nicht tatsächlich besonders wichtig erschiene. Wir glauben auch mit unserer Ansicht darüber nicht allein zu stehen. Unter den Umgestaltungen, welche P. Wallot an seinem Plan für das Reichstagsgebäude seit der Zeit der Preisbewerbung vorgenommen hat, kann als die glücklichste die Herstellung eines einheitlichen Zuges der Hauptgesimse bezeichnet werden, mittels deren jene ästhetische Härte beseitigt wurde, über die wir im vorhergehenden uns ausführlich verbreitet haben. — Von der rastlosen Tätigkeit H. Stiers in Hannover legt die Ausstellung seiner Entwürfe Zeugnis ab. Außer älteren

Arbeiten, wie dem Hause der Flora in Charlottenburg und neben den Plänen für die Restauration einiger Kirchen (Arnstadt, Eisenach) erblicken wir Photographien der Bahnhofsgebäude in Hannover und Hildesheim. Auch das erstere stammt schon aus älterer Zeit und ist in seiner Erscheinung allen Architekten gegenwärtig; das letztere, 1884 vollendet, ist seinerzeit im Zentralblatt der Bauverwaltung dargestellt worden. Es ist ein gediegener, schön gruppierter Backsteinbau, dessen perspektivische Erscheinung allerdings unter der Anordnung eines stilwidrigen, viel zu flachen Daches schwer leidet. Wie mächtige Widerstände und Schwierigkeiten mögen es gewesen sein, welche hier dem Architekten entgegengetreten sind und ihm die Möglichkeit einer einheitlichen, harmonischen Ausgestaltung seines Werkes benommen haben. Der Entwurf eines Bahnhofsgebäudes scheint überhaupt zu den weniger dankbaren Aufgaben der Jetztzeit zu gehören und ein vorurteilsfreies Schaffen von innen heraus gerade auf diesem Gebiete dem Baukünstler in vielen Fällen am wenigsten geläufig zu sein. Und doch, wo wäre Voranstellung der Zweckmäßigkeitsrücksichten mehr am Platze als hier, und wo wäre es mehr angezeigt, die Anforderungen einer inhaltlosen Symmetrie und rein formalen Systemreiterei in den Hintergrund treten zu lassen. Man denke an das Bild so mancher Perronfassaden. In atemloser Hast stürzt der Reisende aus seinem Wagenabteil heraus, den Wartesaal dieser oder jener Klasse, die Billett-ausgabe, das Gepäckamt, den Stationsvorsteher, den Telegraphen, die Erfrischungshalle oder sonst etwas, in jedem Falle aber eine Tür suchend. Nur wenige Minuten Zeit sind ihm vergönnt, dann wird das Zeichen ertönen und der Zug aufs neue seinen rasenden Lauf beginnen. Man sollte meinen, dem Rastlosen werde es erwünscht sein, mit einem einzigen Blick die Lage jenes Eingangs, nach dem sein Streben gerichtet, feststellen zu können. Man kann sogar diesem Wunsche ohne weiteres volle Berechtigung zugestehen. Die Bahnhofsarchitektur jedoch kommt dem Suchenden wenig entgegen. Nicht nur zeigen sich sogar manches Mal die Türen, gleichgültig, ob sie zu einer hohen weiten Halle, einem gewaltigen Saale oder einem stillen Kämmerchen führen, ganz gleich gestaltet, sondern recht häufig hat der Architekt es sogar verstanden, den Unterschied zwischen Tür und Fenster entweder gänzlich oder bis an die Grenze vollendeter Täuschung hinan unsichtbar zu machen. Man muß ja zugestehen, daß sich in solchem Verfahren eine gewisse Schalkhaftigkeit ausspricht, die, anderswo sich äußernd, von Wert sein mag, von dem eiligen Reisenden aber wohl niemals gewürdigt wird. Die Perronfassade eines Bahnhofs sollte unseres Erachtens eine ziemlich glatte Fläche bieten, keine Pfeilervorlagen, keine Lisene u. dgl. sollte das suchende Auge belästigen, um so weniger, als die Schmalheit des Bahnsteigs meist zu einer Betrachtung aus großer Nähe und auf große Längen hin zwingt; Fenster und Türen aber müßten ganz verschiedenartig ausgebildet werden, wie dies ja auch, allgemein architektonisch genommen, in der Natur der Sache liegt und wie es leicht dadurch erreicht werden kann, daß man die Fensternischen nicht bis zum Boden hinabführt und daß man den Fensteröffnungen andere Breiten, Höhen, Tiefen, Schlüsse, Teilungen und Gliederungen gibt als den Türen. Diese letzteren aber müßten wenigstens die Größe, Würde und Bedeutung des Raumes, in den sie hineinführen, durch allerlei Abweichungen voneinander kennzeichnen. Selbstverständlich könnte ein solcher Zukunftsbahnhof gleichzeitig schön gestaltet sein und aussehen. Nach unserer Ueberzeugung wenigstens.

Auch bei überseeischen Wettbewerben hat den Verdiensten Stiers das Glück gelächelt, und so sehen wir denn auf der Ausstellung einen weiteren großartigen Plan von ihm, darstellend das in Ausführung befindliche Rathaus der Hauptstadt La Plata der Provinz Buenos Aires. Es ist ein ausgedehnter Renaissancebau in Haustein mit Putzflächen, vornehm im Gepräge, im Grundriß die Form des E einhaltend, aus dessen Mitte das Halbrund des Sitzungssaales vortritt. Der beigegebene Turm wirkt schmächtig.

Chr. Hehl stellt noch sein Rathaus für Linden aus, einen hübschen, von innen nach außen gearbeiteten Backsteinbau gotischen Stiles, O. Sommer das Museum in Braunschweig und den Neubau des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M., von welcher beiden letztgenannten Werken uns das in Frankfurt errichtete den Vorzug zu verdienen scheint. Fr. Thiersch glänzt durch den zur Ausstellung gesandten Plan für das Leipziger Reichsgericht. Die Erinnerung an jene denkwürdige Preisbewerbung wird überhaupt an verschiedenen Punkten wieder wachgerufen, so u. a. durch Guldenspennings treffliche, damals im Zentralblatt gebührend gewürdigte Fassaden. Derselbe macht uns auch mit dem Bau eines Waisenhauses in Paderborn bekannt, einem Backsteingebäude allereinfachster Art, aber gediegen und vom wirklichen Geiste der alten deutschen Renaissance erfüllt wie kaum ein zweites Werk auf der Ausstellung.

Die Anziehungskraft der Architekturausstellung dem großen Publikum gegenüber hat sich auf die Dauer doch nicht so entwickelt, wie man es angesichts der in der Tat vorzüglichen Voranstalten hoffen wollte. Und sie würde noch geringer sein, wenn nicht das früher erwähnte Modell von Orth und sechs klug gemalte Blätter von B. Sehring die Aufmerksamkeit der Laien auf sich zögen. B. Sehring hat 1882 den Schinkelpreis und 1883 den Staatspreis für Architektur davongetragen und sich daraufhin zu einem dreijährigen Aufenthalt nach Rom begeben, wo die Berliner Akademie der Künste seit einiger Zeit in der Villa Strohl-Fern (vormals Villa Poniatowsky) Künstlerwerkstätten gemietet hat. Hier, angewiesen auf ein — verglichen mit den Kunstpalästen der anderen Nationen — bescheiden zu nennendes Unterkommen und angeregt durch die prächtige Lage seiner Wohnung, hat Sehring einen Idealplan zu einem deutsch-römischen Künstlerheim geschaffen, von dem er in der gedruckt beigegebenen Erläuterung das eine Mal annimmt, daß es in dieser aufwendigen Weise niemals zu bauen sein werde, während er das andere Mal der Ausführung des Planes doch wieder hoffnungsfreudig entgegenzusehen scheint. Wir glauben zu unserer Betrübnis prophezeien zu müssen, daß die erstgenannte Ansicht sich als die richtigere herausstellen wird. Der Gedanke eines solchen Riesenschlosses mit seiner Umgebung von Terrassen, Hallen, Bassins, Rampen, Treppen, Brunnen u. dgl., auf hohem Hügel über noch einmal hohen Unterbauten sich auftürmend und in einem wirklich gewaltigen Turme gipfelnd, ist eines begeisterungsvollen Jüngers der großen Italiener vergangener Jahrhunderte wohl würdig, aber für die Jetztzeit und den Nutzzweck, dem das Ganze dienen soll, entschieden zu kühn. Uebrigens macht die Arbeit infolge der klaren, großartig gedachten Grundrißlösung und der echt künstlerischen Erfindung in allen Einzelheiten des Aufbaues den besten Eindruck, wenn auch das Hineintragen gewisser Eigentümlichkeiten der älteren Berliner Kunstrichtung in die italienische Formenwelt, weil den Einklang störend, vielleicht besser vermieden worden wäre. Gar nicht aber vermögen wir uns einverstanden zu erklären mit der Ausstattung der erwähnten

sechs Schaubilder. Die Malfertigkeit des Verfassers voll anerkennend und weit entfernt, den Wert einer tüchtigen Darstellung zu unterschätzen, müssen wir unsere Ansicht dahin aussprechen, daß ein Haschen nach billigen, weil übertriebenen Effekten, wie es hier vorliegt, Anerkennung nicht verdient. Die Beleuchtung, in welcher der Künstler seine Architektur und Landschaft vorführt, mag in der Libyschen Wüste möglich sein, ist es aber sicherlich nicht in Rom, die Farben, die das Gebäude aufweist, aber sind sämtlich unwahr. Es würde sehr zu bedauern sein, wenn der Verfasser mit seiner Darstellungsweise Schule machen sollte. Diese Weise trägt mehr als eine andere die Gefahr in sich, daß dem Darstellenden das Nebensächliche zur Hauptsache und das, worauf es ankommt, die liebevolle Durcharbeitung der eigentlichen Aufgabe, zum Beiwerk wird.

Nicht weniger als 22 ausgeführte Entwürfe hat Durm in Karlsruhe, in einem großen Rahmen vereinigt, zur Ausstellung gebracht. Wir bemerken darunter die Pläne zum Vierordtbad, zu der Festhalle, der Synagoge und den Friedhofbauten in Karlsruhe sowie den Plan zum Portal der Rheinbrücke bei Mannheim. Alle diese Arbeiten sind der Architektenwelt bekannt als Musterbilder vornehmer Auffassung und einer ebenso einheitlichen wie feinstudierten Durchbildung. In gleicher Weise können wir uns eine Beschreibung der ausgestellten Arbeiten ersparen, wenn es sich um Pläne handelt wie die von Ende u. Böckmann zu dem Landeshaus, der Synagoge und dem Bankgebäude des Sparkassenvereins in Danzig und zum Landeshaus der Provinz Brandenburg in Berlin. Diese jüngsten Schöpfungen der weltbekannten Künstler sind zum Teil noch in der Ausführung begriffen und größtenteils im Zentralblatt der Bauverwaltung veröffentlicht worden. Mit gleichem Glück wie die Danziger Renaissance in den erstgenannten Werken handhaben die Architekten ihren älteren Stil in letztgenanntem Bauwerk, welches sich in einer der besten Straßen des Berliner Tiergartenviertels erheben soll und dem vorherrschenden baulichen Gepräge dieses Stadtteils Rechnung zu tragen hat. Das Kreisständehaus in Prenzlau von C. Doflein, ein in der Ausführung begriffener Bau, für den der Entwurf durch eine Preisbewerbung im Berliner Architektenverein gewonnen ward, zeigt gotische Backsteinformen und alle Eigenschaften, welche wir an einem bereits früher besprochenen Werke desselben Architekten zu rühmen fanden.

Wieder auf das schwierige Gebiet der Restaurierung geschichtlicher Denkmäler führt uns der preisgekürnte Wettbewerbentwurf G. Frenzens zur Wiederherstellung des Rat- und Krönungshauses in Aachen. Er ist von einer zweiten, etwas veränderten Ausfertigung begleitet, welche der Ausführung zur Grundlage dienen wird. Die Gestaltung der Turmhelme in beiden Fassungen kann vielleicht etwas unruhig genannt werden, doch muß sie gerade in dieser ihrer Art, wie aus dem Ergebnis der Bewerbung hervorgeht, Freunde gefunden haben. In der Nachbarschaft der betreffenden, schön gemalten Blätter erblicken wir noch einen Brunnenentwurf von Ewerbeck in Aachen, der durch gedankenvolle Erfindung und guten Umriß hervorrage, und den Preisbewerbplan von A. Güldenpfennig für das Reichsgerichtsgebäude, welcher in diesem Blatte seinerzeit¹⁾ seinen großen Verdiensten entsprechend gewürdigt wurde, sowie den Entwurf von Hansen zur Bebauung der Museumsinsel in Berlin, mit der strengen Würde seiner Formen noch allen gegenwärtig, welche jenen bedeutungsvollen Wettkampf damals

1) Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 150.

verfolgt haben. Georg Hauberrisser zeigt sich auch auf dem hier in Rede stehenden Gebiete als Meister in seinen Rathäusern für Wiesbaden und für Kaufbeuren.

Aus der großen Fülle ausgeführter und nichtausgeführter Entwürfe zu öffentlichen Bauten, die zum allergrößten Teile schon durch Veröffentlichungen oder von anderen Ausstellungen her bekannt sind, heben wir noch hervor die Pläne der in Werkstein und Eisen errichteten Empfangs- und Verwaltungsgebäude auf dem Bahnhof in Straßburg. Sie sind bekanntlich Schöpfungen des den künstlerischen Grundsätzen seiner Jugendzeit streng treu gebliebenen E. Jacobsthal, während kaum ein anderes Werk die stilistischen Wandlungen innerhalb der letzten fünfzehn Jahre eindrucksvoller abspiegelt als der großartige Entwurf Kaysers u. v. Groszheims zum Buchhändler-Vereinshause in Leipzig, den das Zentralblatt erst kürzlich seinen Lesern vorzuführen in der Lage war. So gehören einer neuen Empfindungsweise ferner an der Plan von Raschdorff zum Postgebäude in Erfurt, die bekannten Entwürfe von J. W. C. Lipsius zu dem neuen Kunstakademie- und Kunstaustellungsgebäude in Dresden u. a., indes August Tiede (Entwurf für die Berliner Museen) die Ueberlieferungen der hellenistischen Schule zu pflegen fortfährt. Die Erwähnung der Ausstellung von H. Schmieden u. Gen. (Gewandhaus in Leipzig, Reichsgerichtshaus daselbst u. a.) und des genialen preisgekrönten Wettbewerbentwurfs von Bruno Schmitz für das Victor-Emanuel-Denkmal auf dem Kapitol in Rom möge, was die Pläne zu öffentlichen Bauten angeht, den Schluß abgeben. Die Erscheinung dieser Werke steht jedem deutschen Architekten vor Augen.

Wir gehen zu den Schöpfungen des Privatbaues über. Jede Gattung des Wohnhauses, des Gesellschaftshauses, des Landhauses ist hier vertreten, ebenso jede Stilfärbung von der streng klassischen bis zu der des Barock und Rokoko.

Fast am weitesten in der Abwandlung der Renaissanceformen gehen W. Cremer u. R. Wolfenstein, welche den dankbaren Weg betreten haben, Modelle ihrer Bauten statt der Zeichnungen auszustellen. Wir sehen das Modell eines Eckhauses der Kaiser-Wilhelm-Straße und der Burgstraße in Berlin und das eines Wohnhauses an der Ecke der Behren- und der Wilhelmstraße daselbst. Der erstere Bau ist der Firma auf Grund einer Preisbewerbung übertragen worden; er geht zur Zeit, gleich dem zweiten, der Vollendung entgegen. Das Gepräge jener stilistischen Spätzeit ist, wie aus der Wiedergabe des einen Werkes in einem früheren Jahrgange dieses Blattes zu ersehen, prächtig getroffen, und man wird beim Anblick dieser Schöpfungen zu der Frage angeregt, wie lange es noch dauern wird, bis sich der Kreislauf in der modernmäßigen, wechselnden Anwendung der geschichtlichen Baustile vollende und wir zu den Ausgangspunkten zurückgekehrt sein werden. Auf einen langen Zeitraum darf man sich kaum gefaßt machen, wenn man die Vorgänge auf dem Felde der Kleinkunst beobachtet, welche auch diesmal wieder auf der Bahn der Umwälzung an der Spitze schreitet. Kann man doch bereits wieder, von Künstlerhand entworfen, Schränke und Kommoden sehen, bei denen die Kunstwirkung darin gesucht wird, daß die Holzmaser rechts und links von der Mittellinie des Möbels symmetrisch gleichförmig ihr Zufallspiel wiederholt. Aehnliche Wirkungen kann man bekanntlich, bei anderem Material, gewinnen, indem man einen Papierbogen mit Tinte betropft und, ihn zusammenfaltend, durch Abklatsch ein zweites Bild der ersten Flecken herstellt, ein Spiel, welches zu Justinus Kerners Zeiten beliebt gewesen ist.

Sehr hervorragend ist wiederum Durm vertreten durch den in elf Bildern dargestellten Palast Schmieder in Karlsruhe, ebenso Ende u. Böckmann durch die Pläne zum erbprinziplichen Palast in Dessau, J. Raschdorff durch den kunstschönen großen Plan zu einem ungenannten fürstlichen Landsitz. Arwed Roßbach in Leipzig tritt mit Plänen für den Umbau des Schlosses Kötteritzsch bei Colditz auf, ein Bau, der, gut gruppiert, höchstens in den Einzelheiten des Turmhelms etwas zu wünschen übrig läßt. Als mehr oder minder gut, meist aber vortrefflich gelungen, nennen wir noch die Entwürfe zu Wohnbauten von Brost u. Grosser in Breslau, Ebe u. Benda in Berlin, Hauberrisser in München, Christoph Hehl in Hannover, Albert Schmidt in München, C. Walter in Nürnberg und vor allem die zahlreichen Schloßbauten von F. Schorbach in Hannover. Der letztere bringt namentlich in Schloß Vitzenburg, im Haus Piesdorf des Herrn v. Wedell und in den Restaurationsbauten auf Schloß Braunfels glänzende Zeugnisse seiner Begabung bei.

Die Tage der Ausstellung sind gezählt, und das Herannahen des Zeitpunktes, wo der Schluß erfolgen wird, ebenso wie der beschränkte Raum dieses Blattes zwingt uns zur Kürze. Wir werden uns wiederholt darauf beschränken müssen, Aussteller und Ausstellungsgegenstände einfach aufzuzählen. Der Beachtung der Besucher empfehlen wir die Arbeiten von F. Adler (Museum für Olympia und Preisbewerbentwurf für das Niederwalddenkmal), H. Bielenberg (ein höchst verdienstvoller Entwurf zur Börse in Antwerpen), S. Neckelmann in Leipzig, R. Reinhardt in Stuttgart, A. Rincklake in Braunschweig, C. Sauter in Stuttgart, H. Seeling in Berlin, O. Tietz in Berlin; der Entwurf von Rincklake für den Neubau des Lambertiturmes in Münster ahmt merkwürdigerweise die Turmabschlüsse des neuen Wiener Rathauses nach. Höchste Würdigung verdient auch die wunderbar schön ausgeführte Skizze von K. Hammer in Nürnberg, darstellend die geplante Bemalung des Festsaales im Künstlerhaus in Karlsruhe. — Schließlich tritt das Kgl. preußische Ministerium der öffentlichen Arbeiten mit einer stattlichen Reihe teils ausgeführter, teils für die Ausführung bestimmter Entwürfe auf. Als die wichtigsten von diesen Bauten nennen wir das Kriminalgerichtsgebäude in Moabit, das Geschäftshaus für das Landgericht und Amtsgericht II in Berlin, die Gerichtsgebäude für Frankfurt am Main und Aachen, das Regierungsgebäude in Breslau.

Wir haben bis hierher zunächst von den Arbeiten der Architekten aus dem Deutschen Reiche gesprochen. Außer ihnen aber haben sich verschiedene österreichische, viele niederländische und einige englische Künstler als Gäste eingefunden. Die Werke dieser ausländischen Baukünstler gehören teilweise zu den schönsten Zierden der Ausstellung.

Von den Oesterreichern nennen wir Berger, v. Hansen, J. Hudetz in Wien, Frhrn. v. Schmidt, O. Wagner, A. v. Wilemans und A. Wurm in Wien. Frhr. v. Schmidt glänzt durch die Pläne zum Wiener Rathause und zu dem entschieden noch viel schöneren Kaiserl. Stiftungshause am Schottenring in Wien; O. Wagner hat seine Arbeiten wie gewöhnlich in hübscher Federzeichnung dargestellt, so den Preisbewerbentwurf für das Parlamentshaus in Ofen-Pest und die Pläne zu einer etwas sehr südländisch gedachten Villa für Hütteldorf bei Wien.

Von den Bauten v. Wilemans' spricht Villa Guttmann in Baden am meisten an. Hierher ist schließlich auch noch der phantasievolle Entwurf Hans Makarts zur Westseite einer gotischen Kapelle zu zählen.

Die niederländischen Architekten haben sich zu einer gemeinschaftlichen Ausstellung vereinigt. Der Katalog zählt 42 Künstlernamen bzw. Firmen auf, denen sich das Kgl. niederländische Ministerium des Innern anschließt. Dieses hat 114 meist vorzügliche Aufnahmezeichnungen ausgestellt, betreffend ältere niederländische Baudenkmäler und hergestellt von der vormaligen, leider aufgehobenen „Commission van Rijks-advisers“, an deren Arbeiten einst auch unser unvergeßlicher Landsmann R. Redtenbacher beteiligt war. Was die Neubauten der stammverwandten Baukünstler anlangt, so gereichen fast durchgängig ein löbliches Festhalten an der nationalen Eigenart und einer gesunden Technik, schlichte Entwicklung aus dem Programm heraus und vernünftiges Maßhalten in der Ausschmückung diesen Werken zur Empfehlung. Insofern dürften sie vielen von uns zur Belehrung dienen können. Zu den besten Arbeiten gehören die von A. C. Bleys, Ed. G. H. Cuypers, P. J. H. Cuypers, J. F. Klinghamer u. A. van Delden, C. H. Peters, W. Springer.

Wie angedeutet, ist die englische Abteilung nur sehr schwach besetzt. Volles Interesse beanspruchen die trefflichen Entwürfe von Brooks, besonders dessen beide formvollendeten, im Stil national gefärbten Kirchen, ferner ein Kirchenentwurf von Walker und die Zeichnungen von Tanner. A. Waterhouse ist bekanntlich seit längerer Zeit der Richtung seiner jüngeren Jahre untreu geworden. Daß es zum Vorteil geschehen, geht aus dem ausgestellten Entwurf zu einem Gesellschaftshause und zur Halle eines Museums nicht gerade hervor. In dem letztgenannten Werke bemächtigt er sich derjenigen Art des Terrakottenbaues, welche auf dem Festlande erfreulicherweise im Verschwinden begriffen ist.

Ein hohes Verdienst haben sich die Veranstalter der Ausstellung dadurch erworben, daß sie in übersichtlicher Folge eine große Zahl von Plänen verstorbener Baumeister zu der in besonderen Räumen untergebrachten „historischen Abteilung der Architektur“ vereinigten. Von dieser höchst lehrreichen Sonderausstellung zum Schluß noch ein kurzer Bericht.

Die Hälfte des Raumes wird von Werken der Berliner Architektenschule eingenommen. Wir erwähnen:

Karl Gotthard Langhans, 1733 bis 1808: Nationaltheater in Berlin, ausgeführt 1800 bis 1802, abgebrannt 1817. Eine Lösung von innen heraus ist nicht versucht, die Achse von Bühne und Zuschauerraum liegt sogar neben der Längsachse des Gebäudes, nicht in derselben; das Äußere spiegelt den inneren Zusammenhang in keiner Weise wider und wirkt nüchtern und scheunenartig. — Der Entwurf desselben Meisters zum Turm der Marienkirche in Berlin stellt das noch heute bestehende theatergotische Bauwerk dar.

Friedrich Gilly, 1771 bis 1800. Er war bekanntlich der Lehrer Schinkels. Von ihm ist der Entwurf zu einem Denkmal Friedrichs des Großen vorhanden, das in Gestalt eines Ehrentempels auf dem Leipziger Platz in Berlin errichtet werden sollte. Der Tempel steht auf einem hohen Unterbau, dessen Formen durch Motive der ägyptischen Kunst, die seit der Expedition Bonapartes in den

Gesichtskreis der Architekten getreten war, beeinflusst sind. Die Darstellung in Tusche und Farben ist, mit dem Maßstabe der Zeit gemessen, vortrefflich zu nennen.

Karl Friedrich Schinkel, 1781 bis 1841. Entwurf zu einer fürstlichen Residenz. — Schauspielhaus in Berlin. Perspektive. — Großes Atrium aus dem Entwurf zu dem kaiserlichen Lustschloß Orianda in der Krim. — Vorstudie für das Kreuzbergdenkmal. — Entwurf zu einem Landhause in Form eines Bauernhauses. — Entwurf zu einem Denkmal für Friedrich den Großen. — Dekoration für die Oper *Armide*. — Desgl. für die Oper „Die Zauberflöte“ und einige weitere dekorative Arbeiten. Es ist von anderer Seite vorausgesetzt worden, daß die leider nur wenig vollständige Auswahl Schinkelscher Zeichnungen benutzt werden würde, um die Bedeutung des Künstlers selbst herabzusetzen, eine Befürchtung, die wir von vornherein nicht geteilt haben und die auch bis heute nicht eingetroffen ist. Auch wenn sie eingetroffen wäre, würde das belanglos sein, da der Rang eines Architekten in der Kunstgeschichte von allen Verständigen nach seinen ausgeführten Werken beurteilt wird. Die prächtige Zeichnung des Schauspielhauses zeigt die große Freitreppe in voller Wirkung, nicht verbaut durch die kläglichen Gewächse einer schmuckplätzlichen Gartenkunst.

Wilhelm Stier, 1799 bis 1856: 3 Entwürfe zu einem Dom für Berlin, die allerdings von der Kunstbegabung des seiner Person nach mit Recht hoch gefeierten Mannes nicht die günstigste Vorstellung erwecken.

August Stüler, 1800 bis 1865: 3 Entwürfe aus den Monatskonkurrenzen des Berliner Architektenvereins, interessant als eigenhändige Jugendarbeiten des Meisters. — Entwürfe zum Dom in Berlin, dem Schloß in Schwerin und zum Schloß Hohenzollern, die letzteren wohl unter Mithilfe einer in der Kölner Schule ausgebildeten Kraft entstanden.

Karl Ferdinand Busse, 1802 bis 1867: Gerichtsgebäude in Breslau, regelmäßigen, englisch-gotischen Systems.

Friedrich Ludwig Persius, 1803 bis 1845: Lustschloß und Villa bei Potsdam, beide in der bekannten Art des Künstlers vortrefflich gedacht und durchgeführt.

Johann Heinrich Strack, 1805 bis 1880: Verschiedene Zeichnungen kleinen und kleinsten Maßstabes, bemerkenswert u. a. durch die äußerst zarte, oft nur hingehauchte Darstellungsart.

August Soller, 1805 bis 1853: Kirchenentwürfe in bekannter modernisiert-mittelalterlicher Fassung.

Friedrich Hitzig, 1811 bis 1881: Monatskonkurrenz aus dem Architektenverein von 1832, einzige als eigenhändig beglaubigte Arbeit des Meisters. Entwürfe zur Reichsbank und der Technischen Hochschule in Berlin.

Ferdinand v. Arnim, 1814 bis 1866: Jagdschloß bei Potsdam. Bezeichnend für die jetzt verlassene Darstellungskunst, die, mitunter zur Hauptsache werdend, die Ausbildung der baukünstlerischen Jugend Berlins stark beeinflusst hat.

Eduard Knoblauch (1801 bis 1865), Martin Gropius (1824 bis 1880), Richard Lucae (1829 bis 1877) mit zahlreichen, teils bedeutungsvollen Entwürfen architektonischer und dekorativer Art.

Unter den deutschen Architekten, welche von der Berliner Schule unabhängig dastehen, in ihrer künstlerischen Entwicklung aber gleichfalls auf dem Studium der Antike fußen, tritt uns als der bedeutendste entgegen

Leo v. Klenze, 1784 bis 1864. Von ihm ist der Entwurf zu einem Friedensdenkmal aus dem Jahre 1815 ausgestellt, vor allem aber legen zwei Entwürfe zu den Propyläen in München von seiner reichen Begabung Zeugnis ab. Glücklicherweise ist der zur Ausführung gekommene zweite Entwurf der bessere gewesen. Der erste beweist aufs neue, daß eine Gruppierung hellenisch gedachter Hallenbauten verschieden großen Maßstabes zu den künstlerischen Unmöglichkeiten gehört. Schon die Alten sind, wie die Anlagen auf der Burg von Athen ersehen lassen, an dieser Aufgabe gescheitert, und es bedarf, um den Satz zu erhärten, nicht der Ausführung neuerer Beispiele. Daß dagegen der ausgeführte Propyläenentwurf mit der Säulenhalle zwischen den schweren Massen der turmartigen Pylonen eine vollkommen kunstreife Lösung darbietet, wird heute wohl ziemlich allgemein zugestanden.

Karl Theodor Ottmer, 1800 bis 1843: Der Entwurf zu seinem Hauptwerk, dem glanzvollen Bau des herzoglichen Schlosses in Braunschweig.

Friedrich Weinbrenner, 1766 bis 1826: Katholische Kirche, evangelische Kirche und markgräfliches Palais in Karlsruhe, allgemein bekannte Bauten, von dem uns Neueren fast komisch anmutenden nachgemachten Römertum jener Zeiten bekanntlich stark beeinflusst.

Georg Moller, 1784 bis 1852, und Heinrich Hübsch, 1795 bis 1863, die verdienstvollen Schüler Weinbrenners. Daß das Wirken Mollers das fruchtbringendere sein mußte, leuchtet schon aus den wenigen zur Ausstellung gelangten Arbeiten beider Meister ein.

Es folgen die Entwürfe, welche aus dem Nachlaß jener Männer zu beschaffen gewesen sind, die wir als die hauptsächlichsten Vertreter der neubelebten italienischen Renaissance ansehen. Gottfried Semper, 1803 bis 1879: U. a. die Entwürfe zum Fassadensystem der Hofmuseen in Wien, beweisend dafür, daß die Architektur dieser Bauten im allgemeinen Entwurf allerdings von Semper herrührt, eine Behauptung, die unseres Wissens auch nur von übereifrigen Freunden des mit der Bauausführung beauftragten Freiherrn v. Hasenauer, nicht von diesem selbst bestritten worden ist.

C. Moritz Haenel, 1809 bis 1880: Der wundervolle Entwurf zum Turme der Neustädter Kirche in Dresden.

Heinrich Burnitz, 1827 bis 1880: Die wichtigeren von den Frankfurter Bauten dieses nicht genug zu schätzenden Künstlers.

Heinrich Frhr. v. Ferstel, 1828 bis 1883: U. a. eine hochinteressante Ansicht des österreichischen Museums für Kunst und Industrie und der Kunstgewerbeschule in Wien.

Adolph Gnauth, 1840 bis 1884: U. a. der Entwurf zu dem Hause der Stuttgarter Vereinsbank, mit der Kolossalordnung von Pilastern über einem reich geschmückten ersten Stockwerk, anderen Werken des Meisters nachstehend.

Den Beschluß mögen einige Namen aus der Schar der auf mittelalterlichen Studien fußenden Baukünstler machen.

Friedrich v. Gärtner, 1792 bis 1847: Entwurf zu einer bayerischen Ruhmehalle auf der Theresienwiese in München. Hervorgegangen aus einer Wettbewerbung mit L. v. Klenze, bei welcher der letztere zum Glücke Sieger blieb, wirft diese Arbeit ein fast erschreckendes Streiflicht auf die mangelhafte Begabung und Vertiefung des Mannes, der im Kunstleben Bayerns eine so folgenschwere Rolle gespielt hat.

Georg Friedrich Ziebland, 1800 bis 1873: Zeichnungen von der Basilika in München, einem Bauwerk, welches, selbst mit dem Maße unserer seitdem weit fortgeschrittenen Studien gemessen, der Anerkennung nie entbehren wird.

Friedrich Eisenlohr, 1805 bis 1845: Einige der einst in nüchterner Zeit mit Recht berühmt gewordenen Eisenbahnhochbauten und vier Entwürfe zu Kirchen, diese von verschiedenem Wert, aber je nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung ein wachsendes Verständnis der gewählten Formensprache bekundend.

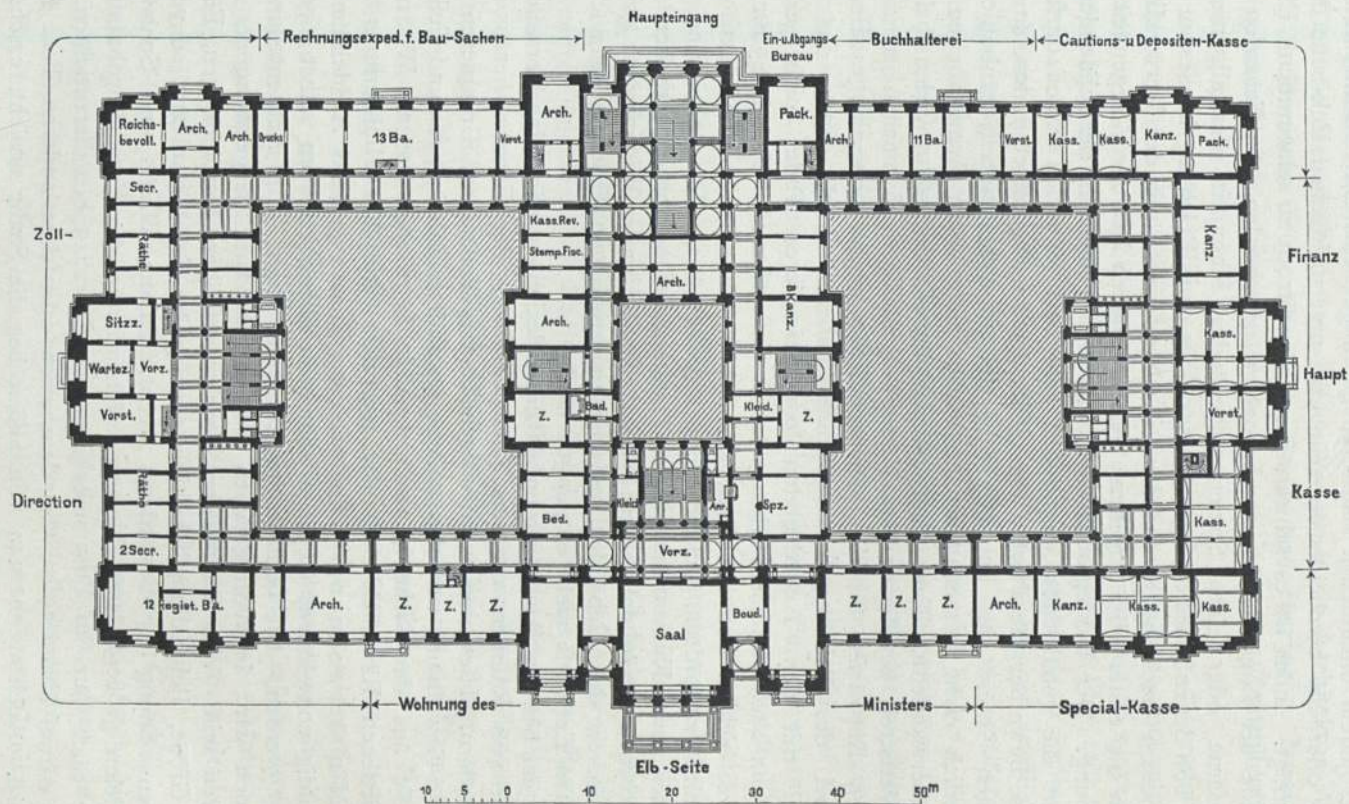
Georg Gottlieb Ungewitter, 1820 bis 1864: 2 Blätter des seinerzeit mit einem zweiten Preis bedachten Wettbewerbentwurfs für die Votivkirche in Wien. Diese Blätter stehen bezüglich der Darstellung in der ganzen historischen Abteilung als unvergleichliche Meisterstücke da. Der Entwurf legt Zeugnis ab nicht nur von hoher künstlerischer Veranlagung und technischer Meisterschaft des Verfassers, sondern auch von einer Formenkenntnis, wie sie zu jener Zeit kein anderer deutscher Architekt sein eigen nannte. Daß die Arbeit gegenüber dem damaligen, an sich ja sehr achtungswerten Entwurfe Ferstels unterlag, hätte schon damals als Fingerzeig dafür gelten können, daß das gepriesene Preisbewerbswesen mehr in der Theorie als in der Wirklichkeit geeignet ist, unserer neuzeitlichen Baukunst zur Blüte zu verhelfen.

Wiederholt möchten wir, unseren Bericht schließend, dem Empfinden Ausdruck geben, daß die Veranstalter der diesjährigen Architekturausstellung durch die Zweckmäßigkeit der getroffenen Einrichtungen und erteilten Ratschläge Anspruch auf den vollen Dank der Architektenschaft erworben haben. Hoffen wir, daß bei künftigen Wiederholungen auch die Anteilnahme des größeren Publikums wachsen und die Mühewaltung jener Männer und der Aussteller entsprechend belohnen werde.

Die Wettbewerbung um den Neubau des Königlich sächsischen Finanzministeriums in Dresden.*)

Für den Neubau des Dienstgebäudes des Finanzministeriums in Dresden ist ein Grundstück dicht am rechten Elbufer als Bauplatz ausersehen. Dasselbe liegt also in der Dresdner Neustadt, und zwar der altberühmten Brühl'schen Terrasse gegenüber und befand sich bisher im Besitze des Militärfiskus. Wenn diese Lage auch nicht so bevorzugt ist wie die der öffentlichen Bauten, welche demnächst auf dem linken Stromufer entstehen werden, so muß sie doch immerhin als eine sehr vorteilhafte bezeichnet werden. Wird dem vollendeten Bau auch einmal die Umrahmung und der Hintergrund jener prachtvollen Architekturen fehlen, welche den Blick aus der Neustadt nach der linken Elbseite hinüber zu einem der schönsten deutschen Städtebilder gestalten, so ist andererseits damit zu rechnen, daß das künftige Finanz-Ministerialgebäude auf weite Entfernung hin und mit der stattlichen Wasserfläche als Vordergrund seine ganze Längsentwicklung den Blicken desjenigen offen darbietet, der sich auf dem Altstädter Ufer ergeht. In dieser Hinsicht hat man es also mit einer „dankbaren“ Aufgabe zu tun. Weniger dankbar wird den Bearbeitern dieser Aufgabe ihrer großen Mehrzahl nach das Bauprogramm erschienen sein. Es war das Programm zu einem Geschäftshause im nüchternsten Sinne des Wortes, zu einem Hause, in welchem sich Schreibstube an Schreibstube anreihen soll und bei welchem dasjenige, was in den Stuben hier und in den Stuben da einst geschrieben werden wird, nicht geeignet ist, durch Wechsel in den Fassadenmotiven Ausdruck zu finden. Groß bemessene Säle erfordern die Verwaltungszwecke, die durch den Bau befriedigt werden sollen, nirgend, und an keiner Stelle liegt die Nötigung vor, den Massen eines zu-strömenden Publikums in weiten Hallen, Warteräumen und breiten Fluren Unterkunft zu schaffen. Für die Durchführung einer lebhaften Gruppengestaltung fehlt also jede Veranlassung. Nun sollte man denken, daß auch ohne das beliebte Gruppieren, ohne lebhaftes Zergliederung der Fassaden selbst große Bauaufgaben in würdiger Weise zu lösen sein müßten. Und in der Tat sprechen die Denkmäler der verschiedensten Zeiten für das Vorhandensein dieser Möglichkeit. Wir sind sogar dem Glauben zugeneigt, daß es das Richtige tun hieße, wenn man bei einem Hause wie das in Rede stehende die langen Reihen gleichwertiger, im

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1887, S. 257 u. 268.



Grundriß des erhöhten Erdgeschosses.

Abb. 106. Entwurf von Weißbach u. Barth in Dresden. (Erster Preis.)

Ausmaß wenig wechselnder Räumlichkeiten hinter gleichförmig entwickelten Fronten aufmarschieren ließe, und ferner des Glaubens, daß es viele Architekten gibt, welche solchen Meinungen zustimmen und mit uns einen Zustand für verkehrt ansehen, der jedem öffentlichen Bauwerk, es möge seine Zweckbestimmung die vornehmste oder die bescheidenste sein, die unvermeidlichen Eck- und Mittelrisalite aufnötigt. Indes ist es schwer, gegen den Strom zu schwimmen. Es mag durch Gründe der Logik noch so sehr nahegelegt werden, die Fassaden einer Infanteriekaserne oder eines Steueramtsgebäudes schon in der allgemeinsten Gliederung von denen eines Königsschlusses oder eines Reichstagshauses zu unterscheiden, ratsam erscheint es für den einzelnen nicht, mit der Verwirklichung des Rechten als erster voranzugehen. Am wenigsten bei der Gelegenheit einer Preisbewerbung. Der Modegeschmack räumt der Frage des bezeichnenden Gepräges nicht die gebührende Wichtigkeit ein, und in vielen Fällen dürfte der mittelbaulose Bewerber die Pforten der „Totenkammer“ geöffnet finden, an deren verschlossenen Gittern der im übererbten Schema arbeitende Nebenbuhler mit seinen innerlich nicht besser gearteten Plänen unter dem Arme soeben noch sicher vorüberwandelte. Fern liegt es uns daher, den sehr vielen bei dem Dresdner Wettstreit beteiligten Architekten einen Vorwurf machen zu wollen, welche ihren Entwürfen für das sächsische Finanzhaus ohne langes Besinnen den Stempel des Palasttypus aufgedrückt haben. Auch gegen das Preisgericht soll mit dem Angedeuteten ein besonderer Tadel nicht erhoben werden. Denn auch von diesen Männern, die in mühevoller Arbeit 85 Baupläne zu prüfen, zu sichten und aus dem, was vorhanden, das Bessere auszusondern hatten, ist nicht zu fordern, daß sie nun gerade bei dieser Gelegenheit und gleichsam nebenher neuen Kunstanschauungen hätten zum Durchbruch verhelfen sollen. Immerhin nehmen wir an, daß diesem erleuchteten Kreise der Widerspruch zwischen den Nutzzwecken des Gebäudes und der palastmäßigen Erscheinung auch der preisgekrönten Entwürfe nicht entgangen ist.

Uebrigens bot das Bauprogramm in einer Beziehung doch eine Veranlassung, eine Gruppe von Räumen aus dem Zusammenhang des Ganzen herauszulösen und abzusondern. Hier aber ward umgekehrt das Teilen und Gruppieren durch Vorurteil und Gewöhnung verboten, welche das andere Mal Gruppen und Teilungen heischen, die aus der Sache heraus sich nicht begründen lassen. Wir meinen die verschiedenen Räumlichkeiten der mit dem Bau des Ministeriums herzustellenden Ministerwohnung. Dienstwohnungen von größerer Ausdehnung und von notwendig vornehmem Gepräge sollten in Dienstgebäuden selbst eigentlich nie angelegt werden. Die Gründe liegen auf der Hand. Die Achsenteilung von Bureauräumen wird in Wohngelassen wohl immer nur in gezwungener Weise durchzuführen sein. Was Raumtiefen, Stockwerkshöhen, Verbindungen, Führung der Flure, Größe, Behandlung und Gruppierung der Fenster anlangt, so verlangt die Familienwohnung ihr besonderes Recht. Salons, Wohn- und Schlafräume und die vielen größeren und kleineren Nebenräume der Familienwohnung auf, unter oder auch nur im Zusammenhang mit Schreibstuben herzurichten, wird regelmäßig darauf hinauslaufen, daß dem einen oder dem anderen Teile Gewalt angetan wird. Auch wenn man von außen her die Sache ansieht, erscheint es unangemessen, die Fenster, welche der flüchtigste Blick des Vorübergehenden als die des Familienhauses erkennt, in fortlaufender Folge denen angereicht zu sehen, welche auf den dahinterliegenden Raum des anstrengenden, vielleicht prosaischen

Dienstbetriebs den unfehlbaren Schluß gestatten. Fast alle Bearbeiter der Aufgabe haben, überkommener Sitte folgend, die Wohnung des Ministers in den Zusammenhang des Dienstgebäudes eingezwängt, eine Entschließung, welche allermeist zu großen Unzuträglichkeiten geführt hat.

Daß die drei ausgesetzt gewesenen Preise an die Architekten Weißbach u. Barth in Dresden, Georg Braun in Berlin und Hartel u. Neckelmann in Leipzig verteilt wurden, haben wir an anderer Stelle des Zentralblattes der Bauverwaltung bereits mitgeteilt.

Der Plan von Weißbach u. Barth, durch Verleihung des ersten Preises ausgezeichnet (s. den Grundriß Abb. 106), enthält innerhalb des bebauten Rechtecks drei Höfe, von denen zwei die ansehnlichen Abmessungen von 36 zu 32 m aufweisen. Die diese Höfe umziehenden Flügel sind teils mit einseitigem Flur, teils mit Mittelflur angelegt, auch die Mittelflure aber werden durch die Fenster der Treppenhäuser sowie durch besondere, die Hoffronten erreichende Flurerweiterungen trefflich beleuchtet. Sehr günstig gestaltet sich ferner die Verteilung der vier größeren und vier kleineren Treppenanlagen. Die Führung der Flure in langen, durchlaufenden Linien würde das Innere eines nach diesem Plane ausgeführten Gebäudes sehr übersichtlich gestalten, daß aber in dieser Fluranlage mit der angeblichen Möglichkeit einer durchgehenden, ununterbrochenen „Zirkulation“ der eigentliche monumentale Gedanke des Entwurfes läge, ist eine Ansicht, die auf allzu flüchtiger Prüfung des Grundrisses beruht. Vielmehr gehört der in einem durch zwei Querstränge geteilten Rechteck von 120 zu 45 m einherziehende Flur zum Teil dem Geschäftshause, zum Teil der Ministerwohnung an; wo das eine aufhört und die andere beginnt, ist er, wenigstens in den Hauptgeschossen, durch Mauern unterbrochen, die in der Wirklichkeit den Zusammenhang für das Auge vollständig aufheben würden. Der akademisch schöne Gedanke kommt also nur auf dem Papier zur Geltung, dagegen haben sich die in unseren einleitenden Bemerkungen angedeuteten Nachteile des Einschaltens einer Familienwohnung zwischen Geschäftsräumen in vollem Maße eingestellt: der Plan der Wohnung ist mehr als wünschenswert zerrissen und sperrig, und die Zimmertiefen gehen teilweise über die zweckmäßigen Maße hinaus. Die in Frage stehende Dienstwohnung liegt übrigens nach Süden und der Elbe hin auf der Mitte des Gebäudes, so daß der Haupteingang zu den Diensträumen gegenüber auf die Nordseite gelegt werden mußte, was für den Verkehr von der Altstadt her etwas unbequem erscheint. Die Fassaden verdienen, das gewählte Gesamtgepräge als gegeben hingenommen, nur Lob; höchstens dürfte die Behandlung des der Elbe zugewendeten Mittelrisalits mit seinen drei vorgelegten Risaliten zweiter Ordnung als einigermaßen unruhig bezeichnet werden. Ein größeres „Motiv“ wäre in die Südfassade leicht dadurch hineinzubringen gewesen, daß man den quadratischen Festsaal durch zwei Stockwerke durchgeführt hätte.

Im Hauptgedanken ist mit dem erstgekrönten Grundriß der Grundriß von Georg Braun (zweiter Preis) sehr nahe verwandt. Auch hier drei Höfe, der mittlere allerdings von größeren Maßen als dort, dazu ein Verlauf der Flure, welcher mit dem oben beschriebenen gänzlich übereinstimmt. Die Gesamtform ist hier wie dort ein großes Rechteck, vor dessen Linien nur einzelne Vorlagen in dekorativer Absicht um verhältnismäßig geringe Abmessungen ausladen. Dieselben Vorzüge der Einfachheit und Klarheit. Die Treppenhäuser spielen eine bescheidenere Rolle, was wir geneigt sind als einen Vorzug zu

betrachten. Ein solcher liegt auch in der Anordnung des Hauptzugangs, der sich nach der Elbe hin richtet. Recht deutlich aber kommt die mehrfach erwähnte Schwäche des Programms darin zum Ausdruck, daß, um diesen Zugang zu ermöglichen, die Wohnung des Ministers aus der Querachse des Hauses heraus, auf der sie bei Weißbach u. Barth sich befindet, nach der einen Seite hin geschoben werden mußte, wo sie nun Räume einnimmt, deren genau entsprechende Gegenstücke auf der anderen Seite zu Bureaus der Zolldirektion verwendet werden. Schlimmer als in diesem sonst so verdienstvollen Entwurf konnte sich das unglückliche Verlangen einer Einschachtelung von zwei ganz verschiedenen Dingen in dasselbe bauliche System nicht rächen. Größte Anerkennung verdient die Architektur des Planes, deren schlichte Rustikaflächen unter Verzicht auf allen Säulenschmuck die Bedeutung des Bauwerks in gelungener Weise kennzeichnen. Freilich sticht gegen den gesunden Sinn, der uns in dieser Behandlung des Außenbildes entgegentritt, die Willkür, welche dem südlichen Mittelbau zwei überflüssige und nicht sehr schöne Türme beifügt, in fast unbegreiflicher Weise ab.

Zu der zweifelhaften Auskunft, die Ministerwohnung als symmetrisches Gegenstück zu dem der Zolldirektion eingeräumten Gebäudeflügel aufzubauen, gelangen auch Hartel u. Neckelmann (dritter Preis). Im übrigen ragt der Grundriß dieser Architekten durch die sorgsamste Ausnutzung der Grundfläche über alle sonstigen Arbeiten hervor, gleichwie er auch dadurch eine fast einzige Stellung einnimmt, daß sämtliche in dem großen Gebäude angelegten Bureau-räumlichkeiten ihr Licht von außen her und nirgend aus Höfen empfangen. An akademischer Regelgerechtigkeit zudem ist in diesem Plane das Allerhöchste geleistet; wenn der oft wiederholte Ausspruch einer nun nicht mehr unter den Lebenden weilenden Autorität, daß der Architekt mit seinem Grundriß der Regelmäßigkeit eines Straminmusters nachzustreben habe, begründet werden kann, so verdient, was die Dresdner Wettbewerfung angeht, der mit dem dritten Preise bedachte Plan die Palme. Die Architektur ist palastmäßig, aber in ihrer Art verdienstvoll: ein niedriges Sockelgeschoß, ein Erdgeschoß in Rustika, darüber zwei durch eine große Ordnung zusammengefaßte Geschosse, vor den Risaliten Säulenvorlagen, auf den Eckrisaliten kuppelartige Dächer.

Entwurf zu Türflügeln für den Kölner Dom.*)

Der nebenstehende Holzschnitt stellt, nach Modell und Photographie gefertigt, den unteren Teil einer der Türen dar, welche nach dem Entwurf des Herrn Prof. H. Schneider in Kassel für die Westseite des Domes in Köln hergestellt werden sollen.

Die Leser dieses Blattes erinnern sich, daß H. Schneider bei der kürzlich entschiedenen Wettbewerbung um Entwürfe für die verschiedenen Außentüren des Domes in erster Linie ausgezeichnet wurde.

Der Gedanke, die Türflügel der Kirchen in Erzguß auszuführen, tritt im Mittelalter bekanntlich nur vereinzelt auf. Ganz allgemein ist die Sitte, zu diesen Arbeiten Holz zu verwenden. Wo während der romanischen Kunstperiode Erztüren hergestellt werden, liegen Erinnerungen an die Antike zugrunde, sowohl was den Entschluß zur Wahl solchen Materials, als was den Kompositionsgedanken angeht. Die wenig zahlreichen Beispiele sind bekannt. Ebenso bekannt ist es, daß die Verwendung des Holzes, und zwar selbst bei den reichsten Prachtbauten, durch die hohe Entwicklung der Schmiedekunst begünstigt ward. Nicht der Schreiner, sondern der Kunstschmied war es, an dessen Geschicklichkeit man sich wendete, wenn es galt, die Pforte des Gotteshauses mit reicherem Schmuck zu versehen. Der Eisenarbeit zuliebe sind die



Holzstich von O. Ebel, Berlin.

Abb. 107.

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1887, S. 507.

Türflügel fast immer glatt gehalten, d. h. aus schlichten, zusammengespundeten Brettern oder Bohlen auf eingeschobenen Querleisten angefertigt. Nur ausnahmsweise begegnet man Feldertüren aus verdoppelten oder verdreifachten Bretterlagen.

Auf jenen glatten Türflächen aber pflegt sich dann die mehr oder weniger reiche Verästelung der Bänder und sonstigen Beschlagteile auszubreiten. Diese Beschläge bilden, besonders in gotischer Zeit, liebevoll behandelte Schaustücke. Die Fähigkeit, heutzutage diese Arbeiten nachzubilden, ist nicht so allgemein verbreitet, wie man oft annimmt, und die große Mehrzahl neuerer Schmiedearbeiten erweist sich, wenigstens was dieses Gebiet anbelangt, bei näherem Ansehen als technisch unecht. Immerhin erscheint es bei gutem Willen und geübtem Verständnis möglich, mit den Werken der Alten den Wettkampf aufzunehmen.

Die glatten Holzflächen wurden im Mittelalter unter den Beschlägen hindurch mit Stoffen überzogen oder mit Oelfarben gestrichen oder wohl auch im Naturton des Holzes stehen gelassen. Es sei gestattet, ein größtenteils erhaltenes reicheres Beispiel zu beschreiben, die Westtür der Elisabethenkirche in Marburg. Dieselbe ist zweiflügelig. Die Maße sind sehr bedeutend. Das Material ist Tannenholz. Die nach innen liegenden Einschubleisten treten so wenig vor die Fläche vor, daß sie, außerdem flach abgefast, in der Erscheinung der Türflügel gar nicht mitsprechen. Diese selbst sind nun auf der Innenseite mit weißgefärbtem Leder überzogen. Auf dieses Leder ist in der Mitte jedes Flügels ein großes Wappenbild aufgemalt; am Rande läuft ein — jetzt nicht ganz getreu erneuerter — gemalter Fries umher. Die nicht besonders reich ausgebildeten Bänder dieser Innenseiten waren zinnoberrot gestrichen. Außen hatten die Flügel einen Ueberzug aus grobem Leinen mit darauf aufgetragenem und glattgeschliffenem Kreidegrund. Die Bemalung dieses Grundes bestand aus breiten wagerechten, abwechselnd blauen und roten Binden. Die ganze lebhaft gefärbte Fläche aber ist hier, auf der Außenseite, überzogen mit den Ranken der Schmiedearbeit, die aus Bändern, freiliegenden Mittelstücken und einem zum Schutze des Ueberzuges bestimmten Kantenbeschlag besteht. All dies Eisenwerk war vergoldet, ebenso der erzene Löwenkopf, welcher jedem Flügel aufsitzt und einen als Handgriff dienenden Eisenring im Maule trägt.

Es hätte nahegelegen, auch die Türflügel des Kölner Domes in dieser Weise aus Holz mit Eisenbeschlag herzustellen. Daß hierbei jeder gewünschte Grad von Pracht erreicht werden kann, beweisen u. a. die westlichen Türflügel der Kathedrale von Paris. Nachdem man sich für die Ausführung in Erzguß entschieden hat, ist zu wünschen, daß man zur Hebung der Wirkung dieser Türen auf die Mitwirkung von Vergoldung und Farbe nicht verzichten möge.

Aus dem mitgeteilten Bilde geht hervor, daß man von dem beauftragten Künstler das Beste erwarten darf. Die Komposition ist stilistisch gut, klar und einfach, das Relief an jeder Stelle das richtige. Die Behandlung des Schmuckes zeigt die vollste Vertrautheit mit dem Stile unserer großen niederrheinischen Domkirche.

Neubau der Universitäts-Aula in Marburg.*)

In den beistehenden Zeichnungen ist der neue Aulabau dargestellt, welcher in Marburg für die Universität aufgeführt werden soll und den Abschluß des bereits in den siebziger Jahren entstandenen neuen Universitätsgebäudes bilden wird. Die Form und die Höhenverhältnisse des Bauplatzes, geschichtliche Erinnerungen und andere Umstände haben diese ganze Bauanlage zu einer eigenartigen gestaltet, so daß sie von den für öffentliche Gebäude heute maßgebenden Typen erheblich abweicht. Aus diesem Grunde dürften einige Angaben über die Baustelle und die auf ihr errichteten und noch zu errichtenden Bauten am Platze sein.

Die Baustelle ist die des alten, einstigen Marburger Predigerklosters, von dessen Baulichkeiten die Klosterkirche erhalten bleibt.

Die Stadt Marburg erstreckt sich mit ihrer bebauten Fläche heutzutage über die Abhänge eines von dem alten Schlosse gekrönten, ziemlich hoch ansteigenden Hügels und über die nächst angrenzenden Flächen des Lahntals. Das mittelalterliche Marburg war kleiner. Als der Ort im 13. Jahrhundert Stadtrecht erhielt, beschränkte sich sein Umfang auf die südliche Lehne des Schloßbergs. Der von der Befestigung eingeschlossene Raum hatte die Gestalt eines Vierecks. Die nördliche, dem Kamme des Berges folgende Seite war von der Burg, dem später sogenannten Schlosse, eingenommen. Von ihm aus stieg die östliche und westliche Stadtmauer, dem Berghang folgend, hinunter, die südliche Mauer zog in wagerechter Linie am Bergfuß einher. Die beiden Enden dieser Südmauer, also die beiden unteren Ecken des Vierecks, waren, wie mit zwei kleineren Festungen, mit zwei hochanstrebenden Klosteranlagen besetzt, mit den Klöstern der Dominikaner und der Franziskaner. Beide im Gegensatz zu den landbauenden Orden auf die Städte angewiesenen Genossenschaften hatten also auch hier ihre Niederlassung wie gewöhnlich an der Mauergränze gegründet. Das Bauwerk, welches jetzt hauptsächlich den Ruhm Marburgs ausmacht, die St. Elisabethkirche, lag damals außerhalb der Stadt, inmitten der besonders umfriedeten Ansiedlung des Deutschen Ordens.

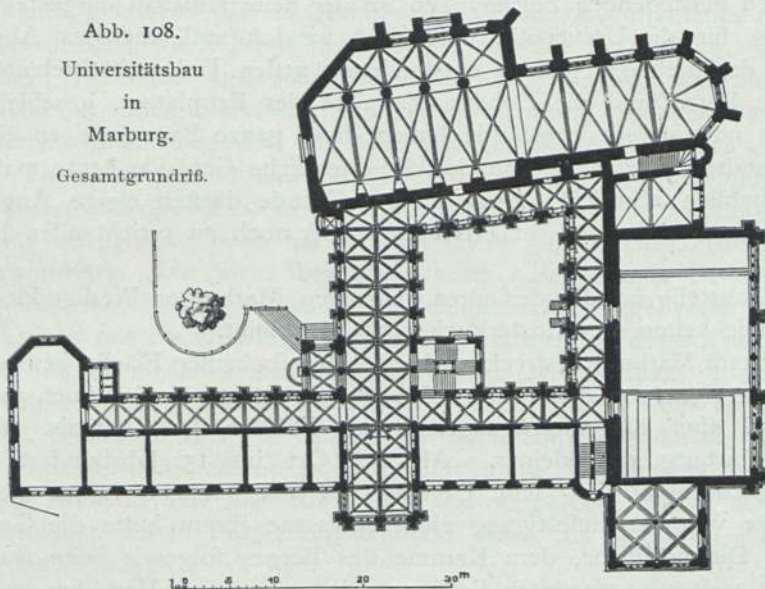
Wann die beiden genannten Klöster zuerst an dem geschilderten Orte Fuß gefaßt haben, ist nicht bekannt. Die ältesten Reste der von ihnen aufgeführten Bauten gehen auf das letzte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts zurück.

*) Zuerst gedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1888, S. 2 u. 13.

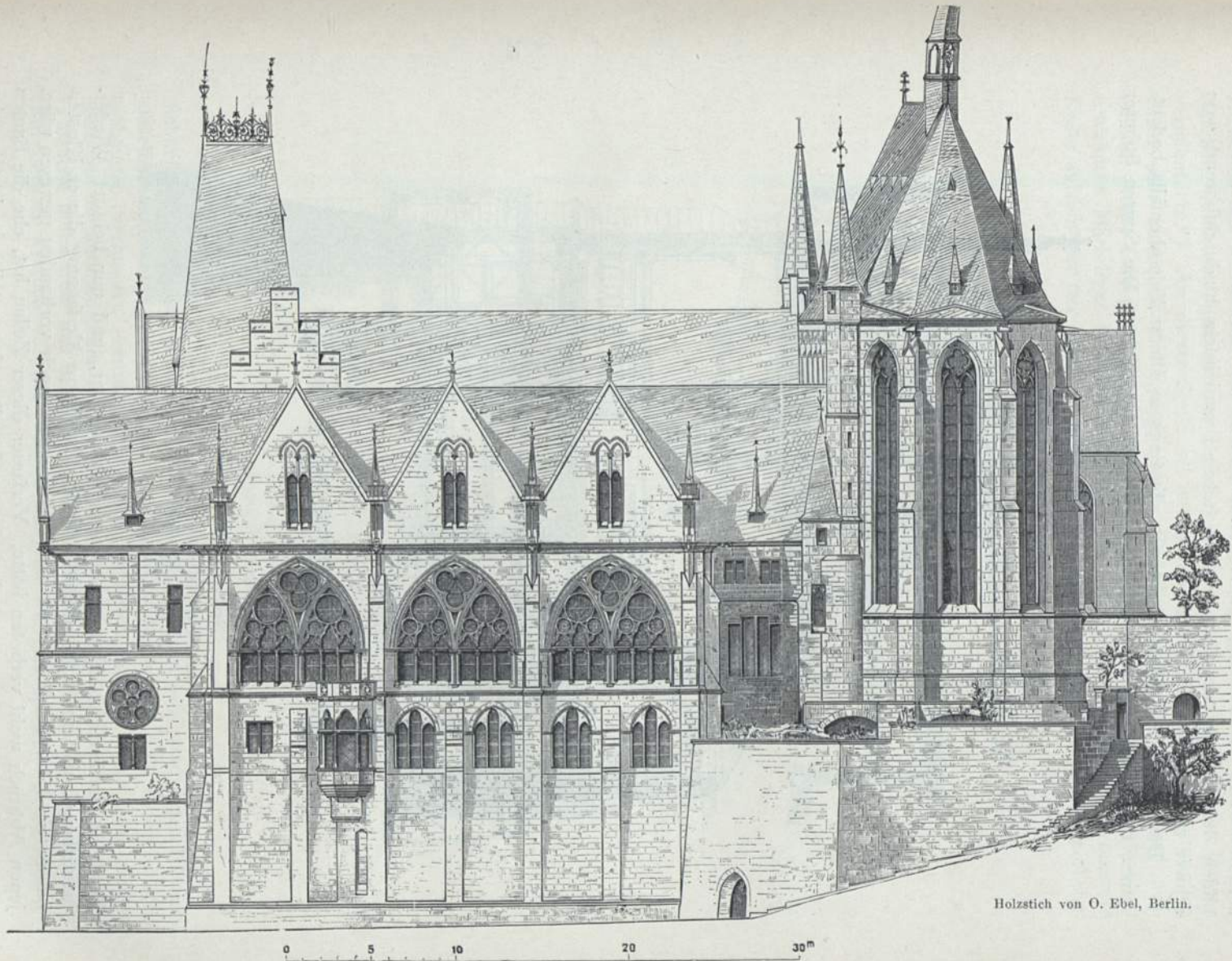
Das Dominikaner- oder Predigerkloster nahm die südöstliche Stadtecke ein. Die Klosteranlage bildete eine Insel insofern, als sie, mit zwei Außenseiten der Stadtgrenze folgend, nach innen hin durch Straßenzüge von der bürgerlichen Bebauung geschieden war. Die Berglehne ist so steil, daß innerhalb des Klostergrundstücks, von Norden nach Süden hin, ein Bodengefälle von 17 m vorhanden war. Das Kloster hatte sich aus kleinen Anfängen heraus entwickelt, dergestalt, daß gegen Ende des Mittelalters das Ganze seiner Bauten einen ziemlich beträchtlichen Umfang erreicht hatte. Bei Einführung der Reformation in Hessen wurde der Konvent aufgelöst und die Klosterbauten für weltliche Zwecke, vorwiegend für Schulzwecke, in Anspruch genommen. Als im Jahre 1872 der Abbruch des größeren Teils dieser Bauten beschlossen ward, befanden sie sich in den Händen der Universität, weshalb die nun größtenteils verschwundene Anlage in der Erinnerung der Bürgerschaft als „altes Universitätsgebäude“ fortbesteht.

In der letzten Zeit ihres Vorhandenseins boten die Klostergebäude ein Bild

Abb. 108.
Universitätsbau
in
Marburg.
Gesamtgrundriß.



des Verfalls und kaum noch Ueberbleibsel von künstlerischem Werte. Der Abbruch, welcher sich demnächst auch noch auf ziemlich den ganzen verbliebenen Rest der Gebäude ausdehnen wird, ist nicht gerade zu bedauern. Nicht einmal der romantisch gesinnte Maler vermochte jenen durch den Unverstand der Zeiten vernüchternen Baufronten einen Reiz abzugewinnen, und wenn die Bauinsel in ihrer früheren Verfassung vielleicht auch in die Gesamtstimmung des alten Marburg besser hineinpassen mochte als das neue Universitätsgebäude, so ist jetzt sowieso von jenem alten Marburg keine Rede mehr. Ganze neue Stadtteile mit meist nichtssagenden Bauten auf einem nüchternen, schachbrettartigen Bebauungsplan umlagern und verhüllen die malerische alte Stadt, und die unklaren Triebe eines irregeleiteten, kurzsichtigen Nützlichkeits sinns haben den ehemaligen herrlichen Schmuck der Umgebung, die Linien und Gruppen alter mächtiger Laubbäume, meist zu Falle gebracht. Bahnhofsgebäude im unzulänglichsten Baustil, eine entsprechend ausgestattete Brücke und eine anspruchsvolle, aber reizlose,

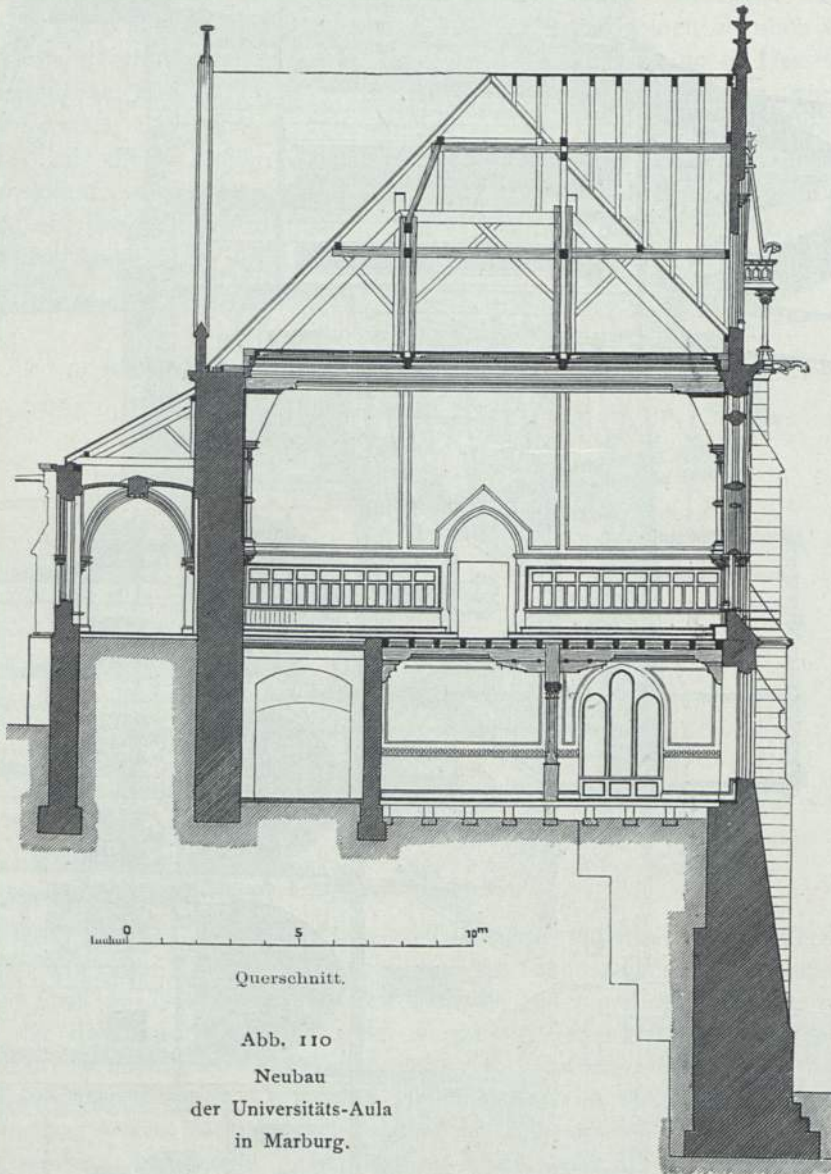


Holzstich von O. Ebel, Berlin.

Abb. 109. Ostseite der Aula mit der reformierten Kirche.

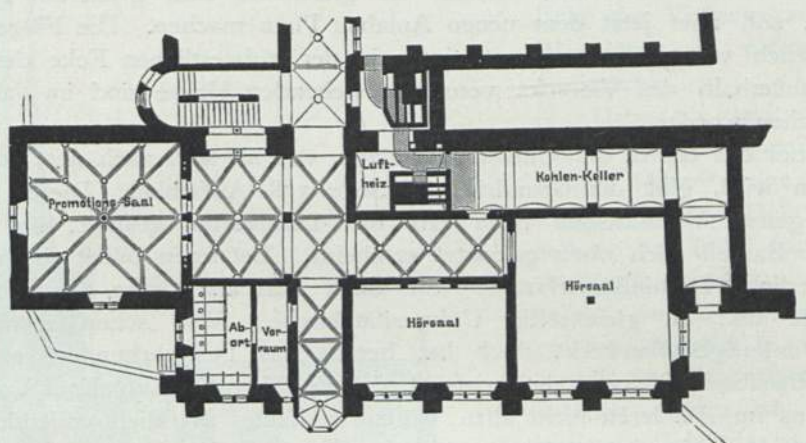
seltsamerweise rechtwinklig gegen einen Felsrücken totlaufende Bahnhofstraße bilden den Zugang, der früher, unter hohen Baumwipfeln hindurchführend, von schwer zu vergessender Schönheit war.

Das Kloster der Dominikaner ist allerdings in älterer Zeit ebenfalls bedeutender, und zwar baulich bedeutsamer gewesen als zuletzt. Die Spuren früherer

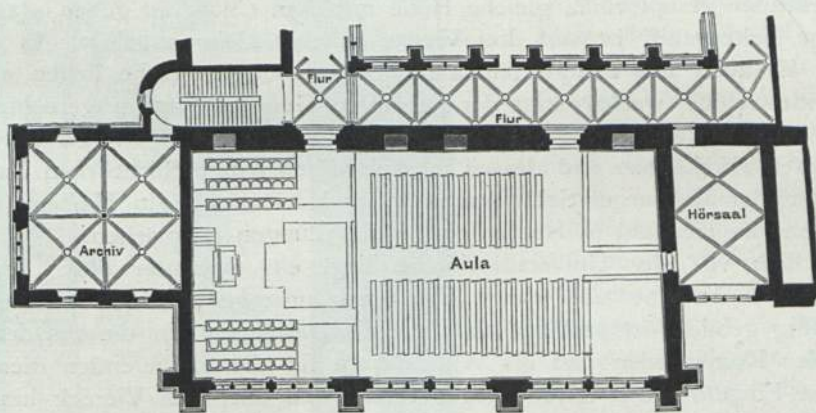


Zustände fanden sich aber erst beim Abbruch vor, und nur bei der Wiederherstellung auf dem Papier ergab sich für die frühere Verfassung dieser Klosterbauten ein Bild, welches, wenn es in Wirklichkeit noch vorhanden gewesen wäre, jenen Abbruch wohl verboten hätte. Verfasser dieser Zeilen hat, ehe die Bauten abgebrochen wurden, getreue Aufnahmen derselben hergestellt, auch über das

Aussehen des Klosters in den aufeinanderfolgenden Zeiten des Mittelalters volle Klarheit gewonnen und bereits einmal eine kurzgefaßte Geschichte der Bauten veröffentlicht.*) An dieser Stelle sei nur erwähnt, daß das Kloster ursprünglich einen sehr zierlichen Kreuzgang besaß. Derselbe, später ganz um- und neugebaut, stellte eine peinlich genaue Wiederholung des Kreuzganges in dem oben erwähnten Marburger Franziskanerkloster dar, von welchem einige vermauerte Reste aufzufinden mir gelang. Beide Kreuzgänge hatten ferner die größte Aehn-



Grundriß vom I. Geschöß.



Grundriß vom II. Geschöß.

Abb. 111.

lichkeit mit dem in Köln noch bestehenden, jetzt in das städtische Museum daselbst eingebauten Minoritenkreuzgang. Erwähnt sei weiter, daß, in den Klostergebäuden vermauert, fremde Bautrümmer gefunden wurden, welche, zusammengehalten mit anderen, zum Teil schriftlichen Funden, auf die bis dahin unbekannte Tatsache hinleiteten, daß in spätromanischer Zeit auf halber Höhe des Marburger Burgberges, westlich vor der jetzigen Marienkirche, ein Burgsitz gestanden hat,

*) Siehe S. 81 des vorliegenden Bandes.

von einem Reichtum der Architektur, wie ihn nur die gleichzeitigen Hofburgen von Gelnhausen, Münzenberg, die Wartburg usw. kennen.

Die Bauten des Dominikanerklosters, wie sie auf das 16. Jahrhundert und — verdorben — auf unsere Zeit gekommen waren, umzogen einen fast quadratischen Kreuzgang oder Kreuzhof. Nördlich von diesem lag die Kirche, die nie zur Vollendung gekommen ist und noch jetzt aufrecht steht. Oestlich stand ein langer, nach Süden über das Viereck überschießender Flügel mit Sakristei, Refektorium und Schlaflsaal. Dieser ist gleichfalls zum größeren Teil noch erhalten, soll aber jetzt dem neuen Aulabau Platz machen. Die Flügel südlich und westlich vom Kreuzhof samt einem in der südwestlichen Ecke des Grundstücks außerhalb des Vierecks vereinzelt stehenden Hause sind im Jahre 1873 abgebrochen worden.

Ueber das Ganze der Universitätsanlage, wie sie sich nach der Vollendung darstellen wird, gibt der Grundriß auf Seite 378 Aufschluß. Dieser Grundriß ist auf genannter Blattseite nach Art der Landkarten gestellt, so daß der nördliche Bauteil nach oben gerichtet erscheint. Letzteren bildet die erhaltene mittelalterliche Dominikanerkirche. Sie dient jetzt als Kirche der reformierten Gemeinde und ist gleichzeitig Universitätskirche. Wie schon erwähnt, ist sie ein unfertiges Bauwerk, doch hat bereits das 15. Jahrhundert einen vorläufigen Bauabschluß derart durchgeführt, daß der Mangel planmäßiger Vollendung wenigstens im Aeußeren nicht allzu störend auffällt. Wirklich vollendet ist an der Kirche nur der langgestreckte östliche Chor, ein Werk von sehr schlanken Verhältnissen. Nach dem alten Plane war beabsichtigt, dem westlich sich anschließenden Hauptschiffe gleiche Höhe mit dem Chore zu geben, das einzige, nördliche Seitenschiff ist auf drei Viertel dieser Höhe angelegt. In der Ausführung ist auch das Hauptschiff auf dieser geringeren Höhe liegen geblieben, und beide Schiffe weisen statt der geplanten Gewölbe jetzt wagerechte Balkendecken auf. Verfasser wird vielleicht zu anderer Zeit einmal Gelegenheit nehmen, über diesen Kirchenbau und dessen merkwürdigen baugeschichtlichen Zusammenhang mit der Marburger Schloßkapelle, der Marienkirche in Marburg und der Stadtkirche zu Hersfeld in Hessen einige Mitteilungen zu machen.

Südlich vor der Universitätskirche liegt ein umbauter Hof. Im Hauptgeschoß wird derselbe von einem Kreuzgang umzogen, dessen westliche Halle zweischiffig gebildet ist und der als Flur, als Durchgang für die aus den oberen Stadtteilen Kommenden und als Wandelraum für die Studierenden dient. Zwei von den Flügeln dieses Kreuzganges setzen sich über das Viereck hinaus fort, der südliche Flügel in einem langen Flure, welcher die Räume des gestreckten Westbaues zugänglich macht, der westliche, zweischiffige Flügel in drei Doppelfeldern von doppelter Geschoßhöhe. Diese bilden eine in das Stockwerk unter dem Hauptgeschoß hineinreichende Eingangshalle. In einem der Winkel des Hofes liegt das Haupttreppenhaus. Dem östlichen Kreuzgangflügel, welcher zur Zeit schon besteht, wird sich nach Osten hin künftig die von einigen Nebenräumen begleitete Aula vorlegen. Gegenwärtig nimmt diese Stelle noch ein baulich verkommener Flügel des alten Klosters ein, die sogenannte alte Aula. Sie besitzt zwei Drittel der für die neue Aula in Aussicht genommenen Breite. Im großen ganzen ist überhaupt beim Entwurfe des Grundrisses die Erinnerung an die alte Klosteranlage festgehalten worden. Der Hauptbau des Klosters entsprach im Grundriß ungefähr dem Hauptviereck des Universitätsgebäudes, an

der Stelle des langen Westflügels aber stand beim Kloster das früher erwähnte einzelne Haus.

Die vier den Universitätshof umschließenden Baukörper stellen zusammen einen mächtig emporstrebenden Hochbau dar; der südliche Teil enthält vier Geschosse, von denen bereits das unterste hoch über der vorbeiziehenden Straße liegt und auf einer langen Freitreppe erstiegen werden muß. Der an die südwestliche Ecke des Vierecks angesetzte Westflügel ist dagegen nur zweistöckig.

Ueber die bereits vor zehn Jahren hergestellten Bauten mögen hier einige Bemerkungen folgen: Der Stil derselben ist frühgotisch. Die Außenseiten sind aus demselben weißen Sandstein aufgeführt, welcher in alter Zeit für die St. Elisabethkirche verwendet worden ist. Im Inneren des Gebäudes ist der nicht so wetterbeständige, aber im allgemeinen feinkörnigere rote Stein dieser Gegend zur Anwendung gekommen. Beide Gesteine liegen in Marburg hart nebeneinander, nur durch einen senkrechten Spalt getrennt, welcher über den Schloßberg hinläuft und sich stundenweit verfolgen läßt; der weichere, rote Sandstein ist geologisch älter als der weiße. Die Ansichtsflächen sind feingespitzt worden, die Gliederungen scharriert. Die Bauformen sind im allgemeinen einfach, nur der Kreuzgang und der seinem Westflügel entsprechende Vorsprung der Südseite wurden reicher behandelt. Der Kreuzgang hat Gewölbe

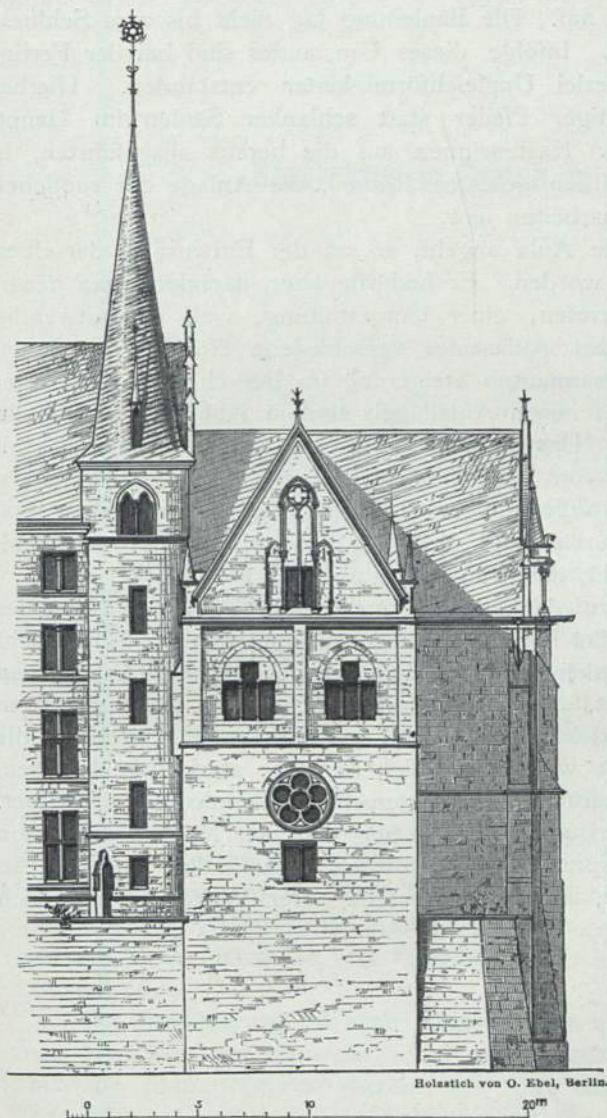


Abb. 112. Südseite des Aulafügels
im Anschluß an das Universitätsgebäude.

mit Sandsteinrippen, Maßwerkfenster mit Glasmalerei und steinerne Sitzbänke in den Fensternischen. Die Schlußsteine der Gewölbe, die Kragsteine unter den letzteren, die Kapitelle der großen Säulen und der vielen Fenster- und Türsäulchen, die Bogenkämpfer u. dgl. sind mit Laubwerk geschmückt, welches in seiner Erfindung nach mittelalterlicher Weise immerdar wechselt, so daß z. B. Hunderte von

verschiedenartigen Kapitellmotiven am Baue vorzufinden sind. Um diese Ausschmückung hat sich mein treuer Mitarbeiter, der treffliche Bildhauer B. Schöneiseffer in Marburg viele Verdienste erworben. Auch die Architektur der Treppen, die Gewände der Zimmertüren und alles Aehnliche im Inneren des Hauses bestehen aus Sandstein, die Türflügel und Wandbekleidungen sind aus Eichenholz hergestellt, die Beschläge geschmiedet. Die Zimmerdecken weisen sichtbare, unverkleidete Balken auf. Die Bauleitung lag nicht bis zum Schlusse in den Händen des Verfassers. Infolge dieses Umstandes sind bei der Fertigstellung des Gebäudes mancherlei Ungleichförmigkeiten entstanden. Hierher gehören die Anordnung mächtiger Pfeiler statt schlanker Säulen im Haupteingangsfur, das Aufsetzen von Kastenrinnen auf die bereits ausgeführten, in Stein gehauenen und mit Metall ausgelegten Rinnen, die Anlage der südlichen Freitreppe, verschiedene Ausbaurbeiten usw.

Was nun die zu erbauende Aula angeht, so ist der Entwurf zu derselben schon im Jahre 1876 aufgestellt worden. Er bedurfte aber, nachdem man neuerdings der Ausführung nähergetreten, einer Umgestaltung, weil es notwendig erschien, nunmehr unterhalb des Aulasaales verschiedene Hörsäle anzulegen, entsprechend der eingetretenen namhaften Steigerung im Besuche der Marburger Hochschule. Die Grundrisse des neuen Aulafügels sind in Abb. III dargestellt. Der Flügel ist zweigeschossig. Das untere Stockwerk, dessen Fußboden mit dem des untersten Stockwerks vom anstoßenden, viergeschossigen Universitätsflügel gleich hoch liegt, enthält, außer einigen Hörsälen, hauptsächlich einen Saal für Promotionen. Im Obergeschosse liegt die Aula, neben ihr ein Hörsaal und, im Fußboden einige Meter erhöht, das Universitätsarchiv.

Die der Bodenbewegung zu dankende beherrschende Lage des Gebäudes wird klar, wenn erwähnt wird, daß bereits der unterste Fußboden im Flügel acht Meter über dem Straßenpflaster sich befindet. Die Entwicklung der Außenseiten anlangend hat man sich bemüht, durch die Herbeiführung von Gegensätzen zu wirken und beispielsweise über schlichtem und geschlossenem Unterbau die äußere Langwand der Aula mit wenigen großen Fenstern stark durchbrochen. Im Inneren ist über dem Hauptraum eine wagerechte Balkendecke angeordnet. Bezüglich seiner Konstruktionsweise und Ausführung wird der Neubau den schon vorhandenen Gebäudeteilen entsprechen. Die östliche Mauer der Aula ist, so hoch sie als Futtermauer dient, bereits hergestellt. Der Weiterbau soll sich demnächst anschließen.

Bauernhaus in Gutach im Schwarzwald.*)



Abb. 113.

Das Dorf Gutach breitet sich zu beiden Seiten des gleichnamigen Flößchens aus, das an der unteren Grenze der Dorfgemarkung in die Kinzig einmündet. Das Gemeindegebiet von Gutach erstreckt sich über eine Länge von zwei Wegstunden. Etwa in der Mitte dieser Längslinie liegt das Kerndorf, wo um die Kirche herum die Häuser in geschlossener Bauart nebeneinander stehen, größtenteils von Handwerkern, Händlern und Gastwirten bewohnt. Die ganze große Gemarkung außerhalb aber ist in Bauernhöfe mit zwischengeschobenen Häuserstellen eingeteilt. Hier hat jeder Bauer sein Haus weitab von dem des Nachbarn inmitten seines eigenen Grundes und Bodens errichtet.

Die Bauernschaft lebt von Getreidebau, Viehzucht, Obstbau und dem Erträgnis des Waldes, der rechts und links die die breite Talsohle einfassenden Berglehnen besetzt. Wein wird in dieser Landschaft nicht gebaut, sein Anbau hört bereits unterhalb im Kinzigtale bei Haslach auf. Dagegen erzeugen die Bauern Obstwein und aus Korn, Kirschen und Pflaumen einen berühmten Branntwein. Gutach ist evangelisch.

Die Bevölkerung ist nach Abstammung und Sprache rein alemannisch, was man aber von der Bauweise nicht sagen kann. Es ist in diese Gegenden weit über die Stammesgrenze herein vor allen Dingen der fränkische Baustil eingedrungen. Ganz und gar fränkisch sind die Häuser im Kerndorf. Der Grund hierfür ist wohl sicher darin zu suchen, daß hier Leute wohnen und gebaut haben, die eigene Waldstücke nicht besaßen, sondern das Bauholz kaufen mußten: die fränkische Bauart erfordert aber bei weitem weniger Holz als die alemannische. Ein gleiches wiederholt sich ja im alemannischen Lande in sehr vielen geschlossenen Ortschaften, so daß z. B. die ganze alte Holzarchitektur Straßburgs fränkisches Gepräge zeigt. Die isoliert stehenden Bauernhäuser von Gutach machen zwar

*) Zuerst abgedruckt in der Deutschen Bauzeitung 1895, S. 213.

von weitem betrachtet ganz den Eindruck alemannischer Bauart; doch ergibt sich bei näherer Betrachtung, daß sie Mischbauten sind und daß jene Bauart sich hier nicht nur mit fränkischen, sondern auch mit keltischen Elementen durchdringt. Hierüber werde ich später noch ausführlicher reden.

In der Gutacher Gemeinde stehen noch mehr als hundert große prächtige Bauernhäuser aus dem vorigen Jahrhundert aufrecht. Diese zahlreichen gebräunten Kolosse tragen zum malerischen Bilde, das dies Land uns bietet, sehr wesentlich bei. Das in unseren Zeichnungen dargestellte Haus gehört zu einem mittelgroßen Hofe, der 26 ha mißt. Der Hof heißt nach einem früheren Besitzer der Laubleshof. Hof und Haus liegen am linken Ufer der Gutach, das Haus etwa 100 m von der Talstraße entfernt. Hinter dem Hause fängt der Talrand zu steigen an. Das Haus ist mit einem Giebel dem Tale, mit dem anderen dem Berge zugekehrt, so daß man im Berggiebel von dem hier höheren Gelände aus über eine Brücke in das Dachgeschoß einfahren kann. Das Haus rührt aus dem 18. Jahrhundert her und ist fast in ungeändertem Bestande auf uns gekommen. In den Zeichnungen habe ich es von den geringfügigen späteren Abänderungen und Anhängseln befreit.

Plan. Das Haus hat 22 m Länge bei 11,40 m Breite. Es enthält ein im Lichten 2,10 m hohes Erdgeschoß, ein ebenso hohes Zwischengeschoß und darüber ein mächtiges Dachgeschoß. Ein kleiner Teil des Erdgeschosses ist unterkellert.

Das Erdgeschoß ist in keltischer Weise durch Wände, die senkrecht zur Längsseite laufen, eingeteilt. Die entstehenden Streifen bezeichne ich, indem ich bei ihrer Nennung am Talgiebel beginne, als die Stubenregion, die Küchenregion, den Stall und den Schopf. In der Stubenregion liegen drei Räume nebeneinander: die Stube, die Stubenkammer und das Stüble. Die Küchenregion zerfällt in den Haus-Ern und die Küche, der Stall in drei Querstreifen, nämlich zwei Viehstände und den zwischenliegenden Futtergang. Der am Berggiebel liegende Schopf ist an drei Seiten offen und zum Unterstellen von Wagen und Ackergerät gebaut worden. Der Schopf sowohl wie die Küche haben doppelte Geschoßhöhe, beide reichen durch Erdgeschoß und Zwischengeschoß hinauf.

Vom Haus-Ern führt eine einläufige, steile Treppe auf das Zwischengeschoß. Dieses besteht aus einem Flur, der über dem Ern liegt und gleiche Größe mit ihm hat, ferner aus der Stubbühne (über der Stube), aus der Räucher- kammer (über Stubenkammer und Stüble) und aus der Heubühne (über dem Stall). Doch ist in dieser Heubühne noch eine Schlafkammer für das Gesinde eingebaut, die Stallkammer. Aus der Heubühne kann man durch ein Schüttloch im Boden das Futter unmittelbar auf den Futtergang im Stalle hinunterwerfen. Vor der einen Langwand dieses Zwischengeschosses her erstreckt sich auf die Länge von Flur, Stallkammer und Heubühne ein Balkon, Gang genannt.

Der Boden des hohen Dachraumes, der auch über Schopf und Küche hinreicht, zerfällt der Länge nach in zwei Teile. In dem Teil an der Bergseite ist durch halbohohe Längswände ein Mittelstreifen, die Tenne, von zwei Seitenstreifen abgetrennt, die größtenteils des Fußbodens ermangeln, so daß hier das eingefahrene Heu unmittelbar von dem auf der Tenne stehenden Heuwagen in die Heubühne geworfen werden kann. Der Teil des Dachbodens nächst dem Talgiebel hat keine Wandteilung und ist durchweg gediebt. Er heißt die

Bühne. Auf der Bühne wird gedroschen und lagert das Stroh. An der Bühne liegt außerhalb vor dem Talgiebel ein zweiter Balkon, der Vorgang heißt. Das Dachgeschoß wird zugänglich durch eine auf der Heubühne beginnende Treppe.

Der kleine niedrige Balkenkeller des Hauses ist unter dem Stüble eingegraben und von der Küche aus mit einer Treppe zugänglich, deren Oeffnung im Küchenboden mit einer Bohle zugelegt wird.

Im einzelnen ist noch zu bemerken:

Die Haupttür (Haustür) führt an der Langseite des Hauses in den Ern hinein. Von diesem aus gelangt man durch Türen in Stube, Küche und Stall.

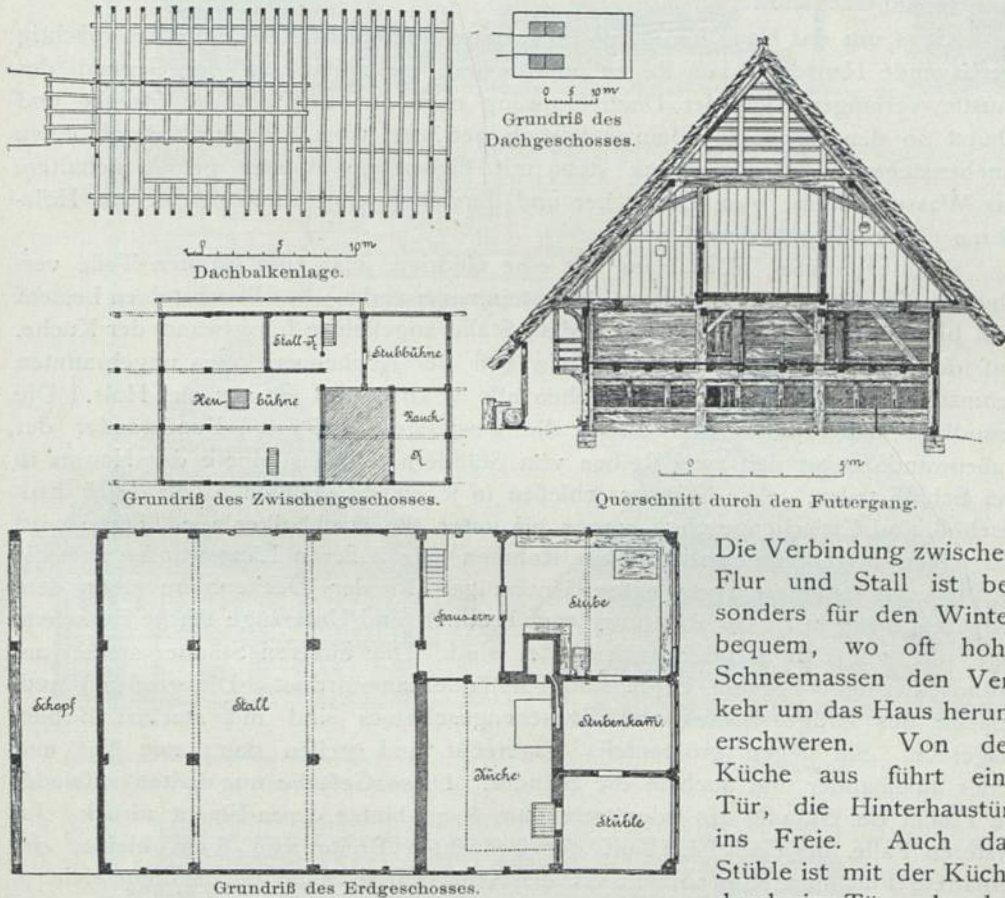


Abb. 114.

Die Verbindung zwischen Flur und Stall ist besonders für den Winter bequem, wo oft hohe Schneemassen den Verkehr um das Haus herum erschweren. Von der Küche aus führt eine Tür, die Hinterhaustür, ins Freie. Auch das Stüble ist mit der Küche durch eine Tür verbunden und kann so als Wohn-

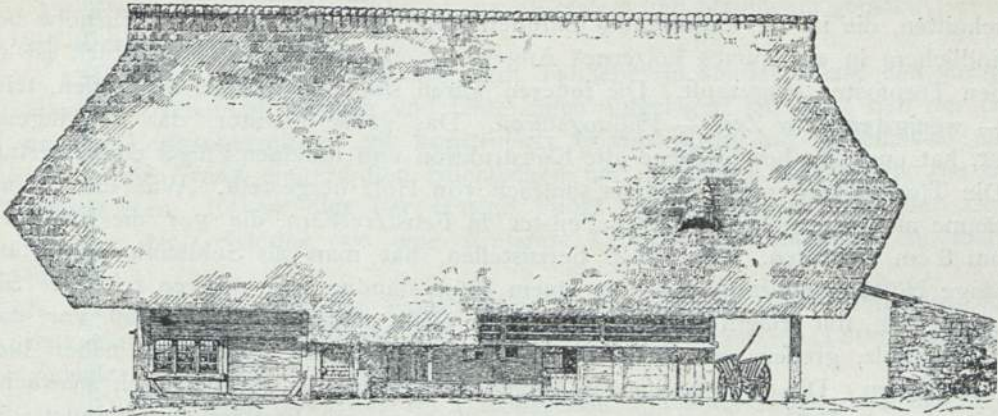
nung für einen Altsitzer abgesondert werden. Der Stall hat fünf äußere Türen, je zwei für jeden Viehgang und eine für den Futtergang. In den Dachraum führt in der Bergwand von der Brücke her das große Tenntor hinein. Ueber die in den Wohnräumen sehr reichliche, in den Oekonomieräumen absichtlich höchst spärlich bemessene Beleuchtung durch Fenster geben die Zeichnungen Auskunft.

Heizbar sind nur die Küche, die Stube und die Stubenkammer; die Küche durch den Kochherd, die Stube durch einen riesigen Kachelofen, der von der Küche aus geheizt wird. Von dieser Heizung aus führt ein Zug in einen die Stubenkammer erwärmenden Ofen, der ganz in der Mauerstärke zwischen dieser

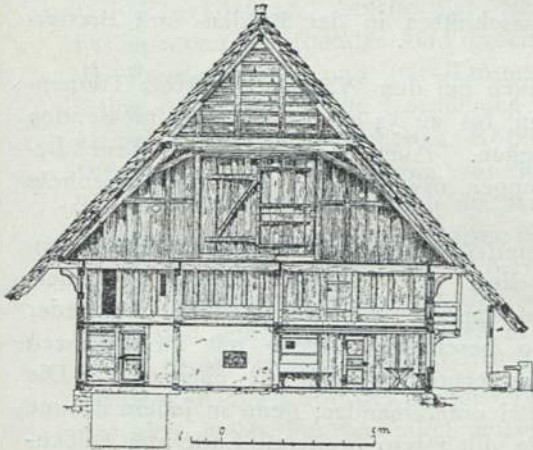
Kammer und der Küche liegt und jener eine dünne, aus Kacheln gebildete Wand zukehrt. Das Haus hat noch keinen Schornstein, sondern es öffnen sich die Züge aller drei Heizungen in die Küche hinein. Hier steigt der Rauch unter den sogenannten Schlot hinauf, einen dachförmigen Deckel, der zwei Drittel der Breite und fast die ganze Länge der Küche einnimmt und sich nahe unter ihrer Decke befindet. Zum größeren Teil dringt dieser Rauch am offenen Ende des Schlots in die daselbst sich öffnende Tür der Räucherammer ein, durchwandert diese und verläßt sie durch die kleinen Fenster, die sie im Talgiebel hat. Der kleinere Teil des Rauches zieht ins Freie ab oder durch Flur und Heubühne in den Dachraum hinauf.

Rings um das Haus herum ist ein breiter Streifen Boden durch das mächtig überbauende Hausdach vor Regen und Schnee geschützt. In der Gegend der Haustür verlängert sich der Dachvorsprung noch auf eine gewisse Strecke und schützt so den Trog, aus dem das Vieh getränkt wird. Er wird durch einen danebenstehenden Brunnenstock stets mit fließendem Wasser gefüllt gehalten. Das Wasser kommt vom Berge her und durchläuft eine unterirdische, aus Holzröhren (Teuchel) gebildete Leitung.

Konstruktion. Das Haus hat eine niedrige, jetzt zum größten Teile verschüttete Grundmauer aus rauhem Bruchsteinmauerwerk. Aus Bruchsteinen besteht auch bis auf eine gewisse Höhe die dem Stalle zugekehrte Längswand der Küche. Auf der Seite der Feuerungen ist ein Teil der Küchenwand aus ungebrannten Lehmsteinen gemauert. Sonst bestehen alle Wände des Hauses aus Holz. Die Grundlage der Konstruktion bieten die gewaltigen Eck- und Bundständer der Außenwände nebst den zwei Reihen von Ständern, die das Innere des Hauses in drei Schiffe teilen. Alle Ständer schießen in je einem einzigen Stück durch Erdgeschoß und Zwischengeschoß empor bis unter die Dachbalkenlage. Diese wird von ihnen aufgenommen durch die Rahmen der äußeren Längswände und die den inneren Ständern aufgelegten Unterzüge. In der Deckenhöhe über dem Erdgeschoß liegen in der Richtung jener Rahmen und Unterzüge starke Zwischenzüge, die mit den Ständern überblattet sind. Die äußeren Ständer stehen auf Grundschwelen. Für die Türen sind Türständer angeordnet. Die großen Wandgefache des Erdgeschosses und Zwischengeschoßes sind mit starken Bohlen ausgesetzt. Sie liegen größtenteils wagerecht und greifen dann mit Nut und Feder aufeinander und auch in die Ständer. Diese Gefache nun halten entweder die Flucht der Ständer ein oder treten um 8 cm hinter deren Flucht zurück. Im letzteren Falle bewegen sich auf der gedachten Breite von 8 cm kleine, einblattete Fuß- und Kopfbänder, die den senkrechten Stand der Ständer sichern. Wo die Wandbohlen nicht wagerecht liegen, sind sie senkrecht gestellt, oben und unten eingenuet und durch genutete Spundpfosten getrennt. In der Höhe des Dachgeschosses bestehen die Wände nur aus Dielen, statt aus Bohlen. Charakteristisch ist, daß in allen Oekonomieräumen die Bohlen- und die Dielenwände einen stärkeren Fuß besitzen, der aus wagerecht gelagerten Blockhölzern besteht und vermehrten Schutz gegen Beschädigungen von Innen her bieten soll. — Die äußeren Türflügel sind meist mit Obertür versehen, bestehen also der Höhe nach aus zwei voneinander unabhängigen Teilen. Jeder Teil ist konstruiert aus senkrechten Streifen, die mit Holznägeln auf zwei wagerechte, innen liegende Leisten aufgenagelt sind. Der Streifen an der Hängekante ist eine Bohle, die übrigen sind Bretter. An jene Bohle sind oben und unten Stirnzapfen ange-



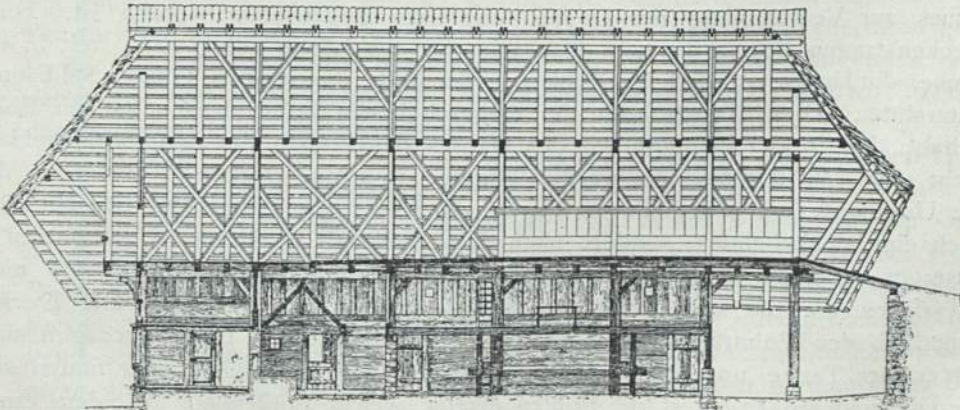
Seitenansicht und äußere Längswand.



Querschnitt durch die Stubenregion.



Vorderansicht.



Längenschnitt.

Abb. 115. Bauernhaus in Gutach im Schwarzwald.

schnitten, die in die wagerechten Zimmerhölzer oder (die auf halber Türhöhe befindlichen) in ein kurzes hölzernes Angelstück eingreifen; das Angelstück ist in den Türpfosten eingezapft. Die inneren Türen sind teils ebenso beschaffen, teils — wenigstens zur Zeit — Füllungstüren. Das große Tenntor, das zweiflügelig ist, hat auch die beschriebene alte Konstruktion und im einen Flügel eine Obertür. Die Türschlösser waren ehemals sämtlich von Holz hergestellt. Was die Wohnräume angeht, so liegen deren Fenster in Fenstererkern, die vor die Fassaden um 8 cm vortreten. Um diese herzustellen, hat man als Sohlbank und Sturz lange Hölzer eingezapft, die von einem Hauptständer zum anderen reichen. Sie legen sich mit einem Lappen von dem eben genannten Tiefenmaß vor das Ständerholz, greifen aber noch 15 cm tief in die Wand hinein und haben hier ihre Zapfen. Die so entstehenden langen Fenstergefache werden durch schwache Pföstchen in Felder eingeteilt, von denen einzelne mit Brettern zugespundet, die meisten aber wirklich zu Fenstern geöffnet sind. Bei diesen schlägt ein mit Eisenbeschlag versehener Flügel, der um seine eine Seitenkante drehbar ist, unmittelbar hinter den Pfosten. Er ist in der gezeichneten Weise in vier kleinere Felder geteilt. Eins davon enthält ein kleines, nach der Seite zu bewegendes Schiebefenster. Die Verglasung scheint ehemals aus kleinen viereckigen Scheiben mit Bleiruten dazwischen bestanden zu haben. — Die Fenster der Oekonomieräume bestehen in bloßen Ausschnitten in der Bohlen- und Bretterwand.

Wie bei Dach und Decken, so ist auch bei den Wänden das Holz Tannenholz, mit Ausnahme jedoch der mächtigen, bis zu 54 cm im Quadrat messenden Hauptständer, die aus Eichenholz bestehen. Auch die Nägel, die zur Befestigung der Zapfen, Blätter, Ueberblattungen usw. dienen, sind aus Eichenholz gespalten.

Die Decken im Hause sind auf zweierlei Art hergestellt. Ueber den Wohnräumen sind es eingeschobene Bohlendecken. Sie bestehen aus nebeneinanderliegenden Bohlen, die in der Dicke 8 cm messen und sich auf Nut und Feder verbinden. In jedem Raume ist die so beschaffene Decke mit ihrer ganzen Stärke an allen vier Seiten in die wagerechten Wandhölzer eingenetet. Die Fugen der Bohlen laufen nicht ganz parallel untereinander; denn in jedem Raume ist die mittelste Bohle eine Keilbohle, die mit ihrem breiteren Ende die Außenwand durchdringt, weit vor dieselbe vortritt und einst nach Vollendung des Baues zur Verspannung der Decke gewaltsam eingetrieben worden ist. Diese Decken tragen sich in unserem Hause bis auf die Länge von 3,70 m frei; in der Stube, die länger ist, sind die Bohlen in der Mitte durch einen Träger (Söllbaum?) unterstützt. Diese Konstruktion der eingeschobenen Bohlendecken hat zur Folge gehabt, daß in der Hauptanlage des Hauses das Prinzip der dreischiffigen Halle nicht ganz rein durchgeführt werden konnte: da solche Decken es erfordern, daß die Unterzüge auf den Wänden liegen, da ferner die Länge der Räume nicht nach einer Zirkelteilung, sondern nach dem Bedürfnis bestimmt ist, so passen in unserem Falle die Unterzüge zwischen Stube, Stubenkammer und Stüble nicht auf diejenigen, die die Decke des Stalles symmetrisch teilen. — Die Decken außerhalb der Wohnräume bestehen aus Dielen, die auf die Balken genagelt sind. Unter der Tenne und im nächstangrenzenden Teil der Bühne aber finden sich die Dielen durch 12 cm starke Bohlen ersetzt, welche Bohlenlage außerdem durch eine Zwischenkonstruktion ein gewisses Gefälle erhalten hat.

Der Schlot in der Küche ist aus Zaunwerk und Strohlehm gemacht; er ruht auf drei starken Pfetten.

Während der Vorgang vor dem Talgiebel in solider Weise den aus dem Hause vortretenden Rahmen und Unterzügen aufgelagert ist, zeigt sich der Gang an der Langseite minder gut konstruiert; er ruht allein auf kurzen, von außen her in die Wand eingezapften Stichbalken und kleinen Kopfbändern, die diese unterstützen. Es ist dies der einzige Punkt in der Anlage und der Durchführung des Gebäudes, wo eine strengere Kritik eine Ausstellung zu machen findet.

Das Dach zeigt als Konstruktion den liegenden Stuhl und eine Kehl-balkenlage, dazu eine Firstpfette. Es ist auf scharfkantigen Latten mit Stroh gedeckt.

Die Fußböden werden im Dachgeschoß und Zwischengeschoß unmittelbar durch die Decken der darunter gelegenen Räume gebildet. Der Tenne dient deshalb jene vorerwähnte Lage stärkster Bohlen als Fußboden, und dieser Boden ist gewählt, weil hier die oxsenbespannten Erntewagen in das Haus einfahren und weil auf dieser starken Unterlage gedroschen wird. Im Erdgeschoß sind die Böden teils bloßer Lehmschlag, teils — in den Wohnräumen — Dielenböden auf Lagerhölzern und Balken.

Zierformen. Solche hat die Konstruktion nicht viele aufzuweisen. Die freiliegenden Kopfbänder sind geschweift und gefast, die Sohlbänke und Stürze der Fenster gefast und mit Kantenschnitten versehen. Eine bescheidene Dekoration bilden weiter die Umrißlinien der Einblattungen und die vortretenden, mit einigen Schnitten versehenen Köpfe der Holznägel. Im Erdgeschoß sind die Wände der drei Wohnräume, soweit sie aus Holz bestehen, mit einer einfachen Tafelung benagelt, die jedoch die starken Hauptständer mit ihren breit abgefasten Ecken freiläßt. Der Deckenträger in der Stube ist profiliert.

Einrichtungsstücke. In der Stube hat der Ofen einen alten sandsteinernen, mit der Jahreszahl 1759 und den Initialen H. L. (vielleicht Lauble?) versehenen Unterbau; sein Aufbau aus Kacheln ist neueren Datums. Die übrige Einrichtung dieser Stube scheint samt der Tafelung und den Türflügeln mit ihren Bocksbändern in das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückzureichen. Sie besteht aus der den hellen Fensterwinkel umziehenden Wandbank, dem Tische davor, der den Ofen umgebenden Ofenbank nebst dem üblichen Ofengestell (dem Ofenstänge), aus einem an der Wand emporzuklappenden Ofentisch, einem Schranke in der Fensterwand und aus den Kannbänken über den Türen, hier Uebertüren genannt. In der Stubenkammer sind bemerkenswert die die Ofenwand bildenden Kacheln, deren jede eine schön gezeichnete eingepreßte heraldische Lilie trägt. Die Form der Kuhkrippen im Stalle ergibt sich aus den Zeichnungen.

Bauzeit. Ich setze sie nach angestelltem Vergleich mit datierten Gutacher Häusern in die Jahre zwischen 1720 und 1750.

Baustil. Nach meiner Anschauung von diesen Dingen ist der Grundriß dieses Hauses und aller verwandten Schwarzwaldhäuser kein deutscher Grundriß. Denn er ist quer- und nicht längsentwickelt, wie es die Grundrisse z. B. der sächsischen und fränkischen Bauernhäuser sind. Dieser querentwickelte Grundriß kehrt auf jetzigem deutschen Boden an den verschiedensten Stellen wieder, und zwar an Stellen, die niemals von einem und demselben germanischen Stamme bewohnt gewesen sind. Die Kerndistrikte für das Auftreten des Quergrundrisses

sind die südlicheren Gebirge unseres Vaterlandes, die bei der germanischen Einwanderung von den eindringenden Deutschen zuletzt besiedelt worden sind. Ich glaube, daß uns in diesem Grundriß die Bauweise einer vorgermanischen Bevölkerung vor Augen tritt, und habe ihn bereits seit längerer Zeit als den Grundriß des keltischen Bauernhauses angesehen und bezeichnet. Der vorgermanischen, keltischen Baukunst gehört meines Erachtens auch die eingeschobene Bohlendecke an. Im übrigen ist die Konstruktion unseres Hauses alemannisch; nur fehlt über den weitgestellten Ständern die Verdoppelung des Rahmens, die für die reinen Bauten alemannisch-schwäbischen Stils — ich sehe ihre älteste Heimat im alten Herzogtum Württemberg — so bezeichnend ist. In diese alemannische Konstruktion hat aber auch der hier so nahe entgegenrückende fränkische Stil eines seiner Elemente hineingetragen. Es besteht aus den oben beschriebenen Fenstererkern der Wohnräume, die fränkischen Ursprungs und hier mit einigen Abänderungen der alemannischen Wandkonstruktion angepaßt sind.

Aenderungen und Nebenbauten. Wie schon erwähnt, befindet sich das Haus nicht ganz mehr in der Originalverfassung. Der ursprünglich offene Schopf am Berggiebel ist nachträglich ringsum mit Wänden verschlossen worden, und die Fensterverschlüsse der Wohnräume zeigen, daß sie in unserem Jahrhundert einmal erneuert worden sind. Dabei hat man sie äußerlich mit rohen Brettbekleidungen versehen. Während die früheren Besitzer ihre Schweine wahrscheinlich im großen Stall, dem Kuhstall untergebracht haben, ist jetzt ein besonderer Schweinestall vorhanden, der zwar etwas abgesondert vom Hause steht, jedoch noch unter dem zu diesem Zwecke nachträglich verlängerten Dachvorsprung Schutz findet. Dieser Stall enthält jetzt auch den Abtritt. — Neben dem Brunnentrog findet sich, aus neuerer Zeit herstammend, in leichter Zimmerarbeit hergestellt und vom Brunnenwasser durchflossen, eine Milchammer, die ehemals wohl im Keller ihre Stätte hatte. — Ein Backofen hat sich im Hause selbst niemals befunden. Er steht jetzt, fünfzig Schritt entfernt, im Obstgarten. Noch ein Nebengebäude ist vorhanden, jener wichtige Bestandteil eines jeden solchen Bauernhofes, der Speicher. Er dient dazu, die verschiedensten Hausvorräte, vor allem auch den Ausdrusch an Getreide, sowie Mehl, Obst und den Gewinn an Obstwein und Branntwein (der in der Küche gebrannt wird) zu beherbergen. In unserem Falle gewährt dieser ziemlich entfernt stehende Speicherbau kein besonderes bauliches Interesse. Zum letzten muß die Mühle genannt werden, ein kleines Gebäude, das auf dem Boden des Hofbesitzers am Flusse liegt. Sie bildet ein Zubehör dieses Hofes wie aller Gutacher Bauernhöfe; bei vielen von diesen steht sie übrigens auf der Hofreite selbst und erfordert dann einen besonderen Mühlgraben und einen in den Bergen liegenden Sammelteich.

Schluß. Leider muß, wie es scheint, diesem schönen, durch höchste Zweckmäßigkeit ausgezeichneten Typus von Bauernhäusern ein allmähliches Verschwinden prophezeit werden. Wo durch Blitzschlag, böswillige Brandstiftung u. dgl. ein solches Haus verschwindet, fällt der Ersatz dürftig und banausisch aus. Daneben tun Versicherungsgesellschaften und Baupolizei das mögliche, die bestehenden Bauten zu schädigen. Ihr Kampf richtet sich hauptsächlich gegen die schornsteinlosen Küchen und gegen die Strohbedachung. Man muß aber solche Küchen gesehen haben, um zu wissen, daß sie nicht feuergefährlicher sind als solche mit

Schornsteinen. *) Von dem das Haus durchdringenden Rauche weiß der Bauer, daß er die Hölzer konserviert und ihm eine unübertreffliche, wohlschmeckende Räucherware liefert, der Arzt aber schreibt diesem Rauche epidemischen Krankheiten gegenüber desinfizierende Wirkungen bei, wie sie in diesen Holzhäusern durch kein Chlorpräparat erreicht werden können. Das billige und überaus zweckmäßige Strohdach wird immer mehr durch die teuren, häßlichen, durchkältenden Falzriegeldächer verdrängt, während es doch, wenn man die jetzt zum Binden verwendeten Weidenruten durch eisernen Bindedraht ersetzen wollte, auch ein sehr feuersicheres Dach werden würde. Vielleicht braucht indessen die Hoffnung auf eine Besserung der Verhältnisse und auf eine Wiedererweckung dieser Baukunst doch noch nicht ganz aufgegeben zu werden. Als man einst die Denkmäler der mittelalterlichen Monumentalkunst zu studieren und aufzunehmen begann, dachte man zuerst ja auch nur an archäologische Zwecke; später sind trotzdem diese Aufnahmen die Grundlage für die Neubelebung jener alten Kunst selbst geworden. So wäre es nicht undenkbar, daß das erwachte Interesse für unsere alte bäuerliche Baukunst auch noch einmal praktische Früchte trüge. Dazu würde freilich nötig sein eine Aenderung in unserer Waldwirtschaft, in der Erzeugung, Behandlung und Pflege des Bauholzes, und der Entschluß unserer Eisenbahnbaumeister, auf die Verwendung von Eichenholz beim Bahnoberbau endgültig zu verzichten.

*) Der Laubleshof ist im Jahre 1901 abgebrannt, kurz nachdem auf Anordnung der Baupolizei ein Schornstein eingebaut worden war. Die Bemühungen, an seiner Stelle ein der gleichen Zeit entstammendes, dem Abbruch verfallenes Bauernhaus aus dem Wolfacher Tal wiederaufzubauen, schlugen leider fehl.

Die heutige und die zukünftige Baukunst.

Vortrag, gehalten auf der Berliner Gewerbeausstellung
am 31. August 1896.*)

Von den Völkern des Altertums haben die höchstentwickelte Baukunst die Römer gehabt. Es gibt keinen Gesichtspunkt, von dem aus die Sache angesehen, die Baukunst der Römer der Baukunst der anderen Völker nicht überlegen wäre.

Die griechische Baukunst hat vorzugsweise eine Aufgabe zur höchsten Vollendung durchgebildet, den Tempel; und der Tempelbau, der folgt dem Schema, welches sich in derselben Gestalt überall und immer wiederholt und deshalb den Charakter der Einförmigkeit trägt.

Der griechische Tempel ist ein Viereck, ein viereckiger Mittelbau, von vier Wänden umgrenzt, drei davon geschlossen, in der vierten Seite eine Tür. Draußen vor den Wänden des Innenbaues ist auf einer Seite, auf zwei Seiten, auch mal auf allen vier Seiten eine Säulenhalle gebaut. Das ist das Tempelschema. Zuerst, bei den frühesten Beispielen, ist der Innenraum ungeteilt, nachher und bei reicheren Anlagen wird der Innenraum geteilt. Aber die Teilung ist draußen nicht ausgesprochen. Es bildet sich dadurch, daß Innenräume von verschiedener Bedeutung und Benutzung geschaffen werden, kein Gruppenbau: der Tempel sieht immer noch aus, als bestände er innerlich aus einem einzigen Raume. Nicht einmal durch das einfachste Mittel, eine innere Teilung im Gebäude nach außen zu charakterisieren, nämlich durch die Fensterverteilung, zeigt sich der Innenbau nach außen. Die inneren Räume erhalten ihr Licht nur durch die offestehenden Türen: der Tempel hat keine Fenster. Wir haben uns mit Recht daran gewöhnt, die formelle Vollendung der Außenarchitektur der griechischen Bauten, die weise Verteilung der Massen, die Schönheit der Proportionen zu bewundern, aber es muß auch gesagt werden, daß diese Schönheit der Außenarchitektur eben nur eine formelle ist und daß sich Form und Inhalt vielfach nicht decken. Die ganze Kunst hat zunächst manches Unverständliche und wird nur verständlich, wenn man die Annahme macht, daß der Tempel auf das Vorbild früherer Zeiten zurückgeht, wo er von Holz war, und daß dieser Holzbau in Steinmaterial übersetzt worden ist, teilweise, indem man die neuen Formen

*) Nach einer stenographischen Nachschrift.

materialgemäß änderte, teilweise, indem man die Holzform in Stein nachahmte. Durch diese Nachahmungen sind die Unverständlichkeiten in den griechischen Tempelbau gekommen, die ich erwähnte.

Wie anders steht das in der römischen Architektur! Welche Mannigfaltigkeit der Gebäudeanlagen ist da vorhanden! Eine große Menge von Gebäudegattungen hat bei den Römern ihre spezifische Ausbildung gefunden. Angenommen, die Bauten ständen noch da, man würde staunen, wie man jedem Gebäude ansieht, für welchen Zweck es bestimmt ist. Welche Mannigfaltigkeit des Grundrisses schon in diesen Römerbauten! Jeder einzelne Raum erhält die seinem Zwecke entsprechende Grundform: Viereckform vom Quadrat bis zum langgestreckten Rechteck, Rotunden, halbe Rotunden und polygone Räume wechseln miteinander. Jeder Raum hat seine angemessene Form und gruppiert sich in zweckmäßiger und geistreicher Weise. Das hervorragendste Bauwerk sind die Caracalla-Bäder. Die mannigfaltige Gestaltung der Räume tritt hier am reichsten hervor. Aber die Räume sind nicht nur im Grundrisse mannigfaltig, sondern auch die einzelnen Wandgliederungen, Säulen, Pilaster, Mauervorsprünge und Deckenformen. Während der einzige Raum der Griechenbauten flach oder manchmal auch nur teilweise überdeckt ist oder einen sichtbaren hölzernen Dachstuhl zeigt, wechselt bei den Römern die flache Decke mit Tonnengewölben, Kuppelgewölben, Klostergewölben, Halbkuppeln usw. Wir haben eine Baukunst, die den mannigfaltigsten Ansprüchen des privaten und öffentlichen Lebens genügt.

Aber es bedient sich diese Baukunst griechischer Einzelformen und verwendet sie oft rein dekorativ. Und diese Unselbständigkeit und die rein dekorative Verwendung übernommener Formen wird der römischen Baukunst von der Kunstgeschichte oft vorgeworfen. Wenn man ihr diesen Vorwurf im Gegensatz zur griechischen Kunst macht, ist er ungerechtfertigt, denn auch in der griechischen Kunst ist manches nur dekorativ. Die Formen weisen auch hier oft auf ägyptische und orientalische Vorbilder zurück.

Mit den Römerwerken beginnt in der Architekturgeschichte eine Aera von nahezu 2000 Jahren. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts fußt alle Baukunst auf der der Römer. Die altchristliche, abendländische Kunst geht direkt auf die römische zurück. Aus ihr entwickelt sich der romanische Stil und weiter der gotische bis ins fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert. Als um diese Zeit die gotische Kunst ihr reiches Dasein beschließt, als sie die ihr beschiedene Phase durchlaufen hat, da greift man nochmals auf die Römer zurück. Es entsteht die Kunst der Wiedergeburt, der „Renaissance“, man will die römische Kunst zu neuem Leben erwecken. Die letzten Phasen dieser Renaissancebaukunst sind das Barock und das Rokoko. So reicht also durch lange Zeiträume hindurch eine starke und lebensvolle Tradition von der Kunst der Römer bis zur Zeit unserer Großväter. Jede Zeit hat ihren Kunststil, der in einem Lande einmal etwas weiter vorgeschritten ist als im anderen; aber überall und zu jeder Zeit gibt es einen bestimmten Stil, und dieser beruht auf Tradition.

Mit der Einheitlichkeit der Kunst, mit der Kunst der Tradition hört es auf im achtzehnten Jahrhundert. Es beginnt da die eigentliche Neuzeit. Die Menschheit macht jetzt eine Wandlung durch, wie man sie im Mittelalter nicht im Entferntesten gekannt hat. Man sollte die Periode, die man Neuzeit nennt, nicht beginnen mit den Entdeckungsfahrten des Kolumbus, sondern mit denen

des Cook. Die Sehnsucht der Menschheit und die Hoffnung auf die Rückkehr der vermeintlich paradiesischen Zustände der Südseeinsulaner kennzeichnet die neue Zeit und ihre Gefühlsweise. Sie wird eingeleitet durch Jean Jacques Rousseau. In ihm verkörpert sich die Begeisterung für die unverdorbene Natur, der Haß gegen die bisherige Zivilisation und der Vorsatz, gegen die Tradition anzugehen. Ueberall regt sich ein Neues, neue Anschauung der Landschaft usw., es beginnt die Griechenschwärmerei, und man fängt an, des Christentums überdrüssig zu werden. Mächtig sind die Folgen der neuen Weltanschauung auf dem Gebiete der Kunst. Auch bei den Baumeistern sehen wir die Sehnsucht nach Neuem auftreten. Sie beginnen die von ihnen selbst geschaffenen Werke zu verachten. Gegen die phantasievolle Rokokokunst erhebt sich eine allgemeine Unlust, sie wird für greulich erklärt. Man möchte eine Baukunst haben, die mit der Rückkehr zu Naturzuständen kokettiert. In den Parks, die jetzt nicht mehr nach steifen Linien angelegt werden, werden da errichtet Borkenhäuschen, Einsiedeleien, Häuser und Häuschen, von denen man sich vorstellt, daß die Wilden sie haben möchten, nach deren Glück man die eigentliche Sehnsucht empfindet.

In der Hauptsache aber möchte man zur griechischen Architektur zurückkehren, denn auch die Griechen hält man für Naturkinder. Die Rückkehr zum Griechentum ist aber höchst mangelhaft, weil man von griechischer Kunst und griechischem Wesen zunächst nur sehr wenig weiß. Was von „Griechentum“ zunächst entsteht, von dem kann man wohl sagen, daß es schauderhaft anzusehen ist. Ich habe noch eben die Biographie eines Baumeisters jener Zeit gelesen: er macht eine Reise nach Italien, sieht sich auch die Bauten in Deutschland an, und wo eine rechte Kaserne gebaut wird, schwärmt er für die Schönheit des „griechischen“ Bauwerks. Eine wirkliche Kaserne, möglichst lang und mit möglichst zahlreichen ausgeschnittenen Fensterlöchern, das hält die Zeit für „griechisch“. Man weiß eben vorläufig von dieser Griechenkunst noch sehr wenig. Erst allmählich lernt man sie wirklich kennen.

Neben der griechischen Strömung läuft nebenher noch manche andere Richtung. Man baut wieder Burgen, besonders gern Ruinen. Zahlreich erblickt man noch in der Nähe größerer Städte diese wunderlichen Schöpfungen. Man baut auch japanische Häuschen, chinesische und ägyptische, aber alle nur im guten Glauben und in ganz unbestimmten Umrissen. Im ganzen ist zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf dem Kunstgebiete die völlige Auflösung angebrochen. Schwankend steht die vermeintliche Kunstübung da. Auf dem Kunstgebiete hat sich damals eine Revolution ereignet, wie sie größer in der Geschichte niemals da war.

Im Anfange des 19. Jahrhunderts haben wir zwei Richtungen zu verzeichnen. Das bürgerliche und bäuerliche Wohnhaus ist angekommen auf dem Standpunkte des ödesten Nützlichkeitsbaues. Die Bewohner wollen nur geschützt sein vor Regen, Kälte und Wind. Kunstansprüche machen sie nicht mehr. Die Leute, die Geringen und Bauern, stehen unter dem Standpunkte eines besseren Wilden, denn dieser baut sich seine Hütte, ohne den letzten Anspruch auf Kunst aufzugeben, er dekoriert sie und freut sich darüber.

In der höheren Kunst herrscht in dieser Zeit die griechische, maskenhafte Architektur. Man hat die griechische Kunst besser kennen gelernt dank den Aufnahmezeichnungen reisender Architekten: man weiß bereits, wo und wie die Bauten gebaut sind. Aber das griechische Tempelschema will zu den An-

forderungen der Neuzeit gar nicht passen; man kann das, was gebaut werden soll, unmöglich in das Schema des griechischen Tempelbaues hineinzwängen, und es entstehen die größten Wunderlichkeiten. Besonders der Umstand, daß der Tempel keine Fenster hat, macht den Künstlern bei ihrem unnatürlichen Streben viel zu schaffen.

In Paris wird die Madelainekirche gebaut. Sie soll wie ein Tempel aussehen; sie ist aus Marmor errichtet und hat auch keine Fenster. Das Licht fällt ein durch Löcher, die man oben in das Dach geschnitten und mit Glas überdeckt hat. In Potsdam habe ich vor einigen Jahren noch ein Steuerhäuschen gesehen, das war auch ein Tempel, das durfte auch keine Fenster haben; deshalb hatte man von den Dachziegeln einige in Glas hergestellt. — Alles die reine Unnatur!

Wenn Sie die hiesige Hauptwache ansehen, so ist die auch in dieser Beziehung interessant: vorn eine Tempelfassade, dahinter aber, wo Fenster verlangt wurden, konnte man in diesem Griechenstil nicht fortfahren, es ist deshalb ein stilloses Backsteinmauerwerk hinter die Frontwand gesetzt worden. Und schließlich noch an der Nationalgalerie kann man sehen, wie der Widerspruch ein solches Gebäude drückt und dieser Widerspruch darin begründet ist, daß man eine moderne Aufgabe lösen will mit den Mitteln der griechischen Architektur.

Das Datum dieses letzten Gebäudes zeigt, wie lange diese Richtung mächtig ist. Sie hat in der Baukunst viel länger vorgehalten als auf anderen Gebieten. Wie lange ist auf ihnen dieser hellenistische Apparat beiseite gelegt, wo die Scharen von Nymphen und Oreaden und Dryaden, wo Zeus, Vulkan und Aphrodite, Mars, Eros und Genossen auftraten und die alte Mythologie die Hauptrolle spielte. Fünfzig Jahre länger hat es gedauert, ehe man sich in der Baukunst von dieser Tradition freimachte.

Aber während das Griechentum in der Architektur erstarrte, fängt — erst bescheiden — diese und jene andere Richtung an, mit dem Griechentum in Konkurrenz zu treten. Man versucht mittelalterlich zu bauen, romanisch und gotisch, auch schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Später fängt man an, die Renaissance hervorzuholen und als Vorbild zu benutzen. Es wird jetzt griechisch, romanisch, gotisch, italienische Renaissance gebaut. Besonders die Bauten im mittelalterlichen Stile aus jener Zeit haben aber alle etwas Dilettantenhaftes an sich.

Wie sieht es auf dem Felde der Architektur nun heute aus? Die Verwirrung und Zerfahrenheit dauert fort. Ein vierfaches Bild tritt uns in der heutigen Architektur entgegen.

Eine Anzahl Architekten hat erkannt, daß man den aprioristischen Weg der Kunstanschauung wieder verfolgen soll. Mit mehr oder weniger Verständnis wendet man sich dem einen oder anderen historischen Baustil wieder zu. Wir sehen Baulichkeiten in allen Stilarten heute entstehen, vom romanischen bis zum Rokokostil. Nur die antiken Stile sind zur Zeit wohl ausgeschlossen.

Andere Künstler sind es, die im großen und ganzen dieselben Wege wandeln, die jedoch den historischen Baustil für verbesserungsfähig halten: die einen, weil sie der irrigen Meinung sind, daß die Konstruktionsmittel der historischen Stile den Aufgaben der Neuzeit nicht genügen. Ein anderer Teil dieser Künstler will ändern den sogenannten modernen Baumaterialien zuliebe. Ein dritter Teil ändert aus Gedankenlosigkeit und Nachahmungssucht.

Dann gibt es eine weitere Gruppe von „Künstlern“ — ich will sie einmal auch so nennen, weil sie sich dazu von der Vorsehung berufen glauben. Bei diesen Männern, die immerhin wenig zahlreich und von keiner ernsteren Bedeutung sind, da bildet sich heraus ein heillooses Stilgemengsel von mißverstandenen, manchmal gut nachgemachten, aber sinnlos durcheinander gewürfelten, zum Teil auch neu erfundenen Bauformen, die aber von solchen Leuten erfunden sind, die nicht dazu den Beruf in sich haben.

Die vierte Gruppe bilden die Verfertiger der Notdurftbauten, die mit Fanatismus alles vermeiden, was auf Kunst hindeuten könnte. Daß dies bei Nutzbauten heute so vielfach geschieht, liegt nicht daran, daß es in den Fällen an Geldmitteln fehlt, denn die gute Baukunst kostet nicht mehr als die schlechte, und gerade in einfachster Fassung kann die gute Baukunst am klarsten zum Ausdruck kommen. Es liegt vielmehr an der falschen, aber allgemein verbreiteten Annahme, daß man zwischen einer höheren und einer sogenannten bürgerlichen Baukunst zu scheiden hätte. Nur die sogenannten höheren Aufgaben hält man für würdig, von Architekten bearbeitet zu werden. Die große Menge der anderen Bauten glaubt man der Bearbeitung durch Künstler nicht für wert halten zu müssen, während in älterer Zeit niemals der Baukünstler es verschmähte, auch die allerbescheidensten Aufgaben zu bearbeiten.

Weil nun bloß die wenigen Werke der ersten Art, die ich da nannte, wo der historische Stil gut durchgeführt wird, und zum Teil die Werke der zweiten Art, wo der Stil vermeintlich verbessert ist, als erfreulich bezeichnet werden können, ist der heutige Zustand auf dem Gebiete der Baukunst ein namenlos trauriger! — Es gibt ja zwar viele, selbst Künstler, die das nicht sehen. Das Publikum hat an diesen Dingen kein rechtes Interesse und ist meistens so gesonnen, daß es alles, was entsteht, für „recht schön“ hält. Durch dieses Tohuwabohu gehen sie hindurch und sehen von den größten Scheußlichkeiten nichts. Sie freuen sich, daß „so viel gebaut wird“, wie es aussieht — das ist Nebensache. Manche gibt es, die wirklich ein Ingrimme faßt, wenn eine schöne Landschaft durch ein protzenhaftes Hotel geschändet wird, wenn die Idylle der Dörfer durch jammervolle Neubauten zerstört wird und alte Gebäude durch fratzenhafte Nützlichkeitsbauten ersetzt werden. — Viele sehen's nicht! —

Aber selbst von einem Kollegen, mit dem ich auf unserer Reise hierher im Coupé saß, hörte ich: daß er „ganz zufrieden mit den gegenwärtigen Leistungen der Baukunst wäre, — nur, daß manchmal Wasser in den Keller käme, dagegen müßte noch das richtige Mittel gefunden werden, so weit müßte man es doch noch bringen!“

Ich glaube nicht, daß die Architekten, die vor zwanzig oder dreißig Jahren gestorben sind, geahnt haben, daß es so aussehen würde in der Architektur, wie es jetzt aussieht. Die Leute haben ein Ideal gehabt. Aber dieses Ideal gehörte zu den zerronnenen Idealen. Sie haben geträumt von einem Zukunftstil, in dem schon ihre Söhne bauen würden. Zunächst hat man geglaubt — man kann das heut noch vielfach lesen —, daß die gewaltigen, modernen Bauaufgaben von selber schon einen neuen Stil erforderlich machen würden. Besonders die Eisenbahnleute erhofften diesen neuen Stil für ihre gewaltigen Neubauten. In dieser Hoffnung hat man sich schwer getäuscht. Denn wenn man sieht, was die Eisenbahnleute machen, muß man die Hoffnung, daß die die Kunst reformieren würden, aufgeben. Die wissen sich ja selbst nicht einmal zu helfen! Sehen Sie einmal

die Zustände auf so einem Bahnhof an! Es kommt ein Zug an. — Ich habe das vorgestern durchgemacht. — Fünfhundert Leute aus der Stadt benutzen den Bahnhof als Promenade, laufen auf und ab und sehen sich die Durchreisenden an. Aus dem Zuge stürzen hundert Menschen — in größter Eile, der eine sucht die Restauration, der andere die Gepäckabfertigung, der dritte dies, der vierte das, andere wollen dem Bahnhofsvorsteher etwas vorreden, noch andere suchen den Portier, einen Gepäckträger und so weiter. Andere wollen einsteigen, die müssen in einen bestimmten Wagen, nichts ist zu finden. Wenn man die Leute ansieht, denkt man unwillkürlich an die Hexenprozesse. Als es in Spanien die Inquisition noch gab, da hat es gewiß viel Angst auf der Welt gegeben, aber ich glaube, nicht halb soviel, als zusammenaddiert auf unseren Bahnhöfen die Menschen haben, die sich da durchsuchen müssen. Ich höre, daß die Wagenklassen verschiedenen Anstrich haben, man sieht es ja aber nicht. Die Farben sind ja viel zu dunkel. Die Klassennummern kann man auch nicht sehen. Sie sind viel zu klein und gerade da angebracht, wo sie von den vor den Coupétüren Stehenden, die sich was erzählen, verdeckt werden. Wie leicht wäre da zu helfen! Man hilft sich jetzt, indem man nach dem Schaffner läuft: da hinten ganz am Ende des Zuges steht er. Er ist es aber gar nicht. Der Mann gehört zu einer ganz anderen Kategorie von Eisenbahnbeamten und kann keine Auskunft geben. Gerade daß er die gleiche Uniform anhat, das ist das Mangelhafte. Man nehme doch ein paar Farbtöpfe und streiche oben über den Coupétüren, da, wo es jeder sieht, die eine Klasse mit Rot, aber mit wirklichem leuchtenden Rot an, bei der anderen nehme man Gelb, bei der dritten Grün, und es wird niemand mehr zu suchen oder zu fragen haben. Man gebe dem Schaffner einen roten Rock, dem Portier einen gelben, dem Gepäckträger einen braunen usw.; es gehört wahrhaftig wenig Phantasie dazu, um die Eisenbahnangst aus der Welt zu schaffen. Ueber diese Phantasie haben aber die Eisenbahnbeamten bisher scheinbar nicht zu verfügen gehabt. Man sehe einmal die genaue Aufnahme von einem älteren Bahnhof an, und zwar von der Perronseite, also von der Seite, wo die Leute verkehren, die keine Zeit haben. In den einzelnen Räumen steht hier eingeschrieben, was drin ist. Hier steht Telegraphenamt, hier Stationsvorsteher, hier Wartesaal usw. Der Reisende glaubt diese acht oder zehn Einrichtungen bald in diesem, bald in jenem Raume. Man sollte glauben, diese Räume wären nach außen ein für allemal charakterisiert, man denkt z. B., hinter zwei großen, mächtigen Bogenfenstern wäre der Wartesaal. Man denkt, selten benutzte Türen, wo nur alle zwei Tage einmal ein Mensch durchzugehen braucht, müßten kleiner sein als solche, wo oft hundert Menschen und mehr auf einmal hinaus müssen. Diese Türen sind aber alle gänzlich gleich. Hier ist eine von den sogenannten Achsen, was der Architekt so eine Hauptachse nennt. Man sollte meinen, daß dieser auch ein Raum von besonderer Bedeutung entspräche, hier ist aber kein besonders wichtiger Raum, sondern da steht drin „Kontroll-Ausgang“. Na, und so geht es weiter! Also die Türen sind alle gleichgemacht an den älteren Bahnhöfen, auch die Fenster sind so behandelt wie die Türen und reichen bis unten auf den Fußboden, um die Konfusion noch zu vermehren. Das hier sind Fenster, im Grundriß kann man das noch am besten sehen. Die neueren Anlagen sind ja Gott sei Dank in dieser Beziehung schon besser. Aber von den Herren von der Eisenbahn ist das nicht schön, was die vorige Generation hervorgebracht hat.

Die zweite Hoffnung gründete sich auf das Eisen, und zwar besonders das Walzeisen. Man glaubte, das Eisen würde den neuen Stil bringen, den Stil der Zukunft — Eisen und Glas. Das verrät wenig Urteil. Denn das Walzeisen kann das, was man erwartet, nicht leisten. Das ist unmöglich. Das Eisen hat zwei Mängel an sich: erstens ist es ein sehr festes Material, von dem man deshalb verhältnismäßig nur schwache Stücke braucht; es ist wenig körperlich. Nun sieht aber der Mensch bloß Flächen. Mit einem Material, das wenig Flächen hat, läßt sich keine Kunst zurechtmachen. Man braucht jedes Ding nur ins Extrem zu treiben, um es richtig beurteilen zu können. Gesetzt, es wäre möglich, ein Material zu erfinden und herzustellen, welches noch zehnmal so fest wie Eisen wäre; dann brauchten die Säulen, die Träger usw. nur den zehnten Teil so dick zu werden, als wenn sie von Eisen wären. Dann würde man auf hundert Schritt diese Bauten überhaupt nicht mehr sehen. Das Eisen hat also keinen rechten Körper.

Der zweite Nachteil des Eisens ist die Unveränderlichkeit des Profils. Das Eisen wird zwischen Walzen hergestellt, auf jeder Walze ist die Hälfte des Profils, z. B. des Doppel-T-Profils eingegraben. Dazwischen geht das Material hindurch, und an so einem eisernen Balken läuft das Profil durch von einem bis zum anderen Ende. In Holz kann ich Verzierungen einschneiden und dadurch die Eintönigkeit des Profils nach Belieben unterbrechen, in Eisen nicht. Beim Holze brauche ich die Stücke nicht in der Form, wie sie mir vom Holzhändler geliefert werden, zu verwenden. Das Eisen muß aber in der brutalen Form verbleiben, wie es mir geliefert wird.

Da habe ich ein Stückchen Holzkonstruktion gezeichnet. Was hier herausieht, sind die Balken, welche die Decke des Untergeschosses bilden. Die Balken haben vorn einen Kopf, den habe ich dekorieren können. Er hat seine volle Tragfähigkeit nur oben nötig, deshalb kann unten etwas weggeschnitten werden, nicht nur in gerader, sondern auch in geschwungener Form. Ueber die Balken her liegt eine Schwelle. Diese muß über den Balkenköpfen ihr volles Viereck beibehalten. In den Zwischenräumen zwischen den Balkenköpfen hat die Schwelle diese Stärke nicht nötig. Ich kann ihr hier deshalb etwas nehmen mit einem herausgeschnittenen Profil, dem ich wieder eine schön geschwungene Form geben kann. Ich kann auch die Verbindungen der einzelnen Hölzer untereinander schön und gut machen. Die Schwelle ist auf einen Kamm gelegt. Oben auf die Schwelle setzen sich die Pfosten. Die sind mit einem Zapfen eingelassen, und oben an der Schwelle ist jedesmal ein Holznagel durchgeschlagen: alles konstruktiv und schön zu gleicher Zeit. Bei Eisen kann ich nichts dergleichen ausbilden.

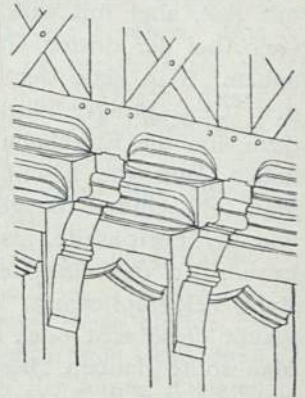


Abb. 116.

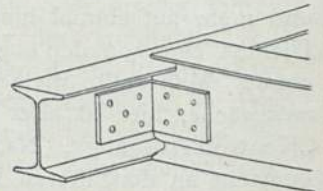


Abb. 117.

Hier auf der Zeichnung daneben stoßen zwei Doppel-T-Träger zusammen. Der eine muß stärker sein als der andere, er hat mehr zu tragen. Da steht er mit seiner Höhendifferenz über dem anderen oben nackt über. Auch nicht einmal mit

ihrem eigenen Material können die beiden Träger verbunden werden, da muß erst so ein Flicker angenietet werden, als ob ein Schuster einen Riester auf einen Stiefel setzt!

Also mit dem Eisen ist nichts zu machen. Es ist dasselbe, als wenn man sagen wollte, ich soll aus lauter viereckigen Holzklötzen etwas bauen. Da läßt sich allenfalls ein Notbau machen, aber nicht viel mehr. Das Eisen ist gut für Konstruktionen, um große Bahnhofshallen überdecken zu können, überhaupt zur Schaffung weiter Räume und um Ströme zu überbrücken. Aber immer wird der Charakter des Notbaues bleiben. Es ist nur ein ganz leiser Schimmer von künstlerischer Entwicklung möglich.

Das Eisen hat also die Hoffnung nicht erfüllt, die man an dasselbe für die Entwicklung eines neuen Baustils und für die Erneuerung der Baukunst knüpfte.

Wenn das zugegeben wird in dem Zusammenhang, wie ich es sagte, so muß man sich doch fragen, wie ist dieser Zustand zu bessern? — Warum hatten denn die alten Zeiten eine stilreine Kunst und weshalb haben wir sie nicht? Die alten Zeiten hatten ihren bestimmten Stil, für unsere heutige Baukunst aber gibt es keine bestimmte Bauregel. Wenn wir dieses Segens wieder teilhaftig werden wollen, so können wir uns nur an die historischen Baustile halten. Was sind aber diese historischen Stile? Es sind Sprachen, deren sich ein ganzes Volk, eine ganze Zeitepoche als Ausdrucksmittel bediente. Wie die lateinische Sprache einst das ganze Römerreich beherrscht hat, so hat der lateinische Baustil alle römischen Bauten geregelt. Später entspricht dem Althochdeutschen der romanische Baustil, dem Mittelhochdeutschen die gotische Baukunst. Jede Stilmengerei ist deshalb etwas Törichtes. Man kann auch nicht halb altgriechisch und halb italienisch reden. Die Versuche, die italienische Kunst durch Untermengung griechischen Details zu veredeln, haben keine Berechtigung. Es wäre ebensolche Stilmengerei wie bei den Sprachen, und die Analogie ergibt auch, daß unmöglich ein einzelner Mensch berufen und imstande sein kann, einen solchen Stil zu reformieren oder neu zu erfinden. Eine solche Erfindung würde dem Volapük gleichen.

Wenn ich nun sage, daß man in der Weise eines historischen Stiles bauen soll, so habe ich dabei nicht etwa an das Kopieren gedacht. Dazu liegt auch gar keine Nötigung vor. Wenn man gotisch bauen will, so braucht man deshalb nicht eine bestimmte gotische Kirche abzumalen und nachzubauen. Mit denselben Mitteln einer bestimmten Sprache können in ewige Zeiten hinein die Dichter die herrlichsten Werke schaffen, mit derselben Grammatik, derselben Syntax und demselben Wortvorrat. Ebenso können unzweifelhaft die Architekten mit demselben Stile immer wieder Neues und Schönes schaffen. Ich denke also nicht an geistloses Kopieren.

Wenn es nun dahin kommen sollte, daß die Baukünstler wieder allgemein historisch bauten, dann würde mir die Frage ganz gleichgültig erscheinen, ob und wie lange es bei dieser Art bleiben oder ob sich der „neue Stil“ daraus entwickeln werde. Das kann man meiner Ansicht nach ruhig in Gottes Hand gestellt bleiben lassen!

Die Ansicht, daß man historisch stilgerecht bauen solle, muß zunächst durch die höheren Bauschulen verbreitet werden. Die technischen Hochschulen sind gegründet in einer Zeit, wo die Baukunst gar sehr daniederlag. Es wäre merk-

würdig, wenn sie unserer immerhin fortschreitenden Erkenntnis noch Genüge leisteten.

Die Schulen haben den Mangel, daß den Fachstudien zu wenig Zeit eingeräumt wird, und sie sind nicht ganz geeignet, die Lust zum Baustudium hervorzurufen und zu erhalten. Das liegt an Verschiedenem. Das eine Mal sieht es in den unteren Kursen so aus, als sollten da Mathematiker und Astronomen erzogen werden. Ich für meine Person bin ein ingrimmiger Feind dieser Ueberbürdung mit reiner und angewandter Mathematik. Ich sage das gar nicht, weil mir der Wert dieser Dinge an sich zu gering erschiene. Ich habe einst für einen Jüngling gepocht, der eine gewisse mathematische Begabung hätte. Aber ich war auch der einzige, dem es Spaß machte, die anderen haben sich gelangweilt und keinen Nutzen davon gehabt. Ich habe auch das meiste nachher wieder vergessen. Ich habe aber auch die Erfahrung gemacht, daß von den meisten da gelehrt Dingen für unser Fach recht wenig nötig ist. Der Architekt wird da eingeweiht, wie die einzelnen Formeln entstanden sind, wie sie theoretisch abgeleitet werden, und wie viele andere, die er niemals benutzen wird, abgeleitet werden. Der Zeitaufwand ist zu groß, wenn die Mathematik in alle diese Tiefen verfolgt wird; es wird anderen wichtigeren Dingen die Zeit in ungebührlicher Weise entzogen.

Wie wenig diese theoretischen Studien nutzen, davon will ich Ihnen ein Beispiel erzählen. Ein Hauptlehrgegenstand während der ersten Semester ist die darstellende Geometrie. Da wird jahrelang wöchentlich acht bis zehn Stunden und noch mehr den jungen Herren die deskriptive Geometrie beigebracht. Die soll das Projizieren erleichtern. Das kann man aber bei mittlerer Begabung immer in einer Viertelstunde lernen. Damit es dem jungen Manne jedoch leichter wird, wird es ihm ein Jahr lang in theoretischen Spekulationen auseinandergesetzt. Das ist nicht richtig. Ich habe schon sehr viele Schüler gehabt, die Anzahl der Herren, die zu mir kamen, multipliziert sich mit den Jahren meiner Lehrtätigkeit. Abgesehen von den Herren, die zufällig schon früher auf dem Bureau eines Architekten tätig waren und dort die Sachen praktisch gelernt hatten, ist niemals ein einziger dagewesen, der nicht mal gestrauchelt wäre, trotz aller deskriptiven Geometrie. Diese Wissenschaft reicht also noch nicht einmal aus. Da muß man sich doch fragen, wozu hat denn die ganze langwierige Sache gedient und genutzt?

Das Zweite, was ich für verbesserungsbedürftig halte, ist der Unterricht in der Baukonstruktionslehre. Man sollte die gewonnene Zeit diesem Unterricht zulegen. Es braucht auch nicht Form und Konstruktion gesondert zu werden. Das befördert nicht die Lust an diesen Studien. Es sollte vielmehr gerade beides vereint gelehrt werden. Eine Konstruktionsform ist heute in dem und morgen in dem Stile zu bearbeiten. Die Freudigkeit ist jetzt manchmal sehr gering; faßte man aber die Sache in dieser Weise an, so würde sie bald kommen.

Das Dritte, was mir nicht gefällt, ist, daß die griechische Formlehre als die beste Einführung in die Baulehre gelten soll. Die griechischen Formen sind oft unverständlich. Man kann manchmal nicht einsehen, weshalb eine solche Form so und nicht anders gestaltet ist. Es wird bei diesen Formen immer nur gelehrt: „So wird das gemacht und so sieht es aus“; das „Warum“? wird nicht

gelehrt. Deshalb scheint mir gerade das Gebiet dieser Kunst wenig geeignet, die Jugend einzuführen und ihr Lust und Liebe zum Baustudium einzuflößen. Die Herren, die sich der Monate oder Jahre erinnern, die sie mit dem Zeichnen solcher griechischen Formen zugebracht haben, werden mir wahrscheinlich in der großen Mehrzahl recht geben, daß die Sache nicht ganz in Ordnung ist. Man sollte deshalb die griechischen Kunstformen erst in den späteren Semestern und unter historischen Gesichtspunkten vorführen. Man sollte von diesen Formen nur erzählen: „Es war einmal so“, aber nicht sie als elementaren Gegenstand hinstellen.

Wenn in diesen drei Punkten der Unterricht in den ersten Semestern neu geregelt würde, so müßte in den späteren Semestern vor allen Dingen wirklich historische Gotik, historisches Romanisch, historische Renaissance gelehrt, nicht aber Augenblickserfindungen eines bestimmten Künstlers der Jugend vorgesetzt werden. Das ist eine solche Schule der Jugend schuldig, bis vielleicht einmal ein Urgenie, ein Michel Angelo, auf der historischen Basis in Gottes Namen an dieser Erfindung des „neuen Stiles“ das Seine tun mag.

Wenn so die jungen Baustudenten erzogen würden in der allergrößten Hochachtung für die Kunst unserer Vorfahren, und wenn sie in einer oder zwei Stilarten wirklich sprechen lernten, würde es auf dem Felde der Baukunst der Zukunft besser aussehen, als es heute der Fall ist.

Der Fensterfund auf dem Schloß in Heidelberg.*)

Die hervorragende Stellung, die das Heidelberger Schloß unter den deutschen Baudenkmalern einnimmt, und das große Interesse, das man seiner Geschichte in weiten Kreisen entgegenbringt, werden es gerechtfertigt erscheinen lassen, wenn ich meinerseits noch einmal auf einen Gegenstand zu sprechen komme, der in diesem Blatte ganz kürzlich schon abgehandelt worden ist.

Gegen Mitte August d. J. wurde auf dem Schlosse gelegentlich der von mir geleiteten Wiederherstellungsarbeiten am Friedrichsbau aus neuzeitlichem Flickmauerwerk ein Gruppenfenster herausgeschält, das bisher unbekannt gewesen war. Das Fenster gehört den Tagen des Uebergangs vom Romanismus zur Frühgotik an. Durch den Fund wird die Zeit der ersten Entstehung von Bauanlagen auf dem Schloßberg gegenüber der gewöhnlichen heutigen Annahme um volle 200 Jahre hinaufgerückt. Dies erschien mir so schwerwiegend, daß ich einer Karlsruher Tageszeitung in kurzen Worten von der Sache Mitteilung machte. Die Notiz war nicht mit meinem Namen unterzeichnet, doch hatte ich sie durch Vorsetzung meines Namenszeichens für einen gewissen Kreis von Lesern als von mir herrührend kenntlich gemacht.

In einigen Zeitungen sind danach Auslassungen erschienen, die an meine Mitteilung anknüpften, anfangs auch einige Anerkennung für die gewordene Mitteilung zollten, mit der Zeit jedoch immer deutlicher gewisse Vorwürfe gegen mich erhoben und mir in Fragen der Baugeschichte des Mittelalters eine Stellung anweisen wollten, auf die ich mich unter keinen Umständen zurückdrängen lassen will. Ich kann es nicht stumm dulden, daß öffentlich nach den seltsamsten „Sachverständigen“ gerufen wird, die prüfen sollen, ob ich eine Architektur mit Recht oder Unrecht für gotisch, romanisch oder sonst was erkläre, kann dies umsoweniger dulden, als schon der Ton der Ueberlegenheit, worin die Verfasser reden, ihnen nicht zukommt. Den Zeitungsaufsätzen hat sich nun im Zentralblatt der Bauverwaltung die mich unvermutet überholende Mitteilung von Josef Durm angereicht (S. 410 d. J.). Auch sie atmet den Geist der früheren Ergüsse und stört das wahre Bild der Sachlage durch Irrtümer, die ich zu berichtigen verpflichtet bin.

Alle erschienenen Drucklegungen zusammengerechnet, sind es besonders zwei Ausstellungen, die gemacht werden. Es wird mir vorgeworfen, ich werde

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1897, S. 435.

„den Untersuchungen der bisherigen Forscher in keiner Weise gerecht“, und ferner, es sei allzu „kühn“ von mir, die Entstehungszeit des Fensters mit einer Genauigkeit von fünf Jahren (1210 bis 1215) datieren zu wollen. Dann folgt jedesmal der Ruf nach einer Ueberprüfung durch wirkliche Fachleute, Kenner u. dgl. Es sei mir gestattet, mich zu diesen drei Punkten zu äußern.

1. Die Prioritätsfrage. Daß in älteren Jahrzehnten von einem sehr hohen Alter des Schlosses viel gefabelt worden ist, ist richtig. Je mehr die Zeit fortgeschritten, um so vorsichtiger ist man in dieser Beziehung geworden, und es wurden schließlich nur noch fünf Urkunden von 1225, 1303, 1313, 1323 und 1329 herangezogen, um aus ihnen in laienhafter Weise den Schluß zu ziehen, es habe damals schon gerade auf dem jetzigen Schloßberg eine Burg bestanden. Die Urkunden sagen aber hiervon nichts, sondern geben nur zu erkennen, daß zu den genannten Zeiten irgendwo in oder um Heidelberg herum eine bzw. zwei Burgen vorhanden waren. Daß ich damals in einer Zeitungsnotiz von 22 Zeilen diese Urkunden und ihre Interpreten nicht genannt habe, wird mir im Ernste niemand verübeln. Unterdrücken habe ich die daranhängende sogenannte Forschung nicht wollen; ihre Erwähnung war vielmehr gänzlich unnötig, in erster Linie, weil die Urkundenzahlen jedem vor Augen treten, der auch nur einen Bädeker, einen Meyer oder einen beliebigen „Führer durch das Heidelberger Schloß“ zu Händen nimmt. Schwerer wiegt in der Tat der Vorwurf, ich habe die Ermittlungen über alte (romanische oder frühgotische) Baureste, die sich angeblich in dem großen, auf Kosten des badischen Staates bearbeiteten Werke von Koch und Seitz niedergelegt finden, nicht zu Ehren gebracht. Hierzu will ich gleich bemerken, daß von solchen Ermittlungen in diesem sog. Schloßbauwerk durchaus nichts zu finden ist.

Die Frage nach der ersten Entstehung von Bauten auf dem Schloßberg hat folgende Stadien durchgemacht:

- a) Das Zeitalter der mißverstandenen Urkundenauslegung, über deren Unwert ich nach dem obigen wohl nichts mehr zu sagen brauche. Ich habe mich übrigens über die Bedeutung und Nichtbedeutung von Urkunden für die Baugeschichte bereits früher in diesem Blatte im allgemeinen ausgesprochen und darf mir wohl erlauben, auf die Stelle zu verweisen.¹⁾
- b) Im Jahre 1891 erschien das bereits genannte Prachtwerk „Das Heidelberger Schloß“ von Julius Koch und Fritz Seitz. Hierin wird die reine Urkundenforschung zurückgewiesen und es ganz richtigerweise für nötig erklärt, die Unklarheiten, welche durch willkürliche Auslegung ungenauer Urkunden in die Baugeschichte des Schlosses hineingetragen sind, technischerseits aufzuhellen. Die Verfasser selbst sind durch eine acht Jahre währende Untersuchung zu der Ueberzeugung gekommen, es sei auf dem Schlosse auch nicht ein Baustein vorhanden, der einer Bauzeit vor dem Jahre 1410 angehöre; sie setzen den Beginn jeglicher Bautätigkeit auf dem Schloßberg etwa in das Jahr 1410 oder 1411.

Wenn Herr Durm das Buch in dem Sinne anzieht, als hätten die Verfasser gewisse Bauteile für älter gehalten, so ist dies geradezu unverständlich. Es steht allerdings in dem Buche an einschlägiger Stelle

¹⁾ Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 517. (S. 251 des vorliegenden Bandes).

zu lesen, die Verfasser hätten ermittelt, „daß an Stelle des sog. gläsernen Saalbaues ein einfaches Haus aus der ersten Zeit der Schloßanlage stand, von welchem heute noch einzelne Teile zu erkennen sind“. Der sog. gläserne Saalbau rührt aber aus dem sechzehnten Jahrhundert her, und ein einfaches Haus, das ehemals an seiner Stelle stand, braucht deshalb nicht sogleich auf das dreizehnte Jahrhundert zurückzugehen. Welchem Zeitraum Koch und Seitz die Reste des einfachen Hauses zuschreiben, ist an dem betreffenden Orte nicht gesagt, doch steht es mit unbedingter Bestimmtheit anderwärts in ihrem Buche verzeichnet. Sie setzen nämlich diese Reste, wie alle ältesten Teile, Fundamente u. dgl., zeitlich ungefähr dem sog. Ruprechtsbau gleich und fühlen sich ganz sicher in der Annahme, daß unter Pfalzgraf Ludwig III. (1410 bis 1436) zuerst auf dem Schlosse gebaut worden ist. Entscheidend sind u. a. folgende Worte: „Jedenfalls aber ist sicher, . . . daß die ersten Anfänge des Schlosses nicht so weit zurückverlegt werden können, als wir es tun müßten, wenn wir die ältesten Urkunden auf den Gegenstand unserer Untersuchungen anwenden wollten. Es kann hier nicht unsere Sache sein, Hypothesen aufzustellen, wo die in jenen Urkunden bezeichneten Burgen zu suchen wären, sondern wir müssen uns darauf beschränken, eine zeitliche Begrenzung der ältesten Reste zu versuchen. Wir glauben den Zeitpunkt des Beginnes der Bautätigkeit erst nach dem Tode Ruprechts (1410) festsetzen zu müssen.“

Hierzu sagt Herr Durm: „Man dürfte also ganz allgemein, auch schon vor dem Funde, im Vertrauen auf die angezogene Urkunde und die durch Koch und Seitz geprüften Fundamente der Ansicht gewesen sein, daß die früheste Schloßanlage in die Zeit vor der Abfassung der ältesten Urkunde (1225) fällt.“ Es ist völlig rätselhaft, wie jemand diesen Schluß ziehen kann. In Wirklichkeit hat sich umgekehrt jeder, der das Schloßwerk las, bei den Ergebnissen dieses Werkes beruhigt, und nicht ein einziger Mensch hat öffentlich die Ansicht geäußert, von der Herr Durm behauptet, daß sie „ganz allgemein“ gewesen sein dürfte. Durm mißversteht das Buch, wenn er behauptet, die Verfasser wollten den vielgenannten Resten bloß kein „graues Altertum“ zugestehen, also sie nicht über die Zeit der genannten ältesten Urkunde hinaufrücken. — Nein, die Verfasser wollen die ältesten Reste vielmehr um etwa zweihundert Jahre unter das Datum der ältesten Urkunde (1225) herunterrücken.

Die „ältesten Reste“ der Herren Koch und Seitz bestehen übrigens, nebenbei bemerkt, nur aus Fundament- und Kellermauerwerk; dort, in einer 10 m größeren Höhe, wo unser frühgotisches Gruppenfenster steht, haben die Herren überhaupt nur Mauerwerk von etwa 1530 gesehen. So viel vorläufig von dem Prachtwerk „Das Heidelberger Schloß“.

- c) Unter gleichem Titel hat im gleichen Jahre 1891 Adolf v. Oechelhäuser einen bau- und kunstgeschichtlichen Führer herausgegeben, eine vortreffliche, klar gegliederte Schrift, die sich selbstverständlich in vielen Punkten auf den Ermittlungen des Schloßwerkes aufbaut. Aus

ihr führe ich sofort zur nochmaligen Kennzeichnung des letzteren und seiner Ergebnisse folgende Stelle an: „Die von dem Schloßbaubureau (Koch und Seitz) angestellten Untersuchungen haben von dem Schlosse des „Pfälzer Rudolf“ (1294 bis 1319) keine Spuren ergeben. Die noch vorhandenen ältesten Mauerzüge geben uns das Bild einer ausgebildeten Festungsanlage, wie solche vor dem fünfzehnten Jahrhundert nicht denkbar ist.“ Der Verfasser schenkt den Forschungen des Schloßbaubureaus Glauben, meint aber aus anderen, übrigens nicht besonders stichhaltigen Gründen, wiederum nur den Urkunden zuliebe, annehmen zu sollen, daß schon vorher auf dem Schloßberg eine — demnach gänzlich untergegangene — Burg gestanden habe. Diese Burg sei um die Wende des dreizehnten zum vierzehnten Jahrhundert errichtet worden.

Seit Oechelhäuser hat bis auf meine kürzliche Mitteilung in der Badischen Landeszeitung die Frage nach der ältesten Bautätigkeit auf dem Schloßberg vor der Öffentlichkeit geruht.

- d) Das Jahr 1410 ist aber etwas anderes als das Jahr 1210, und das Jahr 1300 ist auch etwas anderes als das Jahr 1210, und wenn das neue Gruppenfenster etwa dem Jahre 1210 zuzuweisen ist, so wird in der Tat, wie ich behauptet hatte, das Alter des Schlosses gegen Oechelhäusers Hypothese um hundert Jahre, gegen die sonst wohl ganz allgemein angenommene Ansicht von Koch und Seitz aber um volle zweihundert Jahre hinaufgerückt. Das halte ich nach wie vor für eine Sache von hoher baugeschichtlicher Wichtigkeit und lasse mich nicht dadurch irre machen, daß Herr Durm und andere die Wichtigkeit des Fundes abzuschwächen suchen.

Ich hasse jeden Prioritätsstreit, der gegenwärtige aber ist mir aufgezwungen worden.

2. Der Streit um das Datierenkönnen. Die Männer, die nach mir in dieser Angelegenheit das Wort ergriffen haben, sind von sich selbst überzeugt, daß sie ein Bauwerk aus der Zeit um 1200 herum nicht auf fünf Jahre genau datieren können, und glauben daher, ein anderer könne es auch nicht. Irren ist ja menschlich; indes, wenn jemand die Muße fast eines gesamten Lebens an eine Sache gesetzt hat, so wäre es ein Hohn des Schicksals, wenn er nicht schließlich etwas mehr von ihr gelernt hätte, als solche verstehen, die dem Gegenstande nicht nähergetreten sind. So grausam ist das Schicksal nicht. Gerade in jener Zeit um 1200 herum ist die Entwicklung und der Wandel in der Konstruktion und den Bauformen so rasch wie nur höchst selten in der Geschichte der Baukunst. Und wer z. B. die Umbildungen des Säulenkapitells von damals, das im schnellsten Wechsel immer wieder neue Formen annimmt — wer sie verfolgt hat, der wird sich die Fähigkeit eines genaueren Datierens wohl zutrauen. Ist der betreffende Mann aber mit seinen Studien in einem gewissen Kreise von Fachleuten bekannt geworden, so darf er fordern, daß auch sie ihm einiges Vertrauen schenken. Solcher Männer gibt es natürlich nicht viele, weil es keine Literatur gibt, auf die man sein Studium aufbauen könnte. Vielmehr wollen da die Denkmäler selbst gesehen, zergliedert, verglichen sein. Hierzu gehört Liebe und Vorbereitung, technische Erfahrung und viel Zeit, vielleicht auch eine gewisse Anlage und zu

guter Letzt sogar ab und zu ein Augenblick glücklicher Eingebung. Ich meinerseits habe wenigstens die lange Mühsal der kurz beschriebenen Studien nicht gescheut. Deshalb schaue ich denn auch, vielleicht berechtigter-, vielleicht unberechtigterweise, mit gutem Gewissen und fröhlichem Herzen ob der Frage des Datierens unserer Fenstergruppe in die Zukunft.

3. Die Nachprüfung. Das ist wohl der Hauptpunkt, worin ich mit meinen Widersachern nicht einig bin, daß ich, wie in den vorigen Zeilen gesagt, an den „Datierer“ sehr strenge Anforderungen stelle, während sie dies offenbar nicht tun. Selbstverständlich meine ich es mit dem Worte „Widersachern“ nicht schlimm, es sind zum Teil liebe Freunde von mir darunter. Aber es ist mir, ich will ganz offen sein, unangenehm gewesen, daß sie warten wollen, ob sich meine Angaben über den Fund bewahrheiten werden. Dies wollen sie durch „Fachkundige, Kenner, berufenste technische Sachverständige“ und dergleichen festgestellt haben. Danach scheint man anzunehmen, daß man für den Notfall an solchen herbeizurufenden Autoritäten keineswegs Mangel leiden werde. Es ist dies ganz gut möglich, man ist oft von sehr klugen und unterrichteten Menschen umgeben und weiß es nur nicht. Sollte indes die beregte Zahl doch nicht so groß sein, sollte gesucht werden müssen, so wünsche ich bestes Glück auf den Weg.

Der Fensterfund selber ist von Josef Durm ziemlich ausführlich beschrieben worden, und die nachstehende Abbildung gibt ein genaueres Bild. Der die Gruppe umfassende Bogen ist, wie bemerkt sei, kein Spitzbogen, sondern innen und außen ein etwas verdrückter Halbkreis. Noch einmal aufmerksam möchte ich machen besonders auf die eine Säulenbasis, die gänzlich einem umgekehrten Würfelkapitell älterer Art entspricht. Das Kapitell zeigt den Zisterzienserstil und kehrt in den Kirchen und Klöstern des Ordens in verwandter Ausbildung mehrfach wieder. Das Kapitell hat noch keine Kelchkante, sondern die Kante der Platte verschleift sich in den Rundkörper hinein, der Astragal ist bereits spitz zugeschärft. Beachtet werden müssen bei der Datierung noch die Formen und Gliederungen der kleinen Bogen, die Abläufe und die starke Verjüngung der Säulenschäfte, die große Höhe und einfache Profilierung der Deckplatten. Bei den Säulen ist Basis und Schaft nebst dem eigentlichen Kapitellkörper je aus einem Stein gearbeitet, die Platten der kleinen Bogen greifen mit einem Dreiecksrücken in die Steine des Umfassungsbogens ein.

Die ganze Wand, in der das Fenster steht, gehört bis auf dessen Scheitelhöhe vom Fundament ab dem dreizehnten Jahrhundert an. In derselben Wand lassen unzweideutige Spuren erkennen, daß neben dem abgebildeten Fenster noch ein zweites von etwa gleicher Art gestanden hat, das aber bis auf geringe Reste zerstört ist. Im Stockwerk unterhalb der Fenster weist die Wand einfach vierkantige, gleichzeitige Lichtschlitze auf. Die Wand bildete ehemals den westlichen Abschluß eines zu einer Burganlage gehörigen Hauses, das auf dem westlichen Teil der Baufläche des sog. gläsernen Saalbaues gestanden hat.

Zum Schlusse füge ich noch zwei Bemerkungen an. Erstens sei erwähnt, daß der zunächst wohl nicht allgemein verständliche letzte Teil der Durmschen Mitteilung sich auf Aeüßerungen in einem Bericht bezieht, den ich über den

Friedrichsbau vor zwei Jahren an eine amtliche Stelle erstattet habe und den ich zum Gegenstand von öffentlichen Auseinandersetzungen bei dem vorauszusetzenden Mangel eines allgemeinen Interesses nicht machen will. Zweitens möchte ich sagen, daß, so sehr ich den aus einer harmlosen Zeitungsmittelung ohne mein

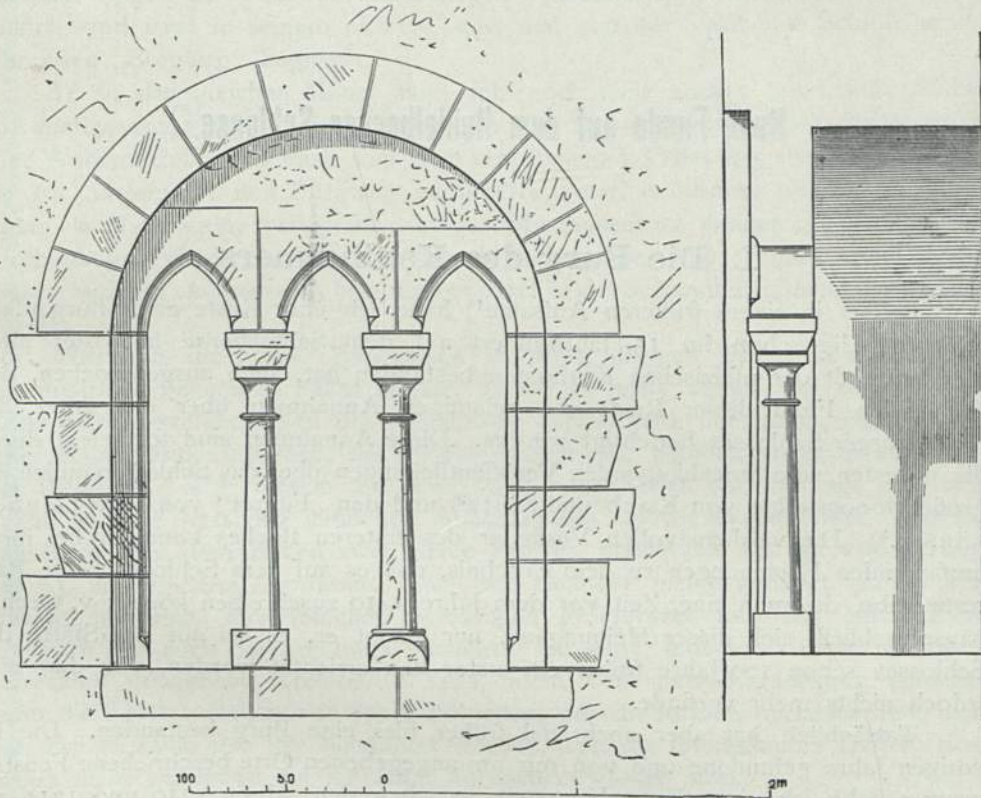


Abb. 118. Der Fensterfund auf dem Schloß in Heidelberg.

Verschulden erwachsenen „Streit um die Fenstergruppe“ bedaure, ich doch überzeugt bin, es werde auch aus diesen Auseinandersetzungen mit ihrem Für und Wider die Wissenschaft vom Heidelberger Schloß einigen Nutzen ziehen. Das tröstet mich.

Neue Funde auf dem Heidelberger Schlosse.*)

I. Die Burg des Kehlheimers.

Bereits in einem früheren Aufsätze¹⁾ habe ich über Reste einer Burganlage berichtet, die schon im 13. Jahrhundert auf dem Schloßberge über der alten Residenzstadt der pfälzischen Kurfürsten bestanden hat, auch ausgesprochen, daß durch den Fund dieser Reste die geläufigen Annahmen über das Alter des Heidelberger Schlosses berichtigt werden. Diese Annahmen sind festgelegt durch die neuesten zusammenhängenden Veröffentlichungen über das Schloß, nämlich die große Monographie von Koch und Seitz²⁾ und den „Führer“ von A. v. Oechelhäuser.³⁾ Die verdienstvollen Verfasser des ersteren Buches kommen bei ihren umfassenden Forschungen zu dem Ergebnis, daß es auf dem Schlosse keine Baureste gebe, die man einer Zeit vor dem Jahre 1410 zuschreiben könne; v. Oechelhäuser schließt sich dieser Meinung an, nur glaubt er, es sei auf der Stätte des Schlosses schon 100 Jahre früher ein erster Bau errichtet worden, von dem sich jedoch nichts mehr vorfinde.

Tatsächlich hat aber noch viel früher hier eine Burg bestanden. Die im vorigen Jahre gefundene und von mir am angegebenen Orte beschriebene Fenstergruppe habe ich einer Entstehungszeit zwischen den Jahren 1210 und 1215 zugewiesen, eine Datierung, der von den Kennern wohl keiner widersprechen wird. Da nun die Fenstergruppe einen unlöslichen Bestandteil eines ganzen großen Mauerkörpers bildet, gehört dieser ebenfalls in die genannte Zeit. Daß derselbe noch Ueberreste einer zweiten derartigen Fenstergruppe enthält, wurde auch mitgeteilt. Ebenso, daß es sich um die westliche Giebelmauer des sog. „Gläsernen Saalbaues“ handelt, und daß die Stelle dieses Saalbaues es ist, wo zu Anfang des 13. Jahrhunderts ein vornehmer Pallas gestanden hat.

Weitere Untersuchungen haben nun dazu geführt, daß von diesem Pallas noch andere Architekturstücke gefunden und auch an anderen Stellen Spuren einer alten romanischen Burganlage entdeckt wurden. In ersterer Beziehung sei erwähnt:

a) In neuerem Mauerwerk des gläsernen Saales (errichtet etwa 1500) fand sich ein Säulenkapitell des spätromanischen oder, wenn man will, beginnenden gotischen Stiles, zugehörig zu einer der vorerwähnten Fenstergruppen.

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1898, S. 479.

¹⁾ Zentralblatt der Bauverwaltung 1897, S. 435. (S. 404 des vorliegenden Bandes).

²⁾ Das Heidelberger Schloß. Darmstadt 1891.

³⁾ Das Heidelberger Schloß. Bau- und kunstgeschichtlicher Führer. Heidelberg 1891.

b) Dasselbst wurde ein profiliertes Bogenstück entdeckt, das nur als Bogenanfänger eines ziemlich breiten Portals gedeutet werden kann. Sein Stil ist gleichfalls der des beginnenden 13. Jahrhunderts.

c) Ein weiteres Stück desselben Türbogens, genau auf das vorige aufpassend, zeigt sich, weit vom eigentlichen Schloßbau entfernt, in der Mauer, die südlich, und zwar in seinem oberen Teile, den von der Stadt zum Schloß herauf führenden „Burgweg“ begrenzt.

d) In der gleichen Mauer fand ich noch viele andere bearbeitete Stücke von spätromanischem Gepräge. Sie rühren von der romanischen Burg, insbesondere aller Wahrscheinlichkeit nach von dem besprochenen Pallas her und sind, als man im 16. Jahrhundert den Burgweg veränderte bzw. in seinem oberen Teile verlegte, als Mauersteine verwandt worden. Mit Ausnahme einiger Stücke, die dem Nischenbogen einer Tür angehört haben, und anderer, die ehemals einen Wandsockel bildeten, können sie bestimmten Architekturbestandteilen nicht zugewiesen werden.

Was nun die älteste Burganlage in ihren übrigen Teilen, d. h. außerhalb des mehrfach genannten Pallas angeht, so hat es mich, als ich vor kurzem einen lange nicht betretenen Teil der Ruinenwelt durchschritt, überrascht, plötzlich vor einer Mauerwand zu stehen, die gleichfalls sehr alt, nämlich ungefähr so alt als der Pallas ist. Von diesem aus etwa 50 m nach Süden entfernt ragt eine hohe Wand auf, die jetzt den südlichen Abschluß des Ludwigsbaues bildet. Sie enthält hoch über dem Boden zwei kleine Fenster, ersichtlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts herrührend. Sie sind einander gleich gebildet, 32 cm breit und 82 cm hoch, mit einfachen Spitzbogen geschlossen und mit einem Fasen profiliert, der auch die Sohlbank umzieht. Ich kann, indem ich diese mir bisher unbekannt gebliebene Architektur fand, nicht von einer Entdeckung sprechen, denn die Fenster stehen von jeher für jeden, der die Ruinen durchwandert, sichtbar da; es kann also nur behauptet werden, daß die interessanten Ueberbleibsel bisher nicht genügend auf ihr Alter angesehen worden sind.

Die zierlichen, wie angedeutet, dem Uebergang zur Frühgotik angehörigen Fensterlein geben auch endlich Aufschluß über die merkwürdige Erscheinung der in den Schloßhof vorspringenden Mauerecke des Ludwigsbaues. Die Ecke ist mit Bossenquadern versehen, die durchaus romanisches Aussehen zeigen. Zwar ist es mit dem Datieren mittelalterlichen Bossenwerks eine heikle Sache, denn noch im 15. Jahrhundert kommt solche Arbeit vor, die von der der älteren Zeiläufe nur schwer unterschieden wird. Nunmehr aber, wo es sich um die Ecke jener Mauer handelt, die die beschriebenen frühen Fensteröffnungen enthält, darf jeder Zweifel sich beruhigen, und kann es ausgesprochen werden, daß die so sehr auffällige Ecke im Burghof ein Stück der ältesten Burganlage ist.

Ich habe diese Burg die „romanische“ genannt; vielleicht ist es bezeichnender, sie die Burg des Kehlheimers zu nennen: Ludwig I. von Wittelsbach mit dem Beinamen „der Kehlheimer“ ist es, mit dem 1214 das Fürstengeschlecht beginnt, das bis zum Jahre 1803 das Hauptland der Pfalz regierte, residierend auf dem Schlosse von Heidelberg. Unabhängig von dieser geschichtlichen Notiz habe ich vor Jahresfrist aus stilistischen Gründen die ersten alten Baufunde zeitlich in die Gegend der erstgenannten Jahreszahl gewiesen und spreche jetzt meine Meinung dahin aus, daß es etwas Naturgemäßes hat, wenn ein neu aufkommendes mächtiges Fürstenhaus seine Herrschaft mit dem Bau eines Herrschersitzes beginnt. Der

Beginnende ist also meiner Ansicht nach der Kehlheimer gewesen. Möchte darum der für seine Schöpfung von mir vorgeschlagene Name Beifall finden.

Von der Burg des Kehlheimers glaube ich, daß sie denselben Umfang gehabt hat wie das Schloß des 15. Jahrhunderts, daß sie also ein Viereck bedeckte, dessen Ecken heute bezeichnet sind durch den Glockenturm, den Krautturm, den „Selten-leer“ und das südöstliche Eck des Englischen Baues. Es scheint mir, als dürften Reste des Kehlheimer Baues noch am Bibliothekflügel, unter dem Otto-Heinrichs-Bau und am Ruprechtsbau vorzufinden sein. Doch müssen hier noch weitere Untersuchungen angestellt werden.

II. Die Außenbemalung des Schlosses.

In der gotischen Periode und bis tief in die Zeit der Renaissance hinein sind in Deutschland fast alle Gebäude auch im Aeußeren bemalt gewesen; einerlei, welches das Material der Fassaden war. Auf dem Heidelberger Schlosse waren sämtliche Bauten, ob nun ihre Außenflächen ganz aus Quadern oder aus Quaderarchitektur mit Bruchstein dazwischen bestehen, von der Erbauungszeit her bemalt, sowohl was die Fronten nach dem Hofe hin, als was die anderen Fronten betrifft. Natürlich sind die etwaigen Bruchsteinflächen unter der Farbe mit Mörtelputz überzogen.

a) Der Friedrichsbau. Die Grundlage der farbigen Behandlung bildete auf Architektur und Statuen ein hellroter Anstrich, der auch da, wo eine andere Farbe aufgesetzt werden sollte, zuvor durchgeführt war und so dieser anderen Farbe als Grundierung diente. Der Farbstoff besteht aus Rötel und Weiß, das Bindemittel wahrscheinlich aus Kalk mit Leinölfirnis; vielleicht aber hat es statt des Kalkes ein kaseinartiges Präparat enthalten. Wenn man Teilchen dieses Anstriches erhitzt, so nimmt man den Geruch von verbrennendem Oel wahr. Der Anstrich muß gleich nach Vollendung der Fassaden aufgebracht worden sein, weil er hinter den berühmten Fürstenstandbildern der Südfront in den diese Standbilder aufnehmenden Nischen durchgeht. Auf beiden Fassaden ist er an zahlreichen Stellen unverändert erhalten. An vielen anderen jedoch hat er sich schwarz gefärbt. Es rührt dies von den Bränden her, die den Bau verwüstet haben; die Brandhitze hat den Firnis der Farbe erweicht gehabt, und in den erweichten Ueberzug ist der Feuerschwaden hineingeschlagen. Ich habe Versuche mit Stein tafeln gemacht, die mit gleicher Farbe gestrichen und danach der Feuerhitze und dem Qualm ausgesetzt worden sind. Dabei hat sich dieselbe schwarze Färbung ergeben, wie man sie am alten Bau beobachtet. Auf dem hellroten Grunde waren die erwähnten Standbilder realistisch bemalt, gewisse Schmuckteile an den Rüstungen trugen Vergoldung. Die Inschrift tafeln, die die Namen der Fürsten angeben, waren schwarz gefärbt, die Buchstaben darauf vergoldet. Auch die Köpfe, die aus den giebelförmigen Fensterverdachungen heraus schauen, haben nachweislich eine realistische Bemalung getragen: fleischfarbene Haut, braunes Haar, rote Lippen, die Augäpfel weiß mit dunkler Pupille. Hieraus läßt sich auf die ehemalige Polychromie auch der anderen Schmuckteile schließen. Die Fassaden sind in der Hauptsache aus rotem Sandstein errichtet, der jedoch von Natur sehr verschiedenartige Tönungen aufweist, auch vielfach mit hellen, sogar weißen Streifen durchzogen ist. Die Standbilder bestehen aus einem weißlichen Keuper, weicher

als der Fassadenstein und daher für den Bildhauer bequemer; aus ihm finden sich, regellos verstreut, auch sonst noch skulptierte Stücke in der rotsteinigen Fassade vor. So sieht man in einer einheitlichen Reihe von Nischenbögen, die im Bogenschluß mit Kinderköpfchen verziert sind, daß drei dieser Köpfchen aus weißem Stein bestehen, eines aus rotem. All diese Unregelmäßigkeiten in der Naturfärbung des Materials hat der Baumeister unter der Malfarbe verschwinden lassen, so daß vor allem der Unterschied zwischen rotem und weißem Stein erst im Laufe der Zeit, nach Verwitterung der Farbschicht hervorgetreten ist. Es haben sich demnach ursprünglich weder die nachträglich angehefteten Kartuschen, Konsolstirnen usw., noch auch die Fürstenfiguren durch andere Farbe vom Bauwerk abgehoben.

b) Der Otto Heinrichs-Bau. Die Hoffassade ist stark abgewittert. Nur am Sockel findet sich eine größere Stelle erhalten, wo man einen hellroten Anstrich mit weißen, aufgemalten Fugen wahrnimmt. Außerdem ist noch die Unterseite des Gesimsarchitravs über dem ersten Hauptgeschoß zu erwähnen. Diese Untersicht ist plastisch verziert mit kleinen Würfelquadern in Blenden. Die Quaderchen haben in ihrer geschützten Lage ihre weiße Abfärbung bewahrt, der einfassende Grund die rote. Eigentümlich war die Außenseite des Baues gefärbt, insofern man die natürliche gelbliche Farbe des Putzes, der hier die Flächen bedeckt, mit zur Gesamtwirkung herangezogen hat. Die aus Quaderarbeit bestehenden Fenstergewände sind kräftig rot gestrichen, die Putzflächen dazwischen, wie gesagt, gelblich, dazu kräftige gemalte weiße Quaderfugen. Auf dieser Fassade ist von der alten farbigen Behandlung noch ziemlich viel zu sehen.

c) Die romanische Giebelwand am gläsernen Saalbau. Sie besteht aus Quaderarchitektur und Putzflächen. Große Teile der Außenfläche sind vor ungefähr 550 Jahren dem Auge entzogen worden. Damals entstand auf ungebaut gewesener Bodenfläche ein Haus mit Kapelle, das gegen 1600 durch den jetzigen Friedrichsbau verdrängt worden ist. Schon bei der ersten Bebauung wurde aus der romanischen Giebelfassade eine innere Stubenwand, die man mit Putz überzog. Jetzt, bei Erneuerung der seitlichen Gewölbe des Friedrichsbaues, fand sich zunächst jener Stubenputz und hinter ihm die Bemalung der einstigen romanischen Außenfront, die also mindestens 550 Jahre alt ist. Der Putz ist weiß gestrichen, die Fensterarchitektur mit verschiedenen Tönen von Rot.

d) Der gläserne Saalbau. Der Putz war weiß gefärbt, die Quaderarchitektur rot mit weißen Fugen. Auf dieser ursprünglichen gotischen Bemalung ist in später Renaissancezeit eine reichere Neubemalung aufgebracht worden, und zwar auf der Hofseite und auf der dem nordsüdlichen Durchgang zugewandten Fläche. Der Renaissancemaler hat Eckquadern mit schattierten Spiegeln, volutengeschmückte Fensterverdachungen u. dgl. aufgesetzt.

e) Der Ludwigsbau. Der im Hofe nach Norden hin diesen Bau begrenzende Treppenturm war auf Stein und Putz rot bemalt und mit weißen Fugen abgezogen. Das schöne Wappen, das den Turm schmückt, war mit Metall und reichen Farben dekoriert. Vom Ganzen sind größere und unzweifelhafte Reste erhalten. In gleicher Weise wie die Turmflächen ist die ganze, dem Hofe zugekehrte Fassade des Ludwigsbaues behandelt gewesen.

f) Der Oekonomiebau. Er war wie der Ludwigsbau durchaus hellrot gestrichen und mit weißen Fugen abgezogen.

g) An allen übrigen gotischen Bauten sprechen teilweise bedeutende Ueberreste dafür, daß ihrer Bemalung jenes einfache und in ganz Deutschland verbreitete System zugrunde lag, wonach die Architekturteile rot gemalt und mit weißen Malfugen verziert, die (Putz-) Flächen aber weiß abgefärbt wurden. Es gehören hierhin der Frauenzimmerbau, der Faßbau, der Bibliothekbau, der Ruprechtsbau und der Soldatenbau. Dabei ist zu bemerken, daß am Frauenzimmerbau und an einem Teile des Ruprechtsbaues die jetzt sichtbare Bemalung nicht mehr die ursprüngliche ist. Es hat hier in späterer Zeit einmal eine Erneuerung, Auffrischung der Farbe stattgefunden. Für den Frauenzimmerbau ist das Datum dieser Neubemalung überliefert (1659). Die Manier der Malerei ist dabei die alte geblieben. Wo sich an diesen Bauten Wappentafeln vorfinden, sind sie in reichen Farben gemalt.

h) Der Englische Bau. Er zeigt bekanntlich anderen Geschmack als die älteren Renaissancebauten auf dem Schlosse. Der Baumeister war Vertreter einer platten, nüchternen Hochrenaissance. Er hat, seiner Sinnesart gemäß, auch auf jeden Farbenwechsel im Aeußeren verzichtet und die Fassaden glatt hellrot angestrichen.

So viel vorläufig von den Ueberbleibseln jener Farbenpracht, worin das Schloß einst strahlte, entsprechend uralten Ueberlieferungen und dem Kunstgefühl von Zeiten, die von des falschen Klassizismus Irrtümern, Trugschlüssen und Gedankenblässe noch nicht angekränkt waren. Obschon die Kenntniss von solcher Außenpolychromie auf den altdeutschen Bauwerken noch wenig verbreitet ist, will ich mich nicht darauf einlassen, schon im voraus den Zweifeln entgegenzutreten, die gegen die Richtigkeit meiner Mitteilungen erhoben werden könnten. Daß so viele, die sich mit unseren Baudenkmalern beschäftigen, für die überall auftretenden Zeugnisse ehemaliger Bemalung keine Augen haben, spricht für einen Mangel an offenem Sinn und für eine derartige Herrschaft des Vorurteils, daß es fast hoffnungslos erscheint, hier belehren und überzeugen zu wollen; für diejenigen, die sich in das Studium unserer glanzvollen alten Baukunst wirklich mit Liebe versenkt haben — und ihre Zahl mehrt sich von Tag zu Tag —, bedarf es aber auch in diesem Punkte keiner Ueberredung. Ich gebe diese Beschreibung, weil die Dinge, um die es sich handelt, ein hohes kunstgeschichtliches Interesse bieten, und weil die ganze in Rede stehende Disziplin bis jetzt auf das äußerste vernachlässigt worden ist. Daß man das Heidelberger Schloß in der geschilderten alten Art aufs neue bemalen soll, will ich hiermit nicht vorgeschlagen haben. Dem, der dem Gegenstande weiter nachgehen will, bieten die alten farbigen Abbildungen vom Schlosse, die daselbst in der städtischen Altertümersammlung aufbewahrt werden, einige Anhaltspunkte. Auch möchte ich daran erinnern, daß ich über solche Außenmalerei bereits vor zwei Jahrzehnten ausführliche Nachrichten veröffentlicht habe.¹⁾

¹⁾ Deutsche Bauzeitung 1876, S. 324; 1879, S. 33 u. f.; 1881, S. 59. (S. 129 u. f. und S. 154 des vorliegenden Bandes.)

Die Kirche zu Jung-St. Peter in Straßburg.

Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters.*)

Die genannte Kirche, ein mannigfach gegliedertes Bauwerk von großen Abmessungen, liegt mit ihrem Kreuzgang und den ihn umziehenden ehemaligen Stiftsgebäuden in einem der ältesten Teile Straßburgs, dicht beim früheren Peterstor. Vernachlässigt, verkommen, durch neuere unorganische Umbauten entstellt, hat der ganze Baukomplex die Aufmerksamkeit von Künstlern und Kunstgelehrten bisher nur in geringem Grade auf sich gezogen. Eine nähere Beschäftigung mit der Anlage ergibt aber, daß sie des allseitigen Interesses in besonderem Maße würdig ist und daß wir es sowohl bei der Kirche wie bei ihren Anbauten mit höchst merkwürdigen Schöpfungen aus den verschiedensten Zeitabschnitten älterer und neuerer Kunst zu tun haben. Kirche und Kreuzgang werden zur Zeit wiederhergestellt; die Leitung der betreffenden Arbeiten liegt in den Händen des Unterzeichneten.

St. Peter ist eine Stiftung höchsten Alters. Nachdem auf dem Grunde, den sie einnimmt, schon im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung ein Kirchlein**) gestanden, wurde im Jahre 1031 mit einem großen Neubau begonnen. Seitdem hat eine künstlerisch gerichtete Bautätigkeit daselbst 700 Jahre lang niemals geruht. Es ist höchst wahrscheinlich, daß zwei Flügel des heutigen Kreuzganges noch auf jene größere Gründung, also auf die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zurückgehen; dieselben sind auch bisher von allen, die sich mit dem Petersstift schriftstellerisch beschäftigt haben, dementsprechend datiert worden. Was hinsichtlich der späteren Bauten aber nach der Seite der Zeitbestimmung hin bis heute geleistet wurde, verdient, wie ich gleich bemerken will, weniger Beachtung. Die bezüglichen fachmännischen Ausarbeitungen stehen auf schwachen Füßen und treffen nirgend das Richtige. Selbst was dabei an einfacher Beschreibung der Tatsachen nebenhergeht, bedarf fast durchgängig der Berichtigung.

Die Jung-St. Peterskirche, mit deren Bau der Straßburger Bischof Wilhelm in dem genannten Jahre 1031. (oder 1035?) begann, war von vornherein eine Stiftskirche, d. h. ihre Geistlichkeit war zu gemeinsamem Leben nach der (Augustinischen) Regel verpflichtet. Es mußten dementsprechend gleichzeitig ein Kreuzgang und eine Anzahl von Stiftsgebäuden errichtet werden, und es sind Gründe zu der Annahme vorhanden, daß die damals geschaffene Anlage im

*) Zuerst abgedruckt in der Denkmalpflege 1899, S. 2.

**) Seine Grundmauern sind im weiteren Verlaufe der Wiederherstellungsarbeiten aufgefunden und dauernd zugänglich gemacht worden.

wesentlichen schon denselben Umfang hatte, wie ihn Kirche und Stift jetzt zeigen. Der heutige Zustand ist aber der, daß um einen fast quadratischen Kreuzhof herum vier Flügel des Kreuzganges entlang ziehen, dem Südflügel sich die Kirche vorlegt und die drei anderen Kreuzgangflügel von stattlichen zweistöckigen Gebäuden umgeben sind, die eben das ehemalige Stift vorstellen. Seit der französischen Revolution sind diese Gebäude leider in Privatbesitz übergegangen, nur Kirche und Kreuzgang sind noch öffentliches Eigentum. Diese Teile der Gesamtanlage stellt der beistehende Grundriß (Abb. 119) dar. Von den Kreuzgangflügeln sind, wie schon gesagt, der südliche und westliche sehr alt; sie gehören sichtlich dem 11. Jahrhundert an. In der Innenwand wechseln starke Stützen mit feinen Säulchen. Jene, noch an Ort und Stelle stehend, sämtlich verschieden gebildet, zeigen eine reiche, aber ganz phantastische Ausbildung, die nirgend dem späteren romanischen Formenkanon folgt; die Säulchen, nicht mehr an ihrem Platze befindlich, aber in altem Bauschutt wieder aufgefunden, sind regelmäßiger, indes ausgesprochen frühromanisch. Die Ausführung dieser Steinmetzarbeit ist noch eine sehr unbeholfene, kindliche. Der Haustein ist offenbar teuer gewesen, seine Verwendung ist so auf das Notwendigste eingeschränkt, daß z. B. die schwachen Pfeilerchen neben den auf der Mitte der Flügel angeordneten Türen nur eine Haut aus hochkantig gestellten Sandsteinplättchen besitzen, während der innen verbleibende kleine Kern mit schlechtem Gußwerk ausgefüllt ist. Die Eckpfeiler sind über die Flurbreite hin durch Bogen abgesteift, die nach Art gotischer Strebebogen ansteigen, eine Anordnung, die an spätere Konstruktionen in den Kreuzgängen der Bettelorden erinnert. Die Decke des Kreuzganges wurde einfach durch die Dachschalung gebildet. Der östliche Kreuzgangflügel ist im 14. Jahrhundert erneuert und mit Gewölben und Maßwerkfenstern versehen worden. Der nördliche ist gleichfalls nicht mehr in alter Form erhalten. Man erblickt hier eine schlichte, mit großen rohen Bogenöffnungen durchbrochene Mauer, die nach 1750 an die Stelle der alten zierlichen Architektur getreten ist.

Wenn der Architekt, der von Straßburg etwa nur einen allgemeinen, flüchtigen Eindruck hat gewinnen können, der schönen Stadt gedenkt, so taucht vor ihm auf das Bild einer überwältigen den Herrlichkeit altdeutscher Steinmetzenkunst. Es ist das Münster, das die Erinnerung beherrscht. Im Gegensatz zu ihm jedoch war wenigstens die mittelalterliche Stadt eine Backsteinstadt, wo in der Baukunst der Maurer, nicht der Steinmetz den Ton angab. Freilich darf man beim Straßburger Backsteinbau nicht an den der norddeutschen Ebene oder der Lombardei denken. In Straßburg war der Backstein nur Massenmaterial, nie ist er im fertigen Gebäude sichtbar geblieben, sondern alles Backsteinwerk wurde im Aeußeren wie im Inneren verputzt und gemalt.¹⁾ So besteht denn, während die zarten Stützen des Kreuzganges allerdings die Herstellung aus Haustein nötig machten, fast die ganze Kirche aus Backsteinmauern, mit Putz überzogen und nur dürftig mit Einzelheiten aus Sandstein ausgestattet. Welches Vertrauen man im Mittelalter auf die Güte und Haltbarkeit des Putzes setzte, geht daraus hervor, daß man, was an Quadermaterial zu beschaffen war, hauptsächlich im Inneren, nicht im Aeußeren verwandte.

Die Kirche hat, ihrer Bestimmung entsprechend, einen langen Chor. Er ist aus dem Zehneck geschlossen. Das Langhaus besteht aus dem Mittelschiff, einem

¹⁾ Auch die Jung-St. Peterskirche war selbstverständlich außen und innen gänzlich gemalt.

nördlichen und zwei südlichen Seitenschiffen und wird nahe vor seinem westlichen Ende von einem schmalen Kreuzschiff durchquert. Das nördliche Seitenschiffjoch, das westlich vor diesem Kreuzschiff liegt, hat doppelte Breite, und es schließen sich ihm noch weiter nach Westen hin zwei fernere Joche an, die aber in ihrer Breite wieder eingeschränkt werden, da ein schief vor dem Mittelschiff stehender Westturm den Raum einengt. Das verdoppelte südliche Seitenschiff zieht sich nach Osten hin noch um eine Jocheslänge neben dem Chor fort. In der Verlängerung des nördlichen Seitenschiffes liegt nach Osten eine Sakristei. Dem Chor ist östlich eine Kapelle vorgelegt, dem südlichsten Seitenschiff in der gleichen Richtung eine ebensolche. Südlich vom Turm liegt gleichfalls eine Kapelle, nördlich vor dem Kreuzschiff eine weitere. Vor der Südfront erhebt sich als Vorlage eine mächtige Portalhalle. Die Kirche ist eine Basilika, d. h. Chor, Mittelschiff und Kreuzschiff steigen über die Seitenschiffe empor.

Die aufgeführten Teile der Kirche sind nicht mit einem Male, sondern in sehr verschiedenen Zeitabschnitten entstanden. Ein Ueberblick über den interessanten

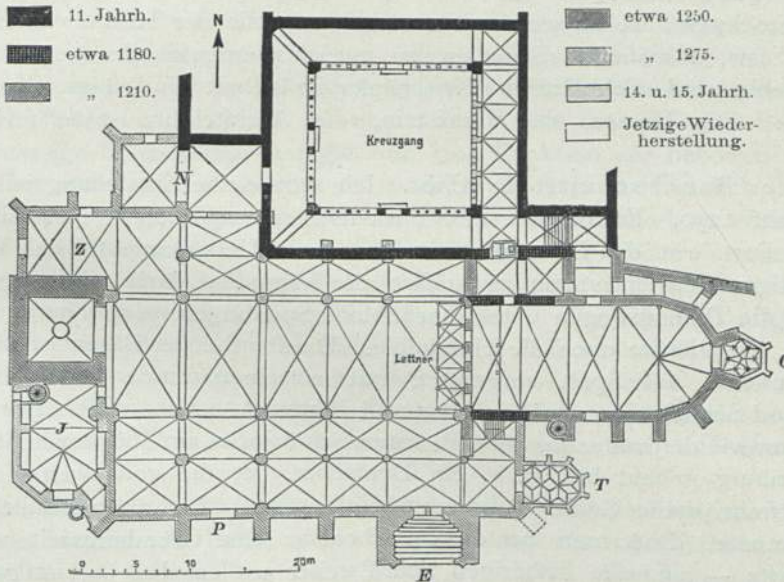


Abb. 119. Jung-St. Peter in Straßburg.

Kirchenbau dürfte sich am leichtesten gewinnen lassen, wenn eine Einteilung des einzelnen an der Hand der überall gut festzustellenden Bauabschnitte erfolgt.

Erster Bauabschnitt. Bei den Arbeiten im Chor, der frühgotisch ist, haben sich die Fundamente einer bedeutend älteren Choranlage gefunden; sie kann für die von 1031 angesprochen werden und weist einen höchst eigentümlichen Grundriß auf, der später, wenn auch im Schiffe die Grundmauern der frühesten Kirche nachgesucht sein werden, veröffentlicht werden wird. Erwähnt sei jetzt nur, daß zwei Chortürme vorhanden waren und daß die alte Kirche im Mittelschiff viel schmaler war als die jetzige. Die Längsachse von Chor und Mittelschiff paßte auf die des noch vorhandenen Westturmes. Dieser ersten frühromanischen Bauzeit gehört auch noch das untere Mauerwerk der Außenwand des nördlichen Seitenschiffes an.

Zweiter Bauabschnitt. Die frühromanische Kirche ist gegen 1180 durch einen Neubau ersetzt worden, wobei Chor und Mittelschiff die vorgenannte geringe Breite (etwa 6 m) behielten. Von diesem Bau stammen noch die Längsmauern der jetzigen Sakristei, die damals ein Nebenchor, und ein Stück der Südwand des Chores, das damals Außenmauer eines Nebenchores war. An diesen Teilen finden sich in Backstein vorgemauerte, geputzte Bogenfrieze.

Dritter Bauabschnitt. Die zweite romanische Kirche hat einen Westturm nicht besessen, dagegen höchstwahrscheinlich nach bekannter rheinischer Sitte eine westliche Apsis. Um 1200 bis 1210 gründete man einen großen westlichen Mittelsturm, verband ihn mit dem schon bestehenden Schiff durch ein Paar Zwischenwände und richtete das Erdgeschoß dieses Turmes als Westchor ein. Der Turm ward zunächst bis zur Höhe von drei Stockwerken ausgeführt, besteht in den Massen ausnahmsweise aus Bruchstein und ist mit Gesimsen, Lisenen und Bogenfriesen aus Haustein versehen.

Vierter Bauabschnitt. Ehe man mit diesem Turmbau weiter gedieh, lernte man (gegen 1220) den gotisierenden Uebergangsstil kennen. Ihm gehört das dritte Stockwerk an, dessen Architektur sich an die der Türme von Limburg, Andernach usw. anschließt: Säulchen, zu zweien hintereinander gestellt, Basen mit Hohlkehle und Eckblättern, Knospenkapitelle mit und ohne Kelchrand, Bogenfrieze. Die Massen sind Backstein, die Architektur ist teils Haustein, teils Putz.

Fünfter Bauabschnitt, der Chor. Ich setze seine Entstehung in die Zeit um das Jahr 1250. Er besteht aus Backstein mit spärlichen Hausteindetails. Zwei kleine Portale in den Längsmauern zeigen noch Uebergangsstil, das Maßwerk der zweiteiligen Fenster ist einfach gefast, die Vierpässe darin sind ungeschickt gezeichnet, die Teilungsbogen unter ihnen bloße Spitzbogen. Im Inneren hat das Basenprofil der Dienste noch die Hohlkehle. Die Plinthe der Basen ist viereckig, die Dienste sind auf Spalt vorgesetzt, mit einzelnen Bindersteinen befestigt, Kapitelle und Schlußsteine sind unsicher und dilettantisch behandelt. Der Meister war ein Mann wie derjenige, der die östlichsten Schiffsjoche am Münster in Straßburg und in Freiburg gebaut hat, d. h. ein Deutscher, der die von Westen her eindringende französische Gotik mehr vom Hörensagen als aus persönlicher Anschauung kannte. Daß man bei diesem Chor an eine Gründungszeit um 1290 denken dürfte — und die bisherigen Schriftsteller wollen dies —, ist ganz ausgeschlossen. In der Weise des Chores sollte auch das Schiff neugebaut werden, und es sind an dessen Ostende die Ansätze für einen solchen Weiterbau noch sichtbar.

Sechster Bauabschnitt. Zunächst aber stand das romanische Schiff noch aufrecht, und es wurde jetzt (etwa 1260) sein nördliches Seitenschiff umgebaut, mit drei neuen, größeren Fenstern. Sie sind dreiteilig und haben das Eigentümliche, daß das Mittelfeld breiter ist als die seitlichen Felder. Möglicherweise hat diese Arbeit noch derselbe Meister vorgenommen, der den Chor erbaut und das oberste Turmstockwerk aufgesetzt hat.

Siebenter Bauabschnitt. Er betrifft das Schiff, das keineswegs, wie bisher geschehen, dem 14. Jahrhundert zugeschrieben werden darf. Vielmehr handelt es sich um einen Bau, der ungefähr im Jahre 1275 begonnen sein muß und rasch zu Ende geführt wurde. Zu jener Zeit dürften unabweisbare Bedürfnisse auf eine möglichst große Erweiterung des Kirchenraumes hingedrängt haben. Nach Norden

hin, wo der alte Kreuzgang mit den Stiftsgebäuden erhalten bleiben sollte, konnte man die Ausdehnung nicht suchen, dafür legte man im Süden ein verdoppeltes Seitenschiff an und begleitete nordwärts mit dem Schiffsbau den Turm bis an seine Westfront. Sogar das Kreuzschiff gedachte man vor seiner Nordwand noch mit einer niedrigen Abseite zu verlängern, doch ist dieser Plan später wieder aufgegeben worden. Die Anlage des Schiffes ist unter dem Streben nach größter Raumgewinnung sehr unregelmäßig ausgefallen. Daß dieses Schiff entgegen der gotischen Gewöhnung ein westliches Kreuz zeigt, ist auf die Benutzung der romanischen Fundamente zurückzuführen; die romanische Kirche scheint aber auch ein östliches Kreuzschiff besessen zu haben, wenigstens deutet die große Länge des östlichen Joches in dem jetzigen Mittelschiff hierauf hin. Vielleicht werden die noch vorzunehmenden Aufgrabungen über diesen und andere Punkte Klarheit verbreiten. — Das Schiff von Jung-St. Peter ist ein seltsames Werk. Wer es studiert, muß zu der Ueberzeugung kommen, daß bei seiner Errichtung zwei Meister tätig waren. Die Anlage ist gemacht worden von einem zurückgebliebenen Architekten von Straßburg, der, mit den neuen gotischen Dingen noch wenig vertraut und äußerst nüchternen Sinnes, seine Backsteinmassen aufmauerte und ohne fremde Hilfe ein Ganzes hergestellt hätte, das uns kaum interessieren würde. Er wußte so wenig, was aus seinen Bauanfängen nach oben hin werden würde und könnte, daß er an den Ecken des südlichen Seitenschiffes höchst massige Strebepfeiler anlegte, die eine Funktion nie bekommen konnten. Es ist aber nun bei der Sache ein zweiter, höchstwahrscheinlich auswärtiger Architekt beteiligt gewesen. Dieser hat Zeichnungen geliefert zu einem Fenster, zu einer Gewölbkonsole, zu einem großen Prachtportal und zu einem kleineren Portale. An Ort und Stelle sind diese Bauteile dann mit mißverstandenen — die Fenster mit einem höchlichst mißverstandenen — Fugenschnitt ausgeführt und eingemauert worden. Auf der Baustelle in Straßburg selbst ging die Unzulänglichkeit im Erfinden so weit, daß genau die gleiche Fensterzeichnung 31 mal wiederholt wurde: in den Seitenschiffen südlich, nördlich und westlich, im Oberschiff, in den Flankenmauern des Kreuzschiffes und auf dessen Giebelseiten.

Beim allgemeinen Plane des Schiffes wurde die Disposition, die der Meister des Chores hinterlassen hatte, nicht beachtet und die Kämpferhöhe der Mittelschiffgewölbe zum Beispiel um einige Meter gesteigert. Das Innere gestaltet sich überhaupt hoch und luftig, der bei aller Schlichtheit großartige Eindruck wird besonders durch die sehr schönen dreiteiligen Fenstermaßwerke noch gehoben. Das wohlerhaltene Portal des südlichen Kreuzgiebels *P*, ein frühgotisches Stück von hoher Schönheit, gibt auch dem Aeußeren eine besondere Zierde; hauptsächlich aber ist es das große Hallenportal am südlichen Seitenschiff *E* gewesen, das der Stadtfront der Kirche die höchste Bedeutung verlieh. Dieses gewaltige Werk ist bedauerlicherweise nur im Zustande ärgster Verstümmelung und Zerstörung auf uns gekommen (s. Abb. 120). Ich nenne es das Erwinsportal und werde im folgenden noch von ihm reden, ebenso von den Gründen, die mich bestimmen, seinen Schöpfer, jenen vorgenannten auswärtigen Architekten, in dem ziemlich weit entfernten Orte Wimpfen zu suchen. Soweit die Einzelheiten an diesem Portal noch vorhanden und alt sind, weisen sie ebenso wie das Fenstermaßwerk, die figurierten Gewölbkonsolen und das eigenartige Profil der Scheidebogen das prächtigste frühgotische Gepräge, den reifen Stil des achten Jahrzehnts

jenen glänzenden dreizehnten Jahrhundert auf, dem danach, wie schon geschehen, der Schiffsbau überhaupt mit einigen bald zu nennenden Ausnahmen zugeschrieben werden muß. Es verschlägt nichts, daß die vierseitigen, gefasten Schiffspfeiler der Kapitelle entbehren; kommen doch Beispiele einer solchen Vereinfachung gleichzeitig auch anderwärts vor: ich nenne den Rittersaal auf dem Schlosse in Marburg und die Kirche St. Urban in Troyes, deren beider Bauzeit besonders gut beglaubigt ist.

Am Ende dieses Bauabschnittes, dem das Schiff seine Entstehung verdankt, ward in demselben vor dem Chor ein herrlicher Lettner errichtet. Er ist ebenfalls noch ganz frühgotisch und zeigt den besten Stil.

Achter Bauabschnitt. Eingewölbt wurde das Schiff erst in einer folgenden Zeit. Es liegt eine Nachricht vor, wonach es 1320 eingeweiht worden sei. Diese Zahl gibt ein gutes Datum für die Vollendung der Wölbung ab, die also zu Anfang des 14. Jahrhunderts erstellt sein würde. In diese Zeit passen auch die drei Rundsäulen in den südlichen Seitenschiffen. Die Seitenschiffgewölbe sind in der Höhe stark gedrückt worden und überschneiden den inneren Bogen des Erwinsportals, das für ein höheres Seitenschiff berechnet war. Der hier vorliegende recht unschöne Mißklang erklärt sich aus dem angenommenen Zusammenwirken zweier Baumeister.

Neunter Bauabschnitt. Die Johanniskapelle. Sie ist auf dem vorstehenden Grundriß mit *J* bezeichnet und stellt ein nüchternes Bauwerk im Stile des 14. Jahrhunderts dar. Bei ihrer Errichtung wurden die zwei Maßwerkfenster in der Westwand der südlichen Seitenschiffe überflüssig. Der Erbauer der Kapelle hat sie ausgebrochen und auf deren Westwand wieder verwandt. Seine neuen Fenster sind nicht mehr frühgotisch, sondern haben Nasenmaßwerk. Um das Jahr 1360 herum arbeitete an Jung-St. Peter ein Meister Wilhelm von Marburg;¹⁾ ihm dürfte der Bau der Johanniskapelle zuzuschreiben sein, die in gewisser Weise an den Chor der Marburger Marienkirche erinnert.

Zehnter Bauabschnitt. Gegen den Schluß des 14. Jahrhunderts ist bei *N* im Grundriß die Nicolaikapelle hergestellt worden. Auch hier ward ein abgängig werdendes Schiffsfenster herausgenommen und an neuer Stelle eingesetzt. Der Bau ist nüchtern und von geringer Bedeutung.

Elfter Bauabschnitt. 1491 ist auf Grund einer Schenkung die Trinitatiskapelle (*T* im Grundriß) entstanden, ein höchst zierliches Erzeugnis spätestgotischen Geschmacks. Das Datum ist durch eine Inschrift beglaubigt; Architekt war nach dem neuerdings aufgefundenen Meisterzeichen Hans Hammerer, der im Münster die Kanzel geschaffen hat. Das anmutende Werk ist uns in leidlich guter Erhaltung überliefert worden. Vielleicht zu gleicher Zeit hat man dem Chor die Ostkapelle *O* angefügt. Ich habe von ihr nur noch die Grundmauer vorgefunden, die zwei sehr schmale Strebepfeiler aufwies. Der Oberbau entstammte dem laufenden Jahrhundert.²⁾

¹⁾ Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Pfarrer W. Horning, dem eifrigen Förderer unserer Wiederherstellungsarbeiten und hochverdienten Chronisten des Petersstiftes.

²⁾ Die in Straßburg viel genannte Zornkapelle (*Z* im Plane) ist keine Kapelle, sondern der Ausläufer des nördlichen Seitenschiffes, organisch mit ihm verwachsen und zu gleicher Zeit mit ihm erbaut. Der Name rührt daher, daß hier später das Hochgrab eines Herrn aus dem berühmten Geschlechte der Zorn von Bulach errichtet worden ist. Dies Werk ist jedoch nicht mehr vorhanden.

Letzter Bauabschnitt. Während des 16. Jahrhunderts hat der Lettner unserer Kirche eine neue Maßwerkbrüstung erhalten; Maßwerkgalerien wurden auch auf dem Dachgesims des südlichen Seitenschiffes aufgesetzt. Noch vor der Einführung der Reformation oder kurz nach derselben ist die obere Hälfte des Erwinsportals zerstört und durch einen dürftigen Notbau ersetzt worden. Um jene Zeit herum muß ein Dachbrand gewütet haben, der Ursache für eine rohe Erneuerung des Turmdaches, der Kreuzschiffgiebel und gewisser Dächer wurde. Im 18. Jahrhundert ward das Chorinnere mit einer hervorragend schönen barocken Wandtäfelung geschmückt und mit neuen Chorstühlen versehen.

Das Erwinsportal.

Indem ich dem schon erwähnten Prachtbau diesen Namen gebe, will ich damit meine Meinung aussprechen, daß er von dem Meister der Westportale des

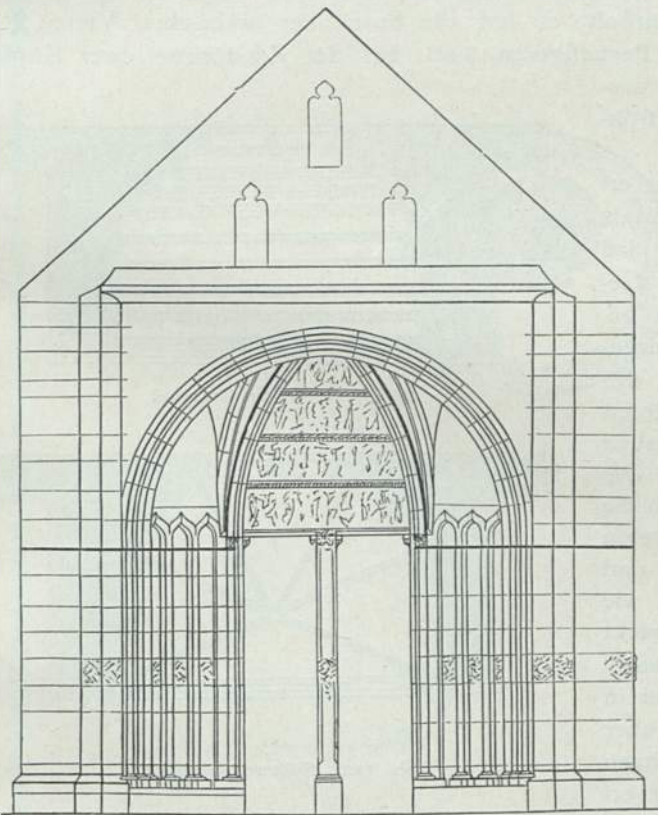


Abb. 120. Erwinsportal, jetziger Zustand.

Straßburger Münsters herührt, und lasse es dahingestellt, ob dieser wirklich Erwin geheißen hat oder nicht. Unser Portal, wie es jetzt ist, besteht aus zwei ganz verschiedenen Teilen übereinander, und es muß auffallen, daß es bisher als ein einheitliches Werk aus dem 14. Jahrhundert angesehen worden ist. Die genannten Teile entstammen nämlich dem 13. und 16. Jahrhundert. Die mitgeteilte Abb. 119 läßt die Trennungslinie erkennen. Der untere Teil gehört einem Portal an, das in allem wesentlichen den Münsterportalen entspricht. Doch ist es etwas älter, und es legt sich ihm eine Vorhalle vor, die das Studium des schönen Kreuzportals der Kathedrale von Châlons sur Marne verrät, wie

denn überhaupt die frühgotische Architektur in Straßburg mehrfach auf Vorbilder in der Champagne zurückgeht. Dem alten Portalteile gehört noch das Tympanon an, dessen Figureschmuck wie das Figürliche an Gewänden und Vorhalle in der Revolution (1794) zerstört worden ist. Das Portal ist zweiteilig, das schräge Gewände beiderseits ist in vier Nischen aufgelöst. In ihnen standen über figurierten

Konsolen lebensgroße Figuren. Auch die Parallelwände der Vorhalle hatten je vier Nischen mit Figuren, gleichfalls über Konsolen. Am Außenen standen in gleicher Höhe noch sechs Figuren, eine war sitzend unter dem Tympanon vor dem Mittelpfeiler angeordnet. In der Vorhalle und an den Gewänden sind die Nischen durch vortretende, bis zum Boden herunterlaufende Stäbe geschieden. Das Detail stimmt mit dem am Münster überein, nur ist es bei unserem Bau kräftiger gehalten, und die Basen der Rundstäbe laufen hier auf einer wagerechten Bank, am Münster auf einer Schräge auf, was deutlich für das höhere Alter des Petersportals spricht. Die Gesimsstreifen, die die einzelnen Platten des Tympanons trennen, finden sich mit frühgotischem Laub geschmückt, wobei noch das altertümliche Hörnerornament auftritt. Vor der Front der Vorhalle stehen dieselben Dreieckspfeiler wie am Münster; auch bei diesem liefen sie ehemals bis zum Sockel herunter und sind erst in unserer Zeit im unteren Teile mit kleinem Fialenwerk verhüllt worden. Höchst interessant ist, daß an unserem Portal ein Steinmetzzeichen (als einziges) vorkommt, das sich auch am nördlichen Münsterportal dreimal wiederholt; es hat die Form der arabischen Vier: \times . Von den einstigen großen Portalfiguren sind bei der Zerstörung zwei Köpfe gerettet worden. Sie zeigen ausgesprochensterweise den frühgotischen Stil.

Den oberen, nicht mehr erhaltenen Teil des alten Portals hat man sich so zu denken, daß sich die Schrägnischen der Gewände über den die Figuren bekronenden Baldachinen konzentrisch mit dem Bogen des Tympanons zusammenwölbten und kleine Baldachine und Reihen von Figürchen aufnahmen. Die Vorhalle war mit einem durch die fortlaufenden Stäbe gegürteten Tonnengewölbe überdeckt und dieses Tonnengewölbe wohl wie in Châlons mit Reliefs geschmückt (s. Abb. 120). Auf der Eingangsfront endeten die Schrägpfeiler in Fialen, zwischen denen sich über dem damals sehr steilen spitzen Eingangsbogen ein Wimperg erhob.

Die Gesamtzahl der großen Figuren am Portal betrug 23. Sie standen sämtlich auf Konsolen, was am Münster nur bei den Frontfiguren der Fall ist. Daß die Konsolen, wie die erhaltenen Spuren verraten, ausnahmslos wiederum Figurenschmuck trugen, ist Ursache zu ihrer barbarischen Verstümmelung geworden. Da genau bekannt ist, daß von den großen Figuren wenigstens 16 einst vorhanden waren, so kann nicht angenommen werden, das frühgotische Portal sei in seiner Architektur unvollendet geblieben. Was aber der Grund für das Verschwinden des Oberbaues geworden ist, entzieht sich zur Zeit noch gänzlich der

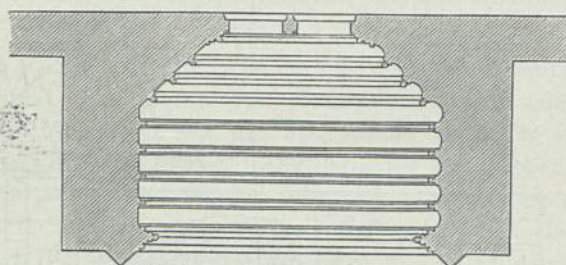


Abb. 121. Alter Grundriß.

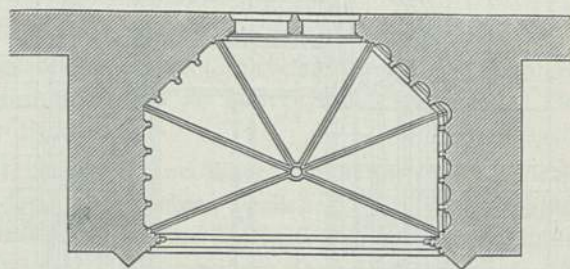
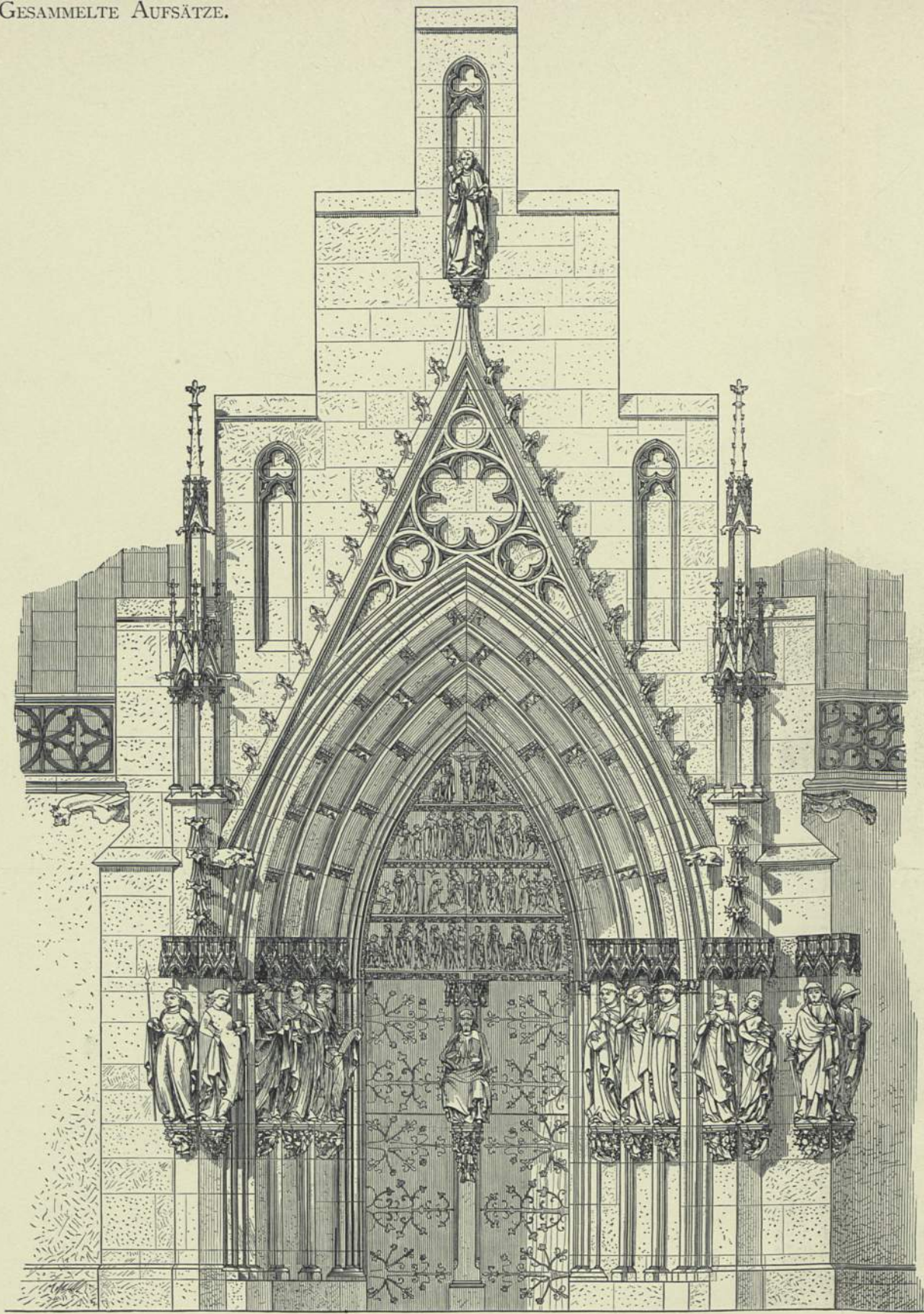
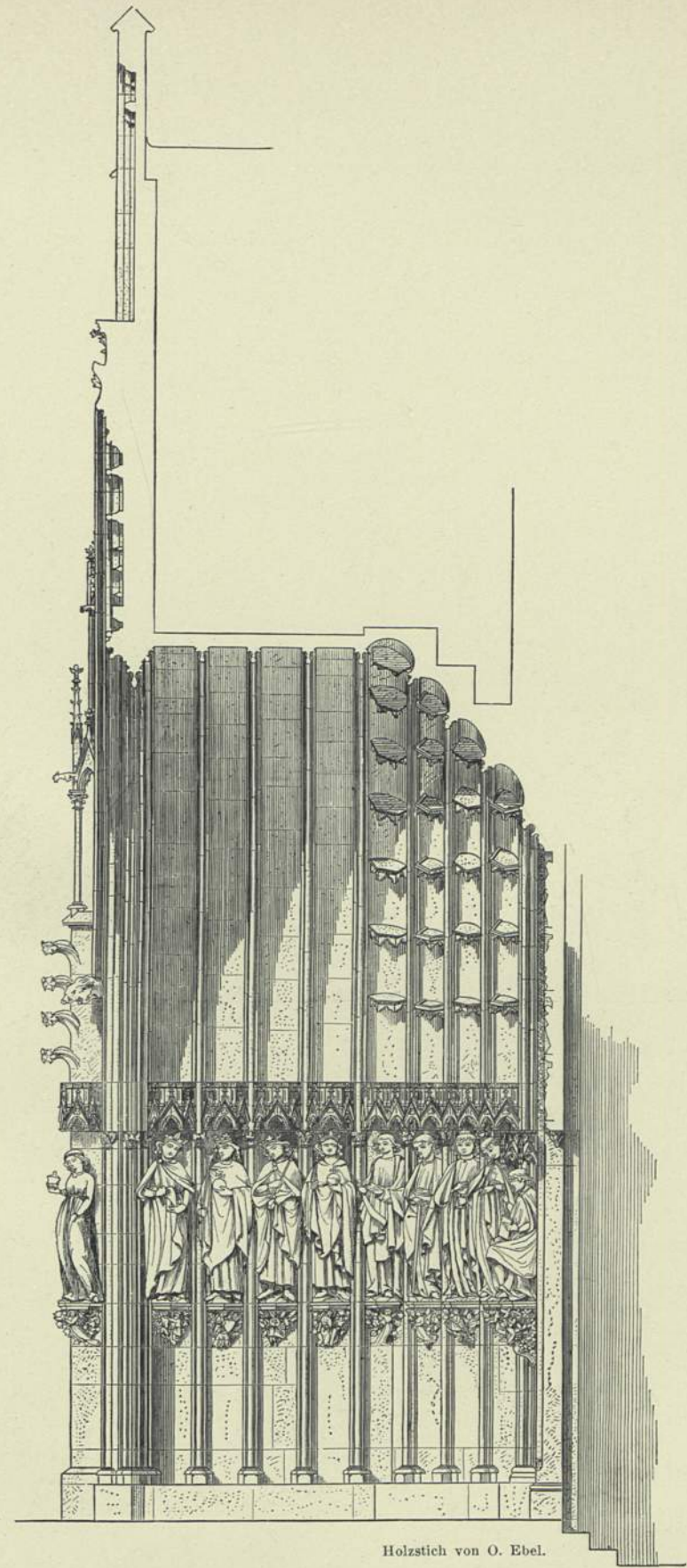


Abb. 122. Späterer Grundriß.



1 0 1 2 3 4 5^m

Vorderansicht. (Nach dem Wiederherstellungsentwurf.)



Holzstich von O. Ebel.

Schnitt. (Nach dem Wiederherstellungsentwurf.)

Das Erwinportal an der Kirche zu Jung-St.-Peter in Straßburg.

Kenntnis.*) Der jetzige spätestgotische Abschluß, von dem Abb. 120 u. 122 eine Vorstellung geben, ist ein geradezu bäuerisches Machwerk. In der Vorhalle sind in der betreffenden Zeit die der Baldachine beraubten Nischen durch plumpe, geschweifte Bogen geschlossen worden, der Innenraum ward auf ganz roh eingefügten Rippenanfängern mit einem sechsteiligen Kreuzgewölbe überdeckt, die Außenfront in der kümmerlichsten Weise wieder fertiggemacht. — Die Abbildungen 123 bis 126 mögen zum Vergleich der Detailbildung an unserem Portal und am Münster dienen, und es sei bei ihnen besonders auch auf die in beiden Fällen übereinstimmende unsymmetrische Zeichnung der Stäbe zwischen den Figurennischen aufmerksam gemacht. Der Zweck dieser merkwürdigen Anordnung bestand darin, die Standbilder vom Eingang her besser sichtbar werden zu lassen.

Zusammenhang zwischen Jung-St. Peter, dem Straßburger Münster und Wimpfen.

Die schöne Kirche in Wimpfen im Tal ist bekanntlich eins der wenigen mittelalterlichen Werke, über deren Entstehung wir eine wirkliche, gleichzeitige, verlässige Baunachricht besitzen. Und ebenso bekannt ist der Inhalt dieser Nachricht, wonach der Bau geschaffen wurde von einem aus Paris gekommenen Architekten und nach französischer Art. Zwar ist an dieser Nachricht vielfach in unverständiger Weise herumgedeutelt worden, doch ist ihr Sinn für keinen Kenner zweideutig; tritt uns doch der Wimpfener Bau als eine durch und durch französische Schöpfung entgegen. Die Bauzeit, die hier in Betracht

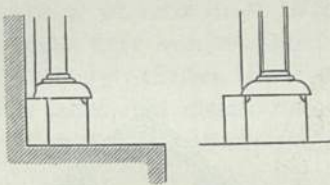


Abb. 123.
Jung-St. Peter.

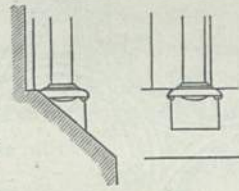


Abb. 124.
Münster, Mittelportal.

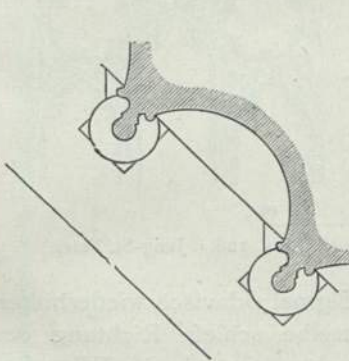


Abb. 125. Jung-St. Peter.

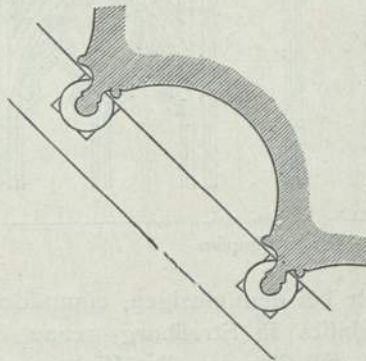


Abb. 126. Münster, Mittelportal.

kommt, dürfte von 1262 bis 1278. Das Bauwerk ist die Stiftskirche der regulierten Augustiner-Chorherren und dem hl. Petrus geweiht. Dürfte es wundernehmen, wenn die regulierten Augustiner-Chorherren von St. Peter in Straßburg, als sie den Neubau ihres Kirchenschiffes beschlossen, sich bei ihren Brüdern in Wimpfen Rats erholten und deren Architekten bemüht hätten, den Mann, der einem Werke vorstand, das seiner Pracht und Neuheit wegen weit und breit Aufsehen

kommt, dürfte von 1262 bis 1278. Das Bauwerk ist die Stiftskirche der regulierten Augustiner-Chorherren und dem hl. Petrus geweiht. Dürfte es wundernehmen, wenn die regulierten Augustiner-Chorherren von St. Peter in Straßburg, als sie den Neubau ihres Kirchenschiffes beschlossen, sich bei ihren Brüdern in Wimpfen Rats erholten und deren Architekten bemüht hätten, den Mann, der einem Werke vorstand, das seiner Pracht und Neuheit wegen weit und breit Aufsehen

*) Schäfers Wiederherstellungsentwurf des Portals ist auf Taf. 5 beigelegt.

erregen mußte? Ich meinerseits bin fest überzeugt, daß es in der Tat geschehen ist. Der Beweis liegt für mich in einer Einzelheit, die dem Laien klein vorkommen mag, von dem Kenner alter Kunst und Technik aber als außerordentlich bedeutsam anerkannt werden wird: das berühmte herrliche Fenster in der Kreuzfront in Wimpfen zeigt eine Unregelmäßigkeit. Sie ist in den Aufnahmen, die ich kenne, nicht wiedergegeben, aus jeder Photographie aber zu ersehen. In den Seitenabteilungen erscheinen die Pässe erster Ordnung gegen die Senkrechte schräg gestellt. Der Zweck dieser Maßregel liegt in dem Streben, einen gesunden Steinschnitt zu erzielen und enthüllt eine geistige Freiheit auf seiten des Architekten, die selbst damals selten angetroffen wird. Es wird durch diese Schiefstellung ermöglicht, daß die Keilfugen des Maßwerks in die offenen Zwickel zwischen den Figuren desselben einmünden, was sonst ausgeschlossen gewesen wäre und zu sehr bedenklichen Konstruktionen geführt hätte. Abb. 127 zeigt den Tatbestand.¹⁾

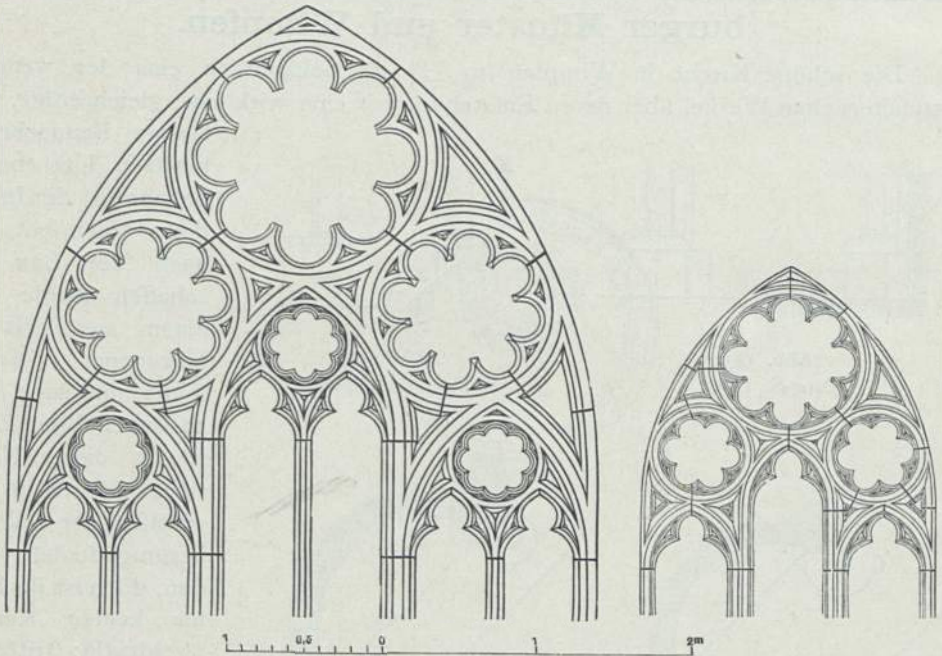


Abb. 127. Wimpfen.

Abb. 128. Jung-St. Peter.

Nun erblicken wir bei dem einzigen, einunddreißigmal sklavisch wiederholten Fenstermuster des Schiffes in Straßburg genau dieselbe schiefe Richtung der Seitenpässe. Es muß mit ihr dasselbe Ziel angestrebt sein wie in Wimpfen, diesem Ziele ist aber nicht weiter nachgegangen worden. Die rechte Seite von Abb. 128 stellt dar, wie das Ziel unmittelbar erreicht worden wäre, die linke Seite, die der Wirklichkeit entspricht, in welcher geradezu tölpelhaften Weise der ausführende Mann die Fensterzeichnung mißverstanden hat. Während jene Schiefstellung ihm einen klassischen Steinschnitt an die Hand geben sollte, laufen die Fugen, die er angeordnet hat, gleichmäßig bei all seinen Fenstern so schlecht, wie man es bei einem alten Maßwerk kaum zum zweiten Male finden wird. Die

¹⁾ In dieser Abbildung sind die sechs unteren kleinen Teilungsbogen nicht genau gezeichnet; in Wirklichkeit entsprechen sie durchaus denen in Abb. 128.

Gestalt der meisten Stücke ist höchst ungeschickt, und fast überall ist es nötig geworden, Vergatterungen zu zeichnen. Mein Schluß ist: Der Straßburger Meister hat, ohne selbst von dem neuen Stile etwas zu verstehen, nach einer von außen empfangenen Zeichnung gearbeitet, in die nach damaliger Sitte Fugen nicht eingezeichnet waren. Der Verfasser dieser Zeichnung war wegen der oben erwähnten Gründe und Beziehungen, wegen der nur in Wimpfen sich wiederholenden Maßwerkunregelmäßigkeit und weil das Straßburger Fenster gänzlich den Wimpfener Stil aufweist, niemand anders als der Meister von Wimpfen. Derselbe hat dann auch, wie ich weiter annehme, für die Straßburger Augustinerherren das große Portal gezeichnet, bei dem gleichfalls ein mißbräuchlicher Fugenschnitt obwaltet, das französische Zuschnitt trägt und dem sich das Südportal in Wimpfen in allen Einzelheiten wie eine kleinere Vorstudie tatsächlich gegenüberstellt. Das große Portal von Jung-St. Peter aber ist seinerseits wieder ersichtlich eine Vorstudie zu den Westportalen des Münsters, die gar nichts anderes vorstellen als eine kleinere, etwas reichere Wiederholung desselben, mit einigen Rückgriffen wiederum auf Wimpfen.

Sonach behaupte ich: Dem Meister der Münsterportale einmal den Namen Erwin von Steinbach gegeben, so hat dieser Erwin seinerzeit in Paris studiert, ist 1262 nach Wimpfen gekommen, um dort die Stiftskirche zu bauen, hat etwa 1275 von Wimpfen aus die Architekturzeichnungen für Jung-St. Peter in Straßburg geliefert, ist 1278 dahin übergesiedelt und hat daselbst, empfohlen durch jenen und diesen Bau, die Bauleitung am Münster übernommen und zunächst die drei Westportale entworfen.

Vom Friedrichsbau auf dem Heidelberger Schlosse. *)

Gegen die Wiederherstellungsarbeiten am Heidelberger Schlosse hat Anfang vorigen Monats der Freiherr v. Bernus in Stift Neuburg seine Stimme erhoben. Er legt in der Frankfurter Zeitung Verwahrung ein gegen den „weißen Zementbewurf“ an dem stromaufwärts gerichteten Giebel des Friedrichsbaues, dessen Aufbringung er als ein durchaus unkünstlerisches Vorgehen bezeichnet. Habe der Friedrichsbau dermaleinst, wie behauptet werde, in Weiß, Gold und anderen Farben geprangt, so habe er dann doch gewiß nicht vereinzelt da gestanden, wie es heute der Fall sein würde, wenn diese Farbengebung, wie dem Vernehmen nach beabsichtigt sei, wiederhergestellt würde. Ein solcher schneeweiß kalt emporsteigender Einzelbau könne den Märchenzauber, den die Schloßruine in ihrem tiefrotwarmen Farbentone des Neckarsandsteins, aus dem sie erbaut ist, inmitten ihrer wunderbar feinen Park- und Waldgebirgsumgebung über sich verbreitet, nur nach jeder Richtung hin schädigen. Seine Absicht, gleichgesinnte Stimmen wachzurufen, hat der Freiherr erreicht. Besonders im Heidelberger Schloßverein hat sein Aufsatz lebhaften Anklang gefunden. Mit Einmütigkeit wurde gegen „die verfehlte Art der Restaurierung“ Einspruch erhoben und der Wunsch ausgesprochen, daß „weiteren Verunstaltungen“ Einhalt geboten werde. Man beschloß, ein mit Unterschriften der Einwohner Heidelbergs versehenes Gesuch um Abhilfe an beide Kammern, die Domänenverwaltung, das Finanzministerium und die badische Oberbaudirektion zu richten (!).

Diese Vorgänge haben den Leiter der Wiederherstellungsarbeiten, Oberbaurat Prof. Schäfer in Karlsruhe, zu folgender Erklärung in der Karlsruher Zeitung veranlaßt: „In Sachen der Restaurierung des Friedrichsbaues auf dem Heidelberger Schlosse ergreift in Nr. 338 der Frankfurter Zeitung Freiherr v. Bernus mit einer Auslassung das Wort, der gegenüber die folgenden Zeilen am Platze sein dürften: Der hochgeschätzte Herr geht von der Meinung aus, es werde beabsichtigt, das Aeußere des Friedrichsbaues weiß anzustreichen, und läßt es dahingestellt sein, ob ein solcher Anstrich in alten Zeiten bestanden habe. Tatsächlich hat derselbe aber niemals bestanden, und noch weniger ist irgendwo der Plan einer solchen Verunstaltung jemals aufgetaucht oder erwogen worden. Zur Zeit weisen die ganze Nord- und die ganze Südfront des Baues die Naturfarbe des roten Sandsteins auf, heute wie vor dem Beginn der Restaurationsarbeiten, und niemand denkt daran, hierin etwas zu ändern. Der Friedrichsbau besitzt indes außer den beiden genannten Prachtfronten noch zwei Brandmauern, die ehe-

*) Zuerst abgedruckt in der Denkmalpflege 1900, S. 5.

mals durch benachbarte Baumassen gänzlich verdeckt waren und es zum allergrößten Teil auch jetzt noch sind. Sie können weder vom Schloßhof, noch von der Terrasse aus gesehen werden, haben keinerlei Architektur, sind nicht wie die Fassaden aus Quadersteinen, sondern aus Bruchsteinmauerwerk hergestellt. Was sie angeht, so kommt in Betracht, daß auf dem Schlosse alle Bruchsteinflächen von Ursprung an mit Putzmörtel überzogen waren; sie sind es auch gegenwärtig noch, soweit nicht an einzelnen Stellen Verderbnis und Zerstörung besonders weit vorgeschritten sind. Man wäre direkt zu einer Fälschung des alten Bauprinzips gelangt, wenn man die oberen Spitzen jener Brandmauern, die von gewissen entlegenen Standpunkten in der Umgebung des Schlosses aus allerdings sichtbar werden, ohne Verputz belassen oder gar der roten Farbe zuliebe in Quadern ausgeführt hätte. Dagegen steht nichts im Wege, die betreffenden Putzflächen hellrot abzufärben, wie dies z. B. an der Hoffassade des Otto-Heinrichs-Baues der alte Baumeister mit den ebenfalls geputzten Sockelflächen getan hat. Die Annahme des Freiherrn v. Bernus, die Schloßruine stehe mit einem tiefrotwarmen Farbton in der grünen Umgebung, hält einer näheren Prüfung in dieser Allgemeinheit nicht stand. Ganze ausgedehnte Partien der Gesamtanlage zeigen helle Putztöne. So ist fast die ganze lange äußere Ostfront des Schlosses geputzt und weiß oder gelblich-weiß gestrichen, auf der Nordseite, die man vom Neckar aus erblickt, zeigt sich der Gläserne Saalbau weiß, der Englische Bau auf Putzgrund hellrot gefärbt usw. Allerdings hat hier wie dort die Zeit die alten Farben etwas gebrochen, sie wird dies jedoch, und schon in wenigen Jahren, auch auf den kleinen Flächen bewirken, deren Putzkleid bei der Restauration aus zwingenden Gründen (in Kalk, nicht in Zement) erneuert werden mußte. Dann wird die vorderhand vermißte Harmonie gemilderter Töne von selbst wieder da sein und freundliche Zufriedenheit auch in die Herzen derjenigen Kunstfreunde zurückkehren, die den jetzigen Uebergangszustand tadeln, deren warmes Interesse für das herrliche Bauwerk aber deshalb nicht verkannt werden soll.“

Wir haben die Erklärung des Oberbaurats Schäfer im Wortlaut wiedergegeben, um den Lesern zu zeigen, daß nicht die geringste Besorgnis vorliegt, es sei hier etwas nicht in Ordnung. Bei denen, die Schäfer und sein Verhältnis zu den vaterländischen Baudenkmalern sowie seine ungewöhnliche Begabung für die Beherrschung von Aufgaben der vorliegenden Art kennen, wird eine solche Besorgnis auch wohl nicht einen Augenblick aufgetaucht sein. Die in Unruhe versetzten Gemüter aber, und insbesondere die Urheber der Beunruhigung mögen sich vor Augen halten, daß bei Wiederherstellungsarbeiten, wie sie für das Heidelberger Schloß beschlossen und im Werke befindlich sind, der „Märchenzauber“ einer Ruine sich nun einmal nicht im vollen Umfange, geschweige denn ununterbrochen erhalten läßt. Die erneuerten Teile werden immer, und zwar in der Regel auf Kosten des malerischen Gesamtbildes, eine Zeitlang neu erscheinen. Ihnen von vornherein eine künstliche „Patina“ zu geben, läuft gewöhnlich auf ungesunde Fälschung hinaus; man muß es eben der Zeit überlassen, den Edelrost zu erzeugen, der jene malerische Wirkung hervorruft. Mit dem Vorschlage einer hellroten Tönung der Putzflächen hat Schäfer ja übrigens das beste Mittel angegeben, den vorübergehend störenden Eindruck des neu geputzten Brandmauergiebels im Sinne der laut gewordenen Wünsche zu mildern.

Vom Otto-Heinrichs-Bau in Heidelberg.*)

(Mit 2 Tafeln.)

Ein entscheidender Fund.

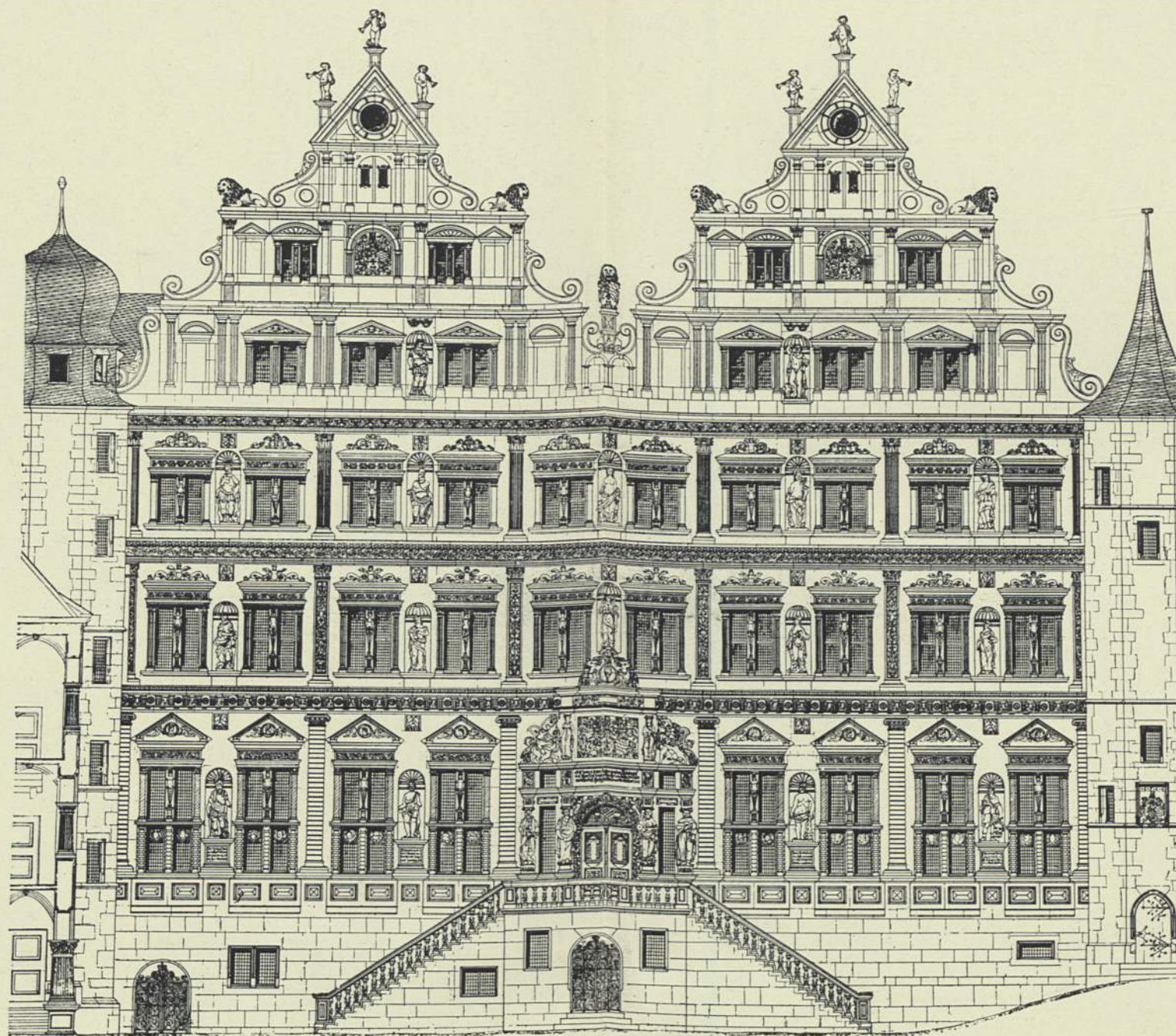
In der Stadt Wetzlar ist vor einigen Wochen ein Fund gemacht worden, dem eine ganz außerordentliche Bedeutung für die Baugeschichte des Otto-Heinrichs-Baues zugeschrieben werden muß. Durch diesen Fund werden zwei wichtige, in den letzten Jahren vielfach besprochene Fragen für alle Zeiten endgültig beantwortet, die Fragen nämlich:

1. schloß der Bau ursprünglich wirklich mit zwei querliegenden, verwachsenen Satteldächern und Giebeln davor ab, und
2. wenn ja, wie hat die Architektur dieser Giebel ausgesehen?

Der Fund besteht in einer aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts herührenden Aufnahmezeichnung eines der beiden Steingiebel, die damals vom Hofe aus sichtbar waren; die Zeichnung stammt nicht von einem Maler, sondern ist die zuverlässige, fachmännische Arbeit eines Architekten. Einer meiner jüngeren Freunde, Regierungsbaumeister Ebel, zur Zeit in Wetzlar, ist es, der daselbst das Skizzenbuch eines alten Architekten aufgefunden und erworben hat, das auf einem seiner Blätter die gedachte Aufnahmezeichnung enthält. Herr Ebel selbst gibt in vorstehendem Aufsatz eine Beschreibung des Buches und eine Kopie des Giebelbildes. Auf dem Bilde sieht man außer dem Monogramm und der Jahreszahl 1616 die Worte: „Dieser giebel steht zu Heidelbg im Schloß uff Ott Henrichs Bauw.“ Ich habe das Buch gesehen und geprüft. Die Echtheit ist über allen Zweifel erhaben.

Auf dem beistehenden Bilde (Taf. 6) ist der erhaltene Unterbau der Westfront des Otto-Heinrichs-Baues dargestellt, unter Zufügung der Giebel nach der Aufnahme des Meisters H., wie ich den Architekten des Wetzlarer Skizzenbuchs der Kürze halber nennen will. Ich bemerke, daß nur eine Art, Unterbau und Giebel zu verbinden, möglich ist, nämlich die von mir gezeichnete. Alles an meiner Darstellung geht auf die Fundzeichnung zurück, mit Ausnahme des von mir entworfenen Mittelstücks zwischen beiden Giebeln und der Ausfüllung der Rundbogenfelder in den letzteren. Daß ich diese Felder, das untere mit einer Wappentafel und das obere mit zwei Türflügeln und Schlitzfenstern darin ausgesetzt habe, beruht auf dem Studium des bekannten Darmstädter Bildes und auf stilistischen Erwägungen, die ich für unanfechtbar halte.

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1902, S. 436.



Westseite des Otto-Heinrich-Baues

nach Schäfers zweitem, unter Berücksichtigung des Wetzlarer Skizzenbuches aufgestellten Entwurfe.

Der alte ursprüngliche Giebel weicht von meinem eigenen früheren Entwurf (vergl. Taf. 7) erheblich ab, was ganz natürlich ist; denn der alte Meister durfte sich bei seiner Erfindung mit großer Freiheit bewegen, während die Aufgabe des ergänzenden Architekten von heutzutage, solange er ohne näheren Anhalt arbeitete, in einer schematischen Entwicklung aus dem Unterbau herauf gesucht werden mußte. Selbst die Wahl eines kleineren Maßstabes der Giebelarchitektur, für die es aus jener Zeit auch sonstwo Beispiele gibt, hätte ich meinerseits nicht wagen dürfen. Die Architektur des ganzen Otto-Heinrichs-Baues rührt aus der Hand eines einzigen Architekten her, und auch die Giebel gehören in der Form, wie Meister H. sie zeichnet, dem ursprünglichen und ersten Entwürfe an. Dies wird bewiesen:

- a) durch die Art, wie in den Giebeln die Architrave auf den Kapitellen der Pilaster und Säulen überbauen. Es ist dies eine höchst altertümliche Art, der wir auch am Portal und an sämtlichen Fenstern des Unterbaues begegnen;
- b) dadurch, daß in den Giebeln, gerade wie am Unterbau, Stellungen von Pilastern und von Halbsäulen regellos, naiv und altertümlich miteinander wechseln;
- c) dadurch, daß, wie am Unterbau, Stützen mit sehr wenig Kanneluren vorkommen und ebensolche mit vielen Kanneluren.

Den alten Giebeln muß eine außerordentliche Schönheit nachgerühmt werden, besonders auch der Gesamtumriß dürfte an künstlerischem Reiz gar nicht zu übertreffen sein. Der Umstand, daß die beiden großen Figuren nicht auf den Giebelmitten stehen, wird ja wohl manchen schlichten Naturen, die in der Lehre von der unbedingten Heiligkeit der Symmetrie erzogen sind, ärgerlich erscheinen, die ältere Kunst aber wußte von solchen Heiligtümern nichts. Zu bemerken ist noch, daß die frühere Annahme, die Giebel seien auf eine ganze Stockwerkhöhe hinauf verwachsen gewesen, jetzt hinfällig erscheint: Das Verwachsen hat nur die halbe Höhe eines Stockwerks erreicht.

Von jeher bin ich überzeugt gewesen, daß die heute noch über dem Hauptgesims stehenden Bausteine mit ihrer urtümlichen Kannelierung und Basenbildung dem 16. und nicht dem 17. Jahrhundert entstammen. Jetzt tritt sogar die höchst merkwürdige Tatsache zutage, daß jene Stücke Reste der ersten großen Giebelbauten sind. Sie haben, diese Steine, seit dem Jahre 1560 (rund gesprochen) ihren Platz nicht verlassen. Ein Blick auf Blatt 2 des Schloßbau-Werkes von Koch und Seitz ergibt die Uebereinstimmung aller Stücke mit den in meiner Zeichnung gemäß dem Bilde des Meisters H. an gleicher Stelle dargestellten Steinen. Auch die Figuren Sol und Jupiter stehen noch da, wo sie der Erbauer des Otto-Heinrichs-Baues hingesetzt hat. Nachdem diese Tatsachen uns vor Augen getreten, wird die Erklärung leicht:

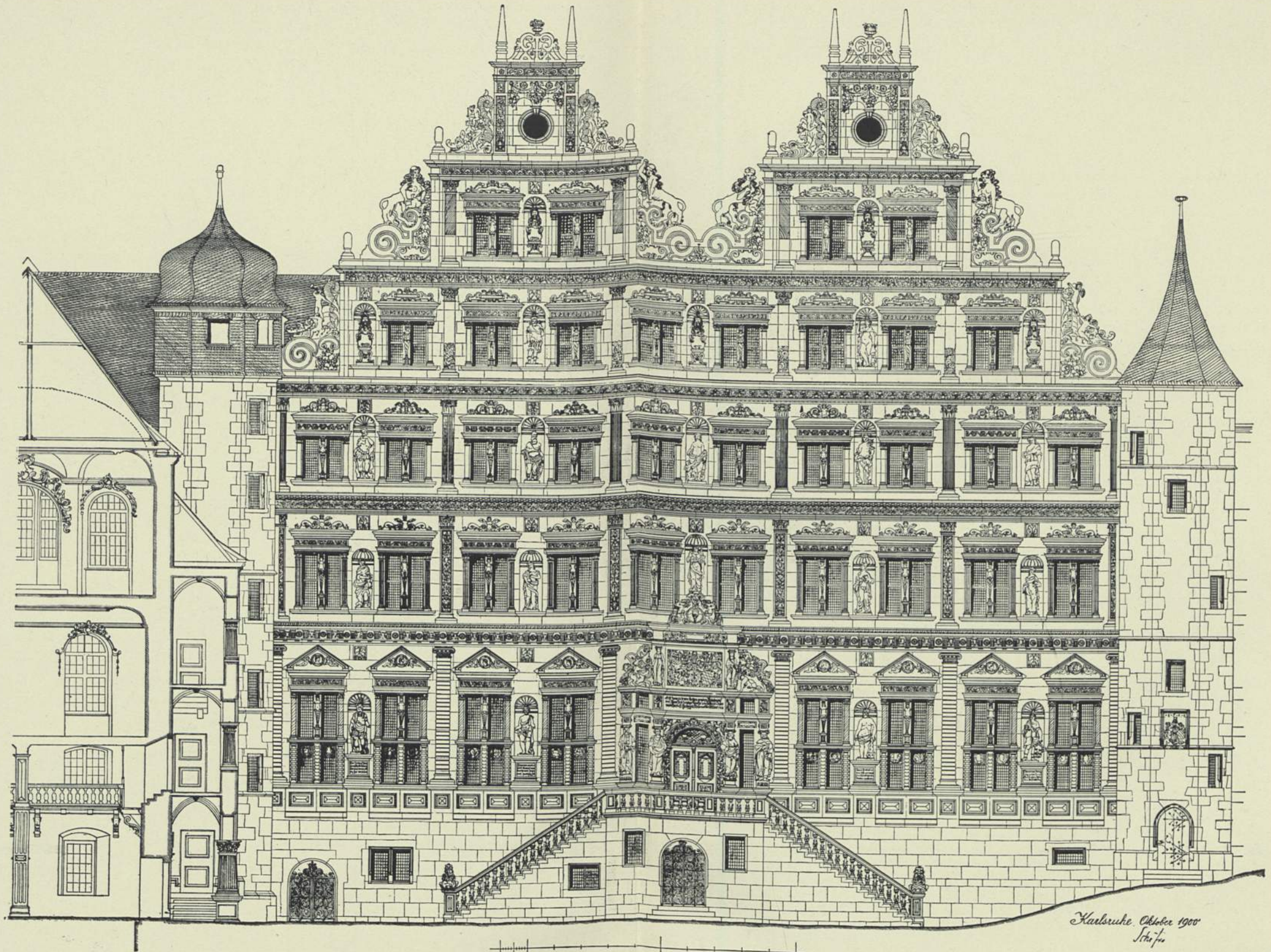
Der bekannte, im 17. Jahrhundert stattgehabte Einsturz hat wirklich nur einen halben Giebel betroffen: von dem betreffenden Unglücksgiebel ist das unterste Geschoß stehengeblieben. Die großen Satteldächer wurden damals abgebrochen, durch ein höchst spießbürgerliches Walmdach ersetzt, und vor diesem wurden nach dem Hofe hin zwei „Zwerchhäuser“ errichtet. Die Architektur dieser Zwerchhäuser stellte man soweit als möglich aus Bestandteilen der alten Giebel zusammen, und viele dieser Bestandteile blieben sogar, wie erwähnt, einfach am alten Orte stehen. Alle sechs Doppelfenster der Zwerchhäuser z. B. — der bekannte Stich von J. U. Kraus beweist dies — haben ehemals den Giebeln angehört; ein scharfes Auge erkennt in den Fensterverdachungen bei Kraus die

geflügelten Engelsköpfchen des Meisters H. Vielleicht sind auch die Voluten der Zwerchhäuser den großen Giebeln entnommen: Kraus würde sie dann in seiner Zeichnung, der gewohnten Manier seiner eigenen Zeit folgend, an den Rollen gequetscht haben, ein Vorgang, der durchaus nichts Unwahrscheinliches hätte. Beim Einsturz des „halben Giebels“ haben von den nunmehr fast berichtigt zu nennenden fünf Löwen zwei zugrunde gehen müssen. Die übrigen drei wurden von dem stümperhaften Erbauer des Walmdaches und der Zwerchhäuser in höchst unorganischer Weise auf die Mauerkrone gesetzt, wie bei Kraus zu sehen ist. Ein Bauen aus Trümmern!

Vor drei Jahren fand ich im Friedrichsbau beim Abbruch einer nachträglich eingefügten Zwischenwand ein als Mauerstein benutzt gewesenes ehemaliges Fenstergewände. Es stammt gleichfalls von den Giebeln des Otto-Heinrichs-Baues her, aus deren zweitem Stockwerk, und ich habe es bei der vorliegenden Rekonstruktion als Anhalt benutzt.

Meister H. hat seine Aufnahme von einem tiefen, nahegelegenen Standpunkt aus gezeichnet, weshalb ihm der Fuß der Stockwerke durch die Perspektive der Gesimse verdeckt ward. Die dadurch entstandenen Zeichenfehler habe ich beim Auftragen verbessert.

Wohl niemals, seit es eine Kunst und Kunstwerke und ein „Restaurieren“ gibt, hat sich ein wichtiger kunstgeschichtlicher Fund so zur rechten Zeit eingestellt, wie der des Wetzlarer Skizzenbuches. Hoffen wir, daß er mächtig zur Förderung eines Werkes beitragen möge, dessen so notwendige Inangriffnahme schon zu lange eine unverständige, wenn auch teilweise wohlmeinende Gegnerschaft hinhalten möchte.



Westseite des Otto-Heinrich-Baues
nach Schäfers erstem Entwurf.

Denkschrift über die Wiederherstellung des Meißner Doms.^{*)}

(Mit 2 Tafeln.)

Der Dom in Meißen, jedem Kenner und Freunde unserer älteren Kunst bekannt als eines der besten Beispiele eines kirchlichen Bauwerks aus der gotischen Zeit, ist von jeher in noch viel weiteren Kreisen berühmt durch seine herrliche Lage, so daß sein Name an Volkstümlichkeit nur von wenigen anderen Namen aus diesem Bereiche übertroffen wird. Mit dem Meißner Schlosse zusammen, das sich unmittelbar an die Nordfront des Doms anlehnt und einen Teil dieser Front dem Blicke entzieht, bildet die alte Bischofskirche eine Baugruppe, die, thronend auf ihrem Hügel hoch über der Elbe, an malerischem Reize ihresgleichen sucht.

Der Dom, wie wir ihn heute vor uns sehen, stellt sich dar als ein im Laufe langer Zeiträume allmählich entstandenes Werk. Von den wesentlichen Bestandteilen des Baues rühren die ältesten aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, die jüngsten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts her. Die Domkirche bildet einen dreischiffigen Hallenbau, der von Westen nach Osten gerichtet ist und östlich mit einem quergelegten Kreuzschiff und einem langgestreckten, einschiffigen, polygonal endenden Chor abschließt. Im Westen lagert sich vor die Halle des Schiffes ein oblonger Querbau, der auf das Aufsetzen zweier Türme berechnet ist. Ganz wie ein gotischer Chor gestaltet, aber mit dem Polygonschluß nach Westen gekehrt, stößt, den Dombau nach dieser Himmelsrichtung hin abschließend, an die Turmhalle der Fürstenchor an, der seiner Zweckbestimmung nach eine Leichenkapelle darstellt. Südlich von ihm und in der Ecke, die er mit dem Turmbau bildet, liegt ein im Grundriß quadratisches Bauwerk, die Georgskapelle, südlich am östlichen Chor der interessante Kreuzgang mit der Magdalenenkapelle, nördlich am Chor der eigenartige Sakristeibau, im Winkel zwischen Schiff und Südkreuz die achteckige Johanniskapelle.

Der Dom, auf ein Alter von vier, fünf und mehr als sechs Jahrhunderten zurückblickend, hat natürlich vielerlei, zum Teil auch trübe Schicksale hinter sich, doch ist er im großen ganzen leidlich gut erhalten. Den schlimmsten Unglücksfall hat er dadurch erlitten, daß im Jahre 1547 die Turmaufbauten auf der Westhalle durch eine Feuersbrunst zerstört worden sind. Ein Türmchen, das einst auf dem Fürstenchor stand — ein sogen. Dachreiter —, ist verschwunden. Von den beiden Türmen, die im Osten, und zwar in den Winkeln zwischen Chor und

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1902, S. 553.

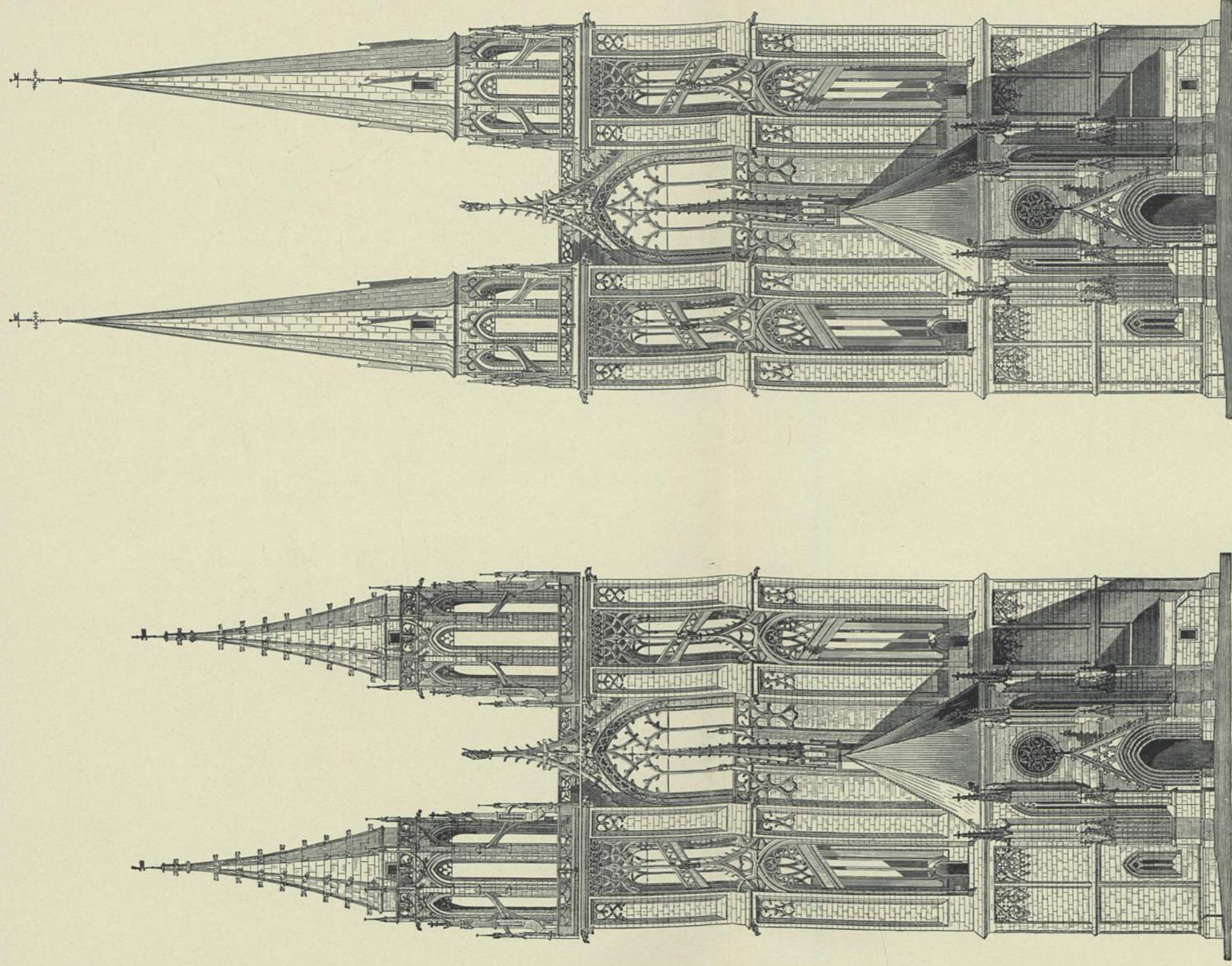
Kreuzschiff stehen, ist der nördliche der oberen Geschosse und des Helmes beraubt, so daß auch hier an ein zerstörendes Ereignis gedacht werden muß, wenn man nicht annimmt, daß dieser Turm überhaupt vielleicht seine Vollendung nie erlebt habe. Ferner ist über dem nördlichen Kreuzarm und über der Johanniskapelle die alte Bedachung zugrunde gegangen und durch rohe und unschöne Notdächer ersetzt worden. Selbstverständlich wimmelt es am Gebäude von kleineren Schäden, und selbstverständlich ist vom Ausbau und von der Ausstattung des Doms vieles verschwunden. Zu beklagen ist in dieser Hinsicht besonders der Untergang fast aller Glasgemälde. Und verwüstend haben auch wie in tausend anderen Kirchen Deutschlands und Frankreichs die früheren Wiederherstellungsarbeiten gewirkt, denen unter anderen, wie man wenigstens vorläufig befürchten muß, alle Reste der alten farbigen Innenausstattung zum Opfer gefallen sind.

Der Dom von Meißn ist, was den jetzigen Bestand anlangt, in üblicher Weise im Osten zu bauen begonnen worden, und die einzelnen Bauabschnitte in ihrer zeitlichen Reihenfolge grenzen sich für das Auge des Beschauers ziemlich deutlich ab, wenn er im oder am Gebäude von Osten nach Westen hin fortschreitet. Von der Zeit von 1250 ab, wo, ungefähr gesprochen, mit der Errichtung des Chors begonnen ward, bis gegen 1420 hin, wo im Westen die beiden unteren Turmgeschosse fertig geworden sein mögen, ist die Hand von sechs Baumeistern zu erkennen, deren Tätigkeit teils unmittelbar aneinander anschließt, teils durch Zeiträume, während deren der Bau überhaupt still lag, voneinander getrennt wird. Nach 1470 beginnt ein besonders genialer Architekt auf der Westhalle das dritte Turmgeschöß zu bauen. Von ihm und seinem Werke werde ich etwas ausführlicher reden müssen, während es nicht meine Aufgabe ist, die sehr bekannten älteren Teile des Doms näher zu beschreiben. Indes will ich, diese betreffend, einige besondere Beobachtungen anführen, die bisher nicht gemacht werden konnten bzw. gemacht worden sind.

1. In halber Länge des Schiffes hat sich unter den Grundmauern der Süd-wand beim Ausgraben älteres Mauerwerk vorgefunden, aus dessen Lage und Form ich den Schluß ziehen möchte, daß es zu dem ersten, einst an gleicher Stelle bestandenen Dombau gehört hat und daß dieser erste Dom eine kleinere Anlage mit zwei Kreuzschiffen und einem Ost- und einem Westchor gewesen ist.

2. Im südlichen Seitenschiff zeigt sich im östlichsten Felde auf halber Höhe des Hallenbaues ein besonderes Gewölbe, so daß hier der Eindruck einer kleinen eingebauten Empore entsteht. In Wirklichkeit aber und bei näherer Untersuchung ergibt sich aus dem Vorhandensein dieses Gewölbes die Tatsache, daß das Schiff des Meißner Doms nach dem ursprünglichen Plane die Anlage einer Basilika hat erhalten sollen, d. h. daß der Meister, der den Bau des Schiffes begann, die Absicht hatte, den Seitenschiffen nur die Hälfte ihrer gegenwärtigen Höhe zu geben, das Mittelschiff aber hoch über sie empor, nämlich zu seiner jetzigen Höhe hinaufzuführen. Der Nachfolger änderte den Plan und baute eine Hallenkirche, denn es war die Zeit, wo diese neuere Form überhaupt in einem großen Teil des deutschen Landes ihren siegreichen Einzug hielt.

3. Die schöne polygonale Johanniskapelle ist bisher baugeschichtlich nicht richtig erkannt worden. Sie ist zweistöckig, und ihr Name, der jetzt am unteren Stockwerk haftet oder auf das Bauwerk als Ganzes angewendet wird, muß auf den Raum im Obergeschöß beschränkt werden. Dieser stellt wirklich eine Kapelle



Entwurf I vom Mai 1900.

Entwurf II vom Dezember 1901.

Entwurf für die Westfront des Domes in Meissen
mit zwei Vorschlägen für die Behandlung der Turmhelme.

dar und enthält heute noch den alten, nach Osten gewendeten Altar. Das Untergeschoß jedoch ist ursprünglich eine der Kirche vorgelegte Vorhalle gewesen, die sich in hohen, offenen Bogen nach dem Domplatz hin auftrat. Erst später sind diese Bogenöffnungen vermauert worden, so daß man, im Inneren stehend, nunmehr das Bild eines geschlossenen Raumes hat. Von der Vorhalle führen zwei Türen in das Seitenschiff und das Kreuzschiff, die jetzt der Türflügel entbehren. Die wirkliche Johanniskapelle im Obergeschoß wurde durch eine heute noch benutzbare Wendeltreppe zugänglich gemacht. Von ihr aus betrat man auch eine im Seitenschiff schwebende steinerne Kanzel. Die Reste von ihr werden zur Zeit durch ein vor der Seitenschiffwand angebrachtes Kenotaphium verdeckt.

4. Die Westtürme enthielten einst im Untergeschoß je eine Kapelle. Die im Südturm gelegene ist aus gewissen Gründen gegenwärtig besonders wichtig. Sie ist in ihrer Architektur noch vollständig erhalten, und ihre Formen sind fast noch frühgotisch zu nennen. Ihr Fußboden aber liegt nicht mehr in der alten Höhe, sondern um etwa $2\frac{1}{2}$ m über derselben. Er befand sich einst ungefähr in gleicher Höhe mit dem Boden des Schiffes der Kirche. Mit dem Raum dieses Schiffes stand der der Kapelle durch eine hohe Bogenöffnung in Verbindung, die auf jene Bodenhöhe hinabreichte. Doch war die Oeffnung ungangbar gemacht durch Aufstellung eines Altars, nach dessen Bild die Kapelle den Namen der Verkündigung Mariä trug. Der Zugang zur Kapelle erfolgte durch eine in der Westwand derselben gelegene Schmalpforte. Im 15. Jahrhundert wurden hier eingreifende Veränderungen vorgenommen. In dem Kapellenraum schied man durch Einziehen eines rohen Gewölbes ein niedriges Untergeschoß ab, das vielleicht zu einer Leichengruft bestimmt war. Die westliche Kapellentür konnte nun nicht mehr benutzt werden, zumal vor ihr gleichzeitig auch die neue Georgskapelle errichtet ward. Es entstand aus diesem Grunde die malerische spätgotische Treppenanlage, die jetzt im südlichen Seitenschiff den Blick nach Westen hin abschließt. Die hohe Bogenöffnung ward vermauert.

Der Westbau.

Vom Westbau sind, wie erwähnt, noch drei Stockwerke erhalten. Auf Höhe dieser drei Stockwerke zerfällt der Bau, der Länge von Norden gegen Süden nach gerechnet, in drei Teile. Die äußeren Teile entsprechen im Grundriß je einem Quadrat und bilden den Unterbau quadratischer Türme. Der mittlere Abschnitt ist im Grundriß rechteckig gestaltet. Im ersten Stockwerk liegen seitlich die bereits erwähnten Turmkapellen. Der Mittelteil, jetzt durch den Fürstenchor verdeckt, bildete einst eine Eintrittshalle. Sie wird in halber Höhe des Kirchenschiffes durch ein spätgotisches Netzgewölbe abgedeckt. Im zweiten Stockwerk findet sich über diesem Netzgewölbe eine große Bühne, die, wie der Raum unter ihr, mit dem Mittelschiffraum in offener Verbindung steht. Dieser obere mittlere Raum war einst nach außen hin durch ein schön gebildetes Fenster geöffnet, die Eintrittshalle unter ihm durch das reiche, noch gut erhaltene, nunmehr auf den Fürstenchor gehende Portal. Im zweiten Stockwerk befinden sich in den Türmen gleichgültige, immer unbenutzt gewesene Gelasse.

Das dritte Stockwerk des Westbaues, spätest-gotisch im Stil, rührt von dem siebenten Meister am Dom her, den ich schon kurz gekennzeichnet habe. In

dem reichen Gesamtbild der spätgotischen Baukunst in Deutschland nimmt die Spätgotik Obersachsens vielleicht die erste Stelle ein. Gedankenreichtum, Ursprünglichkeit und Selbständigkeit zeichnen sie in ganz hervorragender Weise aus. Dieser obersächsischen Schule gehört der siebente Meister an, und so bescheiden, räumlich genommen, der Anteil ist, der ihm vom Gesamtwerk des Doms zufällt, ebenso ausgesprochen finden sich in seiner Schöpfung die hervorragenden Eigenschaften der Schule vereinigt vor. Die Anlage des Stockwerks, von dem die Rede ist, muß das lebhafteste Interesse wachrufen. Nachdem die deutsche Baukunst in ihren Kirchenbauten und vor allem bei deren Turmanlagen zweihundertfünfzig Jahre lang den Gedanken der gradläufigen Treppe gänzlich beiseite gesetzt und nur gewendelte Treppen errichtet hat, kehrt unser Meister zu jener alten Anordnung zurück. Er knüpft an das Motiv der geraden Treppentläufe an, auf denen man in den romanischen Kirchenbauten innerhalb der Mauerstärken zu den oberen Geschossen der Türme und zu den Galerien über den Seitenschiffen emporgestiegen war. Aber während nach diesem sonst längst vergessenen Gedanken der Verlauf der Stiegen nach außen hin sich nur in der unsymmetrischen Stellung kleiner Fensterschlitze schwer verfolgbar ausgesprochen hatte und höchstens im Inneren der Bauten einmal eine Galerietreppe besser erkennbar sichtbar wird, setzt der originelle Baumeister von Meißen den Beschauer in den Stand, die aufsteigenden Treppenzüge von außen her verfolgen zu können.

Soweit es bei Durchführung des neuen schönen Gedankens überhaupt möglich war, hat er seinen Bau in Einklang mit den beiden Turmgeschossen gesetzt, die er vorfand: er hat die Lisenen, mit denen er das neue Stockwerk gliederte, äußerst flach gehalten und dadurch den Eindruck des geschlossenen Vierecks, der den Unterbau kennzeichnet, auch seinerseits zu wahren gewußt. Die schmalen Mauerstreifen auf dem letzteren und das feine, wenig vortretende Maßwerk zwischen ihnen wirken in der Ausführung als zarter Flächenschmuck, und die Teilung dieses Schmuckes beansprucht nicht, die ernster gemeinten Teilungen im dritten Stockwerk vorzubereiten, kurzum, der gesamte jetzt vorhandene Westbau tritt, trotzdem er von verschiedenen Händen herrührt, so ziemlich als ein einheitliches Ganzes auf.

Der siebente Meister hat den Westbau nicht vollenden können; oder, wenn er ihn vollendet oder teilweise vollendet hat, so besitzen wir doch von seinem Werke nichts mehr als lediglich das eine Geschoß. Ob der Künstler derselbe ist wie jener Arnold, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts das angrenzende Schloß neu aufbaute? Es ist behauptet worden. Es ist auch möglich, aber wir wissen es nicht, denn alle Formen, die dem dritten Turmgeschoß und dem Schlosse gemeinsam sind, finden sich auch anderwärts in Obersachsen sehr häufig vor.

Der Westbau schließt über dem dritten Stockwerk zur Zeit ab mit einer fialenverstärkten Maßwerkgalerie, unter der ein Gesims einherzieht. Diese Teile, sehr ungeschickt gestaltet, rühren erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts her. Aber unter ihnen liegt noch eine Steinschicht, die zwar nicht ebenso neu, doch auch erst im 16. Jahrhundert als notdürftiger Abschluß aufgebracht worden ist. Der Abschluß ward nötig, als im genannten Jahrhundert die früheren Turmabschlüsse in Flammen aufgegangen waren und man den Westbau mit einer Holzkonstruktion krönte, der das Volk späterhin den Namen des „Schafstalles“ gegeben hat.

Wie waren die Abschlüsse über dem Westbau beschaffen, die der Brand von 1547 vernichtet hat? Niemand kann es mit Bestimmtheit sagen. Die schriftlichen Nachrichten, die über den Punkt des Brandes und der alten Turmformen vorhanden sind und die Professor Dr. Peter erschöpfend und übersichtlich zusammengestellt hat, geben überall dem Zweifel Raum. Nur berechtigt die Schnelligkeit und Vollständigkeit der Zerstörung, die der verhängnisvolle Blitzstrahl an jenem Unglückstage herbeigeführt hat, zu der Annahme, daß alles, was über dem dritten Geschoß aufrecht stand, in Holz konstruiert war, daß also der siebente Meister den Bau nicht vollendet hat, sondern bereits vor dem Brandunglück ein vorläufiger Abschluß in Gestalt hölzerner Turmspitzen bestand. Ist diese Annahme richtig, so erscheint es gleichgültig, zu wissen, ob es solcher Holzspitzen zwei oder drei gewesen sind, und selbst wenn man die Zahl mit Sicherheit bestimmen könnte, so dürfte sie für die Zwecke der Wiederherstellung des Westbaues nicht maßgebend gemacht werden, da es gegen jede vernünftige Erwägung streiten würde, wenn man einen nur für kurze Weile bestandenen, früh verschwundenen und in den Formen ganz unbekanntem Notbau jetzt wiederherstellen wollte. Es ist aber auch nicht einmal ein besonderer Anlaß vorhanden, auf die Zahl drei statt zwei zu raten, denn wo in den alten Nachrichten die erstere vorkommt, kann ganz gut an die Anzahl von zwei auf dem Westbau vorhanden gewesenen Spitzen und daneben an die Spitze des Dachreiters auf dem davorgelegenen Fürstenchor gedacht sein.

Beiläufig bemerke ich, daß der sog. Schafstall, dessen Bild uns auf älteren Kupferstichen noch entgegentritt, meiner Meinung nach ein Verteidigungswerk gewesen ist. Ich glaube, daß man schon in jener Zeit nach dem Brande den Westbau mit einer ebenen Terrasse, gleich der, die er jetzt trägt, abgeschlossen hat, mit einer sog. Wehrplatte. Sie wäre dann rings umzogen gewesen mit einem hölzernen zweistöckigen Wehrgang, der, nach innen offen, auswärts in seiner verschalteten Wand die nötigen Schießlöcher aufwies. Die eigentümlichen Dächer über dem „Schafstall“, die wir in den alten Stichen erblicken, erklären sich ihrer Form nach bloß durch diese Annahme.

Die Wiederherstellung des Westbaues.

Es handelt sich in der Hauptsache um die Wiederherstellung des zugrunde gegangenen, wahrscheinlich aber niemals planmäßig vollendet gewesenen Aufbaues über der Westhalle.

Ich würde pflichtwidrig handeln, wenn ich nicht offen aussprechen wollte, daß jeder Plan als verfehlt angesehen werden muß, der von der Meinung ausgeht, der jetzige Abschluß des Westbaues mit Galerie, Gesims und Unterschicht sei original, jeder Plan also, der diese Bekrönung als Grundlage für die Weiterentwicklung nach oben benutzt. Denn wer den Turmstumpf wirklich studiert, wird sofort einsehen, daß selbst das dritte Geschoß, die Schöpfung des nun bereits mehrfach genannten letzten Meisters, unvollendet, als Torso dasteht. Der vorhandene Notabschluß schneidet in rohester Weise die Entwicklung des Flächenmaßwerks durch, womit außen das Geschoß endigt, und der Notabschluß müßte beseitigt und das Geschoß vollendet und um mehr als ein Meter erhöht werden, selbst wenn man den unglaublichen Entschluß fassen wollte, den höheren

Aufbau in einem der modernen „Stile“ durchzuführen, die zur Zeit alle drei Jahre einander ablösen, um sämtlich spurlos in die Nacht der Vergessenheit zu versinken.

Wer der ernsten Sache, die hier vorliegt, eine ernsthafte Ueberlegung gönnt, wird sich sagen müssen, daß im geschichtlichen Sinne, im Sinne der Pietät, gegen eine entschwundene, nicht hoch genug zu schätzende, glanzvolle Kunstperiode vorgegangen werden muß. Soll dies geschehen, so ist zu erwägen:

a) Wie muß der neue Oberbau gestaltet werden, um den einschlagenden, allgemeinen Bildungsgesetzen der mittelalterlichen Kunst zu genügen?

b) Sind anderwärts Beispiele alter Turmbauten vorhanden, die Aufschluß geben könnten über das, was in Meißen einst vorhanden oder beabsichtigt war?

c) Finden sich am Werk selbst Anhaltspunkte für die weitere Planung?

Zur Beantwortung dieser Fragen schreitend, muß ich zunächst erwähnen, daß bei vielen früheren Vollendungsversuchen das Wesen des romanischen und gotischen Turmbaues verkannt worden ist. Ein mittelalterlicher Turm besteht aus drei Haupthöhenstufen. Die untere, die noch einmal in zwei oder drei Stockwerke eingeteilt sein kann, entspricht in ihrer Höhe der des Mittelschiffs der Kirche und ist mit dem Rauminneren derselben in mehr oder weniger vollständiger Weise in Verbindung gebracht. Die zweite Stufe enthält nur tote Räume und ist ausschließlich dazu vorhanden, das Glockenhaus, das die dritte Stufe bildet, über die Dachhöhe der Kirche emporzuheben, so daß die Glocken selbst in lichte freie Höhen zu hängen kommen und ihr Schall nach allen Seiten ungehindert ertönen könne. Der Turmbau in Meißen ist nur bis zur Höhe des Dachfirstes vorhanden bzw. vollendet worden. Der Hauptteil des ganzen Organismus, bestehend aus dem Glockenhaus oder den Glockenhäusern, der Teil, um dessentwillen der Turmbau überhaupt da ist, fehlt ihm. Es fehlt ihm das selbstverständlich monumentale, d. h. steinerne Glockenstockwerk. Ein Plan, der annimmt, das jetzige oberste Geschoß, das fast öfFnungslose Dachgeschoß sei der gewollte Abschluß des Steinbaues und auf dieses Geschoß könne man unmittelbar die bekrönenden Turmspitzen aufsetzen, geht durchaus irre. Vielmehr muß zunächst ein Glockenbau aufgesetzt werden, der der Höhe nach auch zum Teil zweigeschossig sein darf. Zweigeschossig müssen sogar die Glockenhäuser sein, die seitlich als Türme zu errichten sind, und zwischen diesen Türmen muß eine eingeschossige stark geöffnete Halle erbaut werden. Dies nämlich, wenn nicht nur das Schema des mittelalterlichen Turmbaues überhaupt, sondern besonders das des alten sächsischen Turmbaues befolgt werden soll, von dem in Ober- und Niedersachsen noch Hunderte von Beispielen aufrecht stehen.

Handelt es sich um Vorbilder für die Wiederherstellung, so muß ich in erster Linie auf die große Uebereinstimmung aufmerksam machen, die zwischen dem Westbau von Meißen und dem des Doms in Magdeburg besteht. Der bauliche Organismus ist in beiden Fällen ganz der gleiche, und wer zwei Abbildungen nebeneinanderlegt, von denen die eine die Westfassade von Meißen, die andere die von Magdeburg wiedergibt, wird überrascht sein über die Art, wie beide sich decken. Statt eines Fassadenbildes von Meißen würde freilich ein Querschnitt, der dicht vor der Fassade gemacht wäre, die Ansicht des vorliegenden Fürstenchors also beseitigte und das große Westportal sichtbar machte, die Gleichheit noch schlagender vor Augen führen. Sie geht so weit, daß das erste Stockwerk des einen Baues dem ersten des anderen, das zweite Stockwerk des einen dem zweiten des anderen nachgebildet erscheint, trotzdem in Magdeburg wie in Meißen

zwischen die Errichtung des ersten und des zweiten Stockwerks eine Bauunterbrechung fällt. Und schließlich treten in den obersten Teilen des Magdeburger Westbaues genau dieselben ganz individuellen Bauformen auf wie am dritten Westgeschoß in Meißen, d. h. es tritt dortselbst der siebente Meister von Meißen selbst auf. Er ist es, der den Turmbau in Magdeburg zu Ende geführt hat. Da der Magdeburger Dom das bedeutendere Bauwerk ist und die Magdeburger Meister schon von der Gründung des Chors ab als vorgeschrittene Führer in der deutschen Baukunst dastehen, so muß angenommen werden, daß in bezug auf den Westbau Magdeburg das Vorbild darstellt, Meißen die Nachahmung. Die Westfront von Magdeburg aber steht vollendet vor uns, als Musterbild eines sächsischen Turmbaues, mit der klassischen Bekrönung durch zwei hohe Seitentürme und eine niedrigere, über dem Dachfirst des Mittelschiffs liegende, stark durchbrochene Zwischenhalle. Und da der Westbau von Magdeburg vom Fundament ab bis zu den Kreuzblumen der Turmhelme uns als eine ganz einheitliche, durchaus organische Schöpfung entgegentritt, so wüßte ich nicht, mit welchem Recht sich derjenige unter die Kenner dieser Kunst zählen dürfte, der es bezweifeln wollte, daß auch in Meißen der typische sächsische Turmbau mit den zwei Seitentürmen und der Mittelhalle einst vorhanden oder doch geplant war.

Der Architekt, den ich den siebenten Baumeister am Meißner Dom genannt habe, hat uns, wenn wir sein Werk vollenden wollen, für die Einzelgestaltung die nötigen Winke hinterlassen. Entfernt man den brutalen wagerechten Abschluß, womit die Not späterer Zeiten sein Werk abgeglichen hat, so fällt es nicht schwer, die Flächenmaßwerke, die er als Schmuck des Mittelbaues gezeichnet hat, zu vollenden. Die breiten Lisenen der Seitentürme stehen nach Beseitigung der modernen Schichten als Rümpfe da und verlangen nach Höherführung, auch die von dem Meister begonnene Durchkreuzung der Wimperge auf den Turmflächen löst sich fast von selbst. Vor allem aber wird jedem, der sich das Stilgefühl der mittelalterlichen Kunst zu eigen gemacht hat, bei Betrachtung des dritten Stockwerks sofort klar werden, daß das schöne Motiv des schräg ansteigenden, nach außen sichtbaren Treppenlaufes nach einer Wiederholung förmlich schreit. Diese muß also in dem zunächst aufzusetzenden vierten Stockwerk stattfinden. Hiermit ist das Bild des Vollendungsplanes für die Westfront in allen Hauptzügen gegeben.

Von einigen Seiten ist während der Verhandlung über die Wiederherstellung des Doms auf die Wahl einer Bekrönung mit drei Turmhelmen hingedrängt worden. Die betreffende Lösung kommt im obersächsischen Lande bei mehreren Kirchen vor. Der Gedanke und das Vorbild stammen nicht etwa aus den Niederlanden, sondern sind einst in Erfurt aufgetaucht und geschaffen worden. Die Dreihelmanlage kommt dort am Dom und an der danebenstehenden Severikirche vor. In beiden Fällen nicht etwa als Teil eines organisch entwickelten Gesamtplans, sondern an beiden Kirchen sind es je zwei Osttürme, die, das eine Mal noch romanisch, das andere Mal frühgotisch, isoliert bis zu ihren Spitzen und Knäufen hatten aufsteigen sollen, und die die Grille eines spätgotischen Baumeisters je miteinander verbunden hat. An der einen und an der anderen Kirche wurden im 15. Jahrhundert in der Dachhöhe Bogen geschlagen, womit man je den südlichen und nördlichen Ostturm in Verbindung setzte. Auf den Verbindungsbogen ward ein mittleres Glockenhaus errichtet und dieses mit einem die Seitentürme überragenden Mittelhelm gekrönt. Das Ganze sah neu, wenn

auch nicht gerade schön aus und fand der Neuheit wegen auf einigen Dörfern und in einigen Kleinstädten Nachfolge. Irgend eine Veranlassung, die eigenümliche Form auf den Dom in Meißen zu übertragen und ihr zuliebe die herrliche, gesetzmäßige und historisch allein berechnete Entwicklung seiner Westfront zu vernichten, vermag ich nicht einzusehen. Die Möglichkeit, es zu tun, soll aber nicht abgeleugnet werden. An allem, was vom Turmbau in Meißen noch vorhanden ist, findet sich nicht das mindeste Anzeichen dafür, daß einer der alten dortigen Baumeister an eine Dreihelmlösung gedacht hätte. Wohl aber spricht alles am Unterbau für die durchgeführt oder beabsichtigt gewesene Lösung mit zwei Türmen.

Die beigegebenen Abbildungen zeigen meinen Entwurf für die Westfront, mit zwei Vorschlägen für die Behandlung der Turmhelme (Taf. 8) sowie die Westfront des Doms von Magdeburg (Taf. 9).

Die Wiederherstellung im übrigen.

Ich bin der Meinung, daß auch hier streng geschichtlich verfahren werden muß. Jeder Teil des Werkes, der aus den Zeiten stammt, wo die Baukunst in Deutschland noch lebendig war, und gehörte er auch dem spätesten Rokokostil an, muß sorgfältig erhalten und, wo es nötig erscheint, wieder zu baulichen Ehren gebracht werden. Zu beseitigen sind dagegen die kunstwidrigen Veranstaltungen, womit im 19. Jahrhundert, als das Studium der alten Kunst noch daniederlag, die Werke der Vorfahren heimgesucht worden sind. Der kleinste Ueberrest von alter Glasmalerei, Wandmalerei, altem Fußbodenbelag und dergleichen ist zu einem Ausgangspunkt für die Wiederherstellung zu machen.

In der Hauptsache würde sich die Wiederherstellung mit folgendem zu beschäftigen haben:

1. Am Südostturm, dem sogen. höckrigen Turm, sind alle baulichen Schäden zu beseitigen.

2. Der Nordostturm, das Gegenstück zum vorigen, ist zu gleicher Höhe mit diesem hinaufzuführen.

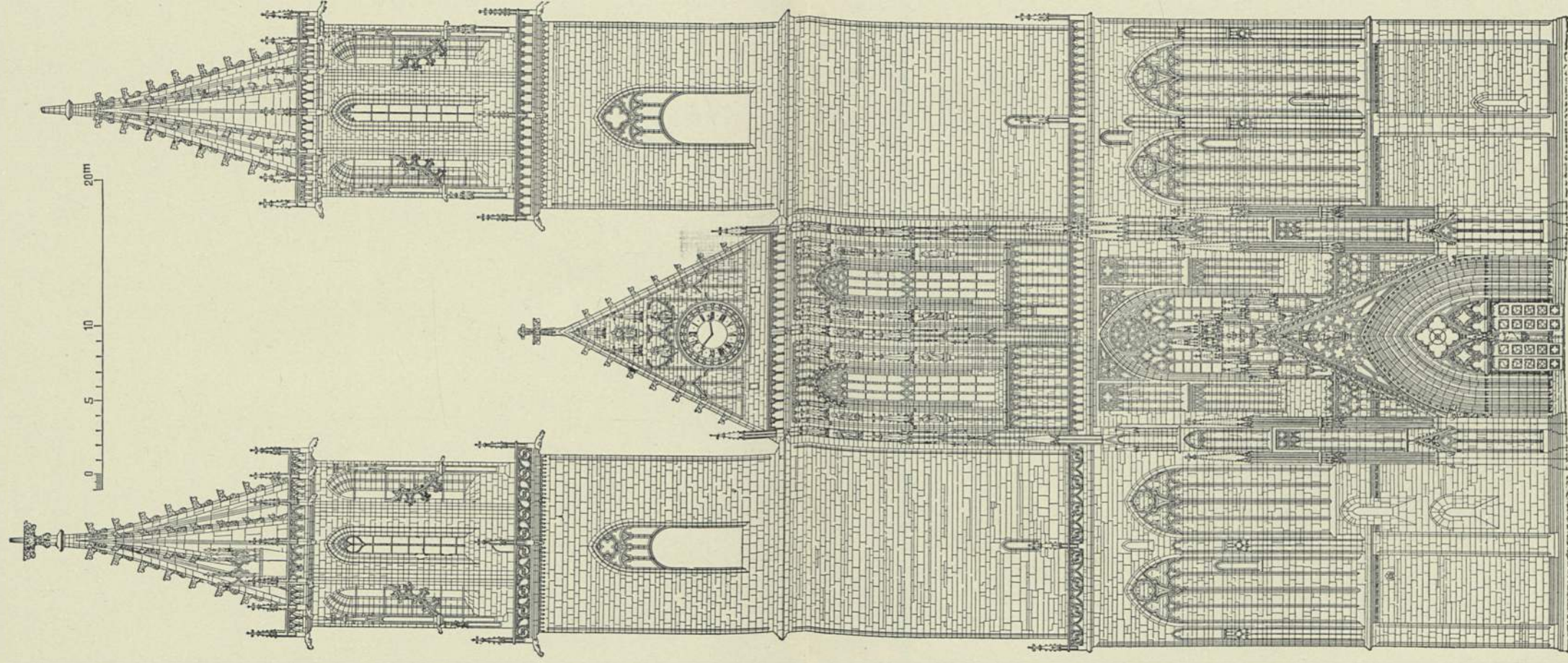
3. Das Dach auf dem nördlichen Kreuzarm muß unter Wiederherstellung seiner alten Form erneuert werden.

4. An der sogen. Johanniskapelle sind die vermauerten Bogen wieder zu öffnen und mit stilmäßigen Eisengittern von bescheidener Höhe auszusetzen. Das Dach der Kapelle ist in Form eines steilen Zeltdaches zu erneuern, die es umkränzenden Fialen sind zu vollenden.

5. Auf der Fürstengruft wird der ehemals bestandene Dachreiter neu erbaut.

6. An und in der Kirche bedürfen viele beschädigte Steinarbeiten der Ausbesserung.

7. Die beiden modernen Felder der Orgelbühne sind abzurechen, und die Bühne ist dafür nach Westen hin in die Mitte der Turmhalle hinein zu vergrößern. Zur Bühne hinauf sollte künftig im Inneren der Kirche eine bequeme Treppe angelegt werden.



Westseite des Domes in Magdeburg.

(Nach der Aufnahme der Meßbildanstalt.)

8. Im Inneren ist der Putz auszubessern oder zu erneuern, wobei alle etwa noch vorfindlichen Reste von alter Bemalung zu schonen und als Anhalt für die herzustellende farbige Innendekoration zu benutzen sind.

9. Die Fußböden müssen in teils reicherer, teils einfacher Ausführung unter Benutzung vorhandener alter Reste stilgemäß erneuert werden.

10. Das gemalte Ostfenster ist kunstgemäß wiederherzustellen, die übrigen Chorfenster sind unter Anhalt der geretteten Ueberbleibsel zu malen, die Schiffsfenster mit kunstgemäßer, heller Glasmalerei auszusetzen.

11. Die der Neuzeit entstammenden Türflügel müssen samt ihren Beschlägen erneuert werden.

12. Das alte Mobiliar ist auszubessern, von Verunstaltungen zu befreien und durch verschiedene notwendig werdende Stücke zu ergänzen.

13. Auch am Kreuzgang und der Magdalenenkapelle sind einige Ausbesserungen erforderlich. Die letztere ist auch künstlerisch in bescheidener Weise instandzusetzen.

Ein altes Denkmal der Holzbaukunst.*)

Vor dreißig Jahren ward auf der Neustadt in Marburg a. d. Lahn ein in Fachwerk erbautes Wohnhaus abgebrochen, das mit Fug und Recht als das älteste unter den holzkonstruierten Häusern bezeichnet werden darf, die in Deutschland bisher bekannt geworden sind. Ich habe während der Dauer der Abbrucharbeiten das Bauwerk sorgfältig bis in die letzten Einzelheiten hinein aufgenommen, und der merkwürdige Fund hat mir die Anregung dazu gegeben, überhaupt meine Beobachtungen und die Ergebnisse meiner Untersuchungen über die ältere deutsche Holzbaukunst zu Vorlesungen zusammenzustellen, die ich seit 1878 an der Technischen Hochschule in Berlin und später hier in Karlsruhe alljährlich gehalten habe.

In meinen Jugendjahren war unter denjenigen Architekten, die sich für die Kunst des Mittelalters erwärmten, nicht selten von überaus alten Holzkonstruktionen die Rede. Ob entsprechende Meinungen heute noch verbreitet sind, weiß ich nicht, ein näheres Eingehen auf die Sache ergab aber bereits damals, daß sie größtenteils auf Angaben von Viollet-le-Duc zurückzuführen waren, und daß diese Angaben in das Reich des Fabelhaften verwiesen werden müssen. Was der große Franzose in seinem bekannten Buche an Holzfassaden aus dem 13. Jahrhundert und sogar aus der Mitte und dem Anfang des 12. Jahrhunderts zeichnet und beschreibt, gibt's an den angegebenen Orten nicht und soll auch, wie aus einzelnen Angaben ersichtlich, nur eine Zusammenstellung und Ergänzung zerstreuter baulicher Ueberbleibsel vorstellen; Ergänzung und Zusammenstellung aber lassen eine wirkliche Kenntnis der alten Zimmerkunst vermissen. So wird — ein einziges Beispiel möge genügen — eine Fassade aus dem unterdessen abgebrannten Chateaudun mitgeteilt und als ihre Entstehungszeit das Ende des 13. Jahrhunderts genannt, und dabei weist diese Fassade als Verschuß der Balkengefäße Füllhölzer auf, deren Vorkommen durchaus erst 200 Jahre später denkbar und deren Verbindung mit den Balken zimmermannstechnisch unmöglich ist.

Das Haus von Marburg schreibe ich der Zeit von etwa 1319 zu. Trifft diese meine Annahme das Richtige, so haben wir in dem Hause den ältesten Zeugen dieser Art Holzbaukunst vor uns.

Marburg a. d. Lahn ist ein Ort, der gegen 1240 zur Stadt erhoben und ummauert wurde. Schon bald danach ward außerhalb des Mauerrings die Erbauung

*) Zuerst abgedruckt im Zentralblatt der Bauverwaltung 1903, S. 353.

einer Neustadt nötig, die, wie man weiß, 1319 abbrannte und sofort wieder aufgerichtet wurde. Diese Neustadt ist dem Namen nach noch heute vorhanden, und verschiedene Häuser derselben wiesen in den siebziger Jahren und weisen noch heute kleine Reste einer eigenartigen und äußerst altertümlichen Bauweise auf. Unser in Rede stehendes Haus aber zeigte diese Bauweise durchweg und, mit Ausnahme des später erneuerten Daches, in seinem ganzen Bestande. Das Hauptkennzeichen der Bauten besteht darin, daß, obgleich sie mehrstöckig sind, die Ständer der Wände in einem einzigen Schuß von der Grundmauer bis zur Dachbalkenlage aufsteigen. An dem zu schildernden Hause findet sich ferner folgendes vor:

1. Die Deckenbalken sind auf den Unterzügen nicht in der Weise der Renaissance und der späteren Zeiten verkämmt, aber auch nicht wie bei den

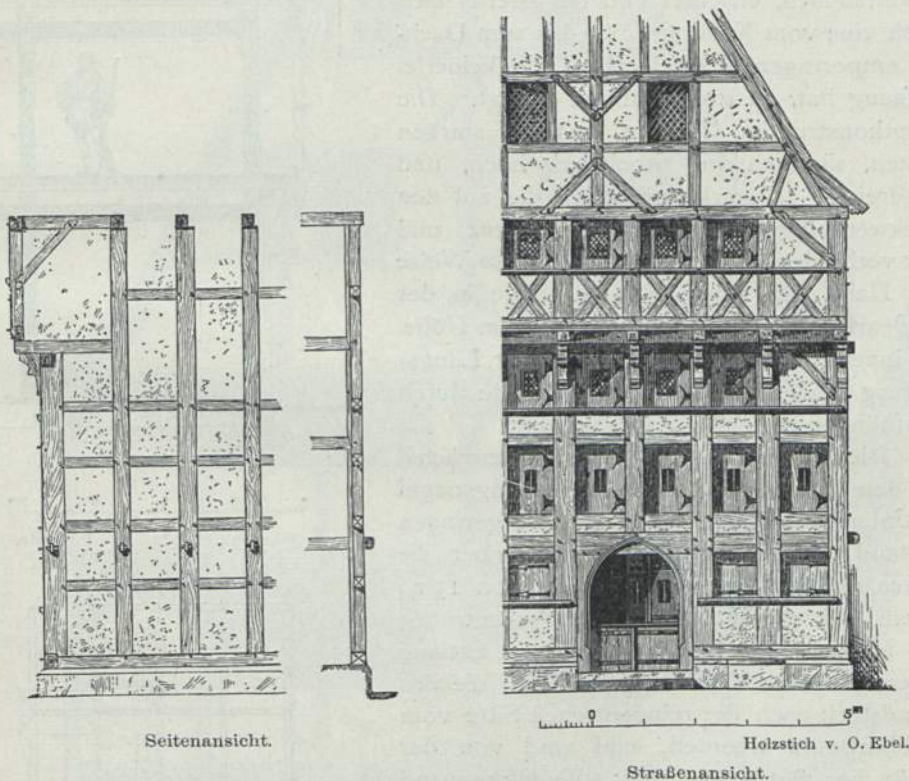


Abb. 129 u. 130. Haus in Hannöversch-Münden.

Häusern des 15. Jahrhunderts verdübelt, sondern man hat sie über jene Unterzüge lose hingeworfen, und sie werden in ihrer Lage erhalten durch die Konstruktion der Straßenfassade, gegen deren Grundrißlinie sie senkrecht gerichtet sind.

2. Alle Hölzer sind auf dem Zimmerplatz und ehe man das Haus aufschlug, mit eingeritzten Majuskeln gezeichnet worden, nicht mit den römischen Ziffern und Pik und Fahne, wie bei den Häusern bereits des 15. Jahrhunderts. Es tritt hier eine Analogie mit den Steinmetzzeichen auf, die in Marburg bis gegen 1300 die Form der Majuskeln bewahren und dann erst in die bekannten, aus geraden Linien zusammengesetzten Figuren übergehen.

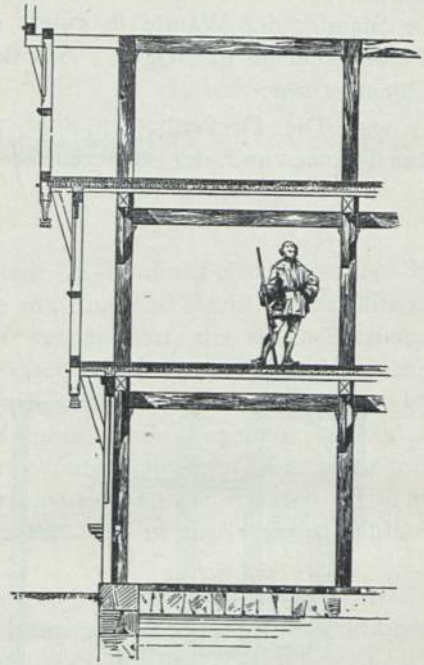
Schon diese beiden Punkte würden mich bestimmt haben, das Haus auf eine Erbauungszeit dicht nach dem obengenannten Brandjahr anzusprechen, es tritt uns aber noch mit anderen Merkmalen entgegen, die seltsam anmuten und bei den Häusern des 15. Jahrhunderts niemals mehr vorkommen.

Die Zimmerarbeit bildet kein einheitliches Ganzes, sondern es ist eine Haupt- und eine Füllkonstruktion vorhanden und diese einzig dastehende Scheidung darauf berechnet gewesen, das Gebäude möglichst rasch aufzurichten, unten Dach bringen und eindecken zu können, um seine Decken und Fassaden dann im Trocknen auszubauen.

Wir haben es mit einem Doppelhaus zu tun, von zwei Familien, wahrscheinlich Handwerkerfamilien, errichtet und der Breite nach durch eine vom Kellergewölbe bis zum Dachfirst emporragende Scheidewand, die keinerlei Öffnung hat, in zwei Hälften zerlegt. Die Hauptkonstruktion besteht aus 15 starken Pfosten, sämtlich drei Stockwerk hoch, und aus dreimal 16 starken Riegeln, die auf den Stockwerkhöhen diese Pfosten kreuz und quer verbinden. Es entsteht auf diese Weise eine Halle von etwa 9,50 m Länge in der Straßenrichtung, 11 m Tiefe und 8,70 m Höhe. Die inneren Verbände, die nach der Längsrichtung laufen, sind in ihrem Stande durch Kopfbänder gesichert.

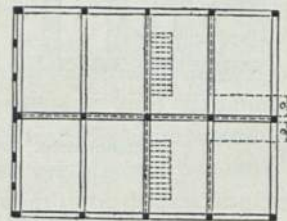
Die Füllkonstruktion besteht zunächst aus den Balkenlagen, denen die Längsriegel als Unterzüge dienen. Da diese den geringen Abstand von 2,75 m einhalten, so haben die Balken den schwachen Querschnitt von 15 zu 16 cm bekommen. Die zwei Außenwände des Hauses, die nach der Tiefe entlang ziehen, gingen auf die engen Gäblein, die das Grundstück nach der reindeutschen Sitte vom Nachbarbesitz trennten, und sind von der Straße her fast unsichtbar; die Hinterwand saß auf der Mauer auf, die die Neustadt umzog, und konnte nur aus großer Entfernung, nämlich vom Fuße des Stadtberges aus, gesehen werden. Die Ausbildung dieser drei Wände ist deshalb die einfachste: In die großen Gefache der Hauptkonstruktion, die der Teilung bedurften, ist je ein Kreuz aus einem Ständer und zwei Riegeln, alles schwaches Holz, nachträglich „eingejagt“.

An der Straßenseite bilden je drei große Ständer ebenfalls das Gerüst für eine abschließende Wand. Doch ist dies Gerüst nicht unmittelbar benutzt, schon deshalb nicht, weil man an dieser Seite den uralten Gedanken des Ueberbauens der Geschosse zur Geltung bringen wollte. Die wirkliche, raumabschließende



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Querschnitt durch die Fassade.



Grundriß.

Abb. 131 u. 132. Haus in Marburg a. d. L.

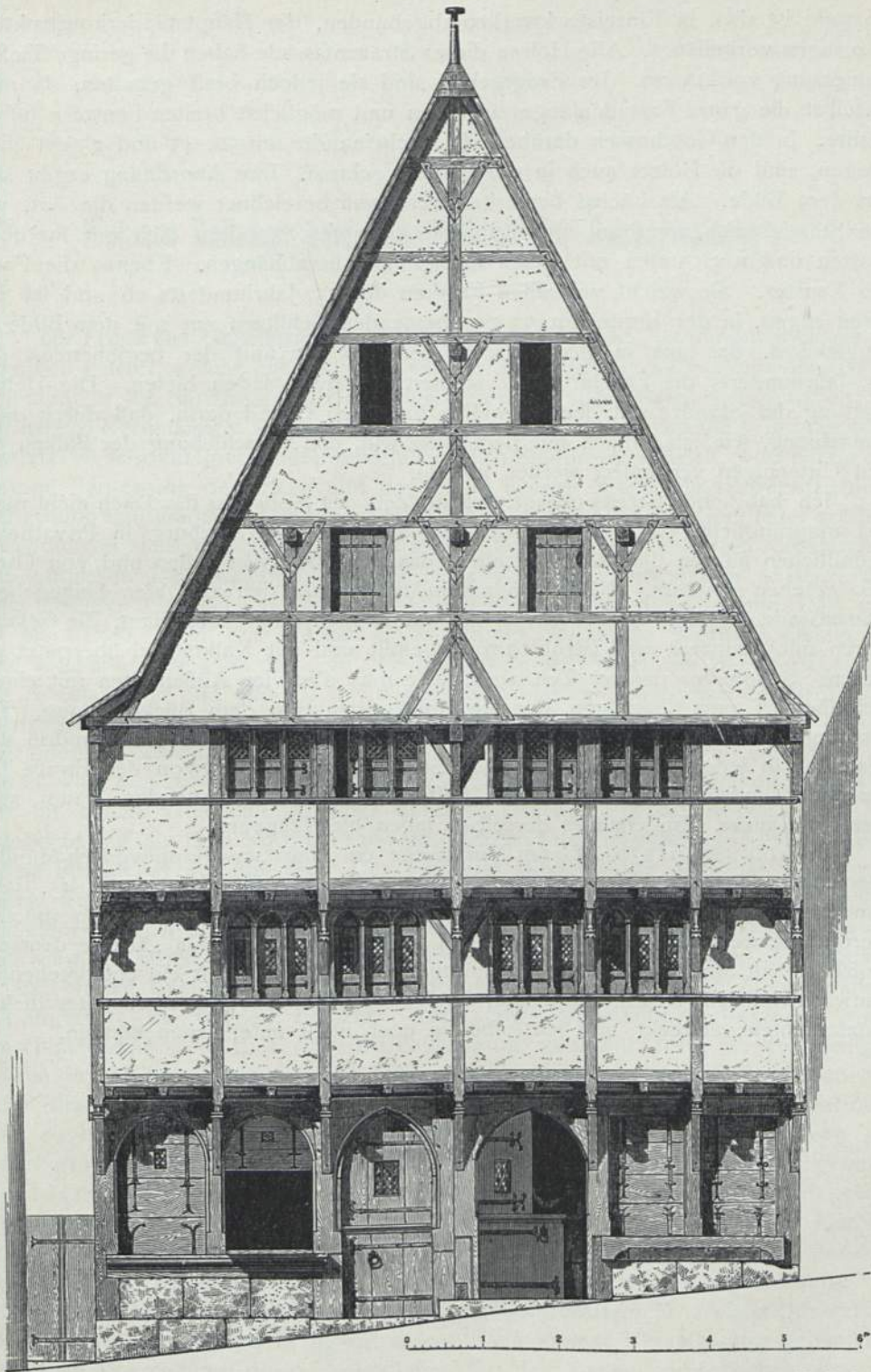


Abb. 133.

Haus in Marburg a. d. Lahn.

Holzstich v. O. Ebel.

Fassade ist also, in Einzelstockwerken abgebunden, der Hauptständerkonstruktion sozusagen vorgehängt. Alle Hölzer dieser Straßenfassade haben die geringe Tiefenabmessung von 15 cm. Im Erdgeschoß sind sie jedoch breit gehalten, da man daselbst die ganze Fassadenlänge zu Türen und möglichst breiten Fenstern öffnen wollte. In den Geschossen darüber, die nacheinander um 50, 45 und 25 cm überkragen, sind die Hölzer auch in der Ansicht schmal. Ihre Anordnung ergibt sich aus dem Bilde. Als höchst bemerkenswert muß bezeichnet werden die Art, wie die Ständer sich nicht auf der Schwelle einzapfen, sondern sich mit ihr überblatten und nach unten mit freien Endigungen herabhängen. Ebenso die Form der Fenster. Sie weicht von allen Formen des 15. Jahrhunderts ab und ist mit ihren engen, in der Breite nur 33 cm messenden Schlitzfenstern nur mit dem Bilde zu vergleichen, das uns in der späteren Zeit des 13. und der beginnenden des 14. Jahrhunderts die Fenster vieler steinernen Hausfassaden bieten. Die Ueberblattung der Ständer mit den Schwellen hat ihren Grund darin, daß durch diese Anordnung, wie ich einfach nur bemerken will, die Verschiebung der Balken auf den Unterzügen verhindert werden konnte.

Ich habe oben bereits gesagt, daß zur Zeit des Abbruchs das Dach nicht mehr das ursprüngliche war. Dieses ist aber auf einem in Marburg in Privatbesitz befindlichen älteren Oelbild zu ersehen, das die Stadt von außen und von Osten her gesehen darstellt. Nach genanntem Bilde habe ich die hier beigegebene Hausfassade ergänzt. — Der ganze Bau war in Eichenholz konstruiert, die Gefache waren mit Stakwerk und Strohlehm ausgefüllt und mit Kalkmörtel überputzt gewesen. Schon vor unserer Zeit aber hatte man alle vier Außenseiten mit einem Lehmewurf ganz überzogen, der die Holzkonstruktion dem Blicke entzog. Die ursprüngliche Innenteilung des Doppelhauses ist die im beistehenden Grundriß dargestellte: in jeder Hälfte und in allen Stockwerken folgten, von der Straße her gerechnet, auf einen größeren, die halbe Haustiefe einnehmenden Raum zwei kleinere Räume. Im ersteren derselben lagen die Treppen.

In Abb. 129 u. 130 ist zum Vergleiche ein Haus aus Hannöverisch-Münden gezeichnet, das den Uebergang von unserer Konstruktion zu der des 15. Jahrhunderts abgibt und seinerseits etwa der Zeit um 1350 entstammen möchte. Vermutungsweise sei geäußert, daß aus ähnlicher Zeit wie das „älteste deutsche Holzhaus“ in Marburg noch in einer anderen hessischen Stadt ein entsprechendes Bauwerk vielleicht sich finden dürfte; indes sind seine Fassaden noch unter dicken Putzschichten versteckt, und ich habe sie noch nicht untersuchen können.

Kleinere Beiträge zum „Zentralblatt der Bauverwaltung“.

Zur Frage des Ziegelformats. Bekanntlich hat es unter den Architekten nie an Stimmen gefehlt, welche mit Rücksicht auf die künstlerischen Bedürfnisse des Ziegelrohbaues für die Einführung größerer Backsteinmaße sich ausgesprochen haben, als der neuere Normalziegel sie bietet. Besonders wenn es sich um die Wahl der dem Material so sehr entsprechenden mittelalterlichen Bauformen handelt, wird häufig die geringe Bemessung der Dicke und der Breite unserer Ziegel als schwerwiegender Uebelstand empfunden. Der gute Backsteinbau verlangt für die Zierglieder größere Ausladungen nicht, und sehr oft sieht man selbst an den mächtigsten romanischen und gotischen Denkmälern Gurtungen, Sockelglieder, Deckplatten u. dergl. aus einer einzigen Flachsicht gebildet. Das geht an, wenn dieselbe eine Höhe von 10 bis 12 cm, nicht aber, wenn sie — unsere Steinmaße zugrunde gelegt — eine solche von $6\frac{1}{2}$ cm hat. In gleicher Weise schwindet bei der Verwendung der Normalsteine und der mit ihnen gleichbemessenen Formsteine die Größe der aufsteigenden Glieder, die aus der Steinbreite entwickelt werden müssen. Gegenüber dem Wunsche, für Zwecke des Kunstbaues größere Ziegel anfertigen zu lassen, wird nun gewöhnlich der angeblich unerschwingliche Preis geltend gemacht, der für solche teils der größeren durchzubrennenden Masse wegen, teils mit Rücksicht auf die dem Normalformat angepaßten Einrichtungen unserer Ziegeleien werde bezahlt werden müssen. Der Verfasser dieser Zeilen aber hat sich durch eigene Erfahrungen von der Grundlosigkeit der betreffenden Befürchtung in verschiedenen Fällen überzeugt. Ich glaube, daß es manchem Fachmann erwünscht sein wird, zu hören, daß eine Preissteigerung selbst bei Verwendung von Steinen in der vollen Größe der trefflichen gotischen Muster nicht mit Notwendigkeit vorausgesetzt zu werden braucht. Gute, zur Verblendung geeignete ganze Maschinensteine, voll, d. h. ohne Durchlöcherung gebrannt, habe ich vor wenigen Jahren in größerer Menge für 50 Mark (das Tausend) bezogen; da der körperliche Inhalt genau gleich dem Doppelten des Inhalts der Normalsteine bestimmt war, so hat die mit einem Tausend der letzteren gleichwertige Zahl von 500 dieser großen Steine 25 Mark gekostet. Dieser Tage hatte ich ferner Gelegenheit, Handsteine von 31, 15 und 11 cm Abmessung zu sehen, welche für einen Restaurationsbau bestimmt sind. Sie zeigen vorzügliche Flächen und Kanten, sind voll und in einem Ringofen gebrannt. Das Tausend stellt sich auf der Ziegelei zu 48 Mark, was — die gleiche Masse gerechnet — einem Preise des Normalsteins von rund $18\frac{1}{4}$ Mark für das Tausend entspricht. Vielleicht werden die günstigen Ergebnisse in irgend einem Falle einmal Veranlassung geben, mit der Wiederherstellung dieser prächtigen, für das Bauen in gotischen Formen eigentlich unerläßlichen Steinformate weitere Versuche zu machen. (1884, Seite 311.)

Die Freilegung des Rathauses in Augsburg bildet seit kurzem den Gegenstand lebhafter öffentlicher Erörterungen. Das Rathaus, wie bekannt ein mächtiges Werk der späteren Renaissance, war bisher nur mit dreien seiner vier Fronten sichtbar, trotzdem es nach dem Plane des Meisters als ein allseitig freistehendes Haus gedacht war. Die der Eingangsseite gegenüberliegende Ostfassade ist es, deren unteren Teil man in einer Zeit bald nach Errichtung des glänzenden Werkes durch Anbauten von untergeordneter Natur verdeckt und entstellt hatte. Gegenwärtig, wo diese Anhängsel ihrer Baufälligigkeit wegen niedergelegt worden sind, ist jedermann überrascht durch die großartige Erscheinung gerade jener Ostseite, welche des von Westen her fallenden Erdreichs wegen um mehr als ein ganzes Geschoß höher ist als die bis jetzt allein voll zu genießende Straßenansicht, die auch schon das gewaltige Höhenmaß von etwa 48 Metern erreicht. Es ist der Wunsch zahlreicher Künstler und Kunstfreunde, daß dieses großartige Bild unverbaut erhalten bleiben möge. Hoffen wir, daß es gelingt, für die abgebrochenen Nebenbauten an anderer Stelle Ersatz zu schaffen.

(1884, Seite 343.)

Die Freihaltung der östlichen Fassade des Rathauses in Augsburg ist von den städtischen Körperschaften daselbst endgültig beschlossen worden, nachdem ein zu dem betreffenden Zwecke zusammengetretener Ausschuß der Stadt den Betrag von 200 000 Mark zu einem sehr niedrigen Zinsfuße und 33 000 Mark als Geschenk überwiesen hat. Das hier gegebene Beispiel von Opferfreudigkeit einem rein idealen Ziel gegenüber wird selbst bei denen ungeheuchelte Freude erwecken, welche, nachdem sie in Augsburg den neuen Stand der Dinge persönlich kennen gelernt, die Ansicht gewonnen haben, daß der errungene ästhetische Vorteil zur Größe der in Aussicht genommenen Aufwendungen in keinem gesunden Verhältnis stehe, und daß man die Herstellung neuer Hintergebäude am Rathause — eine künstlerische, an den Hauptbau anknüpfende Behandlung vorausgesetzt — nicht an und für sich hätte zu verwerfen brauchen. Möge jene Opferwilligkeit sich auch in künftigen Fällen und bei schlimmeren Mißständen, an denen in der Tat kein Mangel ist, erneuern und bewähren. Sollte, um einen wahren Notfall zu nennen, denn z. B. wirklich für alle Zeit die Hoffnung aufgegeben werden müssen, den Dom in Mainz einmal von seiner Ummantelung mit Wohnhausbauten befreit zu sehen?

(1884, Seite 441.)

Die weitbekannte Burg Runkelstein in Tirol wird zur Zeit auf Kosten des Kaisers von Oesterreich restauriert und vollständig ausgebaut. Die malerische Ruine, in geringer Entfernung von Bozen am Ufer der Talfer gelegen, ist weniger wegen ihrer Architektur als wegen der Fülle erhaltener Wandmalereien bemerkenswert. In baulicher Hinsicht ist zu erwähnen, daß die erhaltenen Teile und Mauerreste größtenteils dem fünfzehnten und dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts entstammen. Das Material für das Mauerwerk besteht aus Bruchsteinen, Architekturformen im engeren Sinne sind nur spärlich vorhanden, dagegen waren die Mauerflächen nicht nur im Inneren, sondern auch im Aeußeren ursprünglich geputzt und bemalt. Im Hofe und in einzelnen Innenräumen steigert sich dieser Schmuck bis zur Bedeckung ganzer Wandflächen mit figürlichen Gruppen und Einzelbildern.

Diese schon frühzeitig veröffentlichten¹⁾ Darstellungen führen dem Beschauer Helden der deutschen, der römischen und jüdischen Geschichte vor Augen, Bilder aus Tristan und Isolde, aus der Sage von König Artus, aus dem Leben der Margarete Maultasch, Allegorien verschiedener Art usw. Teils sind es die den Gegenständen natürlichen Farben, in denen der Maler sich bewegt, teils bedient er sich jener Malweise in grüner Erde, Weiß und Schwarz, die in dem mittelalterlichen Farbenwesen, besonders auch Tirols, eine so große Rolle spielt. Bemerkenswert ist in Runkelstein noch die Holzkonstruktion der den „Rittersaal“ tragenden, nach dem Hofe geöffneten Halle mit hübschen Pfosten und Sattelhölzern, ein bemalter, anscheinend in Alabaster ausgeführter Kamin und die Reste spätgotischer Tafelungen in der Bauernwohnung, welche hier wie in so manchen Tiroler Burgen in dem halbzerstörten Bauwerk nach dem Abzug der ritterlichen Gründer eingerichtet worden ist. Die Leitung der jetzt begonnenen Bauarbeiten liegt zum Glück in den Händen eines bewährten Fachmanns, des Oberbaurats Schmidt in Wien.

(1884, Seite 441.)

Neubau am Gendarmenmarkt in Berlin. Berliner Blättern zufolge wird am Gendarmenmarkt in kurzem wiederum eines der alten, aus dem vorigen Jahrhundert herrührenden Wohnhäuser durch einen Neubau ersetzt werden. Wir ergreifen die Gelegenheit, den Wunsch auszusprechen, es möge wenigstens diesmal von beteiligter Seite Anstalt getroffen werden, das verschwindende charaktervolle Bauwerk durch gute Abbildungen zu verewigen.

(1885, Seite 91.)

Ueber das Verhalten starker Bauhölzer im Feuer hat neuerdings der Vorstand der Londoner Feuerwehr, Captain Shaw, einen Versuch angestellt, welcher zu einer Zeit, wo die allgemeine Aufmerksamkeit der Feuersicherheit der Baukonstruktionen mehr als je zugewandt ist, auch bei uns Beachtung finden dürfte. Zwar kann die Erfahrung, daß — ähnlich wie ein Blatt Papier sehr leicht verbrennt, ein geschlossenes papiernes Buch aber nur schwer durch Feuer zu vernichten ist — so auch ein Brett oder ein Holz von geringem Querschnitt rasch in Flammen aufgeht, während ein sehr starker Pfosten dem Brand einen langen Widerstand entgegengesetzt, als etwas Neues nicht erachtet werden; doch dürften nur wenige Techniker einem Stoffe wie Fichtenholz eine so weitgehende Ausdauer im Feuer zugetraut haben, wie sie aus diesem Versuch hervorgeht, über welchen der technische Attaché in London nach einer daselbst erschienenen Schrift Shaws folgendermaßen berichtet:

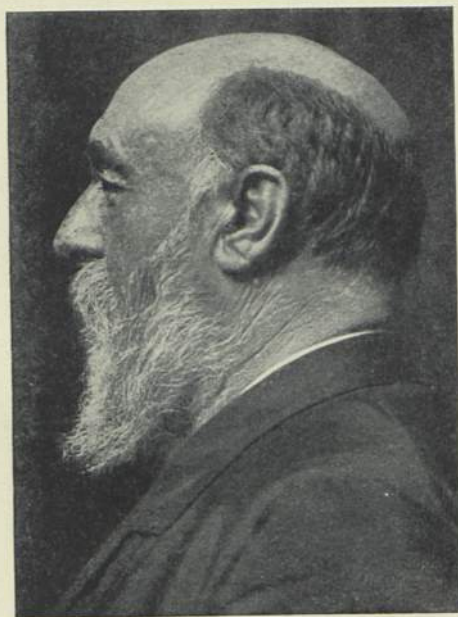
Ein in einem Lagerhause von mächtiger Ausdehnung entstandenes Feuer wütete 5 Stunden lang, bis es gelöscht und ein sehr großer Teil des Gebäudes nebst seinem Inhalt gerettet wurde. Das Lagerhaus hatte Ziegelsteinmauern, aber hölzerne Flure, die auf Holzbalken ruhten, welche wiederum von etwa 12 Zoll starken Holzpfosten getragen wurden. Obgleich das Feuer viel Schaden tat, wurde doch kein Teil des schweren Holzwerks zerstört. Nachdem das Feuer gelöscht war, gestatteten die Eigentümer, einen der Pfosten nebst einem zugehörigen Stück der Holme, Tragbalken usw. zu entnehmen. Diese Hölzer waren der vollen Wirkung des Feuers während seiner ganzen Dauer ausgesetzt gewesen, also, wenn

¹⁾ Seelos u. Zingerle, Fresken des Schlosses R. bei Bozen, 1859.

man die Zeit in Rechnung stellt, welche verlaufen, ehe das Feuer gerade diesen Pfosten erreichte, und diejenige, zu welcher die Abkühlung begann, gewiß nicht weniger als $4\frac{1}{2}$ Stunden lang. Da große Mengen Wasser zum Löschen gebraucht worden und daher anzunehmen war, daß das Holz ganz durchnäßt sein würde, wurde dasselbe zunächst sorgfältig ausgetrocknet. Dann wurde die Konstruktion in einem offenen Hofe gerade so aufgestellt, wie sie in dem Lagerhause gestanden hatte, die Schwelle unter den Pfosten, der Holm über denselben und der Balken quer über den Holm gelegt. Ueber 20 Zentner Hobelspäne, kleines und starkes Brennholz wurden rund herum angehäuft, der ganze Haufen mit Petroleum gesättigt und dann angezündet. Hierauf wurden noch große Mengen Petroleum und Terpentin hinzugepumpt. Nach $2\frac{1}{2}$ Stunden wurden Pfosten, Balken usw. aus diesem Feuer genommen, und wenige Minuten, nachdem dies geschehen, hörten sie auf zu brennen. Es wurden dann einige Fuß an derjenigen Stelle des Pfostens, welche vom Feuer am meisten gelitten hatte, herausgesägt und dieses Stück der Länge nach aufgespaltet. Es ergab sich, daß der Pfosten aus Fichtenholz (pitch pine), also einem der am leichtesten zu entflammenden Hölzer bestand, und daß derselbe dennoch, obgleich während 7 Stunden diesen beiden Feuern ausgesetzt, deren Wirkung vielleicht nur im Hochofen übertroffen werden dürfte, in seinem Kern eine so große Menge noch ganz unbeschädigten und augenscheinlich frischen Holzes enthielt, daß sie wahrscheinlich genügt haben würde, das ganze Gewicht zu tragen, welches der Pfosten überhaupt ursprünglich tragen sollte. Unmittelbar nach dem Aussägen und dann wieder nach dem Zerspalten wurde der Kern sorgfältig geprüft und dabei gefunden, daß er bei der Berührung gerade noch bemerkbar warm, daß die Holzfiber aber noch unverletzt war.

Die Lehre, welche aus diesem Versuch zu ziehen, bezeichnet Captain Shaw als folgende: Ein starker Tragepfosten selbst von dem entflammbarsten Holze ist durchaus und vollkommen sicher gegen jede darauf gerichtete Hitze, brennt selbst auch nicht, sondern erfordert einen dauernden Zuschuß von stark entflammaren Stoffen, um brennend erhalten zu werden, und hört auf zu brennen, sobald ihm dieser entzogen wird; auch kann ein solcher Pfosten, nachdem er während 7 Stunden Flammen von größter Kraft ausgesetzt gewesen, nicht weiter beschädigt werden, als auf 2 Zoll unter seiner ursprünglichen Außenfläche; er wird dann noch einen Kern zeigen, so rein und frisch, wie das Holz war, als es in den Bau eingebracht wurde. Es mag andere Baustoffe geben, welche den Wirkungen der Hitze zu widerstehen fähig sind; solange wir aber solche nicht kennen, dürften die Beteiligten diesen streng praktischen Versuch als einen Beweis zugunsten starken Bauholzes für den inneren Ausbau von schwerbelasteten Gebäuden ansehen können.

Soweit Captain Shaw, dessen Mitteilung gewiß Interesse verdient. Freilich scheint es fraglich, ob man aus einem einzigen solchen Versuch so bestimmt ausgesprochene Schlüsse ziehen kann. An einer anderen Stelle seiner Schrift betont Captain Shaw, daß ein Gebäude nicht feuerfest genannt werden kann, wenn es nicht hitzefest, und daß daher kein Gebäude mit dem Feuer ausgesetzten Tragekonstruktionen von Metall als feuerfest bezeichnet werden sollte.



Nach einer Aufnahme von Oscar Suck in Karlsruhe.

1902.

Ornamentale Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance, nach Originalaufnahmen in Farbendruck herausgegeben von C. Schäfer und A. Roßteuscher.

Es ist bekannt, daß die Kunst der Glasmalerei, welche in der Zeit des Mittelalters und der Renaissance bei der Ausstattung kirchlicher und weltlicher Gebäude eine so wichtige Rolle gespielt hat, nach dem Ausgang jener glänzenden



Abb. 134. Glasmalerei aus der Predigerkirche in Erfurt.

Kunstperioden verfallen und schließlich vergessen worden ist, auch, daß es unserem Jahrhundert vorbehalten war, diesen schönen Kunstzweig wieder zu frischer Blüte zu erwecken. Gegenwärtig erfreut sich die Glasmalerei bei den Künstlern und dem Publikum aufs neue der höchsten Wertschätzung, und nicht zu selten sehen wir in Kirchen, Schlössern, Wohnhäusern und öffentlichen Bauten jeder Art Fenstermalereien entstehen, welche an künstlerischem Wert mit den guten Schöpfungen der Alten nahezu oder sogar völlig den Vergleich auszuhalten vermögen. Freilich ist eine solche Höhe des Könnens nicht mit einem Male, auch nicht gar rasch, sondern im Gegenteil nur sehr allmählich erstiegen worden. Die Männer, welche in den zwanziger Jahren und später sich mit der Herstellung neuer Glasgemälde befaßten, griffen mit ihren Studien keineswegs auf die besten, auf die klassischen Muster zurück, sondern es waren die späten, auf weißem Glas mit Malfarben hergestellten sogen. Appreturmalereien, die dem Zeitgeschmack am meisten zusagten und zunächst nachgeahmt wurden. In der Glanzzeit dieser Kunst aber hatte man neben den weißen wesentlich mit bunten, in der Masse oder durch Ueberfang gefärbten Gläsern gearbeitet und auf dieselben mittels des Pinsels nur eine, höchstens zwei Farben aufgemalt; und diese Technik hat in hohem Grade zu der eigenartigen, materialgemäßen, monumentalen Haltung der

älteren Fenster beigetragen. Auch der Naturalismus, hier in keiner Weise an seinem Platze, hat sehr lange unsere neue Glasmalerei zu ihrem Schaden beeinflusst. Erst seit zwanzig, höchstens dreißig Jahren sehen wir, auf das Studium der besten Beispiele und Zeitalter gegründet, eine wirklich stilvolle, monumentale Glasmalerei entstehen. Natürlich sind die Fortschritte nicht überall gleich stetig gewesen; vielfach schlagen sich die Institute noch mit naturalistischen Versuchen bei Aufgaben herum, wo die teppichmäßige Behandlung der älteren Werke allein das richtige ist. Auch das Surrogatenwesen hat leider angefangen, sich auf diesem Gebiete breit zu machen.

Die lebhafteste Förderung hat der gedachte, erfreuliche Umschwung dadurch erfahren, daß man teils in besonderen, dem Gegenstand gewidmeten Werken, teils an gelegentlichen Stellen mit der Veröffentlichung von Aufnahmen guter alter Fenster begonnen hat. Die Namen der betreffenden Autoren sind jedem, der dem Kunstzweige näher steht, geläufig. Ein jeder aber weiß auch, daß die bis jetzt vorhandenen Veröffentlichungen allermeist einer einseitigen Richtung huldigen, insofern, als sie die Figurenmalerei fast durchgehends in den Vordergrund stellen und das Ornamentale mehr oder weniger vernachlässigen. Gerade die Kenntnis des geometrischen und pflanzlichen Ornaments und seiner stilmäßigen Behandlung aber ist besonders für den praktischen Glasmaler von heute von hervorragender Wichtigkeit. Aus dem Kreise dieser Praktiker sowohl als auch aus demjenigen der entwerfenden Architekten und Maler ertönt daher schon lange der Ruf nach einem Vorlagewerk, welches ornamentale Musterbeispiele liefert.

Dem vorhandenen unleugbaren Bedürfnis wünschen die Herausgeber der vorliegenden Sammlung entgegenzukommen. Diese Sammlung soll aus den ver-

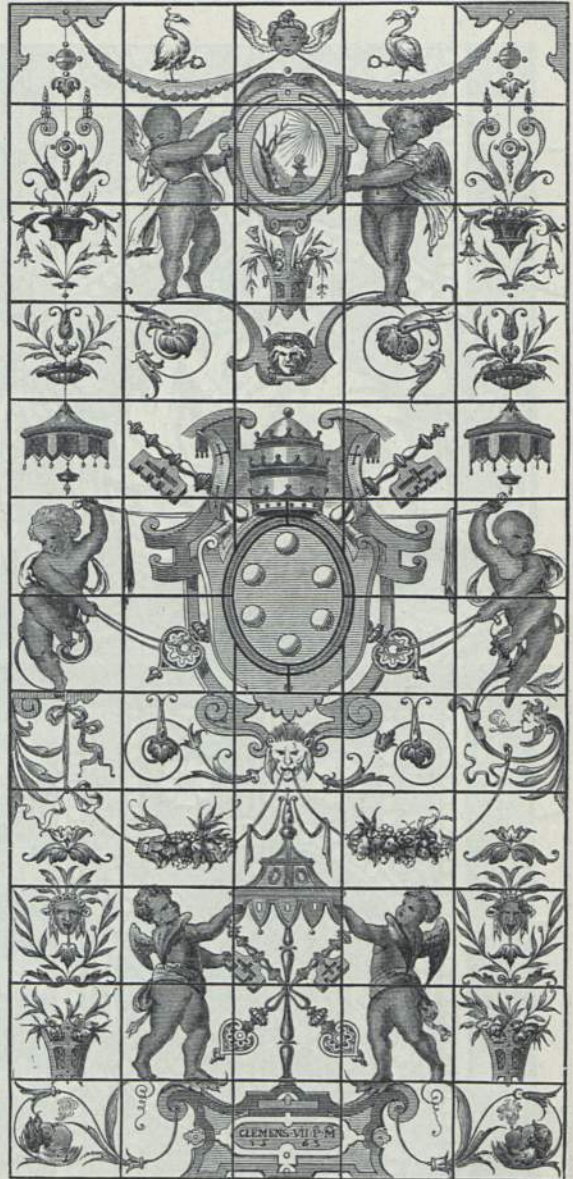


Abb. 135.

Glasmalerei aus der Laurentianischen Bibliothek in Florenz.

schiedenen Perioden der alten Glasmalerkunst eine Auswahl ornamentaler Muster bieten, die geeignet sind, vor allem den ausübenden Künstlern zu nützen, aber auch in den Kunstschulen Verwendung finden können, überhaupt allen sich für die Sache Interessierenden hoffentlich willkommen sein werden.

Die Sammlung bringt Ornamentmuster jeder Gattung und jeden Stils. Die Aufnahmen sind mit Ausnahme zweier Blätter von den Herausgebern selbst gemacht worden.

Meist liegen Pausen oder Farbenskizzen nach dem Original zugrunde. Verschiedene Male aber war es möglich, die Zeichnungen selbst angesichts der dargestellten Muster zu vollenden. Der große Maßstab der Blätter und die peinlich genaue Wiedergabe der Technik wird allen Benutzern des Werkes erwünscht erscheinen.

(1885, Seite 432.)

Die Restauration der Burg Runkelstein bei Bozen in Tirol, von welcher wir im Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 441 berichtet haben, ist im Rohbau vollendet. Unter den Händen von Dombaumeister Freiherrn von Schmidt erwächst das malerisch auf steilem Felsen über der Talfer aufsteigende Schloß zur schönsten Zierde der Landschaft und zum besten Vorbild für derartige Bauerneuerungen. Wer die heillose Verunzierung kennt, welche u. a. so viele unserer Rheinburgen gelegentlich sog. Restaurationen erfahren haben, wird sich beim Anblick des neu-erstehenden Runkelstein und angesichts des eingehenden Sachverständnisses, mit dem daselbst gebaut wird, auf das freudigste berührt fühlen. Da findet sich nichts von unmöglichen Zinnenkränzen, von unwahrscheinlichen Erkern, nichts von kirchlichem Einzelschmuck, auf rauhes Mauerwerk aufgeklebt. Zur Zeit ist der berühmte Saal der Wandgemälde aus der Tristansage abgesperrt; an der Sicherung der Bilder wird gearbeitet. Hoffentlich erfolgt auch an Hand der erhaltenen Aufnahmen eine Ergänzung dieser Bilderfolge an der Stelle, wo der Zusammenhang durch den vor längeren Jahren eingetretenen Einsturz eines Stückes Außenmauer zerrissen ist. Daß in der Halle unter genanntem Saal die früher bestandene Holzsäule weggebrochen, ist hoffentlich nur ein Mißgriff des die örtliche Leitung besorgenden Technikers.

(1886, Seite 204.)

Am Gendarmenmarkt in Berlin ist wiederum eines der alten, der Zeit Gontards entstammenden Häuser dem Abbruche verfallen, das bisher die eine Ecke zwischen Mohren- und Charlottenstraße einnehmende Brandenburg-Hotel. Der Platz hat sein altes, einheitliches Gepräge schon längst verloren, stehen doch von den ursprünglichen Hausfassaden nunmehr nur neun noch aufrecht. Wenn auch die geänderten Anforderungen an ein Wohn- und Geschäftsgebäude in jedem einzelnen Falle den Abbruch unvermeidlich gemacht haben, so kann man den letzteren doch überall da bedauern, wo, wie dies oft der Fall, die entstandenen Neuschöpfungen in künstlerischem Sinne gegenüber den verschwundenen Fronten minderwertig erscheinen. In dem neuesten Falle steht dies allerdings nicht zu befürchten, da der Neubau in den Händen bewährter Architekten liegt. Mit Freuden muß es begrüßt werden, daß, wie verlautet, seitens der Stadt Berlin die Erhaltung der allmählich verschwindenden kunstschnen Bauten wenigstens durch Abbildungen in die Hand genommen worden ist. Es ist freilich zu solchem Vorgehen die höchste Zeit gekommen, sind doch allein seit unserer ersten Mahnung in dieser Sache zwei der Häuser verschwunden.

(1886, Seite 324.)

Meisterateliers für Architektur. Wie aus einer in der Nummer 37 des Zentralblattes der Bauverwaltung 1886 enthaltenen Anzeige hervorgeht, werden die beiden an der Berliner Akademie der bildenden Künste neu errichteten Meisterateliers für Architektur am 11. Oktober d. J. mit dem Unterricht für das Wintersemester beginnen. Diese Ateliers, von den Professoren Baurat Ende und Otzen geleitet, sollen begabten Jüngern der Baukunst, welche die erforderliche technische und künstlerische Vorbildung besitzen, Gelegenheit eröffnen, unter erfahrener Leitung auszureifen und sich für den unmittelbaren Eintritt in die Tätigkeit eines ausführenden Baumeisters geschickt zu machen. Sie haben ferner die Aufgabe, dem künstlerischen Verständnis für das Zusammenwirken der drei Zweige der bildenden Kunst förderlich zu sein. Die Studierenden arbeiten auf den Ateliers nicht an Idealentwürfen, sondern für die Bauausführungen des Meisters und an Wettbewerbentwürfen unter dem Namen des Ateliers, das auch im Baurechnungs- und Bauvertragswesen sie zu unterrichten nicht versäumt. Die Arbeit in den Ateliers wird um so unterrichtender sein, wenn den Meistern, wie sie wünschen, Entwürfe zu Staatsneubauten, Restaurationen usw. zur Bearbeitung überwiesen werden. Besonders auch die Uebertragung von inneren Ausstattungen, für welche Mittel des Staats in Anspruch genommen werden, gilt für erwünscht. In dem Atelier von Professor Otzen sollen die mittelalterlichen Kunstformen, in dem von Professor Ende die von der Antike abgeleiteten Richtungen gepflegt werden. (1886, Seite 373.)

Ausstellung von Schülerarbeiten der Baugewerkschule. Die Baugewerkschule in Berlin hatte in den letzten Wochen nach dem Schluß des Unterrichts, der nur im Winter erteilt wird, gleichzeitig mit der Handwerkerschule, in dem neuen geräumigen Schulgebäude eine Ausstellung von Schülerarbeiten veranstaltet, die vielfach Interesse erregt hat. Die erstgenannte Anstalt, welche der Leitung des Architekten v. Stralendorff untersteht, ist ersichtlich in der Richtung weiter fortgeschritten, welche wir gelegentlich der allgemeinen Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe im Jahre 1885*) gekennzeichnet haben. Es ist durchweg das Streben vorhanden, den Schülern bei Berücksichtigung ihres Bildungsgrades und ihrer knappen Zeit unter Unterdrückung der Lust am Bildermachen und unter Beiseitlassung aller zu weitgehenden architektonischen Studien eine für das wirkliche Leben brauchbare Ausbildung zu geben. Eine einfache klare, kräftige Darstellungsweise wird gepflegt; die Uebungen in den Konstruktionen erfolgen durchweg an neugestellten Aufgaben ohne das vielfach übliche Nachzeichnen von Vorlegeblättern. Der Unterricht im Ornamentzeichnen verzichtet auf die im Leben von dem Techniker doch niemals angewendete Technik der Kreidezeichnung und pflegt statt dessen die Fähigkeit, eine Form in einfacher, fest umrissener, nach Bedarf schattierter Bleistiftzeichnung auszudrücken. Der Unterricht führt dann zu dem Entwerfen von einfachen ländlichen Gebäuden, kleinen Wohnhäusern und städtischen Miethäusern und gibt schließlich die Kenntnis von den gebräuchlichsten architektonischen Gliederungen, von Sockel- und Gesimsbildungen. (1887, Seite 167.)

*) Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 232. (S. 295 des vorliegenden Bandes.)

Anhang.

Die Klosterkirche von Jerichow.*)

Von F. Adler.

Unter dem Titel: „Wanderungen in der Mark Brandenburg. I. Jerichow“ hat Herr Prof. Schäfer in Nr. 16, 17, 18 und 23 des gegenwärtigen Jahrganges d. Bl. einen Aufsatz veröffentlicht, welcher die bisher fast allgemein angenommene Zeitstellung der oben genannten Kirche in Zweifel zieht und durch eine andere, um ein halbes Jahrhundert jüngere, zu ersetzen sucht. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes, und da die Ausführungen des Verfassers in wesentlichen Punkten auf Grund von älteren Arbeiten gegen mich gerichtet sind, halte ich es für Pflicht, die Sache noch einmal zu erörtern, damit nicht aus meinem Schweigen auf Zustimmung zu seiner Hypothese geschlossen werden kann.

Die Ansicht, daß Jerichow, weil zwischen 1147 und 1152 begonnen, als „der erste sicher dokumentierte Backsteinbau in der Mark Brandenburg nicht nur, sondern im Umfange des oben genannten Ländergebietes“ (d. h. kurz gesagt der baltischen Länder) zu betrachten sei, hat zuerst F. v. Quast im Deutschen Kunstblatte 1850, S. 233 u. f. ausgesprochen, während Franz Mertens in seinen in demselben Jahre veröffentlichten chronographischen Tafeln der Baukunst des Mittelalters in Deutschland den noch erhaltenen Bau auf 1260—70 ansetzte — eine Auffassung, von welcher dieser ausgezeichnete und bahnbrechende Forscher sehr bald zurückgekommen ist. Es ist begreiflich, daß bald nach dem Beginne meiner Studien über den Backsteinbau in Norddeutschland — 1855 — gerade diese Frage mich in erster Linie beschäftigen mußte. Erst nachdem ich das geschichtliche Material (soweit es damals gedruckt vorlag) gesammelt und den Bau selbst, teils mit Freunden und Schülern, mehrere Male genau untersucht und die allmählich ausgebildete bauanalytische Methode auf die Hauptwerke der

romanischen Baukunst in Sachsen, in der Mark und in der Lausitz ausgedehnt hatte, habe ich in den „Mittelalterlichen Backstein-Bauwerken des Preußischen Staates“ I, S. 36 u. f. die von mir gewonnenen Ergebnisse 1860 veröffentlicht.

Abgesehen von einigen Modifikationen, wie z. B. der, daß ich den Kern der Anlage — Chor, Kreuz und Langhaus — auf 1149—59 und Krypta, Hauptapsis und Nebenchöre auf 1200—10 ansetzen zu sollen glaubte, mußte ich F. v. Quast in der Hauptsache zustimmen; ebenso in der Datierung der zweitürmigen Westfront auf Mitte des XIII. Jahrhunderts, — Die damals gewählte Zeitstellung halte ich mit Ausnahme einer längst als notwendig erkannten Verbesserung in der Bauanalyse noch heute für vollkommen richtig. Aber die Tatsache, daß kompetente Kunstforscher, wie Mertens, Otte, Lotz, Bergau u. a., oder gründliche Geschichtskenner des engeren Vaterlandes, wie Riedel, v. Ledebur, Voigt, Holtze, Winter u. a., unserer Auffassung zugestimmt haben, kann nicht genügen, wenn von berufener Seite ein Widerspruch erfolgt, der sich auf Beweismittel gründet, die meinem vereinigten Freunde v. Quast und mir entgangen oder von uns falsch angewendet sein sollen.

Da jede baugeschichtliche Untersuchung gegründet werden muß auf 1. die Sammlung aller direkt oder indirekt überlieferten, für die Baugeschichte nutzbaren Tatsachen, 2. die bautechnische Analyse — beides nicht auf ein Denkmal beschränkt, sondern auf eine möglichst große Anzahl von angenähert gleichzeitigen Bauwerken ausgedehnt, um von den sicher datierten Monumenten auf die unsicher oder gar nicht datierten Rückschlüsse machen zu können — und 3. eine übersichtliche Zusammenstellung der durch Kombination von 1. und 2. gewonnenen Ergebnisse zum Zwecke der Bauchronologie einer Stadt, einer Provinz, eines Landes, so ist man im Falle einer Kontroverse berechtigt zu prüfen, auf welchen Grundlagen die entgegengesetzte Auffassung beruht und

*) Abgedruckt aus dem Zentralblatt der Bauverwaltung 1884, S. 443. Die Abhandlung bildet die Veranlassung zu dem zweiten Schäferschen Aufsätze: „Die Zeitstellung der Klosterkirche in Jerichow“ (S. 249 des vorliegenden Bandes).

ob nach gleichen bzw. ähnlichen Gesichtspunkten verfahren worden ist.

Da ist es zunächst zu bedauern, daß Herr Schäfer seine Untersuchung nicht auf die breite Basis einer summarischen Zusammenstellung der von ihm neu datierten Baudenkmäler in den Bistümern Havelberg und Brandenburg gegründet hat (wie es v. Quast a. a. O. S. 241 getan hat und wie es meinerseits a. a. O. I, S. 33 u. f. für die Altmark geschehen ist), sondern daß er unter streifender Heranziehung von drei kleinen Bauten in der Nähe sich nur auf Jerichow beschränkt. Das ist ein Mangel, der bei älteren Kunsthistorikern wohl oder übel ertragen werden muß, der aber jetzt, nachdem wir durch Mertens das wertvolle Hilfsmittel der chronographischen Tafeln besitzen, sich schwer rechtfertigen läßt. Man kann heutzutage nicht mehr ein einzelnes Bauwerk herausgreifen und abgelöst von den verwandten Werken derselben Epoche chronologisch fixieren wollen, insbesondere nicht ein Werk wie Jerichow, das an dem Anfange einer neuen und bedeutsamen Entwicklung steht, weil, wie die Lage der Fäden in einem gemusterten Gewebe, die Zeitstellung der einen Kirche die der anderen mehr oder weniger bedingt. Hätte Herr Schäfer sich eine chronographische Tafel des XII. und XIII. Jahrhunderts für die baltischen Länder, ja nur für die Mark Brandenburg entworfen, so würde er sofort gesehen haben, daß seine Datierung von Jerichow nicht bloß wegen der Widersprüche mit urkundlich gesicherten gleichzeitigen Denkmälern sehr zweifelhaft erscheint, sondern wegen der dadurch notwendigen Gesamtverschiebung aller späteren Denkmäler sich überhaupt nicht halten läßt.

Demnächst muß ich einigen historischen Behauptungen des Herrn Schäfer entgegentreten. Wenn derselbe a. a. O. S. 150 wörtlich sagt: „Wirkliche auf den Bau bezügliche Nachrichten sind bis jetzt nicht aufgefunden worden (auch nicht etwa Ablassbriefe) und sind . . .“, so muß ich einerseits bezweifeln, daß päpstliche oder bischöfliche Ablassbriefe zur Förderung von Kirchenbauten im Verlaufe des XII. Jahrhunderts in Deutschland bereits vorkommen — ich würde für einen Nachweis dankbar sein — und andererseits hervorheben, daß die vorhandenen Urkunden, richtig interpretiert, vollauf genügendes Material liefern, um die bisherige Zeitstellung sicher zu begründen. Ebenso muß ich widersprechen, wenn er zur Gewinnung eines freieren Standpunktes die Behauptung aufstellt, daß jene mittelalterlichen Klosterbrüder in ihren chronistischen Ergüssen im allgemeinen der eigenen Kirchenbauten nicht Erwähnung getan hätten. Ich bin anderer Ansicht auf Grund der Fülle von Bau- nachrichten in den älteren Geschichtsquellen des Mittelalters, wie z. B. in den Annalen und Chroniken, den Fundationen und Translationen, den Wunderberichten und Lebensbeschreibungen, also in

Schriften, welche zum allergrößten Teile in Klöstern entstanden sind, und unter denen wieder eine erhebliche Anzahl die Schicksale des eigenen Hauses behandelt. Wie viele Einstürze, Brände, Zerstörungen von Kirchen werden darin berichtet, sodann ihr Wiederaufbau, ihre Konstruktion und Ausstattung mit Malereien und plastischem Schmucke in Stuck und Stein, mit sinnvollen Sprüchen an Wand und Decke, zuletzt oft ihre glanzvolle Einweihung. Unsere Monumenta Germaniae historica — um nur bei Deutschland stehen zu bleiben — bieten ein so reiches Material nach dieser Seite für die erste größere Hälfte des Mittelalters, daß kein sorgsamer Forscher an dieser Quelle mehr vorbeigehen kann. Auch von seiten der Bautechniker verdienen die alten Klosterbrüder mehr Anerkennung, als ihnen hier von Herrn Schäfer gezollt wird. Bei aller von dem Mönchtume unzertrennlichen Beschränktheit ihres Gesichtskreises haben sie uns über Personen und Sachen Nachrichten hinterlassen, die nirgends sonst, weder in Inschriften, noch in Urkunden zu finden wären. Woher wüßten wir wohl etwas über die so wichtige Berufung von Architekten, Malern und Werkleuten aus Frankreich, aus der Lombardei, aus dem Exarchate nach Deutschland im IX., X. und XI. Jahrhundert, oder von der umfassenden Kunsttätigkeit eines Bernward von Hildesheim, von der baulichen Sinnesweise stolzer Erzbischöfe wie Willigis von Mainz oder Adalbert von Bremen, von der maßlosen Baulust einiger Aebte wie Wittigowo von Reichenau und Alfrid von Huyseburg u. a., wenn nicht von jenen treu fleißigen Schreibern? Woher stammt die merkwürdige, bisher zu wenig gewürdigte Ueberlieferung des *mos romanus*, des *schema longobardinum*, des *opus norvegicum*, *anglicum* und *francigenum* auf deutschem Boden? Nur aus jenen Quellen, wenn sie der eigenen Bauten gedenken. Ich beschränke mich darauf, an die zum Teil ganz unschätzbaren Mitteilungen zu erinnern, welche wir den Klöstern und Stiftern von Fulda, St. Gallen, Reichenau, Petershausen, Lüttich, Utrecht, Lobes, Bremen, Klostersath, Huyseburg, Colmar, Wimpffen usw. verdanken, und spreche es unverhohlen aus, daß wir ohne jene Nachrichten nur eine sehr dürftige Baugeschichte des Mittelalters würden herstellen können!

Es ist nun für den vorliegenden Fall gleichgültig, ob jemals eine Chronik von Jerichow geschrieben worden ist oder nicht — eine alte Spur liegt allerdings vor —, denn die Tatsache, daß in benachbarten Klöstern desselben (Prämonstratenser) Ordens und gerade in jener Zeitperiode Chroniken geschrieben wurden, die trotz ihres teilweise trümmerhaften Zustandes, in welchem sie überliefert sind, zu den wichtigsten Quellen der brandenburgischen Geschichte gehören, wie die Chroniken von Gottesgnade, Leitzkau, Brandenburg, die Jahrbücher von Magdeburg und Pöhlde, beweist in bündiger Weise, daß selbst

an der östlichen Reichsgrenze, wo damals noch immer eine schwere friedlose Zeit herrschte, fleißige Mönche den Trieb besaßen, geschichtliche Tatsachen zu verzeichnen. Selbst einige wichtige Baunachrichten haben sich hier erhalten.

Wie auf die literarischen Quellen legt Herr Schäfer auch kein allzu großes Gewicht auf Urkunden, namentlich auf die hier gar nicht zu umgehenden Dokumente, welche aus dem Schiffbruche des Jerichower Klosterarchivs gerettet und an verschiedenen Stellen veröffentlicht worden sind.

Nachdem er die wichtigsten, auf die Klosterstiftung bezüglichen Regesten — sechs an der Zahl — auf S. 150 zusammengestellt hat, bezweifelt er, daß aus denselben auf die Erbauung einer Kirche oder gar der noch bestehenden Kirche Schlüsse gezogen werden dürfen, und behauptet nach einer längeren Baubeschreibung der allgemein bekannten Klosterkirche, daß dieselbe „mit Ausnahme der Mittelpartie der Westfassade und der obersten Turmstockwerke“ aus einem Gusse sei und nicht der bisher angenommenen Bauzeit von 1149—59, sondern einer solchen nach 1200 angehöre. Dagegen müsse die jetzige Pfarrkirche von Jerichow ein älteres Datum, als man ihr bisher gegeben, erhalten, denn sie habe gleich bei der Stiftung des Klosters als provisorisches Gotteshaus gedient, und man sei dann infolge des in der Mitgliederzahl gewachsenen Konvents — wie aus sicheren Einbruchsspuren in den Längsmauern hervorgehe — in einer gewissen Zeit entschlossen gewesen, sie zu erweitern, nämlich dreischiffig zu gestalten. Es erscheine daher notwendig, statt des bisher gewählten Datums von 1220—30 ein um 80—90 Jahre älteres anzunehmen. Dies ergibt rund berechnet das Jahr 1140.

Indem ich mir vorbehalte, auf die analytische Untersuchung beider Bauwerke, welche der Herr Verfasser zur weiteren Begründung seiner Hypothese hinzugefügt hat, weiter unten einzugehen, will ich zunächst an der Hand der Urkunden den Nachweis zu führen suchen, daß jene in den Hauptzügen meinerseits hoffentlich richtig wiederholte Auffassung nicht haltbar ist, weil sie auf einer unrichtigen Annahme beruht.

Ueber die Stiftung und Ausstattung des Klosters berichten drei zu Magdeburg in den letzten Tagen des Dezember 1144 bezw. in den ersten Tagen des Januar 1145 ausgestellte Urkunden, nämlich 1. die Stiftungsurkunde, 2. die Bestätigungsurkunde des Königs Konrad III. und 3. eine Schenkungsurkunde des Bischofs Anselm von Havelberg. (Riedel Cod. dipl. A. III, 79—81, aber lückenhaft. Urk. I vollständig bei Winter: Die Prämonstratenser im XII. Jahrh., 349.) Der eigentliche Stifter war Hartwig, der letzte männliche Sproß aus dem alten und reich begüterten Grafenhouse von Stade, damals — seit 1143 — Domprobst in Bremen. Nachdem er vor wenigen Monaten seinen kinderlos verstorbenen,

am 13. März 1144 von den Dithmarschen erschlagenen Bruder Rudolf beerbt hatte, überwies er mit Zustimmung seiner Mutter Richardis die vielen Erbgüter an der unteren Elbe dem Erzbistum Bremen und die an der mittleren Elbe dem Erzbistum Magdeburg, darunter zwei Burgen Jerichow und Ploten. (Hierüber die Bestätigungsurkunde der Schenkung durch K. Konrad III. bei v. Heinemann. Albrecht der Bär, S. 453.) Der Rest der mittelbischen Besitzungen wurde zur Gründung eines Prämonstratenser-Klosters — des ersten Klosters im Sprengel von Havelberg — bestimmt. Das neue Stift empfing einen Teil des Ortes Jerichow mit der bereits bestehenden Dorfkirche, sowie zwei Dörfer Großwulkow und Nizinthorp (das spätere Gardekin, jetzt Redekin) mit allen dazu gehörigen Pertinenzen. Da der Konvent aus dem vom Erzbischofe Norbert mit seinen Ordensjüngern neu besetzten Marienkloster in Magdeburg entnommen wurde, so benutzte das Mutterkloster die Gelegenheit, um auch seinerseits den Grundbesitz durch den Ankauf des Dorfes Kleinwulkow zu vergrößern. Endlich trat Bischof Anselm, Norberts hochgebildetster Schüler, von den seiner Kirche schon durch Otto den Großen verliehenen Gütern die Marienburg bei Kabelitz (nördlich von Jerichow) mit sämtlichen elf Wendendörfern ihres Burgwartbezirkes und dazu den bischöflichen Zehnten in einem großen, näher bezeichneten Bezirke ab. Er selbst wurde der geistliche Oberhirt, während Markgraf Albrecht der Bär und sein Sohn Otto die Schirmvogtei übernahmen. Hieraus erkennt man, unter welchen wahrhaft glänzenden Auspizien die neue Stiftung ins Leben trat; alle weltlichen wie geistlichen Fürsten beeiferten sich förmlich, ihr ein ebenso sicheres (daher drei Burgen in nächster Nähe), wie rasches Aufblühen (daher der große Grundbesitz) zu ermöglichen. Es springt das umsomehr in die Augen, wenn man diese Ausstattung mit derjenigen anderer gleichzeitiger Klöster in Sachsen vergleicht.

Dennoch fehlt es in dem sonnigen Bilde, das die Urkunden vor uns entrollen, auch nicht an Schlag Schatten. Erstlich war die ganze Gegend infolge der mehrhundertjährigen Grenzkriege stark entvölkert, zweitens war ein großer Teil des besten Marschbodens den Ueberschwemmungen der Elbe ausgesetzt, und drittens besaß man in den vielen Dörfern nur eine Kirche, die des Dorfes Jerichow. Die beiden ersten Mängel wurden in merkwürdig kurzer Frist größtenteils beseitigt durch die aus Urkunden und Geschichtsquellen sicher nachweisbare, um 1146 beginnende und über zwei Jahrzehnte dauernde Einwanderung niederländischer Ansiedler, welche Albrecht der Bär unter Vermittlung von Hartwig und Anselm herbeiführte und an beiden Ufern der mittleren Elbe, am linken Ufer zwischen Salzwedel und Werben, in der sog. Wische, und am rechten Ufer in unmittelbarer Nähe von Jerichow als freie

bezw. mit besonderen Vorrechten ausgestattete Bauern ansiedelte. Diese Niederländer, deren Nachkommen auf den damals angelegten Marschhöfen zum Teil noch heute sitzen, haben die Deiche an der Elbe und am Aland geschüttet, die Brüche entwässert, die Wälder gerodet, den Ziegeleibetrieb eingeführt, so daß in kaum 20 Jahren, wie Helmold in seiner wenig später (um 1170) geschriebenen Slavenchronik berichtet, die Bistümer Brandenburg und Havelberg sich sehr gehoben hätten, „weil die Kirchen sich mehrten und die Zehnten zu einem ungeheuren Ertrage erwuchsen“.¹⁾ Dem dritten und für den Konvent empfindlichsten Mangel der eigenen Kirche konnte nur durch einen würdigen Neubau begegnet werden. Und daß dies hier, wo alle Mittel im reichlichsten Maße vorhanden waren, sehr bald geschehen ist, beweisen die Urkunden.

Der neugestiftete Konvent, observanzmäßig aus 12 Brüdern und 12 Konversen bestehend, wurde 1145 bei der bestehenden Dorfkirche rasch und notdürftig untergebracht. Wie so oft in jener friedlosen Zeit (ich erinnere an die Kirchen von Luckeberg und Damme dicht vor Brandenburg bzw. Jüterbog), lag dieses Kirchlein der drohenden Wendeneinfälle halber in der Nähe der Burg (*ecclesia parochialis ante Castellum Jericho posita* in der Urkunde von 1172. Riedel a. a. O., S. 336 u. f.), und so wurden die Kanoniker gezwungen, gleichfalls dort ihren Wohnsitz zu nehmen, um die gottesdienstlichen Zeiten regelmäßig abzuhalten. Daß eine so unzweckmäßige Lage zu fortgesetzten Störungen Veranlassung bieten mußte, auf der einen Seite durch den regen Marktverkehr, auf der anderen Seite durch den kriegerischen Waffenlärm der im Schlosse aus- und einreitenden Burgwardmänner, denen die Grenzhut anvertraut war, liegt auf der Hand. Wir erfahren es aber wieder urkundlich, indem Erzbischof Wichmann in dem eben genannten Dokumente ausführlich erzählt, daß jenes Ungemach der Brüder erkennend, Bischof Anselm von Havelberg — lange bevor er Erzbischof von Ravenna wurde — durch Vermittlung des Erzbischofs Friedrich von Magdeburg die Lehnsträger dieses Kirchenfürsten, die beiden Edlen Heinrich und Rudolf von Jerichow bewogen habe, einen anderen passenderen Platz zur Anlage von Kirche und Kloster auf dem zur Burg gehörigen Gebiete herzugeben. Nachdem dies stattgefunden, hätten die Klosterbrüder auf dem neuen Platze Kirche und Kloster gebaut (*templum cum clauastro, sicut re ipsa apparet, exstruxerunt*), und Markgraf Otto I. habe nach dem Tode seines Vaters

jenen beiden Edlen von Jerichow zur Entschädigung für die bei dem Bau aufgewendete Kosten die bisher innegehabte Schirmvogtei abgetreten. Bestimmter, als es hier geschehen, kann wohl nicht gesagt werden, daß Kirche und Kloster vollendet waren und daß der Bau sehr bedeutende Mittel erforderte. Albrecht der Bär scheint seinen Kostenbeitrag als Wohltäter nicht bar bezahlt, sondern gestattet zu haben, daß jene Edlen von Jerichow die notwendigen Summen vorläufig vorstreckten. Als Entschädigung empfangen dieselben dann nach dem Tode des alten Landesherrn von seinem Sohne Otto I. die dauernden, mit der Vogtei verbundenen Einnahmen bei den Gerichten.

Damals also — 28 Jahre nach der Stiftung — waren Kirche und Kloster sicher vollendet. Wir können aber den eigentlichen Bauabschluß der Kirche noch etwas enger begrenzen mit Hilfe der Bestätigungsurkunde des Papstes Hadrian IV. vom Jahre 1159 (Riedel a. a. O., S. 83). In dieser Urkunde werden bereits zwei vorhandene Kirchen unterschieden, nämlich die Klosterkirche und die Pfarrkirche. Wer nun weiß, daß päpstliche Konfirmationsdekrete wegen der außerordentlichen Kosten, die damit verbunden waren, von den Klöstern immer nur erwirkt worden sind, wenn ein bedeutender Abschnitt ihrer Entwicklung abgeschlossen, ein Neubau vollendet, eine Reform durchgeführt war u. dgl., dem kann es nicht zweifelhaft sein, daß hier ein solcher Hauptabschnitt, d. h. die Vollendung des Baues eingetreten war, welcher den Probst Isfried bewog, die päpstliche Bestätigung in Rom einzuholen.

Es fragt sich nun, wann wurde dieser um 1159 fertige Bau der Klosterkirche begonnen? Die vorliegenden Quellen gestatten bis auf eine kleine Grenze hin eine sichere Antwort. Es heißt in der Urkunde von 1172, daß 1. die Brüder einige Jahre (*per aliquot annos*) das Ungemach der üblen Lage an der Pfarrkirche ertragen hätten, und daß 2. Anselm, lange bevor er Erzbischof von Ravenna wurde, und mit Hilfe des Erzbischofs Friedrich von Magdeburg die Verlegung des Stifts an eine andere Stelle vermittelt habe. Anselm wurde 1155 Erzbischof, und Friedrich starb im Jahre 1152, folglich hat der Platzwechsel spätestens 1151 stattgefunden, aber auch nicht früher als 1148, weil das Jahr 1147 mit den Vorbereitungen und der Ausführung des großen Kreuzzuges in die Wendeländer, an welchem außer Heinrich dem Löwen und Albrecht dem Bären auch Erzbischof Friedrich und Bischof Anselm teilnahmen, ausgefüllt wurde. Da ferner Anselm vom Februar bis zum Hochsommer 1149 mit dem inzwischen (1148) zum Erzbischofe von Bremen gewählten Hartwig in Italien verweilt hat und, glücklich zurückgekehrt, nach einem kurzen Aufenthalte in Havelberg schon wieder im Oktober nach Stade gereist ist, so bleibt kaum etwas anderes übrig, als

¹⁾ Vgl. hierzu m. Abhandlungen: 1. Die niederländischen Kolonien in der Mark Brandenburg in den Märkischen Forschungen VII, S. 110 u. f. und 2. Der Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern in der „Festschrift“ der K. Technischen Hochschule in Berlin 1884. S. 177 u. f.

für jene Verhandlungen das Jahr 1148 in Anspruch zu nehmen, und daraus ergibt sich der nahezu sichere Baubeginn von 1149. Für diese Auffassung spricht endlich der oft besprochene Schutz- und Bestätigungsbrief König Konrads III. vom Dezember 1150 (Riedel a. a. O. II, S. 438), in welchem Anselm gestattet wurde, um das verheerte Land wieder zu bevölkern, Kolonien einzuführen, aus welchem Volksstamme er wolle oder könne. Anselm mußte alles daran liegen, seine begonnenen Ansiedlungsbestrebungen sobald als möglich von der höchsten Stelle aus gebilligt und unterstützt zu sehen; ebenso wird er begreiflicherweise die Einwanderung der Holländer in erster Linie gefördert haben, weil er so gut wie Markgraf Albrecht und Erzbischof Friedrich den hohen Wert jener „starken Männer von den Grenzen des Ozeans“, wie Helmold sie nennt, als geschulte Deich- und Wiesensbauer und Viehzüchter seit einigen Jahren in nächster Nähe kennen gelernt hatte. Da aber in jenem Schutzbrief wieder nur von einer — offenbar der alten Pfarrkirche — die Rede ist, so wird man schließen müssen, daß die neue noch so wenig vorgeschritten war, um ihrer bereits Erwähnung zu tun. Mit Rücksicht auf diesen Umstand, sowie weil dadurch die beiden relativen Zeitbestimmungen in der Urkunde von 1172 zutreffend erfüllt werden, habe ich schon 1859 das Jahr 1149 für den Baubeginn und 1159 für die Vollendung der Klosterkirche gewählt und bin nach mehrfacher Wiederholung der ganzen Untersuchung noch heute dieser Ansicht. Zusätzlich bemerke ich, daß höchstwahrscheinlich in der Zeit zwischen 1160—72 der größere Teil der Klostergebäude zur Ausführung gekommen sein wird, so daß man mit vollem Rechte im Jahre 1172 von dem Abschlusse aller Bauarbeiten sprechen konnte.

Hier befindet sich nun der streitige Hauptpunkt unserer verschiedenen Auffassung der Baugeschichte des Klosters. Herr Schäfer behauptet, daß alle jene urkundlichen Nachrichten auf die jetzige Klosterkirche nicht bezogen werden dürfen; diese sei wegen ihres Kunstcharakters sicher ein späterer Bau von etwa 1200. Dagegen müsse die jetzige Pfarrkirche ihrer schlichten Gestaltung halber und wegen der auf einen Erweiterungsbau zielenden Einbruchsspuren als die Kirche angesehen werden, bei welcher der Konvent zuerst in notdürftiger Weise angesiedelt worden sei. Ich erörtere zuerst die letztere Behauptung.

Am Schlusse der Stiftungsurkunde von 1144 steht nach dem Datum die von Herrn Schäfer übersehene, aber sehr wichtige Zusatzformel: *Anno ordinacionis domini et venerabilis Anselmi Havelbergensis Episcopi et ejusdem Jerichontine Ecclesie* XVI. Hieraus folgt sicher, daß jene alte Pfarrkirche eine Gründung des Anselm war, und zwar aus dem Jahre seiner Erhebung auf

den bischöflichen Stuhl 1129. Da der Bauplatz neben der Burg lag, welche dem Grafen Udo von Stade gehörte, so muß dieser ihn geschenkt, vielleicht auch einen Teil der Kosten getragen haben. Das meiste leistete wohl der Feuereifer Norberts; galt es doch, mit dieser Erbauung einer Pfarrkirche mitten im heidnischen Wendenlande zu zeigen, daß die Magdeburger bezw. die unter ihr stehende Havelberger Kirche das Missionswerk nach 150 Jahren endlich wieder aufgenommen habe. Wenn aber hierdurch das Jahr 1129 zweifellos feststeht, so ist es ganz unmöglich, die jetzige Pfarrkirche in jene Frühzeit zu stellen.

Sie ist erstlich ein vollständiger Backsteinbau und kann daher nicht früher erbaut worden sein, als bis der am Ende der vierziger Jahre des XII. Jahrhunderts von den eingewanderten Niederländern mitgebrachte Ziegeleibetrieb Wurzel geschlagen und eine gewisse Pflege erfahren hatte. Sie ist aber, wie aus ihrem Kunstcharakter gleich zu erweisen sein wird, nicht damals, sondern beträchtlich später, um 1210 zustande gekommen. Die Kirche, welche Anselm 1129 erbauen ließ und welche 1145, als der Konvent bei derselben angesiedelt wurde, noch stand, ist, wie aus einem Vergleiche mit gleichzeitigen, literarisch überlieferten oder noch erhaltenen Bauwerken hervorgeht, entweder ein Holz- oder ein Bruchsteinbau gewesen.

Der Holzbau wurde damals für kirchliche Zwecke noch vielfach geübt, namentlich wenn es galt, das erste dringendste Bedürfnis zu befriedigen. So wird 1102 in der Nähe von Zerbst auf dem Boden uralter Gottesverehrung die St. Peterskirche in Leitzkau aus Holz erbaut, in gleicher Bauweise 1124—25 die elf Kirchen des Bischofs Otto von Bamberg in Pommern, ferner 1141 eine Kirche bei Stade, 1149 eine Kapelle in Oldenburg, ja selbst noch 1163 durch Heinrich den Löwen bei Einsetzung des Domkapitels in Lübeck die Marien- und Nikolauskirche daselbst. Ganz gleichartige Beispiele liefert Schlesien für das XIII. Jahrhundert.

Andererseits erkennt man auch in den rechtselbischen Gebieten das langsame Vordringen des Bruchsteinbaues an folgenden Beispielen. Die Leitzkauer Holzkirche von 1102 wurde schon 1114 durch eine steinerne Basilika aus Plötzker Sandsteinen ersetzt und bei dieser neuen Dorfkirche um 1132 ein neugebildeter Prämonstratenser-Konvent behufs der Aufnahme der Missionsarbeit im Sprengel von Brandenburg vorläufig genau so untergebracht, wie es zwölf Jahre später mit dem Konvent von Jerichow für den Sprengel von Havelberg geschah. Aber die Aehnlichkeit der Entwicklung beider Klöster reicht weiter. In Leitzkau begann schon 1147 Albrecht der Bär den stattlichen Neubau der zum Teil noch heute erhaltenen Klosterkirche, welche, schon nach acht Jahren vollendet, 1155 glanzvoll

eingeweiht werden konnte (Leitzkauer Chronik bei Riedel, D., S. 285), während, wie oben erwähnt, Jerichows Klosterkirche nur wenig später, von 1149 bis 1159 erbaut worden ist. Man sieht aus solchen Tatsachen und Zeitangaben, wie planmäßig und mit welchem Wetteifer die beiden Bischöfe von Brandenburg und Havelberg vorgegangen sind, um in die noch immer festgeschlossene heidnische Slavenwelt nachhaltig Bresche zu legen.

Sechzehn Jahre nach Erbauung der steinernen St. Peters-Dorfkirche in Leitzkau, nämlich um 1130, ist dann in Brandenburg als ein weiter vorgeschobener Posten der Kirche die Peterskapelle in der Burg aus Granitquadern erbaut worden, deren Reste in dem Unterbau der jetzigen Kapelle noch heute erhalten sind.¹⁾ Außer diesen beiden steinernen Gotteshäusern (vielleicht auch noch zwei kleinen Dorfkirchen in Gommern und Dornburg, über deren Material wir nichts wissen) gab es aber im Jahre 1139 keine Kirche im weiten Umkreise des Sprengels von Brandenburg. Ebenso traurig sah es im Havelberger Bistum aus. Als Bischof Otto von Bamberg 1127 nach Havelberg kam, feierte man ein großes Fest des Gottes Gerovit; die Wälle waren mit Fahnen geschmückt, das Volk befand sich im Jubel, und der Bischof verzichtete auf den Einzug. Nur außerhalb der Stadt kam es mit Zustimmung des Herrschers Wirikind, der sich persönlich als Christ bekannte, zu einer Missionspredigt — freilich ohne nachhaltigen Erfolg. Selbst der auf Norberts Drängen gemachte Versuch, unter dem Schutze der siegreichen Waffen König Lothars 1131 hier eine Domkirche zu erbauen, scheiterte. Die Söhne Wirikinds überfielen und besetzten Havelberg 1136, die halb vollendete Kirche ging in Flammen auf. Erst nach ihrer Vertreibung 1137 konnte der Sieger Albrecht der Bär im Bunde mit Anselm an einen Neubau denken. Es wurde eine im Maßstabe große, aber sonst sehr schlichte Anlage, und sie kam langsam zustande; die feierliche Einweihung fand erst 1170 statt, im letzten Lebensjahre Albrechts. Dieser Bau ist noch zum größten Teile erhalten; es wurde ein Bruchsteinbau von Plötzker Sandsteinen, weil der Backsteinbau in der Mark noch unbekannt war. Wenn aber die Kathedrale des Bistums in so einfacher Weise behandelt wurde, wird die neun Jahre ältere Dorfkirche von Jerichow gewiß ein noch bescheideneres Aeußeres erhalten haben, etwa wie die St. Nikolauskirche in Loburg und einige Kirchen in der Altmark. Im günstigsten Falle war sie aus Plötzker Sandsteinen, die auf der Elbe leicht heranzuschaffen waren, hergestellt worden.

Aber es läßt sich — neben der Materialfrage, die freilich schon entscheidend ist — auch aus der

¹⁾ Ich hatte in den Backsteinbauten des Preuß. Staates die St. Peterskapelle auf 1166 datiert, habe aber später — 1865 — infolge des gutbegründeten Widerspruchs von Winter a. a. O., S. 139 mich überzeugt, daß das Datum von 1130 richtiger sein wird.

Planbildung, den Struktur- und den Kunstformen nachweisen, daß die jetzige Pfarrkirche nicht, wie Herr Schäfer behauptet, der Mitte des XII. Jahrhunderts angehören kann.

Die Pfarrkirche von Jerichow — etwas unter Mittelgröße — besteht aus einem rechteckigen Schiffe und ebensolchem plattgeschlossenen Chore; beide Räume besitzen Holzdecken, ein Turm fehlt. Die Außenwände sind in üblicher Weise durch Lisenen mit Bogenfriesen und durch rundbogige Fenster einfach gegliedert, aber die ersteren entspringen auf hoher Plinthe, und die letzteren sind — abgesehen von den stattgefundenen geringen Abänderungen — auffallend schlank. Der in einem modernen Vorbau erhaltene Westgiebel zeigt eine gleich schlichte Behandlung mit Kleinbogenfriesen und geputzten Nischenflächen. Wegen ihrer Einfachheit macht die Kirche bei dem ersten Anblicke einen verhältnismäßig alten Eindruck, indessen genügt eine einmalige Besichtigung nicht, um sichere Ergebnisse zu gewinnen. Bei genauerer Untersuchung und daran geknüpfter Vergleichung mit anderen Werken sieht man sehr bald, daß die Kirche sich in ganz bestimmter Weise von denjenigen Backsteinbauten desselben Gebietes unterscheidet, welche sicher der Mitte des XII. Jahrhunderts angehören. Erstlich fehlt ihr die Apsis, und der nicht mehr quadratische Chor wird durch zahlreiche Fenster — drei in jeder Wandseite — beleuchtet. Sodann sitzen alle Fenster sehr hoch, so daß eine überreichliche, feierlich wirksame Beleuchtung vorhanden ist. Solche Hochstellung der Fenster war aber nur möglich, wenn mit der lichten Höhe weder im Chore, noch im Schiffe gekragt wurde. Alle diese Anordnungen haben einen freien lichten Raumcharakter des Inneren entstehen lassen, welcher zu der schwerfälligen ernsten Gestaltung des Inneren bei den frühesten Backsteinkirchen, deren niedrige Chöre immer halbrund geschlossen und durch wenig schmale, tiefsitzende Fenster sehr schwach beleuchtet sind, einen schneidenden Gegensatz bildet. Um diesen wichtigen Unterschied genau zu würdigen, muß man freilich jene ältesten Denkmäler sowohl in der Wische wie bei Brandenburg und im Fläming aus eigener Anschauung kennen, da bisher nur eines derselben (S. Nikolaus in Luckeberg) in den Mittelalterlichen Backsteinbauwerken des Preußischen Staates von mir veröffentlicht worden ist.

Solche Gegensätze in der Gestaltung einfacher Raumanlagen sind aber, wie die Baugeschichte lehrt, nicht zufällig, sondern jedesmal das Ergebnis einer inzwischen stattgefundenen Bauentwicklung. Daher kann man nur bei einer flüchtigen Betrachtung unsere Pfarrkirche für einen alten Bau aus der Mitte des XII. Jahrhunderts halten. Sobald man

genau zu prüfen anfängt, wird man sehr bald gezwungen, sich der Wandlungen zu erinnern, welche die spätromanische Baukunst am Schlusse des XII. Jahrhunderts wie in ganz Deutschland, so auch in den rechtselbischen Ländern durchgemacht hat. In jenem Zeitabschnitte traten unter dem steigenden Einflusse von Westfalen (namentlich der dortigen Stadtgründungen) sowohl in Niedersachsen wie in der Mark und Mecklenburg die plattgeschlossenen Chöre in Stelle von Apsiden auf, und zwar in den beiden letzten Gebieten sowohl im Granit- wie im Backsteinbau. Gleichzeitig wurden damals die Chormauern reichlicher durchbrochen als früher; auch gestaltete man die rundbogigen Fenster immer schlanker, vereinigte sie bald darauf durch gemeinsame Umrahmung zu Gruppen und schloß mit der Einführung des Spitzbogens in Stelle des altüberlieferten Rundbogens. Es fällt nicht schwer, diesen interessanten Umwandlungsprozeß von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in unseren Denkmälern nachzuweisen; so in der Altmark wie in der Zauche, in der Mittelmark wie in der Uckermark. Die schönsten Dorfkirchen solcher Bauweise findet man in Mecklenburg.

Für die Mark ist die Pfarrkirche von Jerichow ein frühes und lehrreiches Beispiel des romanischen Uebergangsstils im Backsteinbau. Sie besitzt die oben erwähnte überreichliche Beleuchtung sowie die schlankeren Rundbogenfenster (drei mal drei allein im Chore, zwei mal sechs im Schiffe), und es fehlt ihr bereits nicht an der gleichzeitigen Benutzung von Rund- und Spitzbogen. Diese schwerwiegende, aber von Herrn Schäfer vollständig übersehene Tatsache ist hier vorhanden, denn der im Querschnitte abgestufte *arcus triumphalis* ist kein Rundbogen mehr, sondern ein früher und des-

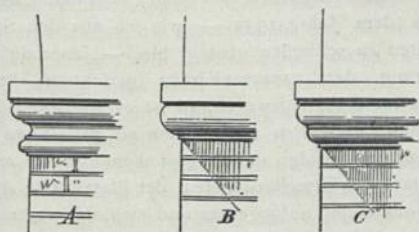


Abb. 136.

halb mäßig überhöhter Spitzbogen. Solcher zeitlich vorgeschrittenen Strukturform entsprechen auch die wenigen Einzelformen des Inneren, nämlich die beiden Seitenkämpfer des Triumphbogens, welche von den bezüglichen über den Säulen und Vierungspfeilern der Klosterkirche erheblich abweichen und dadurch ihrerseits einen bestimmten Zeitunterschied begründen. Ich stelle einige derselben nebeneinander. *A* ist der Kämpfer in der Pfarrkirche, *B* und *C* sind solche von den Schiffssäulen der Klosterkirche. Wer die Einzelbildungen der roma-

nischen Baukunst in Sachsen einigermaßen kennt, wird nicht zweifelhaft sein, die schwerfällige, weil ältere Erscheinungsform in *B* und *C* von der flüchtigreifen in *A* als einer zeitlich begründeten zu unterscheiden.

Als einen weiteren Stützpunkt hebe ich endlich den Taufstein hervor, der nach mehrfachen Schicksalen — er stand noch 1859 im Pfarrgarten — auf seinen alten Platz im Inneren neben dem Westportale zurückgekehrt ist. Ein selten stattliches Werk spätromanischer Steinmetzkunst, in Form eines niedrigen, sechzehnteilig gefalteten Beckens auf rundem Fuße mit übergeschlagenen, sauber verzierten Rändern. Die Höhe beträgt 0,85 m, der obere Durchmesser 1,18 m. Sowohl im Maßstabe als in der interessanten Durchbildung und in der sorgsamsten Technik ist er von ähnlichen Werken dieser Gattung in Sachsen und in der Mark, die nach ihrer urtümlich schlichten, zuweilen geradezu plumpen Gestalt, sowie nach dem Baudatum ihrer Kirchen sicher dem XII. Jahrhundert angehören, völlig verschieden. Ein so reifes Werk erzeugt nur eine Spätzeit.

Aus allen diesen Gründen muß ich die Pfarrkirche nach wie vor als ein Bauwerk aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts, von etwa 1210—20, betrachten, welches zustande kam, als der erste bescheidene Stiftungsbau des Bischofs Anselm von 1129 entweder verfallen war oder nicht mehr genügte. Wie so oft, ist auch hier bei Gelegenheit jenes Neubaus der schöne Taufstein angefertigt worden.

Was demnächst die sogenannten Einbruchsspuren an der Pfarrkirche betrifft, welche, wie es scheint, Herrn Schäfer besonders zur Aufstellung seiner Hypothese veranlaßt haben, so sind dieselben in der Nordmauer des Chores wie des Schiffes so deutlich vorhanden, daß kein Techniker, welcher auch nur einmal die Kirche umwandelt, sie übersehen kann. Es handelt sich daher nicht um einen epochemachenden Fund, sondern um die Beobachtung einer Tatsache, welche, nach ihrem Zwecke betrachtet, eine verschiedene Auslegung gestattet.

Die in diesem Blatte auf S. 172 von Herrn Schäfer mitgeteilte Skizze der äußeren Nordsysteme von Chor und Schiff enthält zwar einige Fehler (es steigen z. B. die Arkadenumrisse im Chore viel höher, bis fast zur Unterkante der Fenster hinauf), aber das rührt wohl von dem Umstande her, daß sie, wie der Herr Verfasser in einer Anmerkung sagt, nach der Erinnerung gezeichnet und nur bestimmt ist, die merkwürdigen Spuren des beabsichtigt gewesenen Umbaus zu veranschaulichen — und, was die Hauptsache ist: sie genügt zur Beurteilung der Sachlage. Die drei halbrunden Arkadenumrisse im Chore hatte ich anfangs für vermauerte Blendnischen gehalten und die schrägen, steilgeführten Durchbrüche in der Nordmauer des Schiffes als Reste von angelehnt gewesenen Kapellen ange-

nommen, wie derartige Zusätze an vielen Kirchen der Mark vorhanden waren oder noch sind. (Vergl. Mittelalterliche Backsteinbauwerke, S. 43.) Indessen ermittelte ich bei einem späteren Besuche (1862) die Tatsache, daß für den Chor auch im Inneren die gleichen Arbeitsspuren vorhanden sind, und schloß daraus, daß man in irgend einer Zeit die Nordmauer durchbrochen habe, um den Chor zu erweitern. Die gleiche Ansicht gewann ich von den Durchbruchsspuren am Schiffe und überzeugte mich namentlich wegen des Mangels an Fundamenten und sicheren Anschlußresten, daß die von mir vermuteten Kapellen nicht aufgebaut worden sind, sondern daß auch hier der beabsichtigte Erweiterungsbau eines Seitenschiffes sehr bald nach seinem Beginne wieder aufgegeben sein muß. Bezüglich der ungefähren Zeit dieses eigentümlichen Umbaus belehrten mich fortgesetzte Beobachtungen, welche sich auf die bei dem Wiederschluß der Öffnungen geübte Technik und auf die Wahl der verwendeten Materialien bezogen, dahin, daß man offenbar sehr bald und sehr hastig die durchgestemmtten Öffnungen wieder geschlossen hat, und zwar teils mit alten romanischen, vom Durchbruche herrührenden Ziegeln kleinen Formats (26—27, 12—12½ und 8—8½—9 cm), teils mit neuen Ziegeln eines größeren Formats (29—30, 13½—14 und 9 cm), an mehreren Stellen sogar mit großen wie kleinen, roh zugehauenen Feldsteinen. Von jener sorgsamten Technik, welche die alten Bauteile zeigen, ist keine Rede mehr, aber der gute Luftmörtel hat seine Schuldigkeit getan, die Flickmauern stehen fest und sicher. Die Technik in den Choröffnungen ist etwas besser als die in den Schiffsöffnungen, dennoch fehlt es auch am Chore nicht an Flickwerk von Granitbrocken und sogenannten Lesesteinen, gemischt mit Ziegeln (z. B. in der ersten Durchbruchsstelle von Osten).

Von den gemachten Beobachtungen ist nur ein Punkt von Wichtigkeit: das sicher festgestellte Vorkommen der größeren Ziegelformate unter den Backsteinen der Wiederverschlußarbeiten. Das ist nämlich ein weiterer wertvoller Beitrag, um die irrthümliche Hypothese des Herrn Schäfer zu entkräften, weil solche Ziegelgrößen während des XII. Jahrhunderts weder im Jerichower noch im Havellande vorkommen. Ich beziehe mich hierfür auf die in meinem obengenannten Werke häufig mitgetheilten Backsteinmaße.

Als Abschluß meiner damaligen Studien über diesen Gegenstand ergab sich endlich eine Auffassung der Sachlage, welche ich in Ermangelung einer besseren Erklärung und als einen kleinen Beitrag zur Sache hier in aller Kürze mittheile. In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ist das Dorf Jerichow von den Landesherren in bescheidener Weise mit städtischen Rechten bewidmet worden; schon 1259 wird in Urkunden das *castrum Jerichow* von dem *oppidum* unterschieden, später heißt das letztere

immer *civitas* und besitzt Konsuln und Schöffen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat sich jenem wichtigen Akte der Erhebung zur Stadt der Neubau der städtischen Pfarrkirche angeschlossen. Man baute sie schlicht und einfach, aber auf Grund der bei dem Bau der Klosterkirche gemachten Erfahrungen solid und tüchtig und der inzwischen eingetretenen Stilwandlung entsprechend im Uebergangsstile mit hochräumigem, lichtvollem Inneren, mit spitzbogigem Triumphbogen, mit eleganten Kämpfern, schlanken Fenstern u. dgl. Für die Sparsamkeit, welche bei dem Bau obgewaltet hat, ist 1. die auffallende Größe der Lagerfugen bezeichnend, sie steigt bis auf 2½ cm, 2. der Mangel der Ueberwölbung im Chore und 3. das Fehlen eines Turmes. Aber man durfte sich hier manche Kürzungen gestatten, weil die stattliche Klosterkirche für größere Feste der Mittelpunkt war und blieb.

Wie lange dieser Neubau unberührt gestanden hat, wissen wir nicht, aber die plötzliche, weil überhastete Einstellung eines sicher begonnenen Erweiterungsbaues veranlaßt uns, an ein ganz besonderes Ereignis zu denken, welches die Bürgerschaft zu jenem Entschlusse gezwungen haben muß. In der That erfahren wir durch eine wertvolle Urkunde (Riedel a. a. O., B. II, S. 104) das schwere Schicksal, welches die Stadt in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts betroffen hat. Im Jahre 1335 oder 36 durchbrach die Elbe mit seltener Gewalt alle seit 180 Jahren aufgeführten Deiche, überflutete die Umgegend und zerstörte die Stadt fast vollständig, so daß ein durchgreifender, von dem Markgrafen Ludwig aufs wärmste geförderter Wiederaufbau, zum Teil an anderer Stelle (in späteren Urkunden ist daher mehrfach vom „alten Dorfe“, von der „alten Stadt“ die Rede) notwendig wurde. Ist in dem Jahre 1335 — wie ich aus den Steinformaten zu schließen geneigt bin — jener auf Erweiterung der ganzen Kirche gerichtete Umbau bereits im Gange gewesen, so ist es wohl sehr verständlich, daß man nach einem so gewaltigen Ereignisse und infolge des tiefgesunkenen Wohlstandes der Stadt den Erweiterungsbau der Pfarrkirche sofort und vollständig aufgeben und sich mit einer notdürftigen Wiederherstellung begnügt hat, zu welcher alles irgend erreichbare Material — darunter auch die neuen Ziegel größeren Formates, sowie die halbroh gelassenen oder notdürftig behauenen Feldsteine — verwendet wurde.

Was ich hier ausspreche, ist freilich nur eine Vermutung, aber sie erklärt die heutige Sachlage ohne Zwang, schließt sich an eine urkundliche Ueberlieferung an und darf deshalb, wie ich meine, einen gewissen Anspruch erheben, nicht unbeachtet zu bleiben. Für die baugeschichtliche Untersuchung der Klosterkirche ist die Pfarrkirche von geringer Bedeutung, weil sie

wie ich sicher gezeigt zu haben glaube, nicht mehr der Stiftungsbau des Bischofs Anselm von 1129 ist. Dies ist auch unter anderen Ursachen ein fernerer Grund gewesen, daß ich in meinem größeren Werke sie nur streifend berührt habe; galt es doch in jenem ersten Versuche, aus dem so umfangreichen Material nur das kunstgeschichtlich wie bautechnisch Wichtigste in knapper Form den Fachgenossen zu übergeben.

Ich komme zur Rechtfertigung der v. Quast'schen bezw. meiner Zeitstellung der Klosterkirche. Bezüglich derselben sagt Herr Schäfer S. 172 wörtlich: „Ich glaube, daß man wohl tun wird, künftighin die Baugeschichte der Klosterkirche von Jerichow folgendermaßen zu formulieren: Urkundliche Nachrichten über das Bauwerk fehlen. Die technische und stilistische Untersuchung und die Vergleichung mit verwandten Werken zeigen, daß die Kirche in stetigem Wachsen nach einheitlichem Plane in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts entstanden ist.“

Ob angesichts des oben S. 466 u. f. von mir zusammengestellten Urkundenmaterials, welches sich auf die Stiftung, die Ansiedlung an der alten Dorfkirche, die Wahl eines anderen Bauplatzes, den Neubau daselbst und seine Kosten bezieht, der erste Satz sich rechtfertigen läßt, überlasse ich dem Urteil der Leser. Der zweite Satz zerfällt in zwei Teile, insofern sich aus den technischen und stilistischen Untersuchungen und aus der Vergleichung mit verwandten Werken die neue Chronologie ergeben soll. Nur den ersten Teil hat der Herr Verfasser geliefert, der zweite fehlt. Denn man kann doch die Angabe, daß in den Kirchen von Arendsee und Schönhausen, also um 1200 bezw. 1212, trapezoidische Würfelkapitelle vorkommen, unmöglich eine Vergleichung der Klosterkirche mit verwandten Werken nennen. Die Datierung der Kirche ist von dem Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Trapezkapitellen ganz unabhängig; es gibt deren noch aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, und sie reichen bis nach Livland hinauf. Den zur Unterstützung seiner ganzen Hypothese notwendigsten Nachweis, daß sicher datierte, aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts stammende Bauwerke in konstruktiver wie stilistischer Hinsicht eine so enge Verwandtschaft mit unserer Klosterkirche besitzen, daß die Gleichzeitigkeit dieser mit jenen als unzweifelhaft gelten muß, hat der Herr Verfasser nicht geliefert. An Verneinungen fehlt es bei ihm nicht, wohl aber an der Zusammenstellung positiver, aus der eingehenden Kenntnis aller verwandten Denkmäler geschöpfter Beweismomente.

Mein vereinigter Freund v. Quast hat a. a. O. S. 233 aus reicher Erfahrung heraus seine Ansicht, mehr andeutend als im einzelnen durchgeführt, dahin ausgesprochen, daß der Kern der Kirche, nämlich

die dreischiffige Kreuzbasilika, aus der ersten Bauzeit (1147 bis 1152) stamme, daß ihr etwas später die Nebenchöre und wahrscheinlich auch die Krypta hinzugefügt seien und daß zuletzt (um 1250) die stattliche Westfront den Abschluß gebildet hätte. In meinem Werke habe ich die Gründe entwickelt, welche mich bestimmten, im großen und ganzen jener Datierung beizupflichten. Das damals Gesagte zu wiederholen, gestattet der Raum dieses Blattes nicht. Indem ich auf den Text meines Werkes S. 39 u. f. verweise, beschränke ich mich auf die Erörterung der wesentlichsten Punkte und füge gleichzeitig eine schon 1862 als notwendig erkannte Abänderung meiner früheren Zeitstellung eines Bauteiles hinzu.

Die erste Meinungsverschiedenheit betrifft die Frage: Sind die beiden Nebenchöre einschließlich ihrer Apsiden später hinzugefügt worden, oder gehören sie zum ursprünglichen Bau? Ich halte dieselben für einen Zusatz, und zwar aus folgenden Gründen. Erstlich sind es außer der erneuerten Apsis und der später eingebauten Krypta die einzigen gewölbten Bauteile. Sodann fehlt ihnen der hohe Bruchsteinsockel aus Plötzker Sandsteinen, welcher alle Umfassungsmauern der ganzen Kirche trägt und erst im Westen, senkrecht abgeschnitten, plötzlich da aufhört, wo eine Verlängerung des Langhauses bei Gelegenheit des Westfrontbaues vorgenommen wurde.¹⁾ Auch die westlichen Kreuzpfeiler stehen auf dem gleichen halbbröckeligen Sockel — nicht aber die Säulen des Schiffes —, zum sicheren Zeichen, daß an den ersteren einst die Westmauer entlang lief und den ersten schlichten Abschluß des alten Baues bildete. Da die zweitürmige Westfront ebenfalls dieser eigentümlichen Sockelstruktur entbehrt und zweifellos (auch nach Herrn Schäfer) das letzte des Baues gewesen ist, so ist es nach meiner Ansicht selbstverständlich, daß beide Bauteile, die Nebenchöre und die Westfront, als später erfolgte Zusätze anzusehen sind.

Zur weiteren Begründung erinnere ich an die geschichtliche Tatsache, daß der Dom in Havelberg, nach seiner Zerstörung im Jahre 1136, von 1137 ab von neuem aufgebaut und 1149 so weit zustande gebracht worden ist, daß Bischof Anselm das langersehnte Domkapitel daran niedersetzen konnte, was, in die bautechnische Sprache übersetzt, nichts anderes heißt, als daß damals — 1149 — der Chorbau einschließlich der benachbarten Kapitelsgebäude fertig war. Nun ist der stattliche Dom von Havelberg in seinem Kerne ein Bruchsteinbau von Plötzker Sandsteinen, die zu Wasser auf der Elbe und der Havel leicht heranzuschaffen waren. Wie hätte sich nun 1149, wo der Bau von Jerichow

¹⁾ Vgl. in meinem Werke Bl. XXII, Abb. 13, Grundriß, wo diese wichtigen Kennzeichen durch verschiedenartige Schraffierung angedeutet worden sind.

begann, der Baumeister dieser Kirche jenes Material entgegen lassen können, da auch seine Baustelle dicht an der (damals viel weiter östlich als jetzt fließenden) Elbe lag und Granitfindlinge in der Nähe nicht vorhanden waren. Er stellte daher die Fundamente und den Sockel, ja sogar das reiche Plinthen-gesims für die ganze kreuzförmige Basilika aus Plötzker Sandsteinen her. Wären nun, wie Herr Schäfer behauptet, die Nebenchöre gleichzeitig gebaut worden, so müßten sie doch die gleiche Sockel-bezw. Plinthenbildung zeigen. Seine Behauptung, daß „derartige Verschiedenheiten an anerkannt einheitlichen Bauten des Mittelalters sehr oft vorkommen“, muß ich so lange als eine unbegründete und willkürlich formulierte bezeichnen, als er nicht aus der hier in Rede stehenden Epoche sichere und zutreffende Beispiele nachgewiesen haben wird.

Aber zu jener ebenso einfachen wie logischen Schlußfolgerung gesellt sich noch eine zweite, nicht minder deutliche Tatsache. Die beiden Nebenchöre sind schmale tonnengedekte Kapellen. Um das Gewölbe auszuführen, ohne die bereits stehende

gehörten, bevor man die Nebenchöre baute; und zwar saß x an der Ostmauer des Nordkreuzflügels und x' an der Nordmauer des Chores; beides sind Aechsellisenen. Zur besseren Verdeutlichung gebe ich in Abb. 138 eine flüchtige Skizze, nach Südwesten gesehen, und bemerke dabei, daß x bei der 23. Schicht abgestemmt aufhört und x' unter dem Gurtbogen verschwindet. Die Durchführung des Bruchsteinsockels in gleicher Höhe zwischen Kreuz- und Chormauern bezeugt die Gleichzeitigkeit beider Mauern und das Vorhandensein der beiden Lisenen die Tatsache, daß diese einspringende Ecke einst sichtbar frei gestanden hat, als statt der jetzigen Nebenchöre noch kleinere Nebenapsiden vorhanden waren.

Der südliche Nebenchor ist in späterer Zeit dadurch etwas verändert worden, daß er durch eine auf gotischen Kreuzgewölben ruhende Zwischendecke in zwei Geschosse geteilt ist, deren oberes wieder das Tonnengewölbe wie in der Nordkapelle zeigt. Infolge dieses Umbaus hat die südliche Wand in

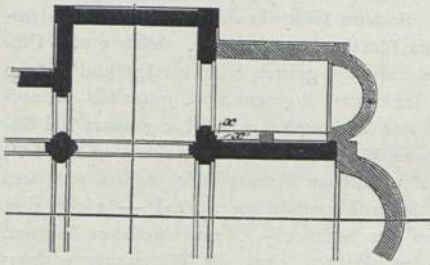


Abb. 137.

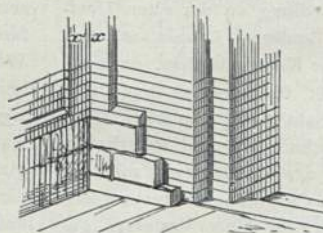


Abb. 138.

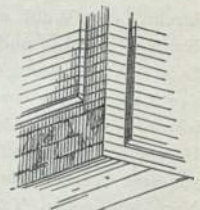


Abb. 139.

Nord- bzw. Südmauer des Chores zu zerstören, hat der erfahrene Baumeister zur Gewinnung der Widerlager neben den alten Chormauern zwei neue Mauern errichtet, welche ihrerseits wieder durch je zwei Rundbogen getragen werden. Der Grundriß, Abb. 137, zeigt durch verschiedene Tönung der Mauern die deutlich erkennbare Sachlage in der Nordkapelle; schwarz sind die Mauern des ersten Baues, grau die des zweiten.¹⁾ Durch Aufführung jener Mauer auf zwei Tragebögen mit Hilfe eines Mittelpfeilers ist aber ein wichtiges Beobachtungsmoment gerettet worden, welches im Falle des Aufbaues einer vollen Mauer uns für immer entzogen geblieben wäre. Man sieht nämlich im Grundriß in der Südwestecke der Nordkapelle zwei wohlerhaltene Vorsprünge x und x' , welche nichts anderes sind als die Reste der beiden Ecklisenen, welche einst zur Außenfassade

der Mitte einen Verstärkungspfeiler erhalten, der an der betreffenden Stelle des nördlichen Nebenchores fehlt. In der Hauptsache liegt aber auch hier der alte Tatbestand vor Augen, und Abb. 139 veranschaulicht in ähnlicher Weise den nachträglich erfolgten Anschluß des südlichen Nebenchores in der Südostecke.

Wenn hierdurch wohl für jeden objektiv urteilenden Techniker die bezügliche Frage in zweifelloser Weise dahin entschieden sein wird, daß der Kirche in irgend einer Zeit nachträglich die Nebenchöre hinzugefügt worden sind, so empfiehlt es sich, die Frage wegen der Zeitstellung der Hauptapsis hier unmittelbar anzuschließen, obwohl sie durch Zeichnungen nicht so gut erläutert werden kann, als dies mit den Nebenchören der Fall war. Ich habe 1860 behauptet, daß die Hauptapsis, obschon sie auf dem alten unverletzten Sandsteinsockel stehe und eine Sandsteinplinthe besitze, nicht mehr der ursprüngliche Bau sein könne, sondern als eine Erneuerung aus der Bauzeit der Nebenchöre anzusehen sei. Gleichzeitig mit diesem Neubau — vielleicht das treibende Motiv dazu — sei ein für notwendig er-

¹⁾ Auf Blatt XXII, Abb. 13 meines Werkes ist an der gleichen Stelle der Mittelpfeiler dunkel gefärbt, als gehöre er zur ersten Anlage. Es ist dies ein bedauerlicher Fehler, den ich erst 1862 bei einer Revision entdeckt habe, aber weder in der Tafel, noch im Texte mehr verbessern konnte.

achteter nachträglicher Einbau der Krypta erfolgt. Gegen diese auf den eingehendsten örtlichen Studien beruhende Auffassung spricht sich Herr Schäfer (S. 172) besonders lebhaft aus, indem er sagt: „Diese (nämlich seine neue) Anschauung sich zu eigen machend, wird man nicht zu der seltsamen Annahme genötigt sein, die Prämonstratenser von Jerichow hätten eine Kirche errichtet und fünfzig Jahre später deren Apsis abgebrochen und in genau gleicher Größe und Gestalt sofort wieder aufgebaut; nicht zu der Annahme, diese Herren hätten um 1150 — als eine Krypta bei einer solchen Kirche ein fast unerläßliches Zubehör bildete — ihre Kirche ohne Krypta angelegt und um 1220, als die Anlage der Krypten nicht mehr so beliebt war, eine Krypta nachträglich eingebaut; nicht zu der Annahme, man habe die mächtige Turmfront aufgeführt, alsbald wieder abgebrochen und sie in denselben Formen noch einmal hergestellt usw.“ Von diesen Sätzen muß ich zunächst den letzten als vollkommen unberechtigt zurückweisen, da weder v. Quast noch ich jemals eine solche Behauptung ausgesprochen haben. Ueber die Gestaltung der alten Westfront: ob dieselbe Türme gehabt hat oder schlicht basilikal, ob mit oder ohne Westchor gestaltet war, wissen wir bis jetzt nichts, und im Bewußtsein dieser Lücke haben wir beide über den fraglichen Punkt geschwiegen.

Sodann muß ich hervorheben, daß der Fall eines baldigen Apsisabbruchs wegen Baufälligkeits oder Kleinheit keineswegs selten ist. Gerade die alten Backsteinapsiden sind diesem Schicksale häufig erlegen, wie die Kirchen von Fischbeck, Schönberg, Bardenitz, Damme usw. deutlich bezeugen. Ein noch wichtigeres Beispiel hierfür ist der Dom in Brandenburg, dessen romanische Apsis nach sicheren Nachrichten 1165 aufgebaut, schon im Jahre 1233 bis 1234 wieder erneuert worden ist, also gerade so lange gestanden hat, als nach meinen Untersuchungen die Apsis von Jerichow. Woher Herr Schäfer also das Recht sich nimmt, meine wohl-erwogene Annahme für „seltsam“ zu erklären, weiß ich nicht; mein Urteil ist nicht das Ergebnis eines flüchtigen Besuches, sondern beruht auf baugeschichtlichen Ermittlungen nach ernster und langwieriger Arbeit.

Ebensowenig begründet ist seine weitere Behauptung, daß bei den Prämonstratensern um 1150 eine Krypta ein fast unerläßliches Zubehör bildete, weil es viele Kirchen dieses Ordens aus dem XII. Jahrhundert gibt, welche niemals eine Krypta besessen haben; es genügt mir, in solchem Sinne Leitzkau, Oldenburg, Ratzeburg, Oberzell, Cappenberg, Knechtsteden, Ilbenstadt usw. zu nennen. Der nachträgliche Einbau einer Krypta hat also wieder nichts „Seltsames“, am wenigsten in Jerichow, wo die ungünstige Tieflage der Kirche im Falle von Ueberschwemmungen gerade wie in

Brandenburg die Anordnung eines hohen Chores sehr nahelegte.

Daß aber die Krypta nachträglich eingebaut worden ist, kann an technischen Merkmalen, die trotz mehrfacher Restauration noch nicht verwischt sind, mit zweifelloser Gewißheit erkannt werden. Erstlich halten die Wandpfeiler, welche die über die Vierung hinaustretende Krypta im Westen flankieren, mit den westlichen Vierungspfeilern keinen Verband, was doch bei einem gleichzeitigen Aufbau sicher der Fall gewesen wäre. Sie sind also ein späterer Zusatz. Das gleiche gilt von allen Wandsäulen unter dem Chorjoch; sie sind nur angelehnt und die von ihnen getragenen Schildbogen in die Nord- bzw. Südmauer des Chorquadrats nicht eingebunden. Wir treffen also hier auf dasselbe technische Verfahren, wie es bei der nachträglichen Aufführung der Nebenchöre beobachtet und von mir in knapper Kürze durch die Abb. 137 bis 139 veranschaulicht worden ist. Wie kann man nun solchen sicheren Kennzeichen gegenüber die Gleichzeitigkeit der Bauausführung behaupten wollen?

Endlich unterscheiden sich die Kunstformen in der Krypta von denen im Langhause in der bestimmtesten Weise. Wenn im letzteren sehr wenige Einzelformen altertümlichen Gepräges vorkommen, mit starrer Profilierung und unbeholfener Meißelarbeit, so herrscht in der ersteren schon eine reichere Formensprache, eine gereifte Technik und ein Stilgefühl, das auf sicherer Bahn vorwärts schreitet. Unbedingt ist — darin stimmt auch Herr Schäfer zu — ein Kunstcharakter vom Anfange des XIII. Jahrhunderts darin vorhanden. Wenn aber hiernach die Krypta ein völlig gesicherter Zusatzbau ist, so folgt aus dem Umstande, daß ihre Fenster nicht eingebrochen, sondern wie der ungestörte Verband aller Ziegel beweist, mit der Apsismauer gleichzeitig angelegt sind, mit Notwendigkeit der Schluß, daß die Apsis selbst im Zusammenhange mit dem Bau der Krypta und dem der Nebenchöre erneuert worden ist. Was diesen Bau veranlaßt hat, wissen wir nicht, aber daß derartiges in jener Zeit nicht selten vorgekommen ist, wird durch die oben mitgeteilten ähnlichen Beispiele, insbesondere durch dasjenige des Krypta- und Apsisbaues am Dome zu Brandenburg erwiesen.

Aber man hat damals — um 1200 bis 1210 — nicht nur die Apsismauer mit der Halbkuppel, sondern auch die ganze Chorgiebelmauer von neuem aufgeführt, wie aus zwei Beobachtungen hervorgeht: einmal, daß man keine senkrechte Ansatzfuge zwischen Chor- und Giebelmauer wahrnimmt und daß zum zweiten der Apsisbogen im Inneren bereits stumpf spitzbogig ist und auf Sandsteinkämpfern sich erhebt, welche genau das gleiche vorgeschrittene Profil

besitzen, das in der städtischen Pfarrkirche vorkommt und oben S. 479*), Abb. A abgebildet worden ist. Jener gereiften, ja ihrem Ende sich zuneigenden romanischen Kunstepoche entsprechen auch die der älteren Backsteinbaukunst völlig fremden halbacht-eckigen, mit Tiermasken besetzten Lisenen, die reichen Kranzgesimse und die mit ganz besonderer Sorgfalt hergestellten Apsisfenster. Für die Beurteilung des einzelnen darf ich wohl auf mein Werk Blatt XXII, Abb. 7, 10 u. 12 sowie auf die Holzschnitte im Texte, S. 39 u. 41 verweisen.

Und an dieser Stelle muß ich meine frühere Auffassung in der Zeitstellung eines wichtigen Bauteiles berichtigen oder, besser gesagt, schärfer präzisieren. Es betrifft dies die Kranzgesimse. Nur auf den Seitenschiffen liegen noch die alten Abschlüsse vom ersten Bau, dagegen gehören sämtliche Kranzgesimse auf dem Hochschiffe und den drei Kreuzgiebeln zur zweiten Bauepoche, welche die Nebenchöre schuf und die Hauptapsis erneuerte. Abgesehen von dem seltenen Gliederreichtum, der auf eine Spätzeit deutet, erkennt man dies besonders an den Mauern der Kreuzfronten, deren Mittellisene gerade in der Schicht liegen geblieben ist, wo man, wie das Ziegelmaterial und die Technik lehren, neue Giebel aufgeführt hat. Zu diesem nicht unwichtigen Ergebnisse bin ich erst 1862 gekommen, nachdem ich die dritte bauanalytische Untersuchung vollendet hatte, und freue mich, jetzt Gelegenheit zu haben, diese Verbesserung veröffentlichen zu können.

Bei jenem Umbau, der möglicherweise, wie so oft an anderen Kirchen, so auch hier durch einen Brand hervorgerufen worden ist, welcher die Dächer und Decken zerstörte, hat man auch die Obertheile von drei Vierungsbogen (im Westen, Norden und Süden) in mild zugespitzter Form erneuert, während der östliche Bogen erhalten blieb (daher der einzige Rundbogen), auch keiner der alten Kämpfer geändert wurde. Und diese Kämpfer, besonders der am Südostpfeiler, sind es, welche bei einer Vergleichung mit denen an den Schiffspfeilern bzw. Schiffssäulen in der Liebfrauenkirche in Magdeburg (um 1130), mit den wenigen echten Pfeilerkämpfern in den Nebenchören des Domes in Havelberg (um 1140) und mit den Pfeilerkämpfern in Leitzkau (gleichfalls um 1140) die engste Verwandtschaft bekunden und daher in keinem Falle jünger sein können.

Das letzte an der Klosterkirche ist die ebenso stattliche wie schöne zweitürmige Westfront, ein Meisterwerk des märkischen Backsteinbaues. Nach unserer Ansicht ist dieselbe vor 1250 vollendet gewesen (selbstverständlich mit anderen Turmspitzen als die jetzt vorhandenen), weil erstlich der später erfolgte Ansatz des letzten Westjoches sowohl an der Nord- wie an der Südseite durch die Lisenenstellung sicher erkannt wird, und weil zweitens ein benach-

bartes Denkmal, dessen Beginn nach urkundlicher Angabe um 1255 feststeht, schon einen wesentlich späteren Kunstcharakter besitzt. Es ist dies die Westfassade am Dome in Stendal. Der im Jahre 1188 von dem Markgrafen Heinrich von Gardelegen gegründete und 1192 bereits so weit ausgeführte Dom, daß der Stifter feierlich darin begraben werden konnte, war nach sicheren Ansatzspuren an der Ostseite jener Westfront eine romanische kreuzgewölbte Pfeilerbasilika nach dem Muster von Arendsee und Diesdorf, aber in den Maßen beträchtlich größer. Erst etwa sechzig Jahre nach seiner Vollendung erhielt derselbe nachträglich die noch jetzt erhaltene zweitürmige Westfront,¹⁾ wie aus einem wichtigen Ablaßbriefe vom Jahre 1257 sicher zu schließen ist. (Riedel A. V, S. 37.) Da es in dieser Urkunde ausdrücklich heißt, daß man an der Kirche einen aufwendigen Erweiterungsbaubegonnen habe und zur Vollendung desselben weiterer Mittel bedürfe, und da ferner feststeht, daß die Kirche selbst längst vollendet war (sicher seit 1194), so ergibt sich hier — genau wie in Jerichow — die wichtige Tatsache, daß der Dom erst 50—60 Jahre nach seinem ersten Aufbau seine stattliche Westfront erhalten hat. Dieses Analogon in nächster Nähe und aus gleicher Epoche liefert einen weiteren Beweis für die Richtigkeit unserer von Herrn Schäfer bestrittenen Annahme wegen des nachträglich erfolgten Aufbaues der Westfassade von Jerichow.

Daß beide Westfronten trotz einiger Verschiedenheiten im Grundplane und im Aufbau eine enge Verwandtschaft besitzen, ist bei dem ersten Blicke zu ersehen. (Vgl. den Holzschnitt von Stendals Fassade bei v. Quast und Otte. Zeitschr. usw. I, S. 186 mit Blatt XXI in meinem Werke.) Nicht nur stimmen die architektonische Behandlung, das Material (die Steinformate sind in Jerichow allerdings ein wenig größer) und die Technik überein, sondern das Maß der Frontbreite ist geradezu identisch. Indessen ist die architektonische Fassung und Einzelbildung, namentlich die Mittelgalerie von spitzbogigen Arkaden in Stendal, wesentlich vorgeschrittener als in Jerichow, so daß man den Stil des ersteren als gotischen Uebergangsstil in reduzierter Fassung bezeichnen muß, während das letztere dem romanischen Uebergangsstile angehört. Wegen dieser deutlich wahrnehmbaren Verschiedenheit im Kunstcharakter, sowie im Anschlusse an die oben erwähnte Urkunde von 1257 für Stendal haben wir die Westfront von Jerichow auf etwa 1240—50 gestellt, und ich glaube an dieser Datierung festhalten zu müssen.

Aus dieser baugeschichtlichen Untersuchung ergibt sich folgendes: 1. der Kern der Klosterkirche

¹⁾ Das oberste Geschoß beider Türme stammt nicht mehr von dem alten Bau, sondern gibt sich als eine Erneuerung in gotischer Zeit zu erkennen.

*) Seite 459 dieses Bandes.

ist der Bau von 1149—59; 2. die Hauptapsis, die Nebenchöre, die oberen Kreuzgiebel und Kranzgesimse (mit Ausnahme derjenigen auf den Seitenschiffen) sowie die Krypta stammen von 1200—10; 3. die Westfront ist ein um 1240—50 erfolgter Zusatz; 4. die Pfarrkirche ist nicht mehr die alte Dorfkirche aus dem Jahre 1129, sondern die bei Erhebung des Marktfleckens zur deutschen Stadt um 1210 erbaute Pfarrkirche.

Vergegenwärtigt man sich hiernach den ersten Bau von 1149—59, so erkennt man eine dreischiffige kreuzförmige Säulenbasilika mit quadratischem Chore und drei Apsiden, also eine Bauanlage, welche in den Hauptzügen dem damaligen Typus ungewölbter Kirchen in Sachsen entspricht. Gleichwohl ist eine Eigentümlichkeit vorhanden, die nicht übersehen werden darf: die Benutzung von Säulen statt der Pfeiler, weil sich aus der Baustatistik des XII. Jahrhunderts in Deutschland erweisen läßt, daß das Schema der hier auffallend lange festgehaltenen Säulenbasilika damals im Aussterben begriffen war. Einige der letzten Säulenbasiliken sind: Paulinzelle 1105—19 (Ableitung von Hirsau), Hamersleben 1120—30, Oberzell bei Würzburg nach 1128, Liebfrauen in Magdeburg (soweit Norbert daran gebaut hat) 1129—34, Heilsbrunn 1132, Bosau (größtenteils zerstört) 1130—40 und Neuenheerse 1165. Nach dem Jahre 1170 ist meines Wissens keine derartige Bauanlage (ich lasse die Basiliken mit Stützenwechsel von Pfeilern und Säulen außer Betracht) in Norddeutschland mehr entstanden; die neue aus den Rheinlanden vordringende Richtung zum vollständigen Gewölbebau trat hemmend dazwischen. Man hat also alle Ursache, die Klosterkirche von Jerichow der Mitte des XII. Jahrhunderts so nahe zu rücken, als die Urkunden es irgend gestatten, und diese mit ihren ausführlichen Angaben über den ersten Bau stimmen nicht bloß zu, sondern fordern dazu förmlich auf. Die Datierung von 1149—59 läßt sich daher schon durch das Vorhandensein jenes älteren und gleich darauf erlöschenden Struktursystems sicher begründen.

Ein weiteres Hilfsmittel liefert eine Vergleichung mit den gleichzeitig oder fast gleichzeitig entstandenen Bauwerken in den wendischen Gebieten, von denen glücklicherweise das meiste noch erhalten oder durch bauliche Analyse sicher zu ermitteln ist. Dabei kommen in Betracht: die Kathedralen von Havelberg und Brandenburg, die Klosterkirche von Leitzkau, S. Godehard in Brandenburg und die Dorfkirche von Luckeberg vor dieser Stadt, S. Martin vor Osterburg, die Stiftskirche von Groß-Boyster, S. Johannes in Oldenburg und einige Dorfkirchen in der Wische. Alle diese Kirchen haben je nach ihrer Bedeutung und je nach den zur Verfügung stehenden Mitteln und Materialien eine verschiedene Größe und Durchbildung erhalten; gleichwohl zeigen sie (selbstverständlich von allen späteren Um- oder Zusatzbauten

abgesehen) eine so enge Verwandtschaft untereinander, daß an ihrem Ursprunge aus einer und derselben Bauepoche umsoweniger zu zweifeln ist, als fast überall geschichtliche oder urkundliche Zeugnisse hilfreich zur Seite stehen. Diese Epoche reicht von etwa 1137—89; der Dom in Havelberg ist das älteste, der in Brandenburg das jüngste Beispiel. Es sind oder waren sämtlich Basiliken mit Holzdecken; ihre Arkaden, Fenster und Türen sind rundbogig geschlossen, die Außenwände mit Lisenen und Bogenfriesen belebt, die Bildung der Einzelformen ist streng und schlicht, zuweilen des spröden Materials halber ureinfach (S. Godehard), zuweilen der geringen Mittel wegen sehr ärmlich (S. Johannes in Oldenburg). Im großen und ganzen spiegeln sie, falls es Backsteinbauten sind, niederländischen Einfluß, falls es Bruchsteinbauten sind, sächsischen Einfluß; die späteren und reiferen Werke sind ein Ergebnis beider Faktoren. Alles dies im einzelnen nachzuweisen, muß ich mir an dieser Stelle wegen Raummangels versagen.

Unter jenen Kirchen steht die von Jerichow im zeitlichen Sinne ziemlich in der Mitte; im Maßstabe wird sie durch den Dom von Brandenburg und noch mehr durch den von Havelberg übertroffen, aber sie behauptet in zwifacher Beziehung eine erste Stelle, nämlich durch die ausgezeichnete Technik und durch die Eigenartigkeit ihrer Stützenbildung. Beides ist das Verdienst des Baumeisters, wahrscheinlich des Prämonstratensers Isfried, eines Günstlings Heinrichs des Löwen, der auch Diesdorf und später den Dom von Ratzeburg erbaut hat, woselbst er in hohem Alter als Bischof 1204 starb. Nach beiden Richtungen ist unsere Klosterkirche längere Zeit hindurch und auf weite Entfernungen hin maßgebend gewesen, wozu allerdings in erster Linie die strenge Regel des Prämonstratenser-Ordens, namentlich das Gesetz der Filiation bei neuen Klostergründungen beigetragen hat. Ein ganz besonderes Interesse erweckt die Vergleichung mit der Klosterkirche von Leitzkau. Beides sind Töchter des Klosters Liebfrauen in Magdeburg, dieser Lieblingsstiftung des Ordensgründers Norbert. Im Sprengel von Brandenburg war Leitzkau das erste Kloster, welches die alten, aber erloschenen Missionsbestrebungen wieder aufzunehmen bestimmt war, im Sprengel von Havelberg war es mit gleichen Zielen Jerichow. An mächtiger geistlicher wie weltlicher Unterstützung hat es beiden nicht gefehlt; wenn Hartwig von Stade aus dem reichen Besitze seines Hauses Jerichow ins Leben gerufen hatte, so nannte sich für Leitzkau der Landesherr Albrecht der Bär selbst: „*primus et summus fundator*“. Beide Klöster haben nahezu die gleiche Entwicklung durchgemacht. Der Konvent von Leitzkau wurde zuerst um 1133 bei einer schon 1114 bestehenden steinernen Dorfkirche S. Peter angesiedelt, der von Jerichow um 1145 bei einer 1129 erbauten Dorfkirche. Der

Neubau der Klosterkirche für Leitzkau wurde 1147 begonnen und 1155 in besonders glanzvoller Weise eingeweiht, der Neubau für Jerichow kam 1149—59 zustande. Man erkennt in diesen geschichtlich feststehenden Zügen den kirchlichen Wettstreit zwischen den beiden Bischöfen Wigger und Anselm sowie die gleichmäßige landesväterliche Fürsorge Albrechts des Bären.

Allerdings sind beide Bauwerke in verschiedenem Material erbaut, so daß eine durchgängige Uebereinstimmung ausgeschlossen ist. Leitzkau ist ein Bruchsteinbau von Sandsteinen, Jerichow ein Backsteinbau, jenes eine Pfeiler-, dieses eine Säulenbasilika, aber in der Planbildung, in verschiedenen Einzelformen (besonders in den Kämpfern der Pfeiler, der Säulen und Vierungspfeiler), auch in den Maßen (die Querschiffe beider haben z. B. die gleiche Länge von 81 Fuß usw.) zeigt sich viel Verwandtschaft.¹⁾ Die etwas herbere Strenge in Leitzkau gegenüber der größeren Geschmeidigkeit in der architektonischen Behandlung von Jerichow beruht wesentlich auf der Verschiedenheit der Materialien, zum Teil auch auf der Sinnesweise und Begabung der Baumeister. Faßt man den geschichtlichen Parallelismus und alle Eigentümlichkeiten der einen wie der anderen Kirche sorgfältig abwägend zusammen, so kann man an der gleichzeitigen Entstehung beider Werke keinen Augenblick zweifeln.

Das gleiche Ergebnis liefert eine Vergleichung von Jerichow mit den ältesten Ziegelkirchen in der Mark, z. B. Meseberg, Ferchlipp, Werben, Groß-Boyster, Luckeberg usw. Trotz kleiner Abweichungen im Maßstabe wie in der Technik spiegelt die ganze Generation einen und denselben Kunstcharakter. Was die Klosterkirche von Jerichow vor allen anderen auszeichnet — die Größe, die künstlerische Gestaltung und die vollendete Technik —, hängt mit der eigenartigen und bedeutsamen Stellung zusammen, welche dieser Kirche von vornherein zugedacht war. Die Männer, welche als Stifter und Wohltäter an ihrer Wiege standen, gehörten zu den wohlhabendsten, hochgebildetsten und politisch einflußreichsten in Norddeutschland. Um von Albrecht dem Bären, dessen Ruhm seit sieben Jahrhunderten im Vaterlande lebt, zu schweigen, genügt es, an die Tatsache zu erinnern, daß Hartwig ein Jahr, bevor der Bau in Jerichow begann, Metropolit von Bremen-Hamburg wurde, und daß Anselm kurz vor der Vollendung desselben zur zweithöchsten Würde in der Christenheit emporstieg; er starb als Erzbischof von Ravenna und Exarch.

Diesen Männern, im Bunde mit dem in glänzender Entwicklung stehenden Prämonstratenser-Orden, kam alles darauf an, daß mitten im Wendenlande, wo die alten Götter, ein Gerovit, ein Triglaw soeben gefallen waren, ein Bau geschaffen wurde, der das nach schweren Kämpfen endlich geglückte siegreiche Vordringen des Christentums sobald als möglich und dauernd verherrlichen sollte. Nichts fehlte zur Ausführung ihrer idealen Absicht, weder reiche Baumittel und eine neue, der fruchtbarsten Entwicklung fähige Bauweise, noch endlich ein hochbegabter Baumeister. Daher darf man wohl mit Recht sagen: Jerichow ist unter einer ganz eigenartigen Konstellation von Personen und Verhältnissen entstanden; nur hieraus erklärt sich seine hohe Vollendung in früher Zeit sowie seine Wirksamkeit als Muster und Vorbild in weiten Gebieten.

Schließlich sei mir gestattet, noch in aller Kürze den Nachweis zu führen, daß Herrn Schäfers Annahme: die Klosterkirche von Jerichow sei ein Bau von 1200—1250, durch eine Vergleichung mit den unzweifelhaft aus diesem Zeitabschnitte stammenden Kirchen widerlegt wird.

Wie in den meisten Gegenden von Deutschland ist auch in den rechtselbischen Gebieten der Gewölbebau dem Holzdeckenbau gefolgt, und zwar so, daß man bei größeren Anlagen außer den Apsiden zuerst nur die Seitenschiffe und bald darauf alle Bauteile überwölbt hat. Für Sachsen ist — unter mehreren anderen — die Grabeskirche Kaiser Lothars, die Abteikirche von Königslutter ein solches 1135 entstandenes Beispiel, ferner St. Godehard in Hildesheim 1133—72; für die Altmark die Klosterkirche von Krewese nach 1158, für Dänemark die Klosterkirche von Soroe um 1161 und der gleichzeitige oder sehr wenig spätere Umbau von Ringstede. Alle diese Bauten huldigen demselben Strukturprinzip, der teilweisen Ueberwölbung, sei es der Seitenschiffe, sei es des Chorumganges wie in Hildesheim.

Unmittelbar darauf — zum Teil schon gleichzeitig — verbreitet sich aus den Rheinlanden über Franken und Westfalen der vollständige Gewölbebau nach dem gebundenen System, zuweilen mit Hängeskuppeln, überwiegend mit Kreuzgewölben im Mittelschiff. Das älteste Beispiel für die Mark Brandenburg ist nach meinen neuesten Untersuchungen die Klosterkirche von Diesdorf gewesen, urkundlich 1161 eingeweiht, d. h. in den östlichen Teilen vollendet. Dieser Bau muß um 1157 oder 58 begonnen worden sein; er stimmt in seinen ältesten Teilen, dem Chor- und Kreuzbau, mit Jerichow in Plan- und Einzelbildung aufs engste überein und ist höchstwahrscheinlich eine Schöpfung desselben Architekten Isfried. Wenige Jahre darauf — 1173 — begann Heinrich der Löwe den Bau des Domes in Braunschweig. Ein merkwürdig schlichtes, aber wegen seines strengen und einheitlichen Struktursystems hochbedeutsames Werk. Indem der mächtigste Fürst seiner Zeit,

¹⁾ In Nr. 47 d. Zentralbl. d. Bauverw. 1884 ist unter den Prämonstratenser-Klöstern, welche nie eine Krypta besessen haben, auch Leitzkau genannt worden. Es ist dies nicht ganz sicher, weil am Schlosse Säulen vorhanden sind, welche möglicherweise aus der zerstörten Krypta herrühren (vergl. mein Werk II., S. 24); es können aber auch Säulen des Refektoriums sein. Da sich etwas Entscheidendes nicht ausmachen läßt, bleibt Leitzkau besser fort.

dessen Politik seit Jahrzehnten Norddeutschland beherrschte, für das wichtigste Bauwerk seiner Residenz den durchgängigen Gewölbebau annahm, war der Sieg für dieses Bausystem entschieden. Er selbst übertrug es noch in demselben Jahre auf den sehr viel größeren Dom von Lübeck, und ein Lustrum später legte es der inzwischen durch seine Gunst zum Bischof von Ratzeburg erhobene Isfried auch dem Neubau dieser Kathedrale zugrunde. Kann es da wundernehmen, wenn fortan bei neuen Stiftungen größeren Maßstabes, namentlich bei Klosterkirchen, dasselbe System überwiegend, ja fast ausschließlich zur Anwendung kam und in verhältnismäßig kurzer Zeit eine rasche Entwicklung durchlief? Vor allem bei Backsteinbauten, deren Material bei einem einigermaßen guten Mörtel sich von selbst zur Herstellung feuersicherer Wölbungen empfahl. Hieraus erklärt sich die wichtige Tatsache, daß der Gewölbebau in allen denjenigen Gebieten der baltischen Länder, welche sich frühzeitig der Pflege der Ziegeltechnik widmeten, eine rasche und weite Verbreitung gewann und nie wieder aufgehört hat. Daher sind seit 1180 alle backsteinernen Kloster- und Stiftskirchen vom Range wie Jerichow gewölbt worden, während die Granitbauten sehr lange bei dem alten Holzdeckenbau beharrten. So treffen wir das gebundene System schon um 1175 in Diesdorf (Schiff), nach 1180 in Lehnin, nach 1184 in Arendsee und Gardelegen, nach 1188 am Dome von Stendal und seit dem Anfang des XIII. Jahrhunderts auch bei städtischen Pfarrkirchen, wie in Salzwedel, Rathenow, Treuenbrietzen usw.

Unter dem Einfluß des großartigen Domneubaues in Magdeburg vollzieht sich sodann sehr frühzeitig — seit 1208 — der merkwürdige Umschwung in der märkischen Baukunst vom romanischen Uebergangsstil zum gotischen hin, der die ruhige organische Entwicklung etwas schroff unterbrochen hat. Derselbe äußert sich verschieden; hier in der Anwendung von oblongen Kreuzgewölben auf Rippen, dort in der Bevorzugung von spitzbogigen Blend- oder Schildbogen, an einer Stelle wählt er dicke,

halbrund geschlossene Lisenen, an einer anderen schon tiefe Strebepfeiler usw. Hochinteressante Beispiele liefern hierfür Lehnin, Brandenburg (St. Maria auf dem Harlunger Berge), Salzwedel (St. Lorenz), Diesdorf (Front), Dobrilugk, Güldenstern usw. Wegen der weiteren Begründung darf ich wohl auf mein Werk unter den genannten Denkmälern verweisen.

Wenn daher ein gewisses Schwanken, ein stetes Suchen und nicht seltenes Irren den Charakter der Baukunst in der Mark Brandenburg für jenen Zeitabschnitt von 1200 bis 1250 bildet, wenn ferner die eigentlich treibende Tendenz stets auf die Verwertung des Gewölbebaues gerichtet war — wo wäre da ein Platz vorhanden gewesen für ein so schlichtes und strenges und gleichzeitig doch so harmonisch vollendetes Bauwerk, wie es uns in der Klosterkirche von Jerichow sowohl im Inneren wie im Aeußeren entgegentritt. Stammte diese Kirche aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, wie Herr Schäfer will, so würden wir nach allen Analogien, von denen ich oben nur die kleine Minderzahl genannt habe, einen Gewölbebau schwankender Stilbehandlung mehr vor uns haben. War doch der praktische Nutzen der gewölbten Decken sehr bald erkannt worden, wie wir an der Liebfrauenkirche in Magdeburg oder an dem Dome von Havelberg deutlich erkennen. Die erste ist schon nach 1215 mit sechskappigen Kreuzgewölben, der letztere nach 1269 mit oblongen Kreuzgewölben nachträglich überdeckt worden. Weil die Klosterkirche von Jerichow kein Wölbungsbauelement ist und weil sie ein selten einheitliches Gepräge besitzt, so muß sie der älteren ruhigen Entwicklungszeit der romanischen Baukunst noch angehören, und dies ergibt nach den Urkunden wie nach den eingehendsten Vergleichen die Bauzeit von 1149 bis 1159.

So trifft denn alles zusammen, um die alte Datierung aus voller Ueberzeugung festhalten zu dürfen. Nirgends ist ein Widerspruch. Was die Urkunden erzählen, bestätigen die Steine, und die gleichzeitigen wie die späteren Baudenkmäler liefern ebenso gleichmäßig wie sicher die fest zusammenschließende Kette von Gründen zur eingehenden Beweisführung.

Zur Spitzbogenfrage.*)

Nachdem in den Nummern 25 und 26 des Zentralblattes der Bauverwaltung 1885 Herr Dr. Reimers-Berlin einen Aufsatz über den Spitzbogen und seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst veröffentlicht hat, sind in Nr. 27 und 28 die Aufstellungen des genannten Aufsatzes einer kurzen Besprechung**) unterzogen worden. Der Verfasser

dieser Besprechung, Herr Professor Schäfer in Berlin, benutzte die Gelegenheit, um auch seinerseits eine Meinung über das Aufkommen jener Bogenform und über die geschichtliche Entwicklung der mittelalterlichen Wölbekunst vorzutragen. Seitdem sind zu der behandelten Frage einige weitere Äußerungen eingelaufen, die wir teils auszugsweise, teils dem vollen Wortlaut nach zum Abdruck bringen. Wir beobachten dabei die Reihenfolge, in welcher uns die Aufsätze zugegangen sind.

*) Abgedruckt aus dem Zentralblatt der Bauverwaltung 1885, S. 365.

**) S. 806 des vorliegenden Bandes.

I.

Herr Professor Marx von der Technischen Hochschule in Darmstadt schreibt zur Kritik der Reimerschen Erklärungsversuche:

Eine Einzelbelastung der Bogenscheitel durch Dachstuhlstützen muß als eine Ausnahme betrachtet werden, da bekanntlich in der Zeit, als der Spitzbogen zur Einführung kam, und noch lange nachher die Dachkonstruktionen aus lauter gleichen Gebinden bestanden, wirkliche Dachstühle mit Haupt- und Leergebinden aber erst vom XIV. Jahrhundert an auftreten. Deshalb könnte nur ganz ausnahmsweise von Anordnung eines Spitzbogens aus dem angeführten Grunde bei uns die Rede sein, und deshalb erscheinen auch die von Dr. Reimers beigebrachten Beispiele nicht ganz glücklich gewählt. Bei dem Sommerrefektorium in Maulbronn müßte, um die Wahl des Spitzbogens wirklich so begründet anerkennen zu können, erst der Nachweis erbracht werden, daß der Dachstuhl in der von Reimers angegebenen Weise ursprünglich so konstruiert war, was bei der Kirche von Alfeld a. d. Leine nicht einmal mehr notwendig ist, da nach Mithoff¹⁾ die an die romanischen Teile angrenzenden gotischen der Nikolauskirche erst um 1400 und 1500 entstanden sind, der Ersatz der Rundbogen durch Spitzbogen wohl auch erst dieser späteren Zeit angehört und der jetzige Dachstuhl des Mittelschiffes einer noch späteren. Dieses letztere Beispiel beweist daher nur, daß der Spitzbogen einmal als die zweckmäßige Konstruktionsform bei Scheitelbelastung erkannt worden ist, kann aber nicht für die Einführung des Spitzbogens in die mittelalterliche Baukunst herangezogen werden.

In Frankreich scheint der antike Pfettendachstuhl bis zur gotischen Zeit in Übung geblieben zu sein, aber Beispiele dafür, daß die Binder desselben auf den Bogenscheiteln und nicht nur über den Pfeilern ihr Auflager gefunden hätten, müßten noch beigebracht werden. Der Reimerssche Erklärungsgrund für die Einführung des Spitzbogens in die gotische Baukunst mag daher für einzelne, noch aufzusuchende Fälle zutreffen, kann aber die Annahmen von Ungewitter und Viollet-le-Duc nicht beseitigen.

II.

Die neuen Ausführungen von Herrn Dr. Reimers lassen wir dem Wortlaute nach folgen:

Herr Schäfer, Professor an der Technischen Hochschule in Berlin, hat in Nr. 27 und 28 des Zentralblattes der Bauverwaltung einen von mir verfaßten Aufsatz: „Der Spitzbogen und seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst“, abgedruckt in Nr. 25 und 26 desselben Blattes, einer Besprechung unterzogen, welche nur etwa in einem Sechstel ihres Umfangs sich mit der eigentlichen Sache befaßt. Da

¹⁾ Mithoff, H. Wilh. H. Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen. Hannover 1875. 3. Bd., S. 13.

ich weder davon gesprochen, wie man alte Bauwerke betrachten muß, noch eine Rezension der Werke Viollet-le-Ducs und Ungewitters gegeben, noch auch eine Entwicklungsgeschichte der Gewölbe und ihrer Einrüstung geschrieben habe, so kann ich diese drei vom Herrn Rezensenten behandelten Punkte, welche etwa fünf Sechstel seiner Besprechung ausmachen, als nicht zu Sache gehörig,¹⁾ übergehen.

Bevor ich noch einmal auf die von mir behandelte Frage eingehe, wende ich mich gegen zwei mir vom Rezensenten gemachte Vorwürfe mehr formaler Natur.

Zunächst glaubt der Herr Rezensent wiederholt darauf hinweisen zu müssen, ich habe nichts Neues vorgebracht, wenn ich die Anschauung vertrete, daß die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst eine stetige sei, und daß man bei ihrer Beurteilung zu befriedigenden Resultaten nur dann gelangen könne, wenn man sie vom konstruktiven Standpunkte aus betrachte. Zweitens sei meine Arbeit eine zu wenig vorbereitete. Gewiß zwei schwere Vorwürfe, die, wenn sie begründet wären, den Wert der Arbeit auf Null herabsetzen müßten.

Jede wissenschaftliche Arbeit hat in erster Linie den Zweck, anzuregen zur Mit- und Weiterarbeit um dadurch der Wissenschaft einen Dienst zu leisten. Ob nun der Dienst, den die Wissenschaft davon hat, aus alten oder neuen Tatsachen sich ergibt, ist für dieselbe gänzlich ohne Belang. Das von mir Gesagte ist nirgends von mir als etwas Neues ausgegeben worden. Ganz etwas anderes ist es, ob es nicht notwendig war, meinen Standpunkt, von dem ich ausgehe, zu betonen, und das war es ohne Frage. Dem Techniker, welcher sich nebenbei um Kunstgeschichte kümmert, brauche ich diesen meinen Standpunkt nicht zu erläutern, wohl aber war es notwendig, dem Kunsthistoriker von Beruf, dem die einschlagenden technischen Fragen nicht so geläufig sind, klarzulegen, daß ich nicht auf dem Standpunkte Kuglers stehe, welcher Gotik und romanische Kunst in direkten Gegensatz zueinander bringt und als intellektuellen Urheber gotischer Bauweise die übersinnliche Richtung der Zeit erkennt. Daß auch noch andere außer mir mit den Anschauungen Kuglers gebrochen haben, dieses besonders zu erwähnen, dazu lag nicht die geringste Veranlassung vor. Wie notwendig es aber war, vorher meinen Standpunkt festzustellen, möge der Umstand beweisen, daß der Berufensten einer, über Gotik zu urteilen, den man auch den Vater des Backsteinbaues nennt, sich mit mir deshalb nicht einverstanden erklärt, weil

¹⁾ In den angeführten fünf Sechsteln seines Aufsatzes beschäftigt sich Herr Schäfer mit der eigenen, selbständigen Behandlung einiger wissenschaftlicher Fragen und besonders mit Beiträgen zur Frage nach der Geschichte des Kreuzgewölbes. In diesen Teilen der Schäferschen Arbeit ist allerdings von Herrn Dr. Reimers und seiner Abhandlung nicht die Rede. Trotzdem aber scheinen uns — abweichend von der oben geäußerten Meinung — diese Aufsatzteile sehr wohl zur Sache zu gehören, nämlich zur Sache der Kunstwissenschaft. D. Red.

ich zu sehr den konstruktiven Standpunkt betone und der idealen Richtung der Zeit zu wenig Rechnung trage.

Es war unschwer zu erkennen, daß bezüglich der von mir aufgestellten neuen Idee über die Einführung des Spitzbogens in die mittelalterliche Baukunst die archivarische Arbeit noch erst einzutreten hat. Es kann von einem vorurteilsfreien Beurteiler meine Arbeit nicht anders aufgefaßt werden als eine indirekte Aufforderung an alle diejenigen, welche in die Lage kommen, Archive einzusehen, diese meine Idee bezüglich des Spitzbogens mit in den Bereich ihrer Studien zu ziehen. Wenn wir auch im frühen Mittelalter solche ausführlichen Bauverträge nicht kennen, wie sie die in Zeia gefundene Baurkunde über die Skeuothek des Philon uns überliefert, so wird doch noch manches Bemerkenswerte in alten Baurechnungen und Chroniken zu finden sein, welches für die Baugeschichte von Wichtigkeit ist und bisher keine Beachtung gefunden hat. Ich bekenne gern, daß die von mir untersuchten Bauwerke und die zeitgenössischen Aufzeichnungen seinerzeit nicht von diesem, jetzt von mir aufgestellten Gesichtspunkte betrachtet worden sind. Um so notwendiger aber ist es, daß es jetzt geschieht, und dazu, daß es geschehe, soll meine Arbeit die Anregung geben. Es fällt nach dem Gesagten der Vorwurf des Herrn Rezensenten, meine Arbeit sei zu wenig vorbereitet, haltlos in sich zusammen. Warum der Herr Rezensent es für nötig erachtet hat, tadelnd hervorzuheben, daß ich mich der Ansicht Ungewitters von der Selbstverständlichkeit der Busung der gotischen Kappe angeschlossen, ist nicht ersichtlich, da dasselbe weder von mir ausgesprochen, noch auch aus dem von mir Gesagten gefolgert werden kann. Ich habe erwähnt, daß das busige gotische Kreuzgewölbe die Bestandteile der früheren Gewölbe enthalte, sowohl das Element des römischen Kreuzgewölbes, als auch das der Tonne und der Kuppel. Ob nun die busige Kappe in dem gotischen Gewölbe die Regel bildet oder nicht, hängt mit der von mir behandelten Frage gar nicht zusammen, und ist selbstredend von mir weder in bejahendem, noch in verneinendem Sinne darauf hingewiesen worden.

Im weiteren glaubt dann der Herr Rezensent mit dem Kernpunkt meiner Ausführungen sich nicht einverstanden erklären zu können. Bezüglich der Frage, wie gelangt der Spitzbogen in die mittelalterliche Baukunst, hatte ich darauf hingewiesen, daß weder für das Bestreben, den Seitenschub zu mindern, noch auch für dasjenige, die Bogenscheitel in eine Höhe zu bringen, eine zwingende Notwendigkeit vorlag für die Anwendung des Spitzbogens, da man dem Gewölbeschub in genügender Weise durch das Strebewerk begegnen konnte und gleiche Scheitelhöhen sich ohne den Spitzbogen erreichen ließen. Die notwendige Folge von dem Bestreben, das

erhöhte Mittelschiff mit Kreuzgewölben überdecken zu wollen, war nicht die Einführung des Spitzbogens, sondern die Durchbildung des Strebessystems. Diese meine Ausführungen sind vom Herrn Rezensenten in seiner Besprechung übergangen worden. Ich hatte darauf hingewiesen, daß vorerwähnte Gründe für die Einführung des Spitzbogens, als keine zwingenden, von untergeordneter Bedeutung seien, daß man dahingegen zwingenden Gründen bei den in Rede stehenden Erwägungen die erste Stelle einräumen müsse. Solch ein zwingender Grund aber lag vor, sobald der übliche Rundbogen in irgend einer Weise nicht mehr ausreichend war, sowie eine Einzellast auf seinen Scheitel wirkte. Dieses mußte zwingend dahin führen, daß man in dem Falle eine andere Bogenform wählte, und die Versuche mußten feststellen, daß nur der Spitzbogen einer Einzelbelastung auf dem Scheitel zu widerstehen vermag, während von ihr jede andere Bogenform zerstört wird, welches praktische Ergebnis später von der mathematischen Wissenschaft in dem Satz ausgesprochen ist: „Wenn auf den Scheitel eines Bogens eine Einzellast wirkt, so ist die theoretisch einzig richtige Form der Spitzbogen“. Nach alledem sind wir gewiß berechtigt, diesen Umstand für unsere Erörterungen in erster Linie in Erwägung zu ziehen. Es tritt nun an uns die Frage heran, welche Scheitelbelastung in diesem Sinne konnte auftreten, und das konnte doch nur Dachlast sein. Es handelt sich nun darum, läßt es sich nachweisen, daß man zu irgend einer Zeit Dachstützen auf Gewölbe gestellt hat? Dieses muß entschieden bejaht werden, wenn es auch nicht die Regel gebildet hat. Wenn der Herr Rezensent diese Frage ebenso entschieden verneinen zu müssen glaubt, so befindet derselbe sich mit den bestehenden Tatsachen im Widerspruch.

Ich hatte als besonders bezeichnendes Beispiel das Sommerrefektorium oder, wie es an Ort und Stelle genannt wird, das Rebalental von Maulbronn genannt. Das Dach ist ein Kehlbalckendach mit Mittelpfetten. Jedes Gebinde hat Kehlbalken, die Pfetten werden von Stuhlsäulen unterstützt. Auf jedem Bogen der Hauptquergurten steht auf dem Scheitel eine solche Stuhlsäule. In der Mitte sind die Kehlbalken ebenfalls durch einen Unterzug mit Stuhlsäulen vor dem Durchbiegen geschützt. Die Stuhlsäulen stehen auf einer Schwelle, welche nur in der Mitte auf Lagerhölzern ruht, während die Enden dieser Schwelle auf dem Scheitel der Hauptquergurten ruhen. Auf diesen Enden nun stehen die dachlasttragenden Stuhlsäulen und leiten die Dachlast auf die Scheitel dieser Gurtbogen. Diese Gurtbogen sind spitzbogig, während die Längsgurten, welche keine Last auf dem Scheitel haben, gestelzte Rundbogen zeigen. Die von mir gegebene Erläuterungsskizze von Maulbronn gibt in den Teilen, worauf es ankommt, genau dasselbe Dach, wie es sich bei Eisenlohr befindet, obwohl der Herr Re-

zensent der Meinung ist, daß meine Skizze sich mit der Zeichnung bei Eisenlohr im Widerspruch befindet. In der meiner ersten Arbeit beigegebenen Erläuterungsskizze, welche nicht Eisenlohr entnommen ist, habe ich die Bettung und die Lagerhölzer, welche die große Zeichnung bei Eisenlohr natürlich zeigen mußte, der Kleinheit meiner Skizze wegen fortgelassen, die sich aber ja von selbst verstehen, da sie als Unterlager für Schwelle, auf der die Stuhlsäulen stehen, dienen müssen. Das Vorhandensein dieser Schwellen ändert an den Tatsachen nichts, da die Enden der Schwelle, auf denen die Säulen sich befinden, von solchen Lagerhölzern nicht getragen werden.

Fast genau dieselbe Dachkonstruktion wie diejenige des Sommerrefektoriums in Maulbronn zeigt die Kirche in Melverode bei Braunschweig. Hier wie dort ist dasselbe Kehl balkendach mit Stuhlsäulen unter den Mittelpfetten, und hier wie dort stehen die dachlasttragenden Stuhlsäulen über spitzbogigen Gurtbogen, während diejenigen Gurten, welche keine Dachlast zu tragen haben, rundbogig gestaltet sind. Die Stuhlsäulen in Melverode stehen, abweichend von Maulbronn, auf durchgehenden Schwellen, welche in ihren Endpunkten den Aufstand für die Sparren bilden. Aber auch dieses ändert im Prinzip nichts, da diese Schwellen den Druck auf die Bogen wohl mildern, aber nicht aufheben. Dieser Melveroder Bau nun stammt aus dem Ende des XII. Jahrhunderts, während das Sommerrefektorium in Maulbronn im Anfang des XIII. Jahrhunderts erbaut ist.

Der Herr Rezensent glaubt in dem Dache von Maulbronn kein altes erkennen zu können. Er habe bei mehrmaligem Aufenthalt daselbst zwar den Dachraum nicht betreten, aber er glaube zu wissen, daß auf Bauten des XIII. Jahrhunderts die ursprünglichen Dächer sich nur sehr selten noch befinden. Nach seiner Ansicht sei dieses ein nach einem Unglücksfall errichtetes Notdach. Welcher Wert solcher Beweisführung beizumessen ist, kann ich hier übergehen. Das in Rede stehende Dach ist doch dem Herrn Rezensenten wohl nicht mehr in der Erinnerung, wenn dasselbe von ihm ein Dächlein genannt wird. Ein Dach wie dieses, von 102 Fuß Länge, 48 Fuß Spannweite und 34 Fuß Sparrenlänge, werden wir doch kein Dächlein nennen wollen.

Nach Auffassung des Herrn Rezensenten müßte dann auch das Melveroder Dach ein Notdach sein. Ueber die Kirche von Melverode berichtet nun die Chronik ausdrücklich, daß dieselbe in den verheerenden Kriegen allein verschont geblieben, während der Ort und die umliegenden Dorfschaften eingäschert worden seien.

Ebenso weiß die Geschichte von einer Zerstörung des Rebentals in Maulbronn nichts. Die Chronik berichtet, daß in Maulbronn 1446 der Boden des Oratoriums, 1480 die Kapelle am Tor und 1510 der Chor erneuert sei. Die Regesten der Zisterzienser-

Abtei Maulbronn wissen von anderer Beschädigung zu berichten, enthalten dahingegen über eine teilweise Zerstörung des Sommerrefektoriums keine Notiz. Wäre nun zu irgend einer Zeit ein solches Dach zerstört und später erneuert, es müßte sich gewiß in den Aufzeichnungen älteren sowie neueren Datums eine Bemerkung darüber befinden, aber auch die Texte späterer Publikationen erwähnen davon nichts.

Angenommen aber auch, beide Dächer, sowohl das des Rebentals in Maulbronn, als auch dasjenige der Kirche zu Melverode seien nicht gleichalterig mit dem zugehörigen Bau, sondern stammten aus einer späteren Zeit, so ändert auch das an der Sache nichts. Diese Dächer würden dann beweisen, daß man in späterer Zeit unter Umständen die Dachkonstruktion auf Gewölbe gestellt hat. Diesen Beispielen würden sich dann noch diejenigen vom Herrn Rezensenten zugegebenen, als Minden, Paderborn, Lippstadt, Mittelbach usw. anreihen, ich füge noch hinzu die Dome von Soissons, Naumburg, Ulm und die Kirche der Zisterzienser-Abtei Loccum, welche Anzahl sich gewiß noch durch manches Beispiel vermehren läßt. Ob diese Dächer nun dem XIII. Jahrhundert angehören, ob sie nach Feuersbrünsten erneuert sind, sie beweisen, daß man in zahlreichen Fällen Dachstützen auf Gewölbe gestellt hat. Hat man dieses aber in späteren Zeiten getan, so dürfen wir gewiß mit Recht annehmen, daß man es auch in einer Zeit getan, in der man noch weit naiver konstruierte, in der das technische Gefühl noch weit weniger ausgebildet war als in den späteren Jahrhunderten. Für die in Frage stehende Angelegenheit ist es also zunächst ganz unwesentlich, ob die von mir angeführten Dächer dem XIII. Jahrhundert angehören oder nicht. Es wird Aufgabe der Untersuchung an Ort und Stelle sein, ob sich Dächer der romanischen und Uebergangsperiode nachweisen lassen, welche ihre Last auf Gewölbe übertragen, es wird dann weiter die Aufgabe kunsthistorischer Kritik sein, die zeitgenössischen Aufzeichnungen auf Inhalt und Wert zu prüfen und sie mit den Monumentalbefunden zu vergleichen. Daß dies in Zukunft geschehe, dazu hat, wie ich hoffe, meine Arbeit eine weitere Anregung gegeben.

Berlin, im Juli 1885.

J. Reimers.

III.

Endlich äußert sich Herr Dombaumeister, Bau- rat Guldenspennig in Paderborn nach lebhafter Anerkennung der von Herrn Schäfer vorgetragenen Theorie zu dem älteren Aufsätze des Herrn Dr. Reimers wie folgt:

Die Erklärung, welche Herr Dr. Reimers von der Entstehung des Spitzbogens gibt, halte auch ich für nicht genügend begründet. Wenn auch die schweren Bruchsteingewölbe des XII. und XIII. Jahrhunderts in einzelnen Fällen zur Unterstüzung der

Dächer mitherrangezogen sind, so ist das doch weder die Regel, noch sind da, wo es vorkommt, immer nur die Scheitel der Bogen belastet. Mir scheint, daß man derartigen Gewölben einen solchen Ueberschuß von Stärke beizumessen pflegte — wenigstens in der späteren Zeit, welcher die meisten alten Dächer angehören dürften —, daß man mitunter der Mühe einer Isolierung der Dächer sich überheben zu können glaubte. In vielen Fällen mag das auch zutreffen, namentlich bei den spitzbogigen Bruchsteingewölben des XIII. Jahrhunderts. Daß es aber den alten Meistern nicht an der Fähigkeit gebrach, freitragende Dächer von erheblicher Spannweite zu konstruieren, beweisen die romanischen Basiliken mit Holzdecken. Wie sollte man nun dazu gekommen sein, diese bewährten Zimmerkonstruktionen aufzugeben, wenn man — wie es häufig geschah — diese Basiliken nachträglich einwölbte? Und warum

sollte man es später getan haben, und zwar ungeachtet der Zaghaftigkeit, mit welcher man ursprünglich an die Konstruktion von Gewölben mit größerer Spannweite herantrat, ohne Zweifel weil man aus Mangel an Erfahrung ihre Sicherheit und Widerstandsfähigkeit unterschätzte? Freilich, der Spitzbogen kann viel tragen, und bei einigermaßen steiler Form desselben ist sogar ein gewisses Maß von Scheitelbelastung notwendig. Allein dem beweglichen und leicht veränderlichen Dache konnte unmöglich die konstruktive Aufgabe gestellt werden, durch seinen Druck das Gewölbe zu halten. Noch weniger aber scheint mir jene Meinung für sich zu haben, welche den Spitzbogen direkt in den Dienst des Zimmermanns stellt, indem sie seine Form aus den Zwecken herleitet, welche er als wesentlicher Bestandteil der Subkonstruktion des Dachwerks zu erfüllen hätte.

Register.

- Aachen**, Wiederherstellung des Rathauses 363.
 Ablaßbriefe 239, 250.
 Abschleifen der Sandsteine 195.
 Adler, Friedrich 238, 249, 365, 453.
 Alemannischer Holzbaustil 385, 392.
 Altar 57, 93 u. f.
 Altenberg, Grisailfenster 27, 181.
 Altprotestantische Kirchen 341.
 Amiens, Innenbemalung 29.
 Amelunxborn, Dreisitz 13. Glasmalerei 177.
 Amöneburg, Innenbemalung 56.
 Appreturmalerei auf Glas 183, 234, 449.
 Arendsee, Kirche 241.
 Armin, F. v. 367.
 Athene des Phidias 330.
 Aufnahme von Wohnhäusern 232.
 Augsburg, Rathaus 446.
 Auslaugen des Holzes 202.
 Außenputz 154.
 Ausstattung architektonischer Zeichnungen 362.
 Ausstellungen 233, 295, 325, 352.
 Auxerre, Rosenfenster 273.
- Backsteinbau** 237 u. f.
 Bahnhofsgebäude 361, 369, 398.
 Balve, Amtsgerichtsgebäude 289.
 Bauen von außen nach innen 287.
 Bauernhaus 224 u. f., älteste 224. Grundrißunterschiede 391. in Gutach 385.
 Baugewerkschule in Berlin 295, 452.
 Bauhölzer im Feuer 447.
- Baukonstruktionen 267 u. f.
 Baukonstruktionsunterricht 296, 402.
 Baustile sind Sprachen 401.
 Bemalung der Außenarchitektur 28, 60, 129 u. f., 139, 141, 145, 146, 147, 148 (Systeme), 154, 326, 329, 412, 416, 427, der Holzarchitektur 229, der Innenarchitektur 28, 29, 33, 47, 48, 55, 56, 59, 61, 64, 76, 90, 129 u. f., 141, 148 (Systeme), 212, 235, 277, 415, der Plastik 325 u. f.
 Benedetto da Majano 333.
 Berlin, Baugewerkschule 295, 452. Glasmalereien 184, 185. Handwerkerschule 296. Häuser am Gendarmenmarkt 447, 451. Kaiser-Wilhelm-Straße 286, 364. Kunstgewerbeschule 297. Kunstschule 298. Lutherdenkmal 321. Museumsinsel 363. Sedlmayrsches Haus 317. Technische Hochschule 274. s. a. Ausstellungen.
 Bernus, Frh. v. 426.
 Blankverglasungen 27, 46, 185.
 Blütenburg, Glasmalereien 28, 30, 186.
 Blockbau, s. Keltischer Holzbaustil.
 Blockwände 268.
 Böcklin, Arnold 337.
 Böddecken, Innenbemalung 48.
 Bohlendecken 389.
 Brandenburg, S. Nikolaus 262.
 Braun, G. 373.
 Bronzetüren 375.
 Bruckmann 337.
 Brüssel, Justizpalast 354.

- Bürgerhäuser 227.
 Burnitz, H. 368.
 Busse, K. F. 367.
 Butzenverglasung 27, 186.
- G**auer 338.
 Certosa bei Pavia, Glasmalereien 235.
 Châlons s. M., Glasmalereien 33, 177.
 Türme 272. Vorhalle 421.
 Champagne, Gewölbekonstruktion 316.
 Châteaudun, Holzhaus 153, 440.
 Chorin, Klosterkirche 254.
 Cöln, Gewölbekonstruktion 314. Glasmalereien 22, 27, 235. Innenbemalung 29, 33. Minoritenkreuzgang 82, 380. Türflügel für den Dom 374.
 Cremer und Wolfenstein 364.
- D**achverbände, gotische 310. Verbindung durch Keile statt Nägel 219.
 Dambeck, Klosterkirche 262.
 Darstellende Geometrie 299, 402.
 Datierungsvermögen 407.
 Denkmalkunst, moderne 322.
 Deutsche Renaissance 287, 303, 317.
 Dienstwohnungen in Dienstgebäuden 372.
 Dobrilugk, Dachkonstruktion 315.
 Doflein, C. 356, 363.
 Dreisitz 13, 97.
 Dresden, Finanzministerium 370.
 Dreux, Holzhaus 153.
 Durm, Dr. Joseph 363, 365, 404.
- E**bel, F. 428.
 „Echte Materialien“ 275.
 Eisenarchitektur 400.
 Eisenlohr, F. 369.
 Eiserne Oefen 442.
 Email 10, 12, 34, 35, 100, 187.
 Emailfarben in der Glasmalerei 182.
 Ende und Böckmann 363, 365.
 Erfurt, Glasmalereien 170.
 Erwin von Steinbach 421.
 Erwinsportal 419, 421.
 Evangelischer Kirchenbau 339.
 Ewerbeck 363.
- F**erstel, H. Frh. v. 368, 369.
 Figurenfenster 22 u. f., 88 u. f., 175 u. f., 180.
 Flache Kirchendecken 262.
 Fliesenboden 57.
 Florenz, Glasmalereien 235.
 Flügge und Nordmann 280, 356.
 Frankenberg, Pfarrkirche 71 u. f. Glasmalereien 75. Innenbemalung 59, 76.
 Frankfurt, Dom, Innenbemalung 29.
 Städelsches Institut 362. „Steinernes Haus“ 224.
 Fränkischer Holzbaustil 385, 392.
 Freiberg, Apostelfiguren 332.
 Freiburg, Münster 418. Glasmalereien 22, 170.
 Frentzen, G. 363.
 Fritzlar, Gewölbekonstruktion 314. Turmeinsturz 208.
- G**ärtner, F. v. 265, 368.
 Gelnhausen, Kirche 242, 308. Glasmalereien 24. Ornament 272.
 Gesecke, Innenbemalung 48.
 Gewölbebau, Entwicklung im Mittelalter 306, 311.
 Gilly, Friedrich 366.
 Glasmalereien 16 u. f., 88 u. f., 159 u. f., 213, 233 u. f., 358, 449.
 Glasuren auf Ziegeln 243.
 Gnauth, A. 368.
 Goethe 307, 354.
 Gold-Elfenbein-Plastik 331, 337.
 Gorgo-Schild von Böcklin 337.
 Griechentum in der Baukunst 265.
 Griechische Baukunst 394.
 Grisaillefenster 26 u. f., 88, 173 u. f.
 Gruppenbau, Vorbedingungen dafür 370, in hellenischen Stilformen 368, 394, in der italienischen Renaissance 359, 360.
 Guldenpfennig, A. 356, 362, 363, 470.
 Gußeisen 342 u. f.
 Gutach 385.
- H**ähnel, C. M. 368.
 Haina, Glasmalereien 22, 174.
 Halberstadt, Glasmalereien 175, 177. Innenbemalung 29.

- Halikarnass, Mausoleum 330.
 Halle a. d. S. 292.
 Hallenkirchen 212.
 Hammer, K. 365.
 Hammerer, Hans 420.
 Handwerkerschule in Berlin 296.
 Hannöversch-Münden 444.
 Hansen 363.
 Hartel, A. 356.
 Hartel u. Neckelmann 374.
 Hasenauer, Frh. v. 368.
 Hauberrisser 358, 364, 365.
 Hausbau, Geschichte 223.
 Hausportal, seine Unterschiede vom Kirchenportal 294.
 Hausschwamm 205.
 Havelberg, Dom 251, 263.
 Hehl, Christoph 357, 362, 365.
 Heidelberg, Aelteste Anlage 404. Burg des Kehlheimers 410. Außenbemalung der Schloßbauten 412, Fenstergruppe 404. Otto-Heinrichs-Bau 428.
 Heiligenkreuz, Grisailfenster 27.
 Hellenismus 396 u. f.
 Herford, Glasmalereien 28, 172. Innenbemalung 48.
 Hermes des Praxiteles 330.
 Herrenhäuser 228.
 Hersfeld, Glasmalereien 174. Stadtkirche
 Hertel, H. 354. [381].
 Hessische Bauschule 55, 208.
 Hildebrand, Adolf 336.
 Hildesheim, Bahnhofsneubau 361.
 Hilgers, Karl 323.
 Hinnenburg 37 u. f.
 Hitzig, F. 367.
 Hochschulunterricht, Reformbedürftigkeit 402.
 Holz, Dauer 202, Fällzeit und Behandlung 201, 204.
 Holzarchitektur 40, 149, 440. Geschichtliches 152 u. f.
 Holzbaustile 225.
 Holzhäuser, älteste 440.
 Horning, W. 420.
 Höxter, Innenbemalung 48.
 Hübsch, Heinrich 368.
 Hupp, Otto 320.
 Jacobsthal, E. 364.
 Idensen, Kirche 216, 285.
 Jerichow, Klosterkirche 238 u. f., 249 u. f., 453 u. f. Pfarrkirche 240, 244 u. f., 457 u. f.
 Ingolstadt, Rathaus 303.
 Isle de France, Gewölbekonstruktion 316.
 Jubiläumsausstellung in Berlin 1886 352.
 Kabinettsmalerei auf Glas 184.
 Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin 286, 364.
 Kanzel 186.
 Kapellenkranz bei evangelischen Kirchen 283, 341, 356.
 Katholische Chorklösung bei evangelischen Kirchen 284.
 Kayser und v. Groszheim 364.
 Kelch 8.
 Keltischer Holzbaustil 386, 392.
 Klein, Johannes 233.
 Klenze, Leo v. 231, 365 u. f., 368.
 Klotz, Hermann 336.
 Knechtsteden, Gewölbekonstruktion 314.
 Knitterfalten spätgotischer Gewänder 333.
 Koch und Seitz, Heidelberger Schloßwerk 405, 410.
 „Konstrukteur“ 288, 318.
 „Kratzmuster“ 148, 149 u. f.
 Kunstgewerbeschule in Berlin 297.
 Kunstschule in Berlin 298.
 Langhaus, K. G. 366.
 Laubleshof in Gutach 386.
 Lehrgerüste der Gewölbe 313.
 Lehrlingsarbeiten 295.
 Leins, Dr. v. 341.
 Leipzig, Konservatorium für Musik 359.
 Predigerhäuser von S. Nikolai 360.
 Reichsgerichtsneubau 362. Städtisches Museum 359.
 Lenbach 333.
 Lessing, Otto 323.
 Licht, Hugo 359.
 Liller Mädchenkopf 334.
 Limburger Dom, Beseitigung des Putzes 154, 329. Glasmalereien 24.
 Linnemann, Alexander 343, 358.
 Lippoldsberg, Innenbemalung 47 u. f.

- Lipsius, J. W. C. 364.
 Lohra, s. München-Lohra.
 Lübke, die mittelalterliche Kunst in Westfalen 213, 216, 314, 354.
 Lutherdenkmal in Berlin 321.
- M**agdeburg, Dom 436. Zusammenhang mit Meißen 437. Ornament 272. Liebfrauenkirche 251.
 Mainz, Godehardskapelle, Gewölbekonstruktion 315.
 Marburg, alte Universität s. Dominikanerkloster. Außenbemalung 129 u. f., 330. Innenbemalung 29, 129 u. f. Deutsches Haus 144. Dominikanerkloster 81 u. f., 143, 377. Elisabethkirche 87 u. f., desgl. Außenbemalung 139 u. f., 330, desgl. Innenbemalung 56, 90, 135, desgl. Glasmalereien 21, 22, 24, 28, 88 u. f., 170, 171, 174, 177, desgl. Westtür 376. Franziskanerkirche 144. Franziskanerkloster 380. Fürstliche Kanzlei 147. Grimmsches Haus 149. Holzhaus 147, 440. Kerner 145. Kogler-Kirche 142. Marienkirche 85, 381, 420, desgl. Bemalung 141, desgl. Glasmalerei 173. Michaelskapelle 142. Rathaus 146. Rittersaal 64, 145, 420. Romanischer Burgsitz 84, 85, 380. Schloß 54 u. f., 145. Schloßkapelle 55 u. f., 61, 130. Universitätsgebäude 377. Wohnhäuser 147.
- Marx, Prof. 468.
 Materialwechsel in mittelalterlichen Bauten 242, 256.
 Mathematikstudium 402.
 Maulbronn, Dachstuhl des Refektoriums 310. Ornament 272.
 Medaillonfenster 22, 174, 180, 235.
 Meißen, Dom 431.
 Meisterateliers 452.
 Memleben, Klosterkirche 252.
 Moller, G. 368.
 Möser, J. v. 226.
 München, Basilika 369, Glasmalereien 30, 33, 172, Synagoge 355.
 Münchenlohra, Klosterkirche 346.
 Münster i. W., Lambertikirche 354
- N**aumburg, Dom 252. Kanzel 156.
 Neuenbeken, Außenbemalung 48, Wehrauschschiffchen 34.
 Neuendorf, Klosterkirche 262.
 Nordhausen, Turmlösung 273.
 Nordshausen, Klosterkirche 1 u. f., Glasfenster 171.
- O**belisk 300.
 Oechelhäuser, A. v. 410.
 Olympia, Zeustempel 330.
 Opherdicke, Kirche 219.
 Oppenheim, Katharinenkirche, Glasmalerei 22, Innenbemalung 29, Wiederherstellung 358.
 Oppler, E. 356, 358.
 Ornamentfenster 19 u. f., 88 u. f., 170 u. f., 180.
 Orth 353.
 Ottmer, K. T. 368.
 Otto, Ludwig 336, 338.
 Otto, Paul 322.
 Otzen, Johannes 353.
- P**aderborn, Bemalungen 48. S. Bartholomäus, Gewölbekonstruktion 314, Busdorfkirche 357, Domturm 357, desgl. Gewölbekonstruktion 315, Waisenhaus 362.
 Paris, Bemalungen 29, Türflügel von Notre-Dame 376.
 Patina, künstliche 427.
 Paulinzelle 262.
 Persius, F. L. 367.
 Planänderungen bei mittelalterlichen Bauten 258.
 Polychromierung, s. Bemalung.
 Pompeji, bemalte Marmorbilder 330.
 Portale 292, s. a. Hausportal.
 Priorität 254, 405.
 Putz auf mittelalterlichen Bruchsteinflächen 329, auf Holzhäusern 231.
- Q**uadertechnik 150.
- R**aschdorff, J. 364, 365.
 Reber, Franz v. 265.
 Redtenbacher, R. 366.

- Regensburg, S. Ulrich 273.
 Reimers, Dr. J. 306, 467, 468.
 Renaissancestil, Wiedererweckung 287,
 303, 317.
 Restaurationen, s. Wiederherstellungen.
 Rheims, Innenbemalung 29.
 Rincklage 365.
 Rom, deutsches Künstlerheim 362.
 Römer, Bernhard 323.
 Römische Baukunst 395.
 Rousseau, J. J. 396.
 Roßbach, Arwed 365.
 Rucellai, Büste des Giovanni R. 333.
 Runkelstein 446. 451.
- S**aint Denis, Innenbemalung 29.
 Sansovino, Jacopo 334.
 Schaper 236.
 Schieferdeckung 192, 197.
 Schilde 114.
 Schinkel, Karl Friedrich 367.
 Schmidt, Albert 355, 365.
 Schmidt, H. Frh. v. 358, 365, 447, 451.
 Schmiedearbeiten 91, 98, 207, 217.
 Schmiedekunst 375.
 Schmiedetechnik 151, 219.
 Schnaase, Geschichte der bildenden
 Künste 273.
 Schneider, Prof. H. 375.
 Schönesseiffer, B. 384.
 Schönhausen, Kirche 241, 262.
 Schorbach 358, 365.
 Schornsteinlose Küchen 392.
 Sedlmayrsches Haus in Berlin 317.
 Sehring, Bernhard 362.
 Seidl, Gabriel 303, 318.
 Seitz, Rudolf 320.
 Semper, Gottfried 368.
 Soest, Glasmalereien 21, 22. Innenbe-
 malungen 48. St. Peter 210. Wiesen-
 kirche 210 u. f.
 Soller, A. 367.
 Sommer, O. 262.
 Speyer, Gedächtniskirche 279.
 Spitzbogen, seine Einführung 306 u. f.,
 467 u. f.
 Stadthäuser, älteste 228.
 Stahle i. W. 8.
- Steinerne Wohnhäuser 224.
 Stier, Hubert 154, 360.
 Stier, Wilhelm 367.
 Strack, J. H. 367.
 Stralendorff, G. v. 295, 452.
 Straßburg, Glasmalereien 21, 22, 23, 24,
 171. Innenbemalung 29. Die Back-
 steinstadt 416. Fränkische Holz-
 architektur 385. Kollegienhaus 360.
 Jung St. Peter 415, desgl. Zusammen-
 hang mit Straßburger Münster und
 Wimpfener Stiftskirche 423. Münster
 418.
 Strebebogen, Erfindung desselben 348.
 Strohdächer 392.
 Strozzi, Büste des Filippo S. 333.
 Stüler, August 367.
 Surrogatenwesen 318.
 Symmetrische Fassadenanordnung 286.
- T**anagrafiguren 332.
 Technische Hochschule in Berlin, Neu-
 bau 274.
 Tempelarchitektur, griechische 394.
 Thiersch, Friedrich 362.
 Tiede, August 364.
 Tönung von Bildwerken 325 u. f.
 Tradition in der Architektur 395.
 Trapezkapitelle 241.
 Treu, Dr. Georg 330.
 Treysa, Bemalung 56.
 Triforium 273.
 Troyes, St. Urbain 420.
 Turmkreuz 207.
 Türschloß 152, 269.
 Türverschluß durch Holzbalken 218.
- Ü**berbauen der Holzhäuser 228.
 Ungewitter, G. G. 73, 307, 308, 356, 369.
 Unsolide Technik 287.
 Unterricht, Zersplitterung des techni-
 schen U. 298.
 Urkundenbenutzung 239, 250 u. f., 405.
 Urkundenbeweis 252.
- V**erblendsteine 195.
 Verzinkung 267.
 Viollet-le-Duc 153, 307, 440.
 Volkssitten 309.

- Wachsfignrenkabinett** 333, 334.
 Wagner, O. 365.
 Warth, Dr. O. 360.
 Washington-Denkmal 300.
 Waterhouse, A. 366.
 Weidenhausen, Hospitalskapelle 142.
 Weihrauchschiffchen 34.
 Weinbrenner, F. 368.
 Weissbach und Barth 373.
 Weißenburg, Glasmalereien 170, 234.
 Wetter, Gewölbekonstruktion 315. Innen-
 bemalung 56. Turmkreuz 208.
 Wetzlar, Bemalung 56.
 Wetzlarer Skizzenbuch 428.
 Wiederherstellungen, Prinzipien 66, 357,
 436, 438. Mißgriffe 222.
 Wiederherstellung, Rathaus Aachen 363.
 Schloß Heidelberg 426, Schloß Mar-
 burg 66. Dom in Meißen 431.
 Lambertikirche in Münster 354. Dom-
 turm in Paderborn 357. Jung St. Peter
 in Straßburg 415.
 Wilhelm v. Marburg 420.
 Wimpfen im Tal 423.
 Wohnhausarchitektur 222.
 Wohnhäuser, Erhaltung derselben 223.
 Wortforschung 309.
Zement, Mißbräuchliche Benutzung 155.
 Ziebland, G. F. 369.
 Ziegelformat 445.
 Zimmerhandwerk, Verfall 231.
 Zimmeröfen 342.
 Zisterzienser 2, 185.
 Zisterzienserstil 408.
 Zukunftstil 318, 398, 403.







BIBLIOTEKA GŁÓWNA

352436L/1