



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

Rheinreise, 1844.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654)

RHEINREISE, 1844.

ERSTER ABSCHNITT. AUFSÄTZE.

1. Das römische Denkmal zu Igel.

(Baudenkmale der Römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, herausg. von Christian Wilhelm Schmidt, Lief. 5.)

Einer der merkwürdigsten und eigenthümlichsten Ueberreste aus dem Zeitalter des römischen Glanzes ist das Denkmal, welches sich in dem Dorfe Igel, zwei Stunden oberhalb Trier, auf dem linken Ufer der Mosel, dem lachenden Thale gegenüber, durch welches die Saar der Mosel zueilt, auf unsere Tage erhalten hat. An vielen Stellen zwar verwittert und beschädigt, ist das Monument im Ganzen dennoch so wohl erhalten, wie kaum ein zweites unter den bedeutenderen Römerwerken, die auf deutschem Boden gegründet waren. Eine reiche und äusserst mannigfaltige Bilderschrift dem Auge darbietend, hat es von früh an das Interesse der Forscher in Anspruch genommen. Eine unendlich weitschichtige Literatur liegt über dasselbe vor; doch erst in jüngster Zeit sind diejenigen genauen und unbefangenen Darstellungen der darauf enthaltenen Bildwerke gegeben, sind diejenigen kritisch archäologischen Untersuchungen über die letzteren angestellt worden, welche allein zur Enträthselung dieser Bilderschrift führen können, soweit eine solche überhaupt noch möglich ist.¹⁾ Mit dankbarer

¹⁾ Die gesammte frühere Literatur (bis 1826) und die bis dahin stattgefundenen Erklärungsversuche enthält das Werk: „Abbildung des römischen Monuments in Igel, gez. und lith. von Chr. Hawich, mit erl. Text von J. M. Neurohr. Trier, 1826. (Die dabei befindlichen Abbildungen sind jedoch unbrauchbar) Diesem ist zunächst noch der bezügliche Abschnitt in Wyttenbachs neuen Forschungen [S. 78 — 98] anzuschliessen. Die genauesten Abbildungen, rücksichtlich des Inhalts der Darstellungen, aber nicht rücksichtlich ihres Styles, sowie eine gründliche Beschreibung derselben enthält das Werk: „Das römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke, mit Rücksicht auf das von

Benutzung dieser jüngsten Mittheilungen und nach eigener mehrmaliger Besichtigung des Denkmals selbst, habe ich mir eine Ansicht über dasselbe, im Ganzen und im Einzelnen, festzustellen gesucht, die ich dem geeinigten Leser im Folgenden vorlege.

Das Monument ist ein schlanker thurmartiger Bau von viereckiger Gestalt, dessen Aeusseres architektonisch durchgebildet und durchweg mit Relief-Sculpturen geschmückt ist. Die Stellung desselben ist nach den Himmelsgegenden orientirt, die Hauptseite nach Süden, der Strasse und dem Flusse zugewandt. Die Grundfläche misst 16 Fuss 4 Zoll in der Breite und 13 Fuss 7 Zoll in der Tiefe; die gegenwärtige Höhe beträgt 71 Fuss 3 Zoll. Das Material ist ein feinkörniger weissgrauer Sandstein. Die Werkstücke, von verschiedener Grösse, liegen in Schichten über einander, die regelmässig um das ganze Monument herumlaufen; die Steine sind, ohne ein sonstiges Bindungsmittel, vortrefflich aufeinander gefügt. Die sichere Erhaltung der Gesamtmasse lässt auf sorgfältige Verankerung im Innern durch ein dauerhaftes Metall schliessen; besonders die Spitze, wo auf einem Flächenraume von 2 Fuss 5 Zoll Länge und 1 Fuss 11 Zoll Breite ein Aufsatz von etwa 120 Centner Gewicht getragen wird, berechtigt zu diesem Schlusse. Herausgedrungene Spuren grünen Oxyds, deren chemische Untersuchung starken Kupfergehalt erkennen liess, dienen ebenfalls zur Bestätigung dieser Ansicht. Die Steine sind von verschiedener Festigkeit. In vielen Partien ist (wie bereits bemerkt) die Oberfläche verwittert; mancherlei Beschädigung, zum grossen Theil muthwillige, hat ausserdem stattgefunden, auch sind an vielen Stellen neue Steine, zur Ausbesserung des Schadhaften eingesetzt; so dass uns gegenwärtig die reichen Cyklen der bildlichen Darstellungen nur noch in einer mehr oder minder fragmentarischen Gestalt entgegenreten.

Was zunächst die architektonische Anordnung des Monuments anbetrifft, so erscheint dieselbe in einer Bildung und Zusammensetzung der Formen, welche ein entschieden spätrömisches Gepräge trägt, welche die gesetzliche Einfalt des antiken Architekturstyles bereits vermissen lässt, dennoch aber einen eigenthümlich bedeutsamen Eindruck hervorbringt und

H. Zumpft nach dem Originale ausgeführte 19 Zoll hohe Modell; beschrieben und durch Zeichnungen erläutert von C. Osterwald. Mit einem Vorwort von Göthe. Coblenz 1829. (Das Modell wurde, gleich den grösseren Studien zu demselben und zu der Zeichnung von einem, zu diesem Behufe erbaueten Gerüste ausgefertigt, so dass alles Einzelne in der Nähe untersucht werden konnte. Das geistvolle Vorwort Göthe's findet sich besonders abgedruckt in seinen gesammelten Werken, kleine Ausgabe, Bd. 44, S. 180—193). Abbildungen, die zwar minder genau sind, als die eben genannten, die aber den schönen Styl der Originalsculpturen besser wiedergeben, finden sich in dem grossen Werke: „Malerische Ansichten der merkwürdigsten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moselthale bei Trier, gez. u. lith. von J. A. Ramboux, mit erläuterndem Texte von J. H. Wyttenbach.“ Die erste gründlich archäologische Erläuterung der Darstellungen, auf das Osterwald'sche Werk gestützt, giebt eine Abhandlung von L. Schorn: „Versuch einer vollständigen Erklärung der Bildwerke an dem römischen Denkmal zu Igel,“ abgedruckt in den Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. I. München 1835. (S. 257—306). Ohne von dieser Arbeit Kunde zu haben, und ebenso auf die Osterwald'schen Blätter gestützt, gab ich einen andern, nur mehr die Hauptmomente in's Auge fassenden Erklärungsversuch, im Schorn'schen Kunstblatt 1840, Nr. 57. f.

schon an sich als das Zeugniss eines noch immer regen Lebensgefühles zu betrachten ist. Der Haupttheil des Monumentes, der mittlere Theil desselben, besteht aus einem Pilasterbau von 20 Fuss 2 Zoll Höhe. Die Pilaster treten an den Ecken des Monumentes hervor und tragen ein vollständiges Gebälk. Dieser Bau ruht auf einem Podest von 8 Fuss Höhe, der von vier, wenig untereinander vortretenden Stufen (zusammen 8 Fuss 4 Zoll hoch) getragen wird. Ueber dem Gebälk des Haupttheiles ist eine, mit einem Kranzgesims geschmückte Attika (7 Fuss 10 Zoll hoch) angeordnet. Ueber der letztern springt an jeder Seite ein Giebel vor, und hinter den Giebeln erhebt sich eine pyramidale, bauchig geschweifte Spitze, die von dem Gesims der Attika an eine Höhe von 14 Fuss 10 Zoll erreicht. Ueber dieser Spitze endlich ruht ein Kapitäl von 3 Fuss 11 Zoll Höhe, welches einer zusammengesetzten freien Sculptur von gegenwärtig 8 Fuss 2 Zoll Höhe zur Unterlage dient. Der Styl in den architektonischen Details und Ornamenten verräth nicht minder deutlich die spätrömische Zeit, überall jedoch nimmt man noch eine sorgfältige Durchbildung wahr. In den Gesimsprofilen herrscht die Form des römischen Karnieses vor; alle bedeutenderen Gesimse sind mit sculptirtem Blätterwerk, zumeist in verschiedenartiger Akanthusbildung geschmückt. Das Kranzgesims des Pilasterbaues besteht aus einer Hohlkehle und zweien Karniesen, alle drei Glieder reich in der eben angegebenen Art verziert, eine Anordnung, die an sich allerdings ziemlich schwer erscheint, die indess in dem Reichthum des Ganzen eine gewisse Rechtfertigung finden dürfte. Die Kapitäle der Pilaster gehören der sogenannten componirten Ordnung an; sie sind jedes mit einem menschlichen Kopf geschmückt und im Ganzen von vortrefflicher Wirkung; doch ist das Detail der Akanthusblätter an ihnen bereits sehr verwittert. Auffallend sind nur die Basen der Pilaster, die, ziemlich roh, nur aus einem würfelartigen Untersatze bestehen; vielleicht dass die Absicht, die Basis, (wie alle übrigen Flächen, die dazu nur irgend geeignet waren) mit Sculpturen zu versehen, hier eine solche unarchitektonische Form veranlasst hat. — Ueber den vier Ecken der Attika, zwischen den Giebeln, sieht man würfelförmige Vorsprünge. Die auf der Nordwest- und auf der Südost-Ecke gehören einer neueren Restauration an; die andern beiden sind alt und lassen auf ihren Seiten, zwar sehr beschädigt, die flachen Reliefs sitzender Figuren erkennen. (Ohne Zweifel hatten diese, jetzt nicht mehr zu deutenden Figuren Bezug auf die Gegenstände, die ursprünglich auf jenen Vorsprüngen aufgestellt waren.) Die Giebel über den schmalern Seiten (über der Ost- und Westseite) sind niedriger als die beiden andern; doch sind über ihnen schmale würfelartige Erhöhungen angebracht, welche die Verschiedenheiten der Höhe einigermaassen ausgleichen. Ausserdem sieht man über jeder Giebelspitze viereckige Vertiefungen in der Abdachung, woraus hervorzugehen scheint, dass hier über den Giebeln besondere Gegenstände aufgestellt waren. Aus alledem darf man mit ziemlicher Sicherheit entnehmen, dass die Spitzen und die Ecken der Giebel freie Verzierungen, vielleicht Statuen trugen; diese dürften für den architektonischen Gesamt-Eindruck des Werkes, für die freiere und mehr harmonische Entwicklung seiner Theile nach oben hin (fast möchte ich sagen: als eine Vordéutung auf das Princip des gothischen Thurmbaues) sehr günstig gewesen sein, während gegenwärtig der ganze pyramidale Obertheil zu stark zugespitzt erscheint. — Die Kanten der Abdachung endlich sind

mit schmalen Bändern eingefasst, die Seiten der Abdachung, im Einschluss dieser Bänder, mit reihenweis geordneten Blattschuppen verziert.

Sämmtliche freie Flächen des Monumentes sind mit Reliefsculpuren von nicht starker Erhebung bedeckt: die Giebelfelder, die Seiten der Attika, der Fries des Pilasterbaues, die grossen Felder zwischen den Pilastern, so wie die Flächen der letztern selbst, die Seiten des Podestes, endlich auch die drei Stufen zunächst unter diesem, so dass eigentlich nur die unterste Stufe des ganzen Denkmals unverziert erscheint. Jedes Relief, wo es nicht etwa (wie in den Giebeln) durch Gesimse eingefasst wird, ist von erhöhten Rändern umgeben; sogar an den Flächen zwischen den Pilastern findet sich noch ein über die Grundfläche der bezüglichen Reliefs erhöhter Rand, der auch zur Seite der Pilasterkapitäle in gebogener Linie fortgeführt ist (welches Letztere freilich nicht einen sonderlich schönen Eindruck hervorbringt). Oder vielmehr: die Reliefs sind in die Flächen des Monumentes gewissermaassen eingesenkt, so dass diese nur als erhöhte Ränder stehen bleiben, dass demnach die architektonische Wirkung nicht geradehin beeinträchtigt wird. Freilich macht eine so grosse Ueberfüllung mit Bildwerken immer einen unruhigen, für den ersten Augenblick fast verwirrenden Eindruck auf den Sinn des Beschauers; doch wirkt dem ein gemessenes Stylgefühl im Einzelnen, ein kluger Wechsel in den Weisen der Darstellung, die in den verschiedenen Abtheilungen vorherrschen, nicht unglücklich entgegen, besonders aber der Umstand, dass das Ganze in dem gegenseitigen Zusammenhange seiner Theile als ein Gewebe sinnvoller Symbolik erscheint, dass somit — wenn auch nicht geradehin als nachahmungswürdig, so doch mit entschiedener Wirkung auf das Gemüth des unbefangenen Beschauers — das Interesse nach einer andern Seite abgeleitet wird. Das künstlerische Verdienst der Sulpturen muss grossentheils als ein noch sehr erhebliches bezeichnet werden. Es fehlt im Einzelnen zwar nicht an Mängeln in der Proportion, sowie auch, bei der Darstellung bewegter Handlungen, nicht an harten und gespreizten Stellungen. Doch sind diese Missstände, im Gegensatz gegen die im Ganzen vorherrschenden Vorzüge, nicht gar auffallend. Diese bestehen in einer zumeist wohlgelungenen, gemessenen Füllung des Raumes, in einer ansprechenden freien Naivetät in Stellung und Geberde, in einem trefflichen Ausdruck von Adel und Würde, der vornehmlich durch grossartige Anlage der Gewandung hervorgebracht wird, besonders aber in einem noch durchweg lebendigen Gefühle für das Nackte und für körperliche Anmuth überhaupt. Wir sehen hier, so verwittert auch Vieles ist, noch eine durchweg tüchtige römische Schule vor uns, bei der wir einzelne Mängel gewiss richtiger auf Rechnung ihrer Entlegenheit von den italienischen Kunststätten setzen werden, als wenn wir sie den Zeiten einer schon allgemeineren Entartung der Kunst zuschreiben wollten. Nach meinem Dafürhalten, in Rücksicht auf die Architektur und auf die Sculptur des Monumentes, ist es am Passlichsten und unbedenklich wenigstens nicht gar fern von der Wahrheit, wenn wir dasselbe den Zeiten der Antonine, d. h. etwa dem dritten Viertel des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt zuschreiben, somit einer beträchtlich früheren Zeit, als Trier zur kaiserlichen Residenz erhoben ward.

Gehen wir nunmehr auf den Inhalt der einzelnen Darstellungen über, so ist die erste Frage die nach dem eigentlichen Zwecke des Denkmals. Diese Frage beantwortet sich sehr leicht. Eine, zwar fragmentirte Inschrift, die sich unter dem vorzüglichst in die Augen fallenden Relief an der Vor-

derseite des Monuments befindet, der Gegenstand dieses Reliefs, so wie der der Bekrönung des Ganzen, bezeichnen dasselbe klar und entschieden als Grabmonument.

Der zunächst wichtige Schlüssel zur Erklärung der Darstellungen ist natürlich die Inschrift. Leider ist dieselbe, wie eben angedeutet, nicht mehr in vollständiger Reinheit erhalten. Sie besteht aus acht Zeilen, von denen in der ersten Zeile nur wenige Buchstaben, in der zweiten kaum einer, in der letzten auch nur geringe Theile noch zu lesen sind, vielfacher Verwitterung und Beschädigung im Einzelnen der übrigen Zeilen nicht zu gedenken. Es ist somit ein für das Lesen alter Inschriften vorzüglich geübtes Auge erforderlich, um dieselbe, soweit es überhaupt möglich ist, genügend zu entziffern. Ich setze hier die neueste Lesart her, die von einem, durch sein gründliches epigraphisches Werk bewährten Kenner herrührt ¹⁾.

Dis (manibus) Secu(ndini)

 no es Secundini Securi et Publiae Pa-
 catae coniugi Secundini Aventini et Lucio Sac-
 cio Modesto et Modestio M(ac)edoni filio ei-
 us Secundinus Aventinus et Secundi-
 nus Securus parentibus d(ef)unctis et
 (sibi) vivi (? posu)erunt ²⁾.

Wir erschen hieraus, dass zwei Männer des Secundinischen Geschlechts, Secundinus Aventinus und Secundinus Securus, das Denkmal ihren ver-

¹⁾ L. Lersch, Centralmuseum rheinländischer Inschriften. III. S. 17. — ²⁾ Ich bin jedoch in Einem Worte von Lersch abgewichen, indem ich in der vierten Zeile coniugi statt coniugis lese; (für das s am Schlusse des Wortes findet sich nämlich, wie auch aus der von Osterwald, t. II, mitgetheilten Darstellung der Inschrift zu ersehen, kein genügender Raum.) Für den wesentlichen Inhalt der Inschrift ist dieser Unterschied nicht erheblich; doch ist zu bemerken, dass bei der Anwendung des Dativs (welche in Rücksicht der äussern Umstände als die wahrscheinlichere anzunehmen ist) der Name der bezüglichen Person, der Publia Pacata, in einer gewissen näheren Beziehung zu den nächstfolgenden Namen, d. h. in einer etwa gleichen Geltung für die Zwecke des Monuments, erscheint; während derselbe, bei Anwendung des Genitivs (somit noch als von dem Dis manibus zu Anfange der Inschrift abhängig) in näherem Bezuge zu den vorangegangenen, jetzt zumeist erloschenen Worten stehen würde. Dass diese Unterscheidung für die Erklärung des über der Inschrift befindlichen Reliefs nicht gleichgültig ist, wird sich im Folgenden ergeben. Sonst hat Osterwald in seiner Darstellung der Inschrift noch manche andere Abweichungen von Lersch, die indess, soweit die Inschrift überhaupt verständlich ist, ohne wesentliche Bedeutung für ihren Inhalt sind. Statt des es der dritten Zeile (vor Secundini Securi) erscheinen bei ihm die Buchstaben lis. Diese Abweichung ist insofern nicht unwichtig, als man die genannten Buchstaben zu dem Worte flis (fliis) ergänzt hat, woraus hervorgehen würde, dass in den ersten Zeilen nicht von Einer Person, sondern von mehreren Personen die Rede war, dass mithin das über der Inschrift befindliche Relief anders aufzufassen sein dürfte, als in derjenigen Weise, welche ich für die richtigste halte. Da diese Ergänzung aber rein willkürlich ist (somit der Genitiv Secundini Securi auch sehr wohl durch ein anderes Verhältniss zu den vorhergegangenen Worten erklärt werden kann) und da die ganze Lesart unsicher ist, so wird man mir verzeihen, wenn ich mich hiedurch in meiner Auffassung nicht irren lasse. Beiläufig bemerke ich noch, dass von einer Verfälschung der Inschrift, wie von Einzelnen angenommen, keine Spur zu entdecken ist. Hierüber hat auch schon Osterwald näher gesprochen.

storbenen Verwandten und — höchst wahrscheinlich wenigstens — zugleich sich selbst, bei ihren Lebzeiten gesetzt haben. Unter jenen sind die Namen dreier Personen erhalten: Publica Pacata, die Gemahlin ohne Zweifel des einen der beiden Stifter (des Secundinus Aventinus), sodann zwei Männer, Lucius Saccius Modestus und dessen Sohn Modestius Macedo. Ob zu Anfange der Inschrift eine oder mehrere Personen, dem Kreise der Verwandtschaft angehörig, genannt waren, ist aus der Inschrift selbst nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln. Jedenfalls gebührte die erste Stelle der Inschrift der Person (oder den Personen), die man vorzüglich zu ehren gedachte. Nach meiner Auffassung des über der Inschrift befindlichen Reliefs war an jener Stelle nur von Einer Person die Rede, von welcher, dem vorhandenen Raume gemäss, eine ausführlichere Kunde gegeben sein musste und der somit, wie es scheint, das Denkmal vorzugsweise gewidmet war. Dass auch diese dem Secundinischen Geschlechte angehörte, scheint sowohl aus den ersten Fragmenten der Inschrift hervorzugehen, als aus der in der dritten Zeile enthaltenen Bezugnahme auf den einen der beiden Stifter, den Secundinus Securus, zu dem sie somit in einem besonders näheren Verhältnisse gestanden haben dürfte. Eine Anzahl anderer Steinschriften, die zu verschiedenen Zeiten gefunden sind, bezeugt die Ausbreitung und die Bedeutsamkeit des Geschlechtes der Secundiner, vornehmlich in der Gegend von Trier. Ohne Zweifel hatten sie an der Stelle des jetzigen Ortes Igel, worauf das Vorhandensein des Monuments und auch einzelne seiner Darstellungen, wie es scheint, hindeuten, einen ansehnlichen Landbesitz. Es ist selbst nicht ohne Grund die Vermuthung aufgestellt worden, dass der Ort den Secundinern seinen Ursprung oder wenigstens seinen Namen verdanke, indem sie denselben nach dem Orte ihrer ursprünglichen Heimat, welche man in Aquileja findet, benannt hätten, woraus im Laufe der Zeit die gegenwärtige Benennung entstanden sein dürfte ¹⁾.

Das grosse Relief, welches unmittelbar über der Inschrift, auf dem Hauptfelde der Vorderseite zwischen den beiden Pilastern, enthalten ist, steht zu der Inschrift in nächster Beziehung. Es ist die Dedicationstafel, wie man dieselbe so häufig auf den Grabdenkmälern des Alterthums findet, eine Darstellung derjenigen Personen, denen das Monument gewidmet war, und zwar — was wenigstens die vorzüglichsten charakteristischen Figuren anbetrifft — in dem Momente einer Abschiedsscene, in welcher Weise der milde Geist des Alterthums insgemein die Trennung von dem geliebten Verstorbenen zu versinnlichen pflegte. Aus beträchtlich vertieftem nischenartigem Grunde, erheben sich drei stehende männliche Gestalten von fast colossaler Grösse (die beiden äussern über 8 Fuss hoch, die mittlere etwas kleiner); über ihnen sind drei Medaillons mit Brustbildern angebracht. Von den erstgenannten Gestalten erscheint die zur Rechten (vom Beschauer aus) mit einer reichgefalteten Toga bekleidet, und, der Hauptrichtung des Körpers gemäss, im Fortgehen begriffen; sie wendet sich dabei gegen die mittlere zurück und reicht dieser die rechte Hand ²⁾. Von der mittleren

¹⁾ Vgl. Schorn a. a. O. S. 276. — ²⁾ Die Doppelbewegung in der genannten Gestalt ist vollkommen deutlich, obschon der linke Fuss die Bewegung des Fortgehens nicht so scharf ausdrückt, als in der Osterwald'schen Zeichnung. Der rechte Fuss, und ein Theil des denselben bedeckenden Gewandes sind im Original überaus unglücklich und auf eine höchst störende Weise aus Stein neu gearbeitet; es wäre sehr wünschenswerth, wenn man diese gänzlich missrathene Restau-

Figur ist der ganze obere Theil, Kopf und Brust, zerstört. Auch sie erscheint mit der (männlichen) Toga bekleidet, unter der ein längeres Gewand bis gegen die Knöchel herabreicht. Man hat diese Gestalt ohne Grund für eine weibliche ausgegeben; sie kann entschieden nur als die eines vornehmen Jünglings aufgefasst werden. Die Figur zur Linken, die am besten erhalten ist, steht gegen die beiden andern gewandt; sie trägt eine kurze, bis an's Knie reichende, ungegürtete Tunica (keine Toga) und hält in den Händen ein Stück Gewand, das in schönen Falten niederfällt. Die ganze Composition dieser drei Gestalten, soviel daran auch im Einzelnen beschädigt ist, hat ein sehr ansprechendes Gepräge, besonders die Würde in der zur Rechten und die Naivetät in der zur Linken. Von den Medaillons ist das in der Mitte grösser als die beiden andern; der darin enthaltene Kopf ist entschieden männlich, dagegen der in dem Medaillon zur Linken, soweit die Verwitterung dieser Köpfe noch ein Urtheil zulässt, als ein weiblicher erscheint.

Die nähere Erklärung dieser Personen ergibt sich, nach meinem Dafürhalten, fast von selbst aus der Inschrift. Die stehende Figur zur Rechten nimmt offenbar Abschied von der mittleren; jene bezeichnet somit einen Verstorbenen, diese einen Ueberlebenden. Die Figur zur Linken, in der durchaus Nichts auf ein Scheiden hindeutet, muss ebenfalls als die eines Ueberlebenden gefasst werden. Wir sehen in den beiden letzteren somit die beiden Stifter des Monuments vor uns, die dasselbe ausser ihren verstorbenen Verwandten auch sich selbst (wie die Inschrift ausdrücklich anzudeuten scheint) gesetzt hatten. Die Gestalt zur Rechten aber muss, da sie auf eine so ungleich bedeutsamere Weise hervorgehoben ist, als die Bilder in den Medaillons (die wir als die der übrigen Verstorbenen zu betrachten haben) nothwendig als diejenige gelten, welcher das Monument vorzüglich gewidmet war. Dies führt uns zu der, schon oben ausgesprochenen Annahme, dass in den ersten Zeilen der Inschrift nur von Einer, aber von einer vorzüglich bedeutenden Person, wohl dem Haupte der Familie, die Rede war. Da sie ferner nur mit der mittleren Figur in eine nähere Beziehung gesetzt ist, so erkennen wir in dieser den Secundinus Securus, der in der Inschrift als in irgend einem nähern Verhältniss zu jener Hauptperson stehend, bezeichnet wird; zugleich erkennen wir, dass derselbe sich noch im Jünglingsalter befand. Die Figur zur Linken stellt mithin den Secundinus Aventinus dar. Dies letztere findet noch eine zweite Bestätigung in dem weiblichen Medaillon, welches über seinem Haupte angebracht ist, und ohne Zweifel das Bildniss der Publia Pacata, die wir als die verstorbene Gemahlin des S. Aventinus betrachten dürfen, enthält. In den beiden andern Medaillons sehen wir endlich die Bildnisse jener beiden Seitenverwandten, von denen die Inschrift ausserdem noch Kunde giebt; und zwar in dem grösseren in der Mitte das des Vaters, des Lucius Saccius Modestus, in dem zur Rechten das des Sohnes, des Modestius Macedo. — Auffallend ist das Gewandstück, welches die Figur zur Linken, die ich für den Secundinus Aventinus halte, über ihren Händen trägt. Falls nicht oberwärts auf diesem Gewande irgend ein besonderer Gegenstand liegend sollte dargestellt gewesen sein (was der gegenwärtig beschädigte Zustand dieser Stelle zu entscheiden hindert), wäre ich

ration wieder fortmeisseln liesse. Der Kopf und der linke Arm derselben Gestalt sind, ebenfalls schlecht, aus Cement ergänzt.

sehr geneigt, dies Gewandstück mit dem auf dem Hauptfelde der Attika (vergl. unten) parallel zu stellen und gleich dem letzteren als ein zur Schau getragenes Zeichen des Geschäftsbetriebes, der die Blüthe der Familie begründet, zu erklären. Hiermit würde auch die nicht feierliche, fast möchte ich sagen: werkmeisterliche Kleidung der in Rede stehenden Person sehr wohl übereinstimmen. Ich möchte, noch näher bestimmend, hinzufügen, dass auf diesen Secundinus Aventinus etwa die Sorge für den eben angedeuteten Geschäftsbetrieb übergegangen war, während sich auf den jungen Secundinus Securus, der dem Verstorbenen näher stand, höhere Würden vererbt zu haben scheinen.

Ich erwähnte bereits, dass nicht bloss die Inschrift und die eben besprochene Dedicationstafel die Bestimmung des Monuments als ein Grabdenkmal aussprechen, sondern dass auch die Bekrönung, die sich über der schlanken Spitze des ganzen Werkes erhebt, dieselbe Bedeutung hat. In ihr ist dieser Begriff in einer symbolischen Fassung ausgedrückt. Zugleich steht derselbe nicht vereinzelt für sich da; vielmehr ist die darin enthaltene Beziehung auf Unsterblichkeit mit andern Beziehungen auf Natur- und Menschenleben eigenthümlich sinnreich zu einem grösseren Gedankenkreise verbunden, in einer Weise, dass uns hier der Gesamttinhalt aller übrigen Bildwerke, die vielgliederte Bedeutung derselben, in ihren Grundzügen eng verbunden entgegentritt. Das Verdienst der geistvollen Erklärung der sämtlichen Theile der Bekrönung und ihres gegenseitigen Zusammenhanges kommt vornehmlich Schorn¹⁾ zu; ich kann hiebei nur den Angaben meines, der Wissenschaft leider allzufrüh entrissenen Freundes folgen.

Es ist bemerkt worden, dass die Spitze des Monuments durch ein Kapital abgeschlossen wird und dass von diesem eine freie Sculptur getragen wird. Die Haupttheile der letzteren bestehen aus einer grossen Kugel, über welcher sich die Reste eines Adlers erheben; mit halbentfalteten Flügeln scheint dieser so eben im Begriff, sich von der Kugel emporzuschwingen. Der starke Schwanz des Adlers steht allein noch mit der Kugel, und zwar mit ihrer hinteren Seite, in Verbindung; seine Vorderansicht ist der Südseite zugewandt, derselben, an welcher sich die Inschrift und die Dedicationstafel befinden. Kopf und Hals des Adlers sind nicht mehr vorhanden. An seiner Brust geht zu beiden Seiten eine Draperie herunter, und unterhalb dieses Gewandes sieht man die unteren Theile eines menschlichen Körpers, zartgebildete Beine im Charakter des früheren Jünglingsalters, in schwebender Stellung, erhalten; die übrigen Theile dieser Gestalt sind leider zerstört. Offenbar war hier ein zarter Jüngling vorgestellt, der von dem Adler emporgetragen ward, somit unzweifelhaft kein anderer, als Ganymed, den der Adler des Zeus zu den Wohnsitzen der Götter entführte²⁾. Es versteht sich aber von selbst, dass

¹⁾ A. a. O. S. 277 ff. Ich nehme keinen Anstand, hier und da Schorn's eigene Worte zu wiederholen. — ²⁾ Es ist fast unbegreiflich, dass man seither in dieser obersten Gruppe entweder nur einen Adler, oder, nachdem man jene Draperie und die Theile eines menschlichen Körpers entdeckt haben mochte, dennoch in ihr nur Eine Gestalt, einen geflügelten Genius, eine Fama oder dergleichen, erkennen zu müssen glaubte. Es bedurfte nicht der Gerüste, durch deren Benutzung die erste richtige Darstellung in dem Zumpft'schen Modell und in Osterwald's Blättern gegeben ist; schon ein scharfes Auge oder die Hilfe eines mässigen Fernglases, führt zur Erkenntniss dessen, was auf dem Gipfel des Monumentes dargestellt ist. Noch ist zu bemerken, dass seltsamer Weise an

die Wahl einer solchen Darstellung an der bedeutsamsten Stelle des ganzen Monuments durch eine ganz besondere Absicht veranlasst sein musste; sie hat unbedenklich, wie alles übrige Bildwerk des Monuments, welches sich in den Formen der alten Mythe bewegt, einen tieferen Sinn; und zwar deutet sie, wie sich aus dem Charakter der Ganymedes-Mythe ohne alles Weitere von selbst ergibt, auf das Scheiden eines geliebten Todten von der Erde, auf die Entführung seiner Seele zu einem verklärten Jenseits. Dass die Jugend des Ganymed zugleich speciell auf einen Frühverstorbenen gedeutet werden müsse, scheint mir hiebei nicht nothwendig; wollte man hierauf ein Gewicht legen, so möchte es vielleicht einer symbolisirenden Kunst mehr entsprechen, wenn man nicht sowohl an die verstorbene Jugend des Körpers, als an die neubeginnende Jugend der Seele dächte. Ueberhaupt aber liegt es im Wesen symbolischer Kunstdarstellungen, dass ihr Inhalt nicht so bestimmt wie durch das Wort (ob auch ergreifender) ausgedrückt wird, dass sie dem Geiste des Beschauers immer wie ein anziehendes Räthselspiel gegenübertreten, und dass neben der Grundbedeutung gleichzeitig auch mancherlei Nebenbezüge in der Darstellung enthalten sein können. So mag auch hier die vorzüglich in die Augen fallende Gestalt des Adlers beiläufig zugleich auf jenes, nach dem Adler genannte Aquileja, sodann auf das Feldzeichen der römischen Legionen (das bekanntlich in einem Adler bestand) als Sinnbild römischer Macht und Herrlichkeit, endlich auf den König der Götter, den Lenker der Welt selbst, dessen dienstbarer Vogel der Adler war, zu deuten sein.

Die Kugel, von welcher sich der Adler mit Ganymed emporschwingt, ist als der Erdball zu fassen, von dem die Seele des Verstorbenen geschieden. Diese Kugel wird von vier colossalen weiblichen Büsten getragen, welche sich über den vier Ecken des Kapitäls erheben. Sie sind unbekleidet und mit langen, über die Schultern herabfliessenden Haaren dargestellt; ohne Zweifel sehen wir in ihnen Wasserwesen, Töchter des Oceanus, vor uns, als Andeutung des feuchten Elementes, auf welchem die Erde ruht. Nahe unter den Achseln, in horizontaler Linie abgeschnitten, sind sie ohne weitere architektonische oder sonstige Vermittelung auf die Oberfläche des Kapitäls aufgesetzt. Diese Anordnung hat allerdings etwas Unharmonisches, was indess nur im geometrischen Aufriss des Monuments sonderlich auffällig ist¹⁾; in der perspectivischen Ansicht von unten fällt der Uebelstand grösstentheils fort. — In nächster Beziehung zu diesen Darstellungen stehen sodann die sehr eigenthümlichen figürlichen Verzierungen des Kapitäles. An jeder der vier Ecken desselben befindet sich

der Vorderseite des Adlers eine Eisenstange herabgeht, welche, ohne die Sculptur zu berühren, in die Kugel eingelassen ist. Sie überragt um ein Beträchtliches den Adler an Höhe. Vermuthlich ward sie gelegentlich eingefügt, um einer jetzt nicht mehr vorhandenen Restauration den nöthigen Halt zu geben. Da, wie mir gesagt ward, der Blitz schon mehrfach in diese Stange eingeschlagen haben soll, so erscheint ihre Beseitigung als dringend nöthig für die Erhaltung des ganzen Denkmals.

¹⁾ So in den Osterwaldschen Blättern. Dass der Obertheil des Monuments absichtlich auf die perspectivische Wirkung berechnet ist, geht u. a. aus der Form der Kugel hervor, die im geometrischen Aufriss beträchtlich, in einer elliptischen Linie, überhöht erscheint. Jene Büsten hat man früher allgemein für Sphinxen angesehen, ein Irrthum, der sich durch ein scharfes Auge ebenso deutlich herausstellt, wie der mit dem Adler.

ein schlangenfüssiger Gigant in der Stellung eines Gefesselten, mit auf den Rücken gebundenen Armen, gleichsam als Träger der oberen Gruppe. Diese Figuren bezeichnen die besiegten Naturkräfte, und ohne Zweifel sind sie hier specieller, als die Personification des Feuers (in seiner Bändigung zum Heile des Weltalls), zu fassen. Wir erblicken demnach in diesen verschiedenen Darstellungen zugleich eine Andeutung auf die vier Elemente, welche den Bau der Welt ausmachen: Feuer, Wasser, Erde und Luft, welche letztere wiederum durch die Gestalt und durch die Bewegung des Adlers vergegenwärtigt sein dürfte. Die Schlangenfüsse jener Gigantenfiguren verschlingen sich sodann, in der Mitte einer jeden Seitenfläche des Kapitales, auf eine Weise, dass sie völlig den Schlangenknoten des Mercuriusstabes bilden. Gewiss ist diese Form (zumal an einem Werke, welches durchweg von Symbolik erfüllt ist) nicht als ein müssiger Zierrath angebracht. Wir dürfen dieselbe ohne Zweifel als das Sinnbild menschlichen Verkehrs, und zwar eines handel- und gewerbetreibenden Verkehrs, betrachten; vielleicht ist es auch nicht zu viel herausgedeutet, wenn man diesen Verkehr als auf Mitteln begründet annimmt, welche auf denjenigen Naturkräften, die durch die Gigantenfiguren bezeichnet sind, beruhen. (Es wäre somit die Andeutung eines Gewerbes und Handels, welches gewisser Naturkräfte, etwa derjenigen, die bei der Chemie zur Sprache kommen, zur Erzeugung seiner Produkte bedarf. Die Uebereinstimmung einer solchen Annahme mit andern Bildern des Denkmals wird sich weiter unten ergeben.) Endlich ist noch zu bemerken, dass die oberen Windungen der genannten Schlangenknoten auf jeder Seite des Kapitales einen menschlichen Kopf in sich einschliessen. Diese vier Köpfe sind von verschiedener Bildung, und man unterscheidet in ihnen deutlich die Darstellung des kindlichen, des Jünglings-, des Mannes- und des Greisenalters. Hiedurch scheint ausgesprochen zu sein, dass jener Verkehr als ein ganzes Leben, in seinen verschiedenen Stadien, umfassend gedacht werden solle.

Bürgerliches, vorzugsweise gewerbliches Leben in den verschiedenen Momenten seiner Entwicklung; die verschiedenen Stoffe und Kräfte, welche die Welt bilden und welche sich dem Leben des Menschen zur freien Benutzung darbieten; über den irdischen Verhältnissen und Bestrebungen aber die entschiedene und vorzüglich in die Augen fallende Hindeutung auf ein höheres Jenseits, — diese Dinge erscheinen somit als die Hauptpunkte, welche in den Formen der Bekrönung des Monumentes vergegenwärtigt sind und welche wir demnach ohne Zweifel auch als die Grundlage des Inhalts der übrigen Darstellungen betrachten dürfen. Was dort zum Theil nur in einfachen Sinnbildern ausgedrückt ist, tritt uns in den andern Gegenständen voller, in einer mehr künstlerischen Durchbildung, in mehr individuellem Bezuge entgegen. Zur vorläufigen Orientirung über die letzteren ist zu bemerken, dass dieselben theils, wie an der Bekrönung, in mythisch-symbolischer Darstellung, theils, wie an der Dedicationstafel, als Gestalten des wirklichen Lebens vorgeführt werden.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die grosse Menge bildlicher Darstellungen, welche an all jenen unteren Theilen des Denkmals enthalten sind, zumal, da bei ihnen durchweg eine so besonnene künstlerische Anlage sichtbar wird, nicht ohne einen bestimmten Plan, ohne eine bestimmte Reihenfolge, ohne eine regelmässig fortschreitende Entwicklung des Gedankens ausgeführt sein werde. Es ist somit vorerst nöthig, sich über diesen Plan, über die Folge, in welcher die Bildwerke betrachtet

werden müssen, zu verständigen. In Rücksicht hierauf ist aber zunächst mit derselben Entschiedenheit vorauszusetzen, dass die Bildwerke einer jeden einzelnen architektonischen Abtheilung, indem sie durch die räumlichen Unterschiede auffällig in besondere Cyklen getrennt werden, unter sich im näheren Zusammenhange stehen müssen; was denn auch schon durch die flüchtige Ansicht des Monumentes und der in den verschiedenen Absätzen vorherrschenden Charakteristik der Darstellungen bestätigt wird. Sodann dürfen wir annehmen, dass auch wohl jede Seite des ganzen Monumentes, von oben nach unten betrachtet, gegenseitige Beziehungen enthalten möge. Es kommt somit vornehmlich darauf an, ob wir die Cyklen der einzelnen Absätze des Denkmals (oder die ganzen Seiten desselben) von der Linken zur Rechten, oder von der Rechten zur Linken vorschreitend betrachten müssen. Da diese Darstellungen aber, in ihrer Gesamtmasse, förmlich als eine Bilderschrift anzusehen sind, so scheint — bei einem Volke, welches gleich uns von der Linken zur Rechten zu schreiben gewohnt war — auch diese Folge die natürlichste zu sein. Eine gewichtige Bestätigung erhält diese Annahme durch die verschiedene Form jener menschlichen Köpfe, die an den Seiten des die Spitze des Monumentes krönenden Kapitales, von den Schlangenknoten eingefasst, enthalten sind. Es ist bemerkt worden, dass in der verschiedenen Bildung dieser Köpfe die vier Alter des Menschen dargestellt sind; die vorschreitende Folge ist auch hier die von der Linken zur Rechten, so nämlich, dass der kindliche Kopf an der Ostseite, der Jünglingskopf an der Nordseite, der männliche an der Westseite, der Greisenkopf an der Südseite, der Hauptseite des ganzen Monumentes, enthalten ist. Unbedenklich wird eine Entwicklung der Gedankenfolge an so bedeutsamer Stelle, wo der Grundinhalt des ganzen Werkes zusammengefasst erscheint, nicht zufällig sein; wir werden gewiss nicht irren, wenn wir die Anordnung dieser Köpfe als den eigentlichen Schlüssel zur Lösung der ebenberührten Frage betrachten, gleich ihnen in der Bilderfolge der einzelnen Cyklen eine Hindeutung auf die verschiedenen Stadien des Lebens oder auf die gleichartigen Entwicklungsmomente besonderer Verhältnisse annehmen, gleich ihnen auf der Ostseite beginnen und auf der Südseite schliessen. Dass die Hauptseite des Monumentes den jedesmaligen Schluss der einzelnen Cyklen enthält, ergibt sich schon daraus, dass hier zunächst — wie an der obenbesprochenen Dedicationstafel — die Bedeutung des Ganzen als eines Grabmonumentes, ausgedrückt sein musste. Dennoch ist zu bemerken, dass sich hier nicht bloss Beziehungen auf den Tod, sondern, ebenso natürlich, auch Darstellungen vorfinden, welche als allgemeine Repräsentation der Bedeutung und der Würde des Geschlechtes oder der Person, welcher das Denkmal gewidmet war, zu fassen sein dürften; es sind die Darstellungen der Hauptseite somit ebenso nöthig an den Anfang, wie an den Schluss der Betrachtung eines jeden einzelnen Cyklus zu stellen.

Wir betrachten die folgenden Darstellungen nach den verschiedenen Cyklen, welche durch die architektonischen Abtheilungen gebildet werden, und beginnen mit den obersten, welche sich den Figuren der Bekrönung zunächst anreihen. Da von dem, was über den Spitzen und Ecken der Giebel angebracht war, nichts erhalten ist, und da die schwachen Reste figürlicher Darstellung auf den würfelförmigen Vorsprüngen der Giebel-ecken (wie bereits bemerkt) keine Deutung mehr zulassen, so haben wir es zunächst mit den im Einschluss der Giebel enthaltenen Reliefs zu thun.

Dies sind sämtlich mythologische Gegenstände, und zwar solche, die, nach meiner Ansicht, das Walten göttlicher Wesen über dem Leben des Menschen und dessen verschiedenen Stadien ausdrücken, vielleicht auch mit Rücksicht auf die an gewisse Lokalitäten oder an das Secundinische Geschlecht geknüpfte Verehrung besondrer Gottheiten.

So sehen wir — die Darstellung in dem Giebel der Vorderseite vorläufig dahingestellt — in dem Giebel der Ostseite einen colossalen weiblichen Kopf, neben dem auf jeder Seite eine Hirschkuh hervorspringt. (Es ist aber nur die eine Seite erhalten, indem fast die Hälfte des Giebels aus neuerer Restauration besteht.) Unbedenklich ist hier Diana zu erkennen, die, in Rücksicht auf den kindlichen Kopf an der entsprechenden Seite des Kapitäl, in ihrer Eigenschaft als Pflegerin und Schützerin des Jugendlichen, nicht unwahrscheinlich selbst als die Geburtsgöttin, als Diana Hithya, als Dea Lucina, zu fassen ist; ähnlich, wie sie auch an dem Hauptrelief derselben Seite des Monumentes, zwischen den Pilastern, wiederkehrt.

In dem nördlichen Giebel sieht man einen jugendlich männlichen Kopf in einem strahlenartigen Nimbus, zu dessen Seiten je zwei flüchtige Rosse hervorspringen; es ist Phoebus Apollo, durch den Nimbus als Sonnengott bezeichnet, der Heilbringende und Ord nende im Allgemeinen, hindeutend auf die Sonnenhöhe des Lebens, als Helios zugleich (was für andre auf der Nordseite des Monumentes enthaltene Reliefs nicht unwichtig ist) der Hüter der Strassen. Die künstlerische Anordnung dieser Darstellung selbst ist ungemein trefflich; sie füllt den Raum in vollkommen gemessener Weise aus und ist auch im Detail sehr schön durchgebildet. Sie ist freilich, wie auch die ebenbesprochene Darstellung der Diana, in einer mehr ornamentistisch sinnbildlichen Weise gehalten, als dies etwa von Seiten griechischer Künstler zu erwarten gewesen wäre; in der römischen Kunst, und bereits in den besten Zeiten derselben, ist sie aber keinesweges ohne Beispiel ¹⁾.

In dem westlichen Giebelfelde erscheint eine schlafend ruhende weibliche Figur, halb nackt, die linke Hand auf einen Krug gestützt, die rechte auf das abgewandte Haupt gelegt; auf sie zu eilt ein Mann mit Helm, Schild und Lanze, nackt, und nur eine leichte Chlamys ihm nachflatternd. Die Darstellung ist ganz die öfters vorkommende des Mars und der Rhea Sylvia; sie stimmt auch mit der Schilderung, welche Ovid von dieser Scene giebt ²⁾, überein. Gewiss folgte der Bildner hier den Typen einer solchen Darstellung; doch ist bereits bemerkt worden ³⁾, dass es, dem symbolisirenden Charakter des ganzen Werkes gemäss, hier näher liege, in der weiblichen Gestalt, statt an die Person der Rhea Sylvia zu denken, eine Nymphe und zwar die Nymphe der Mosel vergegenwärtigt zu sehen; so dass das Ganze auf die Vereinigung römischer Macht mit der Fruchtbarkeit des Mosellandes zu deuten wäre. Mit solcher Ansicht vollkommen übereinstimmend, möchte ich aber in der Erklärung der Darstellung noch etwas weiter gehen. Bei dem mehr idyllischen Inhalte der Scene ist es wohl erlaubt, den Mars, trotz seiner, durch die spätere Kunst festgestellten

¹⁾ So findet sich eine ähnliche, neuerlich erworbene Darstellung, eine freie Gruppe aus gebranntem Thon, deren Schönheit die höchste Auszeichnung verdient, im Antiquarium des Berliner Museums. — ²⁾ Fast, lib. III, 1. ff. —

³⁾ Schorn, a. a. O. S. 283.

Attribute, in derjenigen Bedeutung zu fassen, welche er ursprünglich bei den Römern hatte, und welche auch bei ihnen, obschon häufig durch den Begriff des Kriegsgottes verdunkelt, doch nie erloschen ist: nämlich als schützenden, segnend waltenden Naturgott, als Mars Silvanus. Dies führt uns auf den Verkehr mit der Natur, der nach meiner Ansicht auch andern Bildern derselben Westseite zum Grunde liegt; zugleich dürfte die tiefe Ruhe in der Gestalt der Nymphe auf diejenige Ruhe zu deuten sein, welche der Abend des Lebens mit sich führt. Noch muss bemerkt werden, dass das ebenbesprochene Relief wiederum vortrefflich gearbeitet ist und sich vor allen übrigen durch gute Erhaltung auszeichnet.

Im südlichen Giebel endlich, in dem der Hauptseite, sieht man die Darstellung eines, nur mit der Chlamys bekleideten Jünglings, der einen Krug und Stab in den Händen hält, zwischen zwei, ebenfalls fast nackten¹⁾ weiblichen Gestalten, die ihn an den Armen zu sich ziehen. Die Bewegung ist leidenschaftlich, in den Geberden des Jünglings erkennt man deutlich eine Abwehr gegen den Ungestüm der Weiber. Die ältere Erklärung, welche hier den Bacchus zwischen zwei Bacchantinnen erkennen wollte, ist durchaus unstatthaft; es kann nur Hylas vorgestellt sein, der von den Nymphen geraubt wird. Die symbolische Bedeutung einer solchen Darstellung an einem Grabmonumente ergibt sich wiederum von selbst: sie ist geradezu als ein Sinnbild des Todes dessen, dem das Denkmal vorzüglich gewidmet war, zu fassen. Während wir demnach auf den übrigen Giebeln die Darstellung segnender, hilfreicher Gottheiten sahen, erblicken wir hier, wo vornehmlich die Bedeutung des Ganzen als Grabmal hervortreten musste, dämonische Wesen, welche das Leben vernichten. Doch scheint es mir, dass hier wiederum mehr als etwa nur die allgemeine Andeutung des Todes gegeben sei. Für eine solche genügt bereits der Ganymedesraub auf dem Gipfel der Bekrönung. Das Gewaltsame der ganzen Darstellung, das heftig Widerstrebende in der Gestalt des Hylas, scheint auf einen plötzlich gewaltsamen Tod, die Versinnlichung desselben durch die Nymphen auf einen Tod in den Wellen des Flusses zu deuten. Was die künstlerische Ausführung anbetrifft, so hat dies Relief, besonders die Gestalt des Hylas, etwas Gespreiztes und Dürres. Vielleicht mochte das Geschick des Künstlers zu einer Darstellung von also bewegter Handlung nicht ausreichen, zumal wenn ihm (wie bei dem Relief des Mars anzunehmen ist) kein genügendes Vorbild vorlag; vielleicht hat aber auch die Verwitterung des Steines das Ihrige hinzugefügt, um die Gestalten dürre, somit schroffer, erscheinen zu lassen, als es ursprünglich der Fall sein mochte.

In den erhaltenen Giebelecken (auf der Nordost- und auf der Südwest-Ecke) sieht man grosse liegende Urnen dargestellt, aus denen Wasser hervorströmt; ohne Zweifel waren eben solche auch in den gegenwärtig erneuten Giebelecken vorhanden. Bei der regelmässigen Wiederholung dieses Symbols scheint es mir am Natürlichsten (da dasselbe doch gewiss nicht als müssige Dekoration angesehen werden darf), wenn man darin eine Anspielung an das von der Mosel bewässerte Land findet; der Inhalt der beiden zuletzt besprochenen Reliefs würde durch solche Erklärung noch

¹⁾ Die eine dieser Figuren, welche gegenwärtig mit einem unförmlichen Mantel bekleidet erscheint, ist in späterer Zeit von plumper Hand ergänzt worden. Von dem Original ist nur der Kopf erhalten. (Anm. von Chr. W. Schmidt.)

prägnanter werden. — In den Gesimsen der Giebel sieht man seltsam dekorative Darstellungen, aus Masken, schwebenden Genien und Schilden bestehend; für diese weiss ich keine Erklärung zu geben. Als auffallende Incongruenz in dem gegenseitigen Verhältniss der in den Giebeln enthaltenen Darstellungen ist sodann noch einmal (wie aus den vorigen Schilderungen bereits hervorgeht) zu erwähnen, dass je zwei nebeneinanderstehende Giebel theils mit grossen Köpfen und dem Zubehör derselben, theils mit ganzen Figuren in dramatisch bewegter Handlung ausgefüllt sind. Hierin erkennt man allerdings einen Mangel an dem nöthigen ästhetischen Gleichmaass, somit ein Zeugniss für einen schon sinkenden Zustand der Kunst; vielleicht deutet auch dies darauf hin, dass der Bildner zum Theil nicht ohne Vorbilder gearbeitet hat, und dass ihm, für die ebengenannten Stellen, deren verschiedenartige vorlagen. Gleichwohl ist wiederum anzuführen, dass dieser Uebelstand vor dem Monumente selbst, wo man stets nur die einzelne Seite vor Augen hat, und wo die grossen Dimensionen eine nähere Aufmerksamkeit auf das Einzelne in Anspruch nehmen; bei weitem weniger auffällig wirkt, als wenn man die sämtlichen Seiten in kleinen, schnell übersichtlichen Abbildungen betrachtet ¹⁾.

Die Bilder der Attika führen uns in die bürgerlichen Verhältnisse der Familie ein. Ich beginne die Betrachtung derselben mit dem zunächst wichtigen und charakteristischen Relief der Vorderseite. Wir sehen in demselben eine Versammlung verschiedener Personen vor uns; Architekturen auf beiden Seiten des Hintergrundes lassen auf die Darstellung eines inneren Raumes schliessen. Zwei Personen in der Mitte halten, über einem jetzt unförmlichen grossen Geräthe, das auf der Erde steht und ein Kessel gewesen sein mag, einen ausgebreitet hängenden Gegenstand; ohne Zweifel ein Stück Zeug. Zur Linken trägt einer ein zweites grosses Zeugstück herein, das ihm ein Andrer abzunehmen scheint; zur Rechten sind andre Figuren; in der Mitte ist Mehreres verdorben. Sämtliche Figuren tragen kurze, ungegürtete Tuniken, so dass man sie mit gutem Grunde für Arbeiter halten darf. Man erklärt dies Bild, und gewiss richtig, für eine Andeutung des Geschäftsbetriebes der Familie, in welchem eine Ge-

¹⁾ Noch muss ich bemerken, dass ich in der Erklärung der Giebel-Reliefs von Schorn (a. a. O. S. 282 ff.) zum Theil abgewichen bin, indem mir die Deutung, welche Schorn bei diesen Darstellungen als die vorherrschende zu Grunde legt, nicht ganz passlich und nicht vollkommen durchführbar erscheint. Schorn findet in ihnen nämlich die vier Tageszeiten vergegenwärtigt, so dass der Hylasraub den Morgen, Diana den Abend, Helios den Tag, das Relief des Mars die Nacht vorstelle. Für den Hylasraub scheint die angegebene Bedeutung aber etwas gezwungen; und in Bezug auf die Diana ist zu bemerken, dass ihr der Halbmond fehlt, der sie zur Luna machen muss. (Ältere Erklärer wollen die Andeutungen desselben zwar gesehen haben; da sie aus den Darstellungen jedoch, wie im Obigen bereits einige Beispiele gegeben sind, alles Mögliche herausgesehen haben, wovon in der That oft Nichts vorhanden ist, so scheint es mir, dass man auch hierauf nicht bauen dürfe. Gegenwärtig ist Nichts von einem Halbmonde über dem Kopfe der Diana zu finden). Sodann müsste man doch wohl erwarten, dass die Darstellungen sich in der durch den Wechsel der Tageszeiten bedingten Folge aneinanderreihen, was aber in Schorn's Erklärungen nicht der Fall ist, auch nicht eintritt, wenn man etwa zwischen dem Marsbilde und dem der Diana die Rollen wollte wechseln lassen. Endlich bleibt es immer bedenklich, dass die Darstellungen nicht den Himmelsgegenden zugewandt sind, denen die angenommenen Tageszeiten doch wohl entsprechen müssten.

wandfärberei zu erkennen ist; jenes unförmliche Geräth dürfte sodann den Färbekessel vorgestellt haben, aus welchem das eben gefärbte Gewandstück herausgezogen worden. Die anderweitigen Beziehungen auf Gewerbe und Handel, die sich auf dem Monumente finden, jenes zweite zur Schau getragene Gewandstück in den Händen der als Secundinus Aventinus bezeichneten Person auf der Dedicationstafel, die unter den Reliefs des Frieses enthaltene Darstellung eines chemischen Laboratoriums (ohne Zweifel eine Färberei) rechtfertigen eine solche Auffassung des in Rede stehenden Reliefs; zugleich ist als weitere Unterstützung dieser Ansicht zu bemerken, dass Trier zu jener Zeit durch bedeutende Gewandfabriken ausgezeichnet war. Das Relief ist indess nicht als eine genreartige Darstellung nach unsern Begriffen zu fassen; es war nicht die Absicht, eine einzelne, vorübergehende Scene aus dem Leben zu geben; vielmehr liegt in der Weise, wie das Gewandstück in der Mitte des Bildes dem Beschauer entgegengebracht wird, etwas entschieden Repräsentirendes. Es war unbedenklich die Absicht, hier, an der Hauptseite des Monuments, in gewissermaassen allgemein gehaltenen Zügen auch dasjenige zur Schau zu stellen, worauf die Blüthe, der Reichthum, das Ansehen der gefeierten Familie begründet war. Das Bild an der Hauptseite des Podest's, von dem weiter unten, scheint in solchem Bezuge, mit dem ebenbesprochenen zu correspondiren.

Das Relief an der Ostseite der Attika wird ebenfalls durch Architekturen als Darstellung im Inneren eines Gebäudes bezeichnet. Man sieht in der Mitte einen Tisch; auf der einen Seite desselben eine, in einem Lehnstuhl sitzende männliche Gestalt, vorübergebeugt; neben ihr eine stehende. Gegenüber eine an den Tisch gelehnte Person, von der man vermuthen darf (die Darstellung ist hier ziemlich verwittert), dass sie Geld auf den Tisch zähle; links neben dieser, im Vorgrund, eine vierte, welche in das Gemach hereinzutreten und etwas zu lesen scheint; diese letztere wiederum deutlich in dem Arbeiter-Costüm. Vermuthlich sieht man hier eine Comtoir-Scene, oder doch — um moderne Begriffe und specielle Ausdeutung des nicht wohl Erhaltenen bei Seite zu lassen — eine Darstellung, welche die Ordnung und Verwaltung eines Geschäftsbetriebes zum Gegenstande hat.

Die Darstellung auf der Nordseite ist mythisch-symbolischer Art, doch auch sie in nicht minder deutlichem Bezuge auf die Verhältnisse des bürgerlichen Geschäfts. Auf jeder Seite desselben steht ein Greif in grosser Dimension mit emporgerectem Halse; zwischen den Greifen ein nackter Jüngling in lebhafter, drohend bewegter Stellung, fast als ob er sie mit Heftigkeit am Zügel führe. Die Greifen aber sind im griechischen Mythos die Hüter des Goldes, welches ihnen die bei den Hyperboreern wohnenden Arimaspen in mühsamem Kampfe abringen. Es ist hier somit die Andeutung eines gewinnreichen Erwerbes gegeben, dessen Förderung aber nicht ohne Mühen und Sorgen gelungen war; wie dies Letztere auch die Geberde jenes Jünglings erkennen lässt, obgleich in demselben kein einziger Arimaspe dargestellt ist. (Auffallend sind die bildnerischen Missverhältnisse in dem Körper dieses Jünglings, dessen oberer Theil bedeutend schmaler als der untere erscheint.) Noch ist zu bemerken, dass in den Greifen zugleich ein besondrer Bezug auf das darüber befindliche Apollobild erkannt werden muss; gemäss der hyperboreischen Herkunft des Apollo, die sich in der antiken Mythe findet, waren sie diesem Gotte

heilig, und so erscheint er zugleich als der eigentliche Gewährer des Segens, den die Greifen bewahren.

Auf der Westseite der Attika sieht man ein leichtes, offenes, zweirädriges Fuhrwerk, das von zwei Maulthieren gezogen wird. Auf dem Wagen sitzen zwei männliche Personen, ein jüngerer, welcher Zügel und Peitsche (oder Geißel) führt, und ein älterer, der jenen, wie es scheint, fahren lehrt oder ihm dabei behülflich ist. Der Wagen ist so eben aus einem seitwärts angedeuteten Stadthore hervorgekommen; hinter den Maulthieren sieht man einen Meilenzeiger, auf welchem das Zeichen L IIII enthalten ist. Man liest das letztere als Lapis quartus und deutet es auf die Entfernung Igels von Trier, welche vier römische Meilen beträgt; wonach sodann jenes Thor das von Trier sein würde. Nach dieser, wenigstens nicht unpasslichen Erklärung und nach dem ganzen Zusammenhange, den ich in den, noch deutlich erkennbaren Bildwerken des Monuments finde, scheint es mir am Angemessensten, hier an heiteres Landleben und Villeggiatur zu denken, dazu man sich, die Stadt verlassend, anschicke; so dass auf die Mühen des Erwerbes hier der Genuss des Lebens folgen würde. Das darunter befindliche Bild des Frieses scheint mir für solche Annahme eine ziemlich deutliche Bestätigung zu geben; auch dürfte es vielleicht nicht ganz unschicklich sein, wenn man in dem älteren der beiden Männer das Bild jenes vorzüglichst verehrten Anverwandten, der als die Hauptperson der Dedications tafel zu betrachten ist, in dem jüngeren das Bild des Secundinus Securus erkennen wollte. Sonst hat man bei dieser Darstellung auch an leichten Waaren-Transport oder an ein leichtes Postfuhrwerk gedacht; es scheint mir indess ein solcher Bezug minder nahe zu liegen, zumal wenn man den nothwendigen Zusammenhang und die gegenseitigen Bedingnisse der Darstellungen ins Auge fasst. — Einzelne Beschädigungen abgerechnet, ist das ebenbesprochene Relief wiederum vortrefflich erhalten, besonders die beiden männlichen Figuren, die in überaus anmuthiger, wahrhaft classischer Naivetät componirt sind. Auch die Arbeit an den Köpfen der beiden Maulthiere ist hier höchlichst zu rühmen.

Die Reliefs in den Friesen des Pilasterbaues enthalten kleine, zumeist figurenreiche Darstellungen, in denen sich die bürgerlichen Verhältnisse der Familie noch deutlicher und entschiedener, als in denen der Attika, aussprechen. Sie erscheinen, was das Verhältniss ihrer künstlerischen Ausführung zu denen der übrigen Reliefs betrifft, als leichte, aber zumeist recht tüchtig gearbeitete Skizzen, falls ihnen das Gepräge der letzteren nicht vielleicht durch die Verwitterung zu Theil geworden sein sollte, die natürlich bei kleinen Dimensionen einen ungleich auffälligeren Einfluss hervorbringen muss als bei grossen ¹⁾.

Der Fries an der Vorderseite des Denkmals wird durch zwei kleine Säulen in drei Abtheilungen getheilt; es scheint eine geräumige Säulenhalle mit zwei Nebenräumen vorgestellt zu sein. In dem mittleren Raume sieht man ein festliches Mahl; zu den Seiten eines Tisches, rechts und links, sitzen zwei Männer, in eigenthümlich grossen (fast modern erscheinenden) Lehnstühlen; zwei Diener hinter dem Tische tragen die Speisen auf. In dem Raume zur Linken sieht man einen zierlich gearbeiteten

¹⁾ Die Figuren dieser Frieze haben keineswegs das Verkrüppelte und Gnomenartige, wie auf Osterwald's Abbildungen.

Schenktisch; ein Diener ist im Begriff, ein Gefäß herunterzunehmen, ein anderer schenkt aus einem zweiten Gefäße in eine Trinkschale ein. In dem Raume zur Rechten scheint man die Speisen für das Mahl bereit zu stellen, oder es dürfte hier etwa die Küche vergegenwärtigt sein. Da in dieser Darstellung, zumal sie sich an der Schauseite des Monuments und zunächst über der Dedicationsstafel befindet, natürlich aber kein gewöhnliches Mahl enthalten sein kann; da ihr vielmehr eine besondere und ausgezeichnete Bedeutung beiwohnen muss, so hat man, meines Bedünkens, hier nur an die Feier des Leichenmahles zu denken, womit sodann sehr wohl übereinstimmt, dass sich uns für jene beiden, in den Lehnstühlen sitzenden Personen die beiden Ueberlebenden, die Stifter des Monuments, ganz von selbst und ungesucht darbieten.

Auf dem Fries der Ostseite erkennt man, wie bereits bemerkt, die Darstellung einer Werkstätte, die man am Sichersten als eine Färberei betrachten darf. Architekturen auf beiden Seiten des Grundes deuten einen inneren Raum an. Zur Rechten sieht man einen Heerd mit einem in denselben eingelassenen Kessel, in welchen ein Arbeiter, wie es scheint, etwas hineingießt, während ein anderer mit einem Geräthe in dem Kessel zu rühren oder etwas daraus hervorzuziehen im Begriff ist. In der Mitte, von einem starken Gestell gehalten, steht ein anderes rundes Gefäß, ohne Zweifel wiederum ein Kessel, bei dem ein dritter Arbeiter beschäftigt ist. Dann folgt ein Tisch mit Schüsseln und andern, nicht mehr deutlichen Gegenständen, neben ihm ein vierter Arbeiter. Ein fünfter tritt zur Linken durch eine Thür herein und trägt (ebenso wie jener Mann auf dem Hauptrelief der Attika) ein Gewandstück über der Schulter. An die Darstellung einer Kochküche, die, nach Anderer Erklärung, die Vorbereitungen zu dem eben besprochenen Festmahle enthielte, ist hier gar nicht zu denken. Jedenfalls sehen wir eine gewerbliche Beschäftigung vor uns; und da sie an der Ostseite, der Anfangsseite der Cyklen, erscheint, so haben wir hierin ohne Zweifel den Beginn der Thätigkeit, welche den Wohlstand der Familie begründet, zu suchen.

Der Fries der Nordseite stellt uns den naturgemässen Fortschritt dieser Thätigkeit, den Handel mit den selbst erworbenen Produkten, dar. Man sieht einen Berg angedeutet, auf dessen einer Seite ein beladenes Maulthier hinauf, auf der andern Seite hinabgetrieben wird. Zu beiden Seiten sind Gebäude dargestellt, wohl als Andeutung der verschiedenen Ortschaften, die, durch das Gebirge getrennt, durch den Handel mit einander in Verbindung gesetzt wurden. Auf dem Gipfel des Berges erscheint ein kleines Häuschen, etwa ein Gasthaus oder ein Posthaus oder ein Stationsgebäude andeutend. In künstlerischem Belange trifft diese Composition der Vorwurf, dass sie zerstreut und ohne eigentliche Wirkung ist, was, der allerdings ungünstigen Aufgabe zum Trotz, dennoch wohl zu erreichen gewesen wäre.

Auf dem Fries der Westseite endlich sieht man sechs Männer, welche durch ein zur Linken angedeutetes Thor eingetreten sind und einem siebenten, der, unter einem Baldachin stehend, als Herr bezeichnet wird, mit unterwürfiger Geberde Abgaben darbringen. Sie tragen, als Landleute, zum Theil Stäbe in den Händen; unter den Gaben erkennt man deutlich einen Hasen und Fische. Hierin scheint ziemlich bestimmt der Besitz an Feldern und Gewässern ausgedrückt, der sich, wiederum als naturgemässe Folge, den durch den Handel erworbenen Reichthümern anreicht.

Hierauf folgen die Darstellungen an dem Haupttheile des ganzen Monuments, die zwischen den Pilastern befindlichen. Die wichtigste derselben, die Dedicationstafel, ist bereits oben besprochen worden; die andern Darstellungen sind wiederum mythisch-symbolischer Art, doch so, dass man hier die bedeutsamsten Entwicklungsmomente des persönlichen Lebens, ohne Zweifel in unmittelbarem Bezuge auf die Hauptperson der Dedicationstafel, erkennt. — Zunächst ist indess noch Einiges über die bildnerische Dekoration der Pilaster, welche diese Darstellungen einschliessen, hinzuzufügen. Die Schäfte der Pilaster zerfallen in vier Felder, in deren jedem ein Knabe dargestellt ist, der in anmuthiger Bewegung über seinem Haupte ein flaches, mit Blättern verziertes Kapitäl hält; die Kapitäle der unteren Abtheilungen bilden stets die Träger für die oberen. Die Bewegungen dieser Knaben sind sehr mannigfaltig; in Bezug auf das lebendige Gefühl für das Nackte, auf die Grazie der Form, auf die liebliche Naivität der Bewegung gehören sie zu den schönsten Theilen des ganzen Monumentes; überhaupt reihen sie sich den anmuthigsten Darstellungen solcher Art, die man aus dem Alterthum kennt, nicht unvortheilhaft an. Unbedenklich sind sie an dieser Stelle als heitere Genien des Lebens aufzufassen. So erscheinen sie an der Vorderseite des Denkmals, so an den beiden Nebenseiten; an der Hinterseite (der Nordseite) treten statt ihrer jedoch andre Darstellungen ein, von denen hernach die Rede sein wird. An den Basen der Pilaster, soweit diese deutlich erhalten sind, sieht man Schwäne dargestellt, welche eine Scheibe oder vielleicht einen Kranz im Schnabel halten. Hierin scheint eine Andeutung auf das feuchte Element, welches den Grund des irdischen Lebens ausdrückt, enthalten. Zugleich darf man auch wohl einen Wechselbezug zwischen dieser Darstellung und dem in den Pilasterkapitälern enthaltenen menschlichen Kopfe annehmen und in dem letzteren, da die Schwäne dem Apollo heilig waren, ein Bild dieses Gottes erkennen, der sodann (zumal in seiner Nebenbedeutung als Helios) die sonnige Höhe und das fördernde Licht des Lebens versinnlichen würde.

Die Flächen zwischen den Pilastern auf den beiden Schmalseiten des Denkmals, auf der Ost- und Westseite, sind durch Leisten, welche in der Mitte quer durch dieselben hindurchlaufen, eine jede in zwei Felder getheilt, so dass sie je zwei kleinere Reliefs enthalten, während die grosse Fläche an der Nordseite nur durch Ein Relief ausgefüllt wird. Leider ist nur das letztere Bild einigermaassen genügend erhalten; die andern haben mehr oder weniger bedeutend gelitten, so dass bei ihnen nur Vermuthungen über die vorhanden gewesenen Darstellungen möglich sind; doch lässt sich die Vermuthung über den Inhalt einzelner von ihnen bis zur wahrscheinlichen Gewissheit steigern. Sie scheinen sich sämmtlich auf den Mythos des Herkules zu beziehen und unter dem Bilde dieses, durch seine Mühen wie durch seine Thaten gleich ausgezeichneten Heroen zunächst die Anstrengungen eines schlichten menschlichen Lebens und die glücklichen Erfolge derselben zu vergegenwärtigen ¹⁾.

Das obere Bild der Ostseite, das wenigstens in seinen wichtigsten Theilen noch erhalten ist, stellt ohne Zweifel die Geburt des Herkules dar, dem Mythos gemäss, der diese Geburt als eine verzögerte und wider

¹⁾ Ich folge hierin den sinnreichen und sehr wohl begründeten Deutungen, welche Schorn (a. a. O. S. 286 ff.) für das Einzelne giebt, indem es mir scheint, dass diese sich auf's Treffendste mit meiner Auffassung des Ganzen vereinigen.

Willen der Ilithya (der göttlichen Geburtshelferin) erfolgte, erzählt. Eine weibliche Gestalt, halbentblösst am Boden liegend und auf den linken Arm gestützt, ist als Alceme zu betrachten; ihr entgegengewandt, in heftiger, fast drohender Geberde, eine andre Gestalt, deren kurzgegrüdete Tunika, sowie das über dem Kopfe fliegende Gewand vorzüglich der Diana (hier Diana Ilithya) gemäss ist; als Geburtshelferin trägt sie ein Kindchen von sehr kleiner Dimension, somit unbedenklich ein neugebornes, in der Hand, aber unfreundlich in der Art, dass sie dasselbe am rechten Schenkel gefasst hält, und dass Kopf und Aermchen niederhangen¹⁾. Ein, für solche Erklärung nicht ganz passender Baum zwischen den beiden Hauptfiguren, der auf ein landschaftliches Local deuten würde, darf als eine nicht sonderlich gewichtige Lizenz von Seiten des spätrömischen Künstlers betrachtet werden. — Das untere Bild der Ostseite ist höchlichst zerstört; man erkennt hier nur noch, am untern Theil des Reliefs, geringe Reste einer einzelnen Person, den Kopf und den einen Arm, den sie auf den Kopf gelegt hält. Schorn vermuthet, dass hier die Begebenheit mit den Schlangen, welche zur Wiege des Herkules kamen, möchte dargestellt gewesen sein; so dass man in diesem Kopfe (andern antiken Darstellungen derselben Scene gemäss) den Herkules selbst, oder etwa die Alceme zu erkennen hätte. Die Vermuthung, obgleich sie natürlich nur als eine solche bezeichnet werden kann, scheint mir insofern nicht unpassend, als hier ohne Zweifel eine Darstellung zu erwarten ist, welche zuerst eine Bethätigung der heroischen Kraft in Ueberwindung des widerwilligen Geschickes vergegenwärtigte.

Das grosse Relief der Nordseite entwickelt eine umfassendere Symbolik, die allerdings von der Andeutung individueller Verhältnisse wiederum zu allgemeinen Begriffen hinausführt. Wir sehen hier einen grossen breiten Kreis vor uns, auf welchem die Zeichen des Thierkreises dargestellt sind. Innerhalb des Kreises erblickt man einen von vier flüchtigen Rossen gezogenen Wagen, auf welchem Herkules steht, an seinem Körperbau und an der Keule in seiner Linken deutlich erkennbar; über ihm erscheint der

¹⁾ Osterwald's Zeichnung, auf welcher diese Erklärung begründet ist, darf gewiss als richtig und genau angesehen werden, zumal, da er zugleich eine Darstellung des erwähnten Kindchens auf einer besondern Tafel im grössern Maassstabe und vollkommen detaillirt mittheilt. Ich muss freilich bemerken, dass das ganze Relief, abgesehen von einzelnen Beschädigungen, ausserordentlich abgewittert ist. Doch steht mir hier kein Urtheil zu, da ich beide Male, als ich Igel besuchte, für diese, der Sonne nur am frühen Morgen zugewandte Seite des Monuments eine höchst ungünstige Beleuchtung hatte, jenen lichtgrauen Wolkenhimmel, der Alles mit Reflexen zu füllen und jede Schattenwirkung an den der Sonne entgegengesetzten Stellen aufzuheben pflegt.

(O. Jahn, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XI, S. 63 ff., ist gegen die oben gegebene Erklärung des Reliefs der Ostseite, die nicht bloss durch den Baum schwierig werde, sondern bei der auch die ganze Deutung gezwungen sei. Ueberhaupt habe man nicht nöthig, alle Bilder auf die Herkulesmythe zu deuten, da ja ohnehin oft auf Monumenten, besonders der späteren Zeit, zwei verschiedene Mythen benutzt wurden, um als typischer Ausdruck der Idee des Urhebers zu dienen. Offenbar, so bemerkt er, ist Thetis dargestellt, welche im Begriff ist, den neugebornen Achilleus in das Wasser der Styx zu tauchen. Er verweist dabei auf das ganz ähnliche capitolinische Relief, Mus. Capitol. IV, 17. Ich kann mich gegen das Trifftige dieser Bemerkungen nicht verschliessen.)

Obertheil einer weiblichen Gestalt, die durch den Helm und die Bildung des Gesichts ziemlich bestimmt als Minerva bezeichnet wird; ihr sind das Haupt und die rechte Hand des Helden entgegengewandt. Ausserhalb des Kreises, in den oberen und unteren Ecken des Reliefs, sieht man vier grosse Häupter, mehr oder weniger beschädigt, die unteren grösser als die oberen; aus dem Munde hervortretende Strahlen bezeichnen sie als Darstellung der vier Hauptwinde; auf dem unteren Kopfe zur Linken erkennt man auch noch eine Andeutung der Flügel, die hier ebenfalls zu ihrer Charakteristik als Winde dienen. Die Haupttheile des Reliefs sind vortrefflich componirt und füllen den Raum auf eine schöne Weise aus; nur die Köpfe der Windgötter erscheinen bereits schwer und nicht mehr recht im reinen classischen Gefühle. — Der Inhalt der Darstellung, wie bereits angedeutet, ist doppelsinnig; es ist hier sowohl auf ethische als auf kosmologische (oder etwa: auf mikrokosmische und auf makrokosmische) Begriffe hingedeutet; die sich indess gleichwohl zu einem höheren Ganzen vereinigen. Zunächst nämlich ist Herkules der Repräsentant der moralischen Kraft, die das verhängte Mühsal des Lebens überwindet. Wie seine Thaten nach alter symbolischer Auslegung zuweilen astronomisch, als auf die Momente des Thierkreises deutend, aufgefasst werden, so kann man hier die Zeichen des letzteren auch als Sinnbilder seiner Thaten, als Vergegenwärtigung jener Kämpfe des Lebens, erklären. Minerva, die Göttin der Weisheit, ist ihm als Schützerin zugesellt, weil die Kraft zu ihrer Läuterung der Weisheit bedarf; zugleich gemahnt die ganze Darstellung an die Apotheose des Herkules, so dass nicht bloss der Kampf mit den Widerwärtigkeiten, sondern auch der Lohn des Kampfes ausgedrückt ist. Sodann aber hat Herkules in der Symbolik des Alterthums auch eine höhere Bedeutung; er bezeichnet die oberste Leitung der Weltkräfte, er ist Helios selbst, der Lenker des Himmels; er vergegenwärtigt die aufwärts strebende Feuerkraft, welche die Welt ernährt und erleuchtet. Auf solche Bedeutung beziehen sich wiederum der Thierkreis (hier nicht sinnbildlich genommen) und die Darstellung der Winde. Doch auch diese letztere Auffassung schliesst wieder die erstere in sich ein, indem ausdrücklich gesagt wird: Herkules sei als diejenige Kraft der Sonne zu betrachten, welche dem menschlichen Geschlecht zu der Fähigkeit ver helfe, tugendhaft zu sein und dadurch den Göttern ähnlich zu werden ¹⁾. Endlich noch mag es nicht überflüssig sein, zu bemerken, dass Herkules, gleich Helios, der Schützer der Strassen und als solcher besonders von den Handeltreibenden verehrt war. Wir können nach alledem wohl sagen, dass das Bild in dreifacher Steigerung des Gedankens, auf das erfolgreiche Streben nach Erwerb, auf die glücklich überwundenen Kämpfe mit den Mühsalen des Lebens und auf die durch solche Kämpfe erworbene Läuterung des moralischen Bewusstseins hindeute; wodurch sodann der Zusammenhang desselben mit den Cyklen des Monuments überhaupt festgestellt sein würde.

Hiermit stimmen zugleich die Darstellungen überein, welche sich an den Pilastern der Nordseite befinden, und welche, wie bereits bemerkt worden, von den Darstellungen der übrigen Pilaster abweichend sind. In den drei unteren Feldern derselben erblicken wir nemlich die Gestalten schlangenfüssiger Giganten, welche in lebhafter, zum Theil leidenschaftlich erreg-

¹⁾ Macrob. Saturn, I, 20, p. 309. Vergl. das Nähere bei Schorn, a. a. O. S. 298 ff., auch Wyttenbach, Neue Forschungen, S. 88.

ter Weise gegen das Deckglied eines jeden Feldes anringen. Wie in den Giganten, welche das Kapitäl auf der Spitze des Monuments schmücken, so scheinen auch in diesen Gestalten zunächst die unteren tellurischen Kräfte, namentlich die des Erdfeuers, ausgedrückt zu sein. Die Figuren in den beiden oberen Feldern tragen ein anderes Gepräge und scheinen Mars und Merkur darzustellen, auf die Besiegung jener dämonischen Kräfte durch die lichten Götter des Olymp hindeutend. Zugleich ist es vielleicht nicht unpasslich, bei dem Merkur wiederum an Handel, bei dem Mars (hier ebenfalls als Mars Silvanus gefasst) an Landbau zu denken; und dies um so mehr, als sich Merkur auf der linken Seite (im Uebergange von der Ostseite des Monuments), Mars auf der rechten (im Uebergange zur Westseite) befindet.

Für die Reliefs zwischen den Pilastern der Westseite sind durch Schorn sehr geistreiche Erklärungen gegeben, die, ob auch wegen des fragmentirten Zustandes dieser Darstellungen nicht völlig sicher, doch schwerlich durch bessere zu ersetzen sein möchten. In dem oberen Felde sieht man links eine ungemein trefflich gearbeitete männliche Figur, von schönem, kräftig jugendlichem Körperbau, die einen Stab in der Rechten emporhält und vor einer sich emporrichtenden Schlange zurückzuweichen scheint; rechts die fast unkenntlichen Fragmente einer andern Gestalt, und dieser zugewandt, im oberen Raume der Darstellung, die obere Hälfte einer Minervenfigur (der Minerva auf dem Bilde der Nordseite ganz entsprechend). Die Erklärung, dass hier der Kampf mit der lernäischen Hyder vorgestellt gewesen, scheint mir völlig treffend; die erhaltene Gestalt würde hiernach als Iolaus zu betrachten sein, der die Häse der Hyder, um das stete Nachwachsen der Köpfe zu verhindern, mit Feuerbränden auszubrennen hatte; jene unkenntliche Gestalt aber würde den Herkules vorgestellt haben. Die Bedeutung einer solchen Darstellung scheint mir für die Zwecke des Monuments ziemlich nahe zu liegen; ich würde darin sinnbildlich die Befreiung eines Bodens von wildem Gewässer, den Schutz gegen das Wasser überhaupt, um den Boden für die Zwecke des Landbaues urbar zu machen, ausgedrückt sehen. Dass dergleichen in dieser Gegend, die noch gegenwärtig so häufigen Ueberschwemmungen ausgesetzt ist, zumal bei den Stockungen des leichteren Abflusses, welche das Zusammenströmen zweier Flüsse naturgemäss hervorbringt, sehr nöthig sein mochte, bedarf keines weiteren Nachweises. — Auf dem unteren Bilde sieht man die Reste einer weiblichen, unter einem Baume sitzenden Gestalt; ihr gegenüber die Reste einer männlichen, welche den rechten Fuss mit scharfgebogenem Knie auf eine Erhöhung stützt, in der linken Hand einen starken Stab, oder wahrscheinlicher eine Keule, hält und die rechte Hand, wie es scheint, gegen den Baum emporstreckte. Es ist kaum zu zweifeln, dass hier der Garten der Hesperiden vorgestellt war und Herkules, welcher die goldenen Aepfel vom Baume pflückte. Eben so klar ist es, dass solche Darstellung den heiteren Genuss des Landlebens würde vergegenwärtigt haben.

Die Darstellungen des Podests haben zum Theil wiederum sehr gelitten. Soviel von ihnen erhalten ist, scheint es, dass sie, ähnlich denen der Attika, sich auf die bürgerlichen Verhältnisse der Familie bezogen. Zunächst ist die Darstellung an der Südseite zu besprechen, die indess auch schon sehr beschädigt ist. Man sieht hier eine zahlreiche Versammlung, die sich um zwei Tische, wie es scheint, umherreihet. Auf der linken Seite sitzt ein Mann auf einem Sessel, unter einer Art von Baldachin, der seine Stelle als

einen besonderen Ehrenplatz bezeichnet; er liest etwas vor, was die den ersten Tisch Umstehenden mit Aufmerksamkeit anhören. Das Feierliche der Darstellung lässt auf die Vornahme eines besondern feierlichen Aktes, etwa auf die Vorlesung eines kaiserlichen Decretes zu Ehren der Familie oder ihres Oberhauptes, oder auf Aehnliches, schliessen. Die an dem andern Tische scheinen ebenfalls einem Vortrage in gemessener Ruhe zuzuhören. Man hat in dem letzteren Tische ein Lagerbett, somit das Kranklager jenes Familienhauptes, und dem entsprechend in der ersten Scene die Vorlesung des Testaments erkennen wollen; so sehr passlich diese Erklärung sein würde, so habe ich mich doch nicht überzeugen können, dass hier wirklich ein Lager vorgestellt gewesen sei.

Das Bild auf der Ostseite des Podests ist, bis auf die schwachen Spuren einer menschlichen Figur, so zerstört, dass von dessen Inhalt auch keine Hypothese mehr aufzustellen ist; dies ist um so mehr zu bedauern, als hier vermuthlich wiederum eine Anspielung auf das Gewerbe, womit die Thätigkeit der Familie begounen, enthalten war. — Auch das Bild auf der Nordseite ist in hohem Grade zerstört. So viel ich davon zu erkennen vermochte, schien es mir in der Mitte einen grossen Ballen, oder vielmehr deren mehrere übereinandergepackt, und auf einem eignen schlangenartigen Gewinde (der Andeutung von Wellen?) ruhend, vorzustellen; sodann hinter demselben und zu seinen Seiten mehrere Personen in den Geberden angestrenzter Beschäftigung, einer zur Rechten namentlich in der Geberde, als ob er ein Schiff abtossen wolle. Wenn überhaupt etwas Näheres hierüber zu sagen ist, so scheint es mir am Passlichsten, in dem Bilde ein Arrangement zum Waarentransport — somit wiederum Bezugnahme auf Handelsthätigkeit, zu erkennen. Andre haben eine Kampfszene darin sehen wollen ¹⁾, für die ich aber keine Bestätigung fand. — Das Bild auf der Westseite ist hinreichend deutlich erhalten. Es stellt einen vierrädrigen Wagen dar, hochbepackt und überschnürt, der von drei Maulthierern gezogen wird und so eben aus einem Thore hervorkommt. Die nächste Erklärung scheint, hiebei an den Landtransport von Waaren zu denken; doch wäre es auffallend, dass dergleichen zweimal an dem Denkmal vorkommen sollte, da eine ähnliche Darstellung (abgesehen von der Darstellung des zuletzt besprochenen Reliefs) schon an dem Fries der Nordseite enthalten war. Ich möchte hier somit, und vorausgesetzt, dass überhaupt meine Auffassung der Darstellungen der Westseite richtig ist, lieber eine Uebersiedelung aus der Stadt auf das Landgut erkennen, ähnlich wie in der entsprechenden Darstellung der Attika, so dass hier etwa die nöthigen Effekten hinausgeführt würden, während es sich dort vorzugsweise nur um die Personen handelte.

Endlich sind noch die Darstellungen auf den drei Stufen unter dem Podest zu besprechen. Von diesen sind die auf der Südseite gänzlich verwittert und die auf der Ostseite durch neuere Steine ersetzt; die auf der Nordseite sind deutlich erkennbar, die auf der Westseite in halbbeschädigtem Zustande erhalten. Die Darstellungen der beiden letztgenannten Seiten

¹⁾ So namentlich Osterwald. Ich bedaure sehr, der schönen Erklärung nicht folgen zu können, welche Schorn, Osterwald's Andeutungen folgend, von diesem Relief giebt. Er findet darin nämlich den Kampf des Achill mit dem Flussgott Skamandros dargestellt, als Andeutung der Regelung des Flussbettes zur Sicherung der Schifffahrt.

correspondiren mit einander, was den Gesamttinhalt und den der einzelnen Absätze betrifft; es ist demnach wohl mit Zuversicht anzunehmen, dass auch die auf den beiden andern Seiten ursprünglich ähnlich beschaffen waren. Wir sehen in ihnen Scenen des Wasserlebens, theils in mythischen Bildern, theils als Darstellungen des Lebens vorgestellt, als Andeutungen des gemeinsamen Grundes, über dem sich, nach der Anschauung des Alterthums, das irdische Leben erhebt, dabei zugleich mit besondrer Bezugnahme auf die Hauptstrassen des Verkehrs, welche, zumal für jene bergigen Gegenden, das Wasser darbietet. Auf den obersten Stufen erkennt man Genien, die mit Delphinen scherzen, als Andeutungen des heiteren Spieles der Wellen auf der Oberfläche des Wassers; auf der untersten Tritonen im Kampfe mit Hippokampen, die wilde Gewalt des Elementes und die Gefahren, die in seinem Schoosse verborgen sind, anzudeuten. Auf der mittleren Stufe wird ein mit Ballen beladener Nachen von Männern am Ufer gezogen, und zur Seite sitzt der Flussgott in feierlicher Ruhe.

Nachdem wir uns in dieser Art den Inhalt und die Bedeutung der einzelnen Darstellungen in ihrer Folge an den einzelnen Absätzen des Monuments soweit klar zu machen gesucht haben, als es gegenwärtig noch möglich zu sein scheint, dürfte es für die Anschauung des Ganzen nicht unvortheilhaft sein, wenn wir denselben noch einmal — jetzt aber in dem Zusammenhange, welchen die Darstellungen an den einzelnen Seiten des Monuments einnehmen und in welchen sie sich der Betrachtung zunächst darbieten — flüchtig überblicken. Hiebei dürfte vorauszuschicken sein, dass, wie eben bemerkt, der Inhalt der Darstellungen an den Stufen als allen vier Seiten gemeinsam anzunehmen ist, und so auch der Inhalt des grösseren Theils der Bekrönung, an welcher letzteren sich jedoch der vorzüglichst wichtige Theil, die Darstellung des Ganymedenraubes, wesentlich auf die Vorderseite bezieht; dass ferner die Reliefs zwischen den Pilastern als die Hauptdarstellungen der einzelnen Seiten zu betrachten sind, zu denen zunächst die Darstellungen in den Friesen im Verhältniss eines erläuternden Textes, die in der Attika und im Podest sodann im Verhältniss einer weiteren Ausführung dieses Textes zu stehen scheinen; und dass endlich die Darstellungen in den Giebeln den Abschluss für jede Seite ausmachen.

So sehen wir denn an der Vorderseite im Hauptrelief die Gedächtnissbilder derer, denen das Monument gewidmet ist, und den Abschied des vorzüglichst verehrten Familienhauptes von den Freunden, mit Angabe der Namen in der darunter befindlichen Unterschrift; im Friesen das Mahl der dem Familienhaupte gewidmeten Leichenfeier; in der Attika und im Podest Scenen, welche den Glanz und die Würden der Familie zu gegenwärtigen scheinen und deren Begründung wiederum das Verdienst jenes vorzüglichst verehrten Mannes sein mochte; im Giebel das Denkmal des Todes, dem derselbe, wie es scheint, erlag. Darüber sodann, in der Bekrönung, allgemeine Symbole der Welt und ihrer Kräfte, über welchen die Seele des Entschlafenen zu einem höheren Jenseits emporgetragen wird. — An der Ostseite erblicken wir, im oberen Theil des Hauptfeldes, die Geburt eines Helden, dessen Zukunft reich an Thaten und Leiden war, doch endlich zur Apotheose führte. Was unter dieser Darstellung vorhanden war, ist nicht mehr mit einigermaassen zuversichtlicher Vermuthung zu sagen (somit natürlich auch nicht die volle Deutung der ganzen Seite zu geben). In Friesen und Attika erscheinen uns die Bilder eines Geschäfts-

betriebes, von dem wir annehmen dürfen, dass durch seine Begründung die Blüthe der Familie ihren Ursprung genommen hatte. Im Giebel das Bild einer Göttin, die als die Beschützerin des Jugendlichen gilt. Es scheint nach alledem nicht unrichtig, wenn man an dieser Seite die Anfänge und die Gründung der Existenz dargestellt sieht. — An der Nordseite erscheint im Hauptfelde ein Bild eben jenes gewaltig kämpfenden Helden, in einer symbolischen Fassung, welche seine ganze Bedeutsamkeit zu vergegenwärtigen bestimmt ist. Fries und wohl auch Podest deuten auf die Mühen des Handels, die Attika auf den daraus erfolgten Gewinn. Das Giebelbild stellt die Gottheit dar, welche als ein Schützer solchen Strebens, überhaupt als ein Sinnbild der reichsten Entfaltung des Lebens zu betrachten ist. — Die Hauptdarstellungen der Westseite lassen uns, wiederum unter dem Bilde des Herkules, den Erwerb und den Genuss ländlichen Besitzes, den Lohn für die Tage des Mühsals, erkennen. Der Fries giebt dasselbe als eine Scene des Lebens; Attika und Podest scheinen eben dahin zu deuten. So auch der Giebel, in welchem der schützende Gott des römischen Volkes (seinem ursprünglichen Begriffe nach ein Naturgott) sich der Nymphe des Mosellandes zugesellt. — Solchen Bildern schliesst sich sodann wiederum unmittelbar der Inhalt des an der Südseite Enthaltenen an.

Die Vermischung idealer Darstellungen mit solchen, welche dem Gebiete des Lebens angehören, bildet eine charakteristische Eigenthümlichkeit der römischen Kunst. Die Römer gingen nicht von jener idealen Weltanschauung aus, welche in der griechischen Kunst ihre Verkörperung gefunden hatte; es war ihnen mehr um die Darstellung des Wirklichen, des Gegenwärtigen zu thun; aber sie wussten sich gleichwohl mit Sinn und mit Geschmack auch die von den Griechen ausgebildeten Typen anzueignen und durch die Verbindung dieser mit den Erscheinungen des gemeinen Lebens, dem letzteren eine höhere Würde, eine eigenthümliche Grossheit zu geben. Die idealen Gestalten verloren bei ihnen allerdings die freie poetische Existenz, die sie bei den Griechen gehabt hatten; sie wandten sie vorzugsweise zur Vergegenwärtigung moralischer Begriffe an; aber das lebenvolle Bild machte den Begriff ebenfalls lebendig, es hob die trockne Abstraction desselben auf, und gab ihm, wenn auch keinesweges eine schärfere Umgrenzung, so doch eine mehr individuelle, mehr persönliche Beweglichkeit. Auf anziehende Weise spielen hier die Begriffe, wie es ihre Erzeugung im Geiste des Menschen mit sich bringt, ineinander über; eine einzelne Andeutung ruft eine ganze Reihe von Gedanken hervor. Die römische Kunst, in ihrer selbständigen Eigenthümlichkeit, ist recht eigentlich eine Bilderschrift; Bild und Gedanke sind in ihr nicht überall, wie in der griechischen Kunst, eins und dasselbe; aber ihre Symbolik ist der Art, dass sie, die Sinne ergreifend, den tieferen Inhalt ahnen lässt und unwillkürlich zur Lösung des anmuthvollen Räthsels anreizt.

Unbedenklich gehören die Bildwerke des Monuments von Igel zu den merkwürdigsten Denkmälern solcher Art, welche sich auf unsre Zeit erhalten haben. Der Reichthum der Darstellungen, die geistreiche Verkörperung der Gedanken, die zum grossen Theil so ausgezeichnete Trefflichkeit der künstlerischen Behandlung räumen ihnen diese ehrenvolle Stelle ein. Was aber ihre besondere Eigenthümlichkeit anbetrifft, so wüsste ich ihnen kein andres Werk an die Seite zu stellen. Mir ist kein zweites Beispiel bekannt, in welchem die schlichten Verhältnisse des bürgerlichen

Lebens im Alterthum auf eine gleich umfassende Weise von dem Glanze der classischen Poesie durchleuchtet uns entgegenrät; kein zweites Beispiel, in welchem, statt des blutgetränkten Lorbeers, statt des Scepters und der Fasces, die einfach treue Erfüllung der Pflichten des Daseins auf eine gleich tief sinnige Weise künstlerisch verklärt erschiene.

Und gar eigen wird es dem Wanderer zu Muth, wenn er den Blick von den Bildwerken des alten Denkmals niedergleiten lässt auf die Dächer des Dorfes und auf die Thäler der Saar und der Mosel. Aus dem Bewusstsein des Volkes ist die Deutung jener Bilderschrift lange verschwunden. Nur vielleicht eine unwillkürliche Scheu vor der hohen Würde jener Gebilde, vielleicht auch nur irgend ein Aberglaube war es, was sie im Lauf der Jahrhunderte und Jahrtausende schützend erhielt. Aber die Beredsamkeit der classischen Poesie, die in ihnen waltet, ist dennoch nicht erloschen. Wir fühlen es mit, wie sie auch hier, fern, fern von den Landen ihres Ursprungs eine neue Heimat erworben, wie sie auch hier das Leben bis in das Innerste des Hauses und der Familie durchdrungen hatte. Und vor den Augen unsres Geistes steigt die Welt des Alterthums empor, in dem jugendlich heiteren Adel, dessen sie fort und fort, bis hinab in die Zeiten ihres Verderbens und ihres Sturzes, sich ein gut Theil zu bewahren vermochte, und lebendig tritt uns jener glanzvolle Verkehr entgegen, welcher einst die Säume dieser Berge, die Ufer dieser Ströme erfüllte.

2. Der römische Basilikenbau, näher entwickelt nach den Resten der antiken Basilika von Trier.

(Kunstblatt, 1842, Nr. 84, ff.)

Das Gebäude der Basilika hat ein zwiefaches Interesse für die kunsthistorische Forschung. Es gehört auf der einen Seite zu den grossartigsten Gestaltungen, in denen das antike Leben sich ausgeprägt hatte, auf der andern trägt es in sich den Keim zu der Gestaltung eines neuen Lebens; es verbindet unmittelbar die beiden grossen Epochen der Weltgeschichte, die des heidnischen Alterthums und die des christlichen Zeitalters. Die antike römische Basilika gab das Vorbild für den ältesten christlichen Kirchenbau; in leisem, aber stets bewegtem Fortschritte entwickelte sich aus ihr jene wundersame Architektur, welche wir in den gothischen Domen staunend verehren; und als man die Formen der mittelalterlichen Architektur verliess und zu denen des Alterthums zurückkehrte, da bestrebte man sich, auch der Kirche wiederum das einfache Gepräge der Basilika zu geben. Allerdings zwar stehen die modernen Basiliken, die eigentlich diesen Namen verdienen, nur vereinzelt da; man konnte sich nicht auf umfassende Weise all derjenigen, zum Theil so wirkungsreichen architektonischen Elemente entledigen, die im Verlauf der Zeiten sich hervorgebildet hatten; dennoch ist das Streben danach nicht erloschen. Die nähere Bekanntschaft mit dem reinen griechischen

Säulenbau hat demselben eine neue Nahrung gegeben, und vornehmlich in der jüngsten Zeit haben sich Entwürfe und Ansichten geltend zu machen gesucht, welche das Gebäude der christlichen Kirche völlig wiederum in der Weise der antiken Basilika gestaltet wissen wollen, um so das künstlerische Bestreben in den Urzeiten des Christenthums, dem damals keine freie Entwicklung vergönnt war, auf seine reinen Principien zurückzuführen.

Hiebei kommt es natürlich vor Allem darauf an, sich von der antiken Basilika eine möglichst klare Anschauung zu verschaffen. Aber die Einrichtung derselben hat für uns bisher noch vieles Dunkle gehabt; wir kannten nur die allgemeinen Bestimmungen ihrer Anlage; für die Besonderheiten der Ausführung lag uns keine nähere Anschauung vor. Ich darf somit hoffen, dass die folgenden Mittheilungen über einen Baurest aus den Zeiten des classischen Alterthums, der uns einer solchen Anschauung um ein Bedeutendes — und mehr als irgend ein anderer unter den uns bekannten Resten der Römerzeit — näher führt, nicht ohne Interesse dürften aufgenommen werden. Sie beziehen sich auf denjenigen unter den merkwürdigen römischen Bauresten in Trier, der in die westliche Seite des ehemaligen churfürstlichen Palastes verbaut ist und der durch die Volkssage, jedoch ohne weitere Begründung, zu einem Palaste Constantins des Grossen gemacht wird. Ich hatte vor Kurzem Gelegenheit, diesen Baurest, der entschieden nur eine Basilika gewesen sein kann, genau zu untersuchen. — Ehe ich jedoch auf denselben näher eingehe, erlaube ich mir, dasjenige übersichtlich zusammenzustellen, was bisher über die Anlage der antiken Basiliken bekannt war, und was die Grundlage der folgenden Untersuchungen ausmachen muss.

Die selbständige und charakteristisch eigenthümliche Ausbildung der Basiliken gehört den Römern an; sie errichteten dieselben für die gemeinsamen Zwecke des kaufmännischen Verkehrs und der bürgerlichen Rechtspflege. Die Basiliken bestanden demgemäss aus zwei Haupttheilen: aus dem Raum für das Publikum, der eine oblonge Grundfläche hatte und für den Handelsgebrauch die eigentliche Börse bildete, und aus dem Tribunal, welches an jenen in der Form eines Halbzirkels, die Sitze der Richter umschliessend, angelehnt war. Die Ausdehnung, vornehmlich die des oblongen Raumes, musste natürlich, je nach den besonderen Bedürfnissen, auf die verschiedenartigste Weise wechseln. So haben sich einzelne Reste von Basiliken erhalten, welche den oblongen Raum nur klein und ohne eine, durch Säulenarchitektur hervorgebrachte Abtheilung (d. h. einschiffig) zeigen: zwei in Italien, in dem alten Aquino und zu Präneste, eine dritte unter den Ruinen von Palmyra in Syrien. Ihnen ist als vierte die sogenannte Basilika Sinciniana in Rom hinzuzufügen, die später (unter dem Namen S. Andrea in Barbara) als christliches Gotteshaus benutzt ward; diese ist gegenwärtig nicht mehr vorhanden, doch haben sich Zeichnungen ihrer ursprünglichen Anlage erhalten. — Reste solcher Art sind indess nicht geeignet, eine höhere Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen; von vorzüglicher Wichtigkeit, zumal für die Städte, welche als die Brennpunkte des römischen Lebens betrachtet werden müssen, sind nur diejenigen Basiliken, die eine grössere Ausdehnung und demgemäss eine glänzendere Einrichtung hatten. Den Berichten der alten Schriftsteller zufolge dürfen wir annehmen, dass in solchen an den Langseiten innerhalb des oblongen Raumes Säulenstellungen angeordnet waren, durch welche sich

schmalere Seitengänge von einem breiteren Mittelraume sonderten (dass somit drei Schiffe entstanden); dass über diesen Seitengängen Gallerien, insgemein durch eine zweite Säulenstellung über der ersten gebildet, hinliefen; und dass sich auf der einen Schmalseite des Gebäudes der Haupteingang, auf der andern das Tribunal befand. Eine solche Einrichtung geht namentlich aus der allgemeinen Vorschrift hervor, welche Vitruv für die Erbauung der Basiliken giebt; dass davon jedoch im Einzelnen manche Abweichungen gestattet sein mussten; folgt aus der Beschreibung der Basilika, welche Vitruv selbst zu Fano erbaut hatte (obschon die Besonderheiten dieser Anlage, die er dem Leser angelegentlich empfiehlt, seinem baukünstlerischen Geschmacke gar keine grosse Ehre bringen). Die Reste dreischiffiger Basiliken, die sich auf unsre Zeit erhalten haben, sind aber nur äusserst gering; ausser den Ueberbleibseln eines kleinen Gebäudes solcher Art zu Otricoli und ausser einem, ebenfalls nur kleinen kirchlichen Gebäude zu Alba am Fuciner-See, in dem man eine antike Basilika erkennen zu müssen meint, ist nur die allerdings bedeutende Basilika von Pompeji zu nennen, von der aber wiederum nicht so genügende Reste erhalten sind, dass wir die ganze Einrichtung, welche das Gebäude hatte, hinlänglich klar erkennen könnten, die auch in der Form des Tribunals von dem römischen Princip abweicht; letzteres nämlich ist in einer Weise angeordnet, die, analog den vielen Gräcismen, welchen man in Pompeji begegnet, mehr auf griechische Vorbilder schliessen lässt. Dann dürften einige fragmentirte Grundrisse basilikenartiger Bauten zu nennen sein, die sich auf den Bruchstücken des bekannten capitolinischen Planes von Rom erhalten haben. Aber auch diese geben unsrer Anschauung durchaus kein genügendes Bild; vorzüglich wichtig ist es nur, aus diesen Fragmenten zu bemerken, dass der Grundriss desjenigen Gebäudes, welches man für die vielgerühmte, höchst prachtvolle Basilika des Paullus Aemilius hält, ein Paar Säulenreihen, quer vor dem Tribunal hinlaufend, zeigt, und dass auch an den Langseiten des oblongen Raumes je zwei Säulenreihen (somit fünf Schiffe) angedeutet zu sein scheinen, obgleich dies letztere nicht mit völliger Sicherheit aus den Punkten und Lineamenten des Planes zu folgern sein dürfte. — Den grössten Nachdruck legt man insgemein, wo es darauf ankommt, von der antiken Basilika eine genügende Anschauung zu geben, auf die Basiliken der altchristlichen Zeit, von denen sich in Rom und in Ravenna sehr zahlreiche Beispiele erhalten haben, und die nach dem Muster von jenen, ob auch für andre Zwecke, erbaut worden sind. Gewiss geben diese altchristlichen Basiliken die allgemeinen Elemente der antiken — nach den obenangeführten Bestimmungen — wieder; ob sie aber auch für die Besonderheiten der architektonischen Anlage als ebenso maassgebend zu betrachten sein möchten, scheint sehr zweifelhaft. Ich möchte im Gegentheil behaupten, dass jene Erhöhung des Mittelschiffes, welche in den altchristlichen Basiliken durchgehend gefunden und welche dadurch hervorgebracht wird, dass man über den Colonnaden des Inneren besondere Wände aufsetzen lässt, durchaus dem antiken Formengefühle, dem ganzen Princip des antiken Säulenbaues, der über dem Gebälk der Säulen alle weitere Last vermeidet, widersprechend sei. Dies geht schon daraus hervor, dass bei den altchristlichen Basiliken die Säulen in der Regel durch Bögen verbunden werden, welche der Last jener Wände mit lebendiger Kraft entgegenstreben; wo aber im strenger classischen Sinne (wie in S. Maria maggiore zu Rom) statt der Bögen gerade Architrave

angewandt sind, da wird das Unantike einer solchen Anlage auf doppelt empfindliche Weise bemerkbar. Nur Eine der altchristlichen Basiliken Roms zeigt in ihrer ursprünglichen (obschon in neuerer Zeit völlig veränderten) Einrichtung eine Anlage, die ohne Zweifel den antiken Basiliken näher entsprechend war. Dies ist die Basilica Sessoriana, deren Gründung in die Zeit Constantins des Grossen fällt, und die gegenwärtig den Namen S. Croce in Gerasusalemme führt. Nach ihrer ursprünglichen Einrichtung, von der uns die erhaltenen Zeichnungen Kunde geben ¹⁾, wurde sie durch zwei Reihen von je sechs colossalen Säulen in drei gleich hohe Schiffe getheilt, während die Seitenwände durch je zwei Reihen übereinander geordneter Fenster, von sehr bedeutender Dimension und im Halbkreisbogen überwölbt, ausgefüllt wurden; die Stellung der Fenster entsprach den Zwischenweiten zwischen den Säulen. Es ist möglich (obgleich hier keineswegs mit irgend einer Bestimmtheit nachzuweisen), dass in Uebereinstimmung mit den oberen Reihen der Fenster ursprünglich auch Gallerien über den Seitenschiffen angeordnet waren; die Balken, auf welche der Boden der Gallerien aufgelegt sein musste, würden in diesem Falle etwa — allerdings aber sehr unschön — in die Schäfte der Säulen eingelassen gewesen sein, wie man eine ähnliche Einrichtung bei der Basilika von Pompeji annehmen zu müssen glaubt und wie dieselbe auch, obgleich durch eine anderweitig unschöne Vermittelung motivirt, in der Vitruvischen Basilika von Fano stattfand.

Wir sind nach alledem nicht im Stande, uns von der antiken römischen Basilika ein andres, als nur ein sehr allgemein gehaltenes Bild zu entwerfen. Ueber die Einrichtung der Umfassungsmauern und der Fenster, vornehmlich aber über die Bedeckung des Innern (oder deren etwaniges Nichtvorhandensein) fehlt es uns fast an aller näheren Bestimmung. Nur die zuletzt genannte Basilica Sessoriana giebt uns hierüber einige besondere Winke; doch kann auch dies Gebäude wiederum nicht als völlig maassgebend betrachtet werden, zumal wenn man dasselbe, wie es in den vorhandenen Zeichnungen erscheint, als aus gleich hohen Schiffen gebildet annimmt. Um so grösseren Werth hat für uns der genannte Baurest von Trier, den wir sonder Schwierigkeit in seiner ursprünglichen Einrichtung zu reconstruiren vermögen und zu dessen Betrachtung ich nunmehr zurückkehre ²⁾.

Er besteht aus der einen, gen Westen gewandten Langseite des Baues und aus der kolossalen, im Halbkreis erbauten Nische des Tribunals, die sich der Langseite gen Norden anschliesst. Von der östlichen Langseite sind noch Spuren vorhanden; im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts stand auch diese noch aufrecht. Die Länge der Westfronte beträgt 182 Fuss, die Tiefe der Nische etwa 43 Fuss; die Höhe der letzteren mit ihrer gegenwärtigen (aber schwerlich ursprünglichen) Zinnenbekrönung, welche der Westfronte fehlt, beträgt 97 Fuss über dem Erdboden, die ursprüngliche Breite des Gebäudes wird auf 108 Fuss angegeben ³⁾. Die Westseite

¹⁾ Bei Ciampini, *Vetera monimenta*, I. t. IV. V. — ²⁾ Ich kann hiebei leider nur auf die nicht genügende Darstellung des genannten Baurestes verweisen, welche sich bei Quednow, *Beschreibung der Alterthümer in Trier etc.* Thl. II. S. 1 ff findet. Gründlichere Darstellungen sind in dem Werke von Chr. W. Schmidt über die Baudenkmale von Trier (Lief. 4) zu erwarten. — ³⁾ Nach

Kugler, *Kleine Schriften*. II.

enthielt, wie man aus den deutlichsten Spuren ersieht, zwei Reihen von je neun hohen und weiten, im Halbkreisbogen überwölbten Fenstern, die nachmals vermauert und durch kleine, die alten Fensterbögen beeinträchtigende Oeffnungen ersetzt sind. Zwischen den Fenstern springen, nach aussen und nach innen, starke Wandpfeiler vor, welche oberwärts ebenfalls durch halbkreisbogige Ueberwölbungen, concentrisch mit den Bögen der oberen Fenster, verbunden waren. Man sieht diese Einrichtung besonders deutlich im Innern des Gebäudes, in den gegenwärtigen Dachräumen, erhalten; sie bezeugt einen glücklichen Sinn für ein eben so solides, wie künstlerisch durchgebildetes Gefühl, indem diese Verbindungsbögen für den Eindruck des festen Zusammenschlusses der Masse vorzüglich wirksam sein mussten. Auch die grosse Nische des Tribunals war mit zwei Fensterreihen und mit überwölbten Wandpfeilern zwischen denselben, die letzteren aber beträchtlich breiter als die Pfeiler der Langseite, versehen. In der nördlichen Ecke der Langseite ist eine kleine Wendeltreppe angebracht; ähnliche waren zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts auch noch in den übrigen drei Ecken des Gebäudes vorhanden. Vor der Nische wölbt sich oberwärts, nach dem inneren Raume des Gebäudes hin, ein kolossaler, 60 Fuss weiter Schwibbogen, von 7 Fuss Stärke und $4\frac{1}{3}$ Fuss Höhe. Die Nische selbst ist nicht, wie man etwa voraussetzen möchte, überwölbt, und es ist auch keine Spur irgend einer Art vorhanden, woraus hervorginge, dass sie ursprünglich ein Gewölbe gehabt hätte oder zur Aufnahme eines solchen eingerichtet gewesen wäre. Das Material des Gebäudes besteht durchweg aus Ziegelsteinen, die 15 Zoll lang und breit und $1\frac{1}{4}$ Zoll dick sind und die durch Mörtellagen von derselben Dicke verbunden werden. — Noch ist als ein alter Bautheil im Innern des Gebäudes eine mächtige Arcade, aus drei Pfeilern und Halbkreisbögen bestehend und aus starken Sandsteinquadern gebildet, zu nennen, die fast in der halben Tiefe der Nische des Tribunals quer hindurchläuft und die in den gegenwärtigen Dachräumen freistehend erscheint. Doch ergibt sich aus dem abweichenden Material, aus der rohen Form der Kämpfergesimse, vor allem aber aus der ganz willkürlichen Anordnung dieser Arcade, dass sie nicht zu dem ursprünglichen Bau gehört haben kann; sie fällt wahrscheinlich in die Zeiten der fränkischen Herrschaft, in denen das Gebäude, wie angegeben wird, als königliche Pfalz benutzt wurde. In eben diese Periode dürfte auch die grosse, aus Quadern aufgerichtete Mauer gehört haben, welche das Gebäude an seiner vorderen Schmalseite, gen Süden, noch zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, ehe die spätern Umbauten unternommen wurden, abschloss. Bei Gelegenheit dieser Umbauten entdeckte man im Innern die Reste eines brillanten Fussbodens von Marmor, so wie mancherlei eigenhümliche Anlagen, die aber wiederum zum Theil den Veränderungen des Baues aus der fränkischen Zeit zuzuschreiben sein dürften. In dem Tribunal fand man ein kellerartiges Gemach; wenn dies der noch gegenwärtig an derselben Stelle vorhandene Keller ist, so möchte ich dasselbe ebenfalls lieber auf Rechnung der fränkischen Umbauten setzen, als etwa mit jener Krypta

träglich. Nach dem inzwischen erschienenen Werke von Schmidt beträgt die Breite des Schiffes der Basilika im Lichten 88 Fuss 2 Zoll, die Länge desselben ein Paar Fuss über das Doppelte, die ganze Länge der Basilika mit Inbegriff des Tribunals 233 Fuss 4 Zoll. Die Höhe vom Fussboden bis zur Decke betrug 98 bis 100 F. Rheinel.

unter dem Tribunal der Basilika von Pompeji, die man für ein Gefängniß hält, parallel stellen ¹⁾).

Ueber die ursprüngliche Bestimmung des Gebäudes sind bisher die verschiedenartigsten Meinungen aufgestellt worden. Gewöhnlich hält man dasselbe, wie bereits bemerkt, für den Ueberrest eines Constantinischen Palastes, obgleich das Ganze in seiner Anlage durchaus nichts Wohnliches hat, auch wenn man hiebei den grossartigsten Maassstab anlegen wollte; diese Meinung scheint nur auf mittelalterlicher Tradition zu beruhen, die einen Bau, der zu einer königlichen Pfalz, zu einem Castell, später zum erzbischöflichen Hofe umgewandelt war, auch von Hause aus als für Zwecke solcher Art bestimmt ansehen möchte. Seit dem Erwachen wissenschaftlicher Forschungen hat man andre Hypothesen aufgestellt, die jedoch im Wesentlichen auch nicht besser begründet sind; theils führte die Nische des Tribunals dahin, hier an ein Lokal für scenische Spiele zu denken, dem sich sodann, als der Hauptkörper des Gebäudes, etwa ein Hypodrom (ein schattiger Spaziergang) angeschlossen habe, theils wurde bemerkt, das Gebäude müsse zu der, um eine beträchtliche Strecke weiter südwärts belegenen Thermen-Anlage (am ehemaligen Althore) gehört haben ²⁾. Erst in neuester Zeit ist durch Steininger ³⁾ die einzig richtige Ansicht ausgesprochen worden, dass hier die Reste einer Basilika vor uns ständen; denn in der That deuten die erhaltenen Theile, den obigen Mittheilungen zufolge, auf's Entschiedenste nur auf eine Anlage solcher Art, während die anderweitig ausgesprochenen Meinungen und die Hypothesen, die man ausserdem etwa noch über den Zweck des Gebäudes aufstellen möchte, in den auf unsere Zeit gekommenen Beschreibungen antiker Gebäudegattungen und in den erhaltenen Monumenten durchaus keine Bestätigung finden.

Schon die erhaltenen Theile des in Rede stehenden Gebäudes geben demnach für unsere Kenntniß des antik-römischen Basilikenbaues sehr wichtige Beiträge; wir sehen hier die Einrichtung der Aussenwände mit ihren Fenstern und mit einem sinnreich durchgebildeten Pfeilersystem deutlich vor uns; wir erhalten eine eben so bestimmte Anschauung von der innern architektonischen Anordnung der Nische des Tribunals. Diese erhaltenen Theile und ihre Maassverhältnisse geben uns zugleich aber auch die deutlichsten Aufschlüsse über die anderweitigen Einrichtungen, die im Innern müssen stattgefunden haben. Natürlich werden hier, wie in allen grösseren Basiliken, Säulenstellungen an den Langseiten angeordnet gewesen sein, und natürlich werden dieselben den Wandpfeilern entsprochen haben, so dass die Fenster, wie an der Basilica Sessoriana, mit den Zwischenweiten zwischen den Säulen correspondiren mussten. Es kommt nun zunächst in Frage, ob auf jeder Seite nur Eine Säulenstellung oder ob deren zwei übereinander vorhanden waren. Dies zu bestimmen, geben wir für's Erste den Säulen (muthmaasslich korinthischen, wie fast durchgehend in den spätern römischen Bauten) eine Höhe von 10 unteren Durchmessern, dem Gebälk eine Höhe von 2 Durchmessern, — als durchschnittliche Maassbestimmungen, die

¹⁾ Die handschriftlich erhaltene Nachricht über den Zustand des Gebäudes zu Anfange des 17ten Jahrhunderts und über die Entdeckungen, welche man damals im Innern derselben machte, siehe bei Steininger, die Ruinen am Althore zu Trier, S. 44. — ²⁾ Quednow, Th. II. T. I. ergänzt auf der Südseite des Gebäudes eine grosse Nische, der auf der Nordseite ganz entsprechend, obgleich hiefür kein andrer Grund vorhanden ist, als der eines ganz willkürlich angenommenen symmetrischen Gesetzes. — ³⁾ In der angeführten Schrift S. 47.

für den spätern römischen Säulenbau vorzüglichst charakteristisch sind; sodann nehmen wir die lichte Höhe des Gebäudes auf etwa 96 Fuss an ¹⁾. Für Eine Säulenreihe auf jeder Seite erhalten wir hienach Säulen von etwa 80 Fuss Höhe und 8 Fuss Stärke im untern Durchmesser, die uns schon an sich allzu kolossal bedünken möchten, deren Annahme aber in Rücksicht auf die zugleich sehr engen Zwischenweiten völlig unstatthaft wird. Denn da der Raum von Fenster zu Fenster etwa 19 Fuss beträgt, so bleiben uns für die Zwischenweiten etwa nur 11 Fuss (d. h. nicht viel über einen untern Durchmesser) übrig, was den Gesetzen des römischen Säulenbaues ebenso, wie den Bedürfnissen eines frei bewegten Verkehrs widerspricht. Wir können somit nur zwei Säulenstellungen übereinander, d. h. dem regelmässigen Basilikenbau gemäss, Gallerien über den Seitengängen annehmen, die zugleich den zwiefachen Fensterreihen der Wände entsprechen. Auch hiebei bleiben uns für die Säulenarchitektur noch sehr bedeutende Verhältnisse übrig. Die untern Säulen sind demnach als etwa 45 Fuss hoch und im untern Durchmesser $4\frac{1}{2}$ Fuss stark anzunehmen, wodurch die Zwischenweiten eine Breite von etwa $14\frac{1}{2}$ Fuss, d. h. von ein wenig über drei Durchmessern erhalten. — Ferner kann auf jeder Langseite des Baues nur Ein Seitengang und auch dieser nicht von beträchtlicher Breite angeordnet gewesen sein. Die Breite der Maueransätze auf der Nordseite, rechts und links von der Oeffnung der Nische des Tribunals, giebt hier das bestimmende Maass. Diese beträgt auf jeder Seite nur etwa 16 Fuss, so dass, die Säulenstärke abgerechnet, nur etwa $11\frac{1}{2}$ Fuss für die Breite des Säulengangs bleiben. Wollten wir die Gänge breiter annehmen und die Säulenarchitektur vor die Pfeiler der Nische vortreten lassen, so würde die Architektur der Gallerie den Bogen der Nische auf die widerwärtigste Weise zerschnitten haben; wollten wir etwa (wie auf dem oben genannten Grundriss der Basilika des Paullus Aemilius) die gesammte Säulenarchitektur quer vor dem Tribunal durchgehen lassen, so verlöre der Bogen desselben alle Bedeutung. — Dieser grosse Schwibbogen ferner hat nur einen constructiven Zweck. Ein ausschliesslich ästhetischer Zweck desselben, als zum Einschluss der Nische für die Anschauung der letztern von dem grossen oblongen Raume aus dienend, ist auf keine Weise voranzusetzen. Da die Nische, in der Form eines halben Cylinders, nicht mit einem Gewölbe versehen ist, so bilden sich oberwärts in derselben zu den Seiten jenes Schwibbogens, Winkel von hässlicher, schwankender Ge-

¹⁾ Nach der gegenwärtigen Höhe des Erdbodens dürften etwa neunzig Fuss anzunehmen sein; die übrigen sechs Fuss rechne ich, als etwaiges Minimum, auf die im Verlauf der Jahrhunderte erfolgte Ueberhöhung des Erdbodens. Ich bemerke, dass ich die Zahlenbestimmungen auf Quednows Aufnahmen gründe, welche letzteren allerdings nicht genügend erscheinen; doch können einige Fuss mehr oder weniger bei einem Gebäude von so ausgedehnten Dimensionen keinen erheblichen Unterschied hervorbringen. Für die Zwecke obiger Berechnung sind schon ungefähre durchschnittliche Maassbestimmungen vollkommen hinreichend. Noch füge ich hinzu, dass ich bei den Bestimmungen über die vorhanden gewesene Säulen-Architektur die eigentlich klassische Behandlung derselben, mit geradem Gebälk, im Sinne gehabt habe. Wollte man statt dessen bereits eine Verbindung von Säulen und Bögen annehmen, wie solche in spätest römischer Zeit allerdings zuweilen vorkommt, so ist dennoch nicht ausser Acht zu lassen, dass hiebei durchgehend noch, und namentlich bei länger fortgesetzten Colonnaden, die herkömmlichen Gesetze der Säulenordnung beobachtet wurden.

stalt, deren Beschaffung wahrlich nicht aus ästhetischen Gründen, sondern nur durch eine äussere Nothwendigkeit veranlasst sein konnte. Wo die Nische durch ein halbes Kuppelgewölbe bedeckt ist, fällt dieser Uebelstand natürlich weg, aber auch hiebei ist der Schwibbogen zunächst aus äusseren Gründen veranlasst, damit sich nämlich das Gewölbe an ihn anlehnen könne. Wollte man etwa sagen, dies letztere sei in der Gestaltung des Tribunals als Regel anzunehmen, und im vorliegenden Falle habe man, obgleich das Kuppelgewölbe sei weggelassen worden, dennoch jenen charakteristischen Bogen aus herkömmlicher Gewohnheit beibehalten, so hiesse dies doch ein allzu bedeutsames und mächtiges Werk, wie der Bogen in der That ist, auf Rechnung eines blossen Schlendrians setzen. Der Schwibbogen, ich wiederhole es, hat nur einen constructiven Zweck: den nämlich, dem Balkenwerk, welches die Bedeckung des Tribunals trug, zur Unterlage zu dienen. Hieraus folgt aber unmittelbar, als der wichtigste Umstand dieser Untersuchungen, dass der mittlere Haupttheil des oblongen Raumes (dessen lichte Breite etwa 60 Fuss betrug) unbedeckt war. Denn wenn etwa vorausgesetzt würde, dass man hier, als Träger der Ueberdeckung, irgend eine künstliche Dachrüstung angewandt habe, so wäre es widersinnig und dem praktischen Sinne der Römer gänzlich widersprechend gewesen, wenn dieselbe Einrichtung nicht auch bei der Ueberdeckung des Tribunals stattgefunden hätte. Dem steht aber das Vorhandensein des Schwibbogens entgegen, welcher nunmehr gegen den offenen Mittelraum hin einen festen Abschluss und Zusammenhalt des Gebäudes bildete.

So erscheint uns die Einrichtung des Gebäudes ganz dem offenen, freien Charakter des Verkehrs im Alterthum gemäss: in der Mitte, als Hauptraum, ein weiter offener Säulenhof, dem sich zu den Seiten bedeckte Seitengänge und Gallerien, im Grunde das gleichfalls bedeckte Tribunal anschlossen. Beide dem Publikum (vornehmlich den Handelsleuten) und den Richtern einen flüchtigen Schutz gegen die Witterung, wenigstens gegen den Regen, gewährend. So luftiger Einrichtung entspricht denn auch die kolossale Dimension der ringsum offenen Fenster. (Bei der oben genannten Basilica Sessoriana in Rom gingen die untern Oeffnungen, grossen Thoren gleich, sogar bis auf den Fussboden nieder, so dass eine Einrichtung dieser Art die allergrösste Freiheit des Verkehrs gestatten musste.) Auch von der Basilika von Pompeji wird vorausgesetzt, dass der mittlere Raum unbedeckt war. Nach meinem Dafürhalten fand diese Einrichtung insgemein bei den grösseren Basiliken statt. Man kann sie gewissermassen als in's Enge gezogene (und allerdings für besondere Einzelwecke bestimmte) Fora bezeichnen, wie denn, umgekehrt, die ersten bedeutenderen Basiliken Roms bekanntlich geradehin eine Erweiterung des dortigen Forums und seiner Bedürfnisse bildeten. Ebenso kann man sie, mit Ausschluss der besonderen Form des Tribunals, den Hypäthral-Tempeln parallel stellen, deren Einrichtung auf sie wiederum nicht ohne Einfluss gewesen sein dürfte.

Nach alledem scheint es mir, dass wir die Basilika von Trier als ein charakteristisches Beispiel der ganzen Gebäudegattung, welcher sie angehört, betrachten dürfen; obschon wir die Zeit ihrer Erbauung nicht näher bestimmen können und diese, möglicherweise, erst in das vierte Jahrhundert nach Christi Geburt fallen dürfte. Die allgemeinen Grundzüge der Anlage, welche uns hierin vorliegen, hindern uns nicht, für die verschiedenen Epochen der römischen Architektur eine verschiedenartige Behandlung des architektonischen Details anzunehmen. Nur über die Einrichtung

der Vorderseite erhalten wir hier keinen Aufschluss, indem von dieser keine Spur mehr vorhanden ist und sie, wie aus den mitgetheilten Berichten hervorgeht, schon in früher Zeit verändert sein musste. Doch hat die Restauration der Façade eines antiken Gebäudes, da uns hievon so vielfache Beispiele vorliegen, für uns keine erheblichen Schwierigkeiten; auch für den Fall nicht, wenn man an der Vorderseite, nach Vitruvs Vorschlag, ein Chalcedicum vorgebaut annehmen wollte, indem ein solches Baustück, wie bekannt, im Wesentlichen nur aus einer Vorhalle und aus einem unbedeckten Söller oder Altan über deren Decke bestand.

Beiläufig mag noch bemerkt werden, dass uns die eben besprochene Basilika zugleich einen nicht unwichtigen Fingerzeig für die Topographie des alten Trier giebt. Die Bedeutsamkeit ihrer Dimensionen lässt nicht voraussetzen, dass sie in einer untergeordneten Gegend der Stadt belegen gewesen sei; vielmehr wird sie ohne Zweifel wie überall die wichtigeren Basiliken, am Forum, und zwar mit ihrer Vorderseite gegen dasselbe gerichtet, gelegen haben. Hieraus folgt, wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit, dass das Forum von Trier ungefähr die Stelle des heutigen Palastplatzes eingenommen habe.

Blicken wir nunmehr noch einmal auf das Verhältniss der antiken Basiliken zu dem christlichen Kirchengebäude zurück, so erscheint das Bestreben, das letztere nach dem Vorbilde jener zu behandeln und seine Formen demgemäss in reiner Classicität zu bilden, nicht als ein vollkommen berechtigtes. Die charakteristisch eigenthümliche Einrichtung des Mittelschiffes in der altchristlichen Basilika, auf welcher von vornherein die bedeutsame Wirkung des christlichen Kirchengebäudes beruht, ist in der antiken Basilika nicht vorgebildet. Sie steht im Widerspruch gegen die Gesetze des antiken Säulenbaues; sie ist eine Neuerung, welche die antiken Formen und deren Eindruck auf das Auge und auf das Gemüth des Beschauers verdirbt. Sie kann demnach mit den classischen Bauverhältnissen nicht ausgeglichen werden; sie gehört nicht der künstlerischen Gefühlswaise einer vergangenen Zeit an, sie deutet vielmehr auf neue Gesetze auf neue Entwicklungsmomente, und zwar auf diejenigen, welche sich in den Baustylen des Mittelalters, in dem romanischen (sogenannt byzantinischen) und vornehmlich in dem gothischen, zu so grossartiger Consequenz ausgebildet haben. Es dürfte somit vortheilhafter sein, nicht den unentwickelten Keim, sondern die in glänzender Fülle aufgeschlossene Blüthe zum Gegenstande des künstlerischen Studiums zu machen ¹⁾.

¹⁾ Schmidt hat (1845), in seinem oben angeführten Werke, die Vermuthung ausgesprochen, dass die Basilika von Trier im Inneren — meiner Voraussetzung entgegen — keine Säulengalerien gehabt habe. Gegenwärtig wird sie bekanntlich, und zwar als grosser einschiffiger Raum, zur Kirche für die evangelische Gemeinde bestimmt, wiederhergestellt. Es haben sich dabei Reste alter Säulenstellungen vorgefunden, die in solcher Art indess, ihrer Anordnung und ihrer Behandlung nach, nicht mit dem Bau gleichzeitig sein konnten, vielmehr Umwandlungen der inneren Anlage in der fränkischen Epoche anzugehören scheinen.

3. Die Porta Nigra zu Trier.

Ich habe über die kunsthistorische Stellung dieses merkwürdigen Baudenkmal's eine Streitfrage angeregt und erlaube mir, einiges dahin Gehörige im Folgenden zusammenzustellen.

(Kunstblatt, 1840, Nro. 56.)

Unstreitig das merkwürdigste unter den ältesten Baudenkmalen von Trier ist die Porta Nigra; die besondre Weise, in der sie angelegt und aufgeführt ist, giebt ihr einen ganz eigenthümlichen Werth unter Allem, was von Werken römischen Styles auf unsere Zeit gekommen ist. Aus der ganzen Einrichtung des Baues scheint sich deutlich zu ergeben, dass derselbe die Zwecke eines Thores mit denen einer Art kleiner Citadelle (Porta mit einem Propugnaculum) verband; die thurmartigen Vorbauten der Seitenflügel und die bedeckten Gänge über den äusseren und über den inneren Thoren dienten ohne Zweifel zur Vertheidigung des Einganges, der kleine Hof in der Mitte zu den Rüstungen u. dgl., das Innere der Flügelgebäude zur Wohnung der Soldaten. Die von Hirt (in seiner Geschichte der Baukunst bei den Alten) ausgesprochene Ansicht, dass das Gebäude zugleich als Prätorium oder als Wohnung dessen, dem der Oberbefehl über die Festungstruppen anvertraut war, gedient habe, scheint ziemlich willkürlich und selbst unpassend; eben so die Meinung Derer, welche der Porta einen griechisch-etruskischen Ursprung zutheilen, dass sie nämlich zugleich zu Volksversammlungen bestimmt gewesen sei.

Ueber die Erbauungszeit der Porta sind mancherlei, zum Theil sehr sonderbare Ansichten aufgestellt worden. Die Einen, besonders Quednow ¹⁾, geben ihr, wie eben angedeutet, einen griechischen Ursprung (sie sei durch Griechen, die nach dem peloponnesischen Kriege bis hieher ausgewandert, aufgeführt worden); die Andern wollen, dass sie von Etruskern — von einer Abzweigung jener Etrusker, die vor den Galliern nach Rhätien flüchteten (!) — erbaut sei. Diese etruskische Abkunft hatte Wytttenbach früher verfochten; in seinen „Neuen Forschungen über die römischen architektonischen Alterthümer im Moselthale von Trier“ hat er indess diese Meinung zurückgenommen und ihre Erbauung Kaiser Constantin dem Grossen zugeschrieben, durch den (zufolge einer Rede des Panegyriker's Eumenius) die Wiederherstellung Triers erfolgt und namentlich die ganze Mauerumgebung des Ortes erneut war. Auch Hirt setzt die Erbauung der Porta in die Constantinische Periode; und allerdings kann es für den, der nur einigermaassen mit den Formen der antiken Kunst bekannt ist, kein Zweifel sein, dass an ihr der Charakter spätrömischer Kunst mit Entschiedenheit sich ausspricht.

Indess scheint es mir nöthig, wenn man bei Wytttenbach's und Hirt's Ansicht verharren will, dass diese noch gegen einen Zweifel von andrer Seite gesichert werde; es dürfte nämlich in Frage kommen, ob die Porta nicht vielleicht noch später, zur Zeit der fränkischen Herrschaft, zwischen den Verwüstungen, welche Trier im fünften Jahrhundert, und denen, welche

¹⁾ Beschreibung der Alterthümer von Trier, etc.

es im neunten Jahrhundert (882, durch die Normannen) zu erdulden hatte, aufgeführt sei. Dass in jener Zeit noch durchaus antike Bildung vorherrscht, ist jetzt wohl zur Genüge erwiesen; und in der That scheint die rohe Einfachheit der Gesimsformationen, welche an der Porta durchgehend gefunden werden — sie bestehen überall nur aus schmaler Platte und schräger Schmiege, und auch die Kapitäle und Basen der Säulen sind auf dieselbe Weise gebildet — fast besser mit den letzten Nachklängen antiken Geistes, als mit einem Prachtbau der Constantinischen Zeit übereinzustimmen.

Auch fehlt es nicht an Zeugnissen, dass in jener späteren Zeit noch Bauwerke von ähnlich grossartiger Anlage aufgeführt wurden. Wytttenbach selbst (a. a. O. S. 18, Anm.) bringt ein solches bei, indem er der grossen Burg erwähnt, welche Erzbischof Nicetius eben in jener Gegend erbauen liess, und welche Venantius Fortunatus (*Carmen de Castello Nicetii Archiep. Trev. super Mosellam*) mit folgenden Worten beschreibt: „Den Berg umgiebt, Felder einschliessend, eine Mauer mit dreissig Thürmen, die sich bis zur Mosel hinabzieht. Auf dem Gipfel des Berges strahlt das Schloss, ein anderer Berg, dem ersten aufgelastet. Drei Stockwerke hoch schwebt es erhaben auf marmornen Säulen und schaut auf des Flusses Schiffe“ etc. Wichtiger noch scheint mir eine Notiz, welche Quednow (S. 32) beibringt. Er berichtet nämlich, dass vor nunmehr etwa zwanzig Jahren eine Aufgrabung an der Hauptfronte der Porta (an den Thoren) veranstaltet wurde, bei welcher man auf den ursprünglichen, fünf Fuss unter der jetzigen Oberfläche liegenden Fussboden hinabging. (Woraus dieser bestand, sagt Quednow nicht.) Zwischen diesem Boden aber und dem gegenwärtigen in der Mitte fand sich noch ein anderer, aus grossen Kalksteinplatten zusammengesetzter und gut erhaltener Fussboden. Dieser gehört mithin einer zweiten Periode der Benutzung des Thores an. Da solche Ueberhöhungen des ursprünglichen Pflasters aber grossen Zerstörungen, welche den Boden rings mit Schutt und Trümmern überhäuft, ihren Ursprung zu verdanken pflegen, da hier eben nur Eines Pflasters und keiner weiteren auffallenden Schicht zwischen dem heutigen und dem ursprünglichen Boden erwähnt wird, da die Benutzung des Thores als eines solchen überhaupt nur bis zum Jahr 1035, in welchem dasselbe zur Kirche umgewandelt wurde, reicht: so dürfte man vielleicht nicht ganz ohne Grund annehmen, dass dieses Pflaster erst in Folge jener Zerstörung Triers durch die Normannen (882) entstanden ist, und dass, wäre die Porta bereits vor den Zerstörungen des fünften Jahrhunderts erbaut gewesen, auch in Folge dieser letzteren die Spuren besonders überhöhter Fussböden hätten erscheinen müssen, wie solches anderweitig, besonders in Frankreich, bei den Zerstörungen jener Jahrhunderte förmlich als Regel beobachtet ist. Doch wäre es voreilig, wollte man gegenwärtig bereits solche Schlüsse als gesichert annehmen. Vielmehr dürfte es vorerst dringend nöthig sein, noch einmal Aufgrabungen des Terrains um die Porta Nigra und in derselben zu veranstalten, und zu untersuchen, ob vielleicht ausser jenem Zwischenpflaster noch andere Erd- oder Schuttschichten zu unterscheiden sind, und ob diese vielleicht ein bestimmteres Resultat gewähren. Hierauf scheint man bei jener Aufgrabung wenig geachtet zu haben, fand es überhaupt auch wohl überflüssig, da man, wie es scheint, von vornherein von jenem mythischen, griechisch-etruskischen Ursprunge der Porta überzeugt war.

Ein zweites, nicht minder eigenthümliches Interesse gewährt die Porta Nigra der Baugeschichte des Mittelalters durch ihre Umwandlung in eine

Kirche, in welcher Gestalt sie fast acht Jahrhunderte hindurch, vom Jahre 1035 bis zum Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, dagestanden hat. Hievon ist nur der auf der Ostseite angefügte Chorbau stehen geblieben. Die Weise, wie man sich mit den damaligen liturgischen Bedürfnissen dem vorhandenen Gebäude gefügt, wie man dessen einzelne Theile benutzt und umgebildet, dürfte einen sehr charakteristischen Blick in die Sinnes- und Geistesrichtung des Mittelalters gewähren. Es wäre wohl zu wünschen, falls Risse von dem Zustande der Porta aus jener Zeit (oder — nach ihrem damaligen Namen — der Simeonskirche) vorhanden sind, dass auch diese veröffentlicht würden. Mir ist nur die von Casp. Merian gestochene und allerdings schon sehr belehrende Ansicht des Aeusseren bekannt, welche sich in den *Antiquitates et annales Trevirenses* von Brower und Masen (1670) befindet.

(Kunstblatt, 1844, Nro. 38.)

In No. 56 des Kunstblattes vom Jahr 1840 hatte ich die Hypothese aufgestellt, dass die Porta Nigra, statt in die spätrömische, in die Periode der fränkischen Herrschaft gehören dürfe, besonders wegen der Rohheit der Detailformen (nach Maassgabe der Abbildungen in Quednow's Werk über die Alterthümer von Trier), und weil wir noch aus der fränkischen Zeit Berichte von ähnlich imposanten Gebäuden, die in jener Gegend aufgeführt wurden, besitzen; ich hatte wenigstens darauf aufmerksam gemacht, dass, wenn man das Gebäude noch ferner der Zeit Constantins des Grossen zuschreiben wolle, wie in der jüngsten Zeit im Gegensatz gegen ältere, sehr fabelhafte Ansichten geschehen, man die erforderlichen Gegen Gründe auch gegen diese Hypothese beibringen müsse. Nachdem ich das Gebäude sodann an Ort und Stelle selbst gründlich untersucht, fügte ich, in den Nachträgen zu meinem Handbuch der Kunstgeschichte ¹⁾, S. 864, die Bemerkung hinzu, dass jene Vermuthung mir inzwischen zur Ueberzeugung geworden, und dass die Porta Nigra somit vornehmlich dem sogenannten Palazzo delle Torri zu Turin parallel zu stellen sei, welchen Cordero aus sehr überzeugenden Gründen dem achten Jahrhundert n. Chr. zuschreibt. Ohne Bezugnahme auf meine letztere Erklärung sagt Herr Dr. L. Ulrichs gegenwärtig in dem so eben erschienenen vierten Heft der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, bei Gelegenheit einer Kritik der Schmidt'schen Baudenkmale von Trier: „Die bewundernswürdigen römischen Denkmäler in Trier und der angrenzenden Gegend sind zwar vielfältig besprochen und namentlich von Einheimischen, worunter sich die Herren Wyttenbach und Steininger besondere Verdienste erwarben, erläutert worden; indessen fehlte es bis jetzt, da das Buch von Quednow dem heutigen Stande der Wissenschaft nicht genügt, an der unentbehrlichen Grundlage aller Forschungen, an zuverlässigen und auch das Einzelne und anscheinend Geringfügige nicht verschmähenden Abbildungen. Daher rühren denn selbst bei ausgezeichneten Männern, welche, wie Herr Steininger, die Basilika richtig erkannten, Irrthümer, wie die sonderbare Annahme, die Thermen seien ein Pantomimentheater, oder die Porta Nigra sei ein Werk fränkischer Zeit (Kugler im Kunstblatt 1840, No. 56).“ Diese

¹⁾ Erste Auflage.

Worte veranlassen mich, die Gründe für meine Behauptung hier näher darzulegen, soweit dies überhaupt ohne Abbildungen, deren ich keine genügenden zur Hand habe, möglich ist.

Bei allen kunsthistorischen Untersuchungen kommt es bekannter Maassen zunächst und vorzugsweise auf die künstlerische Bedeutung des fraglichen Werkes, auf den ästhetischen Organismus desselben an; diesen mit klarem Blick aufzufassen, hat seine Schwierigkeiten, aber es muss eben gewagt werden. Auch im vorliegenden Falle gehe ich hievon aus, Dass die Composition der Porta Nigra eine römische Erfindung ist, bezeugt schon der flüchtigste Blick auf das Gebäude; eine nähere Untersuchung jedoch lässt eine sehr unrömische, sehr entschieden barbarisirte Behandlungsweise der Detailformen, und besonders derjenigen, die für die antike Architektur vorzüglich charakteristisch sind, erkennen. Es ist nur ein Umstand, der gerade hier diese nähere Untersuchung eigenthümlich erschwert, sie jedoch keineswegs unmöglich macht. Das Gebäude der Porta Nigra ist nämlich nicht vollendet worden; es fehlt demselben zum guten Theil die letzte Glättung; Vieles daran erscheint erst im Rohen zugehauen, und so dürfte man von vornherein geneigt sein, anzunehmen, dass jener Barbarismus der Detailformen eben auf Rechnung des Rohbaues zu schreiben, dass hierin bei der Vollendung des Ganzen eine ganz andre Weise der Ausführung beabsichtigt gewesen sei. Bei einer aufmerksamen Betrachtung des Gebäudes erkennt man aber doch bald, was daran wirklicher Rohbau ist, was zu einer weiteren Ausarbeitung fähig war oder nicht, und was trotz einer nicht sonderlich zarten Behandlungsweise als wirklich vollendet betrachtet werden muss. Der architektonische Schmuck des Gebäudes besteht aus einer Art dorischer Halbsäulen und Pilaster in mehreren Geschossen, zwischen denen sich, mehr oder weniger durchgängig, gewölbte Fenster- oder Thüröffnungen befinden. Auffallend erscheinen zunächst manche nur flach angelegte Gliederprofilirungen, in einer Weise, dass daraus nie ein eigentlich römisches Gliederprofil ausgearbeitet werden konnte, wie z. B. die Basis der Säulen meist aus einer viereckigen Platte und aus einem breiten, wenig vorspringenden Bande besteht, und wie das Kämpfergesims sehr roh durch eine hohe, flache Platte gebildet wird. Dergleichen mag indess mehr als eine rohe, denn als eine im eigentlichen Sinne des Wortes barbarisirte Formenbehandlung gelten. Auffallender ist die Form sämtlicher durchlaufenden Horizontalgesimse, die (wie so häufig in der früheren Zeit des mittelalterlich romanischen Styles) nur aus einer Platte und aus einer schrägen Schmiege unter dieser bestehen und dabei stark ausladen, so dass die Platte selbst nur eine sehr geringe Vorderfläche hat. Eine durchgehende Bestimmtheit in der Behandlung dieser Gesimse lässt sie zumeist als wirklich vollendet erscheinen, während solche Theile, von denen mit Bestimmtheit anzunehmen ist, dass sie abgemeisselt werden sollten, wie z. B. die vorspringenden Einfassungstreifen an den Keilsteinen in Architrav und Fries (über den Portalen) ungleich roher und willkürlicher erscheinen. Das Entschiedenste aber ist die Form der Kapitäle. Während die der Halbsäulen im Erdgeschoss in Anlage und Verhältnissen den römisch-dorischen Kapitälern noch ungefähr zu vergleichen sind, ist dies bei den übrigen ganz anders; bei diesen ist die Deckplatte ganz schmal und dagegen das Glied, welches die Stelle des antiken Echinus vertritt, übermässig hoch, mehr kelchartig, und bildet zugleich einen ganz rohen Uebergang aus der viereckigen Deckplatte in die Rundform der Säule.

was Kapitäl erscheint hier somit der rohen byzantinischen (wenn meist auch reich dekorirten) Grundform des Säulenkapitäls ganz entsprechend. Die solche sich z. B. an S. Marco zu Venedig und im Einzelnen sogar an frühest mittelalterlichen Gebäuden in Deutschland findet¹⁾, und die wir als Uebergang zu der bekannten mittelalterlichen Form des sogenannten Würfelkapitäles betrachten dürfen. Abgesehen davon, dass aus dieser Form nimmer ein antik dorisches Kapitäl herausgemeisselt werden könnte, so ist sie auch, mit Einschluss des darunter befindlichen Ringes und des Ansatzes des Säulenschaftes, an der Porta Nigra durchgehend mit einer gewissen wiederkehrenden Bestimmtheit angegeben, während die Säulenschaft selbst wiederum zumeist nur die rohe Anlage zeigen. Noch auffallender endlich, und im allerhöchsten Maasse unantik, ist der Umstand dass auch die sämmtlichen Pilaster, die im Aeusseren und im Inneren des Gebäudes vorkommen, mit demselben, stark und unschön ausladenden Kapitäl versehen sind, einer Form, die in dieser Anwendung später bei den Pilastern an der Westseite des Domes von Trier offenbar als Vorbild gedient hat, bei den letzteren aber durch flachere Behandlung sich in ein künstlerisches System schon wieder mehr einfügt.

An einigen Stellen der Porta Nigra finden sich allerdings glatt und elegant behandelte Detailformen; diese gehören aber nicht dem ursprünglichen Bau, sondern einer schon wieder sehr ausgebildeten Kunstepoche an, und lassen somit auf das Uebrige keinen Rückschluss machen. Sie rühren aus der Zeit her, da das Gebäude als Kirche diente, die interessanteren ohne Zweifel aus der Zeit, in welcher der Chor angefügt wurde. Dahin ist zunächst die Glättung der Formen an der Thür, die aus dem westlichen Flügel des Gebäudes auf die Stadtmauer führte, mit den an den Gesimsen angebrachten Kreuzen zu rechnen. Dann die zierlich dekorirte Thür, welche von der Stadtseite her in das Obergeschoss desselben westlichen Flügels führte, und ebenso auch einige saubere Dekorationen gegenüber am östlichen Flügel. (Von den in der Rococozeit umgemeisselten Formen brauche ich natürlich nicht zu sprechen.)

Nach meiner Ansicht haben wir hier somit ein Gebäude, welches bei einer noch entschieden römischen Grundanlage doch schon eine Behandlungsweise der wichtigsten Detailformen erkennen lässt, die nicht mehr römisch zu nennen ist, sondern bereits barbarisirt und der nachrömischen, der byzantinischen Kunstepoche entsprechend erscheint. Ist dies richtig, so scheint es auch ganz angemessen, das Gebäude der Zeit der fränkischen Herrschaft, in der, wie oben bemerkt, die Anlage bedeutender Bauten nicht sofort unterblieb und in der die römische Cultur überhaupt einer ähnlichen Barbarisirung unterlag, zuzuschreiben. Will man den constantinischen, oder allgemeiner, den römischen Ursprung des Gebäudes sichern, so ist es vor allen Dingen nöthig, nachzuweisen, dass schon in römischer Zeit eine solche Umwandlung der architektonischen Formen stattgefunden hat, wofür es meines Wissens bis jetzt noch an dokumentirten Beispielen fehlt. Ich will meine Behauptung keinesweges als eine völlig unwiderlegliche aufgestellt haben; so lange aber eine solche Widerlegung, und zwar

¹⁾ Z. B. in der Gruftkirche der Wipertikirche bei Quedlinburg; s. die von F. Ranke und mir herausgegebene Geschichte und Beschreibung der Schlosskirche zu Quedlinburg etc. (Thl. I. dieser Sammlung, S. 596, oben.)

eine wirklich begründete, nicht stattgefunden hat, erlaube man mir, den kahlen Vorwurf eines „Irrthums“ von mir abzulehnen.¹⁾

Kunstblatt, 1846, Nro. 35.

(Aufsatz von Leopold Eltester in Koblenz.)

Chr. W. Schmidt hat in seine Sammlung der römischen Bauwerke in und um Trier auch die Porta nigra aufgenommen und zuerst im Widerspruch mit allen bis jetzt aufgestellten Meinungen dieses räthselhafte Thor als das letzte Denkmal römischer Herrschaft in den Rheinlanden aufgeführt, es nämlich in die Mitte des 5ten Jahrhunderts und zwar kurz vor die letzte Zerstörung von Trier durch die Franken und den gänzlichen Untergang der römischen Herrschaft in unsern Gegenden im Jahr 464 gesetzt.

Diese Meinung hält unserer Ansicht nach zwischen den beiden extremen Ansichten, die über das Alter der Porta nigra Eingang gefunden haben, die allein richtige Mitte. Während nämlich die ältern Forscher dasselbe nicht weit genug in die Vorzeit hinaufrücken konnten und von einem gallo-belgischen oder gar etruskischen Werke fabelten, welches die Römer in Trier schon angetroffen, haben die jüngsten Kunsthistoriker sich bemüht, den Ursprung derselben in die spätest mögliche Zeit zu versetzen, und namentlich hat Professor Kugler die Erbauungszeit ganz bestimmt in die fränkische Zeit verlegt und sich durch seine Vergleichung mit dem angeblich im 8ten Jahrhundert erbauten Palazzo delle Torri in Turin für die karolingische Epoche entschieden; eine Meinung, die in Kinkel bereits Vertheidiger gefunden hat.

Kugler sagt in seiner Kunstgeschichte²⁾ an verschiedenen Stellen (S. 307, 350 und 864) wiederholt, dass die ganze Weise der Dekoration der Porta nigra dem klassischen Alterthum fremd sei, und auch zu bestimmt dem ersten Auftreten des nordischen Formensinns entspräche, als dass das Monument noch ferner, wie seither geschehen, als ein eigentlich römisches bezeichnet werden könne. Gegen die im Kunstblatt von 1844, Nr. 38, näher motivirte Behauptung unsers ausgezeichneten Kunstkenners mit dem vornehmen Achselzucken aufzutreten, wie dies namentlich von Trier aus geschehen ist, halten wir mit der Ehre der Wissenschaft und der Freiheit der Forschung für unverträglich und möge denn derselbe Gründe hören, warum seine Ansicht nicht die richtige sei.

¹⁾ Noch eines besondern Umstandes muss ich nachträglich gedenken. In der Tribunalnische der ohne Zweifel constantinischen Basilika zu Trier stand, bis auf die gegenwärtig (1851) im Werk begriffene Restauration des Gebäudes, eine mächtige Arkadenstellung, aus drei Pfeilern und Bögen bestehend. Sie war aus Sandsteinquadern erbaut, während die Basilika ein Ziegelbau ist. Dies und der Umstand, dass sie der Nische ganz disharmonisch eingefügt war, liess es mit Entschiedenheit erkennen, dass sie nicht dem ursprünglichen Bau, sondern einer Zeit angehörte, in welcher die Zwecke desselben den Lebensverhältnissen nicht mehr entsprachen und ihm eine wesentlich abweichende Bestimmung gegeben wurde. Wyttenbach hat vermuthet, dass die Arkadenstellung aus fränkischer Zeit herrühre, was in der That die früheste Zeit ist, in welche man sie setzen kann. Nun hatten die Pfeiler ein Kämpfergesims (zugleich unantiker Weise nur unter den Bogenlaibungen, nicht an den Vorder- und Hinterseiten), welches wiederum nur aus Platte und schräger Schmiege bestand. Dies erinnert aber durchaus (wie auch das Steinmaterial) an die Detailformen der Porta Nigra und giebt demnach wiederum für die von mir vorausgesetzte spätere Bauzeit der letzteren einen, doch nicht ganz gleichgültigen Beleg.



²⁾ Erste Auflage.

Wenn wir weit davon entfernt sind, den Behauptungen Kugler's hinsichtlich des Charakters jenes Bauwerks in irgend etwas entgegenzutreten, so müssen wir dennoch, gestützt auf die historischen Zeugnisse, die Behauptung des fränkischen oder nachrömischen Ursprungs auf das Lebhafteste bekämpfen und uns mit Schmidt für die lang gehegte Ueberzeugung bekennen, dass die Porta ein römisches Bauwerk und zwar aus der Mitte des 5ten Jahrhunderts sei.

Es sagt nämlich der Erzbischof Poppo von Trier in der Urkunde über die Veränderung der Porta nigra in eine Kirche zu Ehren des heil Simeon, der in derselben ein Einsiedlerleben geführt hatte und gestorben war, vom Jahr 1042: in porta, quae apud gentiles Marti consecrata memoratur, ecclesiam aedificantes¹⁾ und der Erzbischof Eberhard in einer Urkunde von 1048 erzählt ebenfalls: Pappo archiepiscopus in loco, antiquitus porta Marti nuncupato, ubi requiescit corpus beati Simeonis confessoris, ecclesiam Deo consecravit.²⁾ Und dass dieses aus ursprünglich graurothem Sandstein errichtete Thor schon im 11ten Jahrhundert ein schwarzes genannt wurde, augenscheinlich desshalb, weil die Steine von Alter geschwärzt waren, beweist Abbas Eberardus Vita S. Simeonis c. 3: (Simeon) in turri, quae autea Nigra-porta vocabatur, parvum tegurium expetiit.³⁾ Es war also im 11ten Jahrhundert in Trier noch bekannt, dass dieses Gebäude eine Porta Martis gewesen und hiess vielleicht auch damals noch Marspforte, wie noch in Köln. Und nun denke man noch an einen fränkischen Ursprung!

Die Franken, welche bei ihrer Ueberschwemmung des römischen Galliens eher an der Zerstörung der vorgefundenen Baudenkmale ihre rohe Kraft erprobten, als an der Errichtung eines so kostbaren Werkes, wie unsere Porta, wozu ungeheure Steinblöcke meilenweit herangeschleppt und behauen werden mussten — die Franken also, welches Interesse sollte sie wohl bewogen haben können, ein von ihnen erbautes Thor nach dem Kriegsgotte ihrer Feinde zu benennen? Was für Gründe vollends sollten im 8ten Jahrhundert sie dazu bewogen haben können, in welcher Zeit Herrscher und Volk bereits zum Christenthum sich bekannt hatte? Oder sollte man annehmen dürfen, dass die Trierer schon zwei oder drei Jahrhunderte nach der Erbauung des Thors vergessen hätten, dass sie dieses Werk einem Könige ihrer eignen Dynastie oder einem Grossen ihres germanischen Blutes verdankten und sich desshalb mit dem erfundenen römischen Namen aushalfen? Dieses ist eben so wenig glaublich, als auch der fernere Umstand, dass dieses Gebäude schon nach zwei Jahrhunderten vom Alter so geschwärzt sein konnte, um es mit Fug schwarzes Thor, Nigra-porta zu nennen.

Wenn wir bisher den genügenden Beweis geliefert zu haben glauben, dass die Franken die Porta nicht gebaut haben, so wird es uns auch nicht eben schwer fallen nachzuweisen, dass sie es auch nicht konnten.

Erstens war Trier während der ganzen fränkischen Zeit von 450 bis 900 nur vorübergehend in den ersten Zeiten Aufenthaltsort fränkischer Könige, wie des Clodebalt, Siegemer und Siegebert, nie aber der Mittelpunkt der Monarchie oder ihrer späteren Spaltungen; denn bekanntlich gehörte die Stadt zu dem austrasischen Reiche, dessen Hauptstadt und Königssitz Metz war. Auch zugegeben, dass ein solcher König in Trier hätte bauen wollen, was würde er zuerst gebaut haben? Doch unstreitig einen Pallast für sich oder eine Kirche, und diess liess sich damals gewiss leicht ausführen, da die prächtigen Ruinen eines Pallastes selbst und einer später wirklich zu solchem Zwecke dienenden Basilika aus der konstantinischen Zeit noch aufrecht standen. Ein blosses Stadthor zu bauen, und zwar ein so prächtiges Thor, wie die Porta, für eine halb in Schutt liegende Stadt, wozu die Quader aus den drei Meilen entfernten Brüchen von Pfalz herbeizuschaffen und mühsam zu behauen waren; einen solchen bürgerfreundlichen Gedanken kann man den fränkischen Herrschern vor Karl dem Grossen nicht wohl zutrauen. König Chilperich befahl zwar, dass die Stadtmauern der

¹⁾ Hontheim historia trevirensis t. I. p. 379. — ²⁾ Hontheim hist. trev. t. I. p. 385. — ³⁾ Hontheim hist. trev. t. I. p. 379.

Römerstädte herzustellen seien, wie uns Gregor von Tours erzählt,¹⁾ aber dies waren gewiss nur sehr kunstlose Reparaturen und gewiss wird selbst der stolze fränkische Herzog oder Graf, der zu Trier befehligte, wenn Karl der Grosse zu seiner Rheinbrücke in Mainz das römische Material nicht verschmähte, kein Bedenken getragen haben, zu dieser Wiederherstellung der Festungswerke, die immensen Ziegel- und Steinhaufen zu benutzen, die von der glänzenden Augusta, seit den ersten Besuchen seiner Ahnen übrig geblieben waren. Und wozu hätte den Franken überhaupt ein solches Thor und namentlich die Räume über den Doppelbögen genutzt, sie, welche ihre öffentlichen Versammlungen unter freiem Himmel abzuhalten pflegten, und war der ursprüngliche Zweck so bald verschwunden, dass man kurze Zeit später das Thor in eine Kirche verwandelte?

Unsere Porta nigra ist wirklich ein ächt römisches Bauwerk. dafür spricht Namen, Ansehn und Geschichte, dass es aber ein sehr spätes Erzeugniß römischen Geistes und klassischer Kunst sei, dafür wollen wir dankbar die Hülfe in Anspruch nehmen, die Professor Kugler selbst geboten hat. Derselbe schliesst nämlich von dem sogenannten Palazzo delle Torri in Turin rückwärts, einem Gebäude, das in das 8te Jahrhundert gehören soll. Nun sagt aber ein sehr geachteter Kunstfreund, Dr. Alfred Reumont, in Nr 81 des Kunstblatts von 1845 von diesem unserem fraglichen sehr ähnlichen Thore, ebenfalls mit zwei sechzehneckigen Thürmen und der nämlichen Anordnung der Façade ausgestattet, dass nur der italienische Kunsthistoriker Cordero allein der gewöhnlichen Ansicht, die dieses Stadtthor von jeher für römisch gehalten habe, gegenüber, einen lombardischen Ursprung desselben behaupte, und bekennet sich selbst eben wegen der Aehnlichkeit mit der Porta nigra, auch für das Römerthum des Palazzo.

Wir geben allerdings gern zu, dass nicht mehr der alte klassische Geist die massiven Formen der Porta durchweht und dass ein nordischer Einfluss an dem Ganzen sehr stark bemerkbar sein mag. Diess ist aber sehr leicht zu erklären, weil nothwendiger Weise unter dem rauhen Himmel Germaniens mitten unter einer wesentlich aus nordischen Elementen zusammengesetzten Bevölkerung, selbst der feinste italienische Geschmack unter aufgedrungenem Fremdartigen leiden musste. Man betrachte z. B. nur einen in Dorow's römischen Alterthümern in und um Neuwied abgebildeten Altar, der am zerstörten Kastelle Victoria gefunden, jedenfalls älter als das 4te Jahrhundert ist, denn schon zu Valentinian's Zeit wurde das Kastell zerstört. Niemand würde zweifeln, ein byzantinisches Werk des 9ten oder 10ten Jahrhunderts vor sich zu sehen, stünden nicht Fundort und Zweck damit im Widerspruch. Soldaten waren dort die Künstler und wahrscheinlich danken wir auch unsere Porta einer müssigen Legion, die, wie schon Jahrhunderte früher, grösstentheils aus Barbaren aller Zonen zusammengesetzt war. Germanischen und gallischen Fäusten gelang es wohl nur, die grossen Blöcke auf einander zu thürmen, ihnen gehört die Detailbildung, vielleicht selbst die Konzeption des Ganzen an und mag dieses Gebäude nun vor der Zerstörung von 464 oder vielleicht schon früher vor 400, 411, 418 oder 440 entstanden sein, es blieb unvollendet, sobald mit der Auflösung der Römerherrschaft der Sinn für solche Werke verloren ging.

Ausser dem sehr in Zweifel stehenden Pallast des Bischofs Nicetius von Trier irgendwo an der Mosel und den Pallastbauten Karls des Grossen zu Aachen, Ingelheim und Nymwegen ist uns auch kein grösseres fränkisches Werk am Rhein bekannt geworden, und sehen wir nicht ein, warum Kugler bloss der nordischen Formen willen die Porta nigra, wie auch den sogenannten Klarenthurm in Köln der Römerzeit entziehen und in die germanische versetzen will.

Schliesslich legt der Einsender den Schriftkundigen Proben von Schriftzügen

¹⁾ Gregor. Turon. Liber VI. c. ult. Chilpericus rex misit ad duces et comites civitatum, ut muros componerent urbium resque suas cum uxoribus et filiis intra murorum munimenta concluderent atque repugnarent viriliter, si necessitas exigeret.

vor, welche in grosser Anzahl und oft wiederholt, wohl als Handzeichen der Steinmetzen, die Quader der Porta nigra bedecken. Wenn diese gleich himmelsweit von den klassischen Linien römischer Lapidarschrift entfernt sind und gewiss eher byzantinischer Mönchsschrift näher kommen, so beweisen sie doch wenigstens, dass die Urheber derselben nicht deutsch, sondern wohl eher lateinisch (oder griechisch?) gesprochen. Professor Pertz in Berlin, dem sie ebenfalls vorgelegen, hält sie für sehr alt und aus den ersten Zeiten schriftlicher Aufzeichnung, verhehlte jedoch nicht dabei, dass aus solchen Steinhauerzeichen, die sich oft wie Familienwappen von Geschlecht zu Geschlecht fortzuerben pflegten, keine Schlüsse auf die Zeit ihres Ursprungs gezogen werden könnten.

Kunstblatt, 1847, Nr. 20.

(Aus einem Aufsatz von Gottfried Kinkel über das Werk: „Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, gezeichnet und durch historischen Text erläutert von Friedrich Osten. Erste Lieferung.)

... Das dritte mitgetheilte Gebäude ist der vielbesprochene Palazzo delle Torri zu Turin. Das Mittelstück ist ein schöner Bau mit Halbpfelern in reinem Gefühl und einfach-feinen jonisirenden Zahngesimsen. Die beiden 16eckigen Thürme aber, welche diese Schauseite einfassen, erscheinen (auch abgesehen von ihren viel späteren Zinnenaufsätzen) ohne Harmonie mit dem Mittelstück. Sie sind durch vier Reihen ganz einflussloser Fenster durchbrochen, von denen keine den Fensterreihen des Mittelbaues sich anschliesst. Hierin behält die sonst nahverwandte Porta nigra zu Trier einen hohen Vorzug, indem bei ihr die flankirenden Thürme durch gleiche Halbsäulenverzierung und den Fortlauf der Fensterreihen mit in die grossartige Anlage hineingezogen sind. Dagegen erinnert der Palazzo sowohl in der Gesamtanlage der verzierenden Säulen, als besonders in den Gesimsen bedeutend an die Vorhalle von Lorsch unweit der Bergstrasse. Da nun jener in Urkunden erst seit Karl dem Grossen erwähnt und von Herrn Osten gleichfalls unter die letzten selbständigen Herrscher des Volks verlegt wird, so wird er mit Lorsch gerade in eine Zeit fallen, und beide Gebäude bestätigen einander. Denn es ist trotz Allem, was darüber neuerlich behauptet (aber nicht bewiesen) wurde, der Palazzo weder für ein römisches, noch Lorsch für ein spätromantisches Werk anzusehen.

Nachschrift von F. Kugler.

Das im Vorstehenden besprochene Heft giebt mir einen Anknüpfungspunkt, um einem Aufsatz des Herrn Eltester über die Porta nigra in Trier (in Nr. 35 des vorjährigen Kunstblattes), worin derselbe meine Ansicht, dass dies Bauwerk nachrömisch und erst der fränkischen Zeit angehörig sei, zu widerlegen sucht, einige Gegenbemerkungen hinzuzufügen. Aeusserer Verhältnisse, die mich schon seit mehreren Jahren der eignen Thätigkeit in kunsthistorischen Spezialstudien entzogen, haben mich hiezu nicht eher kommen lassen, und auch jetzt bin ich ausser Stande, die Streitfrage in ihrem ganzen Umfange wieder aufzunehmen, muss diess vielmehr einstweilen Andern überlassen. Ich hatte mich für meine Behauptung u. A. auf die Verwandtschaft der Porta Nigra mit dem Palazzo delle Torri zu Turin bezogen, der schon durch Cordero (in dessen gekrönter Preisschrift „dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda.“ selbständig und zugleich in den Commentarj dell' Ateneo di Brescia, 1828,

herausgegeben) als longobardisch bezeichnet ist. Herr Eltester meint aber, dass dies Zeugniß, zufolge einer allgemeinen, von Herrn v. Reumont ausgesprochenen Aeusserung, wenig Gültigkeit haben dürfe; ich würde gewünscht haben, dass er statt dessen lieber Cordero's Buch zur Hand genommen hätte, um sich zu überzeugen, dass es unter den italienischen Forschern über italienische Architekturgeschichte wohl kaum Einen giebt, der neben Cordero genannt zu werden verdient, und mithin seine Autorität gerade von ganz besonderem Gewichte sein muss, wenn schon sein Buch, mit Rücksicht auf die anderweitigen Forschungen der letzten 20 Jahre, vielfacher Erweiterung bedürftig sein wird. Herr Osten, dem wir vorläufig wenigstens ein nicht minder sicheres Urtheil zutrauen müssen, hat sich nun ebenso wie Cordero über den Palazzo delle Torri ausgesprochen, wodurch der — überhaupt erst noch zu führende — Gegenbeweis noch schwieriger geworden sein möchte.

Das Gewicht der positiven, äusserlich historischen Gründe, die Herr Eltester für das römische Alter der Porta nigra anführt, verkenne ich keineswegs, doch scheinen sie mir noch nicht entscheidend, und dies um so weniger, als er es wiederum versäumt hat, für seine Behauptung, dass der fränkische, in dortiger Gegend erbaute Prachtallast des Bischofs Nicetius (auf den ich gleichfalls Bezug genommen) sehr im Zweifel stehe, Gründe beizubringen. Dass ich übrigens, wie er von mir behauptet, die Porta nigra in das 8te Jahrhundert gesetzt hätte, ist mir nirgend eingefallen.

Ich bekenne es sehr gern und aufrichtig, dass ich durchaus nicht Eitelkeit genug habe, für die Ansicht, die ich in Betreff der Erbauungszeit der Porta nigra ausgesprochen, zum Märtyrer zu werden. Ist diese Ansicht falsch, so mag sie getrost fallen; wäre es mir augenblicklich vergönnt, diese Forschungen fortzusetzen, und stiessen mir genügende Gegenbeweise auf, so würde ich selbst der Erste sein, sie zu veröffentlichen. Aber, da ich Gründe (und ich denke: keine ganz oberflächlichen) angeführt hatte, so darf ich dasselbe doch auch von den Gegnern erwarten. Und sollten diese sich finden, so wird es mich jedenfalls freuen, durch motivirten Widerspruch die Forschung wirklich gefördert zu haben.

Handbuch der Kuntgeschichte von F. Kugler. Zweite Auflage, 1848, S. 351, ff.

(Anmerkung von J. Burckhardt.)

Die bei diesem Anlass (Annahme der Porta Nigra als früh-merowingischer Bau) schon in der ersten Auflage ausgesprochene Ansicht hat viele Gegner gefunden, welche indess meist bei der blossen Gegenbehauptung stehen geblieben sind, statt Gründe mit Gegenründen zu widerlegen. So begnügt sich z. B. ein neuerer Kritiker (Salzburg und seine Baukunst, von F. M., in Förster's Bauzeitung, Jahrgang 1846) damit, der Merowingischen und Karolingischen Baukunst von vornherein den Generalcharakter der „Kleinheit und Miserabilität“ zuzuthemen, die notorisch grossen Gebäude theils daraus wegzuläugnen, theils als „Ausnahmen“ zu bezeichnen und schliesslich die damaligen Autoren für Aufschneider zu erklären. Dass der

Maassstab der Bauten jener Zeit häufig kleiner war, als im späteren Mittelalter, ist längst kein Geheimniss, aber die Porta nigra kann ja eben eine jener doch wohl nicht so seltenen „Ausnahmen“ gewesen sein. Wenden wir uns zu denjenigen Gegenansichten, welche durch Gründe Berücksichtigung verdienen, so findet sich, dass bereits eine nicht unbeträchtliche Concession gemacht wird. Chr. W. Schmidt (Baudenk. zu Trier, Lief. V.) und L. Eltester (Kunstbl. 1846, No. 35, vergl. 1847, No. 20), geben zu, dass der Bau nicht aus constantinischer Zeit sei, indem er in der That von den übrigen constantinischen Bauten Trier's in Stoff und Form gar zu auffällig abweicht; sie nehmen desshalb die allerletzte Zeit der römischen Herrschaft, gegen das Jahr 464, dafür in Anspruch. Allein man sehe wohl zu, ob die historische Probabilität, die man gegen die merowingische Epoche geltend macht, der Annahme der letzten römischen Zeit nicht noch ungünstiger ist, und ob nicht eine Zeit, wie die des kraftvollen Theodorich von Austrasien (511 — 534) und seines ruhmbegehrigen Sohnes Theodebert (534 — 548) am Ende besser mit diesem Gebäude harmonirt, als jene letzten zwei Jahrzehende des seit Genserich in Auflösung begriffenen Römerreichs. Die Porta nigra ist ein Luxusbau und kann wohl schon deshalb kaum in eine solche Zeit der Noth gehören. — Hr. Eltester's historische Argumente sind ein sehr dankenswerther Beitrag zu dieser Frage und lassen sich hier nicht mit ein Paar Zeilen erledigen; doch dürfen wir einstweilen Folgendes dagegen bemerken: 1) Eine Porta Martis gab es in Trier wahrscheinlich, wie in vielen andern römischen Städten, schon seit der römischen Erbauung, so dass sich der Name an die Oertlichkeit, nicht an das jetzige (nach Hr. Eltester's eigener Annahme erst in christlicher Zeit errichtete) Gebäude knüpft. 2) Wie oft Trier der temporäre Aufenthalt der früheren austrasischen Könige war, können wir bei der Spärlichkeit ihrer Urkunden und der sonstigen Ueberlieferungen dieser Gegend gar nicht wissen; immer aber war es mit Metz und Köln die wichtigste Stadt des austrasischen Reiches im sechsten Jahrhundert. 3) In das achte Jahrhundert haben wir die Porta nie versetzen wollen, sondern nur in die fränkische Zeit überhaupt. 4) Ueber das neuerlich durch F. Osten mit höchster Wahrscheinlichkeit festgestellte Alter des wichtigsten Analogons, des Pallazzo delle Torri zu Turin, s. oben. Die ungeheure Solidität des Quaderbaues aber; welcher die Porta vor allen Römerbauten Trier's auszeichnet, findet ihr würdigstes Gegenstück in dem vielleicht gleichzeitigen Grabmal Theodorichs des Grossen bei Ravenna, gegen dessen ostgothischen Ursprung auch alle mögliche Einwendungen sich erheben liessen, wenn derselbe nicht anderweitig vollkommen gesichert wäre ¹⁾.

¹⁾ Ich füge nachträglich noch die Notiz über ein jüngstes Votum bei, welches über die Porta Nigra abgegeben ist. Es ist in der Schrift: „die Porta Nigra und das Capitolium der Treviris, von Dr. P. A. Linde, Trier, 1852“ enthalten. Der Verf. fertigt meine Ansicht mit der Bemerkung ab, dass die Germanen des 6ten Jahrhunderts zu roh gewesen seien, um einen solchen Kunstbau auszuführen. Ich habe indess nicht gesagt, dass ihn Germanen gebaut hätten, sondern nur, dass er in der Epoche der fränkischen Herrschaft entstanden sei. Die eigne Ansicht des Verfassers ist die, dass die Porta ein, zugleich

4. Ueber die ursprüngliche Anlage des Domes zu Trier.

Ein sehr eigenthümliches Interesse für die Entwicklungsgeschichte der Architektur gewährt der Dom zu Trier in seiner ursprünglichen Anlage, — ein basilikenartiger Bau, in Material, Form und Behandlung noch den Elementen der antiken Kunst entsprechend. Im Lauf der Jahrhunderte sind aber mit diesem Gebäude mehrere höchst umfassende Veränderungen vorgenommen; ein dreimaliger Umbau, im elften Jahrhundert, in der späteren Zeit des zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, im achtzehnten Jahrhundert, — kleinerer Bauveränderungen zu geschweigen, — hat die ursprüngliche Beschaffenheit der Anlage auf eine Weise verwischt, dass diese fast ganz verschwunden zu sein scheint. Dennoch ist es der jüngsten Forschung möglich geworden, eine genügende Reihenfolge so charakteristischer Merkmale jener ersten Anlage aufzufinden und die ursprüngliche Verbindung derselben so überzeugend herauszustellen, dass sich hiedurch das Ganze in seinem inneren Zusammenhange und in vollkommener Integrität vor unsrer Phantasie auf's Neue aufbaut. Herr Chr. W. Schmidt („Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung, Lief. 2“) hat das Verdienst, diese höchst schwierige Aufgabe mit bewunderungswürdigem Scharfsinn gelöst zu haben; mir ist unter den bisherigen Leistungen der Architektur-Geschichte keine Arbeit bekannt, die ich dieser zu vergleichen wüsste; es dürfte selbst in Frage zu stellen sein, ob die Entzifferung der schwierigsten Palimpsesten (und der Dom von Trier ist in der That ein Palimpsest von überaus verwickelter Beschaffenheit) auf gleichen Ruhm Anspruch habe. Ich bin allen Merkzeichen, welche Hr. Schmidt über die ursprüngliche Anlage des Doms aufgefunden und bekannt gemacht hat, an Ort und Stelle mit Sorgfalt nachgegangen, und ich kann seinen sämtlichen Angaben und den Folgerungen, welche er aus diesen zur Reconstruction des Gebäudes zieht, nur mit vollkommenster Ueberzeugung beipflichten.

Hienach war der alte Dom von Trier, was das Allgemeine seiner Disposition betrifft, ein quadratischer Bau, im Aeusseren 132 Fuss 8 Zoll, im Inneren 121 Fuss 8 Zoll breit. In ihm standen, ebenfalls im Quadrat, vier mächtige korinthische Säulen, denen an den Wänden acht stark vorspringende Pilaster entsprachen. Die korinthischen Pilasterkapitäle sind noch an ihren ursprünglichen Stellen vorhanden und zum Theil im Inneren des Domes sichtbar. Die Säulen hatten voneinander einen Abstand von etwa 52 Fuss, von den Pilastern einen Abstand von etwa 26 Fuss; sie

als Stadthor dienender Triumphbogen gewesen sei, der dem Valentinian und dem Gratian für einen Sieg, welchen sie im Sommer 368 über die Alamannen erfochten, errichtet worden, wobei sich der Doppelbogen des Thores auf das Kaiserpaar beziehe. Ich halte es für überflüssig, diese Annahme, die durch Nichts an dem Thore selbst, nicht einmal durch das geringfügigste Inschriftzeichen, geschweige denn durch die Spur irgend einer besonderen bildlichen Ausstattung bestätigt wird, zu widerlegen. Nur das mag noch als Curiosum angeführt werden, dass das Thor nach des Verfassers Deutungen, mit Bezug auf das voraussetzliche Lokal jenes Sieges, aus einer Porta Nigra zu einer Porta Nigra, einem Neckarthore, wird, ebenso wie auch der Schwarzwald (Silva Nigra) eigentlich ein Neckarwald (Silva Nigra) sei.

F. K.

waren, dem entsprechend, unter sich durch grössere, mit den Pilastern durch kleinere Schwibbögen verbunden. In Uebereinstimmung mit der Weite des grösseren Säulenabstandes war an der einen Seite des Gebäudes eine hinaustretende Absis angebracht.

Eine wesentlich abweichende Ansicht über die ursprüngliche Anlage des Domes hat J. Steininger geltend zu machen gesucht. Diese ist in seinen „Bemerkungen zur Geschichte des Domes zu Trier“ enthalten, welche zuerst in dem Trier'schen Gymnasial-Programm vom Herbste des Jahres 1839 erschienen sind und sich auf's Neue in Augusti's „Beiträgen zur christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik (1841)“ abgedruckt finden. Hr. Steininger bezieht sich auf die Kupfertafeln des Schmidt'schen Werkes, ignoriert aber auf eine fast befremdliche und für den Zweck einer wissenschaftlichen Forschung nicht wohl zu rechtfertigende Weise den Text desselben, — d. h. nicht etwa bloss die von Hrn. Schmidt gewonnenen Resultate, sondern auch die ganze Reihe jener äusseren Merkmale, auf denen die letzteren beruhen. Er spricht vielmehr in einer Weise, als ob die letzteren, nach den von Schmidt angegebenen, sehr deutlich erkennbaren Unterschieden der verschiedenen Bauzeiten des Domes, gar nicht vorhanden seien. Indess steht die Richtigkeit der Schmidt'schen Beobachtungen, für den wenigstens, der die Augen aufthun will, fest, und so löst sich das aus Steininger's Annahmen hervorgehende Resultat von selbst zum inhaltlosen Nebelbilde auf. Seine Irrthümer gehen besonders daraus hervor, dass er weder das römische Mauerwerk von dem derjenigen Erneuerung des Baues, welche im elften Jahrhundert durch Erzbischof Poppo begonnen ward, noch die architektonischen Details des elften Jahrhunderts von denen, welche dem Schlusse des zwölften Jahrhunderts angehören, unterscheidet. (Der frühromanische Architekturstyl des elften Jahrhunderts ist von dem spätromanischen am Schlusse des zwölften so auffällig abweichend, dass, wer diesen Unterschied nicht empfindet, auch nicht wohl berufen scheint, in kunsthistorischen Dingen ein Urtheil abzugeben.) So kommt er zunächst dazu, für die römische Anlage des Domes einen grösseren Umfang in Anspruch zu nehmen, als jene sicheren Kennzeichen ergeben. Indem er sodann die ganze Umfassung des gegenwärtigen Domes dem im elften Jahrhundert von Poppo begonnenen Neubau zuteilt, ergeben sich ihm zugleich, durch künstliche Berechnung, zwei Drittheile desselben als der Umfang eben jenes Römerbaues; was mit der bald nach Poppo's Tode verfassten Angabe der Gesta Trevirorum (dass dieser Erzbischof den alten Bau um ein Drittheil vergrössert) genau übereinstimme, während dies bei den anderweitig angenommenen Bauverhältnissen nicht der Fall sei. Auf Letzteres genügt aber, abgesehen von den irrthümlichen Voraussetzungen, die Bemerkung, dass es viel wahrscheinlicher ist, dass der Berichterstatter der Gesta Trevirorum sich naiv nach dem Augenmaasse, als dass er sich nach vorgenommener künstlicher Messung und Berechnung geäussert habe. — Das Weitere ist minder erheblich. Steininger läugnet, dass die eine der Säulen, wie dies die gewöhnliche Lesart der Gesta Trevirorum besagt, vor Poppo's Zeit zusammengestürzt sein könne, indem sodann, wenn mit dieser Säule natürlich die auf ihr ruhenden Bögen gestürzt, bei dem Mangel der durchgehenden Widerlage gegen die Bögen, auch das ganze Gebäude hätte zusammenstürzen müssen. Er vergisst aber die bindende Kraft des Mörtels, die, wie wir täglich an vielen Ruinen sehen, die übrigen Bögen schon füglich aufrecht erhalten konnte. (In selt-

samem Widerspruch hiegegen construirt er später die ursprüngliche Anlage des Gebäudes so, dass Säulenreihen dasselbe in ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe getrennt hätten, und dass über die Seitenschiffe, von den Säulen gegen die Seitenwände, Bögen wären gespannt worden, ohne irgend eine Widerlage im Mittelschiff!) — Die noch vorhandenen, unterwärts eckigen Pilasterkapitälé hält er für Säulenkapitälé und nimmt in Folge dessen an, dass an ihren Stellen auch Säulen gestanden hätten. — Er läugnet, dass das vor dem Dome liegende Stück Säulenschaft das der etwa gestürzten (und zu diesen Kapitälén gehörigen) Säule sein könne, da seine Verhältnisse, in Uebereinstimmung mit denen der Kapitälé, nicht genau auf Vitruv's Regeln über die korinthische Säulenordnung passen. Jedermann weiss aber, dass Vitruv überhaupt kein vollkommen sicherer Regulator für die antike Kunst ist, am Wenigsten für eine so späte Zeit, wie die, um welche es sich hier jedenfalls handelt. Die zu demselben Behuf aus Wiltheim angeführte Stelle, die dem unteren Ende eines Schaftstückes ungefähr 7 Fuss Durchmesser giebt und dessen Höhe auf 40 Fuss berechnet, dient auch nicht zur Widerlegung, da in diesen Maassbestimmungen ein Widerspruch liegt (sie somit nicht als genau gelten können), auch bei der Meinung, dass Wiltheim dorische Säulen im Sinne gehabt, das Vorhandensein jener korinthischen Kapitälé überschen ist.

In Folge all dieser falschen oder willkürlichen Voraussetzungen reconstruirt Steininger die ursprüngliche Anlage des Domes als einen basilikenartigen Bau mit Säulenreihen von je sieben Säulen und mit jener bauwidrigen Bogenconstruction in den Seitenschiffen. Doch meint er, der Bau habe kein Tribunal (Absis) gehabt, (obgleich von Schmidt die Spuren eines solchen nachgewiesen sind); und da derselbe auch sonst nicht völlig mit Vitruv's als unbedingt gültig angenommenen Vorschriften für die Einrichtung der Basilika übereinstimmen will, so behauptet er, es sei das Forum gewesen, welches Constantin erbaut habe; aber kein Forum civile, dergleichen zu jener Zeit seine Bedeutung längst verloren gehabt hätte, sondern ein Forum nundinarium, eine Waarenhalle. — Es ist überflüssig, auf diese ganz in der Luft schwebenden Folgerungen etwas Weiteres zu erwidern.

Hr. Schmidt hält die ursprüngliche Bau-Anlage, wie er dieselbe gewiss richtig reconstruirt, für eine christliche Kirche, die durch Constantin erbaut worden. Dass das Gebäude von vornherein für die Zwecke des christlichen Gottesdienstes bestimmt worden, ist auch mir durchaus wahrscheinlich; nicht so, dass es in die Zeit Constantins gehöre. Ich kann auch hier nicht umhin, ketzerischer Weise einige kritische Anmerkungen zu machen, die der Anlage indess, was sie ihr von der Zahl ihrer Jahrhunderte vielleicht abnehmen, dadurch ersetzen dürften, dass sie ihr eine grössere Bedeutung für den Fortschritt der architektonischen Entwicklung geben, in ihr eines der so seltenen Beispiele für das primitive Aussprechen jener Wandlungen der Architektur, die bei dem beginnenden Uebergange aus der Zeit der classischen Antike in die des Mittelalters stattfanden, erkennen.

Ich sehe in dem Plan dieser Anlage geradehin ein byzantinisirendes Element. Ganz dem byzantinischen System des Centralbaues entsprechend, bildet das von den vier Säulen bezeichnete Mittelquadrat den Haupttheil der Anlage; demselben schliessen sich, durch die grösseren Schwibbögen vermittelt, die Flügel eines gleichschenkligen Kreuzes an, ebenfalls völlig

wie in den einfachen byzantinischen Kirchenanlagen. Für eine solche Disposition wüsste ich aus frühchristlicher Zeit im Abendlande kein weiteres Beispiel namhaft zu machen. Freilich hat dieselbe auf den oberen Ausbau, da Gewölbe nicht vorhanden sind, keinen anderweitigen Einfluss ausgeübt, als den der verschiedenen Grösse der Schwibbögen. Es ist vielmehr noch wie ein Zwiespalt zwischen der neuen Disposition und dem traditionell gültigen Oberbau des Basilikensystems. Aber gerade hierin scheint sich der architekturgeschichtlichen Beobachtung ein eigenthümliches Interesse darzubieten. Es ist eben ein neues Element, das, ohne sich selbst klar zu sein, nach Entwicklung strebt, sei es, dass dasselbe aus eignem dunkeln Drange des Baumeisters oder des Bauherrn hervorgegangen war, oder — was wahrscheinlicher — dass es aus jener Gegend (dem orientalischen Reiche) herübergetragen wurde, wo es sich vielleicht schon, in Uebereinstimmung mit der technischen Gesamt-Construction, entschiedener bethätigt hatte.

Neben dieser Disposition des Planes ist die künstlerische Behandlung jener Pilasterkapitäle, der einzig erhaltenen Einzeltheile des ursprünglichen Baues, in Betracht zu ziehen. Sie haben, wie schon bemerkt, die Disposition der Kapitäle korinthischer Ordnung; sie sind ziemlich roh behandelt, die Blätter ganz einfach nur als breite Schilfblätter gebildet; die ganze Beschaffenheit ist so, dass man — aber nicht in dieser Rohheit an sich, sondern vielmehr in der eigenthümlichen Fassung der Form — das Uebergehen in mittelalterliche Gewöhnungen wahrnimmt. Statt des leichten korinthischen Abakus ist hier über den Kapitälern, schon besonders unantik, ein hohes Deckgesims mit hohem aufrechtstehendem Karniesprofil angeordnet. In der Sculptur der Blätter und Voluten ist eine gewisse unplastische Schnittmanier, die im elften Jahrhundert (z. B. in den ähnlichen korinthischen Kapitälern der Schlosskirche zu Quedlinburg) entschieden vorherrscht. Doch aber ist in dem Schwunge der Linien, in dem Ueberschlagen der Blätter, in der Art, wie Alles mehr aus dem Ganzen herausgearbeitet ist, (während z. B. in den Blätterkapitälern von der Westfaçade des Trierer Domes Kelch, Blätter und Voluten überall mehr gesonderte Theile bilden) noch mit Entschiedenheit antike Reminiscenz wahrzunehmen.

Die Behandlung der Kapitäle führt also zu demselben Ergebniss wie die Disposition des Planes der ursprünglichen Anlage. Das heisst: wir haben es hier mit einem Bau zu thun, in welchem die von der antiken Tradition festgestellten Elemente sich, dem Hereinklingen einer schon mittelalterlichen Gefühlsweise gemäss, umzubilden beginnen. Die Zeit Constantius, die Zeit der Römerherrschaft überhaupt, erscheint hiefür nicht mehr sonderlich passend; wir werden vielmehr auch hier auf die frühere Zeit der fränkischen Herrschaft hingeführt. Suchen wir nach historischen Anknüpfungspunkten für die Epoche dieser spätern Ausführung des Baues, so begegnen uns auch hier (wie bei den Untersuchungen über die Porta Nigra) einige Verse des Venantius Fortunatus, der darin von seinem älteren Zeitgenossen, dem Erzbischofe Nicetius (532—563) die Sorge für Wiederherstellung des Trierer Domes und den Erfolg derselben zu preisen scheint:

*Templa vetusta Dei renovasti in culmine prisco
Et floret senior, te reparante, domus.*

Man hat diese Stelle auf minder wichtige Reparaturen am Dome gedeutet; der Pentameter, in seiner poetischen Ausdrucksweise, kann aber

ebensogut einen glänzenden Neubau bezeichnen. Wir dürften somit nicht ohne Berechtigung die besprochene Bau-Anlage der Zeit um die Mitte des sechsten Jahrhunderts zuschreiben können.

5. Der Münster von Bonn.

(J. Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst, Lief. IX.)

Die Ufer des Rheins, von der Nahe bis hinab zur Ruhr, enthalten einen grossen Reichthum kirchlicher Gebäude aus der späteren Zeit des romanischen Styles; desjenigen, der insgemein mit dem unpassenden Namen des byzantinischen Styles bezeichnet wird. Neben wenigen Bauresten aus dem elften Jahrhundert sieht man hier mannigfache Beispiele der reichen und imposanten Entwicklung, zu der sich dieser Baustyl im zwölften Jahrhundert, vornehmlich in dessen zweiter Hälfte, ausbildete; und noch mehrere aus dem Ende dieses und aus dem Anfange des folgenden Jahrhunderts, in welcher Zeit der romanische Styl mancherlei phantastische Umbildung erhielt und sich mehr und mehr zu der Gefühlsrichtung des gothischen Baustyles hinüberzuneigen begann. Die Freude an der Ausführung prächtiger kirchlicher Bauwerke fand in dieser letzteren Zeit durch äussere Veranlassung eine reichliche Nahrung. Die verheerenden Kriege zwischen den beiden Gegenkönigen Philipp von Schwaben und Otto von Wittelsbach brachten vielen der vorzüglichsten Oerter des Niederrheins Verwüstung und Zerstörung ihrer Monumente: man liess es sich nunmehr angelegen sein, die Schäden, die man erlitten, mit grösstem Eifer zu ersetzen und was an den Bauwerken im Ganzen oder Einzelnen zerstört war, auf eine glänzendere Weise wieder herzustellen.

Zu den grossartigsten Gebäuden dieser Epoche gehört der Münster von Bonn, welcher den heiligen Märtyrern Cassius und Florentius gewidmet ist. Ernst und majestätisch steigt er aus den übrigen Baulichkeiten der Stadt empor, ein bedeutsamer Mittelpunkt für die reizvolle Gegend, die sich um den heitern Musensitz ausbreitet. Der langgestreckte Chor des Münsters erhebt sich über einer geräumigen Crypta. Der Chor-Absis zur Seite stehen zwei schlanke viereckige Glockenthürme. Auf den Chor folgt ein breites Querschiff, über dessen Mitte ein dritter Thurm, jene beiden ersten mächtig überragend, emporsteigt. Dann erst folgt das weite dreitheilige Schiff der Kirche. Im Westen wird dasselbe durch einen viereckigen Vorbau begrenzt, der im Innern eine zweite Absis in sich einschliesst und der auf den Seiten durch zwei runde Treppenthürmchen mit schlanken Spitzen eingefasst wird. Wie die Dächer und die Thürme des Münsters sich malerisch emporgipfeln, so erscheint auch der Grundriss, durch die eben genannte Anordnung, eigenthümlich bedeutungsvoll. Die beiden Thürme zu den Seiten der östlichen Chor-Absis bilden im Grundriss eine Art kleineren Querschiffes, dem Hauptquerschiff an Länge und Breite untergeordnet; das Ganze des Grundrisses erscheint in dieser Weise in der Form eines doppelten, erzbischöflichen Kreuzes.

Die grossartige bauliche Erscheinung des Münsters wird durch sein historisches Verhältniss zur Genüge gerechtfertigt. Nächst dem Dome von Köln war er die wichtigste Kirche des gesammten kölnischen Erzbisthums. Der Propst des mit dem Münster verbundenen Collegiatstiftes war zugleich erzbischöflich kölnischer Diakonus der Dekanate des Aargaus, des zülpicher Gaues und des Avelgaues, und hatte in dieser Eigenschaft eine eigenthümlich einflussreiche kirchliche Stellung. Ueber die Geschichte des Münsterbaues an sich ist übrigens nicht gar viel bekannt. Die Kaiserin Helena, die Mutter Constantins des Grossen, wird als die Erbauerin des Münsters gepriesen; doch ist aus so früher Zeit nichts erhalten. Eine alte Steinschrift benennt Gerhard, aus dem alten und reichen Geschlecht der Grafen von Sayn, der ein halbes Jahrhundert lang, von 1130 bis 1180, Propst des Münsterstiftes war, als den neuen Schöpfer der Kirche. Doch kann durch ihn nur ein verhältnissmässig geringer Theil der gegenwärtig vorhandenen Kirche erbaut worden sein, da eine nähere Betrachtung des Gebäudes erhebliche Verschiedenheiten des Baustyles, somit auch der Bauzeit, erkennen lässt. Einzelne Theile gehören noch der frühromanischen Periode des elften Jahrhunderts an; andere Theile, und zwar das Meiste, jener späteren Uebergangsepoche, die in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Ohne Zweifel wurde die Ausführung dieser späteren Theile herbeigeführt durch den Propst Bruno, gleichfalls einen Grafen von Sayn, der von 1205 bis 1208 den erzbischöflichen Stuhl zu Köln bekleidete und der zur Vollendung des umfassenden Unternehmens ein bedeutendes Legat hinterlassen haben mochte. Mit dieser Annahme stimmt wenigstens sehr wohl überein, dass der Mönch Cäsarius von Heisterbach in seiner Beschreibung der Reliquien seines Klosters Gebeine von Märtyrern der thebaischen Legion anführt und dabei ausdrücklich bemerkt, sie seien bei der Erneuerung des Münsters von Bonn gefunden worden. Cäsarius aber schrieb um das Jahr 1221, und die Kirche von Heisterbach, unfern von Bonn in einem malerischen Thale des Siebengebirges belegen, wurde erst von 1202 bis 1233 erbaut. So enthält der Bonner Münster charakteristische Beispiele für die verschiedenen Entwickelungsepochen des romanischen Baustyles, die sich indess in ziemlich harmonischer Weise zu einem Ganzen zusammenfügen, von denen aber freilich die Beispiele der letzten Entwickelungszeit überwiegend sind.

Aus der frühromanischen Bauperiode des elften Jahrhunderts rühren zunächst die beiden Seitenwände des Chores, zwischen den Thürmen der östlichen Absis und dem Querschiff, aufwärts bis gegen die dort befindlichen kleinen Rundfenster, her. Man sieht an diesen Wänden im Aeusseren ganz flache Bogennischen zwischen schlank aufsteigenden Pilastern; das Material besteht aus sorgfältig gearbeiteten und gelegten Ziegeln, die in den Bögen ziemlich rhythmisch mit Tuffsteinen von hellgelblicher Farbe wechseln. An der Nordseite (s. den Stahlstich bei Gailhabaud) ist das Material durch Mörtelbewurf verdeckt; an der Südseite jedoch liegt es offen da. Es ist in dieser Technik, zunächst in der Anwendung der Ziegel überhaupt, dann in dem Farbenwechsel zwischen den Tuffsteinen und den rothen gebrannten Ziegeln, noch ein römisches Element, wie sich dasselbe, auf die eine oder die andere Art, auch sonst in rheinländischen Bauten aus der Zeit des elften Jahrhunderts mehrfach findet; so in den, aus dieser Zeit herrührenden Theilen des Domes von Trier; so in dem, vielleicht noch aus der späteren Zeit des zehnten Jahrhunderts herrührenden Vorbau

auf der Westseite der Kirche St. Pantaleon zu Köln. Auch in jener Weise der Dekoration mit flachen Arkaden-Nischen klingt noch etwas von römischer Anordnung nach, und auch diese wiederholt sich, ganz in derselben Weise, an einigen Bauten jener Gegend, die ein ähnlich hohes Alter haben, namentlich an den Seitenwänden des Chöres von St. Gereon zu Köln, sowie, obgleich mehr beeinträchtigt, an der Kirche von Zulpich. — Sodann scheint auch der Theil der Crypta, welcher im Einschluss der ebengenannten Seitenwände liegt, also ihre grössere westliche Hälfte, dem elften Jahrhundert anzugehören. Die Crypta dehnt sich, wie bereits bemerkt, unter der ganzen Länge des Chores hin und wird durch Säulen- und Pfeilerstellungen ausgefüllt; auch hat sie kleine Nebenräume unter den viereckigen Thürmen. Die Säulen und Pfeiler der ebengenannten westlichen Hälfte unterscheiden sich von den übrigen theils durch flachere Kapitälformen, theils durch eine Bildung des Deckgesimses, welche wiederum noch mehr an die römischen Formen erinnert. Die Säulen der östlichen Hälfte dagegen gehören dem Neubau der Absis an, von dem hernach die Rede sein wird.

Ausserdem scheinen aber auch die Fundamente der Absis und die der beiden Thürme zu ihren Seiten, die aus verschiedenartigem und zum Theil rohem Material bestehen, noch aus dem elften Jahrhundert herzuführen. An einer Ecke des nördlichen Thurmes sieht man sogar ein Stück eines römischen Pilasterschaftes, ein Zeugniß der altrömischen Cultur, die sich in diesen Gegenden, und namentlich auch in Bonn, festgesetzt hatte, mit vermauert. Jedenfalls sind diese Fundamente älter als der Bau, der sich über ihnen erhebt. — Dann ist auch der viereckige Vorbau auf der Westseite mit seinen runden Treppenthürmchen dem elften Jahrhundert zuzuschreiben. Das Material besteht hier wiederum zumeist aus gebrannten Ziegeln; auch findet sich eine Anlage solcher Art gar nicht selten, wenn auch auf eine oder die andere Weise modificirt, an ähnlich frühen Bauten der Rheinlande. Den Grundtypus scheint die im elften Jahrhundert erbaute Westfaçade des Domes von Trier mit ihren runden Eckthürmen gegeben zu haben, wie sie selbst wieder aus Nachahmung der römischen Thermen in Trier entstanden ist. Der obere Theil der Rundthürme am Bonner Münster ist jedoch später; ebenso die innere Anordnung des ganzen Vorbaues. — Aus alledem geht schliesslich hervor, dass der Münster schon im frühen Mittelalter dieselbe Ausdehnung hatte, wie gegenwärtig.

Die sämmtlichen übrigen Theile des Münsters sind aus Hausteinen erbaut. Zunächst ist die östliche Absis mit ihren beiden Thürmen und dem Theile des Chores und der Crypta, den sie zwischen sich einschliessen, zu erwähnen. Diese Theile gehören der Zeit des Propstes Gerhard an, der mit ihnen eine Erneuerung des älteren Gebäudes, dessen Reste wir so eben betrachtet haben, anfang. Sie mögen etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts begonnen sein. Dass sie weder einer früheren noch einer späteren Bauperiode angehören, geht auf's Entschiedenste aus ihrem Style hervor, der durchaus den Formen entspricht, wie sie zu jener Zeit in den Rheinländern üblich waren. Vorzüglich wichtig ist in diesem Betracht eine Vergleichung mit der merkwürdigen Kirche von Schwarz-Rheindorf, die, Bonn unmittelbar gegenüber, auf der rechten Seite des Rheines liegt und zufolge einer, in ihrem Innern noch vorhandenen Inschrift, im Jahre 1151 geweiht wurde; Propst Gerhard wird selbst unter den vielen, namentlich aufgeführten Zeugen der Weihung genannt. Wie an dieser Kirche, so entwickelt sich auch an den in Rede stehenden Theilen des Bonner Münsters

der romanische Baustyl in reichen, aber zugleich noch in durchaus strengen Formen. Für die reiche Decoration an dem Aeusseren der rheinländischen Bauwerke des zwölften Jahrhunderts geben diese Theile ein völlig charakteristisches Beispiel. Jene Säulen zur Bekleidung der Mauern, von denen die unteren durch gerade Gesimse, die oberen durch starke Halbkreisbögen verbunden werden; jene rundbogigen Friese, jene zierliche Arkadengallerie unter dem Dache der Absis, jene reichlichen Arkadenfenster der Thürme bilden hier die vorzüglichst in die Augen fallenden Eigenthümlichkeiten der Anlage. Im Detail kommen aber auch schwere und barocke Formen vor, wie sie eben in den Rheinlanden (ungleich seltner etwa in Thüringen oder Sachsen) erscheinen. Dahin gehört namentlich die unschöne Form des Kranzgesimses der Absis: ein starker Wulst, der mit einem versetzten Stabwerk ornamentirt ist und der, ohne den Untersatz einer festen Platte, von Consolen getragen wird. — Das Innere der genannten Bautheile ist höchst einfach. Die Fenster der Absis sind in späterer Zeit erweitert und mit gothischem Stabwerk ausgesetzt worden. — Dann gehören noch der Kreuzgang und die alten Theile des Kapitelhauses, auf der Südseite des Münsters, in dieselbe Bauzeit. Von ihnen wird weiter unten die Rede sein.

Nach Aufführung dieser, durch Propst Gerhard unternommenen Bautheile scheint die begonnene Erneuerung des Münsterbaues für einige Zeit eingestellt worden zu sein, und erst die allgemeine Bauhätigkeit, die nach jenen verheerenden Kriegen erwachte, scheint auch hier zur Fortsetzung des Unternehmens angetrieben zu haben. Wir gewahren in den nunmehr folgenden Theilen des Münsters die leichteren, eleganten, mehr flüssigen Formen aus der letzten Entwicklungszeit des romanischen Baustyles, wie sie im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts üblich wurden, dabei aber auch im Einzelnen schon Ausartung des Ueberlieferten und Einmischung fremdartiger Formen, die eine folgende Entwicklung der Architektur vorbereiten halfen. In diesem Betracht ist namentlich anzuführen, dass die Form des Spitzbogens, die sich nachmals im gothischen Baustyle zu ihrer höheren Selbständigkeit ausbilden sollte, hier bereits sehr bedeutend und einflussreich hervortritt. Im Wesentlichen sondern sich die folgenden Bautheile in vier Abschnitte, die, wie sie den Fortgang der Erneuerung des Baues von den östlichen zu den westlichen Räumen hin bezeichnen, zugleich als ebenso viele Stadien der Bauführung zu unterscheiden sind.

Zunächst ist die westliche Hälfte des grossen Chores zu nennen, bei der man die neue Arbeit begann, aber doch, wie es scheint, noch keine vollständige Erneuerung des Alten wagte. Vielmehr liess man hier noch jene alten, aus dem elften Jahrhundert herrührenden Seitenmauern stehen; man führte sie nur höher empor und bedeckte den Raum zwischen ihnen mit einem neuen Gewölbe. Die Bögen des letzteren sind, nach romanisch ausgebildeter Weise, im Spitzbogen geführt. Die neuen Oberwände erhielten kleine Rundfenster, und diese wurden im Aeusseren durch flache Spitzbogennischen umschlossen.

Als ein vollständiger und eigenthümlich brillanter Neubau tritt uns sodann vorerst das Querschiff entgegen. Die Flügel desselben sind in der Form von Absiden gestaltet, eine Weise der Anordnung, die bereits in der Mitte des elften Jahrhunderts an der Kapitolskirche von Köln erscheint und sich an andern Kölner Kirchen des zwölften Jahrhunderts wiederholt. Hier erkennt man indess die romanische Spätzeit daran, dass die Ab-

siden nicht mehr halbkreisförmig, sondern bereits polygonisch (fünfseitig) geschlossen sind, sodann an der ganzen eleganten und reichen, selbst überreichen Weise der Dekoration. In letzterem Betracht ist besonders auf die Einrichtung aufmerksam zu machen, dass die kleine rundbogige Arkadengallerie unter dem Dache oberwärts und unterwärts noch durch kleine Bogenfriese begleitet wird, wodurch eine auffallende Tautologie der Formen entsteht. Ein Blick der Vergleichung auf die Gallerie der östlichen Absis zeigt die viel grössere Ruhe und Klarheit, die dort durch die einfachere Anordnung vorherrscht. Die innere Dekoration des Querschiffes ist ebenfalls höchst ausgebildet. Die Wölbungen sind auch hier durchaus spitzbogig. — Die Dekoration des mächtigen achteckigen Kuppelthurmes über dem Mittelfelde des Querschiffes ist einfach und ruhig gehalten. Die Arkadenfenster desselben sind ebenfalls bereits im Spitzbogen gewölbt.

Von vorzüglicher Schönheit ist der Haupttheil des Baues, das dreitheilige Langschiff, namentlich das Innere desselben. Das Mittelschiff steigt würdig und in kraftvoller Majestät zwischen den beiden niedrigeren Seitenschiffen empor. Stolz geschwungene Arkaden aus reich gegliederten, mit Halbsäulen besetzten Pfeilern und Halbkreisbögen bestehend, trennen die Schiffe von einander. Ein Theil der Pfeilergliederungen zieht sich an den Oberwänden des Mittelschiffes empor und trägt oberwärts die spitzbogigen Rippen und Gurte des Gewölbes. Ueber den Bögen der Arkaden, von diesen Gurträgern unterbrochen, läuft eine zierliche Bogengallerie hin, darüber die, wiederum mit Arkaden verzierten Fenster. In den Lünetten, welche die Gewölbe der Seitenschiffe bilden, sind fächerförmige Fenster angebracht, deren hohe Lage und bedeutende Dimension ein vortreffliches Seitenlicht einfallen lassen. In dem nördlichen Seitenschiffe befindet sich das Hauptportal des Münsters, im reichen, gegliederten Spitzbogen gebildet. Zwei andere Portale führen auf der Südseite in den Kreuzgang. Im Aeusseren des Schiffbaues bemerkt man insofern schon eine bedeutende Hineinigung zu den Principien des gothischen Baustyles, als über den Wänden der Seitenschiffe, gegen die Wände des Mittelschiffes hin, sich Strebebögen erheben. Ausserhalb vor den Fenstern des Mittelschiffes, zwischen diesen Strebebögen läuft eine überaus leichte spitzbogige Arkadengallerie hin. Für den Antheil, den das Haus der Grafen von Sayn an der gesammten Erneuerung des Münsters gehabt zu haben scheint, ist die Bemerkung nicht überflüssig, dass sich an der alten Abteikirche von Sayn ganz ähnliche Arkadengallerien im spitzbogig romanischen Style (dergleichen sonst nicht häufig sind) vorfinden.

Der vierte Abschnitt des Neubaues betrifft die westliche Absis, die in den alten viereckigen Vorbau an dieser Stelle eingesetzt ist. Sie bildet im Grundriss einen gedrückten Halbkreis und ist, in sehr zierlicher Weise, mit Halbsäulchen und Bögen besetzt. Doch ist sie nur bis auf zwei Drittheile des Raumes emporgeführt. Oberwärts erscheint wieder der ursprüngliche viereckige Raum, der aber, gleich den übrigen Haupttheilen des Neubaues, im Spitzbogen überwölbt ist.

Der Kreuzgang zur Seite des Münsters rührt aus dem zwölften Jahrhundert, und zwar aus der Zeit der Verwaltung des Propstes Gerhard, her. Hier tritt uns wieder der strenge romanische Styl, doch ebenfalls in reicher Ausbildung, entgegen. Die Kapitäle der Säulenarkaden, welche sich aus dem Gange nach dem freien Raume in der Mitte öffnen, sind sehr mannigfach gebildet, theils in der gewöhnlichen abgestumpften Würfelform, theils

mit Blattwerk geschmückt, theils mit figürlichen Sculpturen versehen, Alles aber streng und nur mit geringer Ausladung ausgemeisselt. Eigenthümlich interessant ist es, dass auch die oberen Räume über dem Kreuzgange und deren verschiedenartige Anordnung, wenigstens was das Aeussere anbetrifft, meist wohl erhalten sind. — Das eigentliche Stiftsgebäude ist als Pfarrwohnung verbaut. Doch haben sich manche Einzeltheile in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten, namentlich ein geräumiger Saal zur Seite des südlichen Kreuzflügels der Kirche; er ist mit Kreuzgewölben bedeckt, die von zwei Säulen getragen werden.

6. Der Dom von Köln und seine Architektur.

(Deutsche Vierteljahrsschrift, 1842, Heft III, Nr. XIX.)

Unter allen deutschen Städten bewahrt das alte heilige Köln die zahlreichsten und ergreifendsten Denkmale einer grossen Vergangenheit; unter allen deutschen Domen ist der Dom von Köln als das herrlichste und bedeutsamste Bauwerk zu preisen. Majestätisch ist seine Anlage, riesig sind seine Verhältnisse. In heiliger Kreuzesform gegründet, besteht er aus fünf Langschiffen, welche von drei Querschiffen durchschnitten werden; der Chor, gen Osten, ist siebenseitig geschlossen und mit einem Kranze von sieben Kapellen umgeben; an der Eingangsseite, gen Westen, sind zwei colossale Thürme angeordnet. Nach allgemeinen Maassbestimmungen beträgt die Gesamtlänge des Domes im Inneren 450 Fuss, die Breite 150 Fuss, die Länge des Querschiffes 250 Fuss bei 100 Fuss Breite; das Hauptschiff, dem sich die Seitenschiffe an Breite und Höhe unterordnen, ist 50 Fuss breit und erhebt sich im Scheitel seines Gewölbes zu einer Höhe von 150 Fuss; das Dach des Hauptschiffes hat 200 Fuss Höhe; die Höhe der Thürme auf der Westseite ist auf 525 Fuss berechnet. Die Formen des Gebäudes zeigen die edelste, reichste und würdevollste Ausbildung desjenigen Baustyles, für den die seichten Schönheitslehren eines fremdländischen Volkes den Spottnamen des „gothischen“ Styles erfunden haben, in dem wir aber heutiges Tages eine unvergleichlich wundersame Lösung der umfassendsten und tiefstnigsten architektonischen Aufgaben bewundern, und dessen Spotname für uns zu einem Ehrennamen geworden ist.

Aber der Dom ist nicht vollendet worden; nur als das Bruchstück eines grossen Gedankens steht er vor unsern Augen da. Was seine Gründer erhabenen Sinnes beabsichtigten, was die Bauschule, der die Ausführung des Riesenwerkes oblag, in stets reicher sich entfaltender Schönheit darzustellen wusste, davon sind nur einzelne Theile in die Lüfte emporgewachsen. Zwiespalt im Herzen der Stadt, Kriege und andres Missgeschick hemmten nur zu häufig die fördernde Theilnahme, ohne welche die Ausführung des Unternehmens unmöglich war, bis sie zuletzt gänzlich erlosch und die Werkleute den Meissel und den Hammer aus der Hand legten. Nur der Chor des Domes ist zur Vollendung gekommen; die Räume des Querschiffes und des Vorderschiffes sind zumeist nur bis zur

Kapitälhöhe der Seitengänge emporgebaut; von dem südlichen Thurme steht nur wenig mehr als das untere Drittheil, während der nördliche Thurm sich sogar kaum erst über seine Fundamente erhebt. Auch so zwar ragen die Haupttheile dessen, was vorhanden ist, namentlich der Chor und jenes Thurmstück wie Felsgebirge aus dem Häusermeere der Stadt empor, so dass der Reisende aus einiger Entfernung nur sie wahrnimmt, und die übrigen Thürme der Stadt gegen diese ungeheuren Bruchstücke zu verschwinden scheinen. Und auch an dem Vorhandenen bereits kann man die ganze wunderbare Schönheit und Majestät des architektonischen Styles abmessen und den Gedanken der Gründer und Baumeister des Domes bis in ihre innersten Geheimnisse nachfolgen.

Die geringe Theilnahme, welche das Domgebäude in den Zeiten des verdorbenen Geschmacks fand, in jenen Zeiten, da man, in kümmerlicher Afterweisheit befangen, unter dem Worte „gothisch“ soviel verstand als „barbarisch“, hatte es dahin gebracht, dass dem Dome selbst die nöthige Sorge für die Erhaltung der zur Ausführung gekommenen Theile mehr oder weniger vorenthalten blieb. Der Chor drohte zur Ruine zusammenzustürzen, und man freute sich bereits auf die malerische Wirkung, welche er in diesem Zustande hervorbringen müsse. Da hemmte König Friedrich Wilhelm III. mit segensreicher Hand den weiteren Verfall; man schritt zur Herstellung der beschädigten Theile, zur Ergänzung derer, welche bereits verloren gegangen, zur Erneuerung derer, welche verwittert waren und der Sicherheit des Ganzen Gefahr drohten. Nach einer Reihe von Jahren voll rastloser Anstrengung, nach einem fortgesetzten höchst bedeutenden Kostenaufwande, steht nunmehr der Chor des Domes wiederum in seiner alten Pracht und Schönheit da.

Die Fortschritte dieses Herstellungsbaues hatten den Muth und die Fähigkeit zur Arbeit zusehends im Wachsen gezeigt; man erkannte es, dass unsre Zeit wohl im Stande sei, dasselbe zu leisten, was die alten Meister des Baues geleistet hatten. Doch wagte man es kaum, und nur als einen Wunsch, den man sofort in das Reich idealer Träume verwies, den Gedanken an eine eigentliche Fortsetzung des Baues, an eine Vollendung dessen, was die alten Meister unvollendet hinterlassen hatten, auszusprechen. War doch die Vollendung des Querschiffes und der Langschiffe auf zwei Millionen, die Vollendung der Thürme auf drei Millionen Thaler berechnet worden! Friedrich Wilhelm IV. aber hat königlichen Sinnes das ernste Wort der Vollendung ausgesprochen, und tausendstimmigen Widerhall hat dasselbe in allen Gauen des deutschen Vaterlandes gefunden. Aller Orten ist der Eifer erwacht, zu diesem Unternehmen, das der Ehre des gemeinsamen deutschen Namens gilt, beizusteuern; mannigfache Vereine haben sich gebildet, um diesen Eifer zu fördern, ihm die zweckmässigste Richtung zu geben und die Kräfte nach bestimmtem Plane zusammenzuhalten; wir dürfen es mit Zuversicht hoffen, dass das königliche Wort nicht vergeblich gesprochen sei.

Unter solchen Umständen ist es wohl an der Zeit, die Eigenthümlichkeiten des Gebäudes, dessen Vollendung so viele Kräfte sich widmen, mit näherem Eingehen auf das Einzelne darzulegen und das, worin es charakteristisch so bedeutsam ist, mit einiger Ausführlichkeit zu entwickeln. Die folgenden Blätter sind diesem Zwecke gewidmet. Wenn meine Auffassung in Etwas von den gangbaren Ansichten abweicht, so kann ich doch im Voraus bemerken, dass sie auf einer sorgfältigen Untersuchung des Gebäu-

des selbst beruht, dass sie, statt meine Bewunderung für den Dom zu schwächen, vielmehr nur dieselbe zu erhöhen geeignet ist, und dass ich in dem Bestreben, die Vollendung des Domes herbeizuführen, eine der edelsten Aeusserungen des deutschen Geistes, die Verheissung einer schönen und beglückenden Zukunft erkenne. —

Die äussere Geschichte des Dombaues, soweit die dürftigen schriftlichen Nachrichten, die auf unsre Zeit gekommen sind, sich zu einer solchen zusammensetzen lassen, ist bereits mehrfach abgehandelt worden¹⁾. Hier genügt es, die Hauptpunkte dieser Geschichte, und vornehmlich die Jahrezahlen, auf welche es dabei ankommt und für die uns beglaubigte Zeugnisse vorliegen, nur kurz zu berühren.

An der Stelle des gegenwärtig vorhandenen Domes war im Anfang des neunten Jahrhunderts, zur Zeit Karls des Grossen, ein älteres Domgebäude aufgeführt worden. Dies letztere mochte den Bedürfnissen seiner Zeit sehr angemessen gewesen sein; nachdem indess Jahrhunderte vorübergegangen waren und die Macht der Erzbischöfe und der Glanz der heiligen Stadt gewaltig zugenommen hatten, wollte dasselbe als Hauptkirche nicht mehr passend erscheinen. Schon Erzbischof Engelbert hatte im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts den ernstlichen Vorsatz gefasst, ein neues Domgebäude an die Stelle des älteren zu setzen, und auch die nöthigen Vorbereitungen zu solchem Unternehmen eingeleitet; sein plötzlicher gewaltsamer Tod (1225) liess aber die Sache nicht zur Ausführung kommen. Conrad, Graf von Hochsteden, der im Jahre 1238 zum Erzbischofe gewählt wurde, ein Mann von hochstrebendem Geiste und von ungemeiner Energie des Willens, zugleich einer der reichsten Fürsten seiner Zeit, scheint den Plan des Neubaues wiederum aufgenommen und ebenfalls bereits die Vorkehrungen dazu getroffen zu haben, noch ehe eine Feuersbrunst im Frühjahr 1248 den alten Dom so beschädigte, dass nunmehr der Neubau nicht länger aufgeschoben werden durfte. Schon am 14. August desselben Jahres wurde der Grundstein zu dem letzteren unter grosser Feierlichkeit, in Gegenwart des neugewählten deutschen Königs Wilhelm, Grafen von Holland, und vieler anderer Fürsten und Herren, deren Heere damals die Krönungsstadt Aachen belagert hielten, gelegt. Vielleicht hatten die Nähe dieser hochgestellten Personen und der Glanz, den ihre Gegenwart der Feierlichkeit verleihen musste, die Grundsteinlegung mehr beschleunigt, als es ohnedies der Fall gewesen wäre; vielleicht waren die Pläne zu dem Riesenbau, den Conrad ins Werk zu richten gedachte, noch nicht vollständig ausgearbeitet, war über die Beschaffung und Zurichtung der Materialien noch nicht das Nöthige angeordnet. Wir können hierüber Nichts mit Gewissheit entscheiden. Wenn aber auch der wirkliche Beginn des Baues um ein Geringes später erfolgt sein sollte, als jenes Datum der Grundsteinlegung besagt, so ist dies doch für die kunsthistorische Stellung des Gebäudes ohne alle Bedeutung. Jedenfalls bezeichnet das Jahr 1248 wenigstens im Allgemeinen die Periode, welcher die ersten Pläne des Domes, nach denen die älteren Theile aufgeführt wurden und die auch für das Ganze maassgebend blieben, angehören. Die Meinung, die sich neuerlich wohl geltend zu machen gesucht hat, dass man damals mit andern architektonischen

¹⁾ Vergleiche S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln etc. — De Noel, der Dom zu Köln. — A. von Binzer, der Kölner Dom. — U. A. m.

Entwürfen umgegangen sein müsse, und dass selbst die Grundgestalt des gegenwärtig vorhandenen Gebäudes einer späteren Epoche angehöre, wird durch eine nähere Betrachtung der Eigenthümlichkeiten des letzteren entschieden widerlegt.

Zu Anfang scheint man das ungeheure Unternehmen mit rüstigem Eifer gefördert zu haben. Nur zu bald aber musste, in Folge der unseligsten Zerwürfnisse und mannigfacher Kriege, diese Thätigkeit erlahmen, so dass erst vierundsiebzig Jahre nach der Grundsteinlegung der Chor vollendet war. Im Jahre 1322 erfolgte seine Weihung. Ueber den Bau der übrigen Theile des Domes, der Schiffe und der Thürme, der bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein währte, fehlt es uns fast an aller näheren historischen Nachricht. Zu bemerken ist nur, dass im Jahre 1437 der südliche von den Thürmen der Westseite seine gegenwärtige Höhe erreicht hatte, indem damals die Glocken in demselben aufgehängt wurden, auch der grosse Krahn, der auf diesem Thurme als ein mahnendes Wahrzeichen der Stadt stehen geblieben ist, mit einem Dache versehen ward. —

Der Beginn des Dombaues fällt in eine Zeit der lebhaftesten geistigen Entwicklung, die besonders für Deutschland einen grossen Reichthum der bedeutsamsten Erscheinungen theils bereits hervorgebracht hatte, theils noch hervorbringen sollte. Die Kreuzzüge, deren inneres Wesen dem real verständigen Charakter unsrer Zeit fast unbegreiflich ist, hatten sich zuerst als durchgreifendes Zeugniss einer schwärmerisch-idealen Sinnesrichtung geltend gemacht, sie hatten zugleich auf die besondere Ausbildung der letzteren im höchsten Maasse zurückgewirkt. Die verschiedenartigsten Nationalitäten, Occident und Orient, waren miteinander in unmittelbare Berührung gekommen; man war aus der schroffen Vereinzelung herausgetreten, aber man war sich zugleich auch seiner selbständigen Eigenthümlichkeit lebhafter als bisher bewusst geworden. Weltliches und geistliches Ritterthum hatten sich ausgebildet und gaben dem Leben des Tages einen erhöhten, mehr geläuterten Adel. Die Stimmen einer nationalen Poesie, ebenso tiefsinnig und kunstvoll im Epos wie zart und anmuthvoll im Liede, klangen weit durch die Lande. Endlich auch hatte sich das Auge für die Schönheit der äusseren Form aufgethan, und der Flügelschlag einer neuen Seele bewegte sich in den Gebilden der Kunst.

Vorzüglich charakteristisch tritt uns das reiche Leben jener Zeit in den Denkmalen der Architektur entgegen, indem überhaupt diese Kunst, gleich der Sprache, recht eigentlich das Erzeugniss volksthümlicher Zustände ist. Der romanische Baustyl (den man insgemein sehr unpassend mit dem Namen des „byzantinischen“ zu bezeichnen pflegt) hatte von der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts ab mehr und mehr von seiner düsteren Strenge, von seinem herben Ernste nachgelassen; die Gebäude dieses Styles wurden fortan gern auf eine heiter erhabene, mehr oder weniger malerische Wirkung angelegt; die Einzelformen begannen sich freier und mannigfaltiger aus der Masse zu lösen, in ihrer Bildung den Puls eines wärmeren Lebensgefühles anzukündigen. Deutschland besitzt zahlreiche Denkmale dieser Art; besonders aber sind es die nördlicheren Rheingegenden und die an dieselben angrenzenden Lande, welche uns hiefür die mannigfaltigsten Beispiele zeigen. Auf die verschiedenartigste Weise ist man hier bestrebt, die regen und stets lebhafter sich entwickelnden Kräfte des Daseins in den Werken der Architektur zum Ausdrucke zu bringen. Zunächst zwar in der Bildung der feineren Einzelheiten nicht ebenso rein

wie die Bauwerke derselben Gattung in andern Gegenden Deutschlands, namentlich wie die von Sachsen und Thüringen, zeichnen sich die rheinischen Monumente doch auf ganz eigenthümliche Weise durch die Fülle und die Bedeutsamkeit ihrer Gesamtcomposition, sowie durch den reichen Wechsel der architektonischen Dekoration aus; bunte Gesimse, Säulen- und Bogenwerk werden zu ihrer Ausstattung nicht selten fast verschwenderisch angewandt; die schlichte Form des Halbkreisbogens, der sonst als eins der charakteristischen Kennzeichen des romanischen Baustyles gilt, genügt oft schon dem erregten Gefühle nicht mehr, und man greift statt seiner zu der bewegteren Form eines rosettenartig gebrochenen Bogens und noch mehr zu der des Spitzbogens. Von dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts ab erscheint der letztere an den deutschromanischen Bauwerken bereits sehr häufig. Bis gegen die Mitte des Jahrhunderts erhält sich der romanische Baustyl in dieser seiner reicheren, zum Theil phantastischen Umbildung als eine mehr oder minder gültige Norm. Ich will für diese Bemerkungen nur einige der zahlreichen Bauwerke spätromanischen Styles in den rheinischen Gegenden namhaft machen. Für jene Eigenthümlichkeiten der Composition des Ganzen, die besonders auffällig an der Chorpartie der Kirchen hervortreten, sind zunächst die Apostelkirche und Gross St. Martin zu Köln, sowie St. Quirin zu Neuss, diese Kirche im Jahr 1208 gegründet, zu nennen. Dann, wiederum als ein Gebäude von sehr eigenthümlicher Anlage, die Kirche von Kloster Heisterbach im Siebengebirge, gebaut 1202—1233, deren Chor gegenwärtig eine der reizvollsten Ruinen des Rheinlandes bildet. Zu den merkwürdigsten Beispielen des spitzbogig romanischen Styles gehört das zehneckige Schiff von St. Gereon in Köln, 1212—1227, dem eine noch zierlichere Taufkapelle desselben Styles angebaut ist. Ebenso merkwürdig, obgleich den romanischen Spitzbogen wiederum wesentlich anders darstellend, erscheint der Dom von Limburg an der Lahn, zwischen 1212 und 1235. So auch die, zwar kleine Kirche des Nonnenklosters St. Thomas in der südlichen Eifelgegend, vollendet 1225. Der kleine Chor der Pfarrkirche von Remagen, der gleichfalls hierher gehört, ist erst 1246 geweiht worden. Und noch später fällt die Weihung der Kirche St. Cunibert in Köln, indem dieselbe erst im Jahre 1248 durch Conrad von Hochsteden stattfand, in demselben Jahre, in welchem er den Grundstein zu seinem Dome legte.

Es lag jedoch in dieser Umgestaltung des romanischen Baustyles kein Element, welches von innen heraus zu einer weitem Entwicklung führen konnte; so anziehend, so anmuthvoll selbst jene Denkmale zum Theil erscheinen, so bilden sie doch eigentlich nur die letzten Ausgangspunkte eines architektonischen Systemes, welches in sich zu entschieden abgeschlossen ist, als dass man es zugleich etwa als die niedrigere Entwicklungsstufe zu einem zweiten betrachten dürfte. Sollte der erregte Drang der Zeit sein Recht behaupten und im Fache der Architektur eine vollkommene, mehr entwicklungsfähige Verkörperung finden, so mussten für ihn neue architektonische Grundformen gewonnen werden. In der That aber lagen diese bereits vor. Gleichzeitig mit den vorgenannten spätromanischen Bauten in Deutschland war im nördlichen Frankreich der gothische Baustyl ins Leben getreten, derjenige Styl, in dessen innerem Wesen es lag, die durchgreifendste Gliederung der Masse, die reichste Mannichfaltigkeit der Bewegung, die lebhafteste Erhebung des Gemüthes zum Ausdrucke zu bringen. Die Ursprünge des gothischen Baustyles beruhen auf einer naiven,

an sich noch unorganischen Verbindung altchristlicher und orientalischer Elemente; sie finden sich vorzugsweise da, wo beide Elemente das Leben als gleichberechtigte durchdrungen hatten: in Sicilien. Dies Land hatte Jahrhunderte lang unter saracenischer Herrschaft gestanden; durch die Normannen in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts dem christlichen Glauben zurückerkämpft, gingen hier gleichwohl noch geraume Zeit Christenthum und Islam, der Ernst des Occidents und die Phantasie des Orients, Hand in Hand. Die sicilianisch-normannischen Architekturen, deren wichtigste dem zwölften Jahrhunderte angehören, zeigen den Säulenbau der altchristlichen Basilika mit der arabischen Form des Spitzbogens verbunden. Merkwürdig ist es, dass man neuerlich auch in Deutschland einige Bauwerke dieser Gattung aufgefunden hat; das interessanteste derselben ist die Kirche von Merzig an der Saar, deren anderweitige Architekturformen jedoch mit den oben genannten spätromanischen Gebäuden der rheinischen Gegenden übereinstimmen. Im nördlichen Frankreich aber fügte man, bereits in der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts, jenen sicilianischen Elementen noch ein drittes hinzu, das Gewölbe, nach denjenigen Principien, wie sich dasselbe allerdings schon im romanischen Baustyle vorgebildet hatte; und hiemit war der Beginn zu einer ganz neuen Entwicklung gegeben. Die Säule — deren Grundform eine ungleich individuellere ist, als die im romanischen Gewölbebau angewandte Grundform des viereckigen Pfeilers — war von vorn herein zur Ausbildung der lebenvollsten Gliederung geeignet; der Organismus der letztern konnte sich unmittelbar in der Gliederung des Gewölbes fortsetzen; das aufstrebende Element, welches hierin lag, fand in der spitzbogigen Form der Wölbungen seine angemessenste Vollendung. Als eine anderweitig unmittelbare Folge erscheint bei diesem architektonischen System, im Aeusseren der Gebäude, der Strebe- pfeiler sammt Allem, was von ihm abhängt, so dass auch für die äussere Masse der Architektur eine stetig durchgehende Gliederung und ein entschieden aufwärts strebender Charakter gewonnen ward. Gleichzeitig mit einer solchen durchgreifenden Umgestaltung der Formen war man in Frankreich auf eine möglichst grossartige Anordnung des Grundplanes der kirchlichen Gebäude bedacht, indem man hier gewisse Elemente, die sich allerdings im romanischen Baustyle bereits angekündigt hatten, auf eine sinnvolle Weise zu einer erhöhten Wirkung umzubilden wusste; vornehmlich gehört hieher der Kranz der Kapellen, welche den Chor umgeben. Frankreich besitzt eine bedeutende Anzahl von Cathedralen, die von Paris, Chartres, Rheims und viele andere, welche das erste Auftreten und die ersten Entwicklungsstufen des gothischen Baustyles erkennen lassen. Aber, wie schön zum Theil auch die räumlichen Verhältnisse dieser französischen Gebäude erscheinen, mit wie reicher, nicht selten sogar überreicher Dekoration dieselben auch versehen wurden, man vermochte hier dennoch nicht von jenen ersten Entwicklungsstufen zu einer vollendeten Ausbildung des Systemes zu gelangen; man brachte es nicht zu einer vollkommen organischen Entwicklung, zu einem innerlich bedingten Zusammenhange der Formen; man erreichte nicht, weder im Innern noch im Aeussern, jene stetig aufwärts schreitende Bewegung, welche doch als das Grundgesetz des gothischen Baustyles erscheint und welche das höchste Ziel, die eigentliche Vollendung desselben ausmacht.

In Deutschland finden sich vor dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts keine Gebäude, die auf die Anwendung des gothischen Systemes

schliessen lassen. Auch im ersten Viertel dieses Jahrhunderts treten nur erst sehr vereinzelte Elemente desselben auf, die überdies noch mit den Formen des romanischen Styles stark versetzt sind, die somit noch nicht als wirkliche Anfänge des gothischen Styles gelten können. Das merkwürdigste Beispiel dieser Gattung ist der im Jahre 1208 oder 1211 gegründete Chor des Magdeburger Doms. Erst das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts bezeichnet den wirklichen Beginn des gothischen Baustyles in Deutschland. Die wichtigeren Zeugnisse desselben gehören den nördlichen Rheinlanden und ihren Nachbargegenden an; hier treten uns somit gleichzeitig und auf eigenthümlich umfassende Weise die letzten Denkmale einer alten, die ersten Denkmale einer neuen Geistesrichtung entgegen, und in erhöhtem Maasse erkennen wir das so überaus rege Wechselspiel der Kräfte, welches der Grundsteinlegung des Kölner Domes, in seiner unmittelbaren Umgebung, voranging. Die frühgothischen Architekturen in Deutschland lassen es, obschon nur zum Theil und mehr oder weniger deutlich, erkennen, dass sie unter Einfluss jener älteren französischen Gestaltung des gothischen Styles entstanden sind, dass man, was natürlich auf keine Weise befremden kann, die Regeln, welche man dort bereits zu Grunde gelegt fand, sich anzueignen und zur Hervorbringung neuer Erzeugnisse zu benutzen bemüht war. Aber die deutschen Architekten, welche den gothischen Baustyl in ihre Heimat einführten, waren keine Nachahmer; mit vollkommener Freiheit und Selbständigkeit fassten sie jene französischen Grundprincipien auf; sie erkannten die tiefere Bedeutsamkeit, welche in den Grundformen des neuen Styles verborgen lag und welche den eigenen Erfindern desselben dunkel geblieben war; sie kamen, wenn freilich auch erst allmählig, dahin, das, was in der französischen Architektur nur als Beginn, als eine verhältnissmässig niedere Entwicklungsstufe erscheint, zur höchsten Vollendung, zur reinen Harmonie, zur geläuterten Schönheit durchzubilden.

Schon das ist als ein beachtenswerthes Zeugnis für die Selbständigkeit, mit welcher der gothische Baustyl in Deutschland angewandt wurde, zu erwähnen, dass man bei unseren frühgothischen Gebäuden mancherlei Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten der Gesamtanlage, und vornehmlich des Grundplanes wahrnimmt; es ist, als ob sich hierin das Bestreben andeute, diejenige Hauptform aufzusuchen, die dem heimischen Geiste als die vorzüglichst entsprechende erscheinen möchte. Indess ist dieser Umstand nicht geradehin als etwas vorzüglich Rühmenswerthes hervorzuheben. Man könnte im Gegentheil vielleicht auch sagen, dass so verschiedenartige Bestrebungen nicht undeutlich die Absonderung des Einzelnen aus der Gesammtrichtung des Volkes, das Verlangen nach subjektiver Gültigkeit und Berechtigung, die Vereinzelung der Interessen, kurz, dass sie denjenigen Fehler im Charakter des deutschen Volkes bezeichnen, der leider für unser schönes Vaterland so oft von unheilbringenden Folgen gewesen ist. Ungleich wichtiger ist es, dass an den frühgothischen Gebäuden in Deutschland von vorn herein ein viel lebendigerer Sinn für die Durchbildung der Einzelform, als wie in Frankreich, erscheint, für eine Durchbildung, welche auf dem Grundgesetz des Systemes beruht und welche somit allein eine organische Gestaltung des Ganzen herbeiführen konnte. Zugleich tritt dieses Bestreben nach erhöhter Durchbildung dennoch mit einer eigenthümlichen, fast jungfräulichen Schüchternheit und Keuschheit

auf. Im Gegensatz gegen die phantastische, üppig spielende Weise der spätromanischen Architektur in Deutschland erkennt man hierin recht deutlich den Beginn einer neuen, noch jugendlich reinen Geistesrichtung. Einen nicht minder vortheilhaften Gegensatz bildet diese Eigenschaft aber auch gegen die Eigenthümlichkeiten der französisch-gothischen Architektur, die, schwer und unausgebildet in ihren Grundformen, sich dennoch schnell mit einer prunkhaft reichen Dekoration erfüllt.

Als eines der wichtigsten frühgothischen Monumente in den westlich deutschen Landen ist zunächst die Liebfrauenkirche von Trier, gebaut von 1227 bis 1244, zu nennen. Höchst eigenthümlich und sinnreich in seiner Gesamtanlage, lässt dies Gebäude in seinen vorzüglichst charakteristischen Formen allerdings den französischen Einfluss erkennen, erscheint in den Einzelheiten aber zugleich auf's Anmuthvollste durchgebildet, wenn schon ein reiner Organismus für das Ganze noch keineswegs erreicht ist. — Ohne Zweifel derselben Zeit angehörig ist die Kirche von Offenbach am Glan (einem Nebenfluss der Nahe), über deren Erbauungszeit zwar kein äusseres Datum vorliegt. Hier erscheint, sehr eigenthümlich, eigentlich Nichts von unmittelbar französischem Einfluss; es wird in dieser, zugleich in meisterhafter Technik ausgeführten Kirche vielmehr eine Bildungsweise bemerklich, die sich noch auf gewissen Principien der deutsch-romanischen Architektur zu gründen scheint, obgleich die letztern bereits wesentlich der gothischen Gefühlsweise gemäss umgewandelt sind. Sie beruht auf dem Gesetz einer gewissen, mehr durchgreifenden Gliederung, als solche in den frühgothischen Gebäuden Frankreichs sichtbar wird. — Dann ist die majestätische Elisabethkirche zu Marburg, 1235—1283, zu nennen, in der das französische Princip, zwar noch in sehr strengen Formen, doch bereits auf entschieden charaktervolle Weise in's Deutsche umgewandelt erscheint. Ihr kann man die Stadtkirche von Ahrweiler anreihen; deren ursprüngliche, nachmals zum Theil veränderte Anlage der Zeit zwischen 1245 bis 1274 angehört. — Im strengen frühgothischen Style, der Elisabethkirche von Marburg ebenfalls verwandt, erscheinen ferner die älteren Theile der ehemaligen Dominikanerkirche zu Koblenz, gegründet 1239, die gegenwärtig als Militärmagazin benutzt wird. Aehnlich auch die im Jahre 1260 geweihte Minoritenkirche zu Köln, von der die Sage geht, dass sie von den Arbeitern des Domes in ihren Musstunden gebaut worden sei. — Eine der merkwürdigsten frühgothischen Kirchen jener Gegend ist die fast gar nicht bekannte des ehemaligen Klosters Marienstadt im Herzogthum Nassau; ich weiss über sie für jetzt kein Datum anzugeben, doch gehört sie ohne Zweifel zu den ältesten ihrer Gattung in Deutschland. Ihre Formen sind höchst schlicht, streng und einfach; die Gesamtanlage aber ist nicht ohne eigenthümliche Grossartigkeit, und vornehmlich ausgezeichnet durch einen Kranz von sieben Kapellen, welche den Chor umgeben. Die letztern haben jedoch noch nicht die gothische polygone Grundform, sie sind vielmehr noch halbrund gebildet, wie die Altartribunen an den Kirchen romanischen Styles ¹⁾.

¹⁾ Notiz über die Kirche von Marienstadt, nach v. Lassaulx's Zeichnungen: Dreischiffig, mit schmalerm Umgang um den Chor und dem Kranze der sieben halbrunden Kapellen. Die Seitenschiffe von beträchtlich niedrigem Verhältniss. Kurze, starke Rundsäulen mit einfachem, undekorirtem Kelchkapital. Die Bögen von Säule zu Säule mit ganz einfachem dreiseitigem Mauerprofil. Ueber den Kapitalen, mit besondrer Basis aufsetzend, Halbsäulchen als Gurträger. Im Chor

— In mehrfacher Beziehung ähnlich, doch ungleich reicher und vollkommener gothisch ausgebildet, erscheint sodann die im Jahre 1255 gegründete Kirche von Kloster Altenberg, unfern von Köln, die insgemein, was sie auch bereits der Zeit nach ist, als die Nachfolgerin des Kölner Domes bezeichnet wird. An dem letzteren zeigt sich wiederum eine ähnliche Grundanlage: er tritt am Mächtigsten abschliessend und am Höchsten erfolgreich in die Reihe derjenigen architektonischen Bestrebungen ein, welche durch die so eben genannten Gebäude vergegenwärtigt werden. Wir wenden uns nunmehr seiner näheren Betrachtung zu. —

Die Gründung des Domes fällt, wie oben bereits angegeben wurde, in das Jahr 1248; die Ausarbeitung der ursprünglichen Pläne desselben steht unbedenklich zu diesem Jahre im nächsten Verhältniss, d. h. sie wurden, wenn nicht vielleicht schon etwas früher, so doch entweder noch in demselben Jahre oder gleich darauf gefertigt. Ueber den Namen des Meisters aber, dem dieselben zuzuschreiben sind, liegt keine historische Nachricht vor. Indess haben sich zwei verschiedenartige Meinungen, beide nicht gänzlich unbegründet, geltend zu machen gesucht, um für diesen Namen eine historisch bestimmte Persönlichkeit zu gewinnen.

Zunächst ist eine alte Sage anzuführen, der es neuerlich nicht an Vertretern gefehlt hat. Sie nennt als den Erfinder jener Pläne einen Mönch, Bruder Albertus, der damals das Amt eines Lesemeisters im Dominikanerkloster zu Köln verwaltete. Dieser Albertus war der tief Sinnigste Denker seiner Zeit, der alle Gebiete des menschlichen Wissens umfasste hielt und dessen Forschungen zum Theil weit über die Grenzen hinausgriffen, welche der damaligen Wissenschaft gesteckt waren. Seine Zeitgenossen schrieben ihm die Kenntniss magischer Künste zu, und manch ein Verhältniss seines Lebens vermochten sie nur zu begreifen, indem sie dasselbe zum gaukelnden Märchen oder zur sinnvollen Legende umgestalteten. Aber die fleckenlose Reinheit seines Charakters machte ihn zugleich hochgeachtet bei Hohen und Niedern; er stand sowohl zu Erzbischof Conrad in einem näheren Verhältnisse, als ihm auch die Bürger der Stadt innigste Verehrung erwiesen. Die Geschichte hat ihm einen Beinamen gegeben, den sie sonst für die Männer der Wissenschaft nicht passend zu finden scheint; sie nennt ihn Albertus Magnus ¹⁾. Es ist die Eigenthümlichkeit der Sage, dass sie ausgezeichnete Persönlichkeiten gern zu Trägern aller derjenigen bedeutsamen Erscheinungen macht, durch welche ihr Zeitalter charakterisirt wird, so dass diese Persönlichkeiten riesenhaft über die Häupter der andern Sterblichen hinauszuragen scheinen. So möchten wir auch hier von vornherein geneigt sein, der Sage die reale historische Gültigkeit abzuspochen. Dennoch gewinnt dieselbe bei näherer Betrachtung eine etwas ernstere Bedeutung. Es scheint, dass Albert, der in den mechanischen Künsten so erfahren war, dass er redende Automate zu verfertigen wusste, auch im Fache der Architektur selbständig und mit Erfolg thätig

je drei solcher Halbsäulchen; hinter ihnen ein Umgang. Die Pfeiler in der Mitte des Kreuzes nach der Chorseite zu eckig, mit je vier Halbsäulen; die nach der Schiffseite zu rund, mit je acht Halbsäulen. Im Schiff zweimal sechs freistehende Rundsäulen. Die Strebepfeiler in mehrfachen Absätzen, schwere einfache Strebebögen gegen das Mittelschiff schlagend. Auch vom Chor sind Strebebögen gegen den Oberbau geschlagen.

¹⁾ Näheres über seine Geschichte siehe bei Echard et Quétif, *Scriptores ordinis praedicatorum*, I. p. 162.

gewesen sei. Wenigstens wird berichtet, dass er, in späteren Jahren, den Chor der Kirche seines Klosters in Köln auf meisterliche Weise habe bauen lassen; und ohne Zweifel ist dies dahin zu deuten, dass ihm selbst die Bauführung oblag, indem man, ohne eine solche Annahme, vielmehr den Vorsteher des Klosters, den Prior, als denjenigen würde genannt haben, durch dessen Fürsorge die Erneuerung der Klosterbaulichkeiten sei eingerichtet worden. Leider ist diese Kirche in neuerer Zeit abgerissen worden, so dass man, was für die vorliegende Frage sehr wichtig gewesen wäre, den an ihr hervortretenden architektonischen Styl mit dem des Domes nicht mehr in Vergleichung stellen kann ¹⁾. So wird Albert auch als der Erbauer der Dominikanerkirche zu Freiburg genannt. Dass eine bedeutende Anzahl von Kirchen und Altären durch ihn geweiht worden, deutet wenigstens auf persönliche Gegenwart bei neuen Baualanagen. Ob sich in den höchst zahlreichen Schriften Alberts vielleicht Stellen über die Architektur vorfinden, weiss ich nicht zu sagen; doch ist zu bemerken, dass er als der Verfasser besonderer Abhandlungen: über die Geometrie, über das Theaterwesen (so in der That!) und über die Perspektive, genannt wird. Leider sind auch diese Abhandlungen verloren gegangen; indess bezeugen sie wenigstens eine Bekanntschaft mit Wissenschaften, die mit der Kunst, und namentlich mit der Architektur, eine ziemlich nahe Berührung haben. Bedenken wir aber, dass ein in den mathematischen Wissenschaften, in der Mechanik, selbst in der Architektur ausgezeichnete Mann, dessen Geist zugleich die Tiefen der Philosophie durchdrungen hatte, sich damals in Köln aufhielt und vom Erzbischofe des höchsten Vertrauens gewürdigt ward, so ist es an sich auf keine Weise unwahrscheinlich, dass dieser auch bei einem Bauwerke, welches der Erzbischof zu dem grossartigsten seiner Zeit machen wollte, dessen Ausführung die umfassendsten mathematischen und mechanischen Kenntnisse voraussetzte, dessen Entwurf auf einer tief-sinnigen Symbolik (den Besonderheiten der räumlichen Einrichtung gemäss) beruhte, wesentlich betheilt war.

Indess scheint diese Annahme durch die zweite Meinung über den Erfinder der Pläne für den Dom und durch die gewichtigen Gründe, auf denen dieselbe beruht, beseitigt zu werden. Es ist eine Urkunde ²⁾ vom Jahre 1257 auf unsre Zeit gekommen, in welcher das Domkapitel von Köln einem Meister Gerhard, der als Steinmetz und als Vorsteher des Dombaues bezeichnet wird, wegen der Verdienste, die er sich um das Domkapitel erworben, eine Hofstätte von namhafter Ausdehnung gegen einen Erbzins übergibt, und zwar diejenige Hofstätte, auf welcher derselbe Meister Gerhard sich bereits ein grosses steinernes Haus auf seine eigenen Kosten erbaut hatte. Die Urkunde legt den Schluss nah, dass man in

¹⁾ Wallraf, in seinen Beiträgen zur Geschichte der Stadt Köln, S. 196, wo er die Ehre der Erfindung der Dompläne für Albert in Anspruch nimmt, sagt, freilich nur mit sehr allgemeinen Worten, der Chor der Dominikanerkirche sei in einem mit dem Domchore verwandten Geschmack ausgeführt gewesen. Auf dem kolossalen, in Holz geschnittenen Prospekte der Stadt Köln von Anton von Worms erscheint derselbe als ein Bauwerk von etwas vereinfachter Form und Anlage, doch sind die zahlreichen Baulichkeiten der Stadt hier überhaupt nur ziemlich einfach und derb umrissen. Auf dem zierlichen Prospekte Kölns von Wenzel Hollar wird der Chor der Dominikanerkirche durch die Kirche S. Maria ad Gradus fast ganz verdeckt. — ²⁾ Vollständig abgedruckt bei J. D. Passavant, Kunstreise durch England und Belgien, S. 426.

diesem Gerhard den ursprünglichen Erfinder des Domes zu verehren habe, und sie ist bereits geraume Zeit auf solche Weise gedeutet worden. Dass er sich auf eigene Kosten ein grosses steinernes Haus gebaut, lässt schon an sich, den Verhältnissen jener Zeit gemäss, auf eine angesehene Stellung im Leben schliessen; die Bezeichnung des Mannes als Steinmetz widerspricht dem nicht, denn sie nennt eben nur das Gewerbe, welchem er angehörte, und es ist bekannt, dass alle Kunst damals noch von dem goldenen Boden des Handwerkes ausging. Dass er, der Vorsteher des Dombaues, sich besonders zu belohnende Verdienste um das Domkapitel erworben, macht es wenigstens höchst wahrscheinlich, dass diese eben in der Führung des Dombaues selbst bestanden; und nicht unwahrscheinlich ist es, dass hierin das Wesentlichste, was vorausgegangen sein musste, die Ausarbeitung der Pläne, mit einbegriffen war, da man neun Jahre nach jener so höchst eilig unternommenen Grundsteinlegung schwerlich bereits um ein Bedeutendes über die ungeheuren Fundamente des Baues emporgerückt war.

Beide Meinungen schliessen scheinbar einander aus; beide, und auch die zweite, sind nicht so fest begründet, dass sie nicht noch einer dritten Möglichkeit über den Urheber Raum geben könnten; beide lösen nicht das gerade hier so auffallende Räthsel, dass die Geschichte für den ursprünglichen Meister eines Baues, welcher als eine Wundererscheinung auf deutschem Boden emporwuchs, welchen Erzbischof Conrad zur höchsten Verherrlichung seines Namens unternahm, und von dessen erstem Beginn uns sonst so manche Nebenumstände bekannt sind, keine bestimmte Erinnerung aufzubewahren vermochte. Wo unmittelbare historische Zeugnisse fehlen, kann man die historische Wahrheit immer nicht mit vollkommen überzeugender Entschiedenheit aussprechen, und dem Zweifel wird dabei immer ein grösserer oder geringerer Raum bleiben; indess scheint mir, unter Berücksichtigung der sämtlichen vorgenannten Verhältnisse, eine Auffassung folgender Art bei Weitem die passlichste zu sein.

Für beide Männer, sowohl für Gerhard als auch für Albert, sind Gründe vorhanden, denen zufolge ein jeder von ihnen als Urheber der Pläne betrachtet werden könnte. Wohlan! werfen wir die beiderseitigen Ansprüche zusammen und geben wir ihnen Beiden die gemeinsame Ehre der Urheberschaft! Hiebei ist es nicht nöthig, irgend eine der Ansichten, die sich uns aufdrängen, zu verläugnen, und auch alle weiteren Fragen lösen sich von selbst. Freilich ist dies nicht der Fall, wenn wir uns nicht unserer modernen Anschauungsweise zuvor entäussern. Wir sind der Meinung, dass das Kunstwerk vollkommen abgeschlossen, fertig und selbständig aus dem Geiste des Gottbegabten, wie die gerüstete Pallas aus dem Haupte des Vaters der Götter, in die Erscheinung trete; und wirklich ist dies so in dem Zeitalter individueller Berechtigung, in welchem wir leben, — vorausgesetzt, dass es sich um wahrhafte Kunstwerke handle, die freilich so überaus häufig nicht gefunden werden. Anders aber verhält es sich in den Zeiten einer naiven, sich rein volksthümlich entwickelnden Kunstthätigkeit, und vorzugsweise in dem Gebiete der Architektur ¹⁾. Je nachdem das volksthümliche Element mehr oder weniger entschieden vorherrscht, in gleichem Maasse macht sich auch eine gemeinsame künstle-

¹⁾ Die moderne Architektur, die noch immer vorherrschend auf der Grundlage eines gelehrten Studiums beruht, ist keine volksthümliche Architektur. Sie kann es aber wiederum werden.

rische Richtung, eine gemeinsame Weise der Auffassung der Formen, ein übereinstimmendes Streben nach dem Ausdrucke der Empfindung bemerklich. Es versteht sich von selbst, dass auch hier die begabteren Geister von den minder begabten sehr deutlich zu unterscheiden sind, und nicht etwa bloss in dem grösseren äusserlichen Geschicke; aber was sie so bedeutend macht, besteht doch eben nur darin, wie sie jene gemeinsame Richtung zu einer höheren Consequenz, zu einer edleren Läuterung durchgebildet haben. Die Geschichte der Kunst bietet dafür unzählige Beispiele dar. Und vor Allem, wie bemerkt, ist dies der Fall in der Architektur, welche es nicht mit individuell abgeschlossenen Darstellungen zu thun hat, deren Formen im Gegentheile auf allgemeineren Gesetzen gegründet sind und aus den allgemeinen räumlichen Verhältnissen, Bedingnissen und Entwicklungsmomenten hervorgehen. Die Architektur, deren Grösse und Wirkung darin beruht, wie sie die Einzelformen nach einem gemeinsam durchgehenden Gesetze bildet und in dieses aufgehen lässt, enthält recht eigentlich die künstlerische Aeusserung des Gemeinsamen in den Zuständen der Zeit, dem das Streben des Einzelnen sich unterordnen muss.

Für solche Anschauungsweise hat es in der That nichts Befremdliches, wenn wir gewissermaassen zwei Meister für einen bedeutsamen Bau annehmen ¹⁾, und nicht etwa bloss in dem Verhältniss, dass der eine als fördernder Kritiker, der andre doch als der wirkliche Schöpfer und Ausführer, oder der eine als geistiger Urheber, der andre nur als handwerklicher Arbeiter dastände. Die allgemeine räumliche Anordnung des Kirchengebäudes, der Styl, in welchem dasselbe ausgeführt werden sollte, waren gegeben. Schon hiebei ist es vielleicht nicht ganz überflüssig, zu bemerken, dass die Disposition des Grundplanes des Kölner Domes jenes Schema befolgt, welches in den französischen Kathedralen vorlag, und dass Albert gerade vor der Zeit der Grundsteinlegung sich einige Jahre in Frankreich aufgehalten hatte. Er konnte diesen Aufenthalt sehr wohl benutzt haben, besondere nähere Studien über die Bauweise zu machen, die in Frankreich bereits längere Zeit üblich war; ja, es ist selbst nicht unmöglich, dass ihm Erzbischof Conrad, falls er den Neubau schon früher beabsichtigt, bestimmte Aufträge zu diesem Zwecke gegeben hatte. Dann hatten sich in Deutschland in der jüngstverflossenen Zeit gewisse sehr beachtenswerthe Modifikationen jenes neuen Baustyles geltend gemacht. Warum sollte es nun so gar seltsam sein, wenn zwei ausgezeichnete Männer sich vereinigten, um durch gemeinsame Berathung die Grundgesetze dieser Bauweise einander zur vollkommenen Klarheit zu bringen; bei Berücksichtigung der neuesten deutschen Bestrebungen das, was etwa als Willkürlichkeit erscheinen mochte, von denjenigen Elementen zu sondern, die in der That als eine Weiterbildung des Systemes zu betrachten waren; sodann, selbständig fortschreitend, die höhere Ausbildung zu bestimmen, deren jener Baustyl nach ihrer Einsicht fähig war, und hiebei zugleich zu einem

¹⁾ Ich bemerke hiebei, dass eine Annahme, wie die obige, auch anderweitig in der Geschichte der Architektur nicht ohne Beispiel ist. So ist der Haupttempel von Athen, der Parthenon, durch zwei Meister, Ictinus und Callicrates, erbaut worden. So erfanden und leiteten zwei Mönche, Sisto und Ristoro, gemeinschaftlich den im Jahre 1279 begonnenen Bau der Kirche S. Maria Novella zu Florenz. Geistliche, wie die eben genannten und wie Albertus Magnus, treten im Mittelalter sehr häufig als Baumeister auf.

Endresultat über das angemessenste Verhältniss der räumlichen Maasse, sowie über den Charakter der Einzelformen des Baues zu kommen? Wenn eine bestimmte Grundlage gegeben ist, wenn es nicht auf eine vollkommen neue und absolute Erfindung ankommt, so lässt es sich ganz wohl denken, dass das in dem Gegenstande selbst liegende Gesetz durch eine gemeinschaftliche, sich gegenseitig anregende und ergänzende Thätigkeit entwickelt werden könne, ja, in gewissem Betracht noch reiner und entschiedener, als wenn der Einzelne in den Schranken seines eigenen Selbst befangen bleibt. Freilich gehört dazu eine vollkommene Hingebung an die Sache und ein ebenso vollkommenes Aufgeben der persönlichen Eitelkeit, die, wie so häufig in moderner Zeit und wie so selten im deutschen Mittelalter, das Eigenthum an einem jeden Gedanken oder an einem jeden Viertel eines solchen ängstlich für alle Zeiten sicher zu stellen sucht. Aber was hindert uns, den beiden Männern, Albert und Gerhard, jene Höhe einer wahrhaften geistigen Bildung zu versagen? und um so mehr, als doch im Uebrigen ihre Lebenswege und die Interessen, welche sie persönlich verfolgten, gewiss weit genug auseinander lagen. Der eine war ein schlichter Mönch, der, abgeschieden von der Welt, in seiner stillen Zelle wohnte, in die er auch später, nachdem er sich ein Paar Jahre als Bischof von Regensburg mühsamen und zerstreuen amtlischen Pflichten unterzogen hatte, nach Ruhe verlangend zurückkehrte; der andre war ein Werkmann, den sein Beruf mitten in den Verkehr des Tages und in das fröhliche Treiben der Menge geführt hatte; der eine lebte in der idealen Welt des Gedankens und strebte hier auf die Geister der Menschen zu wirken, der andre hatte Meissel und Hammer zu schwingen und über der Arbeit der rüstigen Schaaren, die ihm untergeordnet waren, zu wachen. Uebrigens, wie sich zwar wohl schon von selbst versteht, meine ich nicht, dass sie sich auf eine oder die andre Weise etwa in die Ausarbeitung der Pläne getheilt hatten, dass der eine etwa den Chor, der andre die Thürme zu entwerfen übernahm; ich denke mir, dass das Ganze als das Ergebniss ihrer beiderseitigen Forschungen wie mit einer inneren Nothwendigkeit emporgewachsen war, und dass dann vielleicht — wenn man es sich noch weiter ausmalen will — Meister Gerhard das Pergament hinbreitete und die nöthigen Lineamente auf dasselbe niederzeichnete, jenes Ergebniss sofort für die Ausführung des Baues festzuhalten, dass sich ihm, bei der Zeichnung oder beim Bau selbst, möglicher Weise auch manche Einzelheit in einer noch bestimmteren, noch mehr angemessenen Form ergeben mochte. Das Wesentliche der Composition war, unter solchen Voraussetzungen, doch so wenig sein besondres Eigenthum wie das des Albert; ja sie Beide hatten dasselbe nur aus bereits vorhandenen Elementen gewonnen. So mag es auch nicht weiter auffallen, wenn von einem Erfinder der Pläne keine Rede ist.

Dies Alles hängt freilich in der Luft ¹⁾, indem es, um solchen Annahmen eine vollkommene historische Gältigkeit zu geben, an genügend sicheren Ausgangspunkten fehlt. Ich würde den geneigten Leser auch nicht

¹⁾ Und um so mehr, als die „Diplomatischen Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes von A. Fahn e“ (welche nach der Abfassung des obigen Aufsatzes erschienen), in dem Meister Heinrich Sunere noch einen dritten, mit erheblichen Rechtsansprüchen versehenen *Petitor structuræ majoris ecclesiae Coloniensis*, und zwar schon im Jahr 1247, haben auftreten lassen.

mit so weitläufiger Vermuthung hingehalten haben, wäre eine Anschauungsweise dieser Art nicht zugleich für die richtige Auffassung des ganzen Domgebäudes, soviel davon ausgeführt oder uns in alten Baurissen bekannt ist, von der höchsten Wichtigkeit. Aehnlich, wie ich annehmen möchte, dass der ursprüngliche Plan entstanden sei, hat sich das Gebäude selbst, in gewissen, voneinander verschiedenen Stadien der Bauführung, entwickelt. Die Formen des Gebäudes sprechen es aus, dass ein jeder Haupttheil desselben eine erhöhte Entfaltung oder eine erneute Umbildung der ursprünglichen Anlage ausmacht. Der Kölner Dom ist nicht die Erfindung eines einzelnen Meisters; er ist — viel entschiedener, als man dergleichen sonst wohl von den Werken der Menschen zu sagen pflegt — das Erzeugniss der Zeit und des Volkes, denen er angehört und denen dafür vorzugsweise die Ehre und der Ruhm gebührt. Ich muss es aber noch einmal ausdrücklich bemerken, dass der Dom keinesweges, wie so häufig die kirchlichen Gebäude des Mittelalters, als ein Aggregat verschiedenartiger und durch den Zufall zusammengewürfelter Stücke betrachtet werden darf: er besteht allerdings aus verschiedenartigen Theilen, aber dieselben sind dennoch nur die Ausflüsse eines gemeinsamen Grundgesetzes, der Dom ist dennoch ein Ganzes, wie die Baugeschichte schon in diesem Bezuge kein zweites Beispiel darbietet. —

Betrachten wir nunmehr den Dom näher, und zwar nach den Theilen und Entwicklungsstadien, wie sich dieselben, dem verschiedenartigen Charakter der Formen gemäss, voneinander sondern.

Dem ursprünglichen Entwurfe gehört zunächst der Grundplan des ganzen Gebäudes an. Schon diesen haben wir als das Werk der tiefstnigsten Meisterschaft zu preisen. Allerdings zwar ist derselbe, wie bemerkt, nach bereits vorhandenen Mustern, nach den Plänen der französisch-gothischen Kathedralen, entworfen, ebenso wie die letzteren durch die allmähliche Weiterbildung älterer Grundrissformen entstanden sind. Die Elemente waren gegeben; aber während sie in jenen Vorbildern mehr oder weniger ohne den rechten Zusammenhang, ohne das gegenseitig sich bestimmende Verhältniss, ohne das Gesetz einer vollkommen abschliessenden Entwicklung nebeneinander stehen, erscheinen sie hier auf die folgerichtigste Weise zu einem unvergleichlich harmonischen Ganzen verschmolzen. Der Kranz der Kapellen, welche den Chor umgeben, hatte bei den französischen Kathedralen häufig eine fünfschiffige Einrichtung des Chores zur Folge gehabt; im Vorderschiff aber hatte man an der einfacheren dreischiffigen Anordnung festgehalten, so dass die beiden Haupttheile des Gebäudes wesentlich voneinander abwichen und der hintere als ein, für das Ganze zu massenhafter Auswuchs erschienen war¹⁾. Im Grundriss des Kölner Doms aber sind durch die Einführung der fünf Schiffe auch in der vorderen Hälfte des Gebäudes, und durch die Art und Weise, wie dies eingerichtet worden, jene Uebelstände aufs Vollkommenste beseitigt und die Theile zu einem Ganzen verbunden, welches durchaus als Ein Guss erscheint. Sodann sind jene Chorkapellen selbst bei den französischen Kathedralen theils noch aus der Masse nicht genügend gelöst, theils treten

¹⁾ Notre-Dame von Paris ist zwar bereits in der Gesamtanlage fünfschiffig; doch sind in dem Plan dieser Kirche im Uebrigen so abweichende Motive, dass derselbe hier nicht in Betrachtung kommen kann.

sie vereinzelt, minder wirkungsreich aus der Masse hervor. Im Kölner Dome hat eine jede von ihnen ebenso ihre selbständige Ausbildung, wie sie im innigsten Zusammenhang miteinander stehen und zugleich das Ganze des Planes in einem vollständig harmonischen Akkord ausklingen lassen. Ebenso stehen hier alle übrigen räumlichen Verhältnisse im schönsten Gleichmaasse zu einander, namentlich was die gewichtig grossartige und doch nicht überwiegende Ausbreitung des Querschiffes, und was die Ausdehnung der mittleren Schiffe zu den Seitengängen anbetrifft. Mit Einem Worte: der Grundplan des Kölner Domes tritt uns, nach mehr oder weniger unvollendeten Vorbildern, entschieden als das gediegenste Meisterwerk seiner Art entgegen. Ihm zunächst haben wir die hohe Bedeutsamkeit dieses Gebäudes, durch alle Stadien des Baues hin, zu verdanken. — Nur die Anlage der Thürme schliesst sich dem Uebrigen nicht in vollkommen durchgreifender Kongruenz an; aber ihr Bau ist auch bereits später. Zwar ergibt sich aus den Gesetzen des Grundplanes, dass die allgemeine Einrichtung der Thürme ursprünglich schon auf ähnliche Weise festgesetzt sein musste; sie hatten aber in ihrem ursprünglichen Entwurf ohne Zweifel einfachere Formen, und es ist wenigstens möglich, dass hierbei ihre Anlage mit den übrigen Theilen noch unmittelbarer übereinstimmte. Hierüber weiter unten das Nähere.

Der Grundriss enthält aber nur das allgemeine Gesetz der Anlage. Als wirklich ausgeführt nach den Formen des ursprünglichen Entwurfes ist die untere Hälfte des Chores bis zu derjenigen Höhe, in welcher das Mittelschiff desselben über die niedrigeren Nebenräume emporzusteigen beginnt, zu nennen. Auch hier zunächst erscheinen die allgemeineren räumlichen Bestimmungen, die der Höhe des Inneren zur Breite, und die Art und Weise, wie diese Maassbestimmungen sich den Linien der Detailformen gemäss entwickeln, in vorzüglich ausgezeichnete Schönheit. Es waltet hier ein Gesetz, welches erhabene Ruhe und stetige aufwärts steigende Bewegung aufs Glücklichste vereint; besonders wirksam für solchen Eindruck ist die vortrefflich empfundene, ebenso leicht wie bestimmt emporsteigende Linie des Spitzbogens im Gewölbe. — In der Bildung der Detailformen kündigt sich das Gesetz einer höher organischen Entwicklung an, als solche bis dahin in den französischen Kathedralen gefunden wird. Es zeigt sich hier eine sinnvolle Beobachtung derjenigen Bestrebungen, durch welche sich die deutsch-gothische Architektur von vornherein in ihrer selbständigen Bedeutung kundgegeben hätte; diese Bestrebungen sind weiter gefördert, doch sind sie noch nicht zu ihrem Abschlusse gebracht. Ein vollständig durchgehender Organismus ist in den Formen noch nicht erreicht, und dies ist der Punkt, in welchem das unmittelbar nahe Verhältniss zu denjenigen deutsch-gothischen Bauten, welche im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts gegründet wurden, namentlich etwa zu der Elisabethkirche von Marburg, recht anschaulich und überzeugend hervortritt. Der bei Weitem wichtigste Fortschritt in der Formenbildung besteht in der Gliederung der Gewölbebögen, welche hier zum ersten Mal die vollkommen reine und klare Entwicklung des Principes der gothischen Gewölbeformation erkennen lässt; hierauf ist sehr entschiedener Nachdruck zu legen, da unter allen Einzelformen der gothischen Architektur die des Gewölbebogens, in welchem sich die sämmtlichen architektonischen Kräfte zu einem gemeinsamen Ausdrucke vereinigen müssen,

die vorzüglichst charakteristischen sind ¹⁾. Die übrigen Einzelheiten an den in Rede stehenden Bautheilen erscheinen noch mehr oder weniger streng und selbst befangen, noch nicht zum vollkommenen Bewusstsein dessen, was in ihnen ausgedrückt werden soll, durchgebildet. Die Pfeiler haben die angemessene Grundform der Säule; aber die kleineren Halbsäulen, die an ihnen als die Träger der Gewölbebögen hervortreten, lösen sich noch nicht durchweg mit leicht geschwungenem Uebergange aus der Masse; sie legen sich zumeist noch vereinzelt an diese an ²⁾. Dies bezeugt sogar die technische Ausführung, indem augenscheinlich, zum Theil wenigstens, der Kern der Pfeiler isolirt für sich aufgeführt ist und jene Halbsäulen ihm erst nachher angeheftet sind; und doch ist das Basament der Pfeiler durchweg als ein Ganzes bereits auf die Aufnahme der Halbsäulen berechnet, so dass man keinesweges, etwa durch diese naive Technik verleitet, annehmen darf, es sei ursprünglich die Absicht gewesen, die Pfeiler ganz ohne solche Halbsäulen hinzustellen. Die Gliederungen des Basaments, die Kapitälzierden der Pfeiler erscheinen ebenfalls noch herb, die letzteren noch etwas flach. So ist auch die Fenster-Architektur, obgleich ebenfalls um einen Schritt weiter entwickelt als die der Marburger Kirche, gleichwohl noch nicht zu vollständigem Ebenmaasse ausgebildet. Die Umfassung der Fenster ist breit und, im Aeusseren, durch einen noch schweren ornamentirten Bogen überwölbt; das Stabwerk hat zwar bereits schlanke Formen, aber es fügt sich noch nicht völlig in derjenigen elastischen Spannung ineinander, welche den vorzüglichsten Reiz der rein ausgebildeten und noch nicht entarteten Fenster-Architektur des gothischen Styles ausmacht. Die nach aussen hinaustretenden Strebepfeiler endlich sind noch höchst massiv, ganz jenen Felsenlasten vergleichbar, aus denen die Strebepfeiler an der Elisabethkirche von Marburg, vornehmlich an der Façade derselben, bestehen.

Wir sehen nach alledem in dem ersten Entwurfe die allgemeinen räumlichen Verhältnisse durchweg auf's Glücklichste bestimmt, für die Einzelformen ein edleres Gesetz der Durchbildung zu Grunde gelegt, dasselbe aber noch nicht durchgeführt, und namentlich das Aeussere noch in schwerer Form erscheinend. Dies Letztere wirkt indess für das Uebrige des Baues insofern nicht entschieden ungünstig, als der untere Theil desselben den Träger eines reichen und vielgestaltigen Obertheiles ausmacht und in solcher Eigenschaft kräftiger und massenhafter als jener gehalten sein muss, wenn dafür auch schon ein minder schwerer Kraftaufwand genügt hätte.

Einem zweiten Stadium des Baues gehört der obere Theil des Mittelschiffes im Chore an. Die abweichende Form der Fenster bezeugt es, dass schon hier eine Umgestaltung des ursprünglichen Entwurfs vorgenommen ist. Diese Abweichungen sind nicht, wie man ohne nähere Untersuchung vielleicht annehmen möchte, der Art, dass sie nur durch die verschiedene Bestimmung der Oberfenster von den Unterfenstern bedingt wären, dass man jene vielleicht absichtlich und von Hause aus, um sie an ihrer erhabeneren Stellung auszuzeichnen, reicher und leichter habe gestalten wollen, als diese. Es ist im Gegentheil in der Architektur der oberen Fenster ein ungleich mehr durchgebildetes Princip wirksam, als in der der untern; alle Befangenheit, die in der letzteren noch bemerklich war, ist

¹⁾ Vergl. die Profile der Gewölbgurte, Fig. 3 u. 4, auf der anliegenden Taf. I.

— ²⁾ Vergl. die Pfeilerprofile, Fig. 1. u. 2, auf der anl. Taf. I.

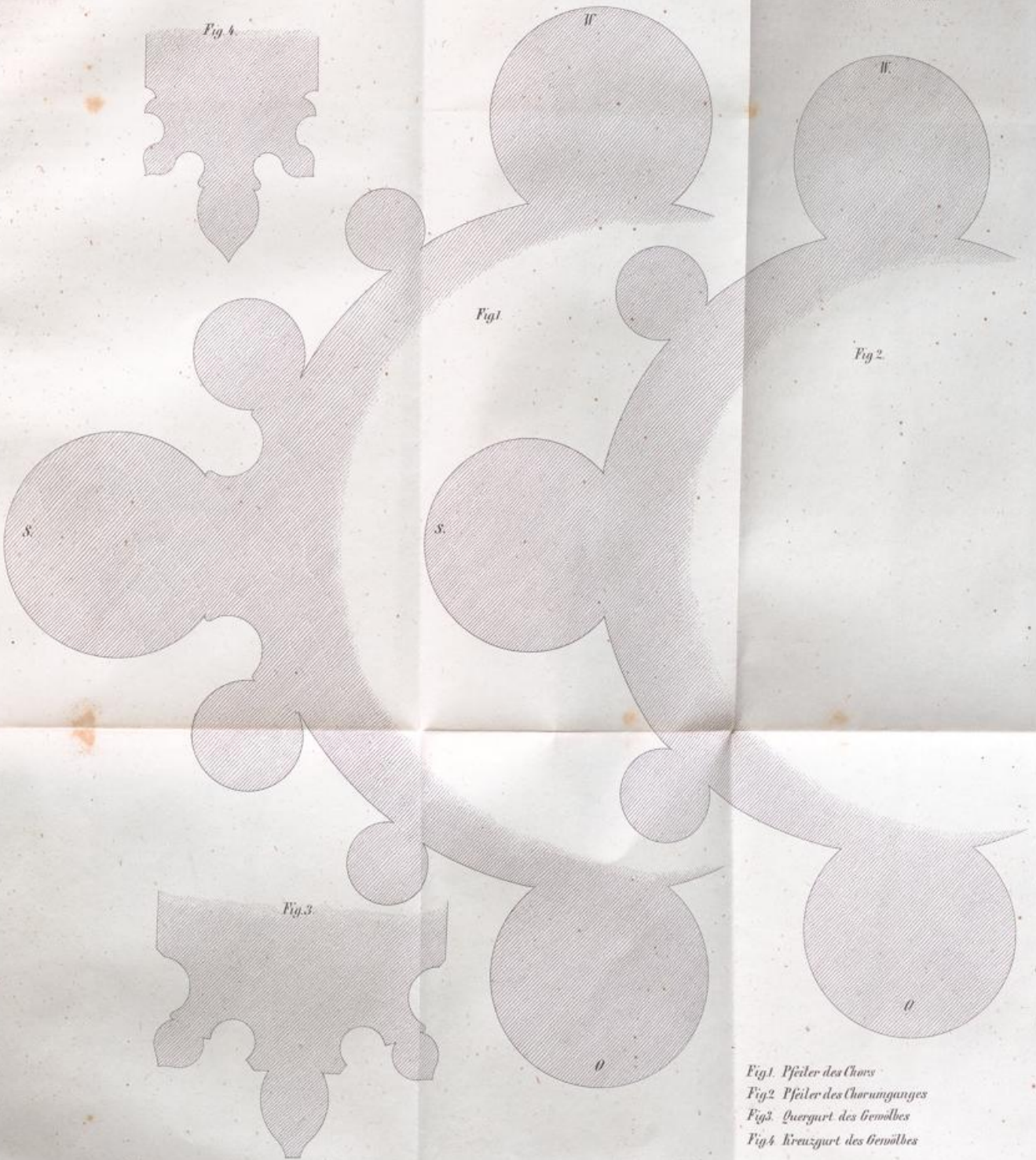
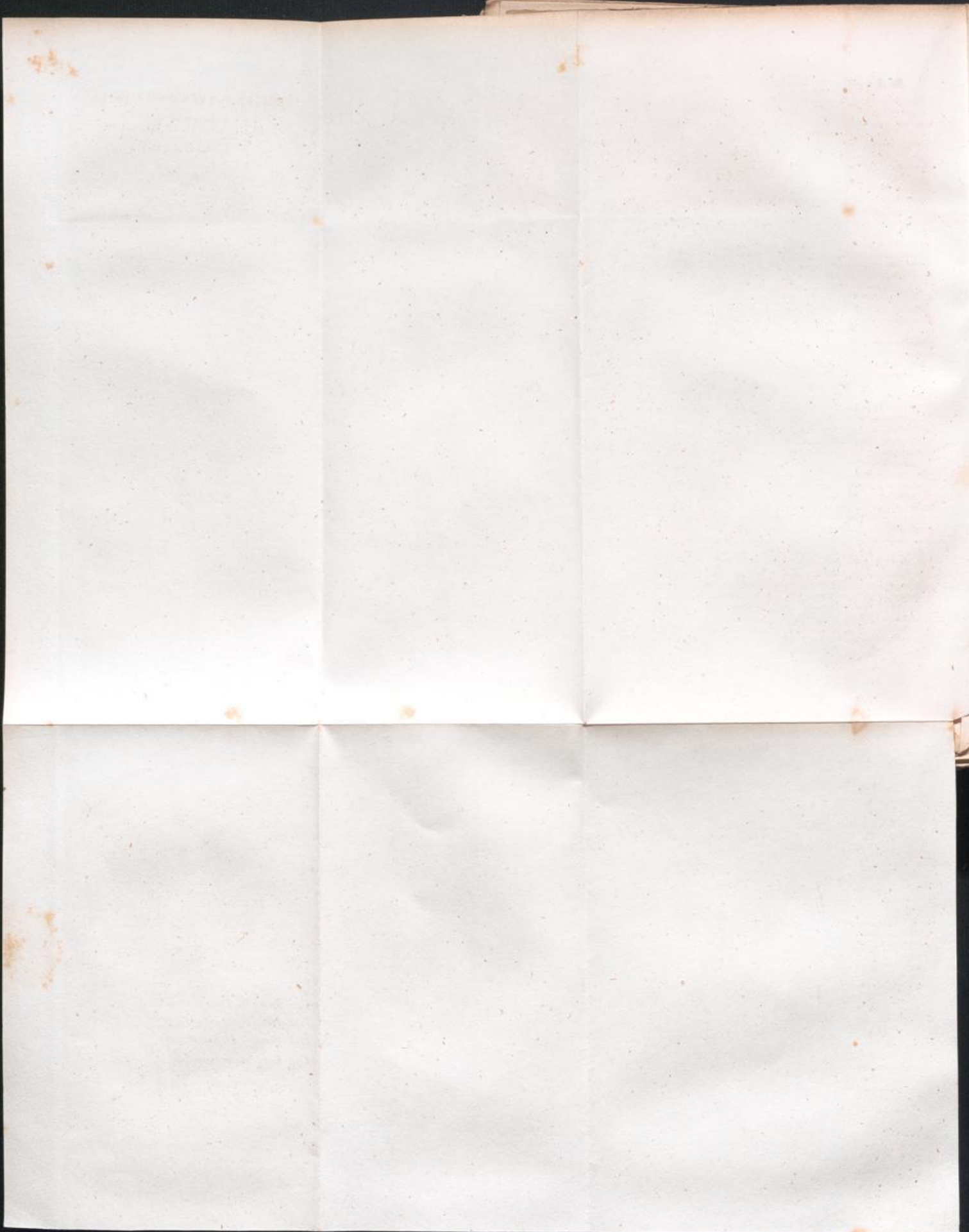


Fig. 1. Pfeiler des Chores
 Fig. 2. Pfeiler des Chöreinganges
 Fig. 3. Querschnitt des Gewölbes
 Fig. 4. Kreuzschnitt des Gewölbes

1/2 Fuss Preuss.

F. Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte



hier verschwunden; die Entwicklung der Formen gestaltet sich in der reinsten Elasticität und Harmonie, so dass uns hier — zugleich mit Rücksicht auf die nicht minder vollendeten Giebel, welche die Fenster krönen, — das edelste Beispiel gothischer Fensterarchitektur entgegentritt ¹⁾. Der Unterschied der äusseren Lage bewirkt es nur, dass die Abweichungen keine disharmonische Störung in das Ganze bringen; ja, es giebt fast eine gewisse natürliche Befriedigung, wenn das Auge, indem es von den untern zu den obern Fenstern emporsteigt, nicht bloss von strengeren zu milderen Formen, sondern zugleich auch von einem minder entwickelten zu einem höher ausgebildeten Organismus übergeht. Bei der später erfolgten Vollendung des äusseren Seitenschiffes auf der Nordseite, im vorderen Raume der Kirche, hat man die Fenster, welche doch mit den Unterfenstern des Chores in gleicher Linie stehen, nach dem Gesetz der Oberfenster des letzteren gestaltet. — Ob das Mittelschiff des Chores schon ursprünglich auf die bedeutende Höhe berechnet war, welche dasselbe gegenwärtig hat, dürfte sehr schwer zu entscheiden sein. Gegenwärtig erscheint seine Höhe für den Eindruck des Innern allerdings fast übertrieben; es ist aber zu bemerken, dass die perspektivische Wirkung des Innern bei der Vollendung des ganzen Domes nothwendig eine ganz andere sein muss, als jetzt bei der verhältnissmässig nur geringen Länge des Chores.

Das dritte Stadium des Baues, wiederum eine Umbildung des in dem ursprünglichen Entwurfe Gegebenen, vergegenwärtigt sich uns in jenem reichen Systeme von Strebethürmen und Bögen, welche sich über den Seitenräumen des Chores erheben und gegen das eben besprochene erhöhte Mittelschiff desselben hinüber geschlagen sind. Ein System solcher Art gehört überhaupt zu den eigenthümlichsten und sinnvollsten Gestaltungen der gothischen Architektur. Der Druck der Gewölbe in den Seitenschiffen fand in den an diesen hinaustretenden Strebepfeilern sein Widerlager; für die Gewölbe des erhöhten Mittelschiffes waren aber keine Strebepfeiler von genügender Stärke anwendbar, und man ersetzte dieselben, indem man jenen Gewölbdruk durch kühn gesprengte Strebebögen auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe hinaus leitete, welche letzteren hiebei thurmartig erhöht wurden. Bei fünfschiffigen Kirchen mussten zu demselben Zwecke, falls die Strebebögen nicht übermässig lang gespannt werden sollten, auch über denjenigen Pfeilern des Innern, deren Reihe das äussere und das innere Seitenschiff sondert, Thürmchen emporsteigen, so dass die Bögen sich verdoppelten; und da eine solche Anordnung an sich zu breit gewesen wäre, so mussten die Strebethürme, um mit den übrigen Bauverhältnissen in Harmonie zu treten, noch höher emporgeführt und statt der zwei Bögen zwischen ihnen und der Wand des Mittelschiffes deren je vier angeordnet werden. Auf diese Weise ist das genannte System am Chore des Kölner Domes beschaffen; zugleich ist dasselbe im Einzelnen (wenigstens an der Südseite) auf's Reichste und Glänzendste durchgebildet, so dass hierin wesentlich der höchst brillante Eindruck des Aeusseren, ja fast am meisten der weitverbreitete Ruhm des Gebäudes begründet ist. Es ist „der heilige Wald, in dessen Schatten das Gotteshaus ruht;“ es sind „die

¹⁾ Zwischen den Fenstern des Oberbaues treten — nach der ursprünglichen Anlage und nicht völlig congruierend mit dem System der Strebebögen (vergl. das Folgende) — Pfeilerecken, die mit leichten Thürmchen bekrönt sind, als Streben hervor.

tausend Arme, welche der Dom, wie in der Feier des Gebetes, zum Himmel emporstreckt.“ — Wahrscheinlich war der Dom bereits ursprünglich auf eine Anlage ähnlicher Art berechnet, was schon an sich die gewaltige Colossalität der unteren Strebepfeiler erkennen lässt; ohne allen Zweifel hatte diese Anlage ursprünglich aber in ungleich einfacheren Formen ausgeführt werden sollen. Es sind äussere und innere Gründe vorhanden, aus denen es hervorgeht, dass dies System in der Art, wie es zur Ausführung gekommen, weder bei dem Bau der unteren Theile des Chores, noch bei dem Bau seines Oberschiffes beabsichtigt war. Für's Erste ist zu bemerken, dass sich an den Strebepfeilern der Seitenschiffe noch durchaus keine Andeutung der reichen Gliederung, welche bereits am Fusse der über ihnen ruhenden Strebethürme beginnt, keine Vorbereitung auf eine solche, wie sie doch im ganzen Princip des gothischen Baustyles liegt, findet. Sodann sind die Strebethürme in ihrer Masse zwar schwächer als die Pfeiler, über denen sie emporsteigen, an ihren Seiten aber (kreuzförmig im Grundrisse) mit Ausladungen versehen, wodurch sie dennoch eine grössere Gesamtbreite erhalten, und zwar in solchem Maasse, dass sie sogar auf nicht unerhebliche Weise über die Bögen der Fenster der Seitenschiffe hinaustreten. Dies ist in der That ein Mangel an Congruenz, welcher nicht als das Ergebniss eines einzelnen und mit vollkommener Gesetzmässigkeit durchgebildeten Planes betrachtet werden kann. Auch die Strebethürme, die sich über den Pfeilern zwischen den Seitenschiffen erheben, sind stärker als diese Pfeiler und ruhen zum Theil auf den Bögen des Gewölbes; doch wird dies natürlich durch das Auge des Betrachtenden nicht wahrgenommen. Zugleich beschränkt die grosse Breitenausdehnung der Strebethürme die Ansicht der Oberfenster, so dass man bei der mässigsten Entfernung von dem Gebäude keines derselben (mit Ausnahme der Fenster am Chorschluss) vollständig übersehen kann. Endlich ist es höchst auffallend, dass die inneren Strebebögen mit der Wand des Oberschiffes ursprünglich nicht in Verband standen; sie waren erst später eingefügt; ja es hat sogar, um sie anbringen zu können, Manches von der Struktur und von den Zierden jener Oberwände auf willkürliche Weise müssen abgeschnitten werden. Bei solchem Verfahren kann man hier nicht an eine ähnlich naive Bauführung denken, wie bei jenen Pfeilern des Innern, denen die Halbsäulen, obgleich ursprünglich beabsichtigt, doch erst später angefügt sind; es hiesse bei einem Gebäude, das im Uebrigen so höchst meisterlich ausgeführt ist, einen allzu grossen Mangel an Ueberlegung von Seiten der leitenden Behörde voraussetzen. (An der östlichen Oberwand des Querschiffes, die zum Theil emporgeführt ist, erscheinen allerdings die in Verband stehenden Ansätze der Strebebögen; aber dies ist wiederum auch ein späterer Theil des Baues.) — Was nunmehr die besondere Ausbildung der Strebethürme an betrifft, so sehen wir hier auf's Neue einen sehr erheblichen Fortschritt in der Entwicklung des gothischen Styles. Früher hatte man sie nur als schwere Mauermassen, etwa mit einer einfachen Bedachung versehen, emporgeführt; dann hatte man sie, ohne jedoch das Princip der Masse eigentlich aufzugeben, an ihrer Vorderseite mit einem mehr oder weniger geschmückten Tabernakelbau ausgestattet. In dieser Art sind vornehmlich die Strebethürme der französischen Kathedralen behandelt. Hier dagegen erscheint an diesen Bautheilen zum ersten Mal eine wahrhaft selbständige architektonische Entwicklung. Sie sondern und gliedern sich in einzelne Theile, die von dem gemeinsamen Stamme als kleinere Vorsprünge, Stre-

ben und Thürmchen sich ablösen und so, in stetig aufwärts steigender Bewegung, bis zur obersten Spitze sich emporgipfeln. Es ist jenes Princip, welches auch das Aeussere des gothischen Bauwerkes zu einem Bewegten, organisch Belebten macht, welches aber erst zur Erscheinung kommen konnte, nachdem der Organismus des Innern — der hierin auf die Oberfläche, auf das Aeussere des Gebäudes sich fortsetzt — durchgebildet und in seiner eigenthümlichen Bedeutung zum Bewusstsein gekommen war. So reiches Formenspiel aber die Einführung dieses Systemes an den in Rede stehenden Strebethürmen auch hervorgebracht hat, so erkennt man dennoch, dass es sich auch hier wiederum um ein noch in der Entwicklung begriffenes Princip, um ein solches, welches den Höhenpunkt gesetzlich harmonischer Durchbildung noch nicht vollständig erreicht hat, handelt. In der Anordnung des Nischenwerkes, welches die Dekoration der Strebethürme und ihrer Einzeltheile ausmacht, klingt noch Etwas von jener grösseren Schwere, von jenem, dem Gesetze einer aufsteigenden Bewegung nicht günstigen Parallelismus nach, welcher der gesammten äusseren Dekoration französisch gothischer Gebäude, namentlich ihrer Façaden, zu Grunde zu liegen pflegt. Allerdings bezeugt die Art und Weise, wie diese Dekoration an den Strebethürmen des Kölner Domchores angewandt ist, einen Fortschritt, der bereits weit über der Entwicklungsstufe der französischen Architektur steht; aber erst an den Thürmen der Westseite erscheint das Princip auf dem Gipfel seiner Vollendung. Eine genaue Vergleichung zwischen beiden Bautheilen führt von selbst zu einem solchen Resultat. Auch das muss als ein Zeugniß noch nicht vollständig gereifter Entwicklung angeführt werden, dass am Chorschluss, zwischen den Kapellen, welche den Chor umgeben, die äusseren und die inneren Strebethürme unmittelbar neben einander rücken, so dass sie eine zusammenhängende, und zwar eine überaus kolossale Masse bilden, dass dennoch aber ein jeder Theil sein eigenthümliches, durch die ursprünglich isolirte Stellung bedingtes System der Gliederung und Dekoration behält, und dass die Formen keinesweges in einen innerlichen, sich gegenseitig bedingenden Zusammenhang treten. — Die reichere Entfaltung der eben besprochenen Formen findet übrigens nur an der Südseite des Chores statt. Leider jedoch sind sie zum grösseren Theil verdorben oder auf eine sehr schwerfällige Weise erneuert worden, indem der Beginn der Restauration des Chores gerade an dieser Seite erfolgte und die frühere Leitung derselben, wie rühmlich auch im technischen Bezuge, doch von dem, was die Hauptsache war, von der ästhetischen Bedeutung des Wiederherzustellens, keine Ahnung gehabt zu haben scheint. Erst wo die Thätigkeit des jetzigen Dombaumeisters, Herrn Zwirner, eintritt, da erscheinen auch die Formen auf's Neue ganz in ihrer eigenthümlichen Schönheit und Bedeusamkeit, wie denn überhaupt Alles, was unter Zwirner's Leitung gefertigt ist, das geistvollste Eingehen auf die Absichten der alten Meister verith. Mit dem Beginn der Chorrundung ist das System der Strebethürme und Bögen, schon in der ursprünglichen Ausführung, fortschreitend einfacher behandelt worden; die frei emporsteigenden Theile, das reicher ausgefüllte Zierwerk verschwinden mehr und mehr, bis die auf der Nordseite begenen Theile das ganze Princip der architektonischen Entwicklung nur noch in den einfachsten, unbedingt nöthigen Grundformen erkennen lassen. Diese einfacheren Theile sind, wie sich aus der ganzen technischen Behandlung ergiebt, später ausgeführt, als jene reicher durchgebildeten; es scheint dass der Wunsch, den

Chor möglichst rasch und mit möglichst geringen Kosten zu vollenden, die Vereinfachung herbeigeführt hat.

So giebt uns das Aeussere des Chores bereits das Bild einer dreifachen Entfaltung des gothischen Styles. Aber ich habe bereits bemerkt, dass das Verhältniss der Oberfenster zu den Unterfenstern keinen disharmonischen Eindruck hervorbringt; ich muss dasselbe von dem Verhältniss der Strebethürme zu den Strebepfeilern, auf denen sie ruhen, sagen. Zwar fehlt hiebei eine eigentliche Entwicklung der oberen reichen Formen aus der unteren Masse der Strebepfeiler; doch bleibt auch dies insofern minder auffällig, als der gesammte Untertheil des Chores fast nur wie ein Unterbau erscheint, der dazu bestimmt ist, jene reich ausgebreitete Fülle aufwärts strebender Formen zu tragen. Es liegt hierin ein ganz eigenthümlicher phantastischer Reiz, der überwältigend auf das Gemüth des Beschauers wirkt. Dennoch aber muss ich es bemerken, dass es schwer, ja fast unmöglich wird, bei der Betrachtung dieser Formenfülle, die sich nothwendig dem Auge im mannigfaltigsten Wechsel durcheinander schiebt, zu einer reinen Empfindung der Grundformen, der eigentlich bestimmenden architektonischen Gesetze zu gelangen. Jenes Aussenwerk an Strebethürmen und Bögen, dessen Dasein allerdings vollkommen gerechtfertigt ist, erscheint zu reich, zu anspruchvoll; es beeinträchtigt den eigentlichen Oberbau des Chores (sein erhöhtes Mittelschiff), der doch der Körper des ganzen Obertheiles ist, durch den erst die bunte Dekoration, die um ihn her aufsteigt, ihre Bedeutung, den Zweck ihres Daseins empfängt. Wir sehen hierin wiederum recht deutlich, wie in den Strebethürmen und Bögen ein neues architektonisches Gesetz auftritt, wie aber die Kräfte, die durch das letztere in's Leben eingeführt werden, noch übersprudeln, noch des strengeren Maasses, der weiseren Zügelung entbehren. Ich bin auf's Entschiedenste überzeugt, — die Behandlung des Thurmbaues auf der Westseite bürgt dafür — dass man im Fortschritte des Baues, bei der Auführung der Strebethürme und Bögen am Norderschiff des Domes dies strengere Maass würde gefunden, dass man sie, wenn gewiss auch noch inniger durchgebildet, doch zugleich auf einfachere, mehr übersichtliche Verhältnisse zurückgeführt haben. Uns aber steht jetzt die Vollendung des Vorder Schiffes bevor: es könnte in der That kein schöneres Zeugnis für das innigste und wahrhafteste Verständniss dessen, was die alten Meister uns hinterlassen, geben, als wenn man hier auf eine Vereinfachung solcher Art Bedacht nähme. Sage man nicht, es sei unsere Pflicht, in der Weise, wie die alten Meister begonnen, fortzufahren, oder vielmehr die Formen, die wir in den vollendeten Thälen des Domes erblicken, ohne Anspruch auf eigene Erfindung nachzuahmen; wie jene Meister fort und fort an dem Baue gebildet, die Principien des Styles immer klarer und edler entfaltet haben, in derselben Weise müsse auch wir das Werk beginnen, wenn wir uns ihnen ebenbürtig an die Seite stellen, wenn wir überhaupt den Anspruch machen wollen, als Volle der des Werkes zu gelten. Und sage man nicht, jene Zeit liege uns zu fern, als dass wir es hoffen könnten, gleich den alten Meistern uns in die innerlichsten Principien des Styles hineinzuleben und aus diesen heraus zu einer gültigen selbstschöpferischen Wirksamkeit zu gelangen. Der jetzige Meister des Dombaues hat solchen Einwurf durch die That bereits genügend widerlegt. Nicht bloss am Dome hat er das umfassendste Verständniss des Styles kundgegeben; auch an einem selbständigen Bau, der Kirche von Apollinarisberg, die zwar zu Folge äusserer

Bestimmungen eine wesentlich abweichende Disposition erhalten musste, hat er die gothischen Formen in so gesetzlicher, so rein vollendeter Schönheit zur Erscheinung zu bringen gewusst, dass die einzelnen Theile dieses Gebäudes den Vergleich mit den edelsten gothischen Monumenten des deutschen Mittelalters nicht zu scheuen haben. Beiläufig mag auch noch bemerkt werden, dass eine Vereinfachung des Systems der Strebepfeiler und Bögen, — freilich in dem Sinne, wie ich mir dieselbe denke, und nicht etwa in der roheren Art, wie sie an der Nordseite des Chores bereits erscheint, — immerhin auch Einiges zur Verringerung der Kosten der Ausführung beitragen könnte.

Mit den Theilen, die als die zuletzt ausgeführten des Chores erscheinen, sind wir nunmehr bis zum Jahre 1322, in welches wir die Vollendung desselben setzen dürfen, gekommen. In welchen Jahren, vor dieser Epoche, die zwei ersten Umbildungen des ursprünglichen Planes statt gefunden, lässt sich nicht näher bezeichnen. Eben so wenig, wann die beiden späteren Umbildungen, welche die Vorderschiffe und die Thürme betreffen, vorgenommen sind. Doch stehen diese beide, wie es scheint, dem Jahre 1322 sehr nah; es ist selbst nicht unmöglich, dass der Plan für die Vorderschiffe noch vor der Vollendung des Chores umgearbeitet, auch seine Ausführung bereits begonnen wurde.

Bei den Vorderschiffen konnte die Umarbeitung des ursprünglichen Entwurfes natürlich nur die Behandlung der Einzelformen betreffen, da eine Abweichung von der zu Grunde gelegten allgemeinen Anordnung, zumal von der ursprünglichen, höchst vollendeten räumlichen Disposition, zur herbsten Entstellung des Ganzen geführt haben würde. Da sie aber zumeist nur bis zum Ansatz der Gewölbe der Seitenschiffe emporgeführt sind, so kommt hier vorzugsweise nur die Bildung der Pfeiler in Betracht. Die Pfeiler des Mittelschiffes, die stärkeren Pfeiler, sind hier wesentlich verschieden gebildet von den schwächeren, welche die inneren und die äusseren Seitenschiffe von einander trennen. Jene befolgen das Princip der Pfeiler im Chore, aber sie zeigen dasselbe in seiner edelsten Läuterung und Vollendung. Es liegt auch bei ihnen noch, als Hauptform, die Form der Säule zu Grunde; aber die Halbsäulen, mit denen diese besetzt ist, lehnen nicht mehr äusserlich an, vielmehr entwickeln sie sich mit selbständiger Bewegung aus dem cylindrischen Kerne, so dass die Pfeilermasse als ein Ganzes voll Leben und Organismus erscheint. Doch ist diese Bewegung keinesweges, wie sonst wohl bei den deutschen Gebäuden aus der Blüthezeit des gothischen Styles, bis zu dem Grade gesteigert, dass die Grundform sich völlig auflöst und solcher Gestalt die Bedeutung des Ganzen wiederum verringert wird ¹⁾. Die Bildung der Pfeiler zwischen den Seitenschiffen beruht bereits auf der Grundform des eigentlichen eckigen Pfeilers; aber in der Art und Weise, wie die stärkeren Halbsäulen hier an den Seitenflächen vortreten, und wie die schwächeren an den Ecken, zwischen tiefgeschwungenen Einkehlungen, angeordnet sind, zeigt sich auch hier noch eine höchst lebenvolle Gliederung. Es ist hierin nur ein etwas geringerer Grad von Energie, der gerade für die Stellung und die Bedeutung dieser Pfeiler vollkommen angemessen scheint und einen wirkungsreichen Kontrast gegen jene stärkeren, kräftiger gestalteten Pfeiler bildet, welche nicht bloss die Wölbungen, sondern auch die Wände des Mittelschiffes zu

¹⁾ Vergl. das Pfeilerprofil, Fig. 1, auf der anliegenden Taf. II.

tragen bestimmt sind ¹⁾. — Die Basamente der in Rede stehenden Pfeiler sind durchweg in volleren und weicheren Formen, die Blätter ihrer Kapitäle kräftiger hervorquellend gebildet, als Alles dies an den Chorpfeilern gefunden wird. — So bemerkt man auch an den Fenstern die Anlage einer volleren und kräftiger wirksamen Gliederung als an den Unterfenstern des Chores.

So deutet bei den Vorderschiffen Alles darauf hin, dass das Gefühl für den Organismus der inneren Bauformen sich nunmehr zum vollständig klaren Bewusstsein entfaltet hatte und dass man die Schönheit, die in dem Ganzen, in den allgemeineren Maassen und Verhältnissen begründet war, auch bis in die geringsten Einzelheiten hinab zu entwickeln vermochte. Ueber das Aeußere lässt sich nur sagen, dass man an den Seitenschiffen jene massigen Strebepfeiler, wie sie bereits für den Chor zur Ausführung gekommen waren, beizubehalten für gut fand, mit sehr richtigem Takt, indem eine leichtere, mehr gegliederte Behandlung derselben die Harmonie des Ganzen auf empfindliche Weise gestört haben würde.

Das äussere Seitenschiff auf der Nordseite ist in der letzten Periode des Dombaues vollendet worden. Die Architektur der Fenster ist hier, wie bereits bemerkt, ganz in der schönen Weise ausgeführt, für welche die Fenster am Oberbau des Chores das Vorbild gaben. Die Gurtungen des Gewölbes scheinen aber bereits eine etwas breite und schwere Bildung zu haben ²⁾. Besonders zu bemerken ist es, dass derjenige Strebepfeiler, der sich am Ende dieses Seitenschiffes dem kaum erst begonnenen nördlichen Thurme anschliesst, abweichend von den übrigen mit einer bunten Dekoration, in geschweiften und gewundenen Formen, wie dergleichen im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gefunden werden, versehen ist. Dieser Strebepfeiler ist am ganzen Dome das einzige Beispiel von willkürlicher Behandlungsweise eines Einzeltheiles und zugleich von entarteter Formenbildung. Und dennoch ist die letztere wenigstens im Ganzen so gefügt, dass man auch hierin noch die reinen Principien der Schule nachklingen fühlt.

Wie an den Vorderschiffen uns der Organismus des Inneren in seiner vollendeten Gestalt entgegentritt, so endlich der des Aeusseren an der Architektur der Westseite und an den beiden Thürmen, welche dieselbe schmücken. Wir haben über diesen Theil des Domes ein vollständiges Urtheil, indem die Anordnung des Ganzen uns in den alten, sehr ausführlichen Baurissen (die bekanntlich von Moller im Facsimile herausgegeben sind) vorliegt, für die Behandlung des architektonischen Details und für die Wirkung desselben aber derjenige Theil der Westseite, der zur Ausführung gekommen, die umfassendsten Beispiele giebt.

Dass wir auch hier nicht ein Stück des ursprünglichen Entwurfes vor uns haben, dass somit jene merkwürdigen alten Baurisse nicht etwa von der Hand des Meister Gerhard (oder wie man sonst den Urheber des ersten Planes für den Dombau nennen will) herrühren, dass sie vielmehr die letzte und zugleich die bedeutsamste Um- und Ausbildung des letzteren ausmachen, dies wird für den, welcher dem bisherigen Gange meiner Untersuchungen gefolgt ist, nichts Befremdliches mehr haben. Doch sind auch hier die besonderen Merkmale, auf denen meine Annahme beruht,

¹⁾ Vergl. das Pfeilerprofil, Fig. 2, auf der anliegenden Taf. II. — ²⁾ Vergl. die Profile der Gewölbgurte, Fig. 3 und 4, auf der anl. Taf. II.

Fig. 4



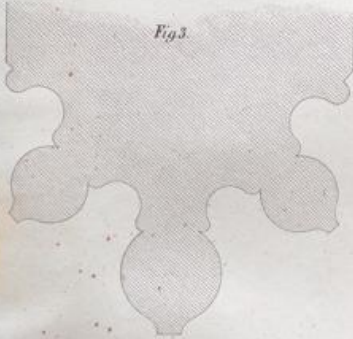
Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



0

Fig. 1. Pfeiler des Mittelschiffes
Fig. 2. Pfeiler zwischen den Seitenschiffen
Fig. 3. Quergurt des Gemölbes
Fig. 4. Kreuzgurt des Gemölbes

1/2 Paris Fresson

F. Kaßler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte.

UNIVERSITÄT PADERBORN

UNIVERSITÄT PADERBORN

anzuführen. So muss es fürs Erste als ein entscheidender Umstand hervorgehoben werden, dass die Strebepfeiler des Thurmbaues wesentlich anders behandelt sind, als die der gesammten übrigen Theile des Domgebäudes; während die letzteren durchaus massenhaft und ohne alle Gliederung erscheinen, so entwickelt sich bei jenen schon vom Fusse an ein lebhaft bewegter Organismus, der in stetigem Fortschritt bis zum letzten obersten Gipfelpunkte der Thürme emporsteigt. Man könnte sagen, es sei dies eben ursprüngliche Absicht; man habe von vornherein das Bedürfniss empfunden, den gesammten Thurmbau reicher zu gestalten, um dadurch der Schauseite des Gebäudes die nöthige Auszeichnung zu geben, und man sei dazu gewissermaassen gezwungen gewesen, weil der schon ursprünglich gesetzliche reichere Schmuck der Portale auch für die umgebenden Bautheile eine Anordnung ähnlicher Art bedingen müsse. Wir können dies im Allgemeinen wohl zugeben; wir müssen aber ebenso bestimmt voraussetzen, dass man hiebei dennoch, wie überall bei den reicher decorirten Bauten frühgothischen Styls, das massenhaft strenge Grundprincip werde beibehalten und den Schmuck als solchen mehr nur an gewissen Einzeltheilen zur Anwendung gebracht haben. Und da auch an den Vorderschiffen die alte Form der Strebepfeiler beibehalten ist, so zeigt dies zugleich, dass auch ihr Entwurf älter sein muss, als der zu dem Thurmbau. Denn hätte man auf der einen Seite bereits die reichere Gliederung des letzteren, auf der andern nur die strenge Massenhaftigkeit der Streben am Chore vor sich gehabt, so würde man hier unbedenklich, um einen Uebergang von dem Einen zu dem Andern zu bilden, nach einer mittleren Stufe der architektonischen Dekoration gestrebt haben; während gegenwärtig der letzte Strebepfeiler des Vorderschiffes in seiner kahlen Strenge sich ganz unvermittelt dem vielgestaltigen Wechsel der Formen am Thurmbau anreihet. — Nicht minder wichtig ist der Vergleich des letzteren mit der architektonischen Ausbildung der Strebethürme am Chor. Denn während diese, wie bereits oben bemerkt, allerdings die entschiedene Absicht einer reichen architektonischen Gliederung zeigen, während sie aber noch nicht im Stande sind, hiebei die ursprüngliche Schwere völlig zu überwinden, und in der aufwärts strebenden Bewegung noch manche Stockung erkennen lassen, so erscheint dasselbe Princip am Thurmbau, am Ganzen wie an allen, auch den geringsten Einzelheiten, zur vollkommensten Lebendigkeit, zur allerlautersten Harmonie durchgebildet. Es hiesse alle Gesetze der Entwicklung des menschlichen Geistes geradezu auf den Kopf stellen, wollte man sagen, man habe es für gut befunden, gleichzeitig, je nach den verschiedenen Bautheilen verschiedene Principien solcher Art aufzustellen und, nachdem man hier bereits das Vollendetere gefunden, dennoch dort an dem minder Organischen festzuhalten oder dazu zurückzukehren. — Endlich ist zu bemerken, dass sich überhaupt die Anlage der Thürme dem übrigen Bau nicht vollkommen congruent anschliesst. Namentlich decken ihre östlichen, in der Flucht der äusseren Kirchenmauern hinaus tretenden Streben die dort befindlichen Fenster zur Hälfte zu. Es hat zwar überall in der gothischen Architektur die Verbindung dieser Strebepfeiler des Thurmbaues mit den Kirchenmauern besondere Schwierigkeiten; doch würden dieselben in einem Plane, der ganz als Ein Guss erschiene, gewiss minder auffällig geblieben sein, als hier, wo eine ältere Einrichtung, die nicht mehr verläugnet werden konnte, vorlag und wo eine neue hinzutrat, die nicht minder ihr selbständiges Recht forderte.

Höchst interessant und höchst belehrend für die Entwicklungsgeschichte der gothischen Architektur würde es sein, wenn uns der Entwurf zu den Thürmen nach den ursprünglichen Plänen des Domes erhalten wäre. Dies ist aber nicht der Fall, und so können wir die Einrichtung desselben nur vermuthungsweise näher bestimmen. Indess scheint mir das vollkommen sicher, dass die Thürme schon ursprünglich auf dieselbe Ausdehnung der Grundfläche berechnet waren, welche ihnen gegenwärtig eingeräumt ist, dass sie nämlich auf jeder Seite die Breite der beiden Seitenschiffe einnahmen. Sie mussten, für die Vorderansicht, nothwendig die geringere Höhe der letzteren, im Verhältniss zum Mittelschiff decken; und wollte man diese Nothwendigkeit nicht zugeben, so würde doch jede andre Einrichtung der Thürme, etwa wenn man die letzteren nur vor die äusseren Seitenschiffe setzen und ihnen die geringe Breite von diesen geben wollte, die Harmonie des Ganzen schon an sich allzu empfindlich aufgehoben haben. Durch das gegebene Grundmaass und durch die gegebene Höhe des Mittelschiffes, welches sich in dem Zwischenbau zwischen den beiden Thürmen fortsetzen musste, war zugleich aber auch ein Massen- und Höhenverhältniss bedingt, welches von dem des vorhandenen Baurisses nicht auffallend abweichen konnte; und hieraus ergiebt sich, dass der letztere in der That als die Umbildung — und zwar als die erhöhte Durchbildung — eines älteren Entwurfes zu betrachten ist. — Die Art und Weise, wie ursprünglich die Anlage und die Ausführung des Thurmbaues beabsichtigt worden, können wir uns vielleicht nicht mit Unrecht als dem Thurmbau der Elisabethkirche zu Marburg ähnlich vorstellen. Diese Kirche ist, wie bereits oben bemerkt, im Jahr 1235 gegründet und 1283 vollendet worden. Der Plan, nach welchem sie ausgeführt ist, erscheint wesentlich als ein in sich abgeschlossenes Ganzes; doch auch in ihr bemerkt man, wenigstens in der Ausbildung des Details, Verschiedenheiten, die wiederum die verschiedenen Stadien der Bauführung charakterisiren. Die östlichen Theile ihres Inneren haben strengere, die westlichen mehr entwickelte Detailbildungen, so dass diese als die jüngeren erscheinen. Ihre zumeist gen Westen belegenen Theile, die Thürme, sind somit gewiss erst um ein Namhaftes später als 1235, vielleicht etwa gleichzeitig mit der Gründung des Kölner Domes oder noch später, begonnen. Ja, man erkennt selbst an ihrem Aufbau mehrfache und verschiedenartige Modifikationen der ursprünglichen Anlage; man sieht es auch hier aufs Deutlichste, dass es erst in Folge mehrfacher Versuche möglich wurde, in den Thürmen jenes schlanke und leichte Emporsteigen zum Ausdrucke zu bringen, wodurch sie sich von allen älteren Bauten der Art, namentlich von den Thürmen der französischen Kathedralen, bereits so vortheilhaft unterscheiden und die eigenthümliche Ausbildung des deutsch-gothischen Thurmbaues vorbereiten. Und doch ist hier nur erst das Allgemeine der Wirkung erreicht; doch ist das Princip an sich noch keinesweges zu einer gesetzlichen Entwicklung gediehen, erscheint alles Einzelne noch herb und streng, zum Theil sogar, im Widerspruch gegen den Gesamtcharakter, noch übermässig lastend. Der ursprüngliche Entwurf zu dem Thurmbau des Kölner Domes muss, zufolge der Disposition des Grundplanes, von Hause aus reicher, in einer mehrfachen Theilung der Masse, angelegt gewesen sein; eine höher entwickelte Ausbildung anzunehmen, haben wir jedoch keinen Grund.

Man hat es als einen Mangel an der Façade des Kölner Domes, wie dieselbe nunmehr in jenen vorhandenen Baurissen erscheint und wie sie

theilweise zur Ausführung gekommen, bezeichnet, dass die Thürme im Verhältniss zu dem Zwischenbau eine so gar überwiegende Breite einnehmen und dass sie aus diesem Grunde (der Theilung der Seitenschiffe analog) in den beiden Untergeschossen durch Strebepfeiler und Verdoppelung der Fenster getheilt sind, während diese Theilung im dritten Geschoss aufhört. Man stellt einer solchen Anordnung als die klarere und glücklichere diejenige gegenüber, welche sich an den vorzüglichsten französischen Kathedralen findet, wo der charakteristisch vorherrschende Mittel- oder Zwischenbau der Façade von den Thürmen auf eine leichtere, minder anspruchsvolle Weise eingeschlossen werde. Gewiss ist das edle Maass, welches sich hierin wenigstens bei einigen französischen Façaden, namentlich bei der Kathedrale von Rheims, ausspricht, rühmlichst anzuerkennen; doch scheint es mir, dass man bei solcher Ansicht die eigenthümliche Bedeutung der Façade des Kölner Domes, die wiederum ungleich höhere Stufe der Entwicklung, welche er auch hierin einnimmt, gänzlich verkenne. So mächtig und energisch wirksam das System der am Kölner Thurmbau vortretenden Strebepfeiler ist, so gestaltet sich derselbe dennoch zu einem ungleich inniger zusammenhängenden Ganzen; man darf hier eigentlich gar nicht mehr von einem Zwischenbau und von Thürmen, die ihn einschliessen, sprechen. Die Thürme, obgleich vollständigst in den unteren Geschossen vorbereitet, erhalten doch erst eine selbständige Bedeutung da, wo sie über dem Dache des Mittelschiffes isolirt emporsteigen: das Ganze ist nun eine einzige, wenn auch reich gegliederte Façade, aus welcher sich erst nach oben hin zwei grossartige Thürme, die in der Façade entwickelten architektonischen Kräfte zum Abschlusse zu bringen, erheben. Als der Haupttheil der Façade erscheint für solche Auffassung allerdings der Mittelbau, dem sich zur Linken und zur Rechten je zwei beträchtlich schmalere Seitentheile anreihen. Der Mittelbau hat unterwärts, wie gewöhnlich, das Hauptportal; die beiden Nebenportale in den zunächst angrenzenden Seitentheilen verbinden die letzteren aufs Innigste mit dem Mittelbau und wirken wesentlich für den Zusammenhang der Masse mit ¹⁾. Der Mittelbau hat ferner, über dem Portal, das durch seine Dimensionen und durch reiche Gliederung ausgezeichnete Hauptfenster, welches gleichwohl aufs Entschiedenste dem allgemein durchgehenden Formengesetze folgt; es bildet gewissermaassen den glänzendsten Brennpunkt dieses Gesetzes, somit den wahren Mittelpunkt eines in sich zusammenhängenden Ganzen, während das grosse Rundfenster in der Façade französischer Kathedralen ausser Zusammenhang mit dem Uebrigen steht, nur in sich allein seine Gültigkeit hat und nur in der grösseren oder geringeren Zusammenhanglosigkeit des Ganzen seine Berechtigung findet. In vielfach geglieder-

¹⁾ Die harmonische Einrichtung des Ganzen bedingte es, dass ein jedes der beiden Seitenportale gewissermaassen in eine Fensterarchitektur eingesetzt werden musste, so dass auf jeder Seite über der Bogenwölbung, die mit ihrem besondern Giebel gekrönt wird, nochmals Bogen und Giebel erscheinen. Eine andere passliche Einrichtung ist hier schwerlich zu ersinnen, doch bleibt die Tautologie der Formen an sich unschön. Für das höchst komplizirte Verhältniss der gothischen Architektur ist aber dieser Mangel in der That nicht grösser, als etwa für das höchst einfache System der griechisch-dorischen Architektur der Mangel an Uebereinstimmung zwischen der Stellung der Eck-Triglyphe und der Ecksäule, der auf dieselbe Weise durch die höhere Harmonie des Ganzen bedingt ist.

ter, aber ungetheilter Kraft, in gleichmässiger Bewegung und Entwicklung steigt die Façade bis zur Höhe des Mittelschiffes, dessen Giebel den Mittelbau krönt, empor. Von hier ab beginnt, wie bemerkt, die Theilung der Masse in den Thürmen. Die reichere Anordnung der Seitentheile, welche in den Untergeschoßen beobachtet war, vereinfacht sich, und zwar in einer Art, dass die vermittelnden Uebergänge sich höchst klar darlegen, und die Thürme erhalten nunmehr erst ihren selbständig gültigen Unterbau. Dann folgt jenes leichte, luftige, achtseitige Obergeschoss der Thürme, welches keine andre, als nur die deutsch-gothische Architektur kennt und ohne welches eine eigentliche Vollendung des gothischen Thurmbaues doch geradehin unmöglich ist; und über diesem endlich schießt die schlanke achtseitige Pyramide, mit dem reizvollen Spiel all des durchbrochenen Sprossenwerkes, welches die Räume zwischen ihren Rippen ausfüllt, in die Lüfte empor.

Die Gesamtkomposition des Thurmbaues, die schon an sich einzig in ihrer Art erscheint, erhält indess ihre volle Bedeutsamkeit erst durch die Durchbildung des Einzelnen, durch die Art und Weise, wie sich mit den grossen und entschieden vorherrschenden Hauptformen eine leicht gegliederte Dekoration als ein innerlich Nothwendiges, als der eigentliche Ausdruck vollkommenster Belebung, verbindet. Wie die einzelnen Theile schlank und strahlenartig emporsteigen; wie sie, je nach ihrer stärkeren oder schwächeren Ausladung, freier und höher oder mehr der Mauer angeschmiegt von der Masse sich ablösen; wie jedes, auch das geringste Stück auf vollkommen organische Weise (im Gegensatz gegen die Willkürlichkeit einer lediglich dekorirenden Form) entwickelt ist und doch im innigsten Zusammenhange mit den übrigen Einzelheiten und mit dem Ganzen steht; wie das letztere, ruhig und unaufhaltsam emporsteigend, durch den reizvollsten musikalischen Rhythmus erfüllt wird, — alles dies ist auf eine fast unbegreiflich meisterhafte Weise durchgeführt. Hier ist durchaus nicht mehr von massenhaften Grundformen, auf denen ein reiches Detail nur etwa aufgelegt sei, die Rede, wie dergleichen bei französisch- oder französisirend-gothischer Architektur erscheint; die Masse ist im Gegentheil von innen heraus flüssig geworden; alles Einzelne quillt mit unüberwindlicher Kraft, und doch wiederum einem gemeinsamen Gesetze folgend, aus der Masse hervor. Keine der vorhandenen Abbildungen, selbst nicht das grosse, sonst doch so verdienstliche Boisserée'sche Prachtwerk, gibt von dieser innerlichen Lebensfülle der Formen und von der höchst wunderbaren Harmonie, die gerade durch sie in der malerischen Wirkung des Gebäudes, in dem Eindruck desselben auf das Auge des Beschauers, hervorgebracht wird, einen genügenden Begriff. Dies kann man nur in eigner Anschauung des zur Ausführung Gekommenen beurtheilen. Mir aber scheint jenes Bruchstück des Kölner Thurmbaues dasjenige Werk zu sein, welches auf dem Höhepunkte alles dessen steht, was bisher durch die Architektur ist geleistet worden. Bei so ganz ausgezeichnete Bedeutsamkeit des Thurmbaues darf man gewiss auf die verhältnissmässig doch nur geringen Inkongruenzen, die sich in seiner Verbindung mit dem übrigen Kirchengebäude zeigen, kein zu grosses Gewicht legen.

Eins indess muss ich hiebei noch bemerken. Während das Aeussere der gothischen Architektur in dem Thurmbau des Kölner Domes seine erdenklich höchste Entfaltung findet, so beginnt gleichzeitig der Sinn für das Innere bereits, ob auch erst in leisester Andeutung, schwächer zu wer-

den. Dies zeigt sich vornehmlich im Innern der Thurmhallen, in dem Verhältniss der Formen der Gewölbebögen zu den Formen ihrer Träger, oder vielmehr darin, dass die ursprünglich nothwendige Verschiedenheit dieser Formen bereits zum grossen Theil aufgehoben ist. Während in der Gliederung der Pfeiler ursprünglich der Grundsatz feststeht, sie als Säulenbündel zu gestalten, so läuft hier zumeist die Gliederung des Bogens ohne Unterbrechung an ihnen nieder. Allerdings erhält eine solche Anordnung hier insofern ihre Rechtfertigung, als die kolossalen Pfeiler im Innern des Thurmbaues nothwendig den Charakter einzelner Organismen verlieren müssen; sie erscheinen mehr als Mauermassen und die Oeffnungen zwischen ihnen gestalten sich mehr den Fensteröffnungen analog, bei denen eine ähnliche Weise der Gliederung zu Grunde gelegt werden muss. Dennoch scheint es mir, dass man die letztere hier minder umfassend würde zur Anwendung gebracht haben, wäre der Sinn für den Organismus des Innern noch in seiner vollen Stärke vorhanden gewesen; wenigstens geht die Charakterlosigkeit der Formen des Innern, die im Verlauf der Zeit immer mehr zunimmt, zunächst gerade von demselben Princip aus, welches hier bereits, ob auch nicht ganz ohne Grund, zur Erscheinung kommt ¹⁾.

So darf dieser Umstand wohl als ein neuer Beleg für die verhältnissmässig späte Zeit, in welcher der vorhandene Entwurf des Thurmbaues gefertigt wurde, gelten. Wir werden nicht erheblich irren, wenn wir denselben etwa in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts setzen, d. h. etwa um ein Jahrhundert später, als der Grundstein zu dem Dome selbst gelegt wurde. Diese Zeitbestimmung ist für die ganze Geschichte der Entwicklung der gothischen Architektur, die nur erst nach ihren allgemeinsten Bestimmungen festgestellt ist und in der noch so viele willkürliche Annahmen Gültigkeit haben, nicht unwichtig. Es stellt sich z. B. hiedurch erst das historische Verhältniss der Façade des Kölner Domes zu der des Strassburger Münsters, welche im Jahre 1277 durch Erwin von Steinbach gegründet wurde, als ein eigentlich naturgemässes dar; es ist wenigstens nicht mehr so gar befremdlich, dass Meister Erwin im Wesentlichen noch ganz das System der französisch-gothischen Façade befolgte und dasselbe nur zu einer Anmuth entfaltete, die freilich schon an sich über Allem steht, was durch französische Architekten selbst geleistet worden ist. Trotz dieser zierlichen Ausbildung ist es fast undenkbar, dass ein so viel höherer Organismus, wie es der des Kölner Thurmbaues ist, auf Erwin nicht sollte irgend einen Einfluss ausgeübt haben, wäre derselbe damals in der That bereits zur Erscheinung gekommen.

Der Dom von Köln ist nicht die Erfindung eines einzelnen Meisters, der etwa in einsamer Höhe über den Wünschen und über den Strebungen seiner Zeit dastand; nicht ein wunderbares Meteor, das uns mit Staunen erfüllt, das aber, weil es abweicht von dem natürlichen Gange der Dinge, uns fremd bleibt und unser Inneres unberührt lässt. Er ist das Werk einer Schule, einer Reihe von Geschlechtern, die, ihre Gedanken mit stets er-

¹⁾ Hiebei ist auch der grossen Sakristei zu gedenken, welche der Nordseite des Kölner Domes, östlich vom Querschiff, angebaut ist. Es ist eine eigenthümlich interessante Architektur und ebenfalls noch aus guter gothischer Zeit: ein quadratischer Raum, mit einem Pfeiler in der Mitte, welcher die Gurte der Kreuzgewölbe trägt. Die letzteren laufen an ihm nieder, haben gleichwohl aber noch ihre selbständigen Blätterkapitäl.

neuter Kraft dem einen grossen Plane zuwendend, die Bedeutsamkeit desselben immer klarer, immer freier, in stets mehr geläuterter Schönheit zu entwickeln vermöchten. Wir sehen den Bau, wie mit einer inneren Nothwendigkeit, in verhältnissmässig schlichten Anfängen beginnen; wir können der Ausbildung dieses Gedankens Schritt vor Schritt nachfolgen; er bleibt uns auch da verständlich, wo er in der reichsten Entfaltung aller Kräfte wie ein tausendstimmiger Hymnus von der Erde zum Himmel emporsteigt. Ueberaus merkwürdig ist es freilich, wie diese Schule Jahrhunderte hindurch an dem einen Grundplane und an den in ihm gegebenen Bestimmungen festzuhalten wusste, wie es nur das eine Grundgesetz ist, das sie unausgesetzt, auch bei den Aeusserungen der regsten und lebendigsten Kraft, befolgte; wie der Willkür des Einzelnen, die so oft die schönsten Erscheinungen der Geschichte verdirbt, hiebei kein Raum gegeben war. Hierin aber liegt doch nichts Fremdartiges für uns; es ist eben das Zeugniss einer Höhe der allgemeinen geistigen Bildung, eines die Masse durchdringenden Ernstes der Gesinnung, welches wir, wie schwer es auch für jene, so oft verkannten Zeiten in die Wagschale falle, doch mit innigster Hingebung zu verehren vermögen. Und in dieser Gemeinsamkeit der Bestrebungen beruht es, dass der Dom, trotz der verschiedenartigen Weise in der Ausbildung des Einzelnen, dennoch als ein grossartiges Ganzes erscheint und dass der hier und da bemerkte Mangel an organischem Zusammenhange zu geringfügig ist, als dass er diesen Eindruck des Ganzen wesentlich stören könnte.

Und jene Schule, die so fest an dem Begriff des Ganzen festzuhalten wusste, während sie die volksthümlichste aller Künste zu ihrer höchsten Entwicklung führte, was war sie? welche Bedeutung hat sie für unsere Betrachtung? — Sie war das künstlerische Organ des Volkes; sie war es, die den Formensinn des Volkes, dem sie angehörte, die die Art und Weise, wie das Volk sein Gefühl für das Unendliche, wie es die Erhebung seines Gemüthes von den Banden der Erde, seine Gottesverehrung in sichtbarer, fassbarer, wirkungsreicher Form ausgedrückt wissen wollte, zur Erscheinung brachte. Die Reihe der Meister, die den Kölner Dom gebaut, bezeichnet nur die Stimmführer des deutschen Volkes. Der Kölner Dom ist, im vollsten Sinne des Wortes, ein Nationalwerk, ein Werk des deutschen Volkes. —

Wer die Rechte unserer Nachbarn jenseit der Ardennen zu vertreten gewillt ist, mag hier vielleicht in Erinnerung bringen, dass es mit der nationalen Bedeutsamkeit des Kölner Domes doch eine etwas bedenkliche Sache zu sein scheine. Das System des Kölner Domes sei ja, wie es auch in den vorstehenden Betrachtungen mehrfach bemerkt ist, ursprünglich in Frankreich zu Hause und erst von dort aus zu uns gelangt. Dies ist allerdings ganz richtig, insofern in Frankreich — wie es wenigstens alle Wahrscheinlichkeit hat — zuerst diejenigen, bis dahin beziehungslosen oder nur ganz willkürlich verbundenen Formen, welche die Grundlage des gothischen Baustyles ausmachen; zu einem sich gegenseitig bedingenden Ganzen zusammengefügt wurden. Der Ursprung des gothischen Baustyles gehört somit ohne Zweifel Frankreich an, und die ursprüngliche Erfindung desselben, wenn man sie so nennen will, ist ein Ruhm, der den Franzosen, ohne den Vorwurf blinder Parteilichkeit und Nationaleitelkeit, auf keine Weise geschmälert werden darf. Bei ihnen tritt zuerst diejenige Bauweise auf, in welcher die geistige Richtung des gesammten Zeitalters ihren angemess-

senen Ausdruck fand. Die Franzosen, die schon im frühen Mittelalter als die „nach neuen Dingen begierigen“ bezeichnet werden, scheinen überhaupt im europäischen Staatsleben dazu bestimmt, sich der erwachenden Zeitrichtungen, soweit es auf äusserlich Hinstellbares ankommt, zuerst zu bemächtigen und ihnen ein bestimmtes, angemessenes Gepräge zu geben; die Geschichte weist dafür, bis in die jüngste Gegenwart herab, wenigstens hinlänglich zahlreiche Beispiele auf. Von einem geistigen Eigenthum aber, zumal bei Gegenständen, deren wesentlichste Bedeutung nicht durch die individuelle Eigenthümlichkeit des einzelnen Menschen oder des einzelnen Volkes bedingt ist, sondern auf einer allgemeinen Zeitrichtung beruht, kann nur so lange die Rede sein, als die erste Auffassung und Gestaltung, in welcher allein das Erzeugniss des ersten Urhebers besteht, beibehalten wird. Nicht dass der Maler David den ersten Consul der französischen Republik über die Alpen reitend malte, sondern wie er ihn malte, wie er in Haltung und Geberde des Mannes die grossartigste historische Symbolik zur Erscheinung zu bringen wusste, dies ist es, was sein geistiges Eigenthum an dem Bilde ausmacht. So wenig man sagen kann, dass die Ideen, die seit einem halben Jahrhundert die Welt bewegen und zu deren Erweckung und Gestaltung die französische Revolution aufs Wesentlichste wirksam gewesen ist, ausschliesslich den Franzosen angehören, eben so wenig kann man es von der gothischen Architektur sagen. Sie fanden zuerst, wie es scheint, die neue Kombination der architektonischen Formen; aber das blosses Formular, das todte Schema ist von der künstlerischen Schöpfung noch unsäglich weit entfernt. Diese Kombination eröffnete der damaligen allgemeinen Geistes- und Sinnesrichtung ein neues Feld: es kam nunmehr darauf an, was die Franzosen selbst, was die übrigen Völker, die schnell ihrem Beispiel folgten, daraus zu schaffen wussten.

Ich habe bereits früher bemerkt, dass die französisch-gothische Architektur, bei manchen eigenthümlichen Vorzügen, doch im Wesentlichen auf einer niedrigen Stufe der Entwicklung stehen blieb, während man in Deutschland von vorn herein darauf ausging, den gothischen Baustyl tiefer, mehr seiner innerlichen Bedeutung gemäss aufzufassen, und in solcher Richtung zu Resultaten gelangte, die von denen der französischen Bestrebungen in höchst charakteristischer Weise verschieden sind. Der deutsch-gothische Baustyl ist etwas wesentlich Anderes geworden, als der französische. Dasselbe gilt auch von der Behandlungsweise dieses Baustyles in den übrigen Ländern des europäischen Occidents; ein jedes Volk machte ihn zum selbständigen Ausdrucke seiner nationalen Eigenthümlichkeiten; in den Niederlanden, in England, in Italien, in der pyrenäischen Halbinsel erscheint er in stets neuer und charakteristischer Gestalt. Hiebei ist indess zu bemerken, dass die Bauwerke dieser Länder zwar mannigfach interessante Erscheinungen darbieten, dass einzelne Elemente an ihnen zwar nicht selten auf eine ansprechend schöne Weise ausgebildet sind und einen eigenthümlichen Reiz entfalten, dass sie aber dennoch, so wenig wie die französischen Architekturen, zu einer wahrhaften Durchdringung des Gegenstandes, zur Herstellung eines wahrhaft organischen Ganzen, zur Entwicklung einer vollendeten Schönheit nicht gelangt sind. Die Nüchternheit in den niederländischen Bauten, die zum Theil nur eine willkürliche Dekoration gestattete; das bunte Spiel mit den Einzelheiten, welches in England den Sinn für das Ganze beschränkte; die Vermischung mit ganz widersprechenden Elementen, welche sich an den Architekturen der süd-

lichen Länder zeigt, alles dies stand einer solchen Entwicklung allzu hemmend im Wege.

Die edelste und reinste Durchbildung der gothischen Architektur gehört ausschliesslich Deutschland an. Freilich nicht in der Weise, dass alle deutschen Gebäude dieses Styles auf dem Gipfelpunkte der künstlerischen Vollendung ständen. Ihr Werth ist im Gegentheil hundertfach und mehr als hundertfach abgestuft; aber das Streben nach solcher Vollendung, das Bewusstsein der Gründe, auf denen dieselbe beruht, tritt bei ihnen, oder wenigstens bei ihrer höchst überwiegenden Mehrzahl, überzeugend hervor; auf hundertfach abgestufte Weise nähern sie sich der Vollendung. Der Dom von Köln aber steht auf der höchsten Stufe dieser Bestrebungen. —

Der Dom von Köln ist ein Werk des deutschen Volkes. Er ist das erhabenste Denkmal deutschen Geistes, soweit das Bereich sichtbarer Formen geht. Und er ist das erhabenste unter allen Werken der architektonischen Kunst, der volksthümlichsten unter allen Künsten ¹⁾.

7. Die öffentlichen Museen von Köln und Düsseldorf.

(Allg. Preuss. Staats-Zeitung, 1841, 9. Okt.)

Die Kölhnische Malerschule bildet eine der interessantesten Erscheinungen im Bereiche der älteren deutschen Kunst, in gewissem Betracht die merkwürdigste von allen; in ihr waltet eine ideale Richtung, und zwar eine echt und eigenthümlich deutsche, vor, die von dem hausbackenen und zumeist auch von dem phantastischen Wesen, worin man gewöhnlich den Grundcharakter der älteren deutschen Kunst zu finden meint, aufs Entschiedenste abweicht. Es mag genügen, hier nur an das Dombild von Köln zu erinnern, dessen Ruhm, seit Friedrich Schlegel zuerst eine neue Begeisterung für die alten vergessenen Schätze der Heimat hervorgerufen, auf keine Weise geringer geworden ist, so traurige Schicksale das wunderbare Werk auch unter den Händen seiner Restauratoren erlitten hat. Dies Bild und einzelne andere, die auf den Höhepunkten der künstlerischen Entwicklung stehen, erfreuen sich allerdings mannigfacher Theilnahme von Seiten der Laien und Kenner; weniger bekannt ist die grosse Breiten-Ausdehnung und die reiche organische Gliederung der Schule, die vom Anfange des dreizehnten bis zum Beginn des sechzehnten Jahrhunderts — und selbst bis zum Anfange des folgenden — in lebhafter Thätigkeit erscheint, die in den verschiedenen Fächern der Tafelmalerei, der Wand- und Glasmalerei vielfach Bedeutendes geleistet hat, und die uns in Köln, für die angedeutete Periode, einen der Hauptsitze einer geläuterten, wahrhaft humanen Kultur erkennen lässt. Hier bietet sich der historischen For-

¹⁾ Ich komme weiter unten, bei Besprechung der zweiten Auflage des Bois-serée'schen Werkes über den Kölner Dom, noch einmal auf dessen Architektur, und namentlich auf die Anlage der Giebelseiten des Querschiffes zurück.

schung noch ein weites Feld dar, welches, bisher nur wenig angebaut, sehr erfreuliche Resultate für die Anschauung der vaterländischen Geschichte hoffen lässt.

Köln hat das Glück gehabt, dass bis jetzt der gewiss überwiegende Theil seiner alten Kunstschatze in den heimischen Mauern zurückgeblieben ist, während anderwärts nur zu häufig das, was die Stapelplätze deutscher Malerei besessen, nach allen Himmelsgegenden hin zerstreut wurde; in solchem Betracht bietet z. B. Nürnberg ein leider nur zu bezeichnendes Gegenbild dar. Als ein ganz besonders günstiges Ereigniss ist es hervorzuheben, dass eine der umfassendsten Kunstsammlungen Kölns, diejenige, die von Wallraf mit unermüdlichem Eifer zusammengebracht wurde, durch den hochherzigen Sinn ihres ehemaligen Besitzers der Stadt als öffentliches Eigenthum (als städtisches Museum) verblieben, dass sie solchergestalt vor Entführung oder Zerstreung geschützt und dass in ihr ein Stamm gewonnen ist, mit dem sich in Zukunft, falls das edle Beispiel ihres Gründers weiteren Anklang finden sollte, noch manches Andere von den reichen Privat-Besitzthümern Kölns vereinigen dürfte. Die Wallraf'sche Sammlung bildet ein Lokal-Museum, dergleichen — was eben die lokale Bedeutung anbetrifft — sonst nur einzelne italienische Städte aufzuweisen haben. Ausser den Gemälden besitzt dasselbe auch eine namhafte Anzahl von Sculpturen, von Architekturstücken, von künstlerisch ausgebildeten Prachtgeräthen u. dgl. m.

Der grosse Umfang und die grosse Bedeutung des Wallraf'schen Museums sind für jetzt freilich nur mehr zu ahnen als mit genauer Bestimmtheit anzugeben. Das Lokal, in welchem sich die Sammlung befindet, reicht bei weitem nicht hin, um alles Werthvolle nur einigermaassen genügend zur Anschauung zu bringen; überhaupt will dasselbe der Würde einer Stadt, wie Köln, nicht eben ganz angemessen erscheinen, und selbst für das erste Bedingniss einer baulichen Sicherheit dürfte Manches zu wünschen sein. Von den Gemälden der Sammlung ist nur ein Theil in den öffentlich zugänglichen Räumen aufgehängt; eine schier unübersehbare Menge findet sich in Korridoren und Remisen übereinandergehäuft, zum Theil den Einflüssen des Wetters und durchweg denjenigen Beschädigungen ausgesetzt, die nothwendig entstehen müssen, wenn man hier nur ein wenig zu räumen beginnt. In jenen öffentlichen Sälen sieht man allerdings eine bedeutende Anzahl höchst schätzbarer Stücke; aber auch in den übrigen Räumen dürften noch die werthvollsten Sachen verborgen sein. Bei einer nur flüchtigen Durchmusterung der Korridore (das übrige Lokal machte eine solche fast unmöglich) fand ich daselbst eine namhafte Reihe von Bildern, die für die Entwicklungsgeschichte der Kölner Schule das höchste Interesse darbieten, so wie auch von solchen, die zu ihren anmuthigsten Blüten gezählt werden müssen. Ich nenne nur ein Beispiel: ein unzweifelhaftes Jugendwerk des Dombildmeisters, die heilige Ursula mit ihren Gefährtinnen vorstellend; leider hat gerade dies Bild vielfache Beschädigungen erlitten, aber auch so noch leuchtet die hohe ideale Schönheit desselben siegreich hervor. Auf dem Hofe des Museums liegt der grössere Theil der in vielfacher Hinsicht interessanten architektonischen Fragmente umher. Von Gras und Kräutern überwachsen, ruhen hier die sämtlichen Stücke der viel besprochenen ehemaligen Paphenpforte (von Wallraf als Porta Paphia benannt); das Thor ist erst in neuerer Zeit, da es an seiner ursprünglichen Stelle den Verkehr allzu störend hemmte, abgebrochen worden; dasselbe

an einer passenderen Stelle, etwa auf dem genannten Hofe, auf's Neue aufzurichten, würde nur geringe Schwierigkeit verursachen. Jetzt ahnt man kaum, dass diese Steine das Gepräge des edelsten römischen Kunststyles (des ersten Jahrhunderts nach Christi Geburt), wie kein zweites Römerwerk in deutschen Landen (und wie auch nicht so überaus viele Monumente auf italienischem Boden), tragen, während man doch sonst auch dem unbedeutendsten Denkmal aus klassischer Zeit, das sich diesseits der Alpen findet, oft nicht genug der Ehren anzuthun weiss.

Es geschieht gegenwärtig so Manches zur Erhaltung und zur Erneuerung der Kölnischen Denkmäler, und es sind namentlich, seit der Weiterbau des Domes in Aussicht gestellt ist, so begeisterte Worte für ein Unternehmen, welches Köln des höchsten Ruhmes theilhaft machen soll, gesprochen worden, dass es vielleicht nur der Anregung bedarf, um auch dem städtischen Museum einige nähere, fördernde Theilnahme zuzuwenden. Ohne Zweifel ist es nur die unzureichende Kenntniss von dem Werthe dieser höchst umfassenden Sammlung, wodurch die theilweise so traurige Vernachlässigung derselben seither verschuldet worden. Es scheint fast überflüssig, noch besonders zu erwähnen, welche wichtige Fördernisse das Museum, zweckmässig und würdig eingerichtet, dem Studium der heimischen Geschichte, der wissenschaftlichen und der Kunstbildung und ganz im Allgemeinen der edleren Gemüthsbildung zuführen müsste; wie dasselbe unter den Glanzpunkten von europäischer Berühmtheit, welche die Mauern Kölns einschliessen, als einer der hellsten erscheinen würde; und wie die Sammlung auch, falls man von jenen geistigen Fördernissen absehen will, durch den vermehrten oder verlängerten Besuch der Fremden in der Stadt, der alsbald erfolgen würde, äussere, wohl ebenfalls nicht zu verachtende Vortheile gewähren dürfte, während in ihr gegenwärtig ein grosses Kapital nicht bloss zinsenlos daliegt, sondern auch täglich mehr an seinem eigenen Werthe verliert. Wie grossartig, wie würdig und erfreulich erscheint solchen Einrichtungen gegenüber der vortreffliche Zustand der Sammlungen des Städel'schen Institutes zu Frankfurt a. M., dessen Entstehung doch ganz in ähnlicher Weise erfolgt ist, wie die des Kölnischen Museums!

Wenn das lätztere vorzüglich geeignet ist, eine der Hauptrichtungen der älteren deutschen Malerei zu vertreten, so bietet das benachbarte Düsseldorf eine Gelegenheit, die italienische Malerei in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen kennen zu lernen, wie solche gewiss nicht zum zweitenmal zu finden sein dürfte. Ich meine die grosse Sammlung der Aquarelle (mehr als 300 Blätter), die von Ramboux nach italienischen Werken gefertigt sind und die seit kurzer Frist eine Hauptzierde der Sammlungen der Düsseldorfer Akademie ausmachen. Allerdings sind dies nur Kopien, und zwar meistentheils, da sie vornehmlich nach grossräumigen Wandgemälden ausgeführt sind, Kopien von beträchtlich verkleinertem Maassstabe. Aber sie vergegenwärtigen uns die Originale in einer so höchst meisterhaften Weise, dass sie in der That nichts zu wünschen übrig lassen; der Künstler hat sich überall in den Geist und Charakter seines Originales so vollständig hineingearbeitet, er hat dasselbe durchweg so von innen heraus, so im Gefühle des Ganzen, so frei von aller sklavischen Aengstlichkeit, die sonst nur zu häufig den Kopien anzuhängen pflegt, reproduziert, dass seine Arbeiten vielmehr den Eindruck eines selbständigen Schaffens als den der Nachahmung hervorbringen. Dies ist um so mehr zu bewun-

dern, als die Aufgaben im höchsten Grade mannigfaltig waren; sie begreifen sowohl die Werke aus den ältesten, der Antike noch nahe stehenden Zeiten der christlichen Kunst, als solche aus den Perioden des dumpfen Verfalles im weiteren Mittelalter, aus denen des Wiedererwachens im zwölften, dreizehnten und vierzehnten, so wie der steigenden Entwicklung im fünfzehnten Jahrhundert, aus der grossartigen Blüthen-Epoche im Anfange des sechzehnten und endlich aus den Zeiten der Ausartung in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Der Charakter der alten Mosaiken, der einfache Vortrag der Giottisten sind eben so treu wiedergegeben, wie die sorgfältig zierliche Technik des Perugino, die grossartig freie Behandlung der Buonarotti'schen Fresken, der Schiller der Tapeten Raphaels und das leichtsinnige Verfahren der späteren Manieristen. In ihrer unmittelbaren Zusammenstellung, in der Bequemlichkeit, mit der man hier gründlich kritische Vergleichen anstellen kann, bieten diese Aquarelle sogar Vortheile dar, welche natürlich die über ein ganzes Land und zum Theil an die entlegensten Punkte zerstreuten Originale auf keine Weise gewähren können.

Doch ist es auch bei dieser ganz unschätzbaren Sammlung zu bedauern, dass es ihr zur Zeit noch an einem geeigneten Lokale mangelt. Nur etwa für ein Drittheil der Aquarelle hat sich bis jetzt ein öffentlich zugänglicher Raum finden wollen. Hier sieht man dieselben auf eine allerdings sehr zweckmässige und wohlbedachte Weise unter Glas und Rahmen und in angemessener Ordnung aufgehängt; die übrigen werden noch in Mappen aufbewahrt. Auch zu diesen steht allerdings der Zugang zu gewissen Stunden frei; doch würde natürlich die Betrachtung ungleich belehrender, ungleich mehr fördernd und bildend sein, wenn man auch sie im vollkommenen Ueberblick vor sich haben und die überall nöthige Vergleichung unbehindert vornehmen könnte, ganz abgesehen davon, dass den Blättern erst unter Glas und Rahmen eine vollkommene Erhaltung gesichert ist. Das Vorhandensein der Sammlung macht die Beschaffung eines erweiterten Lokales zur dringenden Pflicht, und es dürfte selbst nöthig sein, dasselbe noch auf eine weitere Ausdehnung anzulegen, als die gegenwärtige Grösse der Sammlung verlangt. Denn so umfassend dieselbe auch ist, so muss man sie gleichwohl nur erst als eine Grundlage für weitere Erwerbungen betrachten; gerade in ihrem Reichthum liegt das Bedürfniss, sie zu einem vollständigen Abschlusse zu bringen. Einzelne Meister, einzelne Schulen und Epochen sind hier sehr genügend repräsentirt, einzelne Lokale (wie z. B. die an Wandmalereien so reiche Kirche des heiligen Franciscus zu Assisi) sind ziemlich vollständig ausgebeutet, während andere Elemente der italienischen Kunst allerdings minder günstig vertreten werden. Bei einer durchgreifend planmässigen Darstellung der italienischen Malerei in ihren sämmtlichen Richtungen würde natürlich der Werth der Sammlung noch im bedeutendsten Maasse erhöht werden, und man darf wohl sagen, dass Ramboux's Talent auch berufen sei, das Begonnene zu Ende zu führen.

Denken wir uns die beiden genannten Museen der preussischen Rheinprovinz auf eine vollkommene Weise eingerichtet, so muss natürlich der wegen ihrer Nähe so wohl ausführbare Vergleich zwischen beiden wiederum auf eine ganz eigene Weise belehrend wirken. Schon jetzt, wo doch nur einzelne Theile der Sammlungen dazu eine bequeme Gelegenheit bieten, ist dieser Vergleich im höchsten Grade interessant. Man kann nicht leicht

auf eine mehr überraschende und eindringliche Weise über den Unterschied zwischen deutschem und italienischem Wesen, schon von dem ersten Beginne künstlerischer Aeusserungen ab, unterrichtet werden, als wenn man sich, voll von dem Eindruck der Kölner Kunstschatze, dem raschen Fluge des Dampfschiffes hingiebt und dann nach wenig Stunden vor jene getreuen Nachbildungen der Denkmale des Südens tritt; ich möchte sagen, dass man diesen Eindruck gerade hier um so stärker empfindet, als die Blüthen-Periode der Kölnischen Malerschule in manchen Aeusserlichkeiten eine verwandte Richtung mit dem Streben der gleichzeitigen italienischen Kunst verräth. Dass endlich so bedeutsame Leistungen der Vorzeit, wenn sie vollständig und unbehindert dem Leben der Gegenwart gegenübertreten werden, auch auf das heutige künstlerische Streben einen namhaften und gewiss erhebenden Eindruck hervorbringen müssen, scheint in der Natur der Sache zu liegen.

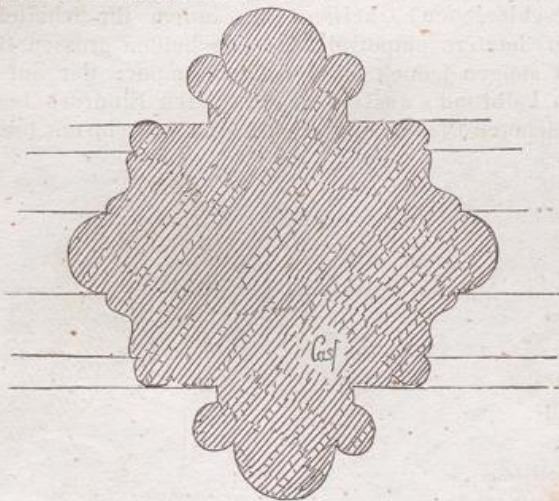
RHEINREISE, 1841.

ZWEITER ABSCHNITT. NOTIZEN UND STUDIEN.

A. NOTIZEN UND STUDIEN AUF DER REISE NACH DEM RHEIN.

Kassel.

Martinskirche, 1443. — Das Aeussere fast roh. Im Innern zweimal 5 freistehende Pfeiler. Das Mittelschiff um Etwas und in nicht schönem Verhältniss über die Seitenschiffe erhöht. Die Pfeiler mit Säulenbündeln



Schiffpfeiler.

als Trägern der Gewölbgurte; die weichprofilirten Glieder der Schwibbögen an ihren Seiten niederlaufend. Die Basen der Pfeiler leidlich gut und kräftig gebildet. Die Kapitäle mit umherlaufendem Blätterkranz. Im Mittel-



Hauptgurte.



Kreuzgurte.

schiff bunte Sterngewölbe. Der Chor allein hinaustretend, dreiseitig geschlossen. Das Fensterstabwerk einfach spätgothisch, flach profilirt. Der Total-Eindruck nicht erhaben, doch immer würdig. (Modern rosa und himmelblau angestrichen und vergoldet.)

Frizlar.

Stiftskirche. — Auf einer, zum Theil noch ziemlich roh romanischen Grundlage zeigt sich hier bereits ein nicht undeutliches Streben nach dem Uebergangsstyle; einzelne Motive deuten schon ziemlich bestimmt, trotz jener rohen und schweren Elemente, auf die spätromanische Zeit. Doch gilt dies zumeist nur von dem Innern, wo vielleicht die durch die neuen Elemente erzeugte Verwirrung der Begriffe jene Rohheit veranlasst haben mochte, während sich im Aeussern das Alte unbehindert und dabei in ungleich mehr ausgebildeter Eleganz entfaltet. (Beträchtlich hievon verschieden ist die im elegantesten Uebergangsstyle ausgeführte Vorhalle auf der Westseite.)

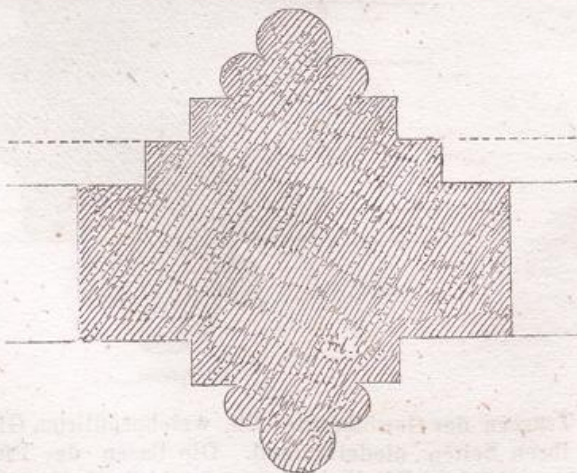
Die Kirche hat ein hohes Mittelschiff, niedre Seitenschiffe, zwei vier-eckige Thürme vor den letzteren und zwischen diesen eine Halle, ein Querschiff und eine fünfseitig geschlossene Absis; unter Chor und Querschiff eine Krypta.

Im Innern des Schiffes wechseln stärkere und schwächere Pfeiler. Jene sind unter sich durch grössere und mit den schwächeren Pfeilern durch kleinere Bögen (im Einschluss der grösseren) verbunden. Die Bögen sind spitz; die grösseren stehen in sehr unschönem Verhältniss zu den (im Halbkreise geschlossenen) Oberfenstern, indem ihr Scheitel bis zur Höhe der Sohle der letztern emporreicht. Die beiden grossen Bögen zunächst am Querschiff steigen jedoch minder hoch empor; der auf der Nordseite ist sogar noch halbrund, was einen günstigeren Eindruck hervorbringt.

Die schwächeren Pfeiler sind einfach quadratisch, mit breit vortretenden



Die schwächeren Schiffpfeiler.
(kleinerer Maassstab.)



Die stärkeren Schiffpfeiler.

Halbsäulen auf jeder Seite. (Die nach dem Mittelschiff zugewandte Säule — das Ergebniss eines mangelhaft ausgebildeten Systems — trägt jedoch nichts und erscheint somit müßig.) Die stärkeren Pfeiler haben an ihrer Vorder- und Hinterseite, als Gurträger, einen vorspringenden Pilaster mit einem Bündel von drei Halbsäulen. Dieselbe Formation haben auch sonst



Kapitälgesimse der Schiffpfeiler.

die Gurträger. Die Kapitälgesimse, in einer tautologischen und in der Hauptmasse doch rohen Profilierung, sind ziemlich durchgehend um die ganze Pfeilermasse herumgekröpft; dasselbe ist der Fall bei den Basamenten, die eine etwas steil attische Formation haben und mit Eckvorsprüngen über dem unteren Pfühl versehen sind.



Basament der Schiffpfeiler.

Die Gewölbe sind spitzbogig, die Kreuzgurte im beträchtlich überhöhten Spitzbogen. Auch die Stirnbögen sind spitz, doch nicht überall entschieden. Die Quergurte haben das Profil eines einfach breiten Bandes; so auch die Kreuzgurte im Langschiff und in den Flügeln des Querschiffes, was sich sehr roh macht.

Der Quergurt vor der Absis hat Rundstäbe, die in die Ecken des Bandes eingelassen sind. Die Gurte in den fünf Ecken des Gewölbes der Absis und die Kreuzgurte des nächsten Chor-



Quergurt vor der Absis.



Kreuzgurt des Chorfeldes.



Kreuzgurt des Mittelfeldes im Querschiff.

feldes haben einen vortretenden starken Rundstab; die des Mittelfeldes im Querschiff ein roh eckiges Profil.

Das nördliche Seitenschiff ist alt (die Fenster zum Theil erneut). Das südliche Seitenschiff ist später, breiter, reich gothisch und durch Rundsäulen in zwei Schiffe gesondert. Daran lehnt ein schöner, einfach gothischer Kreuzgang. — Im Schiff der Kirche ein schönes gothisches Tabernakel, ohne sonderliche Sculptur.

In der Krypta sind die Theile unter den Flügeln des Querschiffes als besondere Räume abgetrennt. Der Hauptraum schliesst, gleich dem Oberbau des Chores, fünfseitig ab. Alles Detail ist dem des Oberbaues gleich. Der Hauptraum hat zweimal 6 Säulen; die beiden Säulen zunächst am Altar mit streng romanischen Blätterkapitälern, die anderen mit einfachen Würfelkapitälern, welche kaum mit ein Paar Linien verziert sind. Die Eckvorsprünge an dem untern Pfühl der Basen sind zum Theil schon als volutenartig gerollte Blätter gebildet. Kreuzgewölbe ohne alle Gurtung. — Der Seitenraum der Krypta unter dem südlichen Flügel des Querschiffes ist nicht mehr vorhanden; (Umbau durch die jetzige Sakristei.) Der unter dem nördlichen Flügel ist erhalten. Der Boden ist hier höher als im Hauptraum der Krypta. Zwei sehr kurze Säulen; die eine mit einem Blätter-

kapitäl; die andre mit einem Würfelkapitäl, verziert mit Kreisen, welche mit den Wangenlinien des Würfels parallel laufen.



Säulenkapitäl in der Krypta, zunächst am Altar.

Das Aeusserere. Die beiden Thürme ziemlich einfach, mit Gesimsen, Wandstreifen und rundbogigen Friesen; oben zwei Geschosse mit rundbogigen Säulenfenstern. — Die grossen, im Halbkreisbogen überwölbten Fenster (des Mittelschiffes) fein eingefasst, aber in zierlicher Profilirung. Rundbogenfries; darüber ein Band aus eckig vortretenden Steinen. Zwischen den Fenstern Lissenen, in unmittelbarer Verbindung mit dem Rundbogenfries. Beides sehr elegant und reich profilirt, mit Karniesen, etwa im Style des Bamberger Domes. So auch das Querschiff, in dessen Giebel aber frühgothische Fenster eingesetzt sind. — Der Chorschluss, auch im Aeusseren fünfseitig, mit reichster Ausbildung der Profilirung. Die Fenster breit, das Profil ihrer Einfassung zum Theil schön in das der Wandstreifen auf den Ecken hineingezogen. Um die Fenster der Krypta ist das Profil des Fussgesimses umhergezogen, was sich sehr gut macht. Oben an der Absis, unter dem Dach, rundbogige Arkaden. Die ganze Absis trägt im Aeusseren entschieden spätromanischen Charakter, ist aber gewiss nicht später als der übrige Bau. — Der nördliche Kreuzflügel hat eine Vorlage mit kleiner halbrunder Absis, die mit vertikalen Stäben dekorirt ist; sie trägt

jedoch einen modernen Oberbau (das Archiv). An der Südseite ist das Ursprüngliche dieser Anordnung nicht mehr vorhanden.

Vor die Westseite ist später, — wie sich schon aus den Steinfugen deutlich ergibt, — eine niedrige Vorhalle im weiter entwickelten Uebergangsstyl angebaut worden. Sie hat im Innern freistehende Säulenpfeiler (von der Formation der schwächeren Pfeiler im Schiff der Kirche) und Wandpfeiler (Pilaster mit eingelegten Ecksäulchen). Im Gewölbe sind nur die Hauptgurte angewandt (keine Kreuzgurte); bei breiteren Entfernungen sind sie im Rundbogen, bei kleineren im Spitzbogen geführt. Im Ornament herrscht die allerzierlichste Entfaltung des Uebergangsstyles, wie zu Conradsburg, am Chor des Magdeburger Domes, am Querschiff des Freiburger Münsters. Gothische und romanische Blätterkapitäl, figürliche Sculpturen, u. s. w. Zierlichste Ausführung. — Im Aeusseren zeigt sich die Brillanz des Uebergangsstyles besonders auffällig; die romanischen Elemente erinnern besonders etwa an das Querschiff des Freiburger Münsters. Aber der Architekt ist durch die Elemente des schon vorhandenen gothischen Styles wiederum beträchtlich verwirrt worden. Am Hauptportal herrscht der brillante Rundbogen vor; an den Fenstern erscheint ein, nur wenig ornamentirter Rundbogen in brillantem, spitzbogig romanischem Einschluss. Darüber spitzbogige Gesimse, die schon einen vollkommen ausgeprägten frühgothischen Charakter tragen. —

Franciscanerkirche (Protestantische K.) — Ein wenig bedeutendes spätgothisches Gebäude. Der Chor einschiffig; als Gurträger gute Halbsäulen auf Consolen. Das Schiff mit einem Seitenschiffe, von gleicher Höhe; durch zwei achteckige und einen runden schlanken Pfeiler von jenem abgetrennt. Hier sehr rohe Schwibbögen. Gewölbgurte im späten Charakter.

M a r b u r g.

Elisabethkirche. — Im Allgemeinen merkwürdig, wie hier das Grundprincip des germanischen Styles mit völliger Entschiedenheit sich ausspricht, zugleich aber noch völlig primitiv, noch keineswegs mit sicherem Bewusstsein in die Erscheinung tritt, und wie selbst die veralteten romanischen Elemente noch eine deutlich erkennbare Nachwirkung ausüben.

Dies zunächst in der Gesamt-Anlage des Innern, namentlich der gleich hohen und doch sehr schmalen Seitenschiffe und der Doppelreihen der Fenster, was kein günstiges Gesamtverhältniss hervorbringt.¹⁾

In der Pfeilerbildung (einschliesslich der Kapital- und Basenbildung) ist das Princip der isolirten Säule noch immer vorherrschend. Die

¹⁾ Die Doppelreihen der Fenster, übereinander, an deren Stelle in spätergothischen Gebäuden eine einfache Reihe sehr hoher Fenster tritt, erklärt sich, wie es scheint, sehr leicht. Einmal lag das Beispiel der unmittelbaren Vorgängerin der Elisabethkirche — das der Liebfrauenkirche zu Trier — vor, wenn dort auch anderweitige Gründe die Veranlassung gaben; dann gehörte ohne Zweifel erst eine gereifere Erfahrung dazu, um den leichten Bau so hoher Fenster, wie sie die spätergothische Zeit an derartigen Gebäuden liebt, wagen zu können.

eigentlichen Schiffpfeiler sind in ihrer Säulen-Massigkeit noch beträchtlich schwer; in merkwürdigem Contrast dagegen steht jedoch die durch Halbsäulen und Einkehlungen gegliederte Bildung der vier Kreuzpfeiler und der Gurträger an den Wänden der Seitenschiffe. — Noch auffallender sind die zwei höchst colossalen Rundpfeiler unter den Thürmen. (An ihrer Rückseite mit der Giebelmauer verbunden, schliessen sie eine hohe Halle, dem Mittelschiff entsprechend, zwischen sich ein).

Uebrigens erscheinen nur die 2mal 2 Pfeiler des Schiffes zunächst dem Querschiff in der strengen alterthümlichen Form; die 2mal 3 folgenden sind mit Abweichungen versehen, die auf spätere Bauzeit deuten. So sind bei den ersteren die Säulenfüsse noch rund um die Pfeiler herumgezogen, während sie bei den letzteren bereits eine polygonische Form haben. (Auch noch andre Elemente späterer Zeit.)

Aehnliches Verhältniss bei den Gurtungen. Die Schwibbögen und Quergurte im Allgemeinen noch mit Uebergangsmotiven (à la Française); im Querschiff namentlich hat die mittlere Platte dieses Gurtprofils noch eine grössere Breite, während sie später schmaler wird. Dann sind bei den späteren unter jenen reichen Gurtungen die vorkommenden Rundstäbe zum Theil durch birnenförmige Stäbe ersetzt, — Die Kreuzgurte von vorn herein birnenförmig. Ueber den älteren Schiffpfeilern setzen sie roh, unmittelbar vorspringend, über der Rundplatte des Kapitales auf (nicht in der zierlicheren Abschrägung, wie diese bei Moller angegeben.) Bei den späteren Schiffpfeilern aber hat die Rundplatte, um den Kreuzgurt zu tragen, einen besondern kleinen Vorsprung von dreieckiger Gestalt, sowie einen fünfeckigen für die Quergurte.



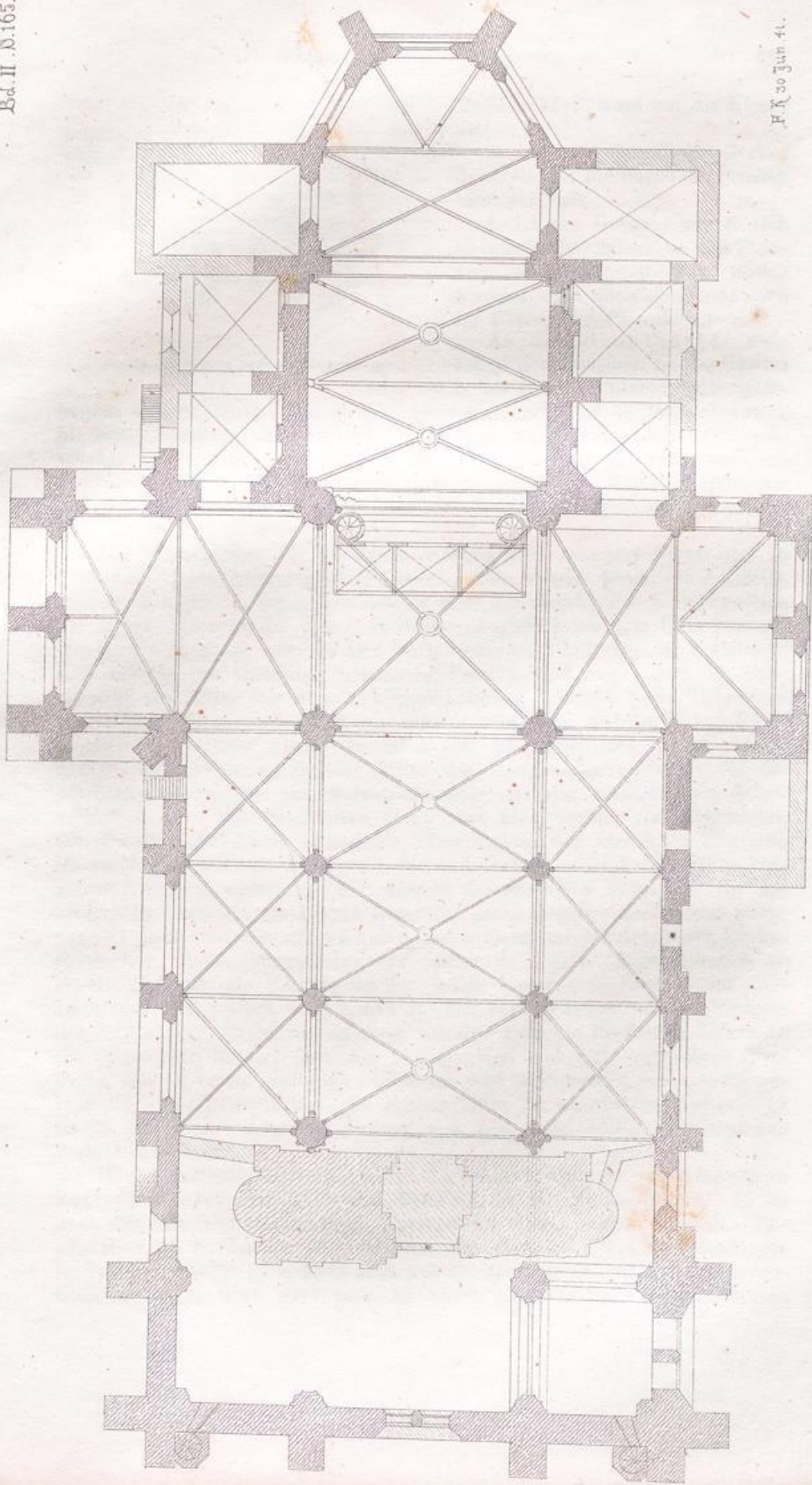
Rundplatte des Kapitales bei den späteren Schiffpfeilern.

Alle Bögen der (sehr schmalen) Seitenschiffe sind mit erhöhten Schenkeln construirt; dabei in einzelnen Fällen wieder manche eigenthümliche Ueber-

gangsmotive, um zu einem passenden Arrangement zu kommen.

Die Stirnbögen an den Wänden der Seitenschiffe sind stets durch Rundbögen, die von besonderen Säulchen getragen werden, gebildet, was auch noch übergangsartig erscheint. — Die Fenster-Architektur ist sehr primitiv und ebenfalls noch romanisirend. Noch ohne alles elastische Princip. Pfeiler an den Seiten und in der Mitte; vor ihnen, nach aussen und innen, frei vortretende Säulchen. Auf der Fensterschräge stehend, wird die Basis der Säulchen von einer Console getragen (somit noch kein unmittelbares Hervortreten aus der Schräge). In den Bögen der Fenster erscheint die Säule nur eben als Rundstab weiter emporgeführt.

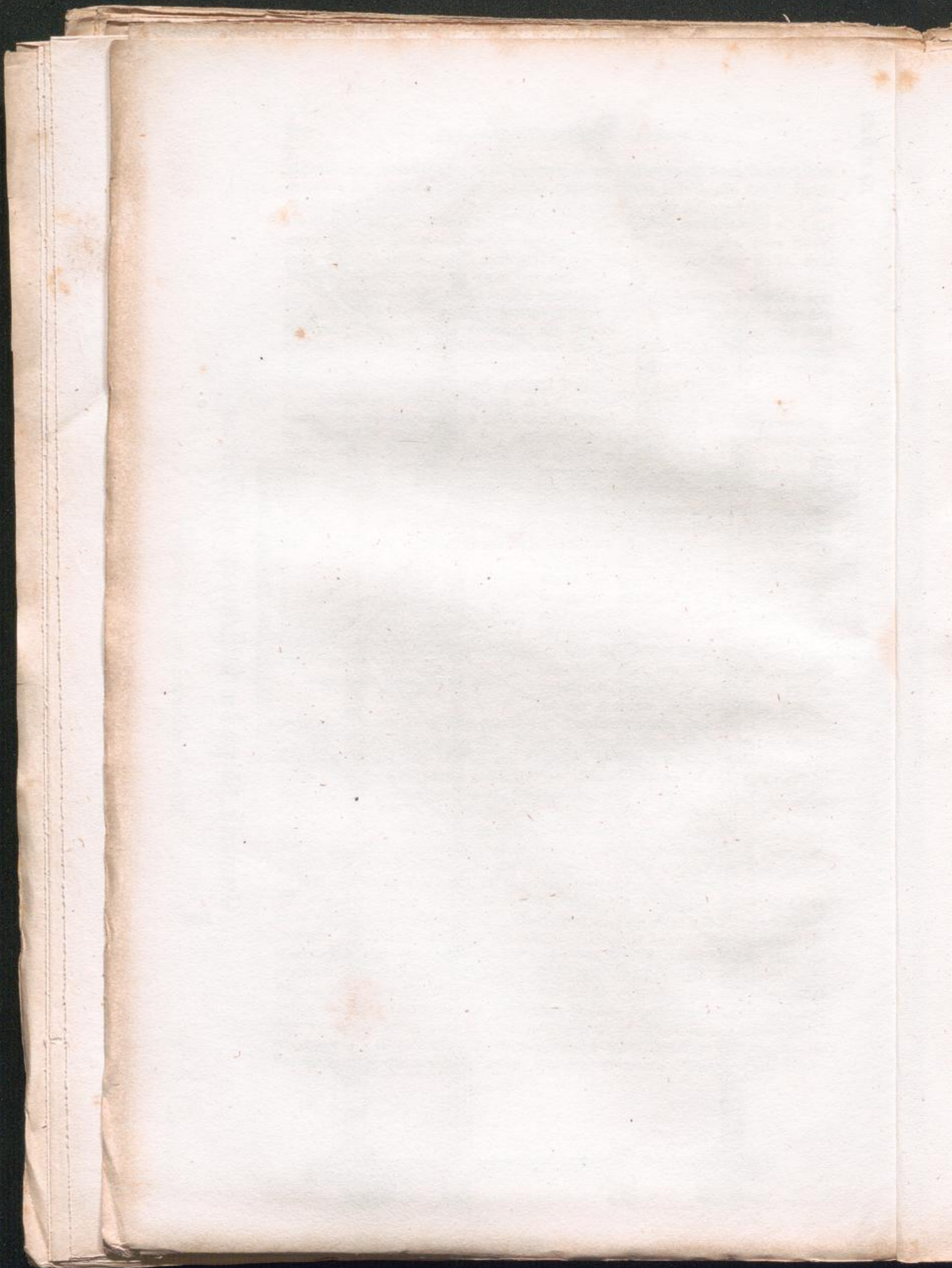
Die Strebepfeiler stark und in vielfachen Absätzen; noch nicht in recht selbständiger Ausbildung. Oberwärts sind sie nicht auf Thürmchen berechnet, schliessen vielmehr mit einer, von einer besonderen Console getragenen Platte ab, aus der die Regenrinne hinausführt. Dann sind sie gegenseitig mehrfach verbunden. Zunächst durch breite, vorspringende Bögen über den Oberfenstern (an der Stelle des späteren Giebels), über denen das starke Hauptgesims hinläuft. Sodann durch die Gallerie zwischen den Fenstern, deren unteres Profil aus grossen Hohlkehlen und Rundgesimsen besteht. (Die untere Fenstermauer ist nicht stärker als die obere). Ferner durch die Gallerie unter den Unterfenstern. Das Gesims dieser

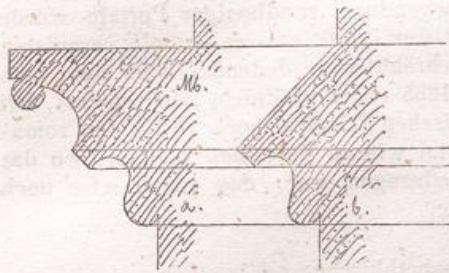


Grundriß-Skizze der Stiftskirche zu Wetzlar.

K. Müller, Ebene Schriften zur Kunstgeschichte.

P. Petersen, J. München.





Gesims der Gallerie unter den Unterfenstern.

Gallerie läuft rings um die Kirche umher.

a. ist das eigentliche Gesims der Gallerie, die durch die Streben hindurchläuft.

b. ist das Gesims, wie es sich an den Strebepfeilern, an den Thürmen etc. verwandelt. (Das untere Karnies auch noch einigermaassen im Uebergangs-Charakter.)

An dem Hauptportal zwischen den Thürmen ist das Gesims b. als äussere Umfassung des Spitz-

bogens umhergeführt. Der Spitzbogen selbst noch fast in englisch-romanischem Charakter. Die Durchbildung noch nicht sonderlich organisch: schräge Seitenmauern, an die sich die Rundsäulen nur anlehnen, doch das Bogenprofil reich entwickelt und principmässig. Die Blättersculptur am Portale sehr kunstreich, die Blätter in den beiden Bogenkehlen ganz frei unterarbeitet.

Die Strebepfeiler der Thürme mächtig übereinandergewälzt und in besonders vielen Absätzen; der Ausdruck sehr ernster Kraft und Solidität, aber noch nicht ein freies Bewusstsein über die zweckgemässe Verwendung der Mittel. In schräger, perspektivischer Ansicht herrschen diese kolossalen Lasten durchaus vor; in der vollkommenen Vorderansicht entwickelt sich dagegen das eigentlich ästhetische Princip, und zwar schon die vollständige Grundlage des deutsch-germanischen Principes beim Thurmbau. — An dem Oberbau der Thürme scheint von dem ursprünglichen Plane abgewichen. Darauf deutet zunächst der plötzliche und starke Absatz der Streben, welcher in der Mitte der Langfenster eintritt. Ob der nördliche Thurm bis zur Balustrade älter als der südliche bis dahin, möchte schwer zu entscheiden sein; der hier vorhandene abgeschnittene Fenstergiebel bleibt räthselhaft. Der Aufsatz des nördlichen Thurmes, im verjüngten Viereck anfangend und mit einfachen Strebethürmchen eingefasst, scheint später als der Aufsatz des südlichen Thurmes, wo der viereckige Untersatz fehlt, auch sonst das ganze Gepräge noch etwas strenger ist; doch sind hier die schweren und zugleich reicher decorirten Strebethürmchen wieder entschieden ein späterer Zusatz. Eigenthümlich ist beiden Thürmen die Verjüngung der Spitze hinter dem Kranz, und vielleicht das ganze Stück vom Kranz abwärts bis zur Balustrade ein Vorspiel des achteckigen Zwischengeschosses bei den späteren deutschen Thürmen. (Es zeigen sich hienach bei der Thurmanlage mehrfach wechselnde Versuche, um zu einem genügend wirksamen und bedeutsamen Schlusse zu gelangen.) Der bunte Giebel des Mittelschiffes ist entschieden später. Er ist in einem abweichenden System und aus einer völlig verschiedenen Steinart gearbeitet.

Höchst merkwürdig sind endlich die beiden kleinen rundbogigen Seitenportale, die unter den Fenstern in die Kirche führen. Es ist noch der rein romanische Styl, obschon in seiner letzten Gestalt. Besonders reich ist das auf der Südseite, den Portalen der Liebfrauenkirche in Trier verwandt. Das Laubwerk hat übrigens nichts romanisch Conventionelles mehr, doch sieht man an einem Kapitälchen noch Drachenfiguren

ganz nach romanischer Art. Die Anwendung rundbogiger Portale wurde an diesen Stellen vielleicht zunächst nur durch äussere Gründe veranlasst, da die Höhe unter den Fenstern beschränkt war. Jedenfalls aber sieht man recht deutlich, wie man hier im J. 1235 (oder vielleicht noch später), bei entschiedener Aufnahme des germanischen Princips, noch völlig den romanischen Formen zu folgen wusste, und wie zu derselben Zeit da, wo das germanische System noch nicht hingedrungen war, das romanische noch ausschliesslich befolgt werden mochte.

Bildwerke an und in der Elisabethkirche:

Die Sculpturen des Portales — Madonna und Engel — germanisch roh.

Die Grabmonumente, besonders die älteren, sind, was die Ausbildung der Sculptur betrifft, noch keineswegs sehr bedeutend. In den Gesichtern noch viel Starres und Typisches. Besonders gilt dies von dem Sarkophag des Landgrafen Conrad von Thüringen und Hessen, Hochmeisters des deutschen Ordens, gest. zu Rom 1243.

Der vergoldete Sarkophag der h. Elisabeth ist in seinen Figuren und Reliefs ebenfalls nicht sonderlich künstlerisch. Einzelnes in den Gewändern ist gut gelegt und gut durchgebildet. Die Köpfe ganz starr und ohne Lebensgefühl.

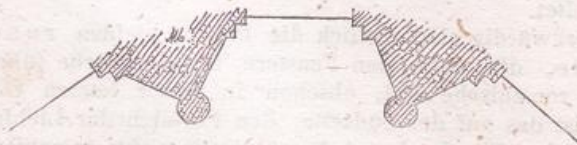
Fünf Schnitzaltäre von nicht grosser Dimension und ohne höhere Bedeutung. Der Styl ist wohl im Wesentlichen als ein süddeutscher zu bezeichnen, die Behandlung malerisch spielend, die Ausführung meist handwerksmässig starr. — Nur der eine Schrein mit der Darstellung der heiligen Sippschaft zeichnet sich durch gewisse grossartige Motive der Gewandung aus.

Holzstatue der h. Elisabeth, aus der Zeit um 1520. Uebertüncht. In der Anlage sehr zart empfunden, in der Ausführung jedoch, besonders in den Brüchen der Gewandung, nur ziemlich leicht und handwerklich flüchtig.

Glasmalereien im Hauptchor, alt, teppichartig, das Figürliche zum Theil roh; sehr verflücht.

Grosser Teppich mit der Geschichte des verlorenen Sohnes, aus der Zeit um 1400. Rohe Arbeit. —

Die lutherische Pfarrkirche (Marienkirche). — Im Princip durchaus nach der Elisabethkirche, aber beträchtlich später, wohl um 1400. Die Pfeiler niedriger und in viel breiteren Zwischenräumen, was sich übrigens für das System gleich hoher Schiffe besser macht. Die Basen der Halbsäulen polygonisch; die Gurtungen der Gewölbe, im Detail, viel mehr nach dem flachen Kehlenprincip. Ein Thurm vor der Westseite, in der Mitte; sein Aeusseres mit mächtigen Streben, diese aber zum Theil mit Blendwerk dekorirt. — Später (etwa um 1470) sind die Seitenschiffe zu den Seiten des Thurmes vorgeführt; dabei im Inneren Mancherlei seltsam



Anordnung der in das Innere des Chores vortretenden Streben.

verbaut. — Aus derselben Zeit scheint der Chor (ohne Querschiff), dessen Streben auf eigenthümliche Weise nach innen gelegt sind.

Die Kirche enthält verschiedene Denkmäler aus der Zeit um und nach 1600.

Wetzlar.

Stiftskirche. (S. die beiliegende Grundrisskizze).¹⁾

Von einem alten Bau, welcher etwa der Mitte oder der zweiten Hälfte des 11ten Jahrhunderts angehört, steht noch der Rest der Thurm-Anlage, im Einschluss der Mauern der erweiterten, aber nicht vollendeten späteren Thurm-Anlage. Der alte Thurmbau, mit halbrund vortretenden Treppenthürmchen auf den Seiten, ist meist sehr roh aus Basalt gebaut, mit untermischten Sandsteinquadern, aus welchen letzteren namentlich alle wichtigeren Gesimse und das interessante Portal gefertigt sind.

Im Anfange des 13ten Jahrhunderts ist sodann ein Neubau begonnen, und derselbe die ganze Periode des gothischen Baustyles hindurch schrittweise zur Ausführung gebracht, so dass die Stiftskirche ein sehr eigenthümliches Compendium der gothischen Architektur bildet. Nach ihren verschiedenen Zeiten sondern sich die Bautheile folgender Gestalt:

1. Die westliche Hälfte des Chores, c. 1220.

Unbedenklich riss man zuerst nur den alten Chor nieder und fügte den Neubau dem stehen gebliebenen Querschiff an; man begann mit dem Stücke, welches sich dem letzteren zunächst anschloss. Dies ist in noch unentwickeltem frühgermanischem Style, mit sehr bedeutenden Nachwirkungen des romanischen ausgeführt.

Das Innere mit hohen, nur zur oberen Hälfte offenen germanischen Fenstern und einer eigenthümlich angelegten Gallerie unter denselben, in der Dicke der Mauer. (Ueber das Detail der Anlage s. d. Zeichnungen.)

Das Aeussere mit heraustretenden Streben. Auch hier ein Umgang vor den Fenstern (aber in der Höhe der Fensteröffnung). Die spitzbogige Umfassung der Fenster wird frei von leichten viereckigen Pfeilern getragen. Das Aeussere roher als das Innere.

Zu den Seiten des westlichen Chortheils niedere Anbauten (seitenschiffartig), die, wie sich aus einigen Spuren ergibt, nicht gleichzeitig, aber doch unmittelbar nach demselben gebaut sind. Sie scheinen ursprünglich nicht gewölbt gewesen zu sein. (Gegenwärtig haben sie späte Kreuzgewölbe). Aus dem südlichen Anbau führt ein mit Säulen geschmücktes spitzbogiges Portal, im Uebergangsstyl, in die Kirche. Vielleicht bildeten die Anbauten ursprünglich offene Vorhallen.

¹⁾ Die Skizze des Grundrisses, nur nach dem Augenmaasse aufgenommen, macht keinen Anspruch auf die Genauigkeit einer architektonischen Aufnahme. Sie soll nur (wie überhaupt meine Skizzen) zur Erläuterung des Textes dienen.

2. Die östliche Hälfte des Chores, etwa seit 1230.

Reiner germanisch, doch immer noch mit charakteristischen Uebergangsmotiven. In den germanischen Theilen der Elisabethkirche zu Marburg vergleichbar.

Im Inneren besonders auffallend und auf eine Veränderung des Systemes in diesem Theile selbst deutend: der unorganische Ansatz der Gurte des Stirnbogens über den romanisirenden Pilastern.

Im Aeusseren zu bemerken: das Consolengesims über den Fenstern und die noch romanische Arkade in den Giebeln.

Die Seitenräume neben dem östlichen Chortheil, die Sakristei auf der südlichen und das Archiv auf der nördlichen Seite sind späte Zufügung.

3. Der südliche Flügel des Querschiffes.

Hiemit beginnt für die General-Anlage das eigentlich neue System. — Noch streng germanisch, die Strebepfeiler nach innen stehend. Lissenen im Aeusseren, mit eckig romanisirendem Gesims. Der Giebel durch viereckige Thürme flankirt (wie zu Limburg). Im Giebel eine Art Loge, spitzbogige Nischen auf viereckigen Pfeilerchen, wie an dem äusseren Umgange des westlichen Chortheiles. Im Grunde der Nischen, von gebrochenen Bögen eingerahmt, Spuren von Malerei. (Erneuerung der Malerei aus der späteren Zeit des 15ten Jahrhunderts.) — Zu bemerken die bedeutende Confusion bei der Anfügung dieses südlichen Flügels des Querschiffes an die älteren Theile. Dort in der Ecke ist noch ein kleines, völlig spätromantisches Thürmchen erhalten (wohl dem Beginn des Neubaues angehörig; auf der Nordseite wenigstens die Spur eines solchen Thürmchens). Der südliche Anbau des Chores öffnet sich (wie auch der nördliche) durch einen Spitzbogen gegen das Querschiff; jenen kreuzt sodann ein grosser Rundbogen, der dem Neubau des Querschiffes angehört, der hier die neue Wand trägt und den erwähnten Thurm stützt.

4. Das südliche Seitenschiff, nebst den Schiffpfeilern auf dieser Seite.

Im Styl der Elisabethkirche von Marburg, mit romanischen Reminiscenzen, das Seitenschiff so hoch wie das Mittelschiff.

Inneres. Die Verhältnisse glücklicher als im Mittelschiff. Rundpfeiler mit 4 Halbsäulen; so auch die Pfeiler im Kreuz des Querschiffes. Das Basament streng, um Pfeiler und Säulen rund umhergezogen. Das Deckgesims der Kapitäl stark, das Blattwerk früh germanisch; die Kreuzgurte von besondern Consolchen, welche bereits unter dem Kapital vortreten, getragen. Solche Consolchen auch zu den Seiten der Gurträger an den Wänden. Die Quergurte noch sehr romanisirend. Die Fenster marburgisch gegliedert. Das Seitenschiff nach der Thurmseite durch eine rohe Füllmauer abgeschlossen.

Im Aeusseren Lissenen zwischen den Fenstern, vor denen aber Strebepfeiler vortreten. Ueber den Pfeilern roh viereckige Pyramidenthürmchen. Giebel wie am Chorschluss, doch die Arkaden in denselben vollkommen spitzbogig. — In das südliche Seitenschiff führt ein noch

romanisches Portal, nicht gar schön, mit Statuen frühgermanischen, doch auch nur rohen Styles.

5. Der nördliche Flügel des Querschiffes und das erste Fenster des nördlichen Seitenschiffes, c. 1300.

Durchaus im reinen und höchst vollendeten germanischen Styl. Die gesammte Fensterarchitektur vorzüglich schön, aussen mit Giebeln, die mit Rosettenwerk von edelster Bildung ausgefüllt sind. (Leider der Giebelbau durch das Dach abgeschnitten.) — Der nördliche Pfeiler im Kreuz des Querschiffes stärker als der südliche, mit acht Säulchen, die sich zierlich aus der Cylinderfläche hervorklösen, dabei auch noch mit Consolchen; das Basament polygonisch. Die Gurtgliederung einfach schön.

(An der östlichen Seite des nördlichen Kreuzflügels beabsichtigte man, den Chor später in gleicher Weise [mit hohem Umgange] zu erneuen. Eine rohe Füllmauer schliesst den grossen Bogen, der in den Umgang führen sollte. Wie man sich dabei auf der Südseite benommen haben würde, bleibt dunkel.)

Bis hieher sind die Steine im Aeusseren des Gebäudes sehr verwittert. Die folgenden Theile aus festeren Steinen.

6. Das nördliche Seitenschiff und die Schiffpfeiler auf dieser Seite, c. 1350.

Die Schiffpfeiler ohne Consolchen, der dem Kreuzpfeiler zunächst stehende noch mit eckigem, die andern mit rundem Deckgesims, in flacher und leichter Bildung. Das Blattwerk in völlig gothischem Styl. Das Basament polygonisch. Die Gurtungen des nördlichen Seitenschiffes, sowie die des Mittelschiffes, auch das Profil der Fenstereinfassung mit vorherrschenden Kehlen. Das Aeussere schlicht.

7. Die untere Hälfte des Thurmbaues, c. 1350, oder schon 1326 (nach Chelius).

In einem eleganten, doch immer noch etwas strengen Gothisch.

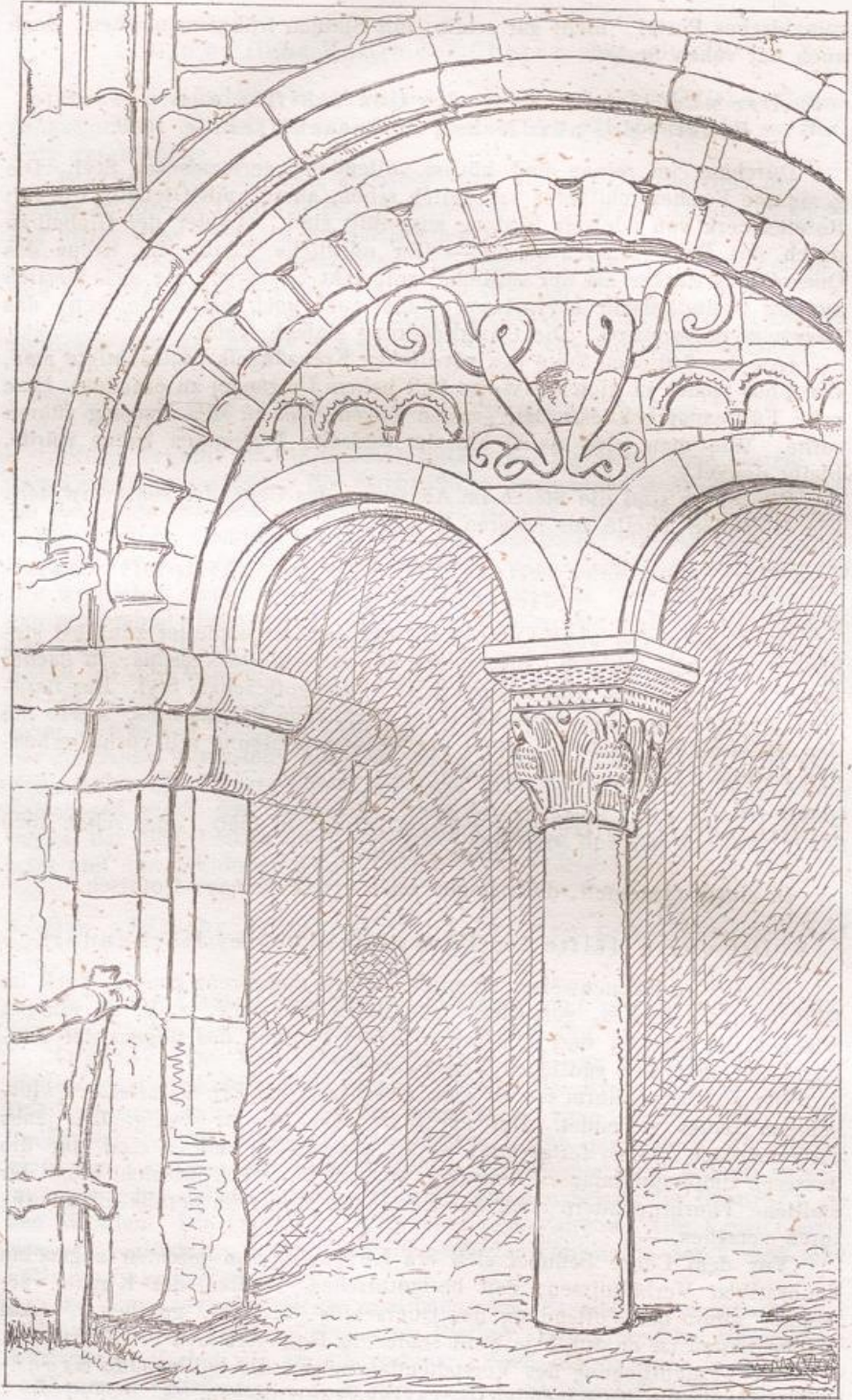
8. Die obere Hälfte des Thurmbaues, 15tes Jahrhundert.

Eine andre Formenweise, ziemlich einfach und streng massig, doch im Einzelnen ein buntes, gemustert dekoratives Stabwerk, z. B. an einigen Flächen der Streben und namentlich in der Füllung des Bogens der Fensternische über dem südlichen Thurmportal.

Der südliche Thurm ist bis zum Abschluss (bis zur Galerie) des vier-eckigen Baues vollendet. Der nördliche aber ist nur wenig über jener ersten Anlage (No. 6) fortgesetzt; er ist ganz offen und es sind nur die äusseren Umfassungsmauern desselben vorhanden. Doch ist nicht bloss der südliche Thurm, sondern auch das Portal der Westseite bereits mit Sculpturen versehen. —

Vor dem Chore befindet sich ein Lettner, von leichten angenehm dekorativen Verhältnissen, den bestgothischen Theilen der Kirche verwandt, somit bei Vollendung des Querschiffes, c. 1300, gearbeitet. (Auf beiden Seiten ist er durch je zwei schlechte Holz-Arkaden erweitert.) —

Zur Verdeutlichung des Vorstehenden mögen die beiliegende Grundrisskizze und die folgenden Detailskizzen dienen.



Portal im alten Thurmbau.

Details des alten Thurmbaues:



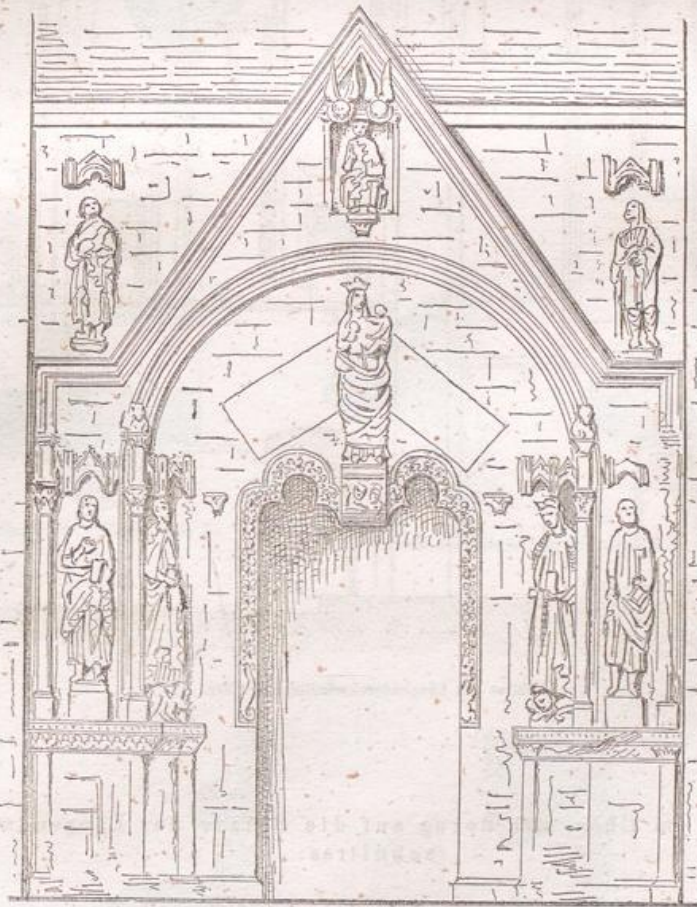
Thurmesims.



Profil des Hauptbogens des Portales.



Profil der kleinen Bögen des Portales, über der Säule.



Portal des südlichen Seitenschiffes.

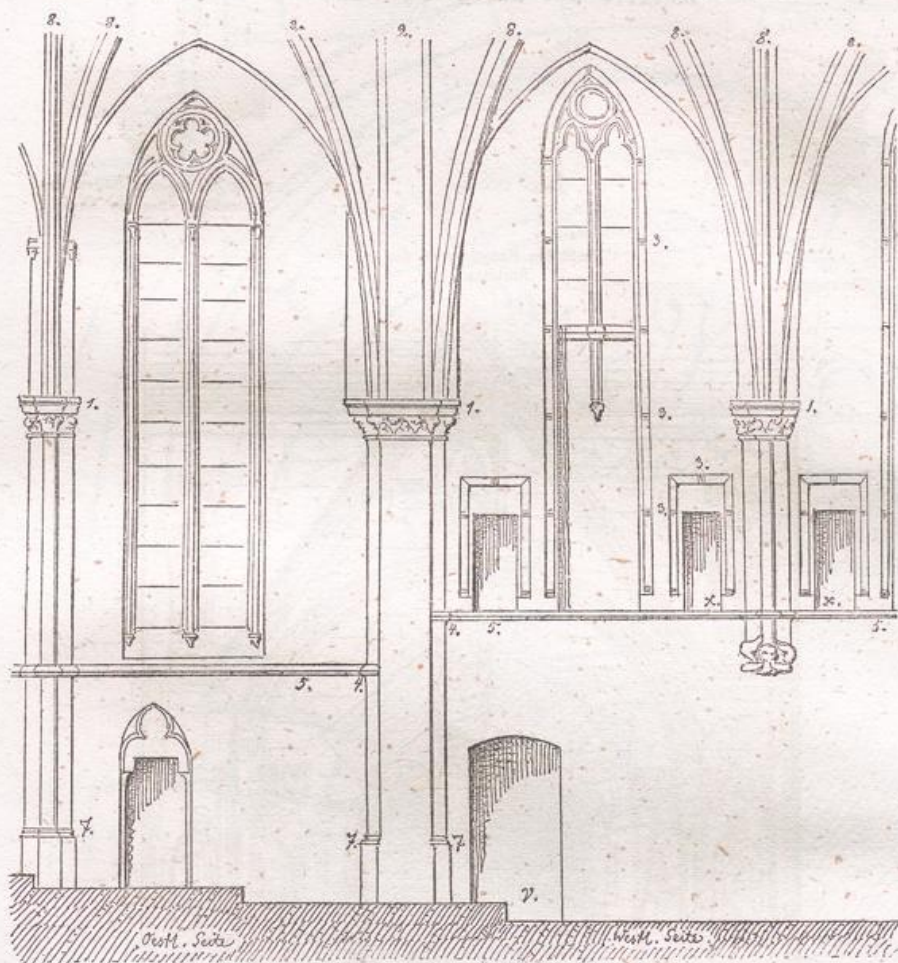
Details des Portales am südlichen Seitenschiff:



Profil des Giebels.



Profil des Bogens.



Skizze des Längendurchschnittes im Chor.

Details im Chor, mit Bezug auf die Skizze des Längendurchschnittes:



Profil der Deckgesimse, 1.



Profil des Quergerüsts, 2.

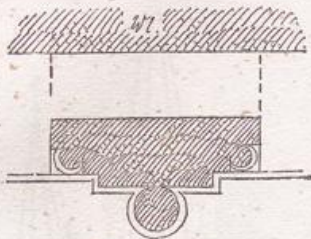
Details im Chor, mit Bezug auf die Skizze des Längendurchschnittes:



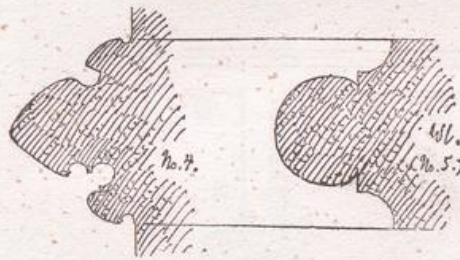
Profil der Gorte der Kreuzgewölbe, 8.



Profil der Ringe, 3



Grundriss der Gallerie, X-X.



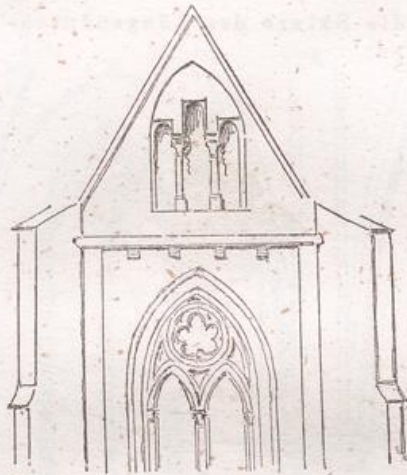
Profil des Ringes und Gesimses, 4 u. 5.



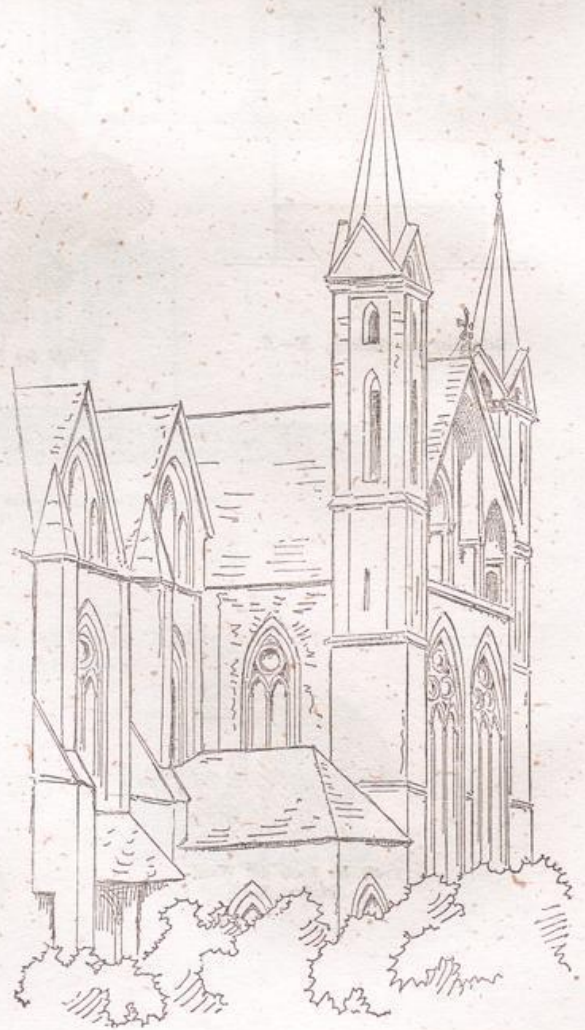
Profil der Basis der Wand-säulen, 7.



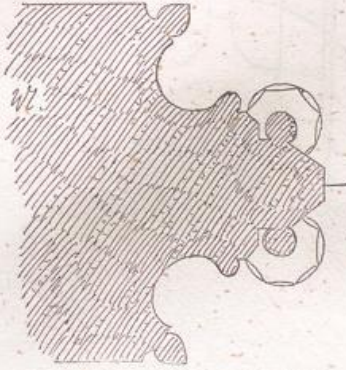
Kapitalgesims am Portal, Rückseite von r. im Durchschnitt.



Fenster und Giebel am Chorschluss

Profil der Fenstereinfassung am Chorschluss
und am südl. Flügel des Querschiffes.Dachgesims am südlichen Flügel des
Querschiffes, östliche Seite.Profil des Dachgesimses
am südl. Flügel des
Querschiffes, östl. Seite.

Südlicher Flügel des Querschiffes (Von Süd-West gesehen.)



Fensterprofil im nördlichen Flügel des Querschiffes.



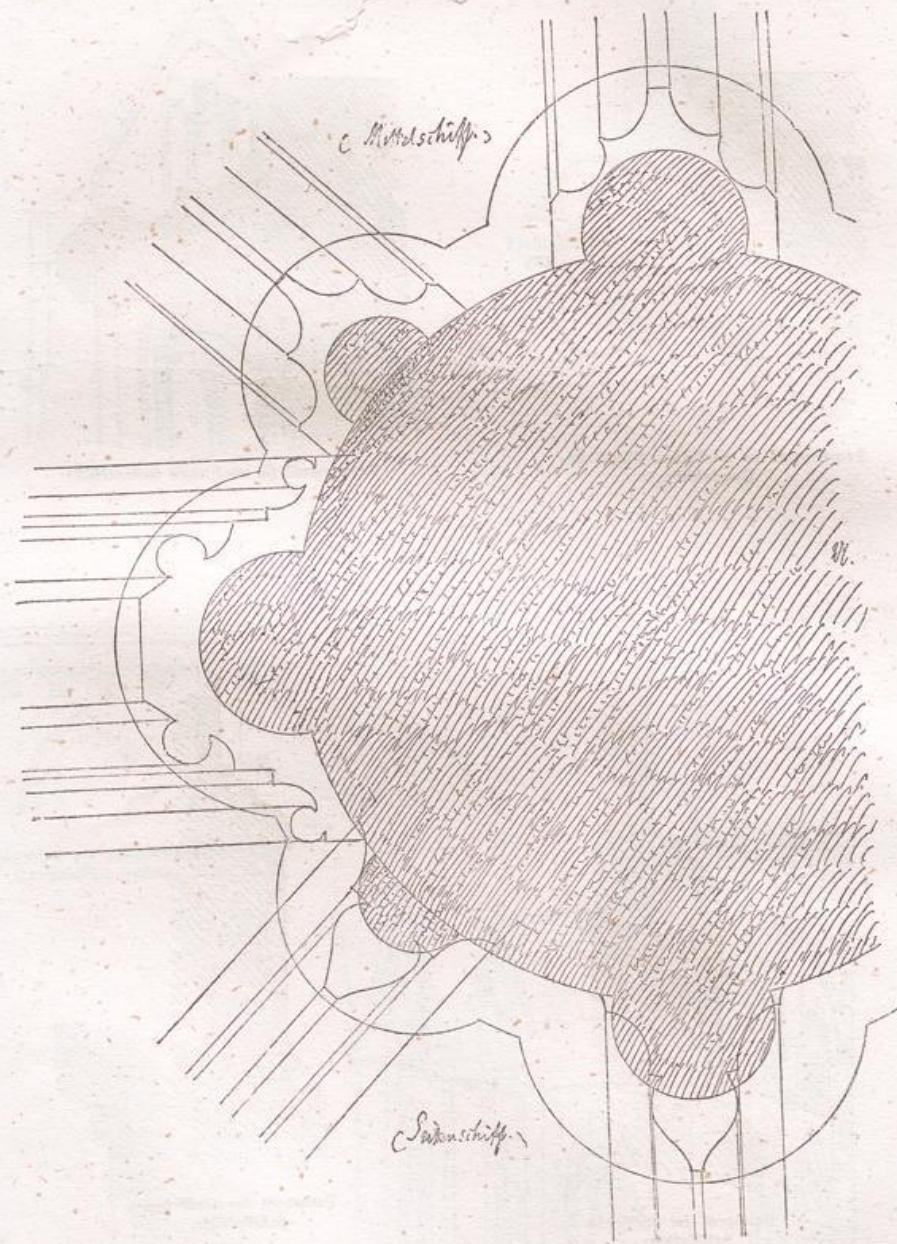
Fensterprofil im nördlichen Seitenschiff.



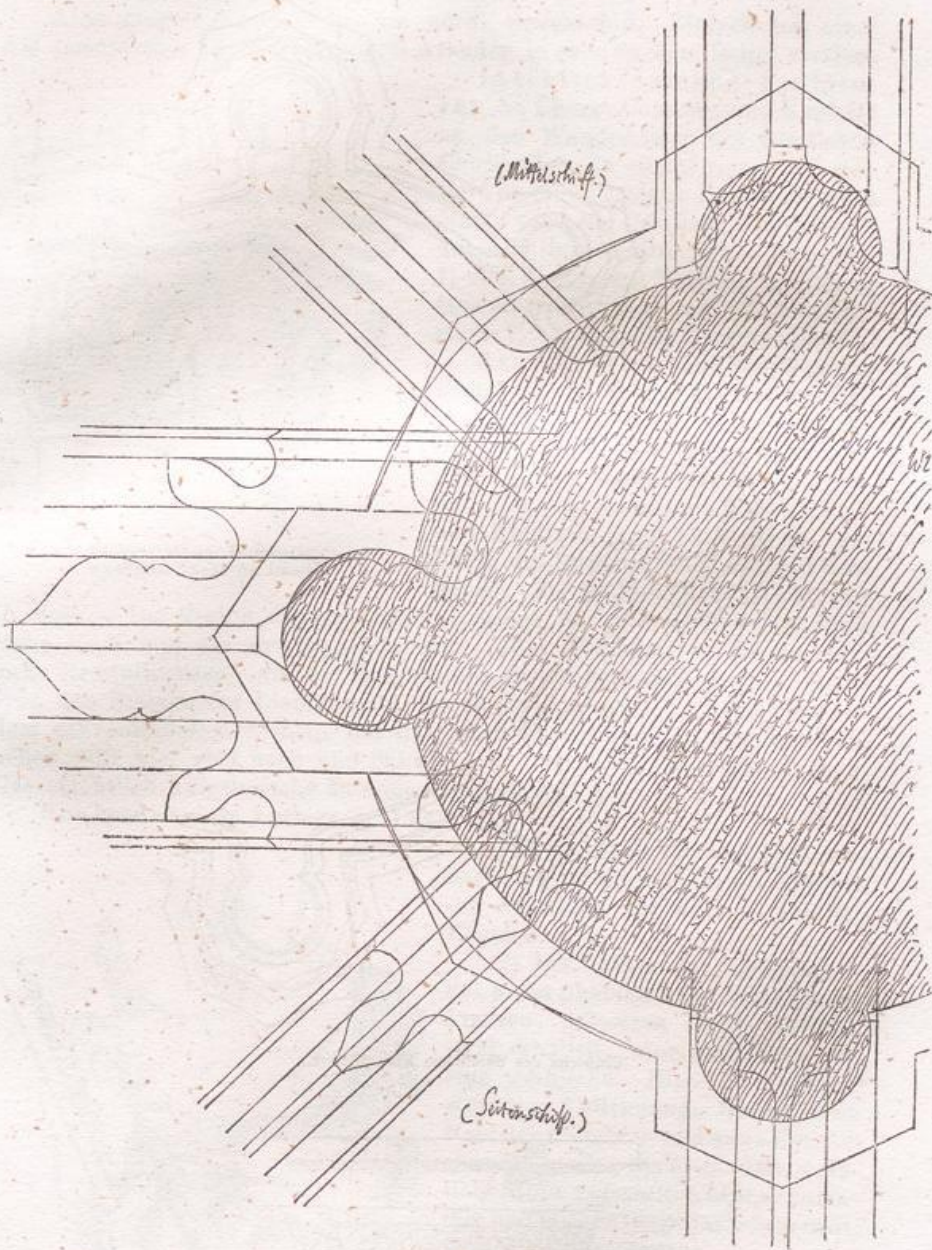
Basament der südlichen Schiffpfeiler.



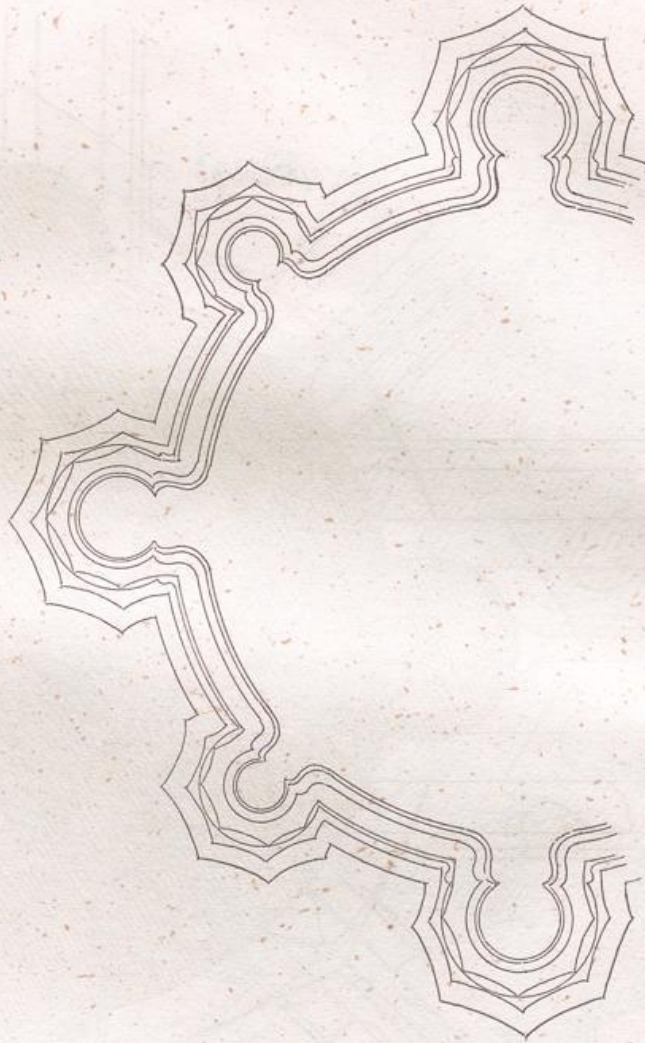
Basament der nördlichen Schiffpfeiler.



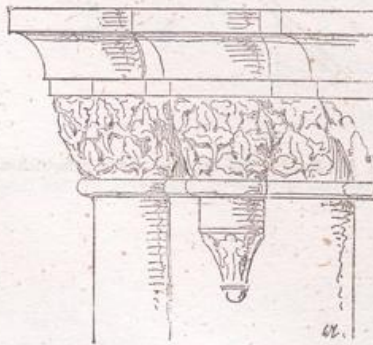
Profil der südlichen Schiffteile und der über ihnen befindlichen Gewölbgliederungen.



Profil der nördlichen Schiffsteiler und der über ihnen befindlichen Gewölbgliederungen.



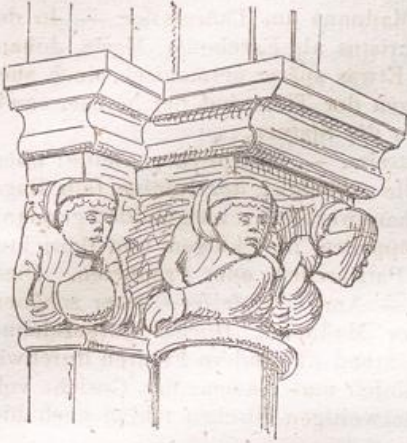
Grundriss des nördlichen Kreuzpfeilers.



Bekrönung der südlichen Schiffpfeiler.

Bildwerke in und an der Stiftskirche:

Alter grosser Taufstein, im nördl. Seitenschiff. Einfach mit einer Art romanischer (hufeisenförmiger) Arkaden in sehr flachem Relief verziert.



Die Paradiesesflüsse. Kapitälsculptur im westlichen Theile des Chores

Architektonische Sculpturen im Chore; Consolen und Kapitäle an den Wandpfeilern des westlichen Chortheiles, in einem romanisch düstern Style. Consolen: 1) ein kauender Mann mit zwei Drachen; 2) zwei sich durchschlingende Drachen. — Kapitäle: 1) vier Weiber mit Thieren, von denen eine einen Drachen säugt (die vier Elemente?); 2) die vier Paradiesesflüsse.

Sculpturen an dem rundbogigen Portal der Südseite, c. 1250 (?) Statuen. In der Nische des Giebels Christus, thronend, als Weltenrichter; über ihm 2 Engel, die ein Spruchband halten. Zu den Seiten des Giebels Kain und Abel mit ihren Opfergaben. Im Felde des Rundbogens Maria mit dem Kinde. Zu den Seiten der Thür vier

Heilige. — Der Beginn des germanischen Styles, noch alterthümlicher, noch mehr im Kampf mit den Byzantinismen (oder vielmehr von diesen noch mehr Reminiscenzen) als an den Statuen des Naumburger Domes (mehr etwa den Statuen der Liebfrauenkirche zu Trier parallel). Versuche, aus dem conventionellen Princip des byzantinischen Faltenwurfes sich zu erheben, die hier aber noch viel Schweres und Ungefüges zur Folge haben. Das eigentlich künstlerische Interesse nur gering.

Sculpturen am Lettner, c. 1300:



Weibliche Sphinx, am Lettner.

Kugler, Kleine Schriften. II.

1) Puppen in einem höchst barbarisch germanischen Style, Figuren der Anbetung der Könige, Heilige, Engel u. s. w.

2) Die Träger der Giebelschenkel, meist phantastische, sphinxartige Figuren, grösseren Theils zerstört; zwei erhalten, eine männliche und eine weibliche. Diese in wunderwürdiger Vollendung, in schönster Naturlebendigkeit und ganz frei von conventioneller Stylistik. Der weibliche Kopf namentlich höchst anmuthig und nobel. (Ursprünglich bemalt; jetzt dick übertüncht.)

Sculpturen des 14ten Jahrhunderts:

An dem südlichen Portal des Thurmes. — Im Spitzbogen Christus als Weltenrichter, zu seinen Seiten,

knieend, Maria, Johannes und zwei kleine Engel. Ausgebildet germanischer Styl, doch rohe Behandlung. — An den Thürgewänden Statuen der vier Evangelisten oder Apostel und des h. Jacobus. Ausgebildet germanisch mit trefflichen Motiven im Einzelnen, doch auch noch mannigfach steif und befangen. Am Besten eine Madonna am Thürpfeiler. — In der spitzbogigen Nische über der Thür: Christus als Eccehomo, Maria, Johannes und ein Engel (der zweite fehlt). Etwas später germanisch, doch auch ohne höhere Bedeutung. — In den Bögen der Thür und der Nische, sowie in den Nischen der Strebepfeiler fehlen die Statuen.

An dem Hauptportal auf der Westseite. — Im Spitzbogenfelde: oberwärts die Krönung Mariä, darunter die Anbetung der Könige (ein Engel hält schwebend den Stern). Tüchtig handwerklich, ausgebildet germanischer Styl. — In den Bögen: die Püppchen der klugen und thörichten Jungfrauen, sowie die Figuren von Patriarchen oder Propheten. Diese scheinen nicht sonderlich bedeutend. — Am Thürpfeiler, unter schönem gothischem Baldachin, eine Statue der Madonna. Höchst ausgezeichnet germanisch; edle Fülle der Gestalt (während die andern Figuren durchweg zu schmal); Gewandung in grossen Linien und Massen; das Gesicht voll, von grossem Liebreiz. — In den anderweitigen Nischen fehlen auch hier die Sculpturen.

Bunte Holzsculptur in der Kirche. — Im südl. Flügel des Querschiffes, in eine Art riesigen Kleiderschranks verschlossen, eine colossale Madonna mit dem Christusleichenam. Die Madonna von einer allgemein würdigen Anlage germanischen Styles, der Leichnam über die Maassen scheusslich. — In dem nördl. Anbau des Chores, der sog. Kapelle des heil. Grabes: ein grosses zerbrochenes Crucifix, germanisch streng stylisirt, der abgebrochene Kopf schön. Maria und Johannes, dazu gehörig; der letztere nicht unbedeutend.

Im südl. Flügel des Querschiffes, unter einem Tabernakel, die Statuen eines kreuztragenden Christus und des Simon von Cyrene. Ohne künstlerischen Werth, manierirt germanischer Styl.

Im Chor eine Statue der Madonna mit dem Kinde, nicht sonderlich bedeutend. C. 1500.

Im Chor ausserdem neuere Gemälde ohne sonderlichen Werth. Darunter jedoch ein gutes Bild, Christus am Kreuz, im Style des Van Dyck. — Unbedeutende Bilder auch in der Kapelle des sog. heil. Grabes.

K a l s m u n t,

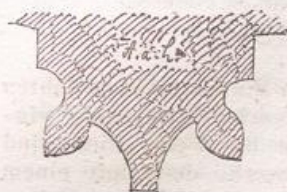
Burg auf einem Bergkegel, westlich über Wetzlar.

Verschiedene grosse Stücke der Umfassungsmauern, roh aus Basalt. — In der Mitte der viereckige sogenannte Römerthurm, stark und solid. Die starken Mauern nach aussen und nach innen mit Quadern, dazwischen eine Füllung von Basaltsteinen und Mörtelguss. Mehrere Fensteröffnungen, die sich nach aussen hin meist nur schiesschartenartig gestalten. Die Quadern im Innern glatt, die Balkenlöcher für die verschiedenen Geschosse

erhalten. Im obersten Geschoss der Rest eines Kamins mit 2, jetzt unförmlichen Halbsäulen auf den Seiten. Die Quadern nach aussen rustik (wie u. A. der Thurm an dem Pallaste von Gelnhausen und wie auch noch an der Coblenzer Moselbrücke aus dem 14ten Jahrhundert). — An der Südwestseite ist die Quaderbekleidung fast abgefallen. Das Fundament scheint Basalt. Das Basament, zum Theil zwar sehr beschädigt, erinnert in Etwas an römische Art und Weise. An einem grösseren Fenster, auf der Nordwestseite, scheinen aussen die Reste einer Gliederung romanischen Styles erhalten. — Der Kalk nicht verschieden von dem der übrigen Burgtrümmer.

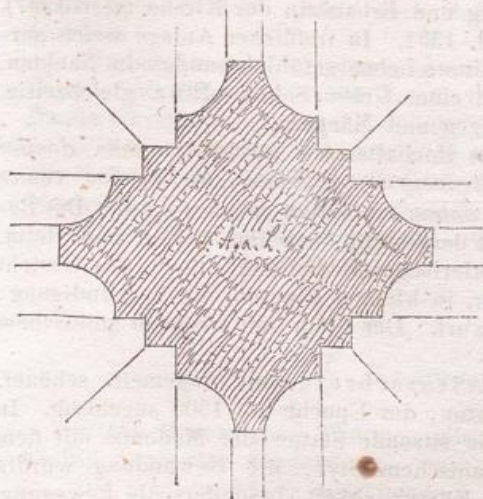
Altenberg an der Lahn, unfern Wetzlar.

Kirche des ehemaligen Prämonstratenser-Nonnenklosters. Einfache Architektur einer Nonnenklosterkirche; um 1267 gebaut¹⁾. Einschiffig, mit einem Querschiff. — Die Kreuzpfeiler zu Dreivierteln vortretend, im System der Elisabethkirche von Mar-



Profil der Quergurte im Kreuz der Kirche.

burg; die Kapitäle mit glatten Kelchen, nur die Säulchen in den Ecken des Altarschlusses mit Blätterkapitälern. Die Quergurte im Kreuz haben ein bezeichnendes frühgothisches Profil (ähnlich dem Profil der Schwibbögen zu Altenberg bei Köln); die übrigen Gurte haben das gewöhnliche birnenförmige Profil.



Profil der Pfeiler unter dem Nonnenchor.

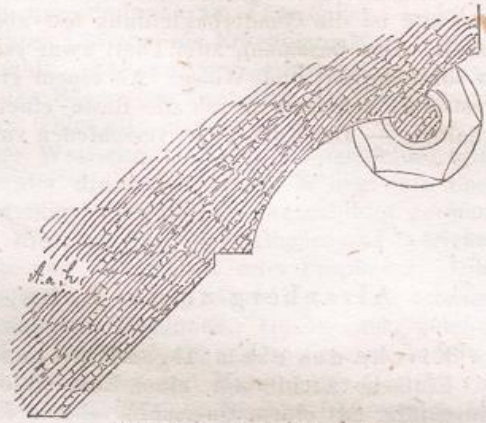
Der grössere Theil des Langschiffes wird durch den hohen Nonnenchor ausgefüllt. Drunter eine Unterkirche, die sich als freie Halle gegen den Altarraum hin öffnet. (Früher reichte der Nonnenchor noch näher an das Querschiff und scheint von diesem nur durch Ein Feld des Gewölbes getrennt gewesen zu sein). Der Nonnenchor wird durch eine Reihe von Pfeilern, die Mitte der Kirche entlang, und durch Kreuzgewölbe getragen. Die Pfeiler sind in ihrer Grundform einfach viereckig; die Quergurte der Gewölbe, von einfacher Kehlenform, laufen an ihnen nieder; statt der Kreuzgurte sind nur einfache Grate. (Dies System, für den ersten Anblick spät erscheinend,

¹⁾ Vergl. Frhr. von Ulmenstein, Geschichte u. topogr. Beschreibung von Wetzlar, I. 104.

ist ohne Zweifel eben nur als frühes Auftreten vereinfachter Formen bei einfacher Architektur zu betrachten.) Nach Westen zu ist von der Unterkirche die ehemalige St. Annenkapelle durch eine Mauer abgetrennt. —



Fenster des
Nonnenchores.



Profil der Fenster der Unterkirche.



Profil der Fenster des
Nonnenchores.

Auf den Nonnenchor, wie in die Unterkirche führen besondere Fenster. Jene sind schmal, mit sehr einfacher Gliederung und ohne Stabwerk; diese sind klein, ebenfalls ohne Stabwerk, doch mit einem Säulchen profilirt, das aber kein Kapital hat.

Bildwerke in der Kirche: —

Grabmal der h. Gertrudis, Tochter der h. Elisabeth, Aebtissin von Altenburg und Erbauerin der Kirche (gest. 1297). Das Denkmal, urkundlich, vom J. 1334. In trefflicher Anlage weich germanischen Styles; doch fehlt das feinere Lebensgefühl, besonders im Nackten. Grabsteine eines Grafen und einer Gräfin Solms. Etwa gleichzeitig. Der letztere mit denselben Vorzügen und Mängeln.

Epitaphium zur Seite des Hochaltars. Inschrift: *Anno domini m^occcc^olix^o ipsa die sexti obiit insignis generosus bernhardus comes solmz et dñs in munzeberg cuius anima requiescat in pace amen.* Der Bestattete ist knieend und gepanzert dargestellt, vor ihm Schild und Helm. Nicht eben von sonderlich künstlerischer Bedeutung, doch das Gesicht ganz leidlich individuell. Darüber, in kleinen Figuren, die Verkündigung; nicht bedeutend; eckiger Faltenwurf. Der Stein mit schönem gothischem Baldachin gekrönt.

Auf dem Nonnenchor ein Altarschrein mit ungemein schöner, durchaus rein gothischer Architektur, der Epoche um 1300 angehörig. In der Mitte eine Nische, darin die sitzende Statue der Madonna mit dem Kinde. Diese in sehr rein germanischem Styl, die Gewandung würdig und bedeutsam gelegt; doch die Körperlichkeit, besonders die Bewegung, noch ohne eigentliches Gefühl, die Köpfe — obschon der der Madonna fein in den Formen — noch manierirt (conventionell). Zu den Seiten fensterartiges Gitterwerk, hinter dem früher Reliquien befindlich gewesen zu sein scheinen. — Flügel mit Gemälden. Auf der inneren Seite eines

jeden 4 Felder, mit Szenen aus der Geschichte der Maria und den Figuren des Erzengels Michael und der h. Elisabeth. Auf Goldgrund. Ganz im Styl der Miniaturen aus der Zeit um 1300; starke Umrisslinien, besonders für das Nackte; hier auch noch keine Modellirung, sondern nur die Wangenröthe angedeutet; dagegen die Gewänder schon auf eine treffliche, mehr oder weniger conventionelle Weise modellirt. Manches in der Gewandung von grossartiger Anlage. In der Auffassung herrscht die Naivetät jener Zeit. Von Ausdruck nur erst eine Ahnung. — Die äusseren Seiten sind spätere Bilder auf Leinwand. Eine Reihe kleiner Szenen der Passionsgeschichte, von einem lustigen Manieristen der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Er erscheint etwa wie einer der Holländer dieser Zeit (dem H. Goltzius verwandt, obschon ohne dessen Energie), mit einem Beigeschmack der Schule von Fontainebleau. Viel beschädigt.

In der Unterkirche eine Madonnenstatue germanischen Styles (bunte Holzsculptur). Die Gewandung weich, feinfaltig und nobel gelegt, die Bewegung mässig geschweift. Das Körperverhältniss nicht vorzüglich; das Gesicht fein, doch auch nicht bedeutend.

Ebendasselbst eine bemalte Statue der Madonna mit dem bekleideten Kinde auf dem Halbmonde. Ganz grossartig, edel und empfunden, etwa dem Adam Kraft vergleichbar. Dazu der Kopf der Madonna, obschon mangelhaft im Einzelnen der Verhältnisse, doch mit zartem Gefühle gebildet.

Gleichfalls in der Unterkirche ein Altarschrein mit geschnitzten Feldern. Geschichte der Aeltern der Maria. Malerisch spielend; doch ganz artig. Etwas Nürnbergisches im Styl; hübsche weibliche Gesichter.

Im Querschiff zwei Gemälde, Flügel eines Altarwerkes, an die Wand befestigt; auf jedem zwei Darstellungen: Verkündigung und Geburt Christi, Darstellung im Tempel und Krönung Mariä. Kölnisch, in der Richtung des Meister Wilhelm. In der Gesamtanlage tüchtig, nicht ohne Würde und nicht ohne Anmuth, doch noch handwerksmässig. Im Nackten starke Umrisse.

Ein Gemälde auf dem Nonnenchore. Anbetung der Könige, auf rothem Grunde mit Sternen. Kölner Schule in der Richtung des Meister Stephan. Handwerksmässig, doch ganz tüchtig.

Ein Gemälde der Verkündigung in der Unterkirche — ähnlich auch ein Gemälde der Dreifaltigkeit in der Sakristei — von einem geistreichen Manieristen im Style des Michelangelo.

Andre Bilder ohne sonderlichen Werth.

Braunfels.

Starke Mauern und Thürme, die das Schloss malerisch umgeben. Kräftig grossartige Ausdehnung.

Die Schlossgebäude meist modern.

Einige alte Reste, namentlich ein grosser starker viereckiger Thurm, mit einem Rundbogenfriese. —

Schlosskirche spätgothisch, ohne Bedeutung. Gleich niedre Schiffe. Rundpfeiler ohne Kapitäle.

In derselben:

- Ein gutes Epitaphium eines Grafen von Solms und seiner Gemahlin.
C. 1550. Die männliche Gestalt besonders trefflich gearbeitet.
Ein Gemälde des Christus am Oelberge (aus Altenberg). Flau modern.

Die Domkirche zu Limburg an der Lahn.

Nach der trefflichen Gelegenheitsschrift von Dr. Busch: „Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg“ (1841, S. 19) ungefähr im J. 1235 eingeweiht.

Im höchsten Grade malerisch in ihrer Composition und in der Lage, kühn über dem Felsen, an dem unten die Lahn vorbeifliesst; — zugleich in der Weise, wie gegen den Chor die alten kurfürstlichen (jetzt mannigfach verflochten) Residenzgebäude angebaut sind.

In der ganzen Anlage durchaus das schlicht romanische Princip, mit reicher Decoration (Die Gliederungen verhältnissmässig einfach, — die Kapitäle meist mit Schilfblättern).



Kreuzgurt des Mittelschiffes.

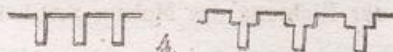
Sehr grosse Consequenz, besonders was das Innere anbelangt. Hier namentlich die durchgeführten Emporen merkwürdig. Gar schön das Verhältniss der Einzeltheile (Galerien u. dergl.) zu den durchgehenden Haupt-



Quergurt des Mittelschiffes.

theilen. Am Wichtigsten, wie der Spitzbogen sich schon entschiedener geltend macht, und die Gurtprofile schon völlig in der Uebergangsform stehen.

Im Uebrigen aber die Kirche noch ganz mit den Domen von Naumburg, Bamberg u. dergl. parallel (besonders im weiteren Charakter der Glieder). Doch noch manches Rundbogige (Fenster), und namentlich in der äusseren Dekoration noch viel Bunt-Romanisches. U. a. eckige Gesimse, ähnlich wie in Wetzlar.



Gesimse im Aeusseren.

Ueberaus wichtig die höchst umfassende Durchführung des originellen Ganzen. —

Aus der Zeit des Baues der Kirche rühren her:

Der Taufstein. Die Figuren desselben barock romanisch, zum Theil widerwärtig; zugleich diejenige grössere Bewegung des romanischen Styles bezeichnend, die etwa zwischen der Richtung der Miniaturen des Werner von Tegernsee und des Conrad von Scheyern in der Mitte steht. Vieles verwittert und verdorben.

Das Grabmal des früheren Gründers der Kirche, des Grafen Conrad Curcipold (gest. 948). Die Grabplatte mit dem Bildnisse wird freischwebend von 6 Säulen, an denen missförmige Mönche und Bestien lehnen, getragen. Der Styl in der Arbeit der Hauptfigur erinnert ebenfalls an die Richtung jenes Werner.

B. STUDIEN AN RHEIN UND MOSEL.

Die Notizen der einzelnen Abschnitte thunlichst in chronologischer Folge.

I. ARCHITEKTUR.

1. Romanischer Baustyl.

a. Trier und Umgegend.

Abteikirche St. Willibrord zu Echternach. — Basilika von höchst grossartigen, schönen und leichten Verhältnissen; vielleicht der bedeutendste Basilikenbau des Mittelalters, den Deutschland besitzt. Pfeiler mit Säulen wechselnd; die Verbindungsbögen zwischen den Pfeilern und Säulen durch grössere Bögen von Pfeiler zu Pfeiler umfasst. Es scheint der im Jahr 1031 eingeweihte Bau zu sein. Als charakteristisch für diese Epoche können besonders die stumpfe und willkürliche Form der Säulenbasen und das phantastische Ornament der Kapitäle der Eckpfeiler im Chore gelten. Höchst auffallend und fast räthselhaft ist im Uebrigen die Regelmässigkeit und Classicität der wichtigsten Details, besonders der korinthischen Säulenkapitäle. Diese zeigen durchaus, in der ganzen, klar gesetzlichen Anordnung und Fassung, und in starkem Widerspruch gegen die barbarisirte Form der Säulenbasen, einen antik römischen Styl, wobei jedoch (was aber an sich nicht unantik) die sonst üblichen Akanthusblätter durch grosse breite Schilfblätter ersetzt sind. Es ist möglich, dass sie (wie dies in Italien hundertfältig vorkommt) von einem spätrömischen Monumente entnommen sind; auch erscheint ihr Durchmesser zu dem der Schäfte etwas zu gering. Fast noch auffallender, wenn auch von minder gediegener Bildung, ist das Kämpfergesims der Pfeiler, welches mit einem klar gemesselten, doch in später schlechtrömischer Form componirten Eierstab nebst Perlenstab geschmückt ist. Da dasselbe auch an den zusammengesetzten Pfeilern vor dem Chore vorkommt, so ist nicht wohl anzunehmen, dass es ebenfalls von einem antiken Denkmal herrühre; vielmehr wird es erst für die Basilika selbst, etwa nach einem vorliegenden Muster, gearbeitet sind. — Die Basilika, ursprünglich flach gedeckt, ist später überwölbt, (s. unten).

Kapelle zu Mettlach (an der Saar). — Eine achteckige Ruine, höchst malerisch mit Schlingpflanzen überwachsen, im Garten des ehemaligen Klosters (der jetzigen grossen Porzellanfabrik). Ohne Zweifel der mittlere Theil eines Baptisterien-artigen Baues nach dem Muster des karolingischen Münsters zu Aachen. Ursprünglich acht starke, mit Halbkreisbögen verbundene Pfeiler, von hohem Verhältniss; darüber eine zweite, ähnliche, doch niedrigere und breitere Arkadenstellung, die ursprünglich wohl mit Säulen ausgesetzt war; über dieser die oberen Wände mit rundbogigen Fenstern. Ob das Ganze ursprünglich mit einer Kuppel überwölbt, bleibt fraglich, zumal bei der geringeren Stärke der Obertheile. Die

Kämpfergesimse der Pfeiler sehr einfach, in der Hauptform eine Platte mit schräger Schmiege, die letztere mit leisem kehlenartigem Schwunge. Wohl elftes Jahrhundert. — Umgang und Emporen sind nicht mehr vorhanden. Diese dürften bei dem, etwa im vierzehnten Jahrhundert erfolgten Umbau der Kapelle abgerissen sein. Die unteren Arkaden sind hiebei zumeist in spitzbogige Fenster verwandelt, die oberen mehr oder weniger ganz verbaut und der Raum mit einem achteckigen Gurtengewölbe überdeckt. Als Widerlager für Letzteres sind am Oberbau schräge Streben angebracht. Dieser gesammte Umbau in später gothischen, doch noch sehr geschmackvollen Formen.

Dom zu Trier. Frühromanische Bauperiode. — Ueber die ursprüngliche, aus altchristlicher Zeit herrührende Anlage desselben vergl. oben, Abschn. I, 4. Bedeutender Umbau um die Mitte des elften Jahrhunderts, unter Beibehaltung der alten Dispositionen. Die alten Säulen mit Kreuzpfeilern ummauert oder durch solche ersetzt, die so gestaltete Disposition etwa zwei Drittheile der Anlage wiederholend, weiter gen Westen fortgeführt. Charakteristisch besonders die Westfaçade mit in der Mitte vortretender Absis, Portalen (und Arkadenfenstern darüber) zu deren Seiten und runden Treppenthürmen auf den Ecken. Die Technik im Ganzen noch der römischen nahestehend. In den Schwibbögen ein buntes Farbenspiel, indem Keile von lichten Sandsteinen mit solchen wechseln, die aus Lagen rother Ziegel bestehen. Die Absis und die Treppenthürme mit sehr schlanken, Lissenen-artigen Pilastern, die theils gegen gerade Gesimse, theils gegen Rundbogenfriese aufsteigen. Die Pilaster im Untergeschoss mit jenem rohen Kapitäl, welches in der Hauptform aus einer hohen, flachen Schmiege besteht und den Pilasterkapitälern der Porta Nigra (doch schon zweckmässiger für die Gesamtwirkung) nachgebildet ist. Die Pilaster des Obergeschosses mit strenggebildeten, barbarisirt römischen Kapitälern. — Kleine Krypta unter der westlichen Absis mit einfachen Würfelkapitälern.

Gleichzeitig gewisse, jetzt zu Kellern dienende Räume im bischöflichen Palast, unfern des Domes, auf der Südseite der Liebfrauenkirche. Besonders merkwürdig der eine dieser Räume, der vier Säulen mit reichen Blätter- und Volutenkapitälern (charakteristisch im Style der Zeit) enthält. Die Säulen mit Basen von noch sehr befangener Bildung, auf hohen achteckigen Piedestalen stehend; das Ganze von weitem, freiem und luftigem Eindruck ¹⁾).

Trier. Reste der Irminenkapelle (neben der Pauluskirche). — Altarnische und Vorraum derselben mit den vier Schwibbögen, darüber der grosse Thurm. Auch ein kleines Eckthürmchen. Hellgraue und rothe Steine, in den Bögen des Inneren harmonisch wechselnd, im Aeusseren in Schichten. Art und Weise des elften Jahrhunderts. — Der Obertheil des Thurms mit gothischen Fenstern.

Trier. Wohngebäude frühromanischen Styles. — Hicher gehören die angeblich römischen, sogenannten Propugnacula, deren die neuere Zeit noch vier kannte. Das besterhaltene Gebäude der Art ist das in der Diederichsgasse unfern des Marktplatzes belegene, 52 Fuss lang,

¹⁾ Vergl. Schmidt, Baudenkmale von Trier etc. II, Taf. 3, W und Taf. 6, M'. Ich habe nicht nöthig zu bemerken, dass die kurzen Andeutungen, welche ich oben für den vorliegenden Zweck einreichte, in weiterer Beziehung durch das Schmidt'sche Werk auf das Reichlichste ergänzt werden.

28 Fuss breit, in den Mauern 4 Fuss stark und gegenwärtig noch 44 Fuss hoch ¹⁾. Plinthe von grossen Sandsteinquadern, darüber wechselnd je zwei, 2 $\frac{1}{2}$ Fuss hohe Lagen behauener Kalksteine und je zwei Reihen Ziegelschichten. Verschiedene Geschosse mit kleinen Oeffnungen. An der schmaleren Hauptfront zwei grosse im Halbkreisbogen überwölbte Fenster, durch einen Steinpfeiler voneinander getrennt; im Einschluss der grossen Fensterbögen zwei kleinere, die von dem Kämpfergesimse des Pfeilers und einer freien Säule getragen werden. Die letztere mit jener weit ausladenden Kapitälform, die fast nur (bei den Bauten romanischen Styles) als Auflager über dem Kapitäl zum Tragen der breiten Bogenlaibung angewandt wird. — Ein ähnliches, doch minder erhaltenes Bauwerk auf dem Hofe des Regierungsgebäudes. — Vermuthlich waren es die festen Häuser edler Geschlechter, wie deren besonders Italien aus dem früheren Mittelalter mehrere hat, z. B. der Tor de' Conti, die Casa di Crescenzo u. A. in Rom.

Ebenfalls von ähnlicher Beschaffenheit ist der westliche Flügel des neben der Westseite der Porta Nigra belegenen Stiftes. Doch ist hier das Schichtenwerk der Mauern minder regelmässig. Das Gebäude ist länggedehnt, in seiner Mitte oberwärts ein Bogenfenster: vier Bögen auf drei Säulen, mit einer Anordnung, welche der eben beschriebenen entspricht. Ausserdem im Obergeschoss kleine Fensterschlitze, im Mittelgeschoss etwas grössere viereckige Fensteröffnungen. Die Erbauung des Stiftes wird mit dem Ausbau der Porta Nigra zur Kirche des h. Simeon (zweites Viertel des elften Jahrhunderts) in nächster Beziehung gestanden haben. Dies und der, in der Verwendung des Materials sich ankündigende Baugeschmack, welcher dem Charakter der Westfaçade des Domes entspricht, bei der Abwesenheit feinerer Durchbildung der Formen, weist bei den eben besprochenen Gebäuden auf die Bau-Periode des elften Jahrhunderts hin.

Trier. Säule auf dem alten Markt. — Antike Granitsäule, darüber ein, auch oberwärts kreisrundes Kapitäl, in umgekehrt konischer Form, d. h. wiederum in dem Profil der einfachen Schmiege, mit eingemeisselter romanischer Palmettenverzierung. Ueber dem Kapitäl, mit demselben aus einem Stück, ein Steinkreuz. Auf der einen Seite des letzteren ein Lamm in sehr schwachem Relief und flaches Blätterornament; auf der andern die Inschrift: *Ob memoriam signorum Crucis, quae celitus super homines venerunt, anno dominicae Incarnationis 958 anno vero episcopatus sui secundo Henricus Archiepiscopus Trevirensis me erexit. Renovat. anno 1723.* Auf dem Abakus steht: *Henricus episcopatus treverensis me erexit.* Die Inschriften, auch die zweite, nicht ursprünglich. Doch ist es nicht unmöglich, dass die Säule an die in der ersten Inschrift genannte Zeit heranreicht. (Die erwähnte späte Renovation hat, nach Angabe der Gesta Trevirorum, nur Anstrich und Vergoldung betroffen.)

St. Matthiaskirche bei Trier. — Aus dem zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts, geweiht 1148. Grosse Pfeilerbasilika im bestimmter entwickelten romanischen Styl; das Mittelschiff ursprünglich flach gedeckt, die Seitenschiffe gewölbt. Die Pfeiler viereckig, an der Vorder- und der Rückseite mit Pilastern, die in den Seitenschiffen die breiten Quergurtbänder des Gewölbes tragen, an der Vorderseite über den Kämpfergesimsen bis zur Decke des Mittelschiffes emporliefen. Kämpfer- und Fussgesimse der Pfeiler in einer schon quellenden Gliederung, welche beiderseits der

¹⁾ Nach Quednow, Beschreibung der Alterthümer von Trier, II, II. S. 13.

Composition der attischen Säulenbasis entspricht. Grosse Krypta, deren ältere Säulen ähnlich, doch stumpfer gegliederte Basen haben; statt der Kapitäl eine Zusammensetzung von architektonischen Gliedern, ebenfalls nach einem Princip solcher Art. Das Mittelschiff im Aeusseren mit geraden geschmückten Gesimsen, die von Consolen getragen werden; das Querschiff mit Rundbogenfriesen, dessen kleine Bögen in verschiedener Weise durch grössere Bögen zusammengefasst werden. — Später bedeutende Bauveränderungen.

Trier. Das Neuthor. — Aus weissen und rothen Sandsteinquadern gebaut, wiederum jenem alterthümlichen Farbenspiel entsprechend. Die Thoröffnung sehr einfach im Halbkreisbogen. Scheitrecht gewölbter Sturz. Nach Angabe der Trier'schen Topographen vom Ende des zwölften Jahrhunderts. — Grosses Relief im Bogenfelde (vergl. unten), bestimmt aus dieser Zeit.

Trier. Chor von St. Simeon (Porta Nigra, während ihrer Benutzung als Kirche). — Eigenthümliches Beispiel spätromanischer Architektur. Die Absis mit sechs strebenartig vortretenden Wandpfeilern. Oberwärts ein zierlicher Rundbogenfries, um die Streben sich herumziehend, und darüber ein kleiner geradlinig gedeckter Säulengang (statt der sonst üblichen Arkaden). Die Säulchen tabernakelartig auf den Wandpfeilern vortretend.

Dom zu Trier. Spätromanische Bauperiode. — Bedeutender und durchgreifender Umbau, im dritten Viertel des zwölften Jahrhunderts beginnend und bis in die ersten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts fortgeführt. Zunächst an der Stelle der Absis des ersten Baues (auf der Ostseite), die Anlage eines weiter vortretenden Chores, der in der Grundform bereits polygonisch geschlossen und mit einfachen Strebepfeilern auf den Ecken versehen ist. Innerhalb des neuen Anbaues einer Krypta von geräumigem Verhältniss, mit gekuppelten Halbsäulen von noch streng romanischer, zum Theil noch von alterthümlicher Bildung. Der Anbau oberwärts mit einem Sterngewölbe bedeckt, mit dicken Wulstgurten, die mit Schaftringen versehen sind. Säulenwerk als Träger der Gurte. Reiches Ornament von spätromanischer Art. Arkaden-Galerien aussen unter dem Dach des Anbaues. Im Inneren tritt der Chor, erhöht, beträchtlich in das Mittelschiff vor. Seine Brüstungswände an den Rückseiten (nach den Seitenschiffen zu) mit zierlich romanischen Wandarkaden. Aehnliche, aber kleinere und mehr alterthümliche Arkaden im nördlichen Seitenschiff, an der Ostseite des Gebäudes. (Eigenthümlich auch mehrere reich ornamentirte Bogennischen spätromanischen Styles, im Dom selbst und im daran anstossenden Kreuzgange; wohl Grabmonumente). — Dann Ueberwölbung des gesammten Domes, durch welche die frühere räumliche Einrichtung wesentlich aufgehoben wurde. Die Anordnung von Langschiffen erst jetzt wesentlich festgestellt, indem die in der Quere stehenden Schwibbögen, welche noch auf der Disposition der ersten Anlage beruhten, weggenommen, die in der Längenrichtung stehenden Schwibbögen aber tiefer unterwölbt wurden (mit Halbkreisbögen und an den schmaleren Stellen schon mit Spitzbögen). Ueber den letztern reichgeschmückte und gegliederte Arkaden, schon im Charakter des Uebergangsstyles. Gewölbe mit Kreuzgurten von wulstartigem Profil. — (Anderweitige bedeutende Bauveränderungen in moderner Zeit.)

Stiftskirche zu Pfalzel. — Ein Bau, wie es scheint, aus der Uebergangsperiode, mit späteren Umänderungen. Halbrunde und halbrund

gewölbte Absis; ein breites Schiff und eine Art niedrigerer Flügel, einem Querschiff ähnlich. Die Gewölbe frühgermanisch; die Gurte, von massig birnenförmigem Profil, ausgehend von Consolen oder von kurzen, auf Consolen ruhenden Gurträgern. Moderne Fenster. Im Aeusseren die Spuren kleiner rundbogiger Fenster. Kreuzgang neben der Stiftskirche. Die erhaltenen Theile desselben im Uebergangsstyl, doch seltsam roh: Pfeiler mit grossen Flachbögen; im Einschluss der letzteren spitzbogige Arkaden, deren Säulen mit Blätterkapitälen in den Formen des Ueberganges.

Kirche zu Merzig (an der Saar). — Säulenbasilika mit Spitzbögen. Die letzteren im breiten Mauerprofil: die auf der Südseite wenig über den Halbkreis erhöht, die auf der Nordseite von entschiedenerer Spitzbogenform. Wie in den Bögen, so auch in den Säulenreihen Unterschiede. Die Säulen der Nordseite mit romanisch ausgebildeten Blätterkapitälen, doch noch in ziemlich strengem Styl; die der Südseite durchgehend roher, fast wie im Beginn des frühgermanischen Blattkapitäles, d. h. Blättermotiven, die sich auf den Ecken, unter den Gliedern des Abakus, aus der Rundform der Säule lösen. Die Fenster des Mittelschiffes klein rundbogig. Die Seitenschiffe haben, mit den Säulen correspondirend, ziemlich stark vortretende viereckige Wandpfeiler, deren Deckgesims, wo es erhalten, zumeist den Gliedern der attischen Basis entspricht und sich in der Höhe der Säulenkapitäle befindet. Hiernach dürften die Seitenschiffe schon ursprünglich überwölbt gewesen sein. (Die gegenwärtigen Gewölbe im Mittelschiff und in den Seitenschiffen sind spätgothisch). Das Aeussere der Schifftheile einfach romanisch. Gerade, doch dekorirte Gesimse mit kleinen Consolen. Die Fenster des Mittelschiffes mit einfach zierlichem Profil. Die Fensterdekoration der Seitenschiffe durch Erneuerung der Fenster überall verdorben. Merkwürdig und ebenfalls auf die ursprüngliche Ueberwölbung der Seitenschiffe hindeutend, die Wandpfeiler zwischen den Fenstern derselben, die, ob auch nicht stark vortretend, doch schon nach dem Princip der Strebpfeiler in Absätzen gebildet sind. — Querschiff und Chor aussen und innen in reicher und bunter spätromanischer Weise. Zierliche Wandarkaden im Inneren der halbrunden Absis; Kreuzgewölbe mit Gurtwulsten; die letzteren auch an der Halbkuppel der Absis. Im Aeusseren, besonders an den Giebeln, allerlei bunte Gesimsdekoration (z. B. eine Art Umkehrung des Rundbogenfrieses). Die Absis auch im Aeusseren mit Wandarkaden.

Kirche zu Roth (an der Our, Vianden gegenüber). — Kleine Basilika; Pfeiler und Säulen wechselnd und durch Spitzbögen verbunden, welche von grösseren, im Halbkreise geführten Bögen von Pfeiler zu Pfeiler umfasst werden. Die Säulenkapitäle im strengen romanischen Style; die Arbeit übrigens ziemlich roh, namentlich auch an den Deckgesimsen der Pfeiler. Die Räume durchgehend in spätgothischer Zeit überwölbt; die Hauptabsis in dieser Zeit erhöht, mit höheren spitzbogigen Fenstern. Eine Seitenabsis auf der Nordseite erhalten; im Aeusseren auf sehr seltsame Weise mit fünf Reihen kleiner flacher Nischen, fast nach Art der Columbarien, bedeckt; in der Mitte ein späteres Fenster.

Kirche von St. Thomas (an der Kyll). — Kirche eines Nonnenklosters, fast schon Ruine, aussen und innen eigenthümlich malerisch. Geweiht 1222, beendet 1225. Einschiffig; die westliche Hälfte durch einen hohen Nonnenchor, der auf einer gewölbten Halle ruht, ausgefüllt. Sehr wichtiges Beispiel des Uebergangsstyles und des romanischen Spitzbogens. Der Altarraum fünfseitig geschlossen, mit Säulchen als Gurträgern und

halbrunden Stirnbögen. Der Vorderbogen der Wölbung über dem Altarraume spitz mit breiter Laibung, so auch alle übrigen Querbögen. Zwischen dem letzteren Kreuzgewölbe ohne Gurte. In der östlichen Hälfte der Kirche werden die Bögen von Pilastern getragen; in der westlichen, wo die Empore des Nonnenchores, ruhen sie auf mehrfach gegliederten Consolen. Die Stirnbögen am Schiff sind spitz; darin Rundfenster (zum Theil mit Rosetten-Verzierung); die letzteren auch im Aeusseren mit spitzbogigem Einschluss. Darunter Halbkreisbögen, auf beiden Seiten der Kirche in verschiedenartiger Anordnung. Die Gliederungen einfach viereckig, aber sehr sorgfältig gearbeitet. Die Empore des Nonnenchores auf Säulen mit (nicht vollen) Halbkreisbögen und Kreuzgewölben. Merkwürdig ein kleiner erkerartiger Ausbau an der Ostseite der Empor, wohl eine eigne kleine Absis für den Nonnenchor. Auf der Nordseite eine spitzbogige Thür mit romanischer Gliederung und Kelchkapitälen, dergleichen auch sonst in der Kirche. Gerade Dachgesimse mit einfachen Consolen.

Schloss von Vianden (im Luxemburgischen). — Grossartige, sehr interessante Ruine, ungemein malerisch auf dem Felsen belegen. Der Hauptbau aus letztromanischer Zeit, nach 1200. Nach der Westseite zu einfach geschmackvolle rundbogige Fenster mit Säulchen, mehr östlich sehr zierliche und reich ornamentirte Fenster- und Thür-Architekturen. — Vor Allem schön die Schlosskapelle. Zehnseitig, mit siebenseitigem Chor. Säulen in den Ecken mit Gurtwulsten; diese ziemlich in der Stärke der Säulen. An jeder Seite des Zehnecks spitze Stirnbögen; in deren Einschluss je zwei elegant romanische Spitzbogenfenster; darunter je zwei rundbogige Arkaden auf einer Säule. Alles Detail an Säulen und Säulchen, Kapitälern, Schaftringen u. dergl. sehr zierlich und romanisch durchgebildet. Unter der Kapelle ein roh gewölbtes Souterrain, mit einer achtseitigen Pfeilerstellung in der Mitte. (Zwei dieser Seiten sind breiter und entsprechen je zwei Seiten des oberen Zehnecks.) Der Raum zwischen ihnen ist nach oben offen und dort von einer Brüstung umgeben. Früher sollen auf der Brüstung Säulen gestanden haben, die in der Mitte zusammengelaufen (?). Vielleicht war das Souterrain eine Gruft und wurden durch die Oeffnung die Leichen hinabgesenkt. — Spätere Umänderungen und Anbauten des Schlosses. Der sogenannte Rittersaal im früheren gothischen Style; Andres; namentlich mehrere schöne Hallen, im Charakter des funfzehnten Jahrhunderts. Auch moderne Anbauten. U. A. auch ein mächtiger Kellerraum, in den Fels gehauen, dessen Gewölbe auf einer Säulenreihe stehen.

Trier. Wohngebäude spätromanischen Styles. — Ein grosses mehrgeschossiges Giebelhaus in der Simeonsstrasse; einige Fenster im romanischen Spitzbogen.

Klostergebäude von St. Matthias bei Trier. — Höchst interessant in ihrer Gesamt-Anlage ¹⁾. Der Styl bezeichnet die letzten Stadien des romanischen, der schon wesentliche Elemente des germanischen in sich aufgenommen hat. Bezeichnend ist hiefür besonders der Kreuzgang, mit starken Strebpfeilern, die mit Säulchen besetzt sind und zierliche Arkaden einschliessen. Die letzteren (wie auch die übrigen Oeffnungen der Klostergebäude) noch im Rundbogen, der aber schon sehr zierlich ge-

¹⁾ Das Nähere über die Klostergebäude von St. Matthias und den Dom-Kreuzgang s. bei Schmidt, a. a. O., Lief. II.

gliedert ist; die inneren Ueberwölbungen des Kreuzganges dagegen im Spitzbogen, dessen Gurte zum Theil schon in das gothische Birnenprofil übergehen.

Dom-Kreuzgang zu Trier. — Das von dem vorigen Gesagte gilt ebenso auch von diesem Gebäude. Im Einzelnen tritt hier das germanische Element noch entschiedener hervor, so dass dieser Kreuzgang in einer Weise die Mitte zwischen romanischem und germanischem Style hält, wie es anderweit sehr selten vorkommen dürfte. Er gehört ohne Zweifel derselben Bauperiode an, in der zu seiner Seite (im J. 1227) der Bau der Liebfrauenkirche begonnen ward. Dies ist aber, seinem Style nach, schon ein charakteristisch germanischer Bau. (Vergl. unten.)

b. Köln und Umgegend.

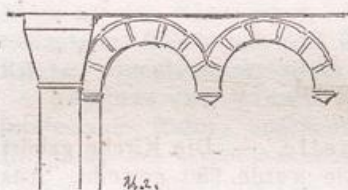
Köln. St. Pantaleon. Aelteste Theile. — Die Kirche gehört ursprünglich dem zehnten Jahrhundert an; sie wurde 980 geweiht. Aus dieser Zeit, wie es scheint, rührt der Unterbau des in der Mitte der Westseite stehenden Thurmes mit seinen zweigeschossigen Anbauten gen Norden und Süden her. Dass dieser Bauheil älter als der, zwar ebenfalls noch romanische Hauptbau der Kirche, geht schon daraus hervor, dass die Breite der Thurmhallen um mehrere Fuss geringer ist, als die Breite des Mittelschiffes. — Die Thurmhalle stand mit den Ober- und Untergeschossen jener Anbauten durch ursprünglich offene Arkaden, von einem freistehenden Pfeiler und zwei Rundbögen gebildet, in Verbindung. Das Deckgesims der Pfeiler (Rh. 1.) ist durch ein hohes Karnies ausgezeichnet ¹⁾. Eine ähnliche Arkade, aber mit zwei Pfeilern, ist am Obergeschoss der Westseite, über dem Portal vorhanden; auch sie scheint ursprünglich (man erkennt sie noch auf der Aussenseite) offen gewesen zu sein. Nachmals sind sämmtliche Arkaden vermauert. Nach der Ostseite, gegen das Kirchenschiff hin, wird die Thurmhalle durch einen grossen und



hohen halbrunden Schwibbogen begrenzt. (Unter diesem ist später, vermuthlich um ihn für das Tragen des Thurmes zu verstärken, ein niedrigerer Spitzbogen, entschieden im Charakter des romanischen Uebergangsstyles, eingewölbt worden.) Die Pfeiler und Bögen der ursprünglichen Anlage sind aus weissen und rothen Sandsteinen zusammengesetzt, nach jenem, schon bei den altromanischen Monumenten von Trier besprochenen Geschmack. Einige der hiezu verwandten rothen Sandsteine sind mit Ornamenten versehen, einem flach erhabenen, ziemlich feinen Linienspiel, in Composition und Behandlung ungefähr dem Ornament der fränkischen Grabsteine (von denen unten) vergleichbar. Auf dem einen Stein sind es rautenförmige, auf dem andern kreisförmige und eckige Verzierungen. Augenscheinlich

¹⁾ Die Anwendung des Karniesprofils, auf Tradition aus der antiken Architektur beruhend, ist im Allgemeinen bezeichnend für die Epoche des frühromanischen Styles. Die spätere mehr principmässige Ausbildung des Gewölbebaues und die Ausbildung der Glieder nach diesem Princip führte sodann vorherrschend zu andern Formen.

sind diese Steine von einem noch älteren Denkmal entnommen. (Es wird gesagt, dass zu dem ältesten Bau von St. Pantaleon die Constantinische Brücke die Steine habe hergeben müssen.) — Das Innere der Kapellenräume in den Anbauten ist nicht bedeutend; zu bemerken nur, dass in jedem Geschoss, in der Wand gen Osten, eine nicht grosse Nische angebracht ist. Von dem südlichen Anbau hat sich nur das Untergeschoss erhalten. — Im Aeusseren haben die Anbauten wiederum eigenthümlich charakteristische Dekoration, jene frühe Bauperiode bezeichnend. Horizontale Friese trennen die Geschosse von einander (wenigstens auf der Nordseite, wo das Obergeschoss erhalten). Pilaster auf den Ecken und in der Mitte sind mit jenen hohen flachen Kapitälern, wie sie die Pilaster am Untergeschoss der Westfaçade des Domes zu Trier haben, versehen (eins dieser



Kapitälern ist auch flach würfelförmig); zu deren Seiten sind flachere Pilasterchen angebracht, von denen rundbogige Friese ausgehen (Rh. 2.). Die Pilaster sind von rothem Sandstein. Das Uebrige ist Tuf, in dem Bogenfries — und so auch in den Fenstern der Anbauten — mit Ziegeln wechselnd, und die Bögen auch flach mit Ziegeln belegt.

Köln. St. Maria auf dem Kapitol. — Das gegenwärtige Gebäude, seinen wesentlichen Theilen nach, aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts, im J. 1049 geweiht. Ein architektonisches Werk von bedeutender und wirkungsreicher Anlage: eine Pfeilerbasilika, verbunden mit einem weitgedehnten Chorbau, in welchem byzantinisirende Reminiscenzen zu einem neuen, höchst eigenthümlichen Ganzen entwickelt erscheinen. Wie an der alten Basilika von Bethlehem, so laufen auch hier die Flügel des Querschiffes in Absiden aus, der Hauptabsis an der Ostseite des Gebäudes an Ausdehnung gleich. Aber die drei Absiden ruhen zunächst nicht auf einer vollen Mauer, sondern — wie es die byzantinische Architektur seit der Sophienkirche von Constantinopel liebte — auf Halbkreisen von (je sechs) Säulen, hinter denen sich, im grösseren Halbkreise, ein Umgang von der Breite der Seitenschiffe herumzieht. Den Säulen correspondiren Halbsäulen an den Innenwänden der halbkreisrunden Umgänge. Andre Halbsäulen treten an der Rückseite der sonst einfachen Pfeiler des Vorderschiffes und, diesen correspondirend, an den Wänden der Seitenschiffe hervor, überall als Träger für die einfachen Kreuzgewölbe, welche durchgehend diese niedrigeren Räume bedecken. Die Säulen haben bei schlanken Schäften schwere und klotzige, weit ausladende Würfelkapitälern, zwischen denen und dem Schafte kein Stab oder ein sonstiges Uebergangsglied vorhanden ist; doch sind sie mit einem wohlgebildeten Deckgesimse, dessen Hauptform ein Karnies ist, versehen. Ganz in derselben Weise sind durchgehend die Halbsäulen behandelt. (Der Oberbau des Schiffes ist später, und noch später die Einwölbung des Schiffes. S. unten.) — Im Aeusseren ist besonders die Dekoration am Unterbau der Flügel des Querschiffes interessant: Pilaster, aus nicht regelmässigen Lagen rother und weisser Steine bestehend, mit Kapitälern, welche ganz denen an der Westfaçade des Domes von Trier entsprechen, und schlanke Halbsäulen, der Art geordnet, dass zwischen je zwei Pilastern entweder eine Halbsäule oder ein (spätgothisch erweitertes) Fenster steht. Sie tragen ein gerades Gebälk, das, soweit es

erhalten, zugleich von Consolen unterstützt wird. Die Thüren, welche auf jeder Seite in die Mitte des Halbrundes der Kreuzflügel führen, sind wiederum aus rothen und weissen Keilsteinen eingewölbt. Vor diesen Thüren ziehen sich, in der Flucht des Querschiffes, erhöhte Portiken mit Säulenarkaden hin. Auch die Beschaffenheit dieser Säulen deutet auf das elfte Jahrhundert; ihre Blätterkapitäle, auf Reminiscenzen der römischen beruhend, entsprechen den von Quedlinburg; die Basen mit starkem unterem Wulst. — Der Unterbau des eigentlichen Chores ist mit Pilastern und Wandsäulen, die durch Halbkreisbögen verbunden werden, geschmückt; auch die Basis desselben (das Aeussere der Krypta) mit Pilasterarkaden. Hier ist aber schon Vieles verändert; das Mittelfenster des Umganges erscheint in spätromanischer Form, und die Pilasterkapitäle sind in schlechter Weise neugebildet. — Die Krypta ist im Innern sehr massenhaft, der Choranlage völlig entsprechend. Säulen und Pfeiler mit Halbsäulen, deren Kapitäle denen der Kirche selbst durchaus analog; nur das Deckgesims derselben aus Platte und einfacher Schmiege bestehend ¹⁾. — Das Aeussere des Schiffes sehr roh. Ebenso die Anlage des Thurmbaues. Ein breiter (erneuter oder neuer) Mittelthurm, zwei alte und rohe eckige Thürme zu seinen Seiten. In die westliche Vorhalle führt eine (jetzt verbaute) Thür mit zwei einfachen Säulen.

Köln. St. Georg. Im Jahre 1067 bereits vollendet (Urkunde bei Gelen). Ursprünglich eine sehr schlichte Säulenbasilika; die Säulen schlank und mit demselben höchst schweren einfachen Würfelkapitäle und denselben Deckgliedern desselben, wie in St. Marien auf dem Capitol. In später romanischer Zeit einfach überwölbt. (Noch später andre Bauveränderungen, namentlich die Einfügung einiger Pfeiler zwischen die Arkaden.) Ueber dem Kirchengewölbe sieht man noch mehrfache ächt klassische Reste eines grossen gemalten Mäanders, der die Seitenwände des Mittelschiffs oberwärts schmückte. Der Chor einfach; in der Absis schlichte Wandbögen auf schmalen Pilastern. Unter dem Chor eine Krypta auf acht Säulen, ganz denen der Oberkirche entsprechend, und auf zweimal zwei Pfeilern, welche letzteren die Seitenschiffe von dem Mittelschiffe trennen. Die Fenster später erweitert. (Die Taufkapelle von St. Georg s. unten.)

Abteikirche von Brauweiler (unfern Köln). — Von dem alten, im J. 1061 geweihten Bau (s. Gelen) rührt noch die Krypta her, die sich geräumig unter dem Chor hinzieht. Im Mittelraum kurze Säulen mit schweren Würfelkapitälern; Abseiten, die von jenen durch starke Pfeiler mit Halbsäulen abgetrennt werden. Die Form der Kapitäle und der ganze Charakter erinnert an die Kapitalkirche von Köln, doch entspricht die etwas feinere Arbeit dem um ein Weniges jüngeren Alter. Einzelne Theile und

¹⁾ F. v. Quast, durch den im zehnten Heft der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (1847) zuerst die Daten über die Erbauungszeit der Kapitalkirche zusammengestellt waren, hat später die durch den Orgelbau verdeckte, aber vollkommen erhaltene Einrichtung des westlichen Abschlusses des Mittelschiffes entdeckt und darüber im dreizehnten Heft der genannten Jahrbücher Auskunft gegeben. Hienach öffnete sich unterwärts nach der Thurmhalle eine Arkade mit zwei Säulen, oberwärts ein hoher Bogen, der — ganz nach dem Muster des karolingischen Münsters zu Aachen — mit einer andern Arkade und darüber mit zwei gegen die obere Bogenwölbung anstossenden Säulen ausgefüllt ist, Alles dies in besonders schmuckreicher Entfaltung des romanischen Styles des elften Jahrhunderts.

Einrichtungen in der Krypta deuten aber zugleich auf eine später erfolgte Bauveränderung; Einiges davon im Charakter der spätromanischen Formen des Oberbaues, bei dessen Ausführung demnach diese Veränderungen mit vorgenommen sein werden. (Ueber den Oberbau s. unten.)

Köln. St. Gereon. — Einem, schon in Constantinischer Zeit gegründeten (möglicher Weise in den folgenden Jahrhunderten erneuten) Rundbau ¹⁾ wurde im elften Jahrhundert auf der Ostseite ein langer Hochchor hinzugefügt und die so erweiterte Kirche im J. 1069 geweiht. Dieser Anlage gehört der zwischen dem gegenwärtigen Rundbau und den ostwärts belegenen Thürmen von St. Gereon befindliche Theil des Chores an. Die Aussenseiten desselben, aus Tufsteinen aufgeführt, sind mit zweifachen, ganz flachen und schmalpilastrigen Wandarkaden versehen, die eine über der andern, die obere ursprünglich mit kleinen Fenstern. Doch deuten noch erkennbare Spuren dahin, dass später grössere Fenster romanischen Styles, in andrer Anordnung und die Arkaden durchschneidend, eingebrochen wurden. Aber auch diese Einrichtung ist nachmals durch wiederum anders angelegte noch grössere gothische Fenster und die Hinzufügung der dazu gehörigen Strebepfeiler wieder aufgehoben. Die Krypta unter diesem Theil des Chores hat zweimal fünf niedrige Säulen mit rohen Würfelkapitälern, deren Deckgesimse, ebenso wie dies bei den vorgenannten Gebäuden der Fall, mit dem Karnies gebildet sind. Diesen Säulen correspondiren Wandpfeiler an den Seitenwänden der Krypta. (Die übrigen Bautheile von St. Gereon s. unten.)

Bonn. Münster. — Der Theil des hohen Chores, welcher zwischen den östlichen Thürmen des Münsters und dem Querschiff belegen ist, entspricht, mit Ausnahme seines später hinzugefügten Obertheiles, völlig dem oben besprochenen Chortheil von St. Gereon, gehört also derselben, wenn nicht einer noch frühern Bauapoche an. Denn bei den flachen Wandarkaden, die auch hier an den Aussenseiten erscheinen, wechseln in den Bögen selbst (was besonders auf der Südseite erkennbar) Lagen von Ziegeln mit Tufsteinen ab, u. A. an die entsprechende Anordnung am Vorbau von St. Pantaleon zu Köln erinnernd. In der Krypta stehen zunächst, gen Westen, zweimal drei Pfeiler, dann zweimal vier Säulen, diese mit etwas flacherem Würfelkapitälern und ausladendem Karnies im Deckgesims. Aehnliche Deckgesimse auch über den Pfeilern und den entsprechenden Wandpfeilern. — Ferner scheint der Zeit des elften Jahrhunderts anzugehören: der Unterbau der östlichen Thürme und der zwischen ihnen vortretenden Absis, sowie die Anlage der Westseite des Münsters, die ursprünglich als ein breiter Thurmbau mit runden Treppenthürmchen auf den Seiten angeordnet war. (Vergl. meinen Aufsatz über den Münster von Bonn, oben, Abschn. I, 5.)

Kirche zu Zülpich. — Am Aeusseren des Chores Spuren einer baulichen Anordnung, die den Resten des elften Jahrhunderts an St. Gereon ebenfalls entspricht, wenn auch möglicher Weise etwas jünger ist. Doch sind hier nur Lissenen mit Bogenansatz erhalten. Später sind Fenster frühgothischen Styles eingebrochen. Die Absis innen rund, aussen eckig. — Auf der Südseite des Chors der Annokapelle, jetzt in Unstand. Die Fenster noch mit Säulen und Säulenbündeln, an den Kapitälern mit Band-

¹⁾ Die Spuren des älteren Rundbaues, die an der Nordseite des gegenwärtigen zu Tage treten, sind neuerlich durch F. von Quast nachgewiesen, im 13ten Heft der Jahrbücher des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande.

verschlingungen und Blättern im Charakter von 1100 oder etwas später. — Unter dem Chor und unter der Kapelle die Krypta. In jedem Raume zweimal drei einfache Säulen mit höchst schlichten Würfelkapitälen; eins der letzteren (Rh. 3.) von eigen geschweifter Form, im Profil karniesartig, wie gelegentlich in der orientalischen Architektur. Unter der Wand zwischen Chor und Kapelle, somit zwischen den Säulenreihen, drei Pfeiler mit Karnies-Deckgesimsen, also wiederum mit der bei den vorgenannten Gebäuden charakteristischen Gliederung.



Köln. St. Aposteln. — Ein ältester Bau, begonnen im J. 1021, abgebrannt 1099; ein Neubau, abermals abgebrannt 1199. Von einer dieser älteren Anlagen, vielleicht noch von der ersten, rühren die Arkaden des Schiffes in ihrer ursprünglichen Form her: viereckige Pfeiler von schönem Verhältniss mit breiten Halbkreisbögen; das Deckgesims der Pfeiler (Rh. 4.) wiederum in der vorherrschenden Karniesform. (Später sind hiemit Aenderungen vorgenommen.) — Ebenfalls einer der älteren Anlagen gehört der Thurm über der Mitte der Westseite in seiner ursprünglichen Einrichtung an. An seinen Seiten halbrunde Treppenthürme, die aber nicht bedeutend emporgeführt. Wechsel von rothen und weissen Sandsteinen. Zwei spitzbogig moderne Thüren an der Westseite des Thurmes scheinen gothisch-modernisirender Zeit anzugehören. (Das Uebrige s. unten.)



Münstereiffel. Pfarrkirche (ehemalige Stiftskirche). — Einfache Pfeilerbasilika; das Mittelschiff ursprünglich ohne Gewölbe. Die Pfeiler mit eigenthümlich gebildetem Deckgesimse (Rh. 5.). An den Rückseiten der Pfeiler und an den Wänden der Seitenschiffe schmale Pilaster. Spätere Kreuzkappengewölbe (ohne Gurte); eben solche auch in dem ziemlich ausgedehnten Chor. Nur die alte Absis ist verziert, mit einfachen Arkaden auf Halbsäulen. Ausgedehnte Krypta, meist erneut. In ihr nur zwei alte Säulen, mit flachen Blätterkapitälen (eine Reihe von Blättern) und korinthischen Voluten; Styl des elften Jahrhunderts.



Kirche zu Altenahr. — Einfache Pfeilerbasilika mit einem Querschiff, jetzt roh verschmiert und verputzt. Starke viereckige Pfeiler mit einfachem Deckgesims (Rh. 6.). Je ein Pfeiler um den andern hat, aufsteigend über dem Deckgesims, einen Wandpilaster, der jedoch ursprünglich nicht zur Unterstützung eines Gewölbgurtes bestimmt gewesen zu sein scheint. (Spätgothisches Gewölbe.) Die Seitenschiffe ebenfalls mit Wandpfeilern und (wohl modernen) Kreuzgewölben. Ueber den vier starken Schwibbögen des Querschiffs ein niedriger Thurm mit Arkadenfenstern. Der Chor einfach gothisch, nicht bedeutend, doch noch aus guter Zeit. — Das Aeussere roh beputzt. Am südlichen Kreuzgiebel Lissenen und Bogenfries. An der Westseite ein einfach zierliches rundbogiges Portal mit einer Säule auf jeder Seite.



Köln. St. Ursula. — Einfache Pfeilerbasilika. An den Rückseiten der Pfeiler Halbsäulen mit guten Würfelkapitälen; die Seitenschiffe, den

Halbsäulen entsprechend, mit alten Kreuzgewölben. An den Wänden des (ursprünglich flachgedeckten) Mittelschiffes sitzen über den Deckgesimsen der Pfeiler flache Pilaster auf. Dazwischen die Arkaden von Emporen; diese jetzt vermauert; doch im Innern der alten Empore eine Arkade noch sichtbar: ein grösserer Rundbogen, ausgesetzt mit zwei Säulen und drei kleineren Bögen. — Auf der Westseite eine ausgedehnte Empore, für den Nonnenchor bestimmt, unterbaut durch eine reich ausgebildete Pfeiler- und Säulenstellung; was bei der letzteren an ausgebildeten Kapitälern erscheint, trägt den streng romanischen, aber nicht mehr rohen Charakter des zwölften Jahrhunderts. (Diese Einrichtung oben und unten grossentheils verbaut.) Ueber der Chorbühne erhebt sich der Thurm, einfach romanisch, doch schon im übergangsartigen Charakter; über der Empore, gegen das Schiff der Kirche hin wird er durch einen breiten, wieder durch eine Arkade unterbauten Schwibbogen getragen. — (Der Chor der Kirche später, im ausgebildeten gothischen Style, mit weiten Fenstern, denen meist das Stabwerk fehlt. Das Mittelschiff ebenfalls in ausgebildet gothischer Zeit überwölbt. Die Fenster der Seitenschiffe und eines zweiten Nebenschiffes auf der Südseite im spätest gothischen Style.)

Köln. St. Mauritius. — Im J. 1144 vollendet. — Einfach romanische Gewölbkirche. Schlichte viereckige Pfeiler, ziemlich schlank und durch ziemlich breitgespannte Bögen verbunden. Einer um den andern ist breiter und mit Pilastern versehen, die als Gurträger emporlaufen; an den Rückseiten dieser Pfeiler sind ebenfalls Pilaster, während sich an den Rückseiten der schmaleren Pfeiler Halbsäulen befinden. Dieselbe Einrichtung, correspondirend, an den Wänden der Seitenschiffe (die nachmals grossentheils zu Kapellenschiffen durchbrochen sind). Die Halbsäulen mit einfachen Würfelkapitälern; die Deckgesimse (Rh. 7.) für die Epoche des zwölften Jahrhunderts charakteristisch: Platte, Kehle und Wulst. Die Querbögen des Gewölbes sind einfach breite Streifen, die Kreuzgewölbe ohne Gurte. — Kein Querschiff, aber drei Absiden auf der Ostseite. — Ein grosser Theil der Westseite von der Emporbühne des Nonnenchores eingenommen. Die Unterwölbung derselben (bedeutend verbaut) ruht in der Mitte auf Säulen; die eine sichtbare Säule mit einem streng romanischen Blätterkapitäl. Oben ebenfalls eine Arkade mit einer Säule, die, wie es scheint, die östliche Mauer des (ursprünglich wohl mehr ausgezeichneten) Thurmbaues trägt. — Im Aeusseren das Oberschiff mit sehr flachen Pilaster-Arkaden, zwischen diesen die (später erweiterten) Fenster. Das Kämpfergesims dieser Pilaster ist ein einfacher Rundstab. Dieselbe Dekoration ursprünglich an den Seiten-Absiden. Die Haupt-Absis mit Säulen-Arkaden über Pilastern. Ueber den Ecken zwischen Haupt- und Seiten-Absiden schlanke, achteckige, einfach romanische Thürme.

Köln. St. Pantaleon. — Das Schiff der Kirche als Pfeilerbasilika mit gewölbten Seitenschiffen. Breite, grosse und geräumige Verhältnisse, namentlich das (sehr spät mit einem flachen Netzgewölbe versehene) Mittelschiff von breiter Disposition. Einfach viereckige Pfeiler, mit den Rundbögen in gutem Verhältniss; an ihren Rückseiten, und correspondirend an den Wänden der Seitenschiffe, Halbsäulen; diese jedoch ohne Kapitäl, statt dessen das Deckgesims der Pfeiler (welches dem von St. Mauritius ähnlich ist), wie auch das Fussgesims derselben (in der umgekehrten Form des Deckgesimses) um sie herumgeführt ist. Die Quergurte der Seitenschiffe haben das





Wulstprofil, in der Stärke der Säulen; die Kreuzgewölbe ohne Gurte. — Etwas höhere Schwibbögen gegen den Chor hin bilden die Begrenzung von einer Art Querschiff, das über die Seitenschiffe hinaustritt. Die Flügel desselben mit besondern Absiden (gen Osten). Zwischen der Absis des südlichen Flügels und der benachbarten Chorwand ist ein seltsames, einfach romantisches Kapellchen mit eigener kleiner Absis eingebaut (Rh. 8.).

Der südliche Flügel, über dem alten Unterbau, im Uebergangsstylc aufgeführt und namentlich im Inneren zierlich dekorirt. Die Chor-Absis über dem alten Unterbau, dreiseitig geschlossen, in einfach gothischer Ausführung.

Köln. St. Cäcilia. Pfeilerbasilika ohne Querschiff, in der Anordnung der Schiffe der von St. Pantaleon durchaus entsprechend. Das Mittelschiff mit spätgothischem Gewölbe. Das Aeussere einfach. Rundbogige Friese mit Lissenen. Wandarkaden mit zierlichen Würfelknaufsäulen um die Fenster der Hauptabsis. Die Oberfenster des Schiffes mit dickem Wulstprofil.

Köln. St. Johann Baptist. — Aelterer Bau; neue Weihung 1201. Die Kirche scheint eine einfach romanische Pfeilerbasilika, wohl mit Emporen, gewesen zu sein. Doch ist daran ungemein viel verändert. Ein zweites Paar Seitenschiffe, gleich hoch mit den alten, ist angebaut worden, wobei einfach viereckige Pfeiler stehen geblieben sind. Spätstgothische Fenster und Gewölbe.

Köln. St. Severin. — Alte Bautheile: Krypta mit vier Säulen (Würfelkapitälc und achteckige Schäfte) und zehn viereckigen Pfeilern; der östliche Theil der Krypta zierlich spätromanisch. In der Kirche das Zwischenfeld, das den Anschein eines ehemaligen Querschiffes hat. Dies in einfach strengem romanischem Styl. Doch ist hier viel verändert. — Erasmuskapelle, auf der Nordseite der Kirche (Zugang von der östlichen Seite des Kreuzganges), mit einem Tonnengewölbe und halbrunder Absis.

Kirche zu Lövenich (bei Köln). — Einfache Pfeilerbasilika, doch von ansprechender Anlage. Kleine Absiden an den Seitenschiffen, die grössere Absis des Mittelschiffes mit einem quadratischen Vorraum. Der letztere gewölbt, mit Wulstgurten und niedriger als das Schiff, so dass sich das Aeussere, von der Chorseite aus, malerisch gruppirt. Die Pfeiler einfach viereckig; die Deckgesimse noch mit Karniesen, doch nur unter den Bögen selbst, während die Vorder- und Rückseiten der Pfeiler glatt sind. Am Aeusseren einfache Rundbogenfriese. An der Wand des Vorraumes der Hauptabsis ein einfaches Rosenfenster. Die Oberfenster des Schiffes in einfach alter Form, die übrigen später verändert.

Köln. St. Maria auf dem Kapitol. — Kreuzgang vor der Westseite, an der einen Seite noch mit kleinen Arkaden im Einschluss der grösseren von Pfeilern getragenen Bögen. Diese im Styl des zwölften Jahrhunderts, streng romanisch.

Kirche zu Schwarz-Rheindorf. — Doppelkirche, einem Nonnenstift zugehörig, von sehr eigenthümlicher Anordnung; in der ursprünglichen Anlage 1151 geweiht, in den nächsten Jahrzehnten erweitert. Die untere

Kirche für das Volk bestimmt, die obere für die Nonnen, beide durchaus gewölbt und durch eine im Mittelfelde der Zwischendecke befindliche achteckige grosse Oeffnung (die nachmals vermauert) miteinander verbunden. Der Grundriss ursprünglich ein einfaches Kreuz mit kurzen Schenkeln und auf der Ostseite hinaustretender Absis; die drei andern Kreuzflügel innerhalb der sehr starken Wände der Unterkirche absidenförmig, die der Oberkirche geradlinig geschlossen. Sonst das Innere einfach; die Kämpfergesimse (vorherrschend Kehle und Wulst), wie die sonstigen Gliederungen in charakteristisch romanischer Bildung. Ecksäulen mit Blätterkapitälern in dem Felde vor der Absis der Oberkirche. Aussen um den Fuss der Oberkirche, als Krönung des Unterbaues, eine reiche Arkadengallerie; die Säulchen derselben mit verschiedenartigst ornamentirten Kapitälern streng romanischen Styles, scharf ausladenden, wohlgebildeten Consolen und mit Eckblättern an den Basen. Das Gesims über den Arkaden ein Wulst mit versetzter Stabverzierung, von stark gegliederten Consolen getragen. Ein ähnliches, anderweit ornamentirtes Gesims auch am Oberbau; darunter ein Rundbogenfries mit Lissenen, an der Absis mit Halbsäulen. Ueber dem Mitteltheil des Gebäudes ein starker Thurm mit Wandarkaden und Rundbogenfriesen. — Erweiterung der Doppelkirche gen Westen, durch Hinzufügung zweier Gewölbefelder im Inneren. Sehr merkwürdig die Verbindung der früheren mit den späteren Theilen in der Unterkirche. Hier lehnt nämlich die flache Halbkuppel des absidenförmigen Schlusses der ursprünglichen Anlage rückwärts gegen eine andre ähnliche, von Westen her eingewölbte Halbkuppel, und zur Unterstützung beider sind, in byzantinischer Weise, zwei Säulen untergesetzt, deren Bögen in die Kuppelwölbungen einschneiden. Die Säulen von schlanker, elegant romanischer Bildung. Der Arkadengang im Aeusseren ist, mit Benützung des Vorhandenen, theilweis an der hinzugefügten Südseite des Gebäudes und an der Westseite fortgesetzt ¹⁾.

Bonn. Münster. — Der östliche Theil des Chores, d. h. die Absis, die beiden Thürme und das zwischen ihnen belegene Baustück sammt den darunter befindlichen Theilen der Krypta aus der Zeit um die Mitte des zwölften Jahrhunderts (da hier, urkundlich, bedeutende Bau-Unternehmungen stattfanden). In diesen Theilen der Krypta vier Säulen mit strenggebildeten Würfelkapitälern; ihre Basen mit dem Eckvorsprung. Der Oberbau, namentlich die Absis, im Inneren durchaus einfach. Das Aeussere reich, aber durchaus klar und in strenger Bildung des Einzelnen. Zwei Untergeschosse, an der Absis und den Thürmen, mit Wandsäulen und Bögen (die in den oberen Arkaden befindlichen Fenster der Absis später erweitert, rundbogig, aber mit gothischem Stabwerk). Eine Arkadengallerie unter dem Dache der Absis; darüber das Wulstgesims mit versetztem Stabwerk. Die Obergeschosse der Thürme mit Rundbogenfriesen und Lissenen und mit Arkadenfenstern.

Aus derselben Zeit (urkundlich) der vollständig erhaltene Kreuzgang. Kleine Arkaden von je drei Säulen zwischen Pfeilern. Die Säulenkapitälere in sehr mannigfaltiger Weise, aber im strengen romanischen Style und ohne sonderlich ausladendes Relief ornamentirt. Blätter auf den Ecken der Basen. — Obergeschosse des Kreuzganges. Am westlichen Flügel Arka-

¹⁾ Genaue Untersuchungen und ausführliche Darstellungen in dem Werk von A. Simons: die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf, Bonn 1846.

denfenster. Am östlichen Flügel Bögen und Lissenen (doch verbaut). Am südlichen Flügel ein durch Arkaden geöffneter Corridor, auf stark vortretenden Mauerbögen von gedrückter Form ruhend; diese über Säulen mit Würfelkapitälen gewölbt, welche vor die Pfeiler des Kreuzganges, an der Seite des Hofes, frei vortreten.

Köln. St. Gereon — Die Absis des Chores, die daranstossenden Thürme und das Feld zwischen beiden, sammt den unter diesen Theilen belegenen Theilen der Krypta, bilden ähnlich, wie die entsprechende Anlage des Bonner Münsters, einen Zusatz aus der Zeit des zwölften Jahrhunderts; eine gewisse grössere Opulenz in der Dekoration bei schon minder reiner Würde der Verhältnisse scheint auf eine etwas jüngere Zeit zu deuten. Dies gilt besonders von den gehäuferten Zierden des Aeusseren. Auch das Innere der (rococoisirten) Absis ist mit doppelten Wandarkaden versehen. Der entsprechende Theil der Krypta hat acht Säulen mit sauber gearbeiteten Würfelkapitälen (wie an den Wandsäulen des Oberbaues) und mit Eckblättern an den Basen. An den Wänden der Krypta sind hier correspondirende Halbsäulen angeordnet. Seitenkapellen der Krypta unter den Thürmen.

Köln. Gross St. Martin. — Merkwürdige und eigenthümlich grossartige Nachbildung der Bauanlage von St. Maria auf dem Kapitol, in ihren älteren Theilen aus der Zeit um die Mitte und nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts¹⁾. Die Flügel des Querschiffes ebenso wie dort als Absiden gestaltet, doch die ganze Choranlage (zunächst im Inneren) von entschiedenem Höhenverhältniss, näher zusammengedrückt und von mehr übersichtlicher, höchst bedeutender Wirkung. Im Detail eine raffinierte Durchbildung des Systems, doch insofern wieder sehr beschränkt, als die offenen Chor-Umgänge der Kapitolskirche hier zu dekorirenden Wand-Arkaden werden. Auffallend sind die Kapitäle der Säulen an den unteren Wand-Arkaden und den Querschiffs-Flügeln. Sie haben ein Blattwerk von anscheinend hochalterthümlicher Bildung und darüber eine Platte wie ein Architravstück; das Deckgesims darüber (Rh. 9.) hat aber genau die spätere Gliederung wie an St. Mauritius, St. Pantaleon, St. Cäcilia. In der Hauptabsis sind die Säulen schlanker, die Kapitäle mehr kelchförmig, die Aufsätze darüber von derselben Beschaffenheit. Die Kapitäle der Säulen in den oberen Arkaden aller drei Absiden sind kelchförmig und ziemlich einfach (überhaupt ist alle Kapitälarbeit ziemlich roh). Diese oberen Säulen, sehr in die Höhe gezogen, in ihrer unteren Hälfte polygonisch, in der oberen cylindrisch, sind in dieser gesuchten Länge nicht von schönem Eindruck. Die Halbsäulen an den Pfeilerecken im Kreuz haben einfache Würfelkapitäle. — Das Schiff hat mächtige Pfeilerarkaden von hohem, freien Verhältniss. Die Halbsäulen, an den Rückseiten der Pfeiler und sonst, wiederum mit einfachen Würfelkapitälen (die aber durchaus nicht mehr die Plumpheit der in der Kapitolskirche haben); die Deckgesimse darüber wiederum mit der, für das zwölfte Jahrhundert charakteristischen Gliederung. — Ueber dieser Pfeiler- und Bogenstellung des Schiffes beginnt ein späterer Bau. Er hat zunächst spitzbogige Wand-Arkaden, deren Säulchen mit kelchfö-



¹⁾ v. Lassaulx (Architektonisch-historische Berichtigungen und Zusätze zu der Klein'schen Rheinreise, S. 495) hat das Datum einer im J. 1172 erfolgten Einweihung der Kirche.

migen, entschieden dem Uebergangsstyle angehörig Kapitälern versehen sind. Denselben Styl zeigen die Gurträger; die Gewölbgurte haben schon das gothische Profil. Auch das spitzbogige Portal der Westseite gehört dem Uebergangsstyle, und zwar dessen schönster Ausbildung, an; seine Säulen sind mit geschmackvoll romanischen Kapitälern versehen, seine Bogenwulste ornamentirt. — Im Aeusseren haben die drei Absiden die Dekoration des ausgebildeten romanischen Styles (ähnlich wie am Bonner Münster und an St. Gereon); die über ihnen emporsteigenden Giebel sind mit einer Nischendekoration, schon in der Form der spätromanischen Fächerfenster, versehen. Darüber erhebt sich — das Zeugniß einer schon sehr gesteigerten Opulenz — ein mächtiger viereckiger Mittelthurm, flankirt mit achteckigen Erkerthürmchen, von kühner, zum Theil verwegener Anlage. Unterwärts ruht dessen Masse auf einer offenen Arkaden-Gallerie, den unter den Dächern der Absiden entsprechend, die selbst die Erkerthürmchen durchschneidet und einen eigenthümlich kühnen, doch nicht schönen Eindruck hervorbringt. (Jetzt ist sie bei der Baufähigkeit, zu der die ganze Anlage führen musste, zumeist vermauert.) Der obere Theil des Thurmbaues hat anderweitig romanische Dekoration. Im Detail herrscht dabei übrigens keine sonderlich feine Durchbildung.

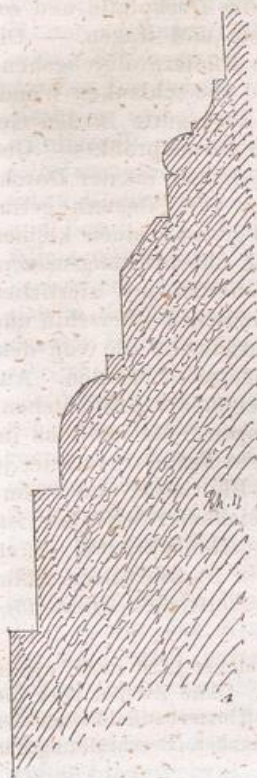
Köln. St. Aposteln. — Ueber die alten Pfeiler-Arkaden des Schiffes etc. s. oben S. 193. Der spätere Bau erscheint als nach dem Brande von 1199 ausgeführt. Die Wände des Mittelschiffes sind verstärkt worden, indem vor die Pfeiler pilasterartige Vorsprünge vorgelegt und die Bögen mit gleichen Vorsprüngen umwölbt wurden. Ein Pfeiler um den andern hat zugleich emporlaufende Halbsäulen, als Gurträger für das Gewölbe des Mittelschiffes, erhalten. Ausserdem Halbsäulen an den Rückseiten der Pfeiler, mit Würfelkapitälern, die aber beträchtlich höher sind, als die Deckgesimse der Pfeiler. Die sonstigen Kapitäle von charakteristisch spätromanischer, die Deckgesimse von attischer Form. Ueber den verstärkten Arkaden des Mittelschiffes eine kleine rundbogige Gallerie. — Die letzte Arkade vor dem Querschiff ist schon von Grund aus nach dem bei dem Umbau befolgten Princip angelegt. Dies ist also kein Rest mehr des alten Baues, vielmehr ein mit der Choranlage gleichzeitiger Theil. Die letztere befolgt wiederum das System der Kapitolskirche, in der bei Gross St. Martin vorhandenen Umbildung desselben. Doch scheint es, dass man das dortige gesteigerte Höhenverhältniss absichtlich wiederum vermeiden wollte; aber man büsste dabei, indem die räumliche Eintheilung schwerer, indem die Arkaden in den Absiden breiter und niedriger wurden, wesentlich an der Grossartigkeit der inneren Gesamtwirkung ein. Nur dass der Mittelraum mit einer erhöhten Kuppel bedeckt ist (was bei St. Martin nicht der Fall), gewährt einen schönen Eindruck. Dagegen ist das Aeussere des Chorbaues von ungemein glücklicher Composition, wohl das geistreichste Beispiel dieser Art. Dass die Kuppel, in der Mitte, nur flach und mit einem kleinen (byzantinisirenden) Laternchen gekrönt emporsteigt, bringt eine ungleich schönere Wirkung hervor, als der lastende Thurm von St. Martin. Die schlanken, zwischen den Absiden vortretenden Eckthürme flankiren die Kuppel vortrefflich. Doch ist zu bedauern, dass ihrer nur zwei, an der Ostseite, vorhanden sind; (die vorspringenden gen Westen, welche die Composition abgeschlossen hätten, lagen gar nicht im Plane). Auch das erscheint nicht besonders schön, dass diese Eckthürme (die oberwärts achteckig werden) im Unter-

bau rund und die Wandarkaden, welche die Absiden in zwei Geschossen schmücken, sammt ihren Gallerien unter dem Dache, im Widerspruch gegen die Bogenlinien der Arkaden um sie herumgeführt sind. Das Detail der



Anlage ist zumeist roh; das Deckgesims z. B., welches die an den unteren Arkaden angewandten Pilaster bekrönt, besteht aus zwei Wulsten mit einem Eckstäbchen dazwischen (Rh. 10.). — Das Aeussere des Schiffes ist sehr einfach. — An der Westseite ist ein besonderes Querschiff angeordnet. Die innere Dekoration desselben, die des Schiffes fortsetzend, hat schon den Uebergangscharakter, mit Einführung des Spitzbogens.

Köln. St. Maria auf dem Kapitol. — Der Oberbau der Chorpartie gehört in die Bau-Periode der eben genannten Gebäude. Für das Innere der Hauptabsis sind die Doppelsäulen, welche über je einer unteren Säule frei vor der Wand stehen, und die zierlich romanischen Kapitäle derselben bezeichnend; für das Aeussere eine Dekoration, die die Absiden-Dekoration der zuletzt besprochenen Gebäude völlig wiederholt. Im Inneren der Absiden des Querschiffes sieht man an den entsprechenden Stellen schlanke Halbsäulen mit Würfelkapitälern von der späteren Formation. Die Bögen, welche diese Säulen verbinden, schneiden spitzbogig in die Halbkuppel ein (was möglicher Weise wieder von einer späteren Anordnung herrühren könnte). Das Aeussere des Oberbaues dieser Querschiff-Flügel ist ziemlich roh: Reste rundbogiger Friese, später erweiterte Fenster etc.; zugleich aber



haben dieselben, zur Stütze ihrer Gewölbe und schon als Vorläufer des Princips der germanischen Architektur, nach aussen vortretende schwere Strebebögen. (Leichtere Strebebögen an der Hauptabsis sind abermals späterer Zusatz.)

Köln. Taufkapelle von St. Georg. — Dieselbe tritt westwärts vor das Mittelschiff der Kirche vor und ist mit diesem durch einen breiten, mehrfach abgestuften offenen Schwibbogen, dessen untere Laibung durch grosse Halbsäulen mit Würfelkapitälern getragen wird, verbunden. Es ist ein Bau von quadratischer Grundfläche, unterwärts mit drei, von Säulen und Bögen eingefassten Nischen an jeder der offenen Seiten, oberwärts mit einer Wand-Gallerie, die sich durch kleine Arkaden und die Fensterbögen gegen das Innere öffnet, überwölbt mit einer flachen Kuppel. Die ganze Behandlung deutet auf spätest romanische Zeit, doch sind keine Formen des Uebergangsstyles eingemischt. Besonders gilt dies von dem Gesamtcharakter der Säulen und ihrer Kapitäle, welche letzteren die geschmackvollsten Beispiele romanischer Ornamentik, zum Theil mit frei untermeiselten Details, enthalten. Die grossen Säulen unter dem Schwibbogen mit edel gebildeten, etwas verzierten Würfelkapitälern. Im Aeusseren der Kapelle ist besonders der reichgegliederte Sockel (Rh. 11.) charakteristisch. Die auffallende Stärke des Mauer-

werkes deutet darauf hin, dass es im Plane lag, über der Kapelle einen Thurmbau auszuführen.

Abteikirche von Brauweiler. — Mit Ausnahme der älteren Krypta (vergleiche oben) ein grossartiger, in eigenthümlichem Reichtum durchgeführter Bau aus spätromanischer Zeit, mit Elementen des Uebergangsstyles ¹⁾. Das Innere der Kirche erscheint in der ganzen Ausdehnung von vornherein auf Gewölbe berechnet. Im Schiff wechseln einfache viereckige Pfeiler (von zu schlankem Verhältniss) mit solchen, an denen starke Halbsäulen als Gurträger für das Gewölbe emporsteigen. Darüber, von den Gurträgern unterbrochen, laufen Wandarkaden von ziemlich bedeutender Dimension hin; über diesen grosse Fenster, im Aeusseren mit einer Wulst-Einfassung. Die Gewölbe sind spätgothisch (mit Gurten von flachem Kehlenprofil); wie die ursprüngliche Einrichtung derselben gewesen, ist nicht recht deutlich, da auch in der Mitte des einzelnen Gewölbequadrats, über jenen Wandarkaden, romanische Halbsäulen als Gurträger emporsteigen und ein Stück Maueransatz tragen, das etwa dem Ansatz eines Querbogens, quer über das Kirchenschiff hin, zu vergleichen sein dürfte. Vielleicht waren es ursprünglich sechstheilige Gewölbfelder. Die Säulenkapitäle sind zumeist mit romanischem Blattwerk von später Art, doch von einer eigenthümlichen, fast ägyptisirenden Bildung, versehen. Die der Hauptgurträger aber sind grösseren Theils mit figürlicher Sculptur herbromanischen Styles bedeckt, in der sich, sehr merkwürdiger Weise, architektonische Kräfte aussprechen, indem mehrere Halbfiguren, um den Körper des Kapitales sich umherreihend, die Deckplatte und somit auch die Gewölbebögen karyatidenartig stützen und tragen. — Die Seitenschiffe haben ältere Kreuzgewölbe, die an den Pfeilern durchgehend von schmalen Pilastern, an den Wänden durchgehend von schlanken Wandsäulen mit Würfelkapitälern getragen werden. Die Kreuzgurte in den Gewölben der Seitenschiffe haben schon das einfachste Birnenprofil. — Gegen Osten ein Querschiff. Die etwas niedrigen Schwibbögen in der Durchschneidung des Kreuzes im romanischen Spitzbogen, von Pilastern getragen. Letztere haben als Bekrönung unter dem Deckgesimse einen kleinen rundbogigen Fries. Die Flügel des Querschiffes durch Chorbrüstungsmauern von dem Mittelraume abgeschnitten, deren äussere Seiten mit zierlichen Arkadennischen und Tablettenwerk geschmückt. — Zwischen Querschiff und Absis im Zwischenfeld mit seitenschiffartigen Nebenräumen, die von dem Mittelraum durch romanisch spitzbogige Arkaden abgetrennt werden. Aus diesen Seitenräumen führen Thüren in die zu den Seiten der Absis stehenden Thürme, die nördliche im gebrochenen Rundbogen, die südliche im Spitzbogen überwölbt. In den Lünetten dieser Thüren Relieffornamente, je eine sitzende Figur und geschmackvoll romanisches Blattwerk, das besonders in der Lünette der südlichen Thür von ausgezeichneter Schönheit ist. — Die Absis mit zierlichen romanischen Arkaden geschmückt, bei deren oberen die Säulenschäfte in derselben Weise, wie in St. Martin zu Köln, mit hohen polygonen Untersätzen, doch nicht in so übertrieben spindelför-

¹⁾ Unter dem Abte Godesmann von Freimersdorf, welcher 1226 starb, wurde die Abtei durch eine Feuersbrunst fast ganz verzehrt. Ohne Zweifel sind die vorhandene Kirche und die ihr entsprechenden alten Klosterbanlichkeiten der nach diesem Brande entstandene Neubau. Vergl. Ristelhueber, Beschreibung des Land-Arbeitshauses zu Brauweiler, S. 25.

miger Dimension, versehen sind. Der alte Hochaltar in der Absis an der Vorderseite mit eleganten romanischen Arkaden. Sehr merkwürdig und eigenthümlich ist es, dass an die Absis, in der Mitte, sich in gleichzeitiger Anlage noch eine viereckige Kapelle anschliesst, die mit dem Innern der Absis durch eine offene Bogenstellung prächtig romanischen Styles in Verbindung steht. In der Mitte wird diese Bogenstellung durch eine starke Säule von buntem Marmor mit brillant romanischem Kapitäl getragen.

Im Aeusseren zeigt die Chorpartie die übliche spätromanische Anordnung: Wandarkaden über einander, und als Krönung ein Tablettenwerk und ein kleiner Arkadengang. So an der Absis selbst, so an den Thürmen zu deren Seiten. Die Thürme treten nicht so weit vor, wie die Flügel des Querschiffes, lehnen auch nicht an dasselbe an. (Der südliche dieser Thürme hat nur die Dachhöhe der Kirche; der nördliche ist, wohl in Folge eines Brandes, noch tiefer abgetragen. Ueber der Mitte des Querschiffes erhob sich ursprünglich ohne Zweifel ein Mittelthurm; wenigstens war die Anlage jedenfalls darauf berechnet.) An den Giebelwänden des Querschiffes spitzbogige Wandnischen. — Sehr merkwürdig die westliche Seite der Kirche. Hier, in der Mitte, erhebt sich ein grosser und starker Thurm romanischen Styles, unterwärts eine nach dem Innern der Kirche zu geöffnete Halle bildend. Zu dessen beiden Seiten steigen zwei andre viereckige Thürme empor, desselben Styles, aber von beträchtlich geringerm Durchmesser, etwa der Anlage der sonst und früher üblichen Treppenthürme vergleichbar. Im Untergeschoss sind sie mit dem Hauptthurme verbunden; oberwärts aber, wo die Geschosse sich, obschon nur in geringem Maasse verjüngen, lösen sie sich von demselben ab und steigen frei zu seinen Seiten empor, was einen sehr eigenthümlichen Eindruck macht. An der Vorderseite des westlichen Thurmes, innerhalb eines modernen Vorbaues und durch denselben zum Theil beeinträchtigt, ein altes merkwürdiges Portal. Zu den Seiten desselben, nicht eben als architektonische Gliederung zu betrachten, zwei freistehende schlanke Säulen mit romanischen Blattkapitälern, vielleicht von symbolischer Bedeutung (etwa Jachin und Boas). Am Architrav der Thür eine ziemlich rohe Sculptur, ebenfalls symbolischen Inhalts: innerhalb eines mit Blattwerk verzierten Halbkreises ein grosser Ring, um den sich zwei Schlangen winden, deren jede sich in den Schwanz beisst; zu den Seiten des Halbkreises zwei Löwen. — An der Südseite der Kirche, ehemals in den Kreuzgang führend, ein sehr zierlich dekorirtes rundbogiges Portal mit Säulen und Bogenwulsten.

Vom Kreuzgange neben der Kirche ist noch ein bedeutender Theil erhalten. Grosse Halbkreisbögen über Pfeilern, in deren Ecken zierlich romanische Säulen eingelassen sind. (Die Arkaden, im Einschluss dieser grossen Bögen, fehlen.) Die Querbögen in der Ueberdeckung des Kreuzganges sind einfach dicke Wulste, auf Consolen ruhend; dazwischen einfache Kreuzgewölbe ohne Gurte. An der Seite der Kirche, wo der Kreuzgang abgerissen, sieht man über den Resten desselben an der Kirchenwand auch noch einige Reste ähnlich zierlicher gewölbter Oberräume. — An die Ostseite des Kreuzganges stossen andre Klosterräume an. Zunächst der Kapitelsaal, auf zwei zierlich romanischen Säulen, mit ziemlich breitgespannten flachen Querbögen, zwischen denen die einfachen Kreuzgewölbe eingesetzt sind. — Dann die sogenannte Medarduskapelle, auf vier ähnlichen Säulen und mit Wandpfeilern. Die Kapelle ist an ihrer Ostseite noch weiter hinausgebaut, indem sich hier starke viereckige Pfeiler von etwas

höherer Dimension anschliessen. Diese Bauveränderung scheint noch völlig demselben Style zu entsprechen.

Abteikirche zu Heisterbach (am Siebengebirge). — Von dieser, 1202 bis 1233 gebauten Kirche steht noch, als höchst malerische Ruine, der Bau der Chor-Absis. Es ist ein höchst elegantes Beispiel spätromanischer, vorzüglich raffinirter Architektur, wiederum auf der Grundlage des bei der Kapitolskirche und bei St. Martin zu Köln befolgten Systems. Ein Säulenkranz von sehr leichten und zierlichen Verhältnissen trennt die eigentliche Absis von einem um dieselbe herumlaufenden Umgange. Die Säulen sind doppelt, nach der Tiefe zu. Die vorderen Säulen stehen auf einer Brüstungsmauer; die hinteren auf andern Säulen von der Höhe dieser Mauer. Sie sind durch Spitzbögen verbunden, ihre Kapitäle aber schon in einer entartet flauen Weise des romanischen Styles behandelt. Ueber diesem Arkadenkranz, zu den Seiten der Fenster des Oberbaues, steht wiederum ein Halbkreis von schlanken Säulen, welche durch Rundbögen mit sehr verlängerten Schenkeln verbunden sind. Die starke Wand des um die Absis umherlaufenden Umganges wird durch tiefe Nischen ausgefüllt. Ueber den letzteren sind kleine Wandarkaden angeordnet, deren Säulchen, wo die Quergurte des Gewölbes des Umganges aufstossen, gedoppelt sind. Ueber diesen Quergurten erheben sich, gegen den Oberbau hin, einfache Strebebögen, die auswärts fast gänzlich als schräge Strebemauern erscheinen. Den ebengenannten kleinen Wandarkaden völlig entsprechend sind ähnliche auch am Aeusseren des Umganges vorhanden.

Köln St. Kunibert. — Geweiht 1248. Kirche von durchgebildeter Gewölbe-Anlage, mit einem schmalen Querschiff auf der Ostseite, über dessen Flügeln sich Thürme erheben; ein grosses Querschiff auf der Westseite, über dessen Mitte ein (neuerlich eingestürzter) Thurm. Entwicklung des Uebergangsstiles auf einfach romanischer Grundlage. Die Arkaden des Schiffes noch rundbogig; die Pfeiler wechselnd stärker und schwächer, die letzteren übertrieben schmal und schlank; die Bögen von angemessener Weite. Das Kämpfergesims (Rh. 12.) in vereinfachter Wiederholung der Form des zwölften Jahrhunderts. Das Fussgesims in derselben Form, nur umgekehrt. Ueber den Arkaden, im Mittelschiff, eine rundbogige Wandgalerie auf Säulen, von gutem Verhältniss. An den Vorderseiten der breiteren Pfeiler Pilaster und Ecksäulen (die letzteren erst in einer gewissen Höhe eingeblendet) als Träger der Gurte des Hauptgewölbes. An den Rückseiten der Pfeiler und entsprechend an den Wänden der Seitenschiffe, schmale Pilaster als Gurträger. Die Gewölbe der Seitenschiffe noch wesentlich rund, doch die Stirnbögen über den Fenstern elliptisch überhöht; die Kreuzgurte als Wulste, die Schlusssteine als herabhängende kugelartige Blumen. Im Gewölbe des Mittelschiffs die Quergurtbänder spitzbogig, die Stirngurte (im Wulstprofil) ebenso, die Kreuzgurte im Profil bereits birnenförmig. Die Blätterkapitäle der Säulen in einfach späten Formen. Die Fenster des Mittelschiffes weit romanisch, die der Seitenschiffe (innerhalb flacher Wandnischen) als achtblättrige Rosen. — Im Chor und dem östlichen Querschiff ist der romanische Halbkreisbogen nach aussen zwar ebenfalls noch vorherrschend, im Inneren aber tritt der Spitzbogen noch bedeutender hinzu. So besonders bei den reichen Säulenarkaden, welche die Absis im Innern, in zwei Reihen über einander, umgeben und von denen die oberen Spitzbögen in das Halbkuppelgewölbe der (im Grundriss noch



halbrunden) Absis einschneiden. Die Fenster der Giebelseiten des Querschiffes haben perspektivisch schräge Seitenwände, weil die innere Bestimmung ihrer Lage mit der äusseren (unter den Thürmen) nicht correspondirt. — Das Aeussere ziemlich roh. Die Absis mit rohen Säulen zu den Seiten der Oberfenster; darüber ein roher Arkadengang. Die östlichen Thürme oberwärts mit Fenstern und Fensterblenden im Uebergangsstyl. Mittelschiff und Seitenschiffe mit rundbogigen Friesen und Lissenen, die letzteren mit einem Rundstabe als Deckgesims. — An dem (neuerlich eingestürzten und wiederhergestellten) Bau des westlichen Querschiffes sind die östlichen Wände, wie die nördliche und südliche Wand noch alt. Hier ist Alles, auch die Wölbung der Fenster, bereits spitzbogig, obgleich immer noch in romanischer Behandlungsweise.

Köln. St. Andreas. — Langschiff und Querschiff (ohne Zweifel nach einem, im Jahr 1220 stattgehabten Brande) spätromanisch, mit Motiven des Uebergangsstyles. Die Arkaden des Langschiffes reich aus Pfeilern mit Halbsäulen gebildet; sehr brillante, zum Theil sehr geschmackvolle romanische Laubkapitäl; über den Arkaden hinlaufend ein Ornamentfries von derselben Art. Die Querbögen im Hauptschiff spitzbogig romanisch, die Kreuzgurte dazwischen schon von gothischer Form. Die Schwibbögen in der Durchschneidung von Quer- und Langschiff ebenfalls spitzbogig romanisch, auffallend niedrig (aber nicht erniedrigt); darüber ein achteckiger zierlich romanischer Thurm, mit Arkadenfenstern. Der dreiseitige Schluss des südlichen Querschiffflügels spät, flachgothisch; der des nördlichen im zierlichen Uebergangsstyl, doch auch hier Fenster und Gewölbe flachgothisch. — An die Seitenschiffe sind später gothische Kapellen angebaut. — Auf der Westseite der Kirche eine geräumige Emporbühne für die Nonnen, zu den Seiten ausladend, wie ein westliches Querschiff; die Querbögen spitz. Unter dem westlichen Theil dieser Empore läuft eine Vorhalle hin, welche die östliche Seite des ehemaligen Kreuzganges bildete. Diese Halle im brillanten spätromanischen Uebergangsstyl, ähnlich dem der Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut. Die Querbögen sind ganz wie die der letztern behandelt, die Kreuzgurte im Wulstprofil, die Kapitäl der Wandsäulen sehr zierlich. — Der Chor, spätgothisch (s. unten), ist um mehrere Stufen erhöht. Im Querschiff zwei Seitenthüren, von denen Treppen zu der ehemaligen vermauerten Krypta hinabführen.

Köln. St. Maria in Lyskirchen. — Sehr zierliches Beispiel des romanischen Uebergangsstyles. Breite Arkaden, geräumige Schiffe. Emporen über den Seitenschiffen, denen die ursprünglich ohne Zweifel vorhanden gewesen Arkaden entnommen sind. Wandpfeiler mit Ecksäulen, als Gurtträger emporsteigend, mit sehr zierlich romanischen Blätterkapitäl. Spitzbogiges Gewölbe; die Quergurte mit schönem Uebergangsprofil, die Kreuzgurte schon birnenförmig. — Grosses Portal an der Westseite; rundbogig, mit je einer Säule und entsprechendem Bogenwulst; auch sonstige Gliederung. Die Kapitäl und das Ornamentglied, welches das Gesims des Architravs trägt, höchst zierlich sculptirt, Blätterwerk mit phantastischen Figuren, in sauberster und zugleich edelster romanischer Art. Der Bogenwulst mit feinem Blattwerk. — Krypta ohne Säulen, mit polygonem Schluss. Bei dem Ansatz des letzteren ein Quergurtband, von spätromanischen Halbsäulen (mit ganz einfachen Kapitäl) getragen. Das Gewölbe des polygonen Theils geschmackvoll in mehrfachen Kappen zusammenstossend. — Die Fenster sämmtlich spätgothisch erneuert.

Köln. St. Severin. — Der Chor in sehr elegantem romanischem Spitzbogen. Vor den Fenstern der Absis zierliches Säulenwerk und Umgang. Sehr geschmackvolle romanische Kapitäle. Die Absis noch halbrund, doch ihr Gewölbe bereits mit Gurten. In den Fenstern manches verändert. — Der östliche Theil der Krypta zierlich spätromanisch, Wand-säulchen mit Blätterkapitälern, Kreuzwulste etc. — Zu den Seiten des Chors zwei kleine viereckige Thürme.

Köln. St. Pantaleon. — Ueber das im Uebergangsstyl Gebaute vergl. oben S. 195.

Köln. Gross St. Martin. — Theile im Uebergangsstyl. Vergl. oben S. 197, unten, f.

Bonn. Münster. — Der grössere Theil des Gebäudes in den Formen des Uebergangsstyles. Vergl. darüber oben S. 121, f. Im Einzelnen ist noch das Folgende hinzuzufügen. Bei der Erhöhung und Ueberwölbung der alten westlichen Hälfte des Ostchores sind innen starke Gurtträger-säulen mit reichen Blätterkapitälern hinzugefügt. In dem (spitzbogigen) Gewölbe sind die Quergurte als Platten mit kleinen Wulsten zu den Seiten, die Kreuzgurte in ausgebildeter und gegliederter Wulstform gebildet. Im Querschiff sind die Gurtträger auch aus Pfeilerecken und Säulen zusammengesetzt, die Schwibbögen aus je drei Platten bestehend (mit den kleinen Eckwulsten), die Kreuzgurte schon von birnenförmigem Profil. Dasselbe Profil erscheint auch an den Kreuzgurten des noch ausgebildeteren Gewölbes des Langschiffes.

Kirche zu Sinzig. — Im Schiff einfache Pfeiler mit Rundbögen; die Seitenschiffe rundbogig überwölbt. Empore über den letzteren, rundbogig, mit zierlichen Arkaden auf Doppelsäulen; im Querschiff und im Chor als schmalere Gallerie herumgeführt, hier aber spitzbogig und mit Pfeiler-Arkaden. Die Quergurte des Mittelschiffes, gegliedert und auf romanisch gegliederten Trägern, durchweg spitzbogig; die Fenster aber noch rund, die im Mittelschiff fächerförmig, als Halbrosetten. Der Chor, fünfseitig geschlossen, mit zierlichem Säulenwerk; die rundbogigen Fenster desselben innen und aussen spitz umfasst. Ueber dem Mittelfeld des Kreuzes eine Kuppel mit acht Radiengurten; darüber ein achteckiger Thurm von ansprechendem Verhältniss, mit Fenstern im Uebergangsstyl. Das Aeussere des Chores zierlich dekorirt, Arkaden-Umgang u. dergl. Die Giebelseiten des Querschiffes und die westliche Façade mit allerlei Rundbogenwerk. Die Portale an diesen drei Seiten im romanischen Spitzbogen und dekorirt.

Kirche zu Heimersheim (unfern Sinzig). — Im Schiff kurze viereckige Pfeiler mit einfachen Deckgesimsen, verbunden durch breite Spitzbögen, die schon mit in die Ecken eingelassenen Wulsten gegliedert sind. Die Seitenschiffe ebenfalls im breiten Spitzbogen überwölbt, die Kreuzgurte im Wulstprofil. Ungewölbte rundbogige Emporen über den Seitenschiffen, ursprünglich mit kleinen spitzbogigen Arkaden, wovon noch ein Rest vorhanden. Das Mittelschiff mit einfach frühgothischem Gewölbe auf Consolen. In der Durchschneidung des Kreuzes vier starke und in späterer Zeit noch verstärkte Spitzbögen, von Pilastern und Säulen getragen. Im Mittelfeld eine zierliche Kuppel mit acht Radiengurten, darüber ein sehr zierlich achteckiger gothischer Thurm. Der Chor fünfseitig, mit Ecksäulen, reich und geschmackvoll. Die drei mittleren Seiten desselben, mit je zwei schlanken rundbogigen Fenstern, die nach innen durch eine kleine Säule, nach aussen durch einen Pfeiler getrennt werden. — Ueber ihnen schnei-

den eigenthümliche Stiehkappen in die polygone Halbkuppel ein, was ursprünglich ist und wesentlich zu dem reichen Eindruck des Ganzen beiträgt. Das Aeussere ist einfach. Rundbogige, auch schon spitzbogige Friese u. dergl. an Chor, Querschiff und Façade.

Kirche zu Linz. — Im Schiff kurze Pfeiler mit einfachen Deckgesimsen und ganz einfachen Halbkreisbögen. Ueber den Seitenschiffen ungewölbte Emporen, deren Arkaden im romanischen Spitzbogen mit Säulengliederung. Ein Pfeiler um den andern mit starken Gurtträgern, Bündeln von je drei Säulen mit Einkehlungen dazwischen. Spitze Querbögen (Rh. 13.) von reicher Gliederung (mit mehrfachem Wulste); dazwischen spätgothische Sterngewölbe. Kein Querschiff. Der Chor fünfseitig, mit je drei Säulen in den Ecken, die durch mehrfache Ringe verbunden, und schmal spitzbogigen Fenstern ohne Stabwerk. Das Aeussere des Chors einfach zierlich, mit Rundbögen und Tabletten. Thurm über der Westseite mit rundbogiger Arkadenfenstern. Sonst das Aeussere, wie auch die Fenster der Seitenschiffe und Emporen, spätgothisch erneut.



Kirche zu Erpel. — Einfach romanischer Pfeilerbau, ursprünglich mit Emporen, doch im Innern eine bedeutende Bauveränderung. Der Chor ganz artig im romanischen Spitzbogen, etwa wie der der Kirche von Heimersheim, mit Säulchen, auch im Aeusseren einfach sauber. Geschmackvoll romanischer Thurm über der Westseite.

Remagen. Katholische Kirche. — Im Schiff rohe Pfeiler und Rundbögen. Der kleine Chor, fünfseitig, einfach im Aeusseren, ebenfalls ein ansprechendes Beispiel des romanischen Uebergangsstyles mit vorherrschendem Spitzbogen. Zierliche Säulchen zwischen den sehr schmalen Fenstern. Der Chor spätgothisch überwölbt, das Schiff ohne Gewölbe. Nach einer Inschrift am Chor 1246 geweiht.

Kirche zu Zülpich. — Das Schiff in interessanter Durchführung des romanischen Spitzbogens, consequent in der Weise des Domes von Limburg an der Lahn (zwischen 1213–42), doch ohne die dort angewandten Gallerieen. Viereckige Pfeiler mit Spitzbögen, Pilaster und Säulen mit schönen leichten Kapitälern als Gurtträgern. Gegliederte Bogenlaibungen. Die Kreuzgurte schon mit ganz bestimmt gothischem Profil. Die zweimal zwei Fenster dem Chore zunächst romanisch spitzbogig, die folgenden als fünfblättrige Rosetten. Die letztere Form auch an den Fenstern der Seitenschiffe ¹⁾.

¹⁾ Als wesentlich bezeichnendes Beispiel der rheinischen Weise des Uebergangsstyles gehört hieher auch die, weiter gen Norden belegene, 1208 gegründete Kirche St. Quirin zu Neuss. In den drei, ziemlich flachen Absiden an Chor und Querschiff die Disposition von Gross St. Martin in einer schon spielenden Weise wiederholend, in den Schiffen und den Emporen über den Seitenschiffen der Anordnung des Domes von Limburg an der Lahn (mit der systematischen Durchführung des romanischen Spitzbogens) schon nah verwandt, zeigt sie am Aeusseren und namentlich an der manierirt bunten und überladenen Dekoration des mächtigen Façadenbaues auf der Westseite, schon die höchste Ueppigkeit und Willkür in der Anwendung des romanischen Dekorationsprinzips.

Auch nenne ich hier die Kirche von Kaiserswerth, die ich später auf einer flüchtigen Reise sah. Sie ist romanisch-spitzbogig, in der gewöhnlichen rheinischen Weise; das Schiff mit einfach viereckigen Pfeilern und gegenwärtig

Besonders einfache Formen des Uebergangsstyles in vereinzelt Beispielen:

Kirche zu Euskirchen. — Im Schiff höchst massige viereckige Pfeiler mit Halbkreisbögen. Spitzer Schwibbogen vor dem Chor. (Der Chor einfach, rein gothisch. Seitenschiffe und Gewölbe des Mittelschiffes spätgothisch.) Thurm über der Mitte der Westseite; sein Inneres mit dem Mittelschiff durch einen grossen Halbkreisbogen verbunden. Das südliche Seitenschiff neben ihm vorgeführt und mit seinem Inneren durch einen breiten romanischen Spitzbogen in Verbindung. Der Thurm oberwärts mit Lissenen und gothischen Rundbogenfriesen.

Kirche zu Adenau. — Die Architektur unbedeutend und verworren. Vor dem Chor alte romanische Spitzbögen, auf der Nordseite kleiner, als auf der Südseite. Darüber ein niedriger achteckiger Thurm (eigentlich viereckig, mit abgeschnittenen Ecken), mit schweren rundbogigen Arkaden auf den breiteren Seiten. An der Westseite ein ganz einfaches, doch hübsches rundbogiges Portal (mit lustig buntem altem Thürbeschlag). An der Westseite auch im Innern ein Paar alte Rundbögen, die aber mit jenen Spitzbögen nicht correspondiren. Das Schiff zwischen diesen Theilen mit Rundpfeilern und starken, schweren Spitzbögen, was spätgothisch zu sein scheint, wie es das niedrige Gewölbe mit seinen Kehlengurten ist. Der Chor hoch, den Thurm im Aeussern fast verdeckend, gerade abschliessend, einfach im ausgebildeten gothischen Styl.

Kirche zu Meckenheim. — Nur ein Seitenschiff, auf der Südseite. Zwei viereckige Pfeiler mit breiten, starken Spitzbögen. Der Bogen zum Chor ebenso. Der Chor selbst, durch spitzbogige Wandnischen an den Seiten, von ansprechender Einrichtung. Ein einfach viereckiger Thurm auf der Westseite, mit spitzbogigem Durchgang zur Kirche, oberwärts mit einfach breiten spitzbogigen Fenstern. Die Gewölbe im Schiff spätgothisch.



Kirche zu Deutz. — Viereckige Pfeiler mit schweren romanischen Spitzbögen. Das Deckgesims der Pfeiler (Rh. 14.) in sehr alterthümlicher Form, mit weitausladendem Karnies. Querbogen zwischen Schiff und Chor als romanisches Bogenband. Sonst Vieles in spätest gothischer Zeit roh verändert. Gewölbe, Fenster, Chorbau aus dieser späteren Zeit.

Köln. St. Columba. — Ursprüngliche Anlage von grosser Eigenthümlichkeit. Der Thurm auf der Westseite über mächtig starken Spitzbögen; seine innere Halle nach allen Seiten, auch nach dem kleinen Vorbau auf der Westseite, geöffnet und mit dem inneren Kirchenraume in Verbindung. Im Schiff Pfeiler von mässiger Breite und auffallend geringer Stärke, in bedeutenden Abständen voneinander und durch mächtige Rundbögen verbunden. Die Pfeilerecken ausgekehlt, in die Bogenecken Rundstäbe eingelassen; im Deckgesims ein stark vorspringendes Karnies. (Umfassende spätere Bauveränderungen.) —

Detailbildungen spätromanischen Styles in vereinzelt, vorzüglich schönen Beispielen:

Zu Altenberg bei Köln, von den abgerissenen Klostergebäuden, eine grosse Anzahl von Kapitälern, Basen, Schaftringen, Consolen. Hier Glie-

ohne Decke; der Chor dreiseitig geschlossen. Das, gleichfalls im romanischen Spitzbogen überwölbte Portal der Westseite hat das Datum: MCCXLIII.

derung und Ornament in schönster Reinheit und Anmuth, in grösster Mannigfaltigkeit, in vortrefflich durchgebildeter Plastik. Nichts Phantastisches und nur wenig Stylloses.

In St. Ursula zu Köln, auf einer der alten Emporen, vier ausgezeichnet schöne Kapitäle und Basen.

Im Museum zu Köln eine Anzahl von Kapitälern zierlich spätromanischen Styles (von den Klostergebäuden von St. Pantaleon?) —

Wohngebäude spätromanischen Styles:

An solchen bewahrt insbesondere Köln mehrere charakteristisch interessante Beispiele, die an Fenster- und Thüreinfassungen die üblichen architektonischen Dekorationsformen, zum Theil in wohlberechneter Eleganz, zur Schau tragen. Hieher gehören u. A. die brillante Façade des sogenannten Templerhauses in der Rheingasse, eine andre am alten Markt, und der Bonner Hof in der Georgenstrasse mit einem schönen spätromanischen Portal und einem starken, oberwärts achteckigen Rundthurm. —

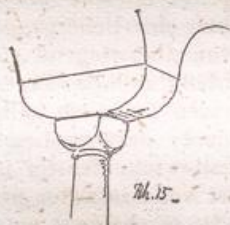
Köln. St. Gereon. — Das Schiff der Kirche, in länglicher Rundform, oder vielmehr in der Form eines länglichen Zehnecks, bildet die freie Wiederholung einer hochalterthümlichen Anlage (vergleiche oben), gestaltet dieselbe reich und eigenthümlich im Charakter des Uebergangsstyles und mischt dem letzteren schon Einzelformen von überwiegend gothischem Charakter bei. Zwei Seiten des Zehnecks werden durch das Portal und den Ausgang zum Chor eingenommen. In den übrigen sind tiefe halbkreisrunde Nischen mit runder Ueberwölbung angeordnet; darüber Logen mit kleinen, spitzbogig umfassten Arkaden; darüber Halbrosettenfenster im spitzbogigen Einschluss; darüber schlanke Doppelfenster von einfacher primitiv gothischer Anlage (die fast willkürlich eingesetzt erscheinen) unter reichen romanisch spitzen Stirnbögen. An der Stirnseite der Wandpfeiler zwischen den Nischen läuft reiches Säulenwerk empor. Das Detail, mit den Kelchblätterkapitälern, hat romanische Uebergangsformen, ist übrigens nicht gar fein gebildet. Die zehneckige Kuppel, 1227 gewölbt, hat birnenförmige Gurte. Im Aeussern ist der gothische Charakter der schlanken Oberfenster durch ihre Umfassung noch bestimmter bezeichnet. Dem entsprechen die Strebepfeiler auf den Ecken des Gebäudes und die, vor dem Obertheil desselben angeordneten einfachen Strebebögen. Ueber jenen Fenstern, zwischen den Streben, läuft endlich eine Bekrönung hin, welche alle dahin gehörigen romanischen Zierden zusammenhäuft: ein rundbogiger Fries, ein Tablettenwerk, eine kleine Arkadengallerie, ein spitzbogiger Fries mit bunten Consolen und Kranzgesimse im rheinisch romanischen Charakter.

An die Südseite des Schiffes, so dass der Strebepfeiler des letzteren in sie hineintritt, ist eine länglich achteckige Taufkapelle in zierlicher romanisch spitzbogiger Architektur angebaut, mit Spitzbogenfenstern eben dieses Styles, reich mit Säulen, die mit Ringen und schönen spätromanischen Blätterkapitälern geschmückt sind und mit phantastisch profilirten, zum Theil ornamentirten Gewölbgurten, welche auf bunten Basen über den Kapitälern aufsetzen und ebenfalls mit Ringen versehen sind.

c. Coblenz und Umgegend.

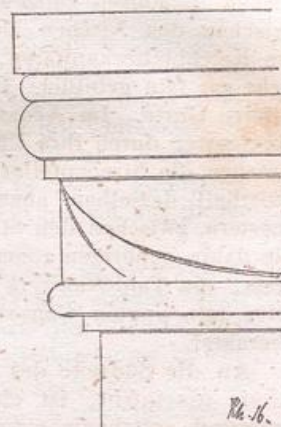
Coblenz. St. Castor. — Aelterer Bauanlage angehörig: der Untertheil des Thurmbaues auf der Westseite, mit halbrund vortretenden Treppenthürmchen an den Seiten, die Wände mit Pilastern (nicht eigentlichen Lissenen) versehen. Vermuthlich noch aus dem elften Jahrhundert und einer Erneuerung nach den in dieser Zeit stattgefundenen Beschädigungen (vergl. v. Lassaulx) zugehörig. Die Kapitäle der Pilaster des zweiten Geschosses passen zu diesen aber nicht; mit rohen Blättern, mit Zikzakzierden u. dergl. geschmückt, sind sie ohne Zweifel einem noch älteren Bau entnommen. (836 wurde der erste Bau von St. Castor geweiht.)

Ebenfalls als einer älteren Bauanlage angehörig (doch nicht der des westlichen Thurmbaues, welche schmaler in den Verhältnissen ist, sondern später als diese) erscheint das Innere des Chores, der, niedrig, schwer, alterthümlich, sehr bestimmt von den schönen Verhältnissen der übrigen Theile des Inneren abweicht.



Andernach. Pfarrkirche. — Der nordöstliche Thurm ist Rest eines älteren Baues, vermuthlich aus dem elften Jahrhundert. Er ist massiv aus rohen Bruchsteinen aufgeführt, die Fensterüberwölbungen von verschiedenfarbig wechselndem Material, zum Theil dreifach wechselnd, schwarz, roth und hell. Die Fenstersäulchen mit schlichten Würfelkapitälern und einfach stark ausladenden Consolen. (Rh. 15.)

St. Goar. Stiftskirche. — Brand eines älteren Gebäudes im Jahr 1137 (v. Lassaulx). Vielleicht noch von dem damals zerstörten Bau rührt die Krypta her: zweimal drei freistehende Säulen mit flachen Würfelkapitälern (Rh. 16.) von roher Arbeit und ebenso unförmlichen attischen Basen; die Schäfte der Säulen dick, grösstentheils von Marmor: Bogenbänder als Quergurte und einfache Kreuzgewölbe. — Derselben Bauzeit, oder dem Neubau nach 1137, scheint im Oberbau der halbrunde Stirnbogen vor dem (frühgothischen) Chore anzugehören.



Bingen. Pfarrkirche. — Altromanische Krypta, vier einfache Säulen mit Würfelkapitälern. Die Altarnische nur in der Breite des Mittelganges. (Die Kirche selbst spätgothisch.)

Münstermayfeld. St. Martin. — Aeltester Theil: der Thurmbau auf der Westseite mit halbrunden Treppenthürmchen an den Seiten. Im Aeusseren sehr einfach mit Lissenen und rundbogigen Friesen; in der Mitte ein ebenfalls ganz einfaches rundbogiges Portal. Nach oben zu sind über den Ecken des Mittelbaues erkerartige Thurmaufsätze, von gothischem Bogenwerk getragen. Im Inneren des Thurmbaues eine Halle, die sich gegen die Kirche zu öffnete. Die Kämpfergesimse ihrer Bögen, von der Form einer umgekehrten ionischen Basis, deuten in ihrer ganzen Beschaffenheit ziemlich bestimmt auf das zwölfte Jahrhundert.

Abteikirche zu Laach. — Gebaut von 1093 bis 1156, eines der wichtigsten Beispiele für die Ausbildung des (rheinisch-) romanischen Baustyles in dessen noch strenger und reiner Eigenthümlichkeit. Zunächst, im Inneren, von vorzüglicher Bedeutung die consequente Anwendung des Gewölbes und die, hierauf von vornherein berechnete Organisation der ganzen baulichen Anlage. Grossartig freie Gesamtverhältnisse, die Pfeiler der Arkaden des Schiffes hoch, selbst schon schlank. Die Pfeiler an Vorder- und Rückseite mit starken Pilastern und Halbsäulen versehen, welche an der Wand des Mittelschiffes emporlaufen. In den Gewölben die Quergurte überall als einfach starke Bänder, dazwischen die Kreuzgewölbe ohne Gurte. Die Fensteranordnung in den Seitenschiffen vortreflich: je zwei Fenster unter je einem Felde des Kreuzgewölbes; die Fenster einzeln durch Bögen, die von Pilastern getragen werden, und dann jedes Paar zusammen durch einen grösseren Bogen umfasst. Die Kämpfer und andre Deckgesimse theils in den Formen der attischen Basis (doch mit beträchtlich grosser Kühle), theils andre Gliederungen, namentlich auch mehrere Kehlen übereinander oder auch eine Reihe von Plättchen übereinander, Alles ziemlich scharf gearbeitet, doch noch herb und ohne elastische Schwellung in den Linien der Profile. Die Kapitäle der Halbsäulen ächt romanisch, theils Würfel mit verschiedenen Verzierungen, theils Blätterwerk, die Arbeit durchweg aber ohne sonderliches Relief. Die Kapitäle der Seitenschiffe meist einfache Würfel. — Stark vortretender Chor mit halbrunder Absis und breites, ebenfalls stark vortretendes Querschiff mit kleineren Absiden auf der Ostseite. Hier das Innere sehr einfach. Die Flügel des Querschiffes etwas niedriger als der Mittelraum. Die Seitenabsiden mit einfach rohem Wulst als Kämpfer unter den Halbkuppeln; die Hauptabsis ganz ohne derartigen Kämpfer. Kleine Krypta mit sechs Säulen, wovon vier mit einfachen Würfelkapitälern, zwei mit Blätterkapitälern. — Auf der Westseite ein querschiffartiger Vorbau, nicht tief und nicht über die Seitenschiffe hinaustretend, mit besonderer Absis, ausgefüllt durch eine Empore, deren Ueberwölbung in dem breiteren Raume, welcher die Fortsetzung des Mittelschiffes bildet, von zwei Säulen getragen wird, mit Kapitälern, welche ganz dem Charakter der übrigen entsprechen ¹⁾.

Das Aeussere durch die verschiedenartige Gipfelung seiner Bautheile von machtvoller Wirkung. Ueber der Mitte des östlichen Querschiffes ein breiter achteckiger Kuppelthurm mit Arkadenfenstern; in den Winkeln

¹⁾ Herr Chr. W. Schmidt, der Herausgeber der Baudenkmale von Trier, hat später, unter der Tünche des Innern, die Spuren einer vollständigen polychromatischen Bemalung aufgefunden. Nach den Mittheilungen, welche er mir darüber gemacht, hatte das Innere durchweg einen feinen hellgraulichen Mörtelüberzug, der den Grundton des Ganzen bildete. Alle Pfeilerecken, Bögen und Gewölbekanten waren mit Streifen von himmelblauer Farbe, die durch ein Paar schwarze Linien begrenzt wurden, eingefasst. Die Wangen der Würfelkapitäle waren zinnoberfarben, die untere Wölbung derselben blau, das Band unter dem Würfel gelb; die oberste Platte der Deckgesimse in der Regel zinnoberfarben, die andern Glieder in wechselnder Ordnung hellblau, hellgrün, gelb, weiss, jede Farbe von der andern, wie auch an den Kapitälern, durch schwarze Linien geschieden. Die frei sculptirten Ornamente ebenfalls farbig, das Blattwerk an den Kapitälern z. B. hellgrün, mit schwarzen oder andersfarbigen Seitenflächen, auf zinnoberfarbigem Grund.

von Querschiff und Chor zwei schlank aufsteigende viereckige Thürme. Ueber der Mitte des westlichen Vorbaues ein anderer starker Thurm, viereckig; zwei Rundthürme zu den Seiten dieses Vorbaues. Zugleich das Aeussere in reicher Einzeldurchbildung, doch noch nicht in der Weise eines harmonisch gegliederten Systems. Verschiedenartige Gesimsformationen, mit versetzten Stäben, Blattwerk, Bandverschlingungen u. dergl. geschmückt, präcis gearbeitet, das rheinisch-romanische Dekorationselement bezeichnend, aber noch durchaus nicht so barbarisirend, wie zumeist an jüngeren Gebäuden. Rundbogenfriese, die aber nur erst an wenigen Theilen den wirklich friesartigen Charakter gewonnen haben; meist noch von zu grosser Dimension, am Oberbau des Langschiffes so, dass der einzelne Bogen ein Fenster umfasst; auch die Consolen unter den Bögen zum Theil noch ziemlich stark. Noch kein ausgebildetes Lissenenwerk; theils statt dessen noch Pilaster, theils einfache Wandstreifen, an deren Seiten oberwärts, auf besondern Consolen, die gegliederten Rundbogenfriese ansetzen. Dekoration von Halbsäulen und grösseren Theils noch von freistehend angelehnten Säulen an der östlichen Absis und an den westlichen Thürmen. — Die Fenster des Langschiffes, bestimmt die der Seitenschiffe, später erweitert. Am Querschiff die alten Fenster, reich gegliedert und mit Säulen geschmückt. In den Gliedern und sonst im Aeusseren der, schon im Inneren erwähnte Charakter der Profilirung.

Zu den Seiten der westlichen Absis führen zwei reichgeschmückte Portale, welche der Fortführung des Baues in spätromanischer Zeit angehören, in einen viereckigen, nach der Weise der Kreuzgänge angelegten Portikus, welcher in eben dieser späteren Epoche hinzugefügt ist. Er ist mit leichten, eleganten Arkaden versehen; als schöne Eigenthümlichkeit ist anzuführen, dass den letzteren ähnliche Arkaden an den Innenwänden des Portikus entsprechen. Sehr brillant die westliche Aussenwand des Portikus, namentlich der dort vorhandene zierliche und verschiedenartig dekorierte Fries, sowie das ungemein glänzende Portal in der Mitte. Dies hat Säulen zu den Seiten, an den Kapitälern derselben und den Gesimsen reichen, durchbrochen und sehr präcis gearbeiteten Schmuck von Blattwerk und Figuren, und in den Bögen schon Kehlungen, Füllungen mit Blattwerk u. dergl.

Kirche zu Lonning¹⁾. — Rest eines Rundbaues von baptisterienartiger Anlage, etwa nach der Weise des Münsters von Aachen. Hievon ist ein Vorbau erhalten, der an der Westseite der alten Anlage vortrat und dessen Rückseite noch die Disposition, welche die letztere hatte, erkennen lässt: Wandpilaster, in zwei Geschossen übereinander, mit höchst einfachen Deckgesimsen (Platte und grosse schräge Schmiege), und über diesen noch die Ansätze der Gewölbe, welche den unteren Umgang der alten Anlage, sowie die Empore darüber überwölbten. Zu den Seiten dieser Pilaster noch andre Pilasterecken mit Deckgesimsen von der Form der umgekehrten attischen Basis, wie solche in der Mitte des zwölften Jahrhunderts üblich war, als Träger der Stirnbögen oder offener Bögen, welche zum Inneren des Vorbaues führen. (Aus der Uebereinstimmung dieser letzteren Deckgesimse mit andern Details des Vorbaues und scheinbar auch aus der ganzen Beschaffenheit des Mauerwerkes geht übrigens

¹⁾ Vergl. darüber oben, S. 41, f.

hervor, dass der Vorbau zur alten Anlage gehörte und mit dieser gleichzeitig war.) Ohne Zweifel war das Ganze in Folge der Gründung eines Mönchsklosters, welche 1142 hier stattfand, gebaut.

Ausserdem ein späterer Chorbau, der sich in erweiterter Ausdehnung der alten Anlage, allem Anscheine nach, anschliessen sollte, doch nicht vollendet wurde und neuerlich als selbständiges Kirchengebäude abgeschlossen ist. Absis und daranstossende Thürme, von denen der südliche schlank und leicht emporsteigt. Im Aeusseren die in spätromanischer Zeit bei den rheinischen Bauwerken übliche Dekoration, mit einzelnen Uebergangsmotiven. Zu bemerken, dass hier, am Untertheil der Absis, an den Pfeilern und auch an den Bögen, noch helle und dunkle Steine in ziemlich gleichmässigen Lagen wechseln.

Kirche zu Romersdorf. — Die Stiftung des Klosters soll etwa 1130 fallen; die Kirche, eine gute Pfeilerbasilika, deren Pfeiler ein wohlgebildetes Deckgesims tragen, entspricht dieser Zeit. Der nördliche Flügel des Querschiffes und das nördliche Seitenschiff sind schon im späteren Mittelalter abgerissen; Chor und Ueberwölbung der Kirche spätgothisch. An der östlichen Seite des südlichen Querschiffes zwei altromanische Kapellen.

Kirche zu Hirzenach. — Einfache Pfeilerbasilika mit Querschiff; letzteres in spätgothischer Zeit überwölbt, Schiff und Seitenschiffe ungewölbt. Die Kämpfer der Pfeiler (Rh. 17.) sehr einfach. In den Seitenschiffen kleine rundbogige Fenster; im Mittelschiff höhere, schon mit spitzbogiger Neigung; im Querschiff rundbogige. Thurm vor der Westseite, sehr einfach, unterwärts mit flach spitzbogigen Nischen. Früh spitzbogige Halle vor dem Portal der Südseite. Der Chor frühgothisch.



Coblenz. St. Florin. — Ursprünglich eine einfache Pfeilerbasilika, Styl des zwölften Jahrhunderts. Die Pfeiler viereckig, ziemlich schlank, mit wohlgebildeten Deck- und Fussgesimsen (Rh. 18 und 19.), die ersteren der Form der attischen Säulenbasis entsprechend. Die Zwischenräume zwischen den Pfeilern schon ziemlich bedeutend. Alles ursprünglich ohne Zweifel flach gedeckt. (Die späteren Ausführungen

s. unten.) Zwei Thürme auf der Westseite, einfach romanisch mit pilasterartigen Streifen und horizontalen Gesimsen, diese den Deckgesimsen der Pfeiler in der Kirche ähnlich profilirt. Das Obergeschoss der Thürme spätromanisch bunt.



Coblenz St. Castor. — Der Hauptbau spätromanisch, geweiht 1208. Das Mittelschiff ursprünglich ungewölbt. Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, in ungemein schönem und glücklichem Verhältniss. Die Halbsäulen mit sehr ausgebildeten Kapitälern spätromanischen Styles; im Deckgesims derselben aber wieder das ausladende Karniesprofil. In der Durchschneidung des Querschiffes mit dem Mittelschiff grosse spitzgewölbte Scheidbögen. — Die Wände der westlichen Thürme, nach dem Princip der älteren

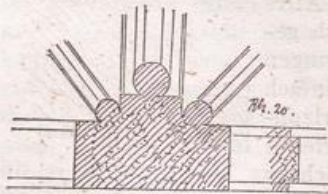
Anlage (vergl. oben S. 208), mit Pilastern; flache Bogenfriese auf flachen Consolen; auch ein Horizontalgesims auf Consolen. Die Absis des Chores aussen mit zierlicher spätromanischer Dekoration. Zu ihren Seiten schlank-aufsteigende Thürme, einfach in ähnlicher Art.

Coblenz. Liebfrauenkirche. — Das Schiff und die zwei Thürme der Westseite spätromanisch. Arkaden mit einfachen viereckigen Pfeilern und einfach profilirten Deckgesimsen. Emporen über den Seitenschiffen, deren Arkaden den unteren entsprechen; hier aber die Pfeiler mit vier zierlichen romanischen Säulchen in den Ecken, deren Form auch am Bogen als Wulst herumgeführt ist. In der Durchschneidung von Querschiff und Mittelschiff erscheint unter den Seitenbögen (im Mittelschiff) eine seltsame, theils durch zierliche Architekturformen bewirkte Füllung der Bögen. (Hier ist mancherlei verbaut.) Der vordere Scheidbogen im Kreuz ist spitzgewölbt. Der alte Bau setzt sich auch noch in den, nachmals erneuten und umgebauten Chor hinein fort. Doch sind die Pfeiler hier sehr einfach und nur, wo die Seitenschiffe noch etwas gen Osten vortreten, an den Rückseiten gegliedert. — Zwischen den Thürmen eine Vorhalle von guter romanischer Bildung. Die Thürme selbst im Aeusseren spätromanisch mit charakteristischer Dekoration von Friesen und flachen Nischen. Die untersten Nischen schon im Spitzbogen, die oberen meist Rundbögen. — Die Unterfenster der Seitenschiffe als halbe Rosetten (die Oberfenster und die des Mittelschiffes spät spitzbogig).

Johanniskirche bei Niederlahnstein. — Gegenwärtig eine mauerisch luftige Ruine, zum Theil mit Schlinggewächsen bekleidet. Das innere System ganz das der Liebfrauenkirche zu Coblenz, zum Theil auch dieselben Detailformen; in den Emporen sind die Bögen jedoch mit kleineren Arkaden ausgesetzt. Die Kirche war ungewölbt. Die Fenster klein, rundbogig, mit zierlich profilirter Einfassung. Der Chorschluss viereckig, nach innen zu eine flache Nische bildend. Aussens am Schiff rundbogige Friese mit ziemlich grossen Bögen. — An der Westseite, in der Breite des Mittelschiffes, ein massig viereckiger Thurm, mit vielen Arkadenfenstern, älter als die Kirche. Ueber dem östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes ein leichter viereckiger Thurm, im zierlich spätromanischen Style, jünger als die Kirche.

Andernach. Pfarrkirche. — Ein Hauptbeispiel der spätromanischen gewölbten Kirchenanlage mit Emporen über den Seitenschiffen. Die unteren Arkaden: viereckige Pfeiler, nicht hoch, breite Bögen, gute Deckgesimse. Ein Pfeiler um den andern beträchtlich breiter, mit Gurträgern (einem breiten Mauervorsprung und drei Säulen (Rh. 20.) Die Emporen haben über jedem unteren Bogen je zwei Arkaden, von einem grösseren Bogen umfasst; sehr zierlich mit Säulen von schwarzem Marmor dekorirt; alle Säulen mit sehr zierlichen spätromanischen Blätterkapitälern.

— Die Querbögen in der Ueberwölbung des Mittelschiffes (Rh. 21.) sind spitz, mit reich gegliedertem Profil; die Kreuzgurte (Rh. 22.) haben schon das birnenförmige Profil. Die Stirnbögen sind noch halbrund. Die Absis und der Raum vor dieser sind niedriger wie das Hauptschiff; ihre



Bögen neigen aber ebenfalls schon zum Spitzbogen; ihre Gurtprofile sind einfacher als jene, doch in demselben Style. Somit sind diese Theile der Kirche, wenn schon etwas älter, doch unmittelbar vor dem Uebrigen gebaut. Die Absis selbst ist im Innern ziemlich einfach gehalten; schlichte Fenster und schlichte Nischen unter diesen. (Die Fenster der Kirche überhaupt einfach.) — Das Aeussere des Chores ganz zierlich in spätromanischer Weise, doch etwas rheinisch roh im Gefühl — Das Schiff im Aeussern durchaus schlicht, bis auf die Portale. Das südliche Portal besonders reich, mit Sculpturen und Malerei; die Kapitälzieren elegant phantastisch, in rheinischer Weise (von der gräcisirenden Schönheit, die z. B. ähnliche Arbeiten an sächsisch-thüringischen Denkmälern haben, sehr verschieden); die nördliche Thür einfacher, aber ebenfalls mit sehr elegantem Kapitäl schmuck. Der Thurmbau der Westseite, unterwärts einfach und mit horizontalen Gesimsen, oberwärts, besonders an dem Freibau der beiden starken viereckigen Thürme, in reicher Dekoration des Uebergangsstyles.

Boppard. Pfarrkirche. — Langschiff mit Emporen über den Seitenschiffen; an den östlichen Seiten des Langschiffes, statt der Flügel eines Querschiffes, zwei Thürme; etwas niedrigerer Chor, dreiseitig geschlossen. Nach neuerlich in den Altären gefundenen Siegeln wäre das Kirchenschiff unter Bruno (1102—24), der Chor unter Theodorich (1212—42) gebaut¹⁾. Doch stehen beide Theile, ihrer ganzen Beschaffenheit nach, in der Zeit nur sehr wenig auseinander. Sollte die erste Angabe für das vorhandene Gebäude eine Bedeutung haben, so müsste angenommen werden, dass bei dem Kirchenschiff ein älterer Bau benutzt, später aber wesentlich umgewandelt worden wäre; hievon möchten dann die Arkaden in ihrer ursprünglichen Anlage herrühren. Alles Wesentliche und vorzüglich Charakteristische hat den spätromanischen Styl, der Regierungszeit Theodorichs entsprechend; der Chor bezeichnende Elemente des Uebergangsstyles.

Die Arkaden des Schiffes: starke Pfeiler mit breiten Rundbögen und wohlgebildet romanischen Deckgesimsen (Rh. 23.). An einem Pfeiler um den andern starke Halbsäulen als Gurträger für das Gewölbe emporlaufend. Die Arkaden der Emporen den unteren entsprechend, ausgefüllt mit kleinen Bogenstellungen auf sehr zierlichen spätromanischen Säulen. Die Schiffe mit rundbogigen Fenstern. — Im Chor Säulenbündel, auch einzelne Säulen, mit Ringen, als Gurträger; zierliche Profile, sehr zierlich sculptirte Blätterkapitäle im Charakter der letzten Uebergangszeit. Zwei Reihen Fenster, die oberen noch rundbogig, mit spitzbogigem Einschluss, die unteren als volle Kreise. — Die östliche



Hälfte des Chores ist noch rundbogig gewölbt; die Gewölbgurte (Rh. 24.) aber schon im birnenförmigen Profil. Mit dem Zwischenfelde zwischen den Thürmen beginnen sodann sehr eigenthümliche spitzbogige Tonnengewölbe mit fächerartig aufgesetzten Gurten, welche Anordnung sich im Schiff fortsetzt. Im Zwischenfeld haben sie gebrochen rundbogige Stirnbögen (Rh. 25.), im Schiff setzen die Gurte auf geraden Gesimsen auf. Das Profil der Gurte im Zwischenfeld ist ein Rundstab (Rh. 26.); im Schiff haben die

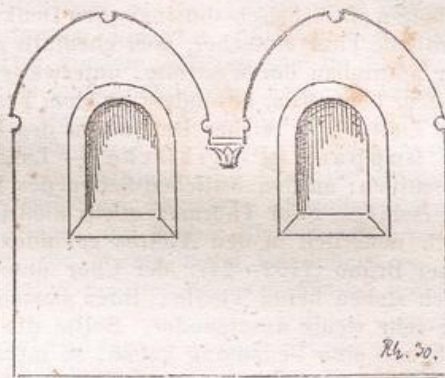
¹⁾ Mittheilung von v. Lassaulx.



Querbögen ein ähnliches breiteres Profil (Rh. 27.), die Gurte ein schon völlig ausgebildetes gothisches Profil (Rh. 28.). Gewiss ist das Gewölbe des Schiffes nicht gleichzeitig mit dessen Arkaden und wohl später als das des Chores.



Im Aeussern haben die Fenster des Mittelschiffes eine brillante, mehrfach wechselnde Dekoration spät-romanischen Styles (Rh. 29.). Die Unterfenster des nördlichen Seitenschiffes haben einen flachspitzbogigen Nischen-



Einschluss (Rh. 30.), so jedoch, dass die Spitze des Bogens nur erst gering angedeutet ist. — An der Südseite ein hübsches romanisches Portal; ein brillantes rundbogiges Portal, im Ornament edel ausgebildet und jedenfalls wieder die späte Epoche bezeichnend, an der Westseite. Darüber mehrere Rund- und Rosenfenster. An dem Aeusseren des Chores der frühe Spitzbogen schon entschieden vorherrschend.

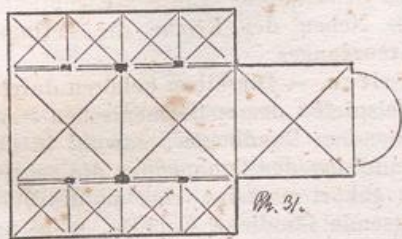
Boppard. Franciskanerkirche. — Die Kirche aus dem siebenzehnten Jahrhundert. Ein romanisches Portal auf der Westseite rührt von einem älteren Bau her.

Bacharach. Pfarrkirche. — Grosse Emporen über den Seitenschiffen. Starker Thurm auf der Westseite, in der Breite des Mittelschiffes. Schlanke Rundthürmchen an den östlichen Seiten des Querschiffes. — Das Hauptssystem der Wölbungen noch rundbogig. Die unteren Arkaden des Schiffes mit einfach viereckigen Pfeilern und zierlichen Deckgesimsen. Sonst Alles soviel wie möglich mit Säulchen besetzt; ihnen gemäss auch Wulste an den Bögen. Ueber den Arkaden der Emporen noch kleine Arkadengalerien. Sehr zierliche und mannigfaltige Kapitäle im Styl der Uebergangsperiode; vielfach angewandte Schafringe; geschmackvolle Profilirungen, zierliche Blätter an den Säulenbasen. Wo schmalere Räume zu überspannen waren, tritt der Spitzbogen hinzu; so in den Seitenschiffen unter den Emporen; so in der Thurmhalle auf der Westseite, die sich nach der Kirche zu öffnet und durch eine mehrfache Pfeilerstellung ausgesetzt ist, über welcher sich eine ziemlich weite Empore bildet. — Im Aeusseren die Fenster, namentlich die am westlichen Thurme, mit Säulchen umrahmt. Reiche Portale; besonders ausgezeichnet das grosse rundbogig überwölbte Portal auf der Nordseite. Ein verbautes Portal auf der Südseite im Spitzbogen; auch sonst drängt sich im Aeusseren der Spitzbogen mehrfach ein. Die

Absis, halbrund, schon mit vortretenden Streben, auf denen, zu den Seiten der Fenster, schlanke Basaltsäulen stehen, eine über die Fenster vortretende Bogenwölbung tragend. Arkadengang unter dem Dach der Absis. Die Gesimse an der Absis sehr edel und geschmackvoll, im spätromanischen Style. Die drei Mittelfenster der Absis und die an den Giebeln des Querschiffes spätgothisch erneut. Der Thurm auf der Westseite mit einer später hinzugefügten Zinnenkrönung. — Die Kirche liegt auf abhängigem Boden, der Chor über Gewölben; die jedoch augenscheinlich nie eine kirchliche Bestimmung hatten.

Clemenskirche (am Rhein, zwischen Trechtinghausen und Rhein-stein). — Kleines einfaches Gebäude. Im Schiff einfach schwere viereckige Pfeiler mit Rundbögen. Schiff und Seitenschiffe ungewölbt; das Querschiff und die daran lehrende Absis mit Gewölben. Die Absis mit halbrunden Stirnbögen; doch ist sie bereits mit Säulchen und mit Gurten, die nach dem Mittelpunkte des Stirnbogen hinlaufen, versehen. Die übrigen Scheidbögen im Querschiff spitz; Halbsäulen mit Ringen etc. als Gurtträger. Spitzbogiges Portal auf der Westseite; auch sonst Manches, was die Zeit des Uebergangsstyles bezeichnet. Ein achteckiges Thürmchen über dem Westende des südlichen Seitenschiffes.

Kirche zu Bendorf. — Kleine Gewölbkirche spätromanischen Styles, ein anspruchloses, aber sorgfältig durchgebildetes Exemplar dieser Gattung (Rh. 31.). Schiff und beträchtlich niedrige Seitenschiffe. Einfach viereckige Pfeiler, ein Pfeilerpaar, in der Mitte des Schiffes mit Mauervorsprung und Halbsäule als Gurtträger.



Der Bogen der Absis und der dazu gehörige Anschluss des Gewölbes rund, die übrigen Querbögen bereits spitz. Die Profile, ohne reich zu sein, fein spätromanisch; saubre Blätterkapitäle.

Die Absis im Innern und Aeussern mässig dekorirt. Am Mittelschiff, statt des Rundbogenfrieses, grössere, die Fenster umfassende Halbkreisbögen, zum Theil mit spitzen wechselnd.

Carden. Stiftskirche. — Chor und Querschiff einfach romanisch, im Aeusseren der Absis die Dekorationsformen der späteren Zeit des Styles, im Inneren die Scheidbögen, auch der Stirnbogen der halbrunden Altarnische spitzgewölbt.

Güls (an der Mosel). Alte Kirche. — Kleine Gewölbkirche spätromanischer Zeit, nicht ohne eine gewisse Opulenz ausgebildet. Niedrige Seitenschiffe; die Arkaden des Schiffes: einfache Pfeiler mit wohlgegliederten Deckgesimsen und Spitzbögen. Ueber den Seitenschiffen Emporen, deren Arkaden gebrochene Bögen haben. Die Gewölbe der Seitenschiffe mit wulstförmigen Quergurten (Rh. 32.), auf consolenartigen Vorsprünge der Deckgesimse der Pfeiler aufsetzend; die Kreuzgewölbe dazwischen ohne Gurte. In den Gewölben des Mittelschiffes haben die Kreuzgurte dasselbe Wulstprofil. Strebebögen zur Stützung des Mittelschiffgewölbes, meist unter den Dächern versteckt, aber in Etwas unter die Gewölbe der Emporen vortretend.



Der Chor erhöht, mit kleiner, unbedeutender Absis. Die Fenster einfach.

Rundbogenfriese und Lissenen am Aeussern. Ein Thurm in der Mitte der Westseite, zu dessen Seiten die Seitenschiffe vortreten.

Klosterkirche zu Sayn. — Kreuzkirche ohne Seitenschiffe. Aelteste Bautheile (nach v. Lassaulx vom J. 1202): das Querschiff und die beiden anstossenden Felder, des Schiffes und des Zwischenfeldes vor dem (später gothischen) Chorschluss. Spätromanischer Styl; Wandpfeiler und Ecksäulen mit zierlichen Blätterkapitälern; breite Halbkreisbögen, der Gewölbeansatz aber schon mit leiser Neigung zum Spitzbogen. Das Mittelfeld des Querschiffes hat ein Kuppelgewölbe; die Flügel desselben und das erste Schiffeld haben Kreuzgewölbe mit wulstförmigen Kreuzgurten. (Das Zwischenfeld vor dem Chorschluss ist spätgothisch überwölbt.) — Die drei folgenden Felder des Langschiffes bezeichnen eine unmittelbare Fortsetzung des Baues. Wandpfeiler und, statt jener Ecksäulen, schmalere Pfeiler-ecken auf Consolen. Wulstförmige Stirnbögen für die Gewölbe, welche letzteren aber nicht ausgeführt sind. — Die Fenster auf beiden Seiten des Langschiffes verschieden. Auf der Südseite Halbrosettenfenster. Auf der Nordseite je drei schmale Spitzbogenfenster nebeneinander, das mittlere stets höher; aussen mit Säulchen zwischen den Fenstern und mit Spitzbögen, das Ganze dieser äusseren Dekoration als fortlaufende Arkadenreihe. An der Westseite ein romanisch spitzbogiges Portal.

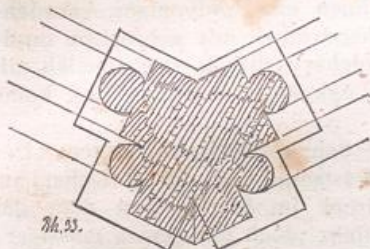
An der Ostseite des südlichen Kreuzflügels die Sakristei, in demselben spätromanischen Style, wie die späteren Schifftheile. Einiges Eigenthümliche in der Gewölbe-Construction. — Neben der Kirche die geringen Reste eines zierlich spätromanischen Kreuzganges.

Römersdorf. Klosterbaulichkeiten. — Dieselben gehören durchaus zu den schönsten und edelsten Beispielen des spätromanischen Baustyles; sie zeigen, bei noch vorherrschendem Rundbogen, sowohl in der Profilierung der Glieder, als in der Behandlung des Ornamentes die reinste und vollendetste Durchbildung. Dahin gehört zunächst eine an die Südseite des Querschiffes der Kirche anstossende längliche Kapelle, wohl ursprünglich die Sakristei. Das Gewölbe derselben wird durch einen breiten, von Säulen getragenen Quergurt in zwei Hälften getheilt; die geschmackvolle Gliederung desselben und die an seinen beiden Seiten ausge-meisselte sehr schön gebildete Zickzackverzierung im romanischen Geschmack macht ihn eigenthümlich merkwürdig. An die Kapelle stösst der Kapitelsaal an, ein Raum von den glücklichsten Verhältnissen, mit sechs Säulen, welche die Gewölbgurte tragen. Die letzteren sehr rein, die Kreuzgurte schön ganz leis birnenförmig; die Säulen klar und mit vortrefflichen verschiedenartigen Kelchblätterkapitälern. — Vom Kreuzgange ist die östliche und die südliche Seite erhalten. Die erstere wiederum edel romanisch; doch im Einschluss der grössern, von Pfeilern getragenen Rundbögen hier kleinere, schon gothisirende Spitzbogenarkaden. (Die südliche Seite des Kreuzganges in edel gothischem Style; von dem Stabwerk der Bogenöffnungen nichts mehr vorhanden.)

Cobern. Matthiaskapelle ¹⁾ (auf der obern Burg). — Sehr merkwürdiger und brillanter baptisterienartiger Bau. Ein kleiner sechseckiger, erhöhter Mittelraum, von einem sechseckigen Umgange umgeben, an den sich, im Dreiviertelkreise, die Absis anschliesst. Das innere Sechseck

¹⁾ Vergl. darüber oben, S. 7, f.

durch Bündel von je fünf freistehenden Säulen, darüber sich Spitzbögen wölben, bezeichnet. Der Mittelraum mit einem sechsteiligen Kreuzgewölbe, der Umgang sehr eigen mit gefächerten halben Tonnengewölben (dem im Schiff der Pfarrkirche zu Boppard befolgten Systeme entsprechend und auf dieselbe Bauzeit deutend) überwölbt. Die Fenster des Oberbaues halbrund, die andern in gebrochenen Bögen. Wandarkaden mit gebrochenen Bögen an den Wänden des Umganges. — Trotz der heitern Gesamtanlage und trotz des raffinierten Reichthums, der an den Einzeltheilen dieses Gebäudes sich geltend macht, fehlt demselben doch ein reines künstlerisches Gefühl und harmonische Durchbildung; es sind Barbarismen darin, wie sie auch sonst in der spätromanischen Bauweise der Rheingegenden sich nicht ganz selten finden. Ueberhaupt mangelt eine congruente Präcision in der Arbeit. Manches ist roh, z. B. dass die Kämpfergesimse der Wandpfeiler in den Ecken des Umganges (zwischen denen die Wandarkaden) durch einen dicken Wulst gebildet sind; oder dass die äusseren Ecken des sechsseitigen Mittel-

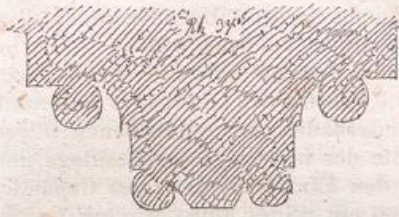


baues, über den Säulen, zwischen den Deckplatten der Kapitäle der Säulen nach dem Umgange zu überstehen (Rh. 33.). Diese Säulenbündel haben durchweg eine starke Säule von rothem Sandstein in der Mitte und vier schwächere von schwarzem Marmor umher, von denen die nach dem Mittelraume zugekehrten wieder schwächer sind, als die äusseren; jene sind bei ihrer Gesamtlänge allzu dünn

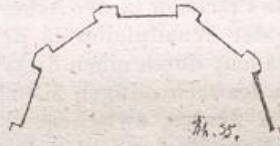
gerathen. Die schwarzen Säulen bestehen fast sämmtlich aus mehreren, durch buntprofilirte Ringe verbundenen Stücken; höchst unschön macht es sich, dass, bei der ungleichen Länge der Säulenstücke, diese Ringe nirgend in gleichmässig übereinstimmender Höhe stehen. Dann haben die Säulenkapitäle, wie bunt wechselnder Schmuck bei ihnen auch angewandt ist, keineswegs eine wirklich schöne Bildung; sie sind durchweg zu breit, ihr Blattwerk durchgehend ohne rechtes Stylgefühl gearbeitet. Auch laden die Basen der Säulen zu weichlich, alle elastische Kraft aufgebend, aus. — Die Absis scheint, nach dem Aeusseren zu urtheilen, nicht im ursprünglichen Plane gelegen zu haben. An ihr bildet eine schöne weiche Welle das Fussglied. Sie hat einen Rundbogenfries mit Lissenen; es sind aber auch in diesem Fries wieder Barbarismen, indem nämlich ein Bogen jedes einzelnen Feldes (zwischen je zwei Lissenen) stets kleiner ist, als die übrigen Bögen desselben Feldes.

Münstermayfeld. St. Martin. — Der Chor, dessen Absis fünfseitig (aus den Seiten eines Zehnecks) gebildet, ist eins der vorzüglichsten Beispiele des elegant romanischen Spitzbogens. Er soll 1225 begonnen sein ¹⁾. Ihm gleichzeitig sind die kleinen halbrunden Seitenabsiden des Querschiffes, das im Uebrigen, wie das Langschiff, gothische Bauweise zeigt. — Im Innern erscheinen die fünf Seiten der Absis zu unterm reich ornamentirt, rundbogige Nischen mit Ecksäulchen; darüber spitzbogige Fenster und vor diesen ein schmaler Umgang von spitzbogig romanischen Arkaden, aus Säulenbündeln bestehend, die Säulenschäfte mit Ringen etc. Das

¹⁾ Mittheilung von v. Lassaulx.



Zwischenfeld, zwischen Absis und Querschiff, mit derselben Wanddekoration, nur unterwärts keine Nischen. Das Gewölbe, völlig spitzbogig, doch noch mit romanischer Profilierung, der Hauptschwibbogen nach dem Querschiff (Rh. 34.) mit reicher Profilierung, aus Platten, Rundstäben und Einkehlungen bestehend. Das Gewölbe der Hauptabsis, wie die jener Seitenabsiden, in einer Fächerform. — Im Aeusseren starke Pilaster auf den Ecken des Chorschlusses, nach den Linien derselben ebenfalls eckig gebrochen. (Rh. 35.) In der Breite ihrer Ausladung wölben sie sich spitzbogig über die spitzbogigen Fenster. Unter den Fenstern ein spitzbogiger Fries. Ueber ihnen ein rundbogiger Arkaden-Umgang; darüber Giebel mit gebrochen rundbogigen Fenstern. — Das Zwischenfeld reicher, die Fenster zierlich mit Säulchen eingefasst und ein spitzbogiger Arkaden-Umgang. Hier keine Giebel.



Kirche zu Ravengiersburg. — Sehr malerisch gelegen. Der Thurbau (die beiden Thürme an der Westseite und der Zwischenbau) spätromanisch, mit Spitzbögen. Der Eindruck im Allgemeinen dem der Kirche zu Limburg an der Lahn sehr ähnlich, doch das Ganze massiger; roher Bruchsteinbau, wobei nur Gesimse und sonstige Details aus Haustein; mehr barocke Phantasterei. Die verschiedenen Geschosse des Aeussern: — 1) Einfaches Erdgeschoss; grosses einfaches Portal, rundbogiger Fries und Consolengesims, wobei — an den kleinen Consolen der Rundbögen und an den grossen des Frieses — doch schon sehr fein romanische Profilierung. — 2) Im Zwischenbau und in jedem Thurme ein kurzes dickprofilirtes Rundfenster. Darüber an den Thürmen je drei grosse, breite, von langen Blätterconsolen getragene Spitzbögen, mit Kugel- oder Blätterzierden im Bogen. Ueber dem Fenster des Mittelbaues dagegen eine Nische mit einem roh byzantinischen Christus in der Mandorla, und über dieser eine Arkade



mit verschiedenartigen Säulen barock romanischer Art und mit schweren Zackenbögen (Rh. 36.). — 3) Erstes freies Thurmgeschoss. Blinde Arkaden, am südlichen Thurm rundbogig, am nördlichen spitzbogig. — 4) Reichere Säulenfenster, im südlichen Thurm einfach rundbogig, im nördlichen mit gebrochenen Bögen. — 5) In den Giebeln je zwei Arkaden übereinander. — Die architektonischen Gliederungen haben meist etwas Dickes und Schweres. Sie sind meist reich verziert, aber auch mit dickem, zum Theil eigen schwülstigem Ornament. Im Allgemeinen ein wüstes Gefühl und nicht viel Verstand. — Im zweiten Geschoss der Thürme, ganz durch sie und den Zwischenbau hinlaufend, eine Kapelle, einfach, in ausgebildet romanischer Architektur. Die Gliederungen zum Theil schwer, zum Theil sehr geschmackvoll. In der Mitte, gen Osten (also nach dem Schiff zu) der Ansatz einer, nachmals veränderten Nische. — Die Kirche selbst roh und ganz unbedeutend spätgothisch, einschiffig, mit flacher Decke. Der Unterbau des Chorschlusses scheint aber noch das alte Halbbrund zu enthalten.

Kirche zu Sponheim. — Ein höchst interessanter spätromanischer Bau, mit Uebergangsmotiven, von denen die jüngern nicht ganz im ursprünglichen Plane lagen. Eine Kreuzkirche, ursprünglich ohne Seitenschiffe; vom Langschiff nur ein Feld vorhanden (hier, auf der Westseite, der Bau etwa um 1500 roh abgeschlossen); auf der Südseite ein Seitenschiff zugefügt. — Ursprünglich nach einfach romanischem Systeme angelegt. Schlichte Pilaster im Kreuz der Kirche; ihre Deckgesimse mit einfacher Schmiede, auf welcher zum Theil einfaches Blattwerk gemeißelt ist und die zum Theil auch als flache Kehle erscheint. Die vier Schwibbögen im Kreuz spitzbogig, mit einfach breiter Laibung. Ueber den Spitzbögen sehr einfache Consolen, ursprünglich für die acht Gurte (oder Kanten) des Kuppelgewölbes. Diese tragen aber nicht die gegenwärtig vorhandenen Gurte desselben; vielmehr setzen die letzteren auf höher hinaufgerückten Consolen im Uebergangscharakter, die mit den älteren Consolen nicht genau correspondiren, auf. Alle übrigen Gewölb Bögen und Gurte gehören, wie diese Kuppelgewölbe, einem zweiten Stadium des Baues an, indem sie den schon zum Germanischen sich neigenden Uebergangsstyl haben. Dasselbe ist der Fall mit den als Gurträger hinzugefügten, zumeist mit dem Mauerwerk ausser Verband stehenden Ecksäulen und Consolen, deren leicht bewegte Gliederungen, wie die schilfkelchartigen Kapitäle, diesen Uebergangscharakter aussprechen. Die Gurte in etwas verschiedenartig weichen frühgermanischen Profilen. Doch haben dabei im Chor die Gewölbkappen noch einen halbrunden Maueranschluss, während im Quer- und Langschiff ein spitzbogiger Anschluss, und zwar mit Stirnbögen im Wulstprofil, erscheint. — Das niedrige Seitenschiff auf der Südseite ist in derselben Uebergangsepoche hinzugefügt.

Das Aeussere (mit Ausnahme des roher gehaltenen Seitenschiffes) in edelster Durchbildung des romanischen Styles, ungleich reiner, als es sonst an den rheinischen Kirchen dieser Zeit zu sein pflegt, aus schönen Werkstücken sorgfältig gearbeitet. Alles rundbogig. Die vorhandenen Thüren und Fenster einfach. Lissenen an den Ecken und klare Rundbogenfriese von zierlichem Profil. Die unteren Spitzen dieser Rundbögen verschiedenartig als Consolen gestaltet, zum Theil als Köpfe oder Blumen. Der Rundbogenfries an der Hauptabsis mehr dekorativ gebildet; die an den Seitenabsiden des Querschiffes in einer Zackenform. Ueberall an Fuss- und Kranzgesimsen vortreffliche, reine und geschmackvolle Profile. — Ein achteckiger Kuppelthurm mit gedoppelten rundbogigen Säulenfenstern von schöner, sehr edler Bildung. Jetzt hat der Thurm über den Fenstern ein modern geschweiftes Dach. Auf einem alten Gemälde aber, welches sich im Pfarrhause neben der Kirche befindet und eine Ansicht des Klosters und der Gegend mit der Ueberschrift: „Abbatia S. Martini in Sponheim fundata a Comitibus Sponheimensibus Anno MCXXIII“ enthält, hat der Thurm über den Fenstern noch einen Arkaden-Umgang; darüber acht Giebel und eine achttheilig pyramidale Spitze.

Im Innern der Kirche die Reste eines zierlich musivischen Fussbodens, aus verschieden gefärbten Ziegeln gebildet.

Frauenkirche, unfern Mayen. — Nicht ausgedehnt und nicht bedeutend. Der Uebergangsstyl schon wesentlich zum germanischen Formenprincip sich neigend. Dies besonders am Chore, der mit lang spitzbogigen Fenstern und Streben versehen ist. Er hat als Gurträger Säulenbündel mit Einkehlungen, Gurte von zum Theil noch übergangsartigen

Profilen und am Zwischenfeld noch halbrunde Stirnbögen mit Wulstprofilen. Gegen das Schiff zu ein Ansatz säulenartiger Gliederung, der durch die Ausführung des Schiffes zum Theil verbaut ist; somit das Schiff, obgleich in etwas mehr alterthümlicher Form, doch jünger als der Chor. Breite achteckige Pfeiler (eigentlich breit viereckig, mit abgeschrägten Ecken) und Spitzbögen mit entsprechender dreiseitiger Laibung. Die Oberfenster in der Form einer Halbrossette. Die Decke flach. — Nachmals die Seitenschiffe abgerissen und die Arkaden vermauert, doch so, dass Fenster in den Spitzbögen derselben offen gelassen. Die Oberfenster vermauert. Das Ganze roh verputzt.

Reichenberg, unfern St. Goarshausen. — Grosse Schlossruine, sehr malerisch und trefflich belegen. — Ein hoher runder Thurm mit flach halbrunden Ausbauten, oben ein scharf ausladender Consolenkranz (ursprünglich für eine Gallerie). — Höchst interessant ist die Kapelle, eine eigenthümlich angeordnete Doppelkapelle nebst Krypta. Hier stehen der Länge nach je drei Säulen und diese in drei Geschossen übereinander, wobei die Zwischenböden weggebrochen. Die Säulenkapitälé haben sämmtlich eine einfache Würfelform, oder vielmehr die einer Halbkugel mit abgeschnittenen Seiten. Unten, in der Krypta, sind die Säulen kurz und noch durch breite Gurtbögen verbunden; die letzteren halbrund, einer auch spitz, doch den andern gleichzeitig. Die beiden oberen Säulenreihen sind sehr schlank und stehen unmittelbar übereinander. Ueber den obersten ist noch das Gewölbe vorhanden: spitze Gurtbögen, mit Kreuzgewölben. — Ein nach dem Hofe zu flach vortretender Erkerthurm wird unten durch zwei starke kurze Säulen mit frühgermanischen Kapitälén gestützt.

Wohngebäude. — Zu Carden ein altes Hofhaus, unterhalb der Stiftskirche, mit Erkern und romanisch rundbogigen Friesen. — Zu Coblenz, in der Nähe von St. Florin, ein Paar-romanische Häuser; besonders zierlich, in spätromanischer Weise, die jetzige Küsterwohnung. Die letztere hat zwei Stockwerke mit überwölbten Zimmern. Der Rauchfangmantel der Küche zierlich auf zwei Säulen gewölbt.

Tabernakel in der Kirche von Laach. — Der über dem Grabmale des Stifters, jetzt im Westchor unter der dortigen Empore stehende Tabernakelbau soll von dem Abte Theodorich (1252—1295) errichtet worden sein. Ein höchst eigenthümliches Beispiel phantastischer, spätest romanischer Dekoration. Sechs Säulen, schräg stehend (in pyramidalen Neigung), durch freie gebrochene Bögen verbunden; darüber ein kleiner offener Arkadengang (wieder in pyramidalen Schräge); darüber wieder Bögen und freie Gurté, die sich oben in geschweiften Linien vereinigen. In den offenen Zwickeln und sonst sind Zwischenbögen angebracht, zum Theil in der Form von Hörnern, wie in der spätgothischen dekorativen Architektur. Das Ganze seltsam, aber mit Geschmack. Die Profilirungen meist reich bewegt und geschwungen, die Blätterkapitälé sehr mannigfaltig. (Der unter dem Tabernakel stehende frühgothische Sarkophag passt zu demselben nicht.) ¹⁾

¹⁾ Ich füge einige Notizen über eine Anzahl kleiner, in der Gegend von Coblenz befindlicher oder befindlich gewesener Kirchen romanischen Styles, die ich nach v. Lassaulx's Zeichnungen entnommen, bei: —

2. Germanischer Baustyl.

a. Trier und Umgegend.

Trier. Liebfrauenkirche ¹⁾. — Ein baptisterienartiger Bau zur Seite des Domes, gebaut 1227 — 1243. Von eigenthümlichster Bedeutung durch die architektonische Composition, durch den Styl der Ausführung und die so gemessene wie im Einzelnen lebenvolle Behandlung. In der Composition verschmilzt das System des (byzantinisirenden) Centralbaues mit dem räumlichen Aufbau der (abendländischen) gewölbten Basilika, und zwar mit derjenigen Gestaltung der letzteren, welche sich bei den gothischen Kathedralen von Nordfrankreich bereits entwickelt hatte. Ein polygonischer Rundbau wird kreuzförmig durch ein erhöhtes Lang- und Querschiff, dessen Mittelfeld als Kuppel wiederum erhöht ist, durchschnitten. Die vier Flügel des Kreuzes, von denen der des Chores weiter hinaustritt, sind in Polygonform geschlossen; die Umriss der niedrigen Seitenräume

Bei Altenkirchen. Höchst einfache Pfeilerbasilika, ohne Emporen. Starke, doch nicht niedrige und nicht breit gesperrt stehende Pfeiler. Oben kleine Fenster. Hauptabsis und Seitenabsiden, diese im Aeussern rechtwinklig gerade.

Ems. Sehr einfache Pfeilerbasilika. Kurze Pfeiler und breite, schwere Bögen; darüber (über den Seitenschiffen) entsprechende Emporen. Altarnische flach, im nicht vollen Halbkreise, nach aussen geradlinig und mit Pilastern oder Lissen versehen.

Metternich. Abgerissene Kirche. Pfeilerbasilika mit Emporen. Einfach. Geradlinig geschlossener Chor.

Vallendar. Abgerissene Kirche. Einfache, doch spätromanische Pfeilerbasilika. Kurze, breite Pfeiler mit Rundbögen und entsprechenden Emporen. Schiff und Seitenschiffe mit Absiden. Krypta mit zwei Säulen. Die Fenster der Seitenschiffe kurz halbrund, die übrigen in einfacher Rosettenform. Das Mittelschiff mit spätem Netzgewölbe. Aussen Rundbogenfriese, an den Absiden mit Lissen.

Nickenig. Kleine romanische Gewölbkirche, mit Halbsäulen als Gurtträgern. Chor spätgothisch. Scheint nicht sonderlich bedeutend.

Moselweiss. Nach dem Grundriss wie die Kirche von Bendorf, nur etwas länger und der Chor ohne Absis, gerad geschlossen. Das Aeusserer einfach romanisch.

Oberbreisig. Kleine, aber elegant spätromanische Kirche. Gurttragende Pfeiler, romanisch spitzbogige Gewölbe im Mittelschiff. Auf der nördlichen Seite eine Empore, auf der südlichen nicht; hier vielmehr das Seitenschiff von der Höhe des Mittelschiffes. Dies südliche Seitenschiff zugleich sehr eigenthümlich überwölbt, mit halbkuppelartigen Kappengewölben, die sich gegen das Mittelschiff anlehnen. So auch die, aus fünf Seiten eines Zehneckes gebildete Absis, wo die Kappen des Gewölbes von den Bögen ausgehen, die von schlanken Säulchen zwischen den Fenstern getragen werden. (Diese Bögen aber sind eigentlich nur der Kappenansatz; sie haben keine Wulste oder sonstige Gliederung). Im Chor Alles rundbogig.

Bieber. Sehr eigenthümliche Kirche. Der Chor romanisch, rundbogig; ohne Absis, doch im Innern der geraden Ostwand drei kurze halbrunde Nischen; darüber ein grösseres einfaches Rosettenfenster. Das Schiff mit schweren, breiten und hohen Spitzbögen, die von ganz kurzen achteckigen Pfeilern (je einem auf jeder Seite) und halbachteckigen Wandpfeilern getragen werden. Das Mittelschiff ungewölbt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben.

¹⁾ Vergl. oben, S. 24, u. Thl. I, S. 463.

bilden sich ebenfalls zu (je zwei) kapellenförmigen Polygonen. Der Styl ist durchaus germanisch (in seiner primitiven Gestaltung), mit einzelnen romanischen Reminiscenzen. Starke Rundpfeiler mit je vier Halbsäulen als Trägern der Gewölbgurte stehen im Durchschnitt des Kreuzes, ungliederte Rundsäulen (über denen die Gurträger auf besonderen Consolen aufsetzen) in den Flügeln desselben, Wandsäulen an den Pfeilern und in den Ecken der Wände. Die Säulen haben überall als Kapital einen leichten germanischen Blätterkranz. Die spitzgewölbten, vorherrschend hochgezogenen Bögen und Gurte sind überall reich und bunt, in den Kreuzgurten mit zierlicher Entwicklung der charakteristisch germanischen Form, gegliedert. An den Oberwänden der erhöhten Räume des Kreuzes ist eine vollständige Fensterarchitektur angedeutet, deren unterer Theil aber blind und an der nur der obere Theil, im Einschluss der Bogenöffnungen, offen ist. Dasselbe ist der Fall bei den Fenstern des Kuppelraumes in der Mitte des Kreuzes. Die Seiten des frei vortretenden Chorraumes und die Stirnseiten der andern Kreuzflügel sind nicht durch je ein Fenster ausgefüllt, sondern jedesmal durch deren zwei übereinander, dem zweigeschossigen Verhältniss des Inneren (der niedrigeren Seitenräumen mit ihren Fenstern und der eben bezeichneten Fensterarchitektur der erhöhten Räume des Kreuzes) entsprechend. Die Fensterarchitektur selbst ist überall gothisch, in der früheren Ausbildung; über der zweitheiligen spitzbogigen Arkade, welche das untere Stabwerk bildet, eine grosse Rosette; mit Säulchen und analoger Bogengliederung. Die Portale in den vier Kreuzesflügeln sind noch halbrund überwölbt und in romanischer Weise disponirt, aber in der Behandlung und in dem, zum Theil sehr reichen Ornament ebenfalls schon wesentlich nach der Weise des germanischen Systems modificirt. Das Aeusere gewinnt seine charakteristische Eigenthümlichkeit nur durch diese Portal- und Fensterarchitektur; die auf den Ecken angeordneten Strebepfeiler sind überall noch ganz schlicht. Die ganze Behandlung trägt, bei allem Reichthum einzelner Bildungen, noch den Stempel einer sorglichen, fast herben Gemessenheit. — Das Gebäude gewährt ein höchst eigenthümliches Interesse; aber der Meister desselben hat es noch nicht vermocht, den Gedanken, der ihm vorschwebte, zur wahrhaft künstlerischen Einheit zu bringen, ihn bei der Ausführung in wahrhaft organischer Weise zu gliedern. In der Gesamt-Composition ist, bei allem Raffinement, welches darin steckt, eine befriedigende Entwicklung nicht erreicht. Die kreisartige Disposition des Ganzen und die Kreuzdisposition der erhöhten Räume stehen, ohne sich gegenseitig zu bedingen, neben- und ineinander; der viereckigen Grundform der Thurmkupee, die sogar durch vier hineingelegte Kreuzgewölbe besonders scharf bezeichnet wird, fehlt der durch die Gesamtform des Gebäudes erforderte centrale Bezug, der etwa durch eine Auflösung der Ueberwölbung dieses Raumes in ein Achteck zu erreichen gewesen wäre. Die starre Form der Rundsäulen, zumal derer in den Flügeln des Kreuzes, contrastirt disharmonisch gegen die sehr bewegten Gliederungen der Bögen und Gurte, was durch ihre hohe Dimension besonders auffällig wird ¹⁾; der in der Mitte nach romanischer Art sie umschliessende

¹⁾ Diese hohe Dimension macht eine Gliederung der Rundsäulen, zum Ausdruck der in ihnen aufwärts steigenden Bewegung, entschieden nöthig. Bei kürzeren Rundsäulen, die mehr nur das Tragen, nicht zugleich auch das entschiedene Aufsteigen der architektonischen Kraft, dargestellt hätten, wäre dies Erforderniss bei weitem weniger dringlich gewesen.

Schaftring hebt diesen Eindruck nicht auf; zugleich sind ihre Kapitäle bei solchem Verhältniss des Schaftes zu flach, die feinen attischen Basen wie in sich zusammengepresst u. s. w.

Abteikirche zu Echternach. — Die Ueberwölbung der Kirche und die gesammte Fenster-Architektur frühgermanisch. Die Gurte des Gewölbes im Mittelschiff auf Consolen aufsetzend. Die Fenster-Architektur, mit den Säulchen innen am Stabwerk, ungemein anmuthig. Am Aeusseren der Fenster erscheinen statt dessen einfache Schmiegen.

Kirche zu Tholey. — Ein ziemlich rohes frühgothisches Gebäude. Hohes Mittelschiff, niedrige Seitenschiffe; kein Querschiff; aber die Seitenschiffe wie das Mittelschiff mit besonderem polygonem Schluss. Ein Thurm über der Mitte der Westseite. — Rundpfeiler mit je vier stark heraustretenden Halbsäulen als Gurträgern. Die Kapitäle bestehen nur aus starken Gesimsen, ohne Blätterschmuck (dergleichen nur an den stärkeren Pfeilern; die den Thurm tragen). Die Kreuzgurte der Seitenschiffe setzen consolenartig auf. Die Quer- und Kreuzgurte des Mittelschiffes ruhen gemeinschaftlich auf dem Gurträger, der, das Kapitalgesims durchschneidend, an der Wand emporläuft. Die Schiffbögen sind roh, in einfach dreiseitiger Laibung, profilirt (Rh. 37.); die Gurte des Gewölbes im birnenförmigen



Profil. — Die drei Fenster im Chorschluss des Mittelschiffes (denen das Stabwerk fehlt) haben die ganze Höhe der Kirche. Das mittelste von diesen ist im Styl der Fenster der Elisabethkirche zu Marburg gebildet (mit Säulchen); im Aeusseren hat dasselbe schon einen, zwar noch nicht spitzen Giebel mit Blätterwerk. Die Umfassung der beiden Seitenfenster ist viel einfacher, mit flachgekehrter Schmiege, profilirt; im Aeusseren haben diese die vorspringende Ueberwölbung, doch in einfachster Art, die an der Elisabethkirche statt des Giebels erscheint. Die Fenster in den Chorschlüssen der Seitenschiffe haben ganz den Styl derer der Elisabethkirche. Die übrigen Fenster mit einfachst profilirtem Stabwerk (an der Südseite manches Späthgothische). Die Oberfenster des Mittelschiffes zunächst am Chorschluss im Hauptbogen noch halbrund, auf der Südseite (Rh. 38.) mit besonders einfacher Anordnung, auf der Nordseite etwas reicher. Die westlichen Oberfenster schmal spitzbogig. — In das nördliche Seitenschiff führt eine, noch im Rundbogen überwölbte Thür mit reichem, doch schon sehr verwittertem Sculpturenschmuck. Das Ganze, und namentlich das Ornamentistische, etwa an die Portale der Liebfrauenkirche zu Trier erinnernd. In dem Hauptrundbogen desselben scheint übrigens schon eine leise Neigung zur Spitze vorhanden.

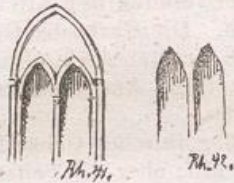


Kirche zu St. Arnual. — Chor und Querschiff frühgothisch. An den Ecken der mittleren Vierung des Querschiffes stehen Dreiviertel-Rundsäulen, im Style der Marburger Elisabethkirche. Die drei Scheidbögen über diesem Raume, nach dem Chor und den Kreuzflügeln zu (Rh. 39.), haben noch eine flüssige Gliederung im frühgothischen Charakter; der vierte Scheidbogen, nach dem Schiffe zu (Rh. 40.), hat das roh eckige Profil, mit gekehl-



ten Schmiegen. (In der Weise des letzteren auch die aus dem Querschiff in die Seitenschiffe führenden Bögen.) — Der Chor fünfseitig geschlossen; früh-

gothisches Gurträgersystem, spitzbogig entwickelte Gurte. Die Fensterarchitektur im Chorschluss sehr einfach: zwei Spitzbögen auf einem hohen schlanken Säulchen, von einem grösseren Spitzbogen auf Säulchen umfasst



und ohne weitere Durchbrechung (Rh. 41.); im Aeusseren nur jene ersten beiden Spitzbögen, ohne die Umfassung (Rh. 42.); das Profil hier nur eine einfache Schmiege. Die Fenster in den Querschiffgiebeln mit sehr gedrückttem Spitzbogen (aussen fast völlig rundbogig), mit reicherem, immer noch frühgothischem Rosettenstabwerk. Einfache Streben.

Stiftskirche zu Kyllburg. Einschiffig, breites Schiff und schmalerer Chor. Nach einer Inschrift am Pfeiler zwischen Chor und Schiff 1276 begonnen. Gurträger und Gurtsystem noch einfach schön; die ersteren als Bündel von je drei schlanken Halbsäulen mit Kapitälern (ohne Blatterschmuck); die Gurte in der edelsten Form. Der Bogen zwischen Chor und Schiff, ohne Gurträger, roh eckig, mit gekehlten Schmiegen. (Im Profil der Schiffbögen von Tholey, Rh. 37.) Die Chorfenster schmal und mit sehr scharfem Spitzbogen; das Stabwerk dem letzteren angemessen, noch streng, aber ohne Säulchen. Von den Schiffenstern sind die beiden, dem Chore zunächst, grösser und (soweit sie nicht verbaut) reich, doch auch ohne Säulchen; die folgenden gen Westen auffallend kleiner. Alles Profil der Fenstereinfassung schon in der mehr nüchternen Kehlenmanier. Am Bedeutendsten ist das Hauptfenster auf der Westseite, das zugleich, wenigstens im Aeusseren, an seinen Hauptlinien Säulchen hat.

Zur Seite der Kirche ein sehr malerischer Kreuzgang, etwas jünger als die Kirche. In seinen Haupttheilen völlig erhalten, doch auf der Süd- und Westseite schon ohne Gewölbe. Fensterstabwerk im späteren Styl, ebenfalls nirgend mehr Andeutung von Säulen. Kehlenprofile.

Kirche zu St. Arnual. — Das schlanke Mittelschiff mit den niedrigeren Seitenschiffen und dem Thurm über der Mitte der Westseite jünger als Querschiff und Chor, ohne Zweifel der Bau, als dessen Anfang durch eine in der Vorhalle befindliche Inschrift das Jahr 1315 angegeben wird. Schon Motive spätgothischer Art. Einfache Pfeiler im Schiff, an denen das Profil der Schiffbögen (Rh. 43.), eckig, mit tiefer Einkehlung an den



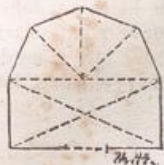
Seitenflächen niederläuft; ebenso an den Rückseiten, wo die Quergurte der Seitenschiffe dasselbe Profil haben. An den Vorderseiten der Pfeiler je drei Halbsäulen als Gurträger, aus denen sich die (birnenförmigen) Gurte ohne Kapital oder sonstigen Uebergang entwickeln. Die Fenster in mancherlei spätgothischen Formen.

Trier. Jesuitenkirche. — Gleich hohe Schiffe. Rundpfeiler mit je vier starken Halbsäulen. Umherlaufende Kapitalverzierung, umherlaufendes Gesims und umhergekröpftes Basament (dieses nach ausgebildet gothischer Art). Die Schwibbögen roh und unschön profilirt; die Kreuzgurte birnenförmig. Hohe Fenster, deren Profilirung ebenfalls dem spätgothischen Wesen entspricht, ohne Stabwerk. — Das Portal der Westseite im edel durchgebildeten Style des vierzehnten Jahrhunderts. — Innen an der Westseite eine spätgothische Emporbühne. — Der Chor modernisirt.

Trier. St. Gangolph. — Einfach gothische Kirche, ursprünglich einschiffig; nicht hoch. Die Strebepfeiler nach innen stehend, mit je drei

Gurtträgern; einfache Kapitälgesimse, birnenförmige Gurte. Später ein nördliches niedriges Seitenschiff angefügt, durch Halbkreisbögen mit dem Mittelschiff verbunden. — Vor der Westseite ein hoher viereckiger Thurm, Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Sehr einfache Architektur; die obersten Fenster mit etwas Stabwerk; dann Erkerthürmchen als Einschluss der Thurmspitze.

Stiftskirche zu Pfalzel. — Neben dem Kreuzgange eine kleine Kapelle, einfach, aber aus edelgothischer Zeit. Merkwürdig ihr, aus vier Seiten eines Achteckes gebildeter, also in der Mitte in eine Ecke ausgehender Schluss (Rh. 44.).



Kirche zu St. Wendel. — Angeblich 1320 gegründet; vollendet 1360. Der Chor in etwas früheren Formen als der Schiffbau. Dreiseitig schliessend; die Gurtträger aus je drei starken Halbsäulen bestehend, neben denen auf jeder Seite noch eine schwächere für den Gurt des Stirnbogens. Die Gurte des Kreuzgewölbes noch im Birnenprofil, doch schon mit breiter Spitze. Einfache Fenster-Architektur; das gesammte Aeussere des Chores sehr einfach. Ein noch zum Chore gehöriger verengter Schwibbogen scheidet denselben vom Schiff; das an demselben niederlaufende Bogenprofil entspricht dem an den Schiffpfeilern in der Kirche von St. Arnual. — Der Schiffbau von ungemein schönen Verhältnissen; das Mittelschiff etwas schmaler als der Chor; die Seitenschiffe nur wenig niedriger als das Mittelschiff. Schlanke leichte Rundsäulen, ursprünglich ohne Kapitäl (wenigstens sollen, nach Chr. W. Schmidt's Angabe, der leichte Blätterkranz und die zierlich antikisirenden Deckgesimse, die sie tragen, einer modernen Restauration angehören). An den Wänden der Seitenschiffe je drei Halbsäulen als Gurtträger und ein wellenartiges Profil zu deren Seiten. Netzgewölbe, dessen Gurte, im Kehlenprofil, sich leicht und glücklich entwickeln. Die Perspective durch das Mittelschiff, nach dem breiteren Chore hin, sehr schön. Die Fensterarchitektur, in Composition und Profilirung, sehr einfach; die Fenster, hoch und nicht zu breit und weit, werden durch ein horizontales Gesims in zwei Abtheilungen gesondert. — Das Aeussere einfach; die Strebepfeiler mit Spitzthürmchen, auch mit geschweiften Dächern. An der Südseite ein hübsches Portal mit später gothischem Vorbau. An der Westfaçade, zwischen dekorirten Streben, die mit rohen Statuen geschmückt, ein etwas reicheres, aber schwereres Portal, wieder von späterem Charakter. Darüber ein hohes Fenster mit spätbarockem Stabwerk. Ueber der Höhe der Kirche ist der Westbau noch höher emporgeführt, namentlich der mittlere Theil als besonderer Thurm mit barockmoderner Kuppelspitze, über den Seitentheilen leichte Helme. — An eine der Säulen des Schiffes ist eine Kanzel angebaut, mit dem Datum 1462, in zierlich spätgothischen Architekturformen und mit handwerksmässiger Dekorationssculptur¹⁾.

¹⁾ Der Eindruck, den die Bauformen der Kirche von St. Wendel, oder vielmehr die des Schiffbaues, hervorbringen, ist der Art, dass wir dem letzteren auf den ersten Anblick, den sonst als gültig angenommenen chronologischen Bestimmungen gemäss, ein wohl um 100 Jahre jüngeres Alter, als oben angegeben, zu theilen, d. h. dass wir ihn etwa in die Mitte des 15ten Jahrhunderts setzen würden. Indess hat die Vollendung des Baues im J. 1360 durch äussere historische Gründe die höchste Wahrscheinlichkeit. Und da wir in der Trier'schen

Kirche zu Klausen. — Spätgothisch; der Chor 1474 geweiht. (v. Stramberg, das Moselthal, S. 378). Nur ein, mit dem Mittelschiff gleich

Gegend mehrfach, schon von der Kirche von Tholey ab, eine Behandlung der gothischen Bauformen wahrnehmen, die, mit einer Reducirung der Profile der Gliederungen oft auf das einfachste Maass sich begnügend, schon zeitig zu derjenigen Bildungsweise gelangt, die wir sonst als zu den spätgothischen Eigenthümlichkeiten gehörig bezeichnen müssen, so stimmen hier auch die inneren stylistischen Gründe ganz wohl mit jenem äusseren Ergebniss zusammen. Der Fall bleibt aber doch sehr merkwürdig und beachtenswerth. Ich halte es daher nicht für überflüssig, im Folgenden einen älteren Aufsatz mit einer sorgfältigen historischen Untersuchung über die Verhältnisse dieser Kirche, der mir freundlichst im Manuscript zugestellt wurde und meines Wissens nicht gedruckt ist, mitzutheilen.

„Bemerkungen über die Zeit, in welcher die St. Wendeler Pfarrkirche erbauet worden ist.

„Die St. Wendeler Pfarrkirche darf ihrer Grösse und gothischen Bauart wegen wohl unter die schönsten Pfarrkirchen des Regierungsbezirkes Trier, vielleicht auch des Trierischen Bisthums gezählt werden, wenn man nämlich darunter jene gottesdienstlichen Gebäude begreift, welche in den frühern oder spätern Jahrhunderten bloss als Pfarrkirchen gebaut worden sind; denn die Kirchen der aufgehobenen geistlichen Stifter und Klöster, welche seit dem Concordat v. J. 1801 durch die französische Regierung den Pfarreien zum Gebrauch übergeben worden sind, wie z. B. die alte Klosterkirche in Tholey, jene zu Mathias bei Trier etc. gehören nicht in diese Kategorie.

„Ich kenne noch zur Zeit keine Urkunde, noch eine andere Schrift, woraus das Jahrhundert des Baues der St. Wendeler Pfarrkirche mit Gewissheit angegeben werden könne; künftig vielleicht bietet sich Gelegenheit, diesen Zeitpunkt mit Bestimmtheit ermitteln zu können. Dass sich nämlich unter den alten Kirchenpapieren geschriebene Nachrichten über die Epochen befinden, in denen der Bau angefangen und vollendet worden, darf ich aus demjenigen glauben, was der ehemalige gelehrte Pastor Castello (vom 24. Juni 1792 bis 15. März 1814 Pastor in St. Wendel) und nachheriger Domdechant zu Trier mir nicht nur öfter gesagt, sondern auch am Dedicationsfest der Kirche einigemal in der Predigt vorgebracht hat, nämlich es sei die St. Wendeler Pfarrkirche i. J. 1320 zu bauen angefangen und i. J. 1360 vollendet gewesen und eingeweiht worden.

„Das angegebene Anfangsjahr des Baues ist mir zwar immer etwas auffallend erschienen, weil die Grafen von Saarbrück, welche die Herrschaft St. Wendel i. J. 1320 besessen haben, sich derselben nicht viel angenommen, und diese Herrschaft daher auch schon i. J. 1327 an den Erzbischof Balduin von Trier verkauft haben; a) allein der selige Pastor Castello war als ein Mann bekannt, der eine solche Angabe über das Anfangsjahr und den Zeitraum des Kirchenbaues ohne genügende Gründe gewiss nicht gethan hätte.

„Der Trierische Geschichtschreiber Brower sagt zwar, dass unter dem Erzbischof Boemund II. die Kirche gebauet und i. J. 1360 selbige eingeweiht worden wäre; b) allein da der Erzbischof Boemund erst i. J. 1354 zur Regierung geköm-

a) Der Graf Simon IV von Sarbrück, Herr zu Commercy, scheint die Burg und Grafschaft St. Wendel, zur Entschädigung seines Verlustes in der Fehde, welche über die Erbschaft der Grafschaft Bliescastel im J. 1275 zwischen dem Bischof von Metz und dem Herzog Friedrich III. von Lothringen ausgebrochen war, und in welcher dieser Graf ein Bundesgenosse des Herzogs gewesen, im Anfange der 1280er Jahre erhalten zu haben, wobei sich der Herzog aber das Oeffnungs-Recht in der Burg St. Wendel ausdrücklich vorbehalten hat. — b) Brower annal. Trevir. Tom II, p. 232.

hohes Seitenschiff, auf der Nordseite; auf der Südseite ein Paar niedrige Nebenräume. Die Pfeiler zwischen Mittel- und Seitenschiff achteckig; die

men, so ist es nicht glaublich, dass die grosse St. Wendeler Kirche in 5 bis 6 Jahren gebaut worden ist, sondern diese Erklärung kann nur andeuten, dass Boemund den angefangenen Bau zu Ende geführt hat. Indem aber Brower selbst in St. Wendel gewesen und daselbst die Urkunden und andere auf den Kirchenbau und das Jahr der Einweihung der Kirche Bezug habende Schriften eingesehen hatte, so möchte dessen Meldung über den beendigten Bau und das Einweihungsjahr der Kirche sich auf die folgende Art erklären lassen.

„Das Schiff der Kirche wurde i. J. 1320 zu bauen angefangen, und bis zu den Jahren 1348 fortgesetzt, wo die Beendigung wahrscheinlich durch die eingetretene Pest, der schwarze Tod genannt, unterbrochen wurde, indem durch diese schreckliche Pest beinahe die Hälfte der damals lebenden Menschen weggerafft wurde, und die übrig gebliebene andere Hälfte keine Gewerbe noch Ackerbau mehr treiben wollte, weil der gebeugte Geist der Menschen in jenen Zeiten des völligen Mangels an richtiger physischer Aufklärung, oftmals einen absichtlichen Plan dem Urheber aller Wesen untergeschoben hat, ein verworfenes Geschlecht zu züchtigen.

„Nachdem daher von 1351 an diese Geißel des Menschengeschlechtes aufgehört und die Menschen zu ihren Beschäftigungen zurückgekehrt, sich des Lebens wieder erfreuten, so mochte der Erzbischof Boemund das Chor der Kirche an das Schiff bauen lassen, und auf diese Art den 40jährigen Bau der Kirche beendigt haben c)

„Aus allem diesem erhellet, dass die St. Wendeler Kirche im 14ten Jahrhundert gebaut und i. J. 1360 eingeweiht worden ist. Sollten aber demungeachtet noch Zweifel über diese Behauptung um deswillen entstehen, weil die gothische Bauart der St. Wendeler Kirche mehr dem 15ten als dem 14ten Jahrhundert anzugehören scheint, so finde ich mich veranlasst, noch mehrere Thatsachen anzuführen, aus welchen die durch Brower angegebene Einweihungsepoche (1360) dieser Kirche bestätigt wird.

„In dem St. Wendeler Kirchenarchiv sind noch eine Menge von Originalurkunden über die der Kirche gemachten Schenkungen, sowie über die von den Brüdermeistern dieser Kirche d) gemachten Ankäufe und Pfandbriefe von liegenden Gütern; aus diesen Originalurkunden erhellt aber:

1) dass vom Jahr 1300 an bis 1375 die Brudermeister der Kirche laut vorhandenen 19 Urkunden kein Immöbel angekauft haben, sondern dass diese 19 Urkunden nur Schenkungen von adelichen Personen und auch einigen Bürgern aus der Stadt St. Wendel zum Nutzen der Kirche des hl. Wendelin enthalten;

2) dass aber i. J. 1375 auf St. Valentinstag die Brudermeister der Kirche den ersten Kauf über Güter zu Rutzweiler um die Summe von 24 Pfund Heller gemacht, und damit in den Jahren 1379, 1383, 1388, 1390, 1391 und 1396 fortgefahren, und überhaupt während diesem letzten Viertel des 14ten Jahrhunderts in 10 Urkunden für gekaufte und verpfändete Immöbel die Summe von 676 Gulden rheinischer Währung verausgabte haben;

3) dass v. J. 1400 bis 1450 zu demselben Zweck von den Brudermeistern nach Inhalt von 27 Urkunden Immobilien gekauft worden sind für 1160 fl. und

e) Dass das Chor der St. Wendeler Kirche später als das Schiff derselben gebauet worden, beweiset selbst für Nichtbaukundige der Umstand, dass die Decke des Chors eine etwas schiefe Linie gegen die Mitte der Decke des Schiffes bildet, was von dem Standpunkt unter der Orgel aus gleich in die Augen fällt.

(Ich meine das Entgegengesetzte — dass das Schiff jünger ist als der Chor, — was jener Umstand m. E. eben so gut beweisen kann. F. K.)

d) In St. Wendel bestand seit undenklichen Zeiten die Bruderschaft des h. Wendelin, deren Brudermeister aus dem zeitlichen Pfarrer, dem Stadtschultheiss und einem Schöffen, die Verwaltung der Kirchen-Einkünfte führten.

Schwibbögen, welche dieselben verbinden, dreiseitig, unmittelbar aus den Pfeilern übergehend, doch mit concaven Flächen. Säulchen als Gurträger,

dass von 1440 bis 1450 das grosse Kauf- und Pilgerhaus erbaut worden ist mit einem Aufwand von wenigstens 3000 fl., so dass also in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts mehr denn 4000 fl. rhein. verausgabt worden sind, welche Ausgabe für jene geldarme Zeit äusserst gross war. e)

4) dass v. J. 1450 bis 1500 für gekaufte Güter, Zehnten und Renten sowie für Güterpfandung nach Inhalt von 45 vorhandenen Urkunden die bedeutende Summe von 5587 fl. rheinisch, folglich im Laufe des 15ten Jahrh. 9587 fl. rhein. Währung von den Brudermeistern der Kirche ausgegeben wurden;

5) dass endlich von 1500 bis 1550 zu denselben Zwecken in 10 Urkunden 5610 fl. rhein. verausgabt worden sind.

„Es bedarf wahrlich keines grossen Scharfsinns, um aus diesen Thatsachen zu entnehmen, dass der Bau der St. Wendeler Kirche von 1300 bis 1360 geführt worden sei, weil nämlich während diesem Zeitraum die Kirche wohl Güter- und Rentenschenkungen annehmen, aber keine Immobilien kaufen konnte, was auch aus den vorhandenen Urkunden deutlich hervorgeht, indem sie, die Kirchenverwaltung, die Opfergaben der frommen Wallfahrer und die Revenuen der St. Wendels-Bruderschaft zu dem Bau der grossen Kirche verwenden musste. Selbst aus dem Umstand, dass der erste Güterkauf i. J. 1375, also noch 15 Jahre nach der Einweihungsepoche, und nicht früher Statt hatte, erhellt, dass die Gaben und Renten des Baues noch zu rückständigen Schulden des Baues verwendet worden sind, was um deswillen anzunehmen ist, weil sich 10 Kaufbriefe seit dem Jahr 1375 in den angegebenen Jahren folgen, und damit im folgenden 15ten Jahrhundert, von 1408 anfangend, und in den Jahren 1413, 1414, 1415, 1417, 1418, 1419, 1425, 1427, 1429, 1433, 1434, 1435, 1437, 1439, 1440, 1443, 1446, 1447 und 1449 fortgesetzt, für die angegebenen Summen Ankäufe und Erwer-

e) Der Kurfürst Jakob von Sircck schenkte im J. 1440 auf St. Lukas-Tag der Kirche St. Wendel einen vor der Kirche gelegenen Platz zum Bau einer Halle und Kaufhaus (einen vnsern vnd vnser Stiffts platz vnd flecken vor derselben Kirchen gelegen, den man bysher den Kaff genannt hat, sagt die Urkunde) damit die Brudermeister diesen Platz zu der Kirche Nutzen verbauen, und eine Halle und Kaufhaus darauf setzen sollen. Dieser Bau wurde in 5 Jahren beendigt, und weil dieses grosse Haus erst im J. 1789 abgebrochen, und das jetzige Stadthaus auf einen Theil des Platzes gesetzt worden, so war dieses Gebäude mir (geb. 1769) und vielen noch lebenden Einwohnern hiesiger Stadt wohl bekannt.

Diese Halle, auch Pilger-Ruh, und seit der Einnahme von St. Wendel durch Franz von Sickingen 1522 auch das Rathhaus genannt, weil in demselben eine besondere Stube zu den Sitzungen des St. Wendeler Stadtrathes eingerichtet war, war ganz aus Quadersteinen wie die Kirche, zwei Stockwerk hoch erbauet; seine Länge der Kirche und Strasse gegenüber war von 60 Fuss, und seine Breite gegen 80 Fuss. Dieses Gebäude nahm den ganzen Platz nicht nur des heutigen Stadthauses ein, sondern es erstreckte sich noch 5 Schuh vorwärts zur Kirche gegen Osten, ging mit der südlichen Seite 6 Schuh weiter in die Strasse, als der heutige Bau, zog sich gegen Westen bis 6 Schuh vor das heutige Packes-Haus, von da herunter in gerader Linie gegen die Hausthür des Schlosser Weisgerber Hauses über, von diesem nördlichen Punkt wieder herauf auf den östlichen Eck des grossen Gebäudes; der Schlossgasse gegenüber ging und fuhr man unter dieser Halle durch in die untere Gasse, wesshalb sehr hohe steinerne Thore am Ein- und Ausgang waren. Im ersten Stockwerke wurden die Krämermärkte gehalten, was leicht geschehen konnte, weil der obere Stockwerk durch mehrere steinerne Säulen, und nicht durch Mauern getragen wurde, der zweite Stock diente zur Aufnahme von fremden Pilgern, und war gross genug, um 1000 Menschen Raum zu geben.

dergleichen auch in dem ausgedehnten Chore; die Kehlengurte des Netzgewölbes gehen aus ihnen im Chore unmittelbar hervor, im Schiff setzen

bungen gemacht worden sind, sowie vom Jahre 1450 bis 1500 für die grosse Summe Geldes von 5587 fl. rhein. Güter und Renten angekauft worden sind.

„Dass demnach die St. Wendeler Pfarrkirche im 15. Jahrhundert, während dessen Lauf selbige die Summe von wenigstens 9585 fl. rhein. (nach jetzigem Geldeswerth ungefähr 27,000 bis 30,000 fl. ausmachend) zum Ankauf von liegenden Gütern, ganzen Dörfern, Zehnten, Mühlen und Renten verausgabt hat, nicht noch den Bau der grossen Kirche geführt und bezahlt habe, wird wohl Niemand zu behaupten einfallen, die Bauart der Kirche mag übrigens von einer spätern Zeit scheinen oder nicht.

„Soll aber dieser geführte Beweis über den St. Wendeler Kirchenbau vor d. J. 1360 noch nicht hinreichend erscheinen, so wird aus den folgenden That- sachen, mit Urkunden belegt, die Wahrheit der aufgestellten Behauptung deut- licher und überzeugender hervorgehen:

a. Dass die alte Kirche der h. Maria Magdalena die erste Pfarrkirche war, darüber könnte ich Vieles anführen, was aber der Weitläufigkeit halber nicht hierher gehört; es mag genügen, dass diese erste Kirche in St. Wendel über das Grab des h. Wendelin gebaut und in der Gruft dieser Kirche dieses Grab auf- bewahrt wurde, bis in der Mitte des 13ten Jahrhunderts die Gebeine des heil. Wendelin aus dem Grabe genommen, in eine Lade gelegt und nach dem religi- ösen Geiste des Zeitalters in den Processionen umhergetragen wurden.^{f)}

„Nachdem aber die grosse Kirche zur Ehre des h. Wendelin erbaut war, so verlor die alte Kirche den Namen einer Kirche, und erhielt den einer Kapelle, obschon noch Gottesdienst darin gehalten wurde.

„Die neue grosse Kirche scheint aber schon i. J. 1358 erbaut und auch in derselben schon Altäre aufgestellt gewesen zu sein, indem der Edelknecht Johann von Bliesen seine Wiese zu Niederhöfen i. J. 1358 auf Sonntag nach Peterstag zu einer ewigen Messe auf unser Frauen Altar in der Kirche Sapte Wendelin schenkt, um in St. Wendelins Bruderschaft zu kommen und seiner und seiner Eltern in den 4 Frohnfastenmessen zu gedenken.

b. I. J. 1360 auf St. Jakobs-Tag (die neue Kirche in St. Wendel war i. J. 1360 am Sonntag nach Epiphaniä eingeweiht worden) schenken die Brüder und Ritter Arpold und Jakob von Odenbach (am Glan) für sich und ihre Erben ihre Mühle zu Stegen bei Wolfersweiler zu einer Frühmesse in der Kapelle Sente Maria Magdalena zu St. Wendelin, um in die St. Wendelins Bruderschaft einge- schrieben zu werden.

c. Der Erzbischof Boemund II. von Trier schenkt i. J. 1361 den 31. Mai eine silberne Ampel und die Summe von 100 fl. rhein. zu einem ewigen Licht zur Ehre des h. Beichtigers Wandalin in dessen Kirche in St. Wendel.

d. In demselben Jahr 1361 schenkt Ludwig Herr von Kirckel ein auf seiner Vogtei gelegenes Haus und Garten, bei der St. Wendelinskirche und hinter der- selben gelegen, zu einer Wohnung für einen Kapellan des Altars vnser lieben Frauen.

e. I. J. 1379 den 7. Juli verkauft der Ritter Ensfried von Esch und seine Gemahlin Margarethe den Brudermeistern der Kirche St. Wendel seinen Zehnten im Dorfe Heisterberg um 250 rheinische Gulden, und zwar zum Nutzen des St. Nikolasaltars in der St. Wendelinskirche und eines Kapellans zu diesem Altar.

f. I. J. 1383 den 11. Mai verkaufen die nämlichen Eheleute zum Nutzen

f) Es war auch einer der vier grossen Märkte zu St. Wendel auf Magdale- nen-Tag, und sogar wurde bis zur französischen Revolution, auf den Festtag die- ser Heiligen, am 22ten July, der ganze Gottesdienst mit Frühmesse, Hochamt und Vesper in der alten Magdalenenkirche zum Andenken gehalten, da selbige in frühern Zeiten die Pfarrkirche war; auch wurde der Magdalenen-Tag in St. Wendel bis zum J. 1740 gefeiert.

sie consolenartig über den Gurträgern auf. Hohe Fenster mit buntem spätem Stabwerk. Das Aeussere einfach.

des St. Nikolasaltars und eines Kapellans zu diesem Altar in der Kirche des h. Wandelin ihre Brühlwiese, im Dorfe Heriswiler gelegen, den Brudermeistern um 200 fl. rheinisch.

„Aus diesen Urkunden, welche noch im Original vorhanden sind, geht hervor, dass i. J. 1379 ausser dem hohen Altar noch zwei andere Altäre, ferner unser lieben Frau und der des h. Nikolas ^{g)} in der neuen Kirche waren, und auch schon Altaristen, Kapelläne genannt, zu diesen Altären angestellt waren, ^{h)} dass auch die alte Magdalenenkirche schon i. J. 1360 nicht mehr den Namen einer Kirche, sondern nur den einer Kapelle geführt hat.

„Die folgende Urkunde wird aber noch überzeugender den Beweis liefern, dass die St. Wendeler Pfarrkirche vor dem Anfang des 15. Jahrhunderts gebaut war.

„Der Weibbischof Conrad von Trier bescheinigt nämlich i. J. 1405 auf Lichtmessstag (Frater Conradus misericordia divina episcopus Azotensis reverendorum Dominorum in Christo patrum et dominorum Domini Wernheri Trevisensis Ecclesiae archiepiscopi, et Domini Tylmanni Episcopi Metensis, in pontificalibus vicarius generalis, — fängt die Urkunde an), dass er auf die Bitte des ehrwürdigen Herrn Otto, des edeln Sohnes des Grafen von Ziegenhein, Probstes der St. Martinikirche zu Worms, Archidiacon der Trierischen Domkirche und Pastor der Kirche zum h. Wendelin, Metzter Dioces zwei Altäre in der Mitte der Kirche vor dem Eingang in den Chor des h. Wandelin (duo altaria in medio Ecclesiae ante introitum Chori St. Wandalini) geweiht habe, und zwar jenen auf der linken Seite zur Ehre des h. Kreuzes, des h. Abten Anton und der h. Jungfrau Barbara, den Altar auf der rechten Seite zur Ehre des h. Stephan, der Apostel Peter und Paul, und der h. Elisabeth, dass er, der Weibbischof, an demselben Tage auch einen Altar in der Gruft unter der Kapelle der h. Maria Magdalena zur Ehre des h. Michel und aller Engeln, des h. Matheus Apostel und der Matrone St. Anna mit allen vorgeschriebenen und üblichen Ceremonien und Solemnitäten eingeweiht habe etc.

„In dieser Urkunde wird aufs Bestimmteste die Kirche des h. Wendelin von jener der h. Maria Magdalena unterschieden, indem gesagt wird, dass 2 neue Altäre in der Kirche des h. Wendelin, und zwar vor dem Chor des h. Wendelin, und ein anderer Altar in der Gruft der Magdalenenkapelle eingeweiht worden seien. Da nun nach den angeführten Urkunden in der St. Wendelinskirche die Altäre unserer lieben Frau und des h. Nikolas schon früher, und sogar besondere Kapelläne zu diesen beiden Altären angestellt und besoldet waren, zudem das Chor dieser Kirche blos zur Aufnahme der Reliquien des h. Wendelins bestimmt war, so fanden sich durch die Weihung der zwei neuen Altäre des h. Kreuzes und des h. Stephan, mit dem hohen Altar i. J. 1405 in der St. Wendelinskirche fünf Altäre, wozu nur die im 14. Jahrh. erbaute und noch bestehende Kirche dienen konnte.

„Endlich sagt noch die schon angeführte Urkunde v. J. 1440 auf St. Lucas Tag, dass der Kurfürst Jakob der Kirche den freien Platz, vor der Kirche gelegen, schenke, um auf demselben eine Halle und Kaufhaus durch die Brudermeister der Kirche aufbauen zu lassen.

^{g)} Noch im J. 1799 waren in der Pfarrkirche St. Wendel unter den sieben Altären ein besondrer St. Niklas-Altar und einer Unserer lieben Frau. — ^{h)} Dass in der alten Magdalenenkirche, die schon seit 1360 nicht mehr die Kirche, sondern nur die Kapelle genannt wurde, ihrer Kleinheit halber keine drei Altäre hätten aufgestellt werden können, erhellet daraus, dass diese Kirche keinen grössern Umfang in der Länge und Breite hatte, als das heutige Stadtschulhaus, welches auf dessen Mauern im J. 1816 erbauet worden, und unter welchem die ehemalige Gruft, durch einen Pilar gestützt, heute zum Keller dient.

Hospital zu Cues. — Gestiftet 1458. Eine klösterliche Anlage, deren architektonisch bedeutendere Theile, Kirche und Kreuzgang, den spätgothischen Styl in einfach würdiger Gestaltung zeigen. Die Kirche hat ein quadratisches Schiff, mit einem schlanken achteckigen Pfeiler in der Mitte, aus dessen Seitenflächen oberwärts sich die gekehlten Gurte des den Raum deckenden Sterngewölbes lösen. Der schmalere Chor mit einem Netzgewölbe. Aehnliche Ueberwölbungen, von verschiedenartiger, nicht immer ganz schöner Form, im Kreuzgange ¹⁾.

Trier. St. Gervasius. — Spätest gothisch. Hohes Hauptschiff mit ganz zierlich entwickeltem Netzgewölbe. Ein niederes Seitenschiff, auf der Nordseite. Neben diesem, nach Westen, ein spätgothischer Thurm.

Bittburg. Oberkirche (Liebfrauenkirche). — Sehr unbedeutend

„Dieses grosse Gebäude hat aber gerade vor der heute noch vorhandenen Kirche gestanden; es musste daher i. J. 1440 diese Kirche schon bestanden haben, weil sonst der Kurfürst nicht sagen gekonnt, dass der zu verbauende Platz vor der Kirche des h. Wandelins gelegen hätte.

„Wenn nun die gothische Bauart der St. Wendeler Kirche vielleicht eher zum 15. als zum 14. Jahrh. gereiht werden konnte, was ich zu beurtheilen nicht im Stande bin, so beweisen doch die von mir nach Jahr und Tag angeführten Urkunden unwidersprechlich, dass die St. Wendeler Kirche nicht allein vor dem Anfang des 15. Jahrhunderts, sondern dass sie auch vor dem Jahr 1360 erbaut worden war. Dass die Blumengewinde, Ranken und Schnörkel an unserer Kirche nicht mehr vorfindlich sind, so ist ja bekannt, dass die Blüthe der gothischen Baukunst in den Jahren 1320 bis 1360 lange schon vorüber war, und dass daher die einfacheren Verzierungen, wie selbige an unserer Kirche vorfindlich sind, auch bei andern Kirchen vorkommen, welche in demselben Zeitraum, wie unsere Kirche, erbaut worden sind; vielleicht möchten auch Mangel an Geld und andere Verhältnisse auf die einfachere Bauart unserer Kirche eingewirkt haben, besonders wenn man erwägt, dass St. Wendel i. J. 1320 nur noch ein grosses Dorf oder Flecken, und daher die Kirche meistens von den Opfern der Wallfahrer erbaut worden ist. Es mag aber dieses aus einem Grunde herrühren, woher es nur wolle, so habe ich doch hinreichend dargethan, dass unsere Kirche im 14. und keineswegs im 15. Jahrhundert erbaut worden ist, es mag nun die Bauart derselben sein, welche sie immer wolle, und jeder Unbefangene wird mir hierin beistimmen.

„Ich glaube noch bemerken zu müssen, dass eine steinerne Gallerie ausserhalb von der einen Seite, wo der untere Theil des Daches der Kirche anstösst, anfangend, rund um das ganze Portal der Kirche, unterhalb dem Uhrzeiger bis auf die andere Seite gegangen ist, wo der untere Theil des Kirchendaches anliegt. Diese steinerne Gallerie, deren Spuren man noch unterhalb dem Uhrzeiger wahrnimmt, war ungefähr $2\frac{1}{2}$ bis 3 Schuh breit, und mit einer steinernen Brustlehne von 4 Schuh Höhe versehen. Weil aber sowohl von der steinernen Brustwehr als selbst von dem Gang der Gallerie Steine durch die Länge der Zeit verwittert und herabgefallen waren, so liess die Kirchenverwaltung zur Verhütung von Unglücksfällen im Anfang der 1750er Jahre diese Gallerie abbrechen.“ —

¹⁾ Von Stramberg (das Moselthal, S. 319) bemerkt, dass sich in der Weise wie die Kirche des Hospitals von Cues angelegt, viele kleine Kirchen in dortiger Gegend vorfinden: zu Uelmen, Driesch, Rokeskyll, Hatzenport, Merl (abgerissen), Reiler-Kirch, Trabem, Zeltlingen. Andre in der Form eines Oblongums: zu Clotten und Ediger mit zwei, zu Namedy, Kempenich und Männebach mit drei Mittelsäulen. Alle Kirchen dieser Art aus gleich später Zeit. Ein Theil der genannten Gebäude gehört dem Coblenzer Bezirk an und wird unten anderweit eingereicht werden.

spätgothisch, wiederum nur mit einem Seitenschiff, auf der Südseite. Der Chor modern.

Kirche zu Castell. — Unbedeutend spätgothisch. Drei achteckige Pfeiler, der Länge nach mitten durch die Kirche (vergl. die vorige Anmerkung zu Cues); aus ihnen lösen sich, ohne besondern Uebergang, die spätgothischen Gurte des Netzgewölbes los. Die Fenster schon rundbogig.

Saarbrücken. Schlosskirche. — Spätest gothisch, ohne sonderliche Bedeutung. Im Inneren ohne Gewölbe, und über die Maassen verbaut und verändert.

Wohnhäuser. — Mehrere zu Trier mit gothischen Giebeln (deren Giebelgesimse aber wohl nirgend mehr alt). Einfache, doch ansprechende Fensteranordnung. Besonders charakteristisch zumeist der Rauchfang, der an der Façade, etwa in der Mitte des Gebäudes, im Obergeschoss heraustritt und gewöhnlich durch ein geschmackvoll gothisches Stabwerk gestützt ist. Besonders zu bemerken: das ehemalige Rathhaus zur „Steipe“ (jetzt zu dem „rothen Hause“ gehörig). — Zu Trarbach und an andern Moselorten schöne Holzhäuser, in buntem Fachwerk. Ein vorzüglich reiches zu Trarbach aus später Zeit, mit dem Datum 1586.

b. Köln und Umgegend.

Köln. St. Maria auf dem Kapitol. — Das Gewölbe des Schiffes erscheint, dem ganzen Wesen der Profilirungen nach, als in spätgothischer Zeit eingesetzt (macht somit die Fortsetzung und den Beschluss der in spätromanischer Zeit begonnenen Umwandlungen des Gebäudes aus.) Oberhalb der Gesimse der Schiffpfeiler setzen die Gurträger auf, von Consolen getragen. Die Hauptgurträger sind ihrer drei, ein stärkerer in der Mitte, zwei schwächere zu den Seiten, die sich um eine halbe Rundsäule gruppieren. Sie haben einfache Kapitalgesimse. Die Quergurte haben ein reiches, noch an Motive des Uebergangsstiles erinnerndes Profil (Rh. 45.); ihre Haupttheile werden (nach französischer Art) von besondern Basen getragen; die an ihnen befindlichen Rundstäbe sind, ebenfalls übergangsartig, mit Ringen versehen. Die Kreuzgurte haben ein ausgebildet birnenförmiges Profil, doch noch mit scharfer Spitze.



Köln. Minoritenkirche. — Geweiht 1260. Einfache frühgothische Kirche, geräumig und in ziemlich bedeutenden Verhältnissen; die Seitenschiffe ziemlich niedrig, doch die Pfeiler nicht allzu gedrückt; die Spitzbögen hoch. Rundpfeiler mit vier Dreiviertelsäulen als Gurträgern; die vorderste von diesen an der Wand des Mittelschiffes emporlaufend, doch so, dass sich das Kapital des Gesamtpfeilers noch um sie herum-schlingt. Die Kapitäle überall in einfacher Kelchform, theils undekorirt, theils mit einfach aufgelegten oder anschliessenden Blättern im entschieden frühgothischen Charakter. Die Schwibbögen sind ganz einfach, durch



schräge Abschnitte und Einschnitte der Mauer, proflirt (Rh. 46); die Gurte in primitiver Behandlung der Birnenform (Rh. 47.). Die Oberfenster des Mittelschiffes sind durchaus einfach, fast roh. Der Chor, einschiffig, fünfseitig geschlossen, hat Säulenbündel zu Gurträgern; hier sind die Fenster ziemlich entschieden nach dem Princip der Elisabethkirche von Marburg gebildet. (Die Fenster des südlichen Seitenschiffes haben zumeist ein spätgothisches Stabwerk; an das nördliche Seitenschiff stossen die Klostergebäude an. An der Westfront der Kirche ist ein sehr grosses, reich ausgesetztes Fenster, gleichfalls mit den späteren Formen.) — Die Sakristei bildet einen ansprechenden Raum, mit einer Rundsäule in der Mitte. Die in ihr zur Erscheinung kommenden architektonischen Formen sind dieselben, wie in der Kirche.

Der Dom zu Köln, gegründet 1248, der Chor geweiht 1322. Vergl. über die Verhältnisse seiner Architektur den obigen ausführlichen Aufsatz, S. 123, ff.

Kirche der Cistercienser-Abtei Altenberg (bei Köln). — Ge- gründet 1255, geweiht 1379 ¹⁾. Kirche von ansehnlichen Dimensionen. Ein hohes Langschiff mit einem niedrigen Seitenschiff auf jeder Seite; ebenso ein dreischiffiges Querschiff; der Chor (fünfseitig geschlossen) fünf- schiffig ansetzend, dann mit einem Kranze von sieben Kapellen umgeben; die letzteren dreiseitig geschlossen. — Die Architektur der Kirche von sehr hoher Bedeutung: der reine Germanismus in seiner einfachsten Form. Die Verhältnisse sehr edel, obgleich die Seitenschiffe dem Mittelschiff (an Höhe und mehr noch an Breite) etwas stark untergeordnet sind. Dabei aber das Streben in die Höhe sehr entschieden; die Spitzbögen sogar meist beträchtlich überhöht (was freilich auch im Kölner Dome der Fall). Das Einfache besteht zunächst in der Reduction der Pfeiler auf ihre schlicht- germanische Grundform — die der Säule; aber auch hier schon in ange- messenster Behandlung. Basis und Kapitäl (im Chor mit schlicht aufgeleg- ten Blättern, im Schiffe ohne solchen Schmück), sind völlig einfach. Ueber dem Kapitäl setzen dann die Gurträger des Mittelschiffes nicht minder einfach auf; die Gewölb Bögen und Gurte haben jedoch das charakteri- stische, vollkommen ausgebildete Profil (nur die Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler haben als Mittelglied noch eine schmale Platte). Die Fenster des Chores sind gleichfalls höchst einfach, fast wie die der Marburger Elisabethkirche. — Der durch das Gründungsjahr bezeichneten ersten Bau- zeit entspricht indessen entschieden nur der Chor nebst der östlichen Wand des Querschiffes. Das Uebrige erscheint in manchen Einzelheiten abwei- chend und lässt die Fortführung des Baues in der später gothischen Epoche erkennen. Doch sind auch hier immer noch ganz gute Formen. Merk- würdig ist das grosse Fenster im nördlichen Giebel des Querschiffes und das noch grössere, höchst stattliche im westlichen Giebel. Die Formen des Sprossenwerks erscheinen hier in gemässigt spätgothischer Weise, noch ohne geschweifte Bildung. — Das Aeussere ist höchst einfach. Alles

¹⁾ Von einer älteren, der Gründung des Klosters im J. 1152 angehörigen Anlage der Altenberger Kirche wurden im J. 1846; bei Erneuerung des Fussbodens im Chore, die Mauerreste aufgefunden. Sie trugen das Gepräge des ausgebildet romanischen Styles.

Fensterstabwerk im Aeusern, auch am Chor, ohne Säule. Am Chor sind ganz schlicht emporgeführte Strebethürme und entsprechende Strebebögen angeordnet. Sonst treten diese Bögen nur noch an den Giebelfaçaden vor, gewissermaassen als Titelbezeichnungen für das ganze Bausystem (ähnlich, wie mehrfach besonders an Gebäuden der spanischen Halbinsel). Statt ihrer erscheinen im Uebrigen, am Langschiff, nur ganz untergeordnete Strebemauern. — Der Eindruck des Innern ist sehr schön, der des Aeusern wenigstens würdig. (Der südliche Flügel des Querschiffs nebst dem zunächst anstossenden Theile des Chores, sowie das ganze Gewölbe an Chor und Querschiff werden, nach der in neuerer Zeit erfolgten Beschädigung der Kirche durch Brand, trefflich erneut.)

Ahrweiler. Stadtkirche. — Kirche von drei gleich hohen Schiffen mit schlichten Rundpfeilern, ohne Querschiff, aber mit drei Chören, von denen die (fünfsseitigen) Chöre der Seitenschiffe in schräger Richtung über die Flucht der Seitenmauern vortreten. Ueber der Mitte der Westseite ein Thurm. — Im Innern sind steinerne Emporen über der Mitte der Westseite und dem grösseren Theil der Seitenschiffe angeordnet. Die Anlage derselben ist jedoch erheblich später als der ursprüngliche Bau der Kirche. Dies ergibt sich theils daraus, wie sie die Pfeiler- und Halbpfeilerformen theils geradehin verbauen, theils aus der nicht durchweg reinen Weise des Ansatzes, theils aus der durchaus flachen und rohen Profilirung ihrer Bögen und Gurte, die von den entsprechenden Profilirungen des übrigen Gebäudes wesentlich verschieden ist. — Die Kirche selbst hat, schon in ihrer ursprünglichen Form, etwas kurze und gedrückte Verhältnisse, was bei den starken Thurmpfeilern besonders auffallend ist. (Die Pfeiler sind kaum höher, als die sie verbindenden Bögen, welche letztere sehr überhöht, mit senkrecht aufsteigenden Schenkeln, gebildet sind.) Die Chorpartie ist in der Anlage zwar reich, das Hinaustreten der Seitenchöre doch eine etwas willkürliche Disposition, die auch nicht einen ganz reinen Effekt hervorbringt. Man erkennt dabei im Uebrigen den Charakter der früheren gothischen Entwicklungszeit, besonders am Fussgesims der Pfeiler und noch entschiedener an den Kapitälern mit ihren sparsamen, im Detail aber vollgebildeten Blättern. Die Kreuzgurte haben das reinste und edelste Profil; die Schwibbögen und Quergurte sind einfacher profilirt, mit Ecken und Kehlen, doch noch in breiten und stark gerundeten Formen. In der Chorpartie, namentlich im Hauptchor, erscheint ausgebildeter gothischer Styl: so an den Gurtträgern, so an den feinen Säulchen mit Kapitäl und Bogen, welche an den Fenstereinfassungen befindlich. Das Stabwerk der Fenster ist einfach gesetzmässig, ohne Säulchen, angeordnet. — Im Aeusern erscheint es als ursprünglich, dass die Oberfenster der Seitenschiffe dem Raume über den im Innern befindlichen Emporen entsprechen. Doch lassen sich dafür vielleicht besondere Gründe auffinden, z. B. dass unter den zweiten Fenstern vom Thurme ab (vermauerte) Portale angeordnet sind. An der Südseite findet zugleich eine besondere Verstärkung der Mauer statt. Das Portal ist hier zierlich gegliedert, noch im besten gothischen Styl. Sonst ist das Aeussere sehr einfach. Der achteckige Thurm über der Westseite, mit seinen Lissenen, zierlichen Fensterprofilen und zierlichen Giebeln, entspricht, wenn im Uebrigen auch einfach, dem ausgebildeten Style des vierzehnten Jahrhunderts ¹⁾.

¹⁾ Ueber die Stadtkirche zu Ahrweiler vergl. die Darstellungen derselben bei F. H. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst und Geschichtskunde durch

Kirche zu Unkel. — Aus frühgothischer und spätgothischer Zeit. Frühgothisch scheinen zunächst die Wände des Chores mit ihren einfachen Gurträgern, während die Gewölbe des Chores (mit kehlenförmigen Gurten) erst aus späterer Zeit sind, wie sich dies aus äusseren Kennzeichen deutlich ergibt. Frühgothisch ist sodann die untere Hälfte der ersten beiden Pfeiler des Schiffes zunächst am Chor. Es sind kurze, nicht sehr starke Rundpfeiler mit einfachem Deckgesims und mit einem Säulchen vorn, als Gurträger für das Mittelschiff. Ursprünglich waren somit niedrige Seitenschiffe vorhanden, die erst später, wie auch Spuren im Innern zu verrathen scheinen, erhöht worden sind. Ueber jene kurzen Pfeiler sind sodann, indem man die Seitenschiffe mit dem Mittelschiff gleich hoch machte, höhere und im Durchmesser stärkere Rundpfeiler aufgesetzt worden, aus denen sich, in gewöhnlich später Weise, die Gewölbgurte auslösen. Man fand wahrscheinlich diese Verstärkung der grösseren Höhe und des Gewölbedruckes wegen nothwendig; man mochte auch durch die Kühnheit, eine stärkere Säule über eine schwächere aufzusetzen, imponiren oder eine Art Räthsel hinstellen wollen. Die übrigen Pfeiler haben die gewöhnliche Rundform der späten Zeit; doch sind sie, wie jene ersten, mit je einem Halbsäulchen als Gurträger versehen. — Das Aeusserere ist unbedeutend und einfach. Die Zeit des Um- und Neubaues scheint durch die, über einer Seitenthüre befindliche Jahrzahl 1502 bezeichnet zu werden.

Köln. Antoniterkirche (jetzt evangelische Kirche). — Der Orden 1298 nach Köln berufen, die Kirche 1350 geweiht (Gelen). Das vorhandene, ziemlich kleine Gebäude hat die Spuren einer ursprünglich frühgothischen Anlage: im Aeusseren einfach überhöhte Strebepfeiler und Strebebögen (wie zu Altenberg), im Innern einfache Dreiviertelsäulen als Gurträger. In spätest gothischer Zeit gänzlich umgewandelt. (Vergl. unten.)

Köln. St. Gereon. — Die Sakristei, im edel gothischen Style, vom J. 1316.

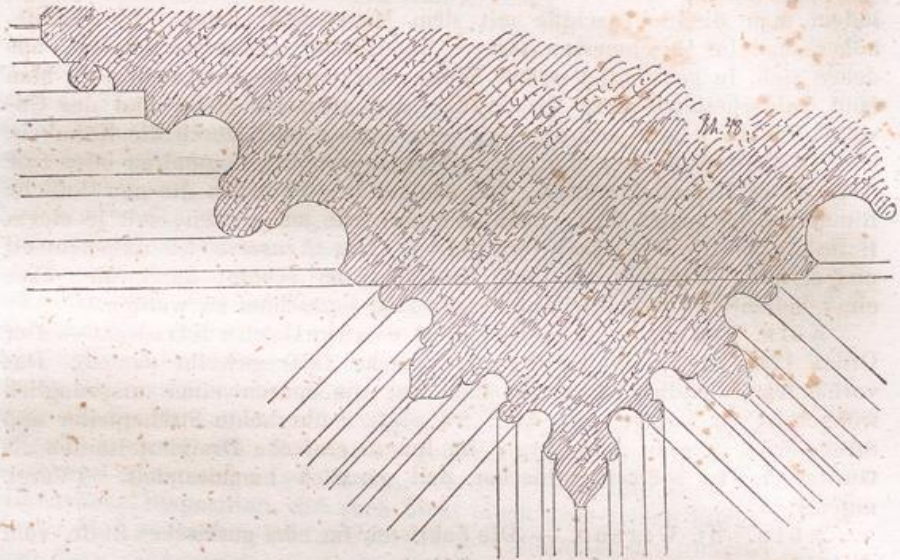
Das Hochkreuz bei Godesberg. — Vom J. 1333. Ein einfacher Steinpfeiler, auf zweckmässige Weise in gothischer Stetigkeit emporgebaut. Das Mittelgeschoss mit kräftigen Nischen und schräg hinaustretenden Streben. Anordnung und Profilirung noch rein, einfach und edel. In den Nischen zwei Statuenreste mit trefflicher Gewandung im Styl des vierzehnten Jahrhunderts.

Köln. St. Severin. — Das Schiff der Kirche; niedre Seitenschiffe und beträchtlich hohes Mittelschiff. Rundpfeiler mit vier starken und vier schwachen Gurträgern; diese mit einfachen Gesimskapitälen. Die Pfeilerstellungen entsprechen der spätergothischen Zeit; (die Pfeiler unter dem

Kunstdenkmale, Jahrg. II, Taf. 5, 9, 10, 15, 20, 21 und den erläuternden Text, S. 36 ff. u S. 53 ff. Ein näheres Eingehen auf die kunstgeschichtlichen Verhältnisse fehlt hier indess. v. Lassaulx, in den Berichtigungen und Zusätzen zu der Klein'schen Rheinreise, S. 480, giebt als ihre Erbauungszeit kurz die Zeit zwischen 1245 und 1274 an. Eine gründliche Untersuchung über die Baugeschichte dieser Kirche dürfte noch wünschenswerth sein. Es dürfte dabei in Frage kommen, ob (auch abgesehen von den Emporen, welche mir, wie bemerkt, als später erschienen sind) nicht vielleicht schon in der Führung des Hauptbaues ein Wechsel der Systeme wahrzunehmen wäre; das Verhältniss der Rundpfeiler zu den Wölbungen und zur Anlage des Hauptchores möchte hierbei besonders zu berücksichtigen sein.

Thurm der Westseite haben aber, obgleich nach demselben Grundprincip construiert, ein Gepräge, welches mehr an frühgothische Zeit gemahnt). Der Thurm, über der Mitte der Westseite, von 1394 bis 1411 aufgeführt, ein starker viereckiger Bau, ist zierlich mit gothischem Leistenwerk geschmückt.

Köln. St. Andreas. — Der Chor, vom J. 1414; einschiffig, in sieben Seiten eines Zehnecks schliessend, in brillanter, spätgothischer Architektur. Das Fensterstabwerk nicht mehr ganz rein, doch tüchtig gearbeitet. Keine eigentlichen Gurträger; statt ihrer laufen die Gurte selbst an den Fensterwänden nieder (Rh. 48.), über den Chorsthühlen abbrechend und



launig durch figürliche Sculpturen gestützt. Im Aeusern des Chores dekorierte Streben, deren Absätze sich in Pyramidenthürmchen auflösen. Aber dies System erscheint hier roher und, ob die Theile auch massenhaft gehalten sind, doch nur reliefartig behandelt. So ist auch alle weitere Dekoration, im Gegensatz gegen die organisch lebendige Bildungsweise, welche am Thurmbau des Domes herrscht, nur leistenartig. (Das Uebrige vergleiche oben.)

Köln. Der Rathhausthurm. — Gebaut von 1407 bis 1414. In den drei unteren Geschossen viereckig, in den zwei oberen achteckig; ein ausgezeichnetes Beispiel reicher leistenartiger Dekoration. Die Horizontalinie entschieden und angemessen vorherrschend, indem zugleich das Stabwerk zwischen und unter den Fenstern klaren Einschluss und Schmuck bildet. Die Fenster (Rh. 49.) im Hauptbogen spitz; die eigentlichen Oeffnungen der Fenster jedoch rundgewölbt, mit gebrochenen Bogenzwickeln; im Uebrigen geschweifte Füllungen. Die eigentliche Fensterumfassung mit niederlaufendem Birnenprofil; das sonstige Stabwerk zwischen und innerhalb der Fenster im Kehlenprofil. Zwischen den Fenstern in allen Geschossen Consolen, auf denen

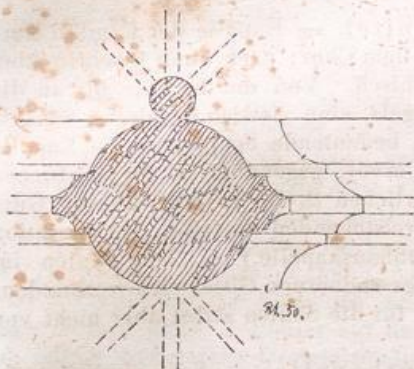


Rh. 49

(nicht mehr vorhandene) Statuen standen. Das Portal mit spitzbogigem Giebel und mit (sehr verletzten) Statuen. Der Thurm ursprünglich — wie aus den alten Ansichten der Stadt von W. Hollar und Antoa von Worms ersichtlich — mit Strebethürmchen über den Ecken und mit steilem pyramidalem Dach, dessen Spitze tabernakelartig gekrönt war.

Köln. Haus Gürzenich. — Um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts (1441—1474 nach v. Lassaulx) gebaut. Haus für öffentliche Festlichkeiten. Im Aeussern mit ansprechender, doch nur einfach ausgebildeter Leisten-Dekoration. Die Ecken oberwärts mit Erkern, die von Säulen getragen werden und deren Brüstungen zierlich gothisch dekorirt sind.

Bonn. Minoritenkirche. — Spätgothisch; geräumig, im Allgemeinen von guten Verhältnissen. Niedere Seitenschiffe und hohes Mittelschiff. Rundpfeiler mit einem Säulchen als Gurträger für das Gewölbe des Mittelschiffs; die Säulchen durchweg mit starkem Kapitälgesims. (An einigen Stellen auch Gurträger an der Seite der Seitenschiffe.) Die Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler, mit kehlenförmigen Profilen, frei aus den Rundpfeilern heraustretend; doch ihr mittlerer Theil als Gurträger an den letzteren niederlaufend (Rh. 50.). — Im Chor hohe und lange Fenster; im Mittelschiff verhältnissmässig kurze Fenster, über schweren Wandmassen. Das Stabwerk der Fenster in mancherlei, noch schönen und reichen Rosenformen. Alles Stabwerk und alle Gurte im Kehlenprofil.



Kirche zu Rheinbach. — Spätgothisch. Gleich hohe Schiffe in guten Verhältnissen. Zweimal zwei achteckige Pfeiler, die in die dreiseitigen Schwibbögen unmittelbar übergehen. Einfach spätgothische Gewölbe und einfach späte Fenster.

Kirche zu Linz. — Spätgothische Restauration, zu der die Sterngewölbe zwischen den altspitzbogigen Scheidbögen des Schiffes, die Fenster der Absseiten und Emporen und die Formen des Aeusseren (mit Ausnahme des Chores und des Thurmes) gehören. Ueber der westlichen Thür, wahrscheinlich diese Restauration bezeichnend, das Datum 1512.

Köln. St. Peter. — 1524—25 gebaut; die Architektur im spätest gothischen Charakter. Viereckige Pfeiler mit ausgekehltten Ecken; Emporen über Halbkreisbögen, in derselben Form überwölbt. Netzgewölbe und Fensterformen in später Art. (Der Thurm noch romanisch.)

Köln. St. Columba. — Bedeutende Umwandlung der älteren, aus spätrömischer Zeit herrührenden Anlage. Hinzufügung doppelter Seitenschiffe mit leichten achteckigen Pfeilern, die mit Rundstäben auf den Ecken versehen sind. Netzgewölbe, deren Gurte frei aus den Pfeilern vortreten. Der grössere Theil der Seitenschiffe mit Emporen, die den Anschein haben, als seien sie wiederum nachträglich in die Pfeiler eingelassen.

Köln. Antoniterkirche (jetzt evangelische Kirche). — Mit der ursprünglich frühgothischen Anlage (vergl. oben) scheint eine durchgreifende sehr eigenthümliche Umwandlung vorgenommen. Je ein Pfeiler

des Schiffes um den andern scheint herausgenommen und die gegenwärtig somit im doppelten Abstände stehenden Pfeiler durch eingewölbte grosse, halbkreisrunde Schwibbögen verbunden. Das eigenthümliche Kehlenprofil der letztern (Rh. 51.) läuft an den Seiten der Pfeiler nieder. Diese haben noch die frühgothischen Gurtträger; an der Stelle des Gurtträger-Kapitälts über den voraussetzlich weggenommenen Pfeilern gehen die Gewölbgurte von Consolen aus. Die letzteren im einfachen Kehlenprofil.



Die Gewölbe der Seitenschiffe, in eigener Gurtverschlingung, öffnen sich fast muschelartig gegen das Mittelschiff, wie in einigen Exemplaren des spätromanischen Styles. — Die Fenster sämtlich mit einfach später Einfassung; die im Mittelschiff und in den Seitenschiffen ohne, die im Chor mit rohem Stabwerk.

Köln. St. Maria auf dem Capitol. — Kapelle der Familie Hardenrath, in der südlichen Ecke neben dem Chor; nach einer Inschrift über der Thür vom J. 1466. Zierlich gothisch. Von der Kapelle bis an die zwei nächsten Pfeiler des Querschiffwügels, eine zierlich gothische Sängerbühne, daran einige, nicht sonderlich bedeutende Sculpturen. — Kapelle der Familie Schwarz von Hirsch (de Cervo); gegenüber in der nördlichen Ecke, vom J. 1493. In demselben zierlichen Style; in dem saubern Gurtwerk des Gewölbes mit einigen freistehenden Details. (Restauration nach dem Muster der Sakristei der Rathhauskapelle.) — Die Säulen im Chor der Kirche sind durch ein hohes steinernes Gitterwerk verbunden, im geschmackvoll spätgothischen Style, für die Säulen selbst aber nicht von vortheilhafter Wirkung.

Köln. Sakristei der Rathhauskapelle. — Sehr zierlich spätgothisches Gewölbe, dessen Gurte sich in geschweiften Linien durchschneiden und daran die von den Gurten ausgehenden gothischen Rosenformen freistehend gearbeitet sind.

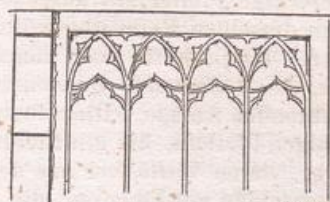
Köln. Spätgothische Kreuzgänge: —

Von dem verbauten Kreuzgange der ehemaligen Karthause (Garrison-Lazareth) ist noch einiges Erhaltene sichtbar. Zierliche Gewölbe mit durcheinandergeschlungenen Gurten. Das Profil der letzteren noch birnenförmig.

Der Kreuzgang der Minoritenkirche noch wohlerhalten, ein höchst zierliches Beispiel spätgothischer Architektur. Flachbogige Arkaden mit elegantem Stabwerk.



Rh. 52.



Rh. 53.

(Rh. 52.) Das Innere nicht gewölbt, sondern mit flacher Balkendecke versehen.

Der Kreuzgang auf der Nordseite von St. Severin, ebenfalls sehr zierlich (Rh. 53.). Sehr eigenthümlich der ho-

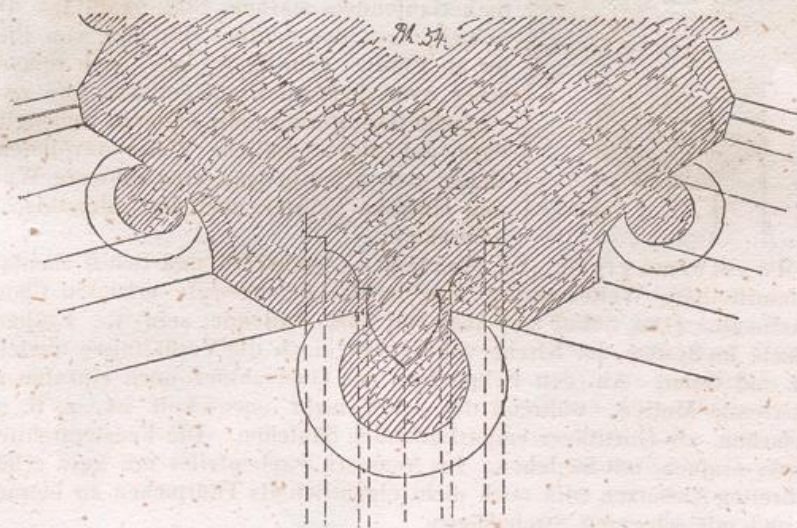
izontale Sturz der Arkadenöffnungen, in welche das elegante spitzbogige Stabwerk eingesetzt ist. (Die Profilirungen des letzteren mit flachen Kehlen.) Zwischen den Arkaden treten Strebepfeiler nach der Hofseite vor.

Im Innern accomodirt sich die einfache Gewölbdecke auf schlichte Weise den geraden Linien der Oeffnungen.

Köln. Spätgothische Hausarchitektur. — Verschiedenes der Art. Besonders ausgezeichnet das Eckhaus am Hof und Untertaschenmacherstrasse, namentlich durch seine Zinnenerker, die, in sechs Seiten eines Zwölfecks über die Mauer vortretend, von schlanken, auf Consolen ruhenden Säulen getragen werden, was einen zierlich spielenden Formenluxus hervorbringt. Unter dem Eckerker ein zierlich spätgothischer Baldachin mit einer Madonnenstatue.

c. Coblenz und Umgegend.

Coblenz. Dominikanerkirche. — Nach dem Manipulus Confluentinarum memorabilium rerum etc., pag. 92, kamen die Dominikaner 1231 oder 33 nach Coblenz. Ihre Kirche wurde 1239 gegründet, hatte aber langsamen Fortgang. Bulle Innocenz IV. vom J. 1245 zur Förderung des Baues. Am ersten Schiffbogen der Kirche die (zwar späte) Inschrift: „In dem Jar da mā schrieff vō Christi gebvrt mee vnd xxxiii svngē die broder dis closters die aller erste Mess vff den h. Osterdag in diesem Prediger Closter.“ — Langes Gebäude; fünfseitig geschlossener Chor mit Streben. Die Seitenschiffe sehr niedrig im Verhältniss zum Mittelschiff, ohne Streben. Im Ganzen zweimal 9 Schiffpfeiler. Diese von verschiedener Form. Zuerst 3 Pfeiler auf der Südseite und 4 auf der Nordseite von einfach eckiger Form; dann 2 Pfeiler auf der Südseite und 1 auf der Nordseite rund, mit je vier starken Dreiviertelsäulchen besetzt; dann 4 einfach runde Pfeiler auf jeder Seite. — Das Ganze im frühgothischen Charakter. Die Bildungsweise der Elisabethkirche von Marburg verwandt. In den Chor-



ecken je eine starke Gurträgersäule (Rh. 54.). Die Gewölbgurte mit scharf alterthümlichem Birnenprofil. Die Fenstereinfassungen mit Säul-

chen. Die Schiffbögen von Pfeiler zu Pfeiler sehr primitiv, aus Pfeiler-ecken construiert. Die Theile des Schiffes zunächst dem Chor die älteren; hier je drei Gurträger; die folgenden jünger: je ein Gurträger und Kehlenprofile in den Gewölbgurten. Die Fussgesimse der Pfeiler parallel um die Pfeilermassen verkröpft.

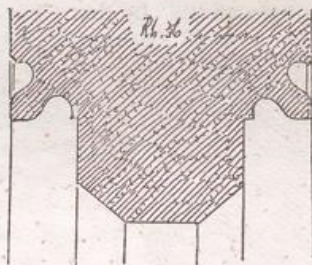
Kreuznach. Carmeliterkirche (grössere katholische Kirche). — Bedeutendes Beispiel eines schweren, barbarisch französisirenden Frühgothisch. Hohes Mittelschiff, niedre Seitenschiffe Kurze dicke Rundsäulen, nur mit einfach flachem kehlenartigem Deckgesims. Drüber die breiten Bögen des Schiffes (ganz einfach eckig profilirt) und die als Gurträger emporlaufenden Halbsäulen. Die Kapitäle der letzteren mit flachem Kehlenprofil, ohne Blätter. Ansätze von birnenförmig profilirten Gurten, die aber, bei späterer Vollendung des Baues, als Kehlengurte fortgesetzt sind. Die Fensterarchitektur, wie das Ganze, ziemlich roh.

St. Goar. Stiftskirche. — Der Chor frühgermanisch. Die Gurträger-Säulchen mit mehrfachen Ringen. Die Fenster schmal und ohne Stabwerk; nur das Mittelfenster mit solchem nach einfachster Art (wobei aber später Veränderungen vorgenommen zu sein scheinen).



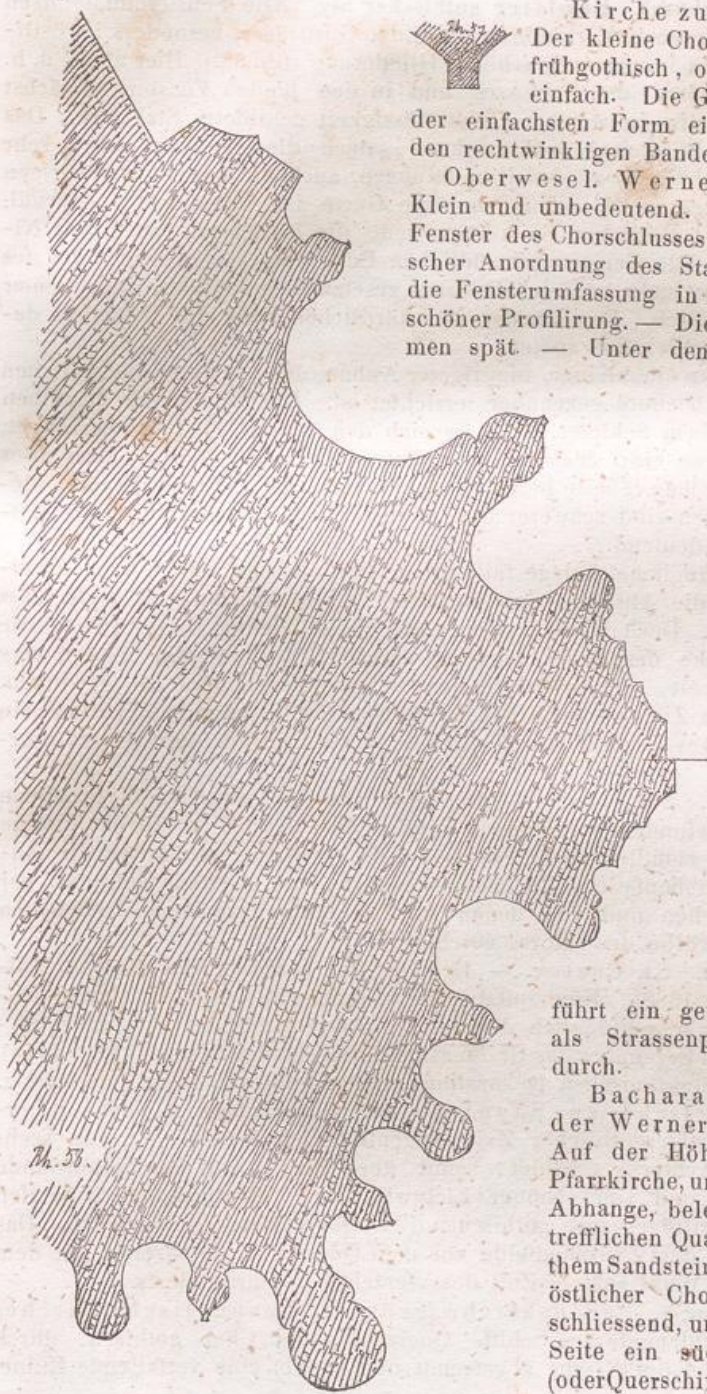
Kirche zu Hirzenach. — Der Chor frühgermanisch, die Behandlung im Style der Marburger Elisabethkirche. Durchweg starkes und entschiedenes Säulenprincip, namentlich bei den Gurträgern. Das Gurtprofil in eleganter Behandlung der frühen Birnenform (Rh. 55.)

Carden. Stiftskirche. — Das Schiff (ohne Zweifel die unmittelbare Fortsetzung der älteren spätromanischen Bautheile) im ziemlich entwickelten germanischen Style, wobei gleichwohl noch eine romanisirende Gefühlsweise zu Grunde liegend erscheint. Die Seitenschiffe beträchtlich niedrig. Kurze starke Rundpfeiler mit je vier starken Dreiviertelsäulen (deren vorderste an der Wand des Mittelschiffes emporgeführt ist) und mit umherlaufendem starkem Blätterkapitäl. Die Schwibbögen des Schiffes (Rh. 56.), von Pfeiler zu Pfeiler, sehr breit, wie nach romanischer Art, doch im Profil gothisch und zwar einfache Hauptformen mit feineren Nebengliedern auf eigenthümliche Weise verbindend. Ueber den Schwibbögen eine schwere Wand und einfache Fenster, noch im frühgothischen Charakter.



Münstermayfeld. St. Martin. — Querschiff und Schiff ebenfalls als unmittelbare Weiterführung des im Uebergangstyle erbauten Chores erscheinend. (Das Schiff soll aber erst 1332 vollendet sein ¹⁾). Frühgermanisch, im System der Kirche von Carden, doch die Verhältnisse ungleich edler und freier. An den Eckpfeilern des Querschiffes noch einzelne romanisirende Motive, während das Schiff mehr entwickelt ist, z. B. mit mehrfachen, als Gurträger emporlaufenden Säulchen. Die Fensterarchitektur sehr einfach, mit Säulchen. Im Aeussern Strebepfeiler mit kurz erhöhten, breiten Aufsätzen (die noch nicht eigentlich als Thürmchen zu betrachten) und mit schweren Strebebögen.

¹⁾ Mittheilung von v. Lassaulx.



Th. 32
Kirche zu Namedy. —
Der kleine Chor ansprechend
frühgothisch, obgleich höchst
einfach. Die Gewölbgarbe in
der einfachsten Form eines vortreten-
den rechtwinkligen Bandes (Rh. 57.).

Oberwesel. Wernerskirche. —
Klein und unbedeutend. Doch die drei
Fenster des Chorschlusses in frühgothi-
scher Anordnung des Stabwerkes und
die Fensterumfassung in ausgezeichnet
schöner Profilirung. — Die übrigen For-
men spät. — Unter dem Altarraume

führt ein gewölbtes Thor
als Strassenpassage hin-
durch.

Bacharach. Ruine
der Wernerskirche. —
Auf der Höhe über der
Pfarrkirche, unmittelbar am
Abhange, belegen und aus
trefflichen Quadern von ro-
them Sandstein gebaut. Ein
östlicher Chor, dreiseitig
schliessend, und diesem zur
Seite ein südlicher Chor
(oder Querschiffflügel, in der
Anordnung der Elisabeth-

kirche von Marburg). Edelster gothischer Styl. Die Fenstereinfassungen und die mit diesen in Verbindung stehenden Gurtträger, besonders im östlichen Chorschluss in ungemein schöner Gliederung (Rh. 58.). Hier auch, d. h. in den drei Seiten des Schlusses und in den beiden Fenstern zunächst neben diesen, ein in reinster Gesetzmässigkeit gebildetes Stabwerk. Das Säulenprincip darin noch vorherrschend, doch die Säulchen schon sehr schlank im Verhältniss zu den Einkehlungen, auch die zusammengehörigen durch Kapitälkränzchen verbunden. Die Gurte im reinsten Birnenprofil. Die Streben mit zierlichen Spitzthürmchen, die östlichsten auch mit Nischenwerk. — Die Fenster der südlichen Ecke des Ostchores und die des Südchores nicht mehr in gleichem Grade gesetzmässig gebildet, doch immer noch sehr trefflich. Das Fenster der nördlichen Ecke des Ostchores dagegen schon beträchtlich später.

Noch später ein kleiner, niedrigerer Anbau, der zur Seite des südlichen Chores, dem Ostchore gegenüber, errichtet ist. Das Mauerwerk desselben besteht aus rohem Schiefer. Wo es sich den älteren Theilen anschliesst, greift es in diese ein; doch ist schon äusserlich wahrnehmbar, dass dies geschehen, als jene Theile bereits standen. Die an dem Anbau vorhandenen Profilirungen sind schwerer und minder elastisch, bestimmt auf spätgothische Zeit deutend.

Die ursprüngliche Anlage fällt in die Periode von 1300. Ohne Zweifel hatte man die Absicht, das Gebäude in seiner Ganzheit stylgemäss durchzuführen. Doch müssen auch schon bei Befolgung dieses Planes die einzelnen Stücke des Baues langsam errichtet worden sein. Später mag die Schwierigkeit, die erforderlichen Substructionsmauern zu gewinnen, der Arbeit ein Ziel gesteckt haben, falls nicht etwa schon vorher ein früheres breiteres Terrain durch irgend einen Einsturz verkleinert worden war.

Coblenz. St. Florin. — Der Chor in spätergothischem Style, einem neuerlich aufgefundenen Testament zufolge vom J. 1356¹⁾. Birnenförmige Gewölbprofile; ziemlich flache Fensterprofile. Sehr eigenthümlich die Anlage zweier Strebepfeiler, die aussen isolirt (vom Gebäude getrennt) vor dem Chore stehen und von denen aus leicht durchbrochene Strebebögen gegen das Gewölbe des Chores geschlagen sind.

Coblenz. St. Castor. — Grabmal des Erzbischofs Cuno von Falkenstein (gest. 1388). Eine spitzbogige Wandnische, tabernakelartig umfasst; in einer sehr glücklich dekorativen Anwendung des gothischen Styles. — Diesem gegenüber das Grabmal des Erzbischofes Werner (gest. 1418), in seiner architektonischen Dekoration minder edel und verhältnissmässig.

Klosterkirche zu Sayn. — Die Hauptanlage s. oben. Chorschluss aus spätergothischer Zeit, eigenthümlich interessant: aus sechs Seiten eines Achtecks gebildet, somit über die Flucht der Seitenwände hinaustretend und von schöner Lichtwirkung. Polygonsäulchen in den Ecken als Gurtträger mit gothischen Blätterkapitälern. Kehlengurte. Das Gewölbe über dem Zwischenfeld vor dem Querschiff gleichzeitig mit dem Chorschluss. Wohl spätere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts.

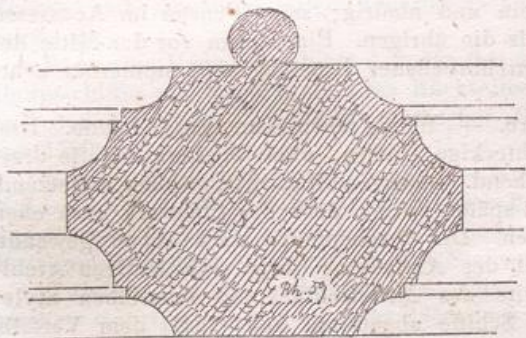
Kreuznach. Pauluskirche (grössere evangelische Kirche). — Unbedeutend modernes Schiff. Querschiff und Chor gothisch, durch eine Mauer von der Kirche abgetrennt und (1841) eine verfallende Ruine.

¹⁾ Mittheilung von v. Lassaulx.

Recht elegantes Beispiel der gothischen Architektur des vierzehnten Jahrhunderts. Das Fensterstabwerk recht zierlich, rosettenartig, nicht in geschweiften Formen, doch der Hauptanordnung nach in einer schon trockener schematischen Weise componirt. An den Fenstern keine Säulchen mehr, vielmehr alles Stabwerk, wie die Fenster-Einfassungen, bereits im Kehlenprofil. Die Schwibbögen im Innern (im Kreuz) ebenfalls flach und breit kehlenartig, die Kreuzgurte aber noch in gutem Birnenprofil. Einfache Strebepfeiler. Das Querschiff schmäler als der Chor; das Mittelfeld also kein Quadrat, sondern ein Oblongum.

Coblenz. Liebfrauenkirche. — Der Chor aus später gothischer Zeit, 1404—31, (inschriftlich von dem Baumeister „Joannes de Spey“, der 1420 starb, begonnen). Im Innern des Chores noch Einiges von der ältern Anlage. Das Aeussere ziemlich reich gothisch, in mässig späten Formen. Die Verschlingungen des Fensterstabwerkes ziemlich willkürlich. Die Strebepfeiler reich durchgebildet, im späten Charakter, doch sehr elegant und mit gutem Geschmack.

Andernach. Franciskanerkirche (jetzt ein Stall). — Im Giebel die Wappen des kölnischen Kurfürsten Dietrich von Mors (1414—63)



und der Stadt Andernach. Ziemlich ausgedehntes Gebäude. Nur ein Seitenschiff, auf der Südseite, gleich hoch mit dem Hauptschiff. Pfeiler, an denen die kehlenförmigen Profile der Schwibbögen ohne Unterbrechung niederlaufen. (Rh. 59.) An der Vorderseite der Pfeiler je eine Säule, mit einem Gesimskapital, über dem die kehlenförmigen Kreuzgurte aufsetzen.

Einfach späte Fenstereinfassungen mit allerlei Rosetten.

St. Goar. Stiftskirche. — Das Schiff 1441—69 gebaut (v. Lassaulx); höher als der (frühgermanische) Chor, gross, geräumig, weit, im Allgemeinen von sehr schönen Verhältnissen, doch in der Ausführung zumeist roh. Achteckige Pfeiler, von denen die Schwibbögen dreiflächig, ohne vermittelndes Deckgesims, ausgehen; doch haben sie zierliche Fussgesimse und Halbsäulen mit Blätterkapitälern als Gurträger. Die Seitenschiffe sind mit dem Mittelschiff gleich hoch; durch Zwischenbögen und Gewölbe sind in ihnen breite geräumige Emporen von trefflichem Verhältniss gebildet. Ueberall Netzgewölbe und späte Gurtformen. Bei den untern Seitenschiffen bilden sich kleine Kapellen im Einschluss der Strebepfeiler. Die Fenster mit fast ganz glatter, flacher Einfassung und mancherlei buntem Stabwerk.

Kirche zu Mayen. — Einfach spätgothisch. Ziemlich bedeutende Dimensionen und edle Verhältnisse, nur die, mit dem Mittelschiff gleich hohen Seitenschiffe etwas zu schmal. Einfache Rundsäulen (mit in moderner Zeit hinzugefügten Blätterkapitälern), aus denen oberwärts die Gewölbgurte frei hervorgehen. Schwibbögen und Gurte im Kehlenprofil. Fensteranordnung und Aeusseres einfach.

Kirche zu Kirchberg. — Spätgothisch, von räumlich guten Ver-

hältnissen. Weite, gleich hohe Schiffe; einfache Rundsäulen in leichten Abständen. Die Basis der Säulen sehr einfach: der etwas verstärkte Cylinder mit einem schlichten Ansatzgesims. Die Gewölbgurte lösen sich frei aus den Säulen. Die Gurtprofile kehlenartig, doch mit in die Kehlen



ingelegten Rundstäben (Rh. 60.), in breiterer Anordnung bei den Schwibbögen, schmaler bei den andern Gurten. Der Chor in der Breite des Mittelschiffs; einfache Rundsäulchen als Gurtträger an seinen Wänden. Die Fenster oberwärts mit in später Weise buntgeschweiftem Stabwerk, von

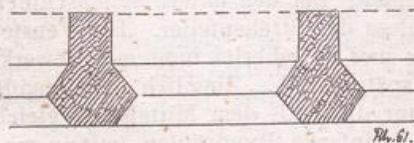
nüchternen Profilierung. Das Aeussere einfach; die Streben mit einer gewissen schlicht entwickelten Dachbildung. — Die ganze Anlage etwa der Kirche von St. Wendel vergleichbar, doch bei Weitem nicht so edel¹⁾.

Kirche zu Sobernheim. — Gleich hohe Schiffe von etwas gedrückttem Verhältniss. Die Pfeiler sind achteckig; die Schwibbögen und die Gurte des Kreuzgewölbes, in später Kehlenform, gehen aus ihnen unmittelbar und ohne sonderliche Berücksichtigung der Ecken und Kanten hervor. Die Fenster in später Stabverschlingung. Zierlich dekorirtes Portal auf der Nordseite. Der Chor klein und niedrig; seine Fenster im Aeusseren noch etwas mehr gegliedert als die übrigen. Ein Thurm vor der Mitte der Westseite, mit steinerner durchbrochener Brüstung und steinerner achteckiger Spitze.

Simmern. Pfarrkirche. — Wenig ansprechendes Gebäude. Drei gleich hohe Schiffe; rohe achteckige Pfeiler, ohne Weiteres in die dreiflächigen Schwibbögen übergehend. Sterngewölbe, auf Consolen aufsetzend. Die Fenster ebenfalls in ganz später Form, doch das Stabwerk nach oben zum Theil reich verschlungen. Die Strebepfeiler nach innen gewandt, gleichwohl im Aeusseren mit der Andeutung ihrer selbständigen Architektur. — Chor in der Breite des Mittelschiffes, in demselben Style; durch eine Mauer von dem Schiffe abgetrennt und (1841) dem Verfall preisgegeben.

Kirche zu Gemünden (auf dem Hundsrück). — Unbedeutend und spät, auch der Chor, doch in dessen Anlage noch ein lebendiges architektonisches Gefühl.

Oberwesel. Stiftskirche. — Im Ganzen gross und geräumig, aber nicht bedeutend; die Architektur des Inneren von roh konstruktionsmässiger Anlage und Durchbildung. Hohes Mittelschiff, niedrige Seitenschiffe. Die Strebepfeiler der Seitenschiffe stehen nach innen; auch die, eigentlich sechsseitigen Pfeiler des Mittelschiffes sind an ihrer Vorderfläche mit strebepfeilerartigen Verstärkungen versehen, die sich oberwärts zusammenwölben, tiefe Nischen bildend, in denen die Fenster des Mittelschiffes

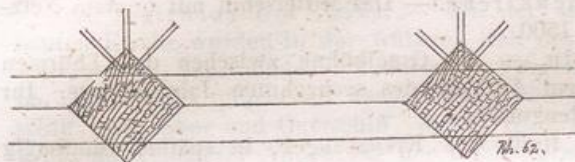


liegen (Rh. 61.). Die zwei Seitenflächen der Pfeiler sind statt der Bogengliederung an den entsprechenden Bögen beibehalten. Das Stabwerk der Fenster ist bunt. Ein Portal am südlichen Seitenschiff ist ziemlich

¹⁾ Von ähnlicher Anlage auch die unfern, im Hessen-Homburgischen belegene Kirche von Meisenheim, die ausserdem durch den, auf der Westseite vortretenden, mit einem zierlich durchbrochenen Helme versehenen Thurm ausgezeichnet ist.

reich gebildet, doch ohne Giebel-Architektur. — Für das Aeussere ist von vorzüglicher Bedeutung der vor der Westseite stehende Thurm. Er steigt in viereckiger Masse empor und hat dann einen achteckigen Aufsatz mit acht Giebeln und achtseitiger Spitze. Vor den vier Seitenflächen des Achtecks treten achteckige Eckthürmchen zu Dreiviertheilen vor.

Oberwesel. Ruine der Franciskanerkirche. — Nur ein Seitenschiff, auf der Südseite. Merkwürdig die Stellung und Anordnung der Pfeiler: viereckig, über Eck stehend, so dass die Schwibbögen (minder



breit, als die Diagonale des Pfeilers) die zweiflächige Winkelform fortsetzen und die vorderen Ecken der Pfeiler den Gurten zum Auflager dienen (Rh. 62.).

Oberwesel. St. Martin. — Roh gothisch aus später Zeit; nur ein Seitenschiff, auf der Nordseite. Merkwürdig der grosse und starke viereckige Thurm auf der Westseite, der, nach Art der Mauerthürme, mit Zinnen und zinnenbekrönten Erkerthürmchen über den Eckstreben versehen ist.

Bingen. Pfarrkirche. — Spätgothisch, geräumig. Die Pfeiler des Hauptschiffes mit Streben an ihren Rückseiten. — Die beiden Seitenschiffe auf der Nordseite in spätest gothischer Hallen-Architektur (der Zeit um 1500).

Boppard. Karmeliterkirche. — Unbedeutend gothisch. Auf der Nordseite ein, mit dem Hauptschiff gleich hohes Seitenschiff; Streben an den Rückseiten der Schiffpfeiler. (Das Seitenschiff vielleicht später.) Die Fenstereinfassungen unbedeutend, das Stabwerk noch ganz leidlich.

Coblenz. Hospitalkirche. — Chor der ehemaligen Franciskanerkirche, wahrscheinlich vom Jahr 1450, wo die Franciskaner das Kloster bezogen. Höchst einfach spätgothisch.

Kirche zu Münster (Dorf an der Nahe, unweit Bingen). — Spätgothisch, einfach einschiffig, doch mit ganz zierlichem Netzgewölbe. Vor der Westseite ein einfach romanischer Thurm, dessen Oberbau spätgothisch mit vierseitig pyramidalen Steinspitze; die letztere mit einem zierlich durchbrochenen Tabernakelthürmchen gekrönt.

Kirche zu Namedy. — Der kleine Chor frühgothisch (vergl. oben, S. 241). Das Schiff spätgothisch, von einfacher Anlage, mit drei, die Mittellinie der Kirche entlang stehenden achteckigen Pfeilern, aus denen sich die Kehlengurte des Kreuzgewölbes frei lösen. In den Verhältnissen sehr leicht und zierlich ¹⁾.

¹⁾ Notizen über andre spätgothische, zumeist kleinere Kirchen der Gegend von Coblenz, nach v. Lassaulx's Zeichnungen: —

Niederlützingen. Einschiffig, scheinbar noch aus besserer Zeit. Im Schiff je drei Halbsäulen als Gurtträger. Die Profilierungen noch in einer gewissen Fülle, in den Gurten noch birnenartig.

Beilstein. Breite Seitenschiffe. Rundpfeiler. Stark vorspringende Streben. Der Chor geradlinig geschlossen.

Schwankenkirche. Ansprechend spätgothisch. Breite, gleich hohe Schiffe, zweimal drei Rundpfeiler. Zierliches Netzgewölbe, flache Kehlenprofile.

Obermendig. Beinahe gleich hohe Schiffe. Die Seitenschiffe weit. Zwei-

Boppard. Karmeliterkirche. — Orgelbühne an der Westseite der Kirche, auf leichten Pfeilern, in sehr schöner spätgothischer Architektur.

Oberwesel. Stiftskirche. — Lettner zwischen Chor und Schiff, auf acht schlanken Basaltsäulen; höchst ausgezeichnet, in zierlich leichter, fast spielender und doch sehr gesetzmässiger dekorativer Architektur.

Coblenz. St. Castor. — Das Mittelschiff, 1498, mit zierlichem Netzgewölbe überspannt, zum Theil auf Halbsäulen, aus denen die Kehlengurte unmittelbar vortreten.

Coblenz. Liebfrauenkirche. — Das Mittelschiff mit buntem Netzgewölbe aus der Zeit um 1500.

Coblenz. St. Florin. — Die Orgelbühne zwischen den Thürmen und Seitenschiffen aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Ihr Gewölbe mit flachen Kehlengurten.

Ravengiesberg. — Reste des Kreuzganges, in später, rundbogig gothischer Architektur.

Bürgerliche Architekturen: —

Andernach ist an solchen besonders ausgezeichnet. Dahin gehören u. a. das Coblenzer Thor, spitzbogig, mit starken Gliederungen; die Ruinen der erzbischöflichen Pfalz vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts, mit einem kurzen, äusserst mächtigen Rundthurm und einem viereckigen Thurm, beide mit zierlich gothischen Bogenfriesen, der letztere mit zierlichen Erkerthürmchen geschmückt; und der schöne, unten runde, oben achteckige Mauerthurm am untern Ende der Stadt, aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts.

In Coblenz sind vornehmlich anzuführen: die Vorhalle des ehemals Leyen'schen Hofes, auf drei achteckigen Säulen, von denen ein zierliches Netzgewölbe getragen wird, aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts; und das Schöffengerichtshaus vom J. 1530. Das letztere hat im Erdgeschoss einen Saal mit flachbogigem zierlich buntem Sterngewölbe und daran anstossend, nach der Moselseite zu, einen Erker von zierlichst geschmackvoller Anwendung der gothischen Dekorationsformen.

Anderweit vorkommende Anlagen, besonders auch Reste alter Befestigungswerke:

mal zwei achteckige Pfeiler. Sehr zierliches Netzgewölbe; die Gurte mehr oder weniger consolenartig getragen. Fensterstabwerk bunt geschweift. Durchgehend Kehlenprofile. Keine Streben, weder nach aussen, noch nach innen.

Treis. Gleich hohe Schiffe mit Rundpfeilern.

Kempnich. Einfach. Drei achteckige Pfeiler, die Mitte der Kirche entlang. Netzgewölbe.

Merl. (Abgerissene Kirche.) Klein. Ein achteckiger Pfeiler in der Mitte. Sehr zierlich reiches Netzgewölbe, dessen Gurte sich aus dem Pfeiler lösen.

Traben. Klein. Ein Rundpfeiler in der Mitte.

Uelmen. Klein. Ein Rundpfeiler in der Mitte. Kreuzgewölbe. Chor geradlinig geschlossen.

Ediger. Klein. Zwei Rundpfeiler, aus denen sich ganz zierlich die Gurte des Netzgewölbes lösen.

Kelberg. Zwei Rundpfeiler, die Mitte der Kirche entlang. Unregelmässige Seitenschiffe, vielleicht angebaut.

Wanderath. Das Schiff von den Seitenschiffen durch rohe Pfeiler und Bögen geschieden. Im Schiff, in der Längachse, zwei Rundpfeiler, aus denen, immer noch ganz hübsch, die Kehlengurte frei heraustreten. (Der Thurm noch mit alten rundbogigen Arkadenfenstern.)

stigung, oft von sehr malerischer Wirkung, werden hier nicht besonders aufgeführt.

3. Moderne Bauweisen.

(Zum grossen Theil mit alterthümlichen Reminiscenzen.)

St. Matthias bei Trier. — Mit der, im zwölften Jahrhundert erbauten Kirche wurden in der früheren Zeit des sechzehnten Jahrhunderts, von 1513 ab, bedeutende Veränderungen vorgenommen. Zu diesen gehört, im Innern, das prachtvoll reiche Netzgewölbe über dem mittleren Langschiff, dem Chor und Querschiff, dessen Gurte ein hohes, fast stabartiges Profil mit leichterer Andeutung der Kehlenform haben; im Aeusseren der breite Thurm über der Mitte der Façade (mit Ausnahme der zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts ausgeführten Dekoration des Kranzgesimses.) Dem Styl des Kirchengebäudes selbst ungefähr, und wie es scheint, mit bewusster Absicht entsprechend, wurde dem Thurm eine Art von romanischer Einrichtung, mit prächtig geschmückten im überhöhten Bogen eingewölbten Arkadenfenstern und mit bunten Gesimszierden, gegeben. Hierbei ging man aber nicht auf die speciell romanischen, sondern, im Sinne der Renaissance, auf antike Formen zurück, und brachte diese in einer wundersam phantastischen, kräftig barocken Weise zur Anwendung.

Köln. St. Georg. — Vorhalle vor einem Portal (spätromanischen Styles), das in das südliche Seitenschiff führt. Wenig breiter als die Thür und von nur geringer Tiefe öffnet sie sich nach aussen durch eine rundbogige Arkade mit einer Säule in der Mitte und darüber durch eine grosse, ebenfalls im Halbkreis eingewölbte Bogenöffnung, in der früher ein ehernes Crucifix gestanden haben soll und die gegenwärtig vermauert ist. Ihre äussere Bekrönung bildet ein halbrunder Giebel; die innere Ueberwölbung ist erst in dessen Höhe. Sehr gemischter Styl. Die Säulen und Bogenwulste, an den Arkaden wie am Giebel, erscheinen wie spätromanisch, mit Ringen; doch sind die Profilirungen der letztern der modernen Behandlungsweise schon verwandt, während das Blattwerk an Kapitälern und Basen eine gothisirende Bildung hat. Die Ueberwölbung bildet ein zierlichst spätgothisches Sterngewölbe. An den äusseren Ecken treten gothische Strebepfeiler vor, auch erscheinen im Aeusseren gothische Gesimse. Der Rundgiebel wird durch eine grosse Muschel, im Charakter der Barockzeit ausgefüllt; in dieser eine Sonnenuhr, deren Ziffern durch gothische Minuskelbuchstaben bezeichnet sind. Ausserdem ist auf der Sonnenuhr ein Band mit der alterthümlich arabischen Zahl 1536 (die letzte Ziffer nicht ganz deutlich). Dies ist unbedenklich die Bauzeit der Halle. — Der südlichen Thür entsprechend ist eine ähnliche auf der Nordseite. Vor dieser eine niedrige Vorhalle mit sehr alterthümlichen Pfeilern und gothischem Renaissance-Gewölbe.

Zell (an der Mosel). — Landrätliche Wohnung, ursprünglich wohl ein Jagdschlösschen, erbaut von Ludwig von Hagen, Erzb. Kurfürst von Trier. Sehr interessant in der ganzen Anordnung der Räumlichkeit für stattliche und behagliche Hauseinrichtung um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Ein Hauptbau, an dem sich die Jahrzahl 1542 findet, mit runden Erkerthürmen; die Räumchen in dem einen derselben mit

zierlichen Gewölbchen. Ein vortretender Flügel, dessen innerer Körper zwar später, dessen Giebelfaçade aber noch alt ist, an der letzteren ebenfalls mit unterwärts halbrunden, oberwärts eckigen Erkerthürmen. An dem einen dieser Thürme das Wappen des Erbauers mit der Jahrzahl 1543, von einem Renaissance-Rahmen umfasst. Im Uebrigen noch vorherrschend gothische Dekoration; hübsche spätgothische Fensterformen und Bogenfriese ähnlicher Art. Hiedurch, in Verbindung mit dem malerischen Grundplan, die Anlage von sehr anziehender Erscheinung.

Sonst noch manche, doch minder bedeutende Häuser derselben Zeit in Zell.

Andernach. Reinkrahnen, am untern Ende der Stadt, vom J. 1554. Gothischer Bogenkranz; darüber eine Attika bereits nach moderner Art.

Köln. St. Georg. — Tabernakel, links vom Hochaltar, vom J. 1556. Bedeutend, in der brillant dekorirten Barock-Architektur modernen Styles. (Die figürlichen Sculpturen klein und roh.)

Coblenz. Ehemalige erzbischöfliche Burg. — Der ältere Theil nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Zierliche Renaissance, mit manchen gothischen Reminiscenzen, z. B. in den Friesen. Vorzüglich geschmackvoll, im Renaissancestyl, die von Säulen getragene Wendeltreppe, an der untersten Säule mit dem Datum 1557. Das Ganze noch immer anziehend malerisch.

Köln. Rathhaus. — Die hintere Façade desselben, nach dem alten Markte zu, im Renaissancestyl der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, mit halbrunden Giebeln, doch von flacher, nicht sonderlich ausgezeichnete Behandlung. Das Interessanteste sind die vor der Bel-Etage hinlaufenden Balkons, mit einer eignen gothischen Unterwölbung, und der Erker zwischen denselben. (Die am obersten Geschoss angebrachten grossen Reliefbilder, Rittergestalten, sind ziemlich roh.) — Ungleich bedeutender ist der von 1569—71 ausgeführte Vorbau an der Vorderseite, vielleicht das vorzüglichste Beispiel des schon zur barocken Pracht sich neigenden Renaissancestyles, das jene Gegenden besitzen. Offener Porticus und offene Halle über demselben, beiderseits Pfeilerarkaden mit frei vortretenden Säulen, über deren je zweien das Gebälk mit vortritt. Das obere Gebälk als Krönung des Ganzen wirksam durch die starken, im Fries angeordneten Consolen bezeichnet. Treffliche dekorative Sculptur, namentlich am Untertheil der obern Säulen. Die obere Halle im Innern mit viereckigen Pfeilern, deren Seiten ausgefalzt sind, mit antikisirendem Deckgesims und gothisirendem Kreuzgewölbe. Die oberen Arkaden zum Theil noch mit einem, zwar sehr gedrückten Spitzbogen. — Eine ähnliche Gewölbhalle, wie die obere dieses Vorbaues, im Parterre des gegenüberstehenden sogenannten neuen Baues, angefangen 1608. Derselbe im Uebrigen in einem schwereren Baustyl gehalten.

Der Kobenhof zu Bittburg. — Reste eines zierlichen Wohngebäudes, jetzt als Front von schlechten Kabachen an die Strasse hinaus-tretend. Renaissance mit dem Datum 1576, im bunten und lustigen Charakter der Zeit, doch weder sehr geistreich, noch sehr elegant behandelt. — In einem Seitengässchen ein Portal mit demselben Datum. Dies fast noch roher in der Arbeit. Im Fries desselben einige leidlich ungeschickte Scenen von Rittergefechten (in deren einem der Kopf eines Besiegten überreicht wird).

Andernach. Der ehemalige gräflich Leyen'sche Hof. — Brillanter Portalbau im Styl der barocken Renaissance um 1600; lustiges Säulenwerk und seltsam phantastische, zum Theil fratzenhafte Karyatidenfiguren. Ein breites Rundbogenportal; auf jeder Seite, vortretend, zwei Säulen, die einen Erker, ebenfalls mit Wandsäulen, tragen; darüber ein gebrochener Giebel. Die Behandlung des Ornaments schon in der grösseren Schwere des Barockstyles, doch immer noch mit Geschmack.

Coblenz. Jesuitenkirche. — Gebaut von 1609—1617 (die letztere Jahrzahl am Portal). Erstes bezeichnendes Beispiel der nordischen, auf mittelalterliche Disposition zurückgehenden Jesuiterbauten. Sehr breites Mittelschiff; der Chor in dessen Breite fortgeführt, fünfseitig geschlossen und mit Strebepfeilern versehen, während die Kirche selbst ohne solche. Emporen über den Seitenschiffen, von halbrunden Bögen getragen, die aus kurzen Rundpfeilern, über Gesims und Consolen, herauswachsen. Die Rundpfeiler säulenartig emporgeführt, mit viereckigem antikisirendem Deckgesims, das unter den Ecken von antikisirenden Consolen



unterstützt wird. Die Bögen von Pfeiler zu Pfeiler halbrund, wie die unteren Bögen, an den Ecken mit Rundstab und Kehlen profilirt (Rh. 63.). Auch die Fenster rundbogig, mit in gothischer Weise ge-

ordnetem Stabwerk. Das Gewölbe (Tonnengewölbe mit Lünetten, statt des mittelalterlichen Kreuzgewölbes) vom Mittelschiff mit spitzem, an den Seitenschiffen mit halbrundem Anschluss; mit einem Gurtenetz, das Profil der Gurte mit Rundstab und Kehle (Rh. 64.); die Gurte auf Consolen aufsetzend. Das Portal im höchst brillanten, etwas abenteuerlichen Barockstyl, mit einer Art korinthischer Säulen (auch einigen ziemlich guten Statuen im Style der Zeit). Darüber ein grosses gothisches Rosenfenster, mit Eier- und Perlenstab in der Umfassung.



Das anstossende Jesuiter-Collegium (jetzt Gymnasial-Gebäude) im Allgemeinen stattlich, mit manchen bemerkenswerthen Einzelheiten des barocken Architekturstyles. Der älteste Flügel ist der südliche, vom J. 1588. Dann folgt der westliche, vom J. 1592, mit einem interessanten Portal nach der Strasse. Später der an die Kirche anstossende nördliche, vom J. 1695, mit schöner Durchgangshalle.

Coblenz. St. Georg. — Kleine Kirche vom Jahr 1618, einschiffig, mit viereckig geschlossenem Chor, noch in gothischer Anlage. Strebepfeiler nach aussen. Flache Fensterseiten; einfaches, aber noch förmlich durchgebildetes Stabwerk. Zierliches Netzgewölbe, dessen Gurte breit, mit Kehlen und Rundstäben (Rh. 65.). Dabei im Ornament, an den Consolen u. s. w. moderne Elemente.



Köln. St. Pantaleon. — Das ziemlich flache Netzgewölbe des breiten Mittelschiffes, auf Consolen, vom Jahr 1620.

Köln. Jesuitenkirche. — Gebaut von 1621—29; eines der brilliantesten Exemplare des sogenannten Jesuiterstyles, die Architektur in ihrer Gesamtwirkung von sehr glänzendem, festlich heiterem Ernste.

Hohes Mittelschiff, von den Seitenschiffen durch hohe Rundsäulen mit barock dekorirten dorischen Kapitälern getrennt. Die Abstände der Säulen entsprechen ungefähr den antiken Zwischenweiten. Hochsteigende Spitzbögen, auf denen fabelhaft barocke Ornamente lagern, verbinden die Säulen. Das Profil der Bögen in einer schwerfällig wüsten Umbildung des gothischen Birnen- und Kehlenprofils (Rh. 66.).



Emporen in der Mitte der Säulenschäfte, wo aus diesen andre, feiner gegliederte Bögen herauspringen. Hier sind manierirte Engelfiguren vor den Bogenzwickeln, Statuen an den Säulenschäften angebracht, u. s. w. Ueber den Abseiten, den Emporen, dem Mittelschiff, dem Chor breiten

sich bunte Netzgewölbe mit sehr flachprofilirten Gurten hin. Der Chor ist flacher, mit hohen weiten Fenstern. Die Verschlingungen des Fensterstabwerkes sind nirgend ganz übel, an dem Hauptfenster der Westseite sehr brillant. Die Façade ist, neben den gothischen Fenstern, mit antikisirend barocken Wandpfeilern und sonstiger Barock-Dekoration versehen. Die Thürme zu ihren Seiten befolgen in ihren oberen Theilen die entsprechende Disposition des romanischen Styles.

Am Jesuiter-Collegium, vom J. 1631, ist unter der einen Seite eine gute Bogenhalle mit kurzen dorischen Säulen, die sich nach dem Hofe zu öffnet, zu bemerken.

Boppard. Franciskanerkirche. — Gebaut 1626—62. Einschiffig, sehr einfache Architektur. In Kreuzgewölben und Strebepfeilern noch gothisches Princip; Spitzbögen kaum noch erkennbar.

Ahrweiler. Die Kirche auf dem Calvarienberge (vor der Stadt). — Gothisirend, etwa siebzehntes Jahrhundert. Einschiffig, mit breitspitzbogigem Kreuzgewölbe, das fast wie ein Tonnengewölbe mit Stichkappen erscheint. Dünne kehlenartige Gurte. Breitspitzbogige Fenster ohne Gliederung und Stabwerk.

Pfarrkirche zu Cochem. — Einschiffig, spätgothisch. Der Chor noch rein; das Schiff dagegen, welches breiter ist und dessen Streben als gurttragende Pfeiler nach innen stehen, dem modernen Gothisch, etwa des siebzehnten Jahrhunderts, angehörig.

Die Klausur zu Castell (an der Saar). — Gothisirend, im Rundbogen. Die Gurte im beträchtlich spätem Profil, mit modernen Einflüssen nach der Weise des Jesuiterstyles. (Das Aeusserer und der Oberbau neu, Nachahmung des romanischen Styles.)

Kirche zu Saarburg. — Klein, zwei Pfeiler im Innern, viereckiger Chor. Gemisch von gothisirenden und modernen Elementen. Die Pfeiler aus vier Halbsäulen mit römisch dorischen Kapitälern zusammengesetzt; ihnen entsprechend Wandpfeiler, völlig von römisch dorischer Beschaffenheit. Spitzbogige Gewölbe; in den Bogenlaibungen und Gurtungen, seltener Weise, eine Rundkehle statt der Profilirung. Die Fenster wie in frühgothischer Disposition: zwei einfach rohe schmale Spitzbogenfenster, nebeneinander, im Inneren von einem Rundbogen umfasst. Am Thurm auf der Westseite eine Art von römisch-spätgothischen kleinen Arkadenfenstern.

Coblenz. St. Florin. — Die Gewölbe des Schiffes aus dem sieb-

zehnten Jahrhundert. Noch gothisch oder gothisirend. Die Gurträger setzen über den Deckgesimsen der Pfeiler auf Consolen auf, Halbsäulen mit einer Art frei componirten Blätterkapitäles. Gleichzeitig dürften auch die schlicht spitzbogigen Fenster des Schiffes sein.

Coblenz. St. Barbara. — Gebaut 1707. Einschiffig; Pfeilervorsprünge nach innen; dreiseitig geschlossen. Einfach modern; doch in den Spitzbögen der Fenster und im Stirnbogen der (elliptischen) Kreuzgewölbe noch mit gothischen Reminiscenzen.

Bonn. Jesuitenkirche. — Erbaut gegen 1700, geweiht 1717 (nach Hundeshagen: „Die Stadt und Universität Bonn am Rhein“ etc. S. 55). Sehr eigenthümliches antikisches Gothisch. Gleich hohe Schiffe von beträchtlicher Höhe, durch verhältnissmässig schlanke Pfeiler voneinander getrennt. Die Pfeiler (und ihnen entsprechend auch die Wandpfeiler) viereckig mit abgeschnittenen Ecken; die Hauptseiten mit antikem Leistenwerk vertieft und mit stark ausladenden antikisirenden Gesimsen gekrönt.



Die Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler (diese verhältnissmässig eng) und die Querbögen sind spitz, doch haben sie breite, ebenfalls mit Leistenwerk vertiefte Flächen. Die Kreuzgurte in spätgothischer Kehlenform. Die Fenster hoch spitzbogig, mit fad componirtem Stabwerk (Rh. 67.). Die Façade modern barock; die Streben, zu den Seiten der Spitzbogenfenster, als korinthische Wandpfeiler gestaltet. Das Obergeschoss der Thürme romanisirend, mit Arkadenfenstern unter rundbogigen Friesen. —

Andre kirchliche Gebäude schliessen sich enger den Anlagen und Formen des italienischen Baugeschmackes im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert an. Dahin gehören: zu Coblenz der Kuppelbau der Carmeliterkirche (gegen 1659); — zu Thal Ehrenbreitstein der Kuppelbau der heil. Kreuzkirche; — zu Bonn der Kuppelbau von St. Peter in Dietkirchen; — zu Trier die modernen Theile des Domes, aus der früheren Zeit des achtzehnten Jahrhunderts; die Kirche von St. Paulin (ausserhalb der Stadt, gegründet 1734), ein brillanter, nicht ohne Geschmack durchgeführter Bau; die Pauluskirche (im Hospital der barmherzigen Schwestern); die letzten Arbeiten an der Kirche von St. Matthias, das Kranzgesims des Thurmes und der brillante Portalbau an der Façade, aus der Spätzeit des achtzehnten Jahrhunderts; — zu Saarbrücken die Ludwigskirche (neue Kirche), wiederum ein brillanter und räumlich ansprechender Bau aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, — u. A. m.

II. ARCHITEKTONISCH DEKORATIVE KUNST.

1. Romanische Epoche.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — In der westlichen Vorhalle und in der Kirche selbst, unter der Orgelbühne, eine Reihe merkwürdiger



Grabstein in S. Maria auf dem Kapitol.

¹⁾ Die beigelegten Illustrationen nach Zeichnungen, welche mir Hr. De Noe mitgetheilt hatte.

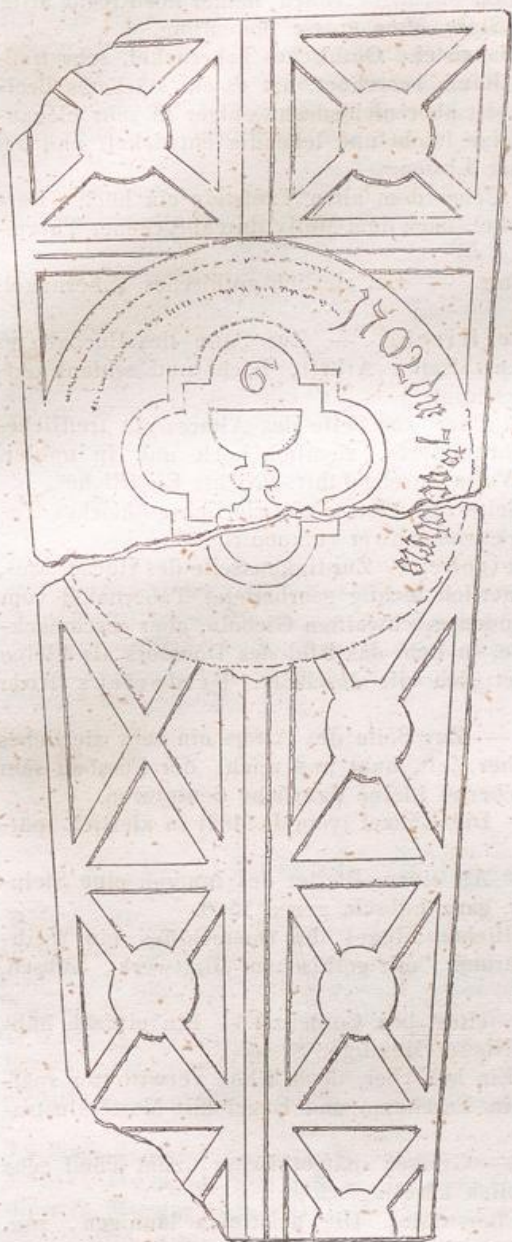
Grabsteine aus rothem Sandstein, die auf einfache Weise mit einem flach-erhobenen Stabwerk verziert sind, das sich theils kreuzförmig durchschneidet, theils durch Rundungen u. dgl. eine grössere Abwechslung hervorbringt. Auf einzelnen finden sich Kreuzstäbe, auch Bischofsstäbe, wie es scheint, angedeutet. Auf einem sieht man ein Lilienscepter und drüber ein Kreuz. — Bei zweien (in der Vorhalle) ist der mittlere Theil wegemeisselt, um einer späteren gravirten Darstellung Platz zu machen (eins von diesen mit dem Datum 1502), bei einem dritten eine spätere Randschrift¹⁾. — Vermuthlich gehören sie noch der fränkischen Zeit an. Sie erinnern übrigens in gewissem Betracht auch an die Weise englisch-romanischer Ornamentik. — Ein Paar solcher Steine auch im Museum von Köln.

Köln. St. Georg. — Alter Taufstein mit einfach rundbogigen Arkaden.

Euskirchen. Kirche. — Alter, sehr roh sculptirter Taufstein mit Säulen, rohen Gesichtern, Flachreliefs von Drachen u. dergl.

Zülpich. Kirche. — Kolossaler und höchst roher Taufstein, auf eckigen Säulen.

Adenau. Kirche. — Roh romanischer Taufstein mit 6 Säulchen.



Grabstein in S. Maria auf dem Kapitol.

ist. In den Nischengesimsen läuft übrigens bereits das Birnenprofil (mit etwas breiter Nase) nieder.

Kirche zu Altenberg bei Köln. — Zierliches Tabernakel zur Seite des Altares (nur bis zur Höhe des Bogens, der die Pfeiler verbindet). In spätgotischer Form und nicht mehr in voller architektonischer Kraft

Altenahr. Kirche. — Roh romanischer Taufstein mit Säulen.

Unkel. Kirche. — Taufstein, in gewöhnlich romanischer Art.

Carden. Stiftskirche. — Alter Taufstein auf 6 Säulen, Übergangsartig.

Andernach. Pfarrkirche. — Spätromanischer Taufstein auf 6 Säulen mit Blätterkranz.

Sayn. Klosterkirche. — Im Querschiff ein hübscher spätromanischer Taufstein mit Säulenkapitälern (deren Schäfte nicht mehr vorhanden).

Köln. Museum. — Auf dem Hof alte Taufsteine.

Köln. St. Severin. — Hinter dem Altare, quer gegen diesen, der Sarkophag des heil. Severinus, mit dachförmiger Bedeckung, auf 4 spätromanischen Säulen stehend.

2. Germanische Epoche.

Köln. St. Severin. — Zur Seite des Hochaltars ein Wand-Tabernakel mit zierlich gothischer Umfassung und Krönung, inschriftlich vom J. 1378. Merkwürdig, wie hier noch, in der Anordnung der Giebel, in der Composition der Strebethürmchen u. s. w., der reine Domstyl beibehalten erscheint, obgleich das Ganze roher dekorativ behandelt

und Strenge, was die Composition anbetrifft; doch immer noch recht artig. Figürchen im spätromanischen Style, ohne grosse Bedeutung.

Köln. Dom. — Grosse Sakristei. Gothisches Tabernakel, sehr trefflich. Für den etwas niedrigen Raum berechnet, hat es ein stärkeres Breitenverhältniss als gewöhnlich, ist aber nichtsdestoweniger in sehr eleganter, obschon etwas später Weise leicht und lebendig entwickelt und hat grossen Reichthum harmonischer Linien.

Zulpich. Kirche. — Ueber dem alten Taufstein ein höchst zierlich geschnitzter gothischer Deckel, nach dem Motiv durchbrochener Thurmspitzen.

Trier. Dom-Kreuzgang. — Ein zierlich gothisches Tabernakel, an die Wand lehnd.

Remagen. Katholische Kirche. — Zur Seite des Hochaltars ein Tabernakel von schöner gothischer Arbeit, leicht und schlank aufsteigend, leider zum Theil beschädigt.

Mayen. Kirche. — Im Chor zur Seite des Altares ein treffliches Tabernakel des funfzehnten Jahrhunderts, ziemlich hoch und in nobler, wenn auch nicht überreicher Weise durchgeführt. Nichts Figürliches.

Linz. Kirche. — Zur Seite des Altares ein zierlich gothisches Tabernakel, dessen Spitze jedoch etwas schwer componirt ist.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — Zur linken Seite des Hochaltars, an der Wand der Absis, ein zierlich tüchtig gearbeitetes Tabernakel vom J. 1480, mit sich durchschneidenden geschweiften Giebeln, aber geschmackvoll. Am Fuss der Vorderseite, in dem das Bild des Donators als kleine Statuette angebracht ist, findet sich die Inschrift: Fridericus Roir M^o CCCC^o LXXX^o.

Euskirchen. Kirche. — Zur Seite des Altars ein sehr zierliches Tabernakel aus spätest gothischer Zeit, bunt und reich, der Fussbau sehr elegant und nobel; daran mancherlei kleine figürliche Sculpturen.

St. Wendel. Kirche. — Die Kanzel (vom J. 1462) in zierlich spätgothischer Architektur.

Kirchberg. Kirche. — An einem Pfeiler des Inneren eine Steinkanzel, architektonisch dekorirt, ganz hübsch, gegen 1500.

Köln. Dom. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein Weihbrunnbecken aus schwarzem Marmor, mit gothischem Blattwerk, hübsch, doch etwas roh.

Kirche zu Wanderath. (Reg. bez. Coblenz.) — Ein einfach hübscher gothischer Taufstein aus Nieder-Mendiger Stein.

St. Arnual. Kirche. — Ein hübscher, doch schon verwitterter spätgothischer Taufstein. Daran ein Eccehomo und Eugel mit Marter-Instrumenten.

Bingen. Pfarrkirche. — Grosser spätgothischer, zum Theil sehr verwitterter Taufstein. (Angeblich karolingisch.)

Köln. Dom. — Die Chorstühle. Die geistreich launigen, zum Theil mit grossem Geschmack und mit grosser Schönheit gefertigten Schnitzwerke derselben betreffen, ausser den Knöpfen an den Lehnen, besonders die Füllstücke unter den Sitzen. Es sind sehr charakteristische Beispiele für das humoristische Element, das sich hiebei gern geltend macht. Weich germanischer Styl.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Die Chorstühle mit manchen

hübschen, zierlichen und launigen Schnitzwerken. Auch in den Kapellen Cervo und Hardenrath zierlich gothische Gestühle.

Boppard. Karmeliterkirche. — Chorsthühle, vortrefflich geschnitzt; sowohl das Ornament ungemein schön und rein, als auch die mehrfach vorhandenen figürlichen Darstellungen sehr trefflich (Heilige, die Evangelisten etc.). Einzelnes, wie die ganze Seitenwand, an welcher oberwärts Johannes unter zierlichem Baldachin, unterwärts Antonius der Eremit, ist abgusswürdig. An den Lehnen manche Schnurren, z. B. ein Mönch, der aus einer grossen runden Flasche säuft. — Höchst zierlich und eine besondere Aufnahme verdienend, der Dreisitz zunächst dem Hochaltar. Blüthezeit der Chorstuhl-Arbeiten.

Oberwesel. Stiftskirche. — Von den Chorsthühlen ist einiges gute Schnitzwerk erhalten.

Clemenskirche am Rhein (unfern Trechtinghausen). — In den Flügeln des Querschiffes alte Chorsthühle mit mancherlei Schnurren.

Bingen. — Ein Paar Schlagleisten von den Thüren der Pfarrkirche, jetzt im Besitz des Architekten Eb. Soherr, chorstuhlartig, mit figürlichen Darstellungen, tüchtig handwerklich aus der Zeit gegen 1500.

Andernach. Pfarrkirche. — In der Absis, zur linken Seite, ein Tabernakel als Wandschrank, der Thürbeschlag von zierlicher Schlosser-Arbeit.

Ravengiersburg. Pfarrwohnung. — Ueber dem Heerd der Küche eine eiserne gegossene Platte, an der Wand stehend, ursprünglich zugleich den Kamin des anstossenden Zimmers wärmend; auf schöne Weise mit gothisch architektonischem Ornament verziert, mit den Zweibrücken'schen Löwen und der Jahrzahl 1488.

3. Moderne Epoche.

Köln. Dom. — Vorhalle der grossen Sakristei. Fünf Schränke (darin die Kirchengewänder), mit etwas handwerklichem rohem Schnitzwerk im Style der Barock-Renaissance; nicht ohne guten Humor.

Namedy. Kirche. — Kanzel, geschnitzt, mit Hermen, Heiligenreliefs u. dergl., in dem guten Barockstyl der Zeit um 1600.

Köln. Jesuitenkirche (1621—29). — Sehr kunstreich gearbeitetes prachtvolles Marmorgitter vor dem Altarraume; sogenannte Communionbank.

Tüchtige Schreinerkunst an Beichtsthühlen, u. dergl. m.

Trier. Dom. — Vor dem westlichen Chore eine grosse tiefe Schale aus weissem Marmor, wie eine längliche Muschel, mit schön gearbeiteten Akanthusranken geschmückt. Angeblich antik; möchte eher als eine Arbeit des siebzehnten Jahrhunderts zu bezeichnen sein.

III. SCULPTUR.

1. Alchristliche Epoche.

Trier. Im gräflich Kesselstadt'schen Hause. — Sandstein-sarkophag mit einer Reliefdarstellung an der Vorderfläche: Noah mit seiner Familie in der Arche, Vögel und mannigfaches Gethier, unten vorn der Rabe, drüber die Taube, die dem Noah das Oelblatt bringt; zu den Seiten nackte Dekorationsfiguren, Festons windend. Die Arbeit durchaus roh, schlechtrömisch, in der Weise der gewöhnlichen römischchristlichen Sarkophag-Sculpturen, nur hier im Sandstein noch weniger scharf. Der Gedanke der Darstellung aber für die Zuversicht des jugendlich gläubigen Gemüthes der poesievollste Ausdruck.

2. Romanischer Styl.

Remagen. Portal am katholischen Pfarrhofe. — Die Pfosten des Portals auf ziemlich guter attischer Basis. Die Ecken abgefalzt, mit vortretenden Säulchen, die ebenfalls mit guter attischer Basis (ohne Eckverzierung am unteren Wulste) und mit roh phantastischen Kapitälchen versehen sind. Die Pfosten und jeder Keilstein des Portalbogens sind mit Reliefdarstellungen versehen; andre Reliefs zu den Seiten der Pfosten. Linker Hand neben dem linken Pfosten sieht man, unterwärts: einen bärtigen König, scheinbar auf einem Wagen, der von zwei Greifen gezogen wird (die Greifen bewegen sich nach beiden Seiten, doch erkennt man deutlich, dass sie angeschnitten sind); darüber: einen Nackten mit der Tonsur, in einer Bütte. Am linken Pfosten selbst: ein Krieger in kurzem Rock mit Schild und Lanze, auf irgend einer ungethümen Figur stehend. Auf den Keilsteinen des Bogens sind zumeist lauter phantastische, nixenartige und ähnliche Figuren enthalten. Am rechten Thürpfosten, oberwärts, ein Drache; darunter ein kurzrückiger Mann auf einem Thiere. Daneben zur Rechten, oberwärts: ein auf die Jagd reitender Mann, das Horn blasend; unterwärts ein Mann, der einen Baum umfasst. Rücksichtlich des Inhalts dieser Darstellungen möchte man geneigt sein, an Gegenstände der rheinischen Volkssage zu denken; Manches gemahnt an die Siegfriedsage; der tonsurirte Mann in der Bütte könnte St. Theonest vorstellen, den die Rheinweinsage in seiner Bütte bei Kaub landen lässt. In der Ausführung sind sie durchweg kindisch, roh und unförmlich; sie scheinen in der That, auch gemäss der Kostümandeutungen, früh zu sein, d. h. dem elften Jahrhundert anzugehören, dem auch die Architektur des Portales nicht widerspricht.

Köln. St. Maria auf dem Kapitol. — Die Thür, welche in die Absis des nördlichen Querschiffwügels führt. Eine Reihe hölzerner Hautreliefs, stark vorspringend, in das Rahmenwerk eingelassen. An jeder Thür drei grosse und zehn kleine Felder (von denen die untersten theils

beschädigt sind, theils ganz fehlen). Das Leben Christi von der Verkündigung bis zum himmlischen Throne umfassend. In dem traurig barbarisirt byzantinischen Style der Zeit vor 1100; rohe kurze Embryonen mit dicken Köpfen und kolossalen Extremitäten; die Gewänder als rohe enge Kittel mit wenigen byzantinischen Falten, das Detail nur eben angedeutet. Das die Felder umgebende Rahmenwerk mit Bandgeflechten; dazwischen überall dicke Knäufe; das Ganze umfasst von dicken Stäben mit streng romanischem Blattwerk.

Ebendasselbst. — Grabstein der Plectrudis, aussen unter dem Mittelfenster des Chores eingemauert. Langer, einfach-strenger romanischer Styl, noch schematisch, doch die Gewandlinien schon mit einem gewissen Formengefühl um den Körper bewegt. Zwölftes Jahrhundert (vielleicht noch die erste Hälfte desselben). Dem entspricht auch die Laubeinfassung des Steins.

Köln. Museum. — Einige Sculpturen aus St. Pantaleon, streng romanisch, doch schon mit Formengefühl. Christus und Heilige. Zum Theil verdorben.

Köln. St. Cäcilia — Relief im Bogenfeld über der Thür der Nordseite. In der Mitte die Halbfigur der h. Cäcilia; zu deren Seiten die Heiligen Tiburcius und Valerianus; über der Cäcilia, aus dem Bogen herabtauchend, ein Engel. Im ziemlich starren romanischen Style, doch schon dessen spätere Entwicklung; offenbar gleichzeitig mit der Kirche (vergl. oben S. 195). Die Augen der Figuren bestanden ursprünglich aus blauen Glasstücken (Angabe von de Noël). Das Ganze war gewiss bunt.

Trier. Dom. — An den Wandarkaden, welche an der Ostseite des nördlichen Seitenschiffes befindlich, streng und schwer romanische Relief- figuren der Apostel. — An dem vermauerten Portal im südlichen Seitenschiff, das mit dem östlichen Chore gleichzeitig, im Bogenfeld: Christus, Maria und Petrus, noch im romanisch strengen Style.

Trier. Das Neuthor. — Flaches Relief im Bogenfelde. In der Mitte, gross, Christus, die Arme ausgestreckt, die rechte Hand segnend, in der linken das Buch. Zu seinen Seiten, kleiner, rechts Petrus (wie es scheint), links St. Eucharius in vollem geistlichem Ornat. Der Styl entschieden romanisch, aber mit derjenigen Beläbung, welche in Deutschland gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts eintritt. Es ist ein interessantes Beispiel der Art, besonders in der Figur des Christus, während die des Eucharius noch die volle offizielle Starrheit hat, die den entsprechenden Figuren geistlicher Siegel eigen zu sein pflegt. Die Gestalten trugen aufgesetzte Heiligenscheine von Metall; hievon sind nur noch die Nagellöcher vorhanden. Ebenso sind von der Unterschrift, die mit Metallbuchstaben aufgesetzt war, nur noch die Löcher da. Dieselbe lautete: „Trevericam plebem dominus benedicat et urbem.“ Ausserdem stand über dem Thore: „Sancta Trevis.“

Ober-Lahnstein. — An der Kirchhofsmauer, der Westseite der Kirche gegenüber, das Bogenfeld des früheren romanischen Kirchenportales. Reliefsulptur: thronender Christus; oben zu den Seiten des Nimbus zwei knieend anbetende Engel; dann auf jeder Seite zwei stehende Heilige und in jeder Ecke ein kleiner Donator, knieend. Allgemein romanische Anlage, feiner und wohlausgebildeter Styl, doch ungemein verwittert und nur einzelne Gewandpartien noch rein erhalten.

Kirche zu Brauweiler. — Sculpturen im noch strengen romanischen Styl, doch gleichzeitig mit dem Bau der Kirche (Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts): Hautrelief in der Crypta, Madonna mit Heiligen; die Figürchen in den Bogenfeldern der Thüren, welche aus dem Chor in die Gemächer der östlichen Thürme führen; ein Paar Heiligenfiguren inner-

halb kleiner Nischen am Aeusseren des westlichen Thurmes und ebendasselbst eine Reihe andrer, dem Thierkreise angehöriger Figuren, Wassermann, Fische, Steinbock, Stier, Zwillinge, Krebs.

Andernach. Pfarrkirche. — Relief des Bogenfeldes am Portal der Südseite: zwei Engel, die ein Kind mit dem Lamme halten; gutbewegte Arbeit im romanischen Style zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, sorgfältig, selbst mit Geschmack, doch nicht sonderlich geistreich.

Köln. Maria auf dem Capitol. — Im südlichen Seitenschiff, an der Ecke neben dem Pfeiler der Westseite, ein nicht grosses Standbild der Maria mit dem Kinde, — der Sage nach das Madonnenbild, welches der h. Hermann Joseph als Knabe täglich, auf dem Schulgange, verehrte; daher auch die Figur desselben knieend und einen Apfel darreichend, neuerlich zur Seite der Statue angebracht ist. Aus der letzten Zeit des romanischen Styles, noch typisch im Gewande, noch nicht entwickelt in der Körperlichkeit, aber schon voll tiefen zarten Gefühls, besonders wie Mutter und Kind das Haupt mit wahrhaft lieblich zartem Lächeln während zur Seite neigen (wobei freilich die neuere Bemalung für den Ausdruck bedeutend mitwirkt). Gewiss eins der anmuthigsten Beispiele für die beginnende Kunst, wohl nicht vor dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. ¹⁾



Statue in S. Maria auf dem Capitol.

¹⁾ Die obige Illustration nach einer Zeichnung, welche mir Hr. De Noel mitgetheilt hatte.

3. Germanischer Styl.

Trier. Liebfrauenkirche. — Reicher Sculpturenschmuck am Hauptportale. Statuen zu den Seiten desselben, von denen drei erhalten sind und drei fehlen (eine vierte vorhandene gehört nicht ursprünglich hieher und ist später). Im Bogenfelde eine thronende Maria mit dem Kinde, mit Scenen aus der Jugend Christi zu ihren Seiten in Bezug stehend; in den Bögen selbst fünf Halbkreise mit andern kleinen Gestalten. Zu den Seiten des Portalbogens je drei Statuen von Erzvätern; über demselben, zu den Seiten des Fensters, die Statuen des Engels Gabriel und der Maria, im Momente der Verkündigung. Ganz oben, im Giebel der Schauseite, die kolossalen Gestalten des gekreuzigten Erlösers nebst Maria und Johannes¹⁾. — Mit dem Gebäude gleichzeitig, also aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Entschieden im germanischen Style; die Linien und Falten streng, die Bewegungen noch unfrei; aber der eigenthümliche Fluss des Germanischen kündigt sich augenscheinlichst und zum Theil mit bedeutendem Schönheitssinne an. Namentlich ausgezeichnet sind die Statuen des Gabriel und der Maria; auch ihre Gesichter, obgleich noch typisch streng, sind doch schon sehr anmuthig. Die leise Kniebewegung der Maria ist vortreflich und im Gewande nachempfunden. Die Arbeiten sind den Sculpturen germanischen Styles am Bamberger Dome nah verwandt. Die kleineren Gestalten, besonders die des Bogenfeldes, sind minder bedeutend. Die Kolossalfiguren im Giebel sind roh, fügen sich auch noch auf ungeschickte Weise der Umfassung, sind aber nicht späterer Zusatz. (Sie zeigen hierin noch Unerfahrenheit in der Berechnung der Maasse.)

Sculpturen am Portal der Nordseite. Krönung der Maria (Christus, Maria und drei Engel, alle stehend) im Bogenfelde. Zwei Engelreigen in den Halbkreisen der nächsten Bögen, in den übrigen vier Bögen Laubornamente. Die letzteren sehr zierlich. Die im Bogenfelde enthaltene Darstellung ungemein glücklich. Es ist auch hier der germanische Styl in seiner ganzen primitiven Strenge, dabei aber ist die Bewegung ungemein leicht und empfunden, und dies theilt sich auch der Führung der Gewänder mit. Dies ist durchaus die Meisterarbeit unter den Sculpturen der Liebfrauenkirche. Wie weit übrigens die Behandlung lebendig detaillirt, wie weit sie etwa noch conventionell sein mag, lässt sich bei der sehr dicken Tünche, die (1841) darüber lagert, nicht entscheiden.

Kirche zu Tholey. — Portal auf der Nordseite, an die Portale der ebengenannten Kirche erinnernd, mit reichem, doch schon sehr verwittertem Sculpturenschmuck. Am besten erhalten das Bogenfeld mit der Auferstehung Christi, eine eigenthümliche Darstellung frühgermanischen Styles. In den Bogenläufen die klugen und thörichten Jungfrauen u. s. w.

Klosterkirche zu Sayn. — Hölzernes Epitaphium in der Sakristei. Eine kolossale ritterliche Gestalt, die Hand auf den Kopf eines gekrönten Kindes legend, das ihr zur Seite steht. Arbeit im frühgermanischen Styl, interessant, doch im eigentlich künstlerischen Belang nicht gar bedeutend.

¹⁾ Das Nähere über den Inhalt dieses Bilder-Cyklus s. in dem geistvollen Aufsätze von Joh. Georg Müller (jetzigem Bischofe von Münster), welcher sich im ersten Textheft der Schmidt'schen Baudenkmale von Trier etc. befindet.

Der Faltenwurf hat etwas Geschwungenes, fast wie auf dem (durch Puttrich herausgegebenen) Grabsteine zu Wechselburg in Sachsen. Ein Baldachin, wie über den frühgermanischen Statuen zu Naumburg.

Kirche zu Laach. — Sarkophag des Erbauers, unter dem spätromanischen Tabernakelbau im westlichen Chore (länger als der Durchmesser des Tabernakels). Gothisch in der frühern Art, mit Nischenwerk an den Wänden. Oben darauf die liegende Colossalstatue des Herrn, einfach derb, frühgermanisch, nicht sonderlich bedeutend. Auf seiner Hand, früher davongekommen und durch v. Lassaulx restituirt, das kleine bemalte Holzmodell der Kirche.

Kirche zu Sinzig. — Auf dem Altar im südlichen Flügel des Querschiffes ein zweites vortreffliches Exemplar jener edel ausgebildeten frühgermanischen Madonnenstatue, die sich in dem Altarschrein auf dem Nonnenchor der Kirche von Altenberg an der Lahn vorfindet. (Vergl. oben, S. 180.)

Oberwesel. St. Martin. — An einem Pfeiler im Innern der Kirche eine dritte, aber rohere Wiederholung der ebengenannten Madonnenstatue.

Boppard. Pfarrkirche. — Im Schiff, über dem Chorbogen, ein altes Crucifix aus dem dreizehnten Jahrhundert. — Kloster Marienberg (vor der Stadt). In der Kapelle einige Grabsteine aus der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts; gute Handwerksarbeiten.

Köln. Dom. — Die kolossalen Statuen an den Pfeilern des Chores, Christus, Maria und die zwölf Apostel. Germanischer Styl der Epoche um 1300. Die Gestalten in geschweifter Haltung, nicht frei von Manier, selbst bis zur Affectation; die Gesichter noch typisch, an die äginetische Bildungsweise streifend, überhaupt das Gefühl für den körperlichen Organismus nicht sonderlich entschieden. Die Gewandung aber von hoher künstlerischer Bedeutung. Die Anordnung der Gewänder sehr mannigfaltig; dabei der schönste Fluss germanischer Linien und, was besonders bemerkenswerth, eine vorzügliche Ausbildung in dem Gange des Gefältes; namentlich die Brüche der Falten auf meisterhafte Weise durchgebildet und leise spielend zu Ende geführt. Der Natursinn, der sich hiebei zeigt, ist um so überraschender, als er in dem Ganzen der Körperlichkeit noch wenig hervortritt. — Die Statuen sind völlig polychromatisch behandelt. Das Nackte ist naturgemäss gefärbt, die Gewänder mit dem reichsten Wechsel der verschiedenartigsten, sehr geistreich componirten Muster, in prachtvoll harmonischen Farben und Gold ¹⁾. Die Säume besonders reich ornamentirt, mit Glasflüssen, welche Edelsteine nachahmen, und mit Glasstücken, auf deren Rückseite zierliche, dem Email ähnliche Ornamente aufgemalt und die sodann auf einen goldenen Grund aufgelegt sind. An den Stellen, wo das Gewand sich biegt, ist hiezu Marienglas genommen. Die Pracht dieser ganzen Bemalung steht eben im Einklange mit der gesammten Farbenpracht des Innern. — Ueber den Baldachinen der Statuen sind kleinere, ebenfalls polychromatische Statuen musicirender Engel angebracht.

In der Marienkapelle des Domes (Südseite des Chores), im Altargehäuse, eine treffliche grosse Statue der Maria mit dem Kinde. In Auffassung, Anordnung und Behandlung den ebengenannten Colossalstatuen sehr

¹⁾ Alles dies gegenwärtig mit grosser Umsicht und Treue erneut. Ich hatte das Glück, die Statuen im Arbeitslokal, in unmittelbarster Nähe, untersuchen zu können.

ähnlich; eins der besseren Exemplare dieser Art. Die Bemalung in späterer Zeit erneut, was zunächst aus den Rococo-Mustern des Gewandes hervorgeht.

Köln. Rathhaus. — Im Hanse-Saal, der gegenwärtig mit einem einfach spitzbogigen Tonnengewölbe bedeckt ist, wird die eine Stirnwand völlig mit reichen Tabernakel-Architekturen ausgefüllt; diese in einer tüchtigen, doch etwas schweren Gothik. In ihnen stehen neun grosse Statuen von Repräsentanten der Hanse (?) und über den letzteren, in der Mitte des Spitzbogens, die kleineren Statuen der heiligen drei Könige. Jene haben, was den Styl der Arbeit betrifft, ein gewisses Verhältniss zu den Apostelstatuen im Domchore; doch sind sie nicht so lang, nicht so ausgebaucht, auch erscheinen sie nicht, wie diese, in ideal geworfener Gewandung. Die Arbeit selbst ist etwas derb. Die Behandlung der Köpfe, besonders der Bärte, ist der der Apostel sehr ähnlich. Ursprünglich polychrom, sind sie jetzt einfarbig überstrichen.

St. Goar. Katholische Kirche. — Das Gebäude roh, wie ein Stall. Darin ein trefflicher Grabstein, welcher die Darstellung des heiligen Goar unter gothischem Baldachin mit vier Engeln, enthält, in edelm, noch ziemlich typischem germanischem Style.

Oberwesel. Stiftskirche. — Der Hochaltar, geweiht 1331. Auf ihm, aus dieser Zeit, ein grosses, reiches Schnitzwerk: reiche und sehr geschmackvolle Architektur mit einer Menge von Heiligenfiguren. Die letztern sauber germanisch, mit allem Conventiellen des Styles, zum Theil aber auch in schöner statuarischer Würde. (Gleichzeitige Gemälde auf den Aussenseiten der Flügel des Altarwerkes, von roher Arbeit. Späterer reicher Aufsatz, aus dem siebzehnten Jahrhundert.)

In der westlichen Ecke des südlichen Seitenschiffes ein kleines heiliges Grab, mit bemalten und vergoldeten Holzstatuetten. Der Christusleichenam auf dem Grabe und die Frauen umherstehend. In derselben fein conventiellen Weise wie die Figuren des Hochaltars.

An dem schönen Lettner, der sich in der Kirche befindet, vier vortreffliche Gewandstatuen in noch etwas conventiellen germanischem Style.

Bingen. Pfarrkirche. — Ein Paar gute Statuen germanischen Styles.

St. Matthias bei Trier. — Auf dem Orgelchor eine grosse Holzstatue der Maria mit dem Kinde, bemalt und vergoldet. Handwerklich tüchtig, mit grosser germanischer Anlage des Gewandes.

Kirche zu St. Wendel. — Der Hochaltar in der Weise eines Sarkophags behandelt, auch wohl, nach der zum Theil verdeckten Inschrift zu urtheilen, ursprünglich zum Zwecke eines solchen bestimmt. Rings umher mit gothischen Nischen und in diesen mit Heiligenfiguren in handwerklich germanischem Style des vierzehnten Jahrhunderts versehen. — Hinter dem Hochaltar, auf zwei Pfeilern (quer gegen das Fenster hin), ein ähnlicher, aber kleinerer Sarkophag, mit den Figuren der Apostel im edlen Style des vierzehnten Jahrhunderts geschmückt. Auf demselben, stehend, das Figürlein eines Pilgrims.

Stiftskirche zu Kyllburg. — Am Mittelpfeiler des zumeist verbaute Portales der Nordseite eine Madonnenstatue, handwerklich im germanischen Styl.

Auf dem Hochaltar u. A. eine Holzstatue der Maria mit dem Kinde, ziemlich fein germanisch, doch nicht besonders geistreich gearbeitet.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — Grosser Sarkophag in der westlichen Halle der Kirche. Auf demselben liegend die Gestalt eines Ritters, sehr tüchtig gearbeitet, von einer noch gut gothischen Architektur umgeben. An den Seiten des Sarkophags kleine Relieffiguren von Heiligen, in tüchtig germanischer Anlage, wenn auch ohne sonderliche Ausbildung. Zeit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Kirche zu Unkel. — In einer Seitenkapelle die Theile eines Schnitzaltars im speziell germanischen Style, doch nicht sonderlich geistreich oder geföhlt. Biblische oder legendarische Scenen unter zehn Baldachinen und Figuren von Heiligen unter drei Baldachinen. Neu angestrichen, somit die Wirkung der ursprünglichen Bemalung verloren.

Köln. Dom. — Der Hochaltar, aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, sarkophagartig behandelt. Die Masse des Altars aus schwarzem Marmor, mit darüber gelegter Dekoration aus weissem Marmor. Hievon der Schmuck der Vorderseite erhalten: eine edelgebildete gothische Nischen-Architektur mit fast freistehenden Sculpturen; in der Mitte eine breitere Nische mit der Darstellung der Krönung der Maria; je sechs schmalere Nischen mit den Figuren der Apostel zu den Seiten. Das Figürliche in guter und, was die Gewänder betrifft, reicher germanischer Anlage, weich ausgearbeitet, doch etwas schwer und nicht eben mit feinstem Gefühl durchgebildet. — An der Rückseite waren ursprünglich ähnliche Darstellungen, die bei der Veränderung des Altares im J. 1770 fortgenommen sind. Einige Stücke von ihnen befinden sich im Kölner Museum.

Köln. Dom. — Altarschmuck der Johanniskapelle, aus der Kirche der heil. Clara herrührend. Grosser Mittelschrein mit zwei Seitenschreinen, durch zierliche Tabernakelnischen im reinsten gothischen Style ausgefüllt. Von den Sculpturen, die in den letzteren enthalten waren, sind nur noch einige kleine Statuetten vorhanden. Diese, nicht bedeutend, sind etwa den Marmorsculpturen des Hochaltars vergleichbar, nur etwas länger in den Verhältnissen und minder künstlerisch in der Behandlung. (Ueber die merkwürdigen Gemälde dieses Altarschreins s. unten.)

Köln. Dom. — Grabmonumente.

In der Maternuskapelle das des Erzbischofes Philipp von Heinsberg (gest. 1191) ¹⁾. Die Seiten des Sarkophags sehr eigenthümlich, wie eine feste Mauerumgebung gestaltet, mit Zinnen, Zinnen-Thürmchen auf den Ecken und festen Thoren in der Mitte der Langseiten, offenbar als Denkmal oder Dokument der diesem Bischofe zugeschriebenen Mauerumgebung der Stadt Köln. Auf der oberen Fläche, im Einschluss der Zinnen, die liegende Gestalt des Erzbischofes, ziemlich steif, im Style des vierzehnten Jahrhunderts. Das Gesicht verdorben. Ueber dem Kopfe die einfache und schon in dieser Weise die spätere Zeit der Ausführung bezeichnende Inschrift: „Philippus ab Heinsberg.“

¹⁾ Ueber dies Denkmal und über den Umstand, dass die Denkmäler der frühern Erzbischofe des Doms erst nach Vollendung des Chores, also im Verlauf des 14ten Jahrhunderts ausgeführt, vergl. Wallraf, Beiträge zur Geschichte der Stadt Köln und ihrer Umgebungen, 1818, S. 137. — Ich lasse im Obigen absichtlich, zur besseren Andeutung der Stylentwickelungen, die betreffenden Grabmonumente und die ihnen zunächst sich anschliessenden Arbeiten in ununterbrochener Reihe auf einander folgen.

In der Johanniskapelle das Monument des Erzbischofes Conrad von Hochsteden (gest. 1261). Bronzestatue, auf dem schwarzmarmernen Sarkophagdeckel ruhend. Sehr merkwürdig. Die Figur in einfach germanischem Style, ohne bedeutendes Hervortreten der Körperlichkeit; die Gewandung aber in einer Weise durchgebildet, die auffallend an die Gewandung der, obschon viel mehr manierirten Apostelstatuen des Chores erinnert. Auch die Hände sind denen der letzteren ähnlich. Das Gesicht ist ganz vortrefflich, kaum noch mit einem Anfluge von typischem Wesen, sehr individuell und fast ganz lebensweich. Die Statue ist ziemlich stark gegossen und leider mehrfach, besonders an den Füßen, beschädigt; die reiche dekorative Umgebung, die sie ursprünglich hatte, ist zerstört ¹⁾. Auf dem Sarkophagdeckel die wiederum einfache Inschrift: „Conradus a Hochsteden.“

Bonn. Münster. — Im westlichen Chor der Sarkophag des Erzbischofes Engelbert II., der 1268 die erzbischöfliche Residenz von Köln nach Bonn verlegte und 1275 starb. Der ganze Styl der Arbeit deutet auf das vierzehnte Jahrhundert. Oben auf dem Sarkophag die Gestalt des Erzbischofes, mit individuell gebildetem (leider beschädigtem) Gesicht. Zwei Engel, zu seinen Häupten, tragen die nackte Seele auf einem Tüchlein empor; diese sehr schön, aber ebenfalls sehr beschädigt. Die architektonische Dekoration noch vortrefflich. Die Umschrift lautet:

*Engelbertus de Falkenberg Archieps. Cöl.
Floreat in celis tua laus Verona ²⁾ fidelis.
Filia tu matris Engilberti qua patris.
Que tua metropolis non habet ossa colis.*

Köln. Dom. — Grabmonumente.

In der Michaelskapelle das des Erzbischofes Walram von Jülich (gest. 1349). Marmorfigur in einfach steifer Haltung und Anordnung; die Gewandung aber trefflich durchgebildet, das Gesicht sehr individuell. Am Rande der schwarzen Marmorplatte, darauf die Figur ruht, steht auch hier noch die einfache Inschrift: „Walramus de Juliaeo.“

In der nördlichen Chor-Abseite das Monument des Erzbischofes Engelbert III., Grafen von der Mark (erwählt 1364, gest. 1368), noch bei Lebzeiten desselben errichtet ³⁾. Oben die ruhende Figur des Erzbischofes, gross, germanisch und an sich ziemlich schwer, doch das Gesicht wiederum individuell und weich (die Nase beschädigt). An den Seiten des Sarkophags vierundzwanzig gothische Nischen mit kleinen Figuren, von denen aber ein Theil schon ganz fehlt, andre verstümmelt sind. Diese sind ungemein trefflich, im schönsten, edelsten und reinsten germanischen Styl, etwa den Gestalten in den Gemälden des sogenannten Meister Wilhelm vergleichbar, doch durch eine ungleich edlere und mehr durchgebildete Körperlichkeit ausgezeichnet. Einige, namentlich weibliche Köpfe erscheinen schon ganz in dem bekannten Charakter der kölnischen Malerschule.

Im nördlichen Flügel des Querschiffes das Marmorstandbild des Erzbischofes Wilhelm von Gennep (gest. 1372), ursprünglich einem Sarkophage angehörig, jetzt aufrecht an der Wand. Sehr lange Figur, in strenger Hauptform, doch weich ausgebildetem Style. Die Körperlichkeit steif, die Arme kurz.

¹⁾ Später ist das Monument restaurirt worden. — ²⁾ Bonn. — ³⁾ Gelen, S. 242 und Cronica van der hilliger Stat Coellen (1499), Bl. 268, b.

In der Marienkapelle das Grabmal des Grafen Gottfried von Arnsberg (lebte 1368) und seiner Gemahlin. Beide Figuren auf dem Sarkophag liegend, ziemlich schwer, doch von sauberer Arbeit. Reste der interessanten Bemalung des Ritterkostüms. Kleine Figuren an den Seiten des Sarkophags, scheinbar ganz anmuthig, doch meist verdorben.

Coblenz. St. Castor. — Grabmönumente.

Sarkophag des Erzbischofes Cuno von Falkenstein (gest. 1388). Auf demselben, überlebensgross, die Gestalt des Bischofes mit gefalteten Händen. Das Gesicht sehr individuell, voll und kräftig, die Gestalt sonst nicht eben sehr edel. Ueber seinem Haupte ein (liegender) Baldachin, und eine (gleichfalls liegende) Architektur zu seinen Seiten, auf der Fläche des Sarkophags. In letzterer, an der vorderen, dem Beschauer zugekehrten Seite, drei vortreffliche kleine Heiligenfiguren, im schönsten, reinsten und edelsten germanischen Style, völlig frei von allen manirirten Elementen desselben. An der hintern Seite dieser Architektur sind keine Figuren. Unterwärts, an der Vorderfläche, ist der Sarkophag mit einer zierlich gothischen Nischen-Architektur, doch ohne figürliche Darstellungen, geschmückt. (Ueber die Architektur der Nische, darin der Sarkophag steht, ist bereits gesprochen. Ueber das in dieser Nische enthaltene Gemälde vergl. unten.)

Sarkophag des Erzbischofes Werner (gest. 1418). Die auf demselben ruhende Figur des Erzbischofes hat eine bessere Anordnung des germanischen Styles, als die des Cuno. Zwei Engel halten, stehend, an seinem Kopfende eine Tafel mit dem Wappen. Diese sind nicht sonderlich.

Köln. Dom. — Grabmönument des Erzbischofes Friedrich von Sarwerden (gest. 1414), in der Marienkapelle. Auf dem Sarkophage die Bronzefigur des Erzbischofes, im wohlausgebildeten germanischen Style, doch etwas massig behandelt, im Gesicht grosse Individualisirung. (Das Kissen, darauf der Kopf der Figur ruhte, und andre Umgebungen derselben fehlen, 1841.) Die Wände des Sarkophags mit reich gothischen Nischen, darin die Figuren von Engeln mit Wappen und Aposteln (oder Propheten); zwischen ihnen der vor Christus knieende Erzbischof und am Kopfende die Darstellung der Verkündigung. (Das Fussende, 1841, gegen die Wand vermauert, die Darstellungen der einen Langseite zum Theil in dem aufgehöhten Estrich des Fussbodens steckend.) Diese kleineren Figuren sind von höchster künstlerischer Bedeutung. Mit einem sehr zarten Gefühle für die körperliche Gestaltung verbindet sich hier die höchste Anmuth und Zartheit der Linienführung in den Gewändern. Auch die Köpfe sind äusserst lieblich. Es ist das schönste Erbe des germanischen Elementes, zur höchsten Vollendung entwickelt.

Köln. Dom. — Die Sculpturen des vollendeten (südlichen) Seitenportales der Westseite. Zu den Seiten des Portales je fünf Nischen für Statuen, von denen zur Linken drei, zur Rechten zwei vorhanden sind. Es sind Apostel. (Möglich, dass, um die Apostelzahl voll zu machen, noch zwei Statuen vor die Portalwände, rechts und links, vortreten sollten.) In den Bogenwölbungen, unter reichen Baldachinen, lauter sitzende Gestalten: 1) Zweimal drei männliche Gestalten, etwa Propheten; 2) rechts die vier Evangelisten, links die vier Kirchenlehrer; 3) zweimal fünf Heilige; 4) zweimal fünf Engel und Erzväter, Letzteres die beiden Gestalten in der Spitze. In dem sehr hoch zugespitzten Bogenfelde sind drei Reliefstreifen übereinander, durch reiche architektonische Ornamente getrennt: zu unterst, sehr klein, sechs sitzende männliche Gestalten im Prophetencharakter;

darüber, als Hauptdarstellung, das Marterthum der heiligen Petrus und Paulus; und über dieser, wie es scheint, die Apotheose der beiden Heiligen. (Ein sonderlicher Gedankeninhalt scheint hienach diesen Cyklus bildnerischer Darstellungen eben nicht zu erfüllen.) — Die Arbeiten sind durchweg sehr bemerkenswerth. So zunächst die grösseren Statuen. Sie haben den reinen germanischen Styl, völlig frei von dem manierirten Wesen der Apostelstatuen im Chore des Domes; auch sind sie durch ein ungleich volleres körperliches Gefühl und eine sehr edel gelegte Gewandung, die letztere fast wie an Peter Vischer's Apostelstatuetten, ausgezeichnet. Doch fehlt der Gewandung hier wiederum jenes feine stoffliche Gefühl und jene künstlerische Durchbildung, wodurch die Chorstatuen so eigenthümlich beachtenswerth sind. Die Köpfe sind meist vortrefflich; namentlich erscheint der des Johannes in ächt kölnischer Weichheit und Anmuth. Die übrigen Sculpturen haben, was bei den grösseren nicht der Fall ist, mehr gedrungene Verhältnisse. Sonst gilt von ihrer Behandlung im Wesentlichen dasselbe. Es finden sich unter ihnen so würdige, wie anmuthvolle Motive. — Zu bemerken ist, dass diese Arbeiten nicht unbedeutend beschädigt sind; namentlich die hervorstehenden Theile sind mehr oder weniger stark durch Verwitterung angegriffen.

Was sonst an Sculpturen, Heiligengestalten u. dergl., in den Baldachinen vorhanden ist, in denen die Vorderstücke der Streben am Thurmbau ausgehen, trägt das Gepräge ähnlichen Styles.

Köln. Rathhausthurm. (1407—14). — Zwischen den Fenstern in allen fünf Geschossen Consolen, auf denen (nicht mehr vorhandene) Statuen standen. An den Consolen allerlei launige, zum Theil ausgelassene Sculptur. — In dem Spitzbogenfelde des Portals Statuen; andre zu den Seiten desselben auf Säulen. Diese sehr verletzt und scheinbar nicht sehr ausgezeichnet, doch charakteristisch in der weich- und reichfaltigen Ausbildung der Gewänder, die an gewisse Richtungen der Malerschule des Meister Wilhelm erinnert.

Köln. St. Maria in Lyskirchen. — Madonnenstatue in einer Nische, aussen an der Absis. Die Haltung noch etwas geschweift; die Gewandung eigenthümlich reich, breit geordnet, vielfaltig (auf übertriebene Weise), dabei aber im Detail mit Feinheit und Geschmack behandelt; auch Kopf und Hände, sowie das Christkind, sind mit Gefühl gearbeitet. Ein nicht uninteressantes Beispiel reicher und reich übertriebener germanischer Sculpturweise der Zeit um oder nach 1400.

Kirche zu Altenberg bei Köln. — An der Westseite, aussen, zu den Seiten des Thürbogens die sehr anmuthig germanischen Statuen des verkündigenden Engels und der Maria, voll reiner stiller Naivetät.

Carden. Stiftskirche. — Auf dem Hochaltar ein Schrein mit zierlich gothischem Baldachin; darin Terracottafiguren, ganz bemalt und mit vergoldetem Schmuck: in der Mitte die Madonna, auf der einen Seite die heiligen drei Könige, verehrend, auf der andern drei andere Heilige. Der Styl ist weich germanisch, bei den letzteren drei Heiligen manierirt, bei den übrigen Figuren sehr ansprechend, im Charakter der ausgebildeten Kölner Schule um oder nach 1400. In jenen besseren Figuren zeigt sich ein gutes körperliches Gefühl, edler Fluss der Gewandung, treffliche Bildung der Köpfe. Besonders anmuthig ist die Madonna.

Oberwesel. St. Martin. — In einem modernen Holzgehäuse auf einem Altar an der Ecke des Seitenschiffes eine bemalte und vergoldete

Holzstatue der Madonna mit dem Kinde, stehend, eins der allervorzüglichsten Werke germanischen und zwar sehr ausgebildeten Styles. In der Arbeit ist nichts Conventionelles mehr, im Style der Gewandung die schönste Freiheit.

Boppard. Karmeliterkirche. — Im Chor ein tüchtiger Grabstein vom J. 1390, einen Ritter darstellend, interessant im Kostüm.

An der schönen spätgothischen Orgelbühne einige Statuen in ziemlich schwergermanischem Style.

Klosterkirche zu Sayn. — Sehr hübsches kleines Epitaphium eines Herrn von Stein (zu Nassau), als solches durch das Wappen über den Figuren bezeichnet, während Name und Datum nicht vorhanden. Mann und Frau in starkem Relief; er in buntem Ritterkostüm, sie in edler Anlage der Gewandung. Treffliche Arbeit im Styl der Kölner Schule, mild in der Gestaltung und weich in der Behandlung des Nackten, namentlich der Köpfe. An den letzteren auch schon ein feineres Formenverständniss. (An beiden leider die Nase verstümmelt.)

Coblenz. St. Castor. — Im südlichen Seitenschiff ein grösseres Epitaphium: Ritter und Dame, in einer gothischen Architektur stehend. Ohne höhere Kunstbildung, doch in der weichen Schönheit des germanischen Styles, besonders im Gewande der Frau, und dem Charakter der kölnischen Malerschule ziemlich bestimmt entsprechend.

Köln. St. Kunibert. — In der Kirche, an den westlichen Kreuzpfeilern vor dem Chor, zwei grosse Statuen, inschriftlich vom J. 1439, leider weiss angestrichen und glänzend gefirnisst: Maria, an einem zierlich gearbeiteten Betpulte stehend, und gegenüber der verkündigende Engel. Der Styl ist nicht gerade gross, namentlich nicht an der Maria; interessant aber ist er wegen desselben Ueberganges aus dem Princip weichgermanischer in eckig gebrochene Linien, der in der kölnischen Malerei an dem grossen Dombilde ersichtlich wird. Die Köpfe sind zart und entschieden im Charakter der kölnischen Schule; sie haben volles Haar, das bei dem Engel fein und fast perrückenartig ausgebildet erscheint. Jede der beiden Statuen steht auf einer reichen Console. Die unter dem Engel befindliche ist in zierlich gothischer Architektur gebildet; die unter der Maria hat einen höchst eigenthümlichen Sculpturenschmuck: fünf Engel, von Säulchen getragen — drei knieende auf höheren, zwei stehende auf niedrigeren Säulchen, — eine ungemein schön und geistreich componirte Gruppe, von grösster Anmuth und kindlicher Lieblichkeit, ganz dem Charakter des Dombildmeisters und dem eigenthümlichen Liebreize desselben entsprechend. Das Fussende jeder Console wird von einer kleinen, humoristisch kauernenden Gestalt getragen.

4. Sculpturen von der Mitte des 15ten bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts.

a. Einfache Grabmonumente mit Bildnissen.

Kirche zu St. Arnual. — Sarkophagartiges Monument der Gräfin Elisabeth von Lothringen (gest. 1455). Oben darauf ihre Figur in Haut-

relief, in sehr grossartiger, noch germanischer Anlage der Gewandung. Gesicht und Hände beschädigt.

Drei nebeneinander geordnete Sarkophage, des Grafen Johann von Saarbrücken (gest. 1472) und seiner beiden Gemahlinnen. Der Graf, ganz gepanzert, steif ritterlich. Die erste Gemahlin, Johanna von Loen (gest. 1469), ebenfalls etwas steif und mit Nachklängen des germanischen Styles, dabei, wie es scheint, ursprünglich mit anmuthiger Behandlung des Gesichts. Die zweite Gemahlin (bei deren Inschrift das Sterbejahr unausgefüllt, also vor ihrem Tode gefertigt), in der ganzen Gestalt von trefflicher und edler Anlage, doch auch nur von handwerksmässiger Ausführung; das Gesicht ursprünglich wiederum sehr anmuthig.

Bonn. Münster. — Im nördlichen Kreuzflügel die Tumba mit dem Grabstein des kölnischen Erzbischofes Rupert (gest. 1471). Einfache Figur, etwas steif, aber in ganz gut naturalistischer Umbildung der alten germanischen Anlage.

Trier. Liebfrauenkirche. — Grabstein des Erzbischofes Jacob von Syrek (gest. 1456). Eine vortreffliche Arbeit in grossartigem Style. (Der Grabstein stand 1841 in einer alten dunkeln Kapelle am Dome.)

Coblenz. St. Castor. — Im südlichen Seitenschiff ein kleines Epitaphium vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts: die heil. Jungfrau und ein knieender Ritter nebst seiner Frau. Durch schöne Motive in der Gewandung ausgezeichnet.

Boppard. Karmeliterkirche. — Ein Paar handwerklich tüchtige Grabsteine des funfzehnten Jahrhunderts.

Cues. Kapelle des Hospitals. — Grabstein der Clara Criftz, ohne Zweifel der Schwester des Kardinal Cusanus. Ganze Figur in einfachem Flachrelief, aber in trefflich stylistischer Anlage und mit ungemein glücklichem Lebensgefühl durchgeführt. Wohl schon Anfang des sechzehnten Jahrhunderts und jedenfalls eins der besten Werke dieser einfacheren Portraïtdarstellung. Zwei Engel, sehr anmuthig, halten Wappen zu den Seiten ihres Hauptes. Der Grund ist leicht ornamentirt.

Bittburg. Ober- oder Liebfrauenkirche. — Zwei rohe Epitaphien der Herrn von Koben, aus dem funfzehnten und aus dem sechzehnten Jahrhundert, das spätere mit einigem ornamentistischem Putz im Style des Kobenhofes.

Stiftskirche zu Kyllburg. — Einige Epitaphien des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, ohne bedeutendes Kunstinteresse.

Köln. St. Gereon. — In der westlichen Vorhalle der Grabstein eines Geistlichen vom J. 1513. Ganze Figur in flachem Relief, mit guten Motiven, doch nicht sonderlich geistreich; ein sehr charakteristisches Beispiel für den scharfeckig geschnittenen und in kleine Ecken ausgehenden Faltenwurf.

Oberwesel. Stiftskirche. — Grabmonument des Canonicus Petrus Lutern (gest. 1515). Seine Figur, lebensgross in starkem Relief, in einer spätgothischen Nische stehend; höchst lebenvoll, die nackten Theile ungemein individuell und lebensfrisch durchgebildet; die Gewandung würdig, ziemlich grosse Linien mit Dürer'schen Brüchen. In der Architektur der Nische, zu den Seiten der Hauptfigur, die kleinen Statuetten der Magdalena (diese sehr verletzt) und der besser erhaltenen Martha. Beide trefflich in ähnlicher Behandlung.

Ebenda, an einem Pfeiler der Nordseite, ein Epitaphium in moderner

Architektur, die unschön mit gothischen Reminiscenzen verbunden ist: „Fraw Elisabeth von Gutenstein, geborne Freyherrin von Schwartzberg.“ Ihre Gestalt und die ihres Gemahls in Hautrelief. Der Styl der Sculptur dem des vorigen Monuments ähnlich, doch das Ganze minder edel. Die Gesichter fein behandelt.

Münstermayfeld. St. Martin. — Im südlichen Kreuzflügel zwei einfach tüchtige Grabsteine, ein Herr von Eltz (gest. 1529) und seine Gemahlin (gest. 1531). Ihre Gewandung von guter Anlage.

Kirche zu Klausen. — In der Vorhalle der Kirche ein Grabstein mit der Ueberschrift: „1535 ist gestorben der ernenest Philips her zu Ottenesch.“ Die Figur in Lebensgrösse und nicht starkem Relief; von vorn gesehen, ganz in der süddeutschen Portraitweise, wie eine Gestalt von H. Holbein oder N. Manuel, die Behandlung des Kopfes der der schönen süddeutschen Portraitmedaillons verwandt. Die Arbeit scheint voll trefflichen Lebens und mit individualisirender Naturwahrheit durchgebildet; leider ist sie mit Tünche sehr verschmiert, auch Einiges daran beschädigt.

In der Kirche noch ein ritterlicher Grabstein aus dem funfzehnten Jahrhundert.

Pfarrkirche zu Cochem. — Ein tüchtig gearbeiteter Grabstein (mit gänzlich verschmierter Inschrift). Ein Ritter mit langem Bart, im Kostüm des sechzehnten Jahrhunderts; ebenfalls ein Beispiel der freien und leicht naiven Naturwahrheit an den Portraitsculpturen jener Zeit.

Kirche zu St. Arumal. — Im südlichen Seitenschiff zwei Grabsteine mit flachem Relief: Heinrich von Soetern (gest. 1545) und seine Gemahlin (gest. 1526). Handwerksmässig, doch an die schöne Zeit der Renaissance erinnernd. Die männliche, ganz gepanzerte Figur ist die bessere.

Coblenz. Liebfrauenkirche. — In der Vorhalle zwischen den Thürmen drei Epitaphien mit Bildnissen: *Reinhart de Burgdorn*, 1517, (ganz tüchtig); — *Otto Joachim von de Burgthorn*, 1547, (recht frisch individuell); — und *Guta Blackerts*, Hausfrau des *Richart vo de Burgdorn*, 1553, (lebendig und in trefflicher Gewandung).

b. Schnitzaltäre und ähnliche Holzsculpturen.

Köln. St. Kunibert. — Im nördlichen Kreuzflügel eine ziemlich grosse Hautreliefgruppe, die Kreuzigung darstellend, ohne Zweifel von einem Schnitzaltäre, jetzt weiss angestrichen. Ebendasselbst noch zwei einzelne Heiligenfiguren und im Chor ein Theil einer Gruppe der Grablegung. Alles im handwerklich tüchtigen Style, der dem Meister der Lyversbergischen Passion parallel steht, doch ohne die grössere Tiefe dieses Malers.

Kirche zu Klausen. — Grosser reicher Schnitzaltar aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. In der Mitte ein grosser, in drei Theile zerfallender Schrein. Jeder Theil oberwärts mit ungemein reichen, höchst geschmackvollen Tabernakel-Architekturen ausgefüllt. Links die Vorbereitung zur Kreuzigung, in der Mitte die Kreuzigung selbst, rechts die Kreuzabnahme. Ziemlich figurenreiche Compositionen. Der Styl etwa dem der westphälischen Malerschule zu vergleichen, doch ohne deren stärkere Uebertreibungen. Ohne zwar auf eine höhere künstlerische Wirkung hinzuarbeiten, entwickelt sich ein frisches, kräftiges Leben, mit aller

genrehaften Naivetät jener Zeit. Hierin ist vieles Glückliche, z. B. in denen, die das Kreuz bereiten, oder in den zu Rosse sitzenden Kriegersleuten unter dem Kreuz; bei letzteren sind auch einzelne Bewegungen der Pferde oder vielmehr die Gesamtbewegungen von Reiter und Pferd vortrefflich. Ebenso sind auch die Köpfe mit mannigfaltiger und ungemein glücklicher Charakteristik durchgebildet. Die Gruppen der idealen Gestalten sind nicht gerade unglücklich, doch ist hier der Meister weniger in seinem Element; Einzelnes, namentlich in den Köpfen, ist sehr anmuthig. Die Gestalt der in Ohnmacht sinkenden Maria ist vortrefflich und grossartig. (Ueber die, von dem Styl der Sculpturen wesentlich abweichenden Gemälde auf den Flügeln des Altars s. unten.)

Oberwesel. St. Martin. — Schnitzaltar zur rechten Seite des Hochaltars, mit der Geburt Christi. Ende des 15ten Jahrhunderts; roh puppenartig. (Die Flügelmalereien handwerklich tüchtig, Richtung der Wohlgeuth'schen Schule.)

Coblenz. Bei von Lassaulx. — Ein sehr hübsches kleines Altarschnitzwerk der Grablegung. Zeit um 1500.

Kirche zu Adenau. — Hochaltar mit reichem Schnitzwerk, dessen architektonische Umrahmungen modern sind, im Style des vorigen Jahrhunderts. Die Bildwerke desselben, zum Theil verstellt, rühren aus der früheren Zeit des 16ten Jahrhunderts her. Es sind drei grössere Statuen: die Madonna (minder bedeutend) und die beiden Johannes, die, ohne kräftige Körperlichkeit, doch Grossartigkeit und Würde in der Gewandung zeigen; ihr Styl ist der Richtung des Adam Kraft vergleichbar, zugleich durchaus frei von Manier. Sie sind mit weisser Oelfarbe überstrichen. So auch die kleinen Statuetten der zwölf Apostel, deren Arbeit zwar mehr nur als Anlage zu betrachten ist, aber im Einzelnen die allergrossartigsten Motive in Stellung, Geberdung und Gewandung enthält. Ausserdem sind fünf Hautreliefs vorhanden, welche noch die alte Färbung und Vergoldung haben: Christus am Oelberg, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Grablegung. In den Compositionen nicht bedeutend und zu malerisch gehalten, zeichnen sich doch auch diese Stücke im Einzelnen durch edle Motive aus. In den Geberden haben sie hin und wieder Anklänge an Veit Stoss.

Köln. Dom. — Der sogenannte Kreuzaltar im nördlichen Flügel des Querschiffs. Ein Schrein mit grossen bemalten Figuren: Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Der Christus weniger bedeutend, die beiden andern recht tüchtig und mit Gefühl gearbeitet. Ein gutes Beispiel aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. (Ueber die Flügelgemälde s. unten.)

Ebenda, in der Mariakapelle, ein Schrein aus derselben Zeit, der dem h. Hubertus geweiht gewesen zu sein scheint, jetzt (1841) in Unordnung. Mancherlei, nicht sonderlich bedeutende Gestalten, durch einander, füllen den Schrein. Sehr interessant die Predella mit zwei länglichen Holzreliefs, darauf derb genrehafte Legendenscenen, mit gutem Humor gearbeitet.

Köln. St. Peter. — Schnitzaltar in der Taufkapelle; im Schrein die Kreuztragung, Kreuzigung und Abnahme vom Kreuz. Puppenartige Gruppen übereinander, unter denen indess einzelne recht tüchtige Figuren in theils der süddeutschen Kunst, theils der modernisirend holländischen Richtung verwandtem Charakter. Im Ganzen ohne eigentlich künstlerisches Gefühl, Vieles auch capriciös, wie es besonders die kölnische Malerei in der

Frühzeit des sechzehnten Jahrhunderts lebt. (Neu bemalt und blank vergoldet. Die Flügelgemälde unbedeutend.)

Kirche zu Euskirchen. — Grosser Schnitzaltar, dessen Flügel nicht mehr vorhanden, im nördlichen Seitenschiff. Oben in der Mitte die heilige Sippschaft, ausserdem drei legendarische Scenen; unten die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, nebst den Figuren von Johannes und Paulus. Reiche Compositionen mit kleinen Figuren; auch diese in der naiv spielenden Weise des sechzehnten Jahrhunderts. Besonders geistreiche Auffassung nur selten, am meisten noch und am meisten gehalten in den Legendenscenen.

Kirche zu Merl (ein unbedeutendes, roh gothisch modernisirtes Gebäude). — Schnitzaltar, etwa aus der Periode von 1520, in der Anordnung und in der Behandlung der Sculpturen nach dem Muster des grossen Altars von Klausen, doch ohne sonderliches Glück. Scenen der Passionsgeschichte in mehreren Abtheilungen, unterwärts eine Reihe von Scenen aus der Kindheit Christi. Mancherlei Erfindung im Einzelnen, aber die Figuren klein und puppenmässig gehalten und das Ganze ohne höher künstlerische Bedeutung. (Ueber die, im Styl abweichenden Gemälde der Flügel s. unten.)

Münstermayfeld. St. Martin. — Grosser Schnitzaltar, früher wohl auf dem Hochaltar; jetzt die Schnitzwerke und die Flügelgemälde, jedes besonders, über den Altären der Seiten-Absiden aufgestellt. Das Schnitzwerk (Altar der südlichen Seiten-Absis) wiederum dem des Altars von Klausen, wie dem von Merl entsprechend. Scenen der Passionsgeschichte (Kreuztragung, Kreuzigung und Kreuzabnahme) und Scenen aus der Geschichte der Maria. Das Ganze, bei allerhand Erfindungsgabe, doch wieder sehr puppenartig und bänkelsängerisch, ohne höheren Schwung; manches Gesuchte, doch auch manches Humoristische von genrehaft phantastischer Art. (Ueber die, ebenfalls abweichenden Flügelgemälde s. unten.)

Köln. Dom. — Grosser Schnitzaltar in der Nikolauskapelle, aus der ehemaligen Stiftskirche St. Maria ad gradus herrührend. Ueberaus reiches und grosses Werk, wiederum in der Weise des Altars von Klausen und etwa nach dessen Muster in die Höhe gebaut. Im Mittelschrein bilden sich tiefe, reich ausgefüllte Nischen, so dass die Figuren, namentlich die der kleineren Nischen, sich mehr als vollständige Gruppen, denn als Hautreliefs gestalten. Ueber den Gruppen sehr reiche Baldachine und andres Ornament aus spätest gothischer Zeit. Oberwärts drei grosse Darstellungen, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Abnahme vom Kreuz und Grablegung; an den Seitenwänden derselben vierzehn ganz kleine Darstellungen aus der Passionsgeschichte. Unter jenen grösseren sechs kleinere Scenen aus dem Leben Christi. Ausserdem an der Staffel des Altars: Maria und der verkündigende Engel. Der künstlerische Werth dieser, in den Gewandungen fast ganz vergoldeten Schnitzwerke ist nicht gar erheblich; die Compositionen sind überfüllt, den Figuren fehlt es, bei derb naturalistischer Auffassung, an der höheren Würde, die Behandlung ist ziemlich schwer. Es ist eine der letzten Aeusserungen selbständig heimischer Kunst, ehe dieselbe sich den Einflüssen des Südens ganz hingiebt, — ohne viel Sinn, doch immer noch mit guten Typen und Naivetät. (Ueber die Gemälde an den Flügeln und an der Staffel s. unten.)

Kirche zu Zulpich. — Zwei reiche Schnitzaltäre. Bei dem ersten das Schnitzwerk in folgenden Reihen: Die Kreuzigung; die Messe Gregors

und die hh. Anna und Johannes der Täufer (diese in später, noch heimischer, doch effektreicher Grandiosität) zu ihren Seiten; die Marter des h. Erasmus, ebenfalls mit zwei Heiligen auf den Seiten. Sehr zierlich gothische Baldachine. Die kleinen Figuren zumeist wieder mehr puppenartig. — Der zweite Schrein überladen. Oben in drei Reihen die Passion Christi, unterwärts grössere und kleinere Gruppen von Heiligen; im Untersatz des Schreins auch noch Passionscenen. Die Compositionen verworren, der Styl schon modern manierirt und nur hin und wieder noch mit würdigeren Einzelmotiven. (Ueber die Flügelgemälde beider Schreine s. unten.)

Kirche zu Brauweiler. — In derselben zwei Renaissance-Altäre von Holz, bemalt und vergoldet, mit hübscher Nischen-Architektur und nicht bedeutenden Heiligenfiguren. Aus weiter vorgeschrittener Zeit des sechzehnten Jahrhunderts.

Cues. Kapelle des Hospitals. — Zur Seite des Choreinganges, der Kanzel gegenüber, eine bemalte Holzstatue des h. Nicolaus auf einer Console. Trefflich im Style des funfzehnten Jahrhunderts und gut individuell.

Siegburg. Pfarrkirche. — Ueber den Pfeilern des Schiffes mehrere holzgeschnitzte grosse Apostelstatuen. Ganz gute Arbeiten, etwa aus der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts.

Clemenskirche bei Tréchtinghausen. — Im Innern, zu den Seiten der Absis, ein Paar gutgearbeitete Heiligenfiguren, Clemens und Nicolaus, bronzirt. Zeit um 1500.

Köln. St. Gereon. — An den Thüren der Sakristei, geschnitzt, ein grosser Eccehomo und eine Maria; tüchtig handwerklich, derb, um 1500.

Carden. Stiftskirche. — Im nördlichen Flügel des Querschiffes eine Madonnenstatue, beinahe lebensgross, bemalt und vergoldet, um 1500. Im Faltenbruch eckig und schon zum Knittrigen sich neigend, aber würdig gefasst und nicht ohne Anmuth durchgebildet.

Kirche zu Altenberg bei Köln. — Im Chor eine grosse Madonnenstatue, bemalt und vergoldet, oder vielmehr zwei Halbstatuen, mit den Rückseiten zusammenstossend und durch einen Strahlennimbus voneinander geschieden; Arbeit aus der Zeit um 1520. Die Gewandung, obschon ein wenig dickwulstig, doch schön geordnet und mit edlem Sinn und Feinheit durchgebildet. Die Madonnenköpfe in vortrefflichen, fast idealschönen Formen, die Hände sehr zart, die beiden Körper des Christkinds ebenfalls ausgezeichnet.

St. Matthias bei Trier. — Ueber den (Rococo-) Chorsthühlen zehn Holztäfel mit Flachreliefs. Scenen der Passion Christi, durchaus malerisch, mit Benutzung Dürer'scher Compositionen; also allerlei Unpassendes in der Perspektive, doch in tüchtiger Weise ausgeführt. Die Gewänder meist einfarbig.

Köln. Dom. — In der Maternuskapelle ein bemaltes Holzrelief des Eccehomo, nicht bedeutend, mit Dürer'schen Nachklängen. An demselben das Groppius'sche Wappen.

Oberwesel. Stiftskirche. — Im nördlichen Seitenschiff, an dessen östlichem Ende, die bemalte Holzstatue eines knieend betenden Christus. Der Styl im Uebergange zu dem italienisirend modernen; die Durch-

bildung der Gewandung nicht mehr bedeutend; aber der Ausdruck von sehr ausgezeichneter Schönheit.

c. Bronzesculptur.

Köln. Dom. — Auf dem Altar der heil. Dreikönigskapelle ein ziemlich barockes Gehäuse mit gothischer Ueberwölbung, 3 $\frac{1}{2}$ Fuss hoch; darin die kleine Gruppe der Anbetung der Könige, nebst Heiligen und dem Donator. Das Ganze aus vergoldeter Bronze, inschriftlich vom J. 1516. Die Composition ist nicht gerade plastisch bedeutsam geordnet; doch hat sie im Einzelnen, namentlich in der Maria, ansprechende und edle Motive und ist durch saubre Ausführung ausgezeichnet. Der Styl ist etwa der eines noch alterthümlich edeln Barth. de Bruyn oder verwandter Meister.

d. Heiliges Grab und Crucifix-Darstellungen.

Köln. Maria auf dem Capitol. — In der westlichen Vorhalle das Hautrelief einer Grablegung aus dem funfzehnten Jahrhundert. Handwerksarbeit, doch ganz sinnig ausgeführt. Recht artige weibliche Köpfe, noch mit der eigenthümlich kölnischen Rundform.

Trier. St. Gangolph. — Vor der Kirche ein heiliges Grab, (Grablegung als freie Statuengruppe) mit acht grossen Statuen, aus der früheren Zeit des funfzehnten Jahrhunderts. Handwerklich; einzelne Figuren indess nicht ohne grossen Sinn und bewegtes Gefühl.

Münstermayfeld. St. Martin. — Ein ähnliches Werk an der Wand des nördlichen Seitenschiffes. Darüber, unter gothischem Baldachin, der Eccehomo und vier Engel mit Marterinstrumenten. Einfach handwerksmässig; funfzehntes Jahrhundert. Manche recht gute Köpfe.

Andernach. Pfarrkirche. — Ein ähnliches Werk in einer Seitenkapelle unter dem nordwestlichen Thurm. Ziemlich rohe Arbeit des funfzehnten Jahrhunderts, obgleich Einzelnes, namentlich einige Köpfe, ganz gut.

Remagen. Katholische Kirche. — Wiederum ein Werk der Art im Seitenschiff. Neuerlich bemalt.

Kirche zu St. Wendel. — Zur Linken des Hochaltars, in einer Nische, ein h. Grab mit acht unterlebensgrossen Figuren. Handwerklich gegen 1500.

Trier. Liebfrauenkirche. — Grosse Werk vom J. 1530. Grosse Nische in brillanter und geschmackvoll dekorirter Renaissance-Architektur. Darin ein h. Grab mit acht lebensgrossen Statuen; das Nackte naturgemäss gefärbt, die Gewänder weiss mit goldnen Säumen. (Diese Bemalung ist neu, scheint aber das alte Muster wiederholt zu haben.) Die Arbeit ist nicht ohne Bedeutung, die Ausführung nicht ohne Tüchtigkeit; doch fehlt die gediegene gemeinsame Wirkung. Die Figuren stehen ziemlich steif, wie ein lebendes Bild oder wie Wachfiguren, nebeneinander. Die Köpfe sind ziemlich naturgemäss behandelt, die Gewänder schon im Style der Manieristen jener Zeit. — Oben über der Nische ist die Auferstehung in kleineren Statuen dargestellt.

Köln. Gross St. Martin. — Im nördlichen Seitenschiff die Statuen des Crucifixes mit Maria und Johannes. In gewöhnlicher Art, gegen 1500. Die Maria in bedeutender künstlerischer Anlage.

Köln. St. Mauritius. — Aussen an der Haupt-Absis dieselbe Gruppe. Gute Arbeit aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Gefühler und wohl durchgearbeiteter deutscher Styl bei sehr trefflicher Anlage.

Remagen. Katholische Kirche. — Im Chorbogen dieselbe Gruppe, Anfang des 16ten Jahrhunderts. Tüchtige Arbeit; besonders die Maria in würdiger Gewandung.

Köln. St. Johann Baptist. — Ausserhalb, neben der Nordseite der Kirche, in einer gothischen Nische dieselbe Gruppe aus Holz, weiss angestrichen. Grosse Figuren aus der Periode Dürers und seinem Style einigermaassen verwandt; nicht ohne grossartigen Sinn, besonders in der Maria.

Köln. Dom. — Ueber der Sakristeithür die Figuren von Maria und Johannes, einer gleichen Gruppe entnommen. Mässig gut, etwas schwer in der Behandlung; 16tes Jahrhundert.

e. Sonstige Sculptur in Stein.

St. Goar. Stiftskirche. — Treffliche gothische Steinkanzel mit reicher, doch etwas schwerer, zum Theil durchbrochener Architektur. In den Nischen der letzteren Christus, die vier Evangelisten und der h. Goar; sehr tüchtige Handwerksarbeiten im guten Styl aus der späteren Zeit des 15ten Jahrhunderts, mit Nachklängen des Germanischen.

Köln. Dom. — Einige Figuren an dem schönen gothischen Tabernakel in der Sakristei; gute Beispiele für den Sculpturenstyl des 15ten Jahrhunderts. — Im südlichen Flügel des Querschiffes das zehn Fuss hohe Standbild des h. Christoph. Derbe und tüchtige, doch in dieser Colossalität nicht ganz erfreuliche Handwerksarbeit der Zeit um oder gegen 1500.

Köln. St. Columba. — In der Nordostecke der Kirche eine Statue der Maria mit dem Kinde. Artiger Styl des 15ten Jahrhunderts, obgleich nur handwerklich. Die Console, auf der die Statue steht, ist gothisch durchbrochen und darin der englische Gruss dargestellt.

Köln. St. Pantaleon. — Orgel- oder Sängerbühne im westlichen Theil des Schiffes; ihrer ursprünglichen Pfeiler beraubt und von einem ungeschickt barocken Gerüst, das sich unter den Bögen hinzieht, getragen. (Dass sie nicht etwa ursprünglich ein Lettner war und nachmals hierher versetzt wurde, geht daraus hervor, dass sie noch ihre alte, der Mauer eingefügte Wendeltreppe hat.) In überreichem, spätestgothischem Style, mit geschweiften, bunt ausgefüllten Bögen; in der Mitte mit einem Flachbogen, über den geschweifte, sich durchschneidende Bögen emporsteigen. Das Ganze reich mit spätgothischem Schnörkelwerk dekorirt. Mit mehreren Statuen unter Baldachinen, Maria und Heilige, deren Styl dem des Meisters der Lyversberg'schen Passion entspricht. Die Köpfe energisch und individuell durchgebildet. Sehr anmuthig ist, im Mittelgiebel, das Flachrelief einer Veronika mit dem Schweisstuche; es zeichnet sich durch grosse Zartheit und innigen Ausdruck im Geiste der Kölnischen Maler-

schule aus; namentlich auch der Christuskopf auf dem Schweisstuche (dessen Nase leider verstümmelt ist) ist eigenthümlich schön und ausdrucksvoll.

Köln. St. Ursula. — Unter der vorderen westlichen Halle der Kirche, am Pfeiler links, ein Hautrelief in Stein, unter gothischem Baldachin: die Kreuztragung, klein, figurenreich, in einer Landschaft; etwas wirr naturalistisch, doch im Einzelnen lebendig, keck und mit kräftigen Motiven. Bemalt und neuerlich wieder bemalt. Styl der Zeit um 1500.

St. Matthias bei Trier. — In der Krypta, auf dem Altar, ein Steinrelief, zwei Scenen aus der Legende des h. Matthias enthaltend; tüchtige Handwerksarbeit (soviel in der Dunkelheit und durch die dicke Tünche zu erkennen war.)

Ebendasselbst mehrere handwerklich tüchtige Heiligenfiguren aus Stein, eingemauert, noch dem 15ten Jahrhundert angehörig.

Oberwesel. Wernerskirche. — An der Aussenseite des Mittelfensters ein ziemlich roh gearbeitetes Hautrelief, um 1500. Der h. Werner, an einen Stamm gebunden, den Kopf nach unten, und zwei Juden, die ihm das Blut ablassen.

Köln. Dom: — In der Marienkapelle fünf Statuen von Heiligen, an der Wand befestigt; jede mit der Unterschrift: „Victor Sacerdos olim Judaeus.“ Einfach derbe Arbeiten aus der früheren Zeit des 16ten Jahrhunderts.

Zwei andre Statuen mit derselben Unterschrift im südlichen Querschiffflügel, Maria und der Engel Gabriel. Einfach tüchtig gleich den eben genannten Figuren; doch die Maria recht anmuthig und empfunden.

Ebenfalls im südlichen Querschiffflügel, zunächst der Kanzel, eine Kreuzabnahme aus derselben Zeit, doch von anderer Hand. Etwas weiter Faltenwurf, hie und da ohne rechte Energie. Ziemlich zarte Köpfe.

Boppard. Karmeliterkirche. — Im Chor, an der Nordseite, ein Marmorrelief, das Epitaphium der „*Frau Margareth von Eltz geporn von helmstat*“, gest. 1500. Die Arbeit ist inschriftlich vom J. 1519, gefertigt von „Loy. H. in Eygstet“ (Loyen Hering in Eichstädt). Sie stellt die h. Dreifaltigkeit vor: Gott-Vater, den toten Christus im Arm, und darüber die Taube; auf den Seiten Engel, zum Theil mit Marterinstrumenten. Die Composition ist eine freie Nachahmung von Dürer's bekanntem Holzschnitt der h. Dreifaltigkeit, sehr zart ausgeführt, minder brüchig in den Ecken des Faltenwurfes, aber auch minder geistvoll als das Dürer'sche Original. Unterwärts kniet die Dame und vor ihr ein Ritter, ihr Sohn: „Georg des teutschen Ordenss Oberster Marschalk und landkommenthur der Balley Elsass.“

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Der ehemalige Toxal oder Lettner, jetzt in die Westseite der Kirche als Orgelbühne und als Fortsetzung derselben an den Seitenwänden der Kirche verbaut; nach dem auf einem Täfelchen unter einem Wappen befindlichen Datum vom J. 1523¹⁾.

¹⁾ In dem Buche „Köln und Bonn mit ihren Umgebungen“ (Köln, bei Bachem, etwa vom J. 1828) wird S. 98 bemerkt, dass dieser sogenannte Toxal eine von den Familien Haqueney, Merle, Salm und Hardenrath erbaute Prachtkapelle gewesen sei und bis zum J. 1767 zwischen dem Presbyterium und dem Schiff der Kirche gestanden habe. Zugleich wird dort die Erbauungszahl irrtümlich, wohl aus Missverstand der alterthümlich gebildeten arabischen Zahlzeichen, als 1625 angegeben. Hr. de Noël schilderte mir den Toxal in seiner

Ein äusserst brillantes Werk, an welchem sich, wie in der Sculptur, so noch ungleich mehr in der architektonischen Dekoration, schon mit Entschiedenheit das Element der Renaissance geltend macht. Vielleicht ist dies unter fremdländischem (flandrischem oder französischem) Einfluss geschehen. Reich zusammengesetzte Pfeiler mit bunten zusammengesetzten Kapitälern tragen die hohe Brüstung; diese wird wieder durch eine bunte Architektur ausgefüllt, indem ähnlich gestaltete Pfeiler das bunte Hauptgebälk, mit zierlich dekorirtem Friesen, tragen, während sich zwischen den Pfeilern barocke, aber höchst brillant und selbst ziemlich geschmackvoll dekorirte Nischen bilden. Die Nischen sind theils schmaler und mit je einem Baldachin bedeckt, theils breiter, mit je zwei Baldachinen. In den letzteren sieht man oberwärts in stark vortretendem Hautrelief biblische Scenen, des alten und des neuen Testaments, dargestellt (im Ganzen acht) und darunter ein médaillon je zwei Wappen. In den schmälern Nischen sind stehende Statuen, Personen des alten Bundes und christliche Heilige (im Ganzen zwei und zwanzig) enthalten. Der Styl der Sculpturen ist überaus merkwürdig. Es ist noch viel heimatliches Element darin, besonders in den historischen Darstellungen, nur von Manier und gespreiztem Wesen nicht frei, zum Theil aber doch auch den guten Arbeiten eines Veit Stöss sehr nahe stehend. Bei den Statuen tritt dies manierirt Alterthümliche minder auffällig hervor; vielmehr zeigt sich bei ihnen in der Gewandung und auch in der ganzen Körperlichkeit ein schöner freier Sinn und edler klarer Styl, der besonders in der Darstellung der christlichen Heiligen sehr interessante Erscheinungen hervorgebracht hat. Zum Theil aber macht sich daneben ein Streben nach Schaustellung auf sehr entschiedene Weise bemerklich, besonders in den Statuen der Propheten, die charakteristisch auf die späteren Entwicklungsmomente der Kunst hinüberdeuten.

Köln. Dom. — Epitaphien.

Das des Domkapitulars Arnold Haldrenius, gest. 1534, an einem der Kreuzpfeiler der Nordseite. Relief des Christus am Oelberge, in einem Renaissance-Rahmen. Die Anlage der Sculptur tüchtig, das Gefühl recht gut im Sinn der Renaissance, die Ausführung jedoch nicht sonderlich bedeutend.

Das des Anton Keyfeld, gestorben 1539, an einem der Kreuzpfeiler der Südseite. Hautrelief der Auferstehung Christi. Treffliche, noch heimische Renaissance, etwas derb behandelt, doch jedenfalls eines der bessern Monumente der Zeit. Zum Theil beschädigt.

Das des Haso Scherrer von Britzheim (ohne Datum), an einem Pfeiler der nördlichen Chor-Abseite. Kreuzigung Christi im Renaissance-Rahmen. Nicht sonderlich bedeutend.

Grabmonument des Erzbischofes Theodorich, Grafen von Mörs (gest.

ursprünglichen Beschaffenheit als eine Art Emporbühne, welche mitten im Mittelfelde zwischen den drei Absiden der Kirche gestanden habe; auf dem darunter befindlichen Altar sei (wie auch das ebengenannte Werk angiebt), das bekannte sogenannte Schoreel'sche Gemälde des Todes der Maria, welches mit der Boisserie'schen Sammlung in die Pinakothek zu München gekommen ist, befindlich gewesen. Nach de Noël's Angabe soll, ausser der Jahrzahl, auch der Name des Meisters, „Roland“, an dem Werke zu lesen sein. Ich habe denselben jedoch nicht finden können.

1463), im Chor-Umgänge, an der Hinterseite des Hochaltares. Gruppe der Maria mit dem Kinde, der anbetenden Könige und des h. Petrus mit dem Erzbischofe. Aus der schon etwas vorgeschrittenen Zeit des 16ten Jahrhunderts. Ohne sonderliche Bedeutsamkeit des Styles zeichnet sich Vieles an diesem Werke doch durch naive und gefühlte Lebenswahrheit aus; so z. B. der Mohrenkönig, so der sehr gute Kopf des Erzbischofes.

Oberwesel. Stiftskirche. — Zur Seite des Hochaltares ein Votiv-Hautrelief vom J. 1523. Eine architektonische Nische im barocken Renaissance-Styl. Darin die Maria mit dem Kinde, auf dem Halbmonde stehend; über ihrem Haupte halten zwei Engel (von denen der eine aber nicht mehr vorhanden) eine Krone; zu ihren Füßen kniet, in ganz kleiner Figur, der Donator. Eine sehr treffliche Arbeit, dem Style Dürer's in Etwas vergleichbar. Das Nackte gut, die Hände der Maria ungemein zart. (Die Nase der Maria leider abgeschlagen und das Ganze, im J. 1841, sehr verschmiert.) Ich möchte das Werk für eine Jugendarbeit des Künstlers, der die folgende Sculptur gefertigt, oder für eine Arbeit seines Lehrers halten.

Boppard. Karmeliterkirche. — Im Chor, an der Südseite, das Epitaphium des „Johann Herr zu Eltz“ (gest. 1547) und seiner Gemahlin (gest. 1544). Aus Sandstein; auf einem Täfelchen die Jahrzahl 1548; Name oder Chiffre des Meisters nicht zu finden. Ein grosses Werk, von moderner, reicher, etwas barocker Architektur umfasst. In dem mittleren Haupttheil die Taufe Christi (Johannes, Christus und ein Engel, etwa in Dreiviertel Lebensgrösse); voll Schönheit und Adel, noch im entschieden heimatlichen Style, aber aufs Gediegenste durchgebildet. Die Gestalt des Christus in vortrefflicher Naturwahrheit, nur die Brust noch etwas schwach; der Kopf sehr schön. Höchst ausgezeichnet der Johannes, in einem edel freien und doch streng gehaltenen Style, in Bewegung und Ausdruck durchaus unbehindert. Auf einem Unterfelde zwei reizende bekleidete Engelknaben, die eine Schüssel mit dem Haupte des Täufers halten. Zu den Seiten, in besondern Nischen, die beiden Verstorbenen, lebensgross knieend, ebenfalls einfach schön und tüchtig. Die Architektur mit reichem Schmuck, Wappen, Medaillons mit Köpfen etc. Der oberste Aufsatz des Werkes, auch sonst Manches, leider schon beschädigt. Dick übertüncht. — Das Ganze einer der leuchtenden Höhenpunkte deutscher Kunst!

Köln. St. Georg. — Kleines Epitaphium, rechts vom Hochaltar, vom J. 1545. Kreuzigung, sehr tüchtig handwerklich im noch heimatlichen Style.

Köln. St. Severin. — Im südlichen Seitenschiff ein figurenreiches kleines Alabasterrelief der Kreuzigung in reichem Renaissance-Rahmen. Naiver Styl der Renaissance.

Köln. St. Andreas. — Sakramenthäuschen neben dem Altar im Renaissance-Styl. Nicht sonderlich bedeutend; die Architektur besser als die Sculptur.

Köln. St. Gereon. — Der Altar der Krypta in barocker Renaissance mit handwerksmässig gearbeiteten leidlich guten Statuen: Christus am Kreuz, Maria, Johannes und Heilige.

Trier. Dom. — Epitaphium des Erzbischofes Richard von Greifenklau (gest. 1531); bezeichnet 1525 und 1527. Neuerlich in ausgezeichneter Weise restaurirt. Eine Nische von sehr zierlicher Renaissance-Architektur. Das Pilaster- und Plattenwerk reichlichst gefüllt mit Arabesken und Grot-

tesken, zum Theil figürlichen Darstellungen, darunter einiges sehr Gute und Launige; allerlei Andres dekorativ, im Style eines Höpfer. Die Hauptdarstellung: Christus am Kreuz, Magdalena, Petrus, der den knieenden Erzbischof empfiehlt, und Helena. Der Styl in seiner Grundlage noch schlicht heimatlich, aber mit sehr entschiedenen Einflüssen der manierirt modernen Richtung. Die Köpfe, soweit sie noch alt, voll individuellen Lebens und sehr tüchtig ausgeführt. Die Stickereien und sonstiger figürlicher Schmuck am Kostüm des Erzbischofes von vortrefflicher Anlage, so namentlich die Figur einer Maria mit dem Kinde in dem Monile auf seiner Brust.

Epitaphium des Erzbischofes Johann von Metzhausen (gest. 1540), ebenfalls neuerlich restaurirt. Grosse Nischen-Architektur in brillanter und geistreich barocker Renaissance. In der Hauptnische die grosse Gestalt des Erzbischofes, trefflich und lebenvoll. In den kleinen Seitennischen Petrus und Paulus; auch sie noch trefflich und in gutem Style, doch schon mit manierirten Elementen in der Gewandung. Oben darauf noch die Statuen des Eccehomó, Maria, Johannes, St. Georg und ein andrer ritterlicher Heiliger; diese zumeist mehr manierirt. Ausserdem noch eine bedeutende Anzahl zumeist vortrefflicher Dekorativfiguren und Medaillons mit Köpfen, die zum Theil gewiss Bildnisse enthalten.

Im Domkreuzgang ein handwerklich tüchtiges Epitaphium vom J. 1530 mit einer Darstellung der Kreuzigung, im früheren, schlichteren Renaissancestyl.

(Ausserdem im Dom noch andre, meist bunt und unschön zusammengehäufte Denkmäler und Altäre aus den Zeiten des Barock- und Rococo-Styles.)

5. Sculpturen nach der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Oberwesel. Stiftskirche. — Im Chor des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des Friedrich von Schönburg (gest. 1550), bezeichnet: 1555. Der Ritter in einer Barocknische stehend; trefflich schlichtes und wohl im Style gehaltenes Hautrelief. Die Naturbeobachtung im Gesicht nicht sonderlich bedeutend; der Charakter des Eisenpanzers sehr gut.

Köln. Dom. — Im Chor, an die Brüstungswände anlehnend, die marmornen Grabmonumente der Erzbischöfe Adolph von Schauenburg (gest. 1556), an der Südseite, und seines Bruders Anton von Schauenburg (gest. 1558), an der Nordseite; beide errichtet 1561. Sehr ausgezeichnete Renaissance. Sarkophage, die von Consolen getragen werden und auf denen die Gestalten der Verstorbenen ruhen. Ueber jedem Sarkophage eine Tafel und auf jeder derselben die Relief-Darstellung der Auferstehung Christi. Zwischen den Consolen eine Inschrift-Tafel. Allegorisch dekorative Figuren zu den Seiten der Consolen und als Bekrönung der Monumente. Die Portraitstatuen sind von vortrefflicher Arbeit, fein und sorgfältig durchgebildet; besonders die des Erzbischofes Anton ist gut im Style. Die Reliefs der Auferstehung sind in dem manieristischen Style der Zeit gehalten, doch sehr sauber. Unter den allegorischen Figuren sind einzelne

ebenfalls von trefflicher Arbeit. Die Arabesken, welche die Sarkophage schmücken, sind sehr ausgezeichnet.

Ahrweiler. Stadtkirche. — Im Chorschluss des nördlichen Seitenschiffes der Grabstein des Junkers „Coen Blanckart van Arwiler“ (gest. 1561). Flachrelief eines Ritters, in einer Nische von Renaissanceform stehend. In der Stellung mehr Bewegung als häufig, aber das Perspektivische dabei nicht ganz glücklich. Tüchtiges und sauberes Handwerk.

Köln. St. Severin. — Im südlichen Seitenschiff das Epitaphium des Canonicus Georg Tisch (gest. 1568). Auf dem Sarkophag der Verstorbene; darüber das jüngste Gericht, in kleiner figurenreicher Composition. Noch geistreich im Charakter der Renaissance, stilmässig und elegant.

Cues. Kapelle des Hospitals. — Denkmal des Joh. a Novocastro (Johannes von der Neuerburg, gest. 1576), bezeichnet 1569. Halbfigur in Relief, lebensgross, in einer Nische von geschmackvoller Architektur im Style der Barock-Renaissance. Der Kopf (Hautrelief) von ausserordentlicher Wahrheit und Charakteristik, auch das Gewand trefflich; das Ganze namentlich in Betreff des Verhältnisses zwischen Figur und Architektur, mit gutem Stylgefühl abgewogen und mit Sorgfalt durchgeführt. In einem kleinen Aufsatz über der Nische die Auferstehung Christi, ohne Bedeutung. An den Pfeilern der Nische allerhand lustige Armaturen in Hautrelief.

Simmern. Pfarrkirche. — In einer Seitenkapelle die Grabmonumente des pfalzgräflich Simmern'schen Hauses. Alle reich durchgeführt, doch im Ganzen mehr auf Dekoration als auf künstlerische Naturauffassung berechnet. Die Gestaltungen schon mehr oder weniger starr; Augen und Lippen der Figuren meist überall bemalt.

Monument des Pfalzgrafen bei Rhein und Herzogs von Baiern Johann I. (gest. 1509), jedenfalls beträchtliche Zeit nach seinem Tode ausgeführt. Hautrelieffigur, fast Statue, in einer Nische, auf einem Löwen stehend. Gewöhnliche, doch nicht schlechte Epitaphienarbeit.

Monument seiner Gemahlin Johanna, geb. Gräfin von Nassau und Saarbrück (gest. 1531), von ihrem Sohne Johann II. errichtet, ohne Angabe der Jahrzahl. Weibliche Relieffigur in einer Nische von barocker Architektur. Die Gewandung nach gutem Princip mässig wohlgeordnet, die Behandlung trocken und unlebendig.

Monument des Pfalzgrafen und Herzogs Johann II. (gest. 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix, geb. Markgräfin von Baden (gest. 1535). Beide Gestalten als Hautrelief in einer Nische von guter Barock-Architektur; beide von anerkennenswerthen, wenn auch bedingten Vorzügen. Es ist noch etwas von dem naiven Lebensgefühl der Renaissance darin; Kopf und Obertheil der Dame namentlich sind ganz anziehend. Im Uebrigen dieselbe reich dekorative handwerksmässige Beschaffung, die bei diesen Denkmälern überhaupt vorherrscht.

Monument der Maria Jakobi, geb. Gräfin zu Ottingen, der zweiten Gemahlin Johann's II., nach der Inschrift von dem letzteren in seinem drei und sechzigsten Lebensjahre, also 1555 errichtet. Eine sehr geschmackvoll geordnete und dekorirte, nicht überladene Nische; darin die weibliche Halbfigur, in Relief. Auch diese dekorativ und etwas handwerksmässig, doch mit Geschmack und mit Sinn behandelt, wohl die beste der dortigen Figuren.

Monument des Pfalzgrafen und Herzogs Richard (gest. 1598) und seiner Gemahlin Juliana, geb. Gräfin von Wied (gest. 1575); von dem Pfalz-

grafen bei seinen Lebzeiten und nach dem Tode der Gemahlin errichtet. Das glänzendste sämmtlicher Denkmäler. Eine überaus brillante Barock-Architektur auf drei freistehenden Säulen, mit vielfacher, zum Theil trefflicher Dekoration; die Mittelsäule reich mit Arabesken und Armaturen bekleidet. Zwischen den Säulen die Statuen des Pfalzgrafen und seiner Gemahlin; sehr reich und sorgfältig ausgeführt, aber ohne höheres künstlerisches Gefühl; die Haltung bei beiden steif, besonders unangenehm bei der Dame, deren Rock fast wie eine dekorirte Tonne anzuschauen. Doch gewähren sie in andrer Beziehung, z. B. wegen der grossen Sorgfalt und Genauigkeit in der Behandlung des Kostüms, ein namhaftes Interesse; besonders zierlich ist u. A. das Jagdgeräth, das der Pfalzgraf um und an sich hat, sculptirt. An dem reichen Unter- und Oberbau des Monumentes sind zehn Reliefs mit kleinen, meist figurenreichen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente enthalten; sie sind sauber, aber im manierirten Style der Zeit und mit vielen Fehlern gegen die Gesetze der Plastik gearbeitet. Im Allgemeinen ist noch die technische Meisterschaft in der Behandlung des Steines hervorzuheben ¹⁾.

Monument der Aemilia, geb. Herzogin von Württemberg, zweiten Gemahlin des Pfalzgrafen Richard (gest. 1589), im verfallenden Chore der Pfarrkirche. Schon ganz verdorbene Barock-Architektur. Die Figur, bei Seite gestellt, in dem schwerfällig reichen Style des ebengenannten Denkmals.

Im Schiff der Kirche noch eine Reihe von Epitaphien derselben Zeit und Schule, Inschrift- oder Wappentafeln, zumeist wie es scheint von höheren Dienstleuten des pfalzgräflichen Hofes, mit Umrahmungen im barocken Renaissance-Styl. Darunter manches recht Ansprechende.

Kirche zu Gemünden (auf dem Hundsrück). — Mehrere Epitaphien der Familie von Schmidburg, denen in Simmern verwandt, wohl etwas später, zum Theil aus dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts; aber ungleich roher, noch weniger Lebensgefühl und noch viel mehr Puppen-Charakter. Die Architekturen der Monumente übrigens bunt und lustig mit Wappen geschmückt.

Kirche zu St. Arnual. — Dieselbe besitzt, ausser den älteren, schon früher erwähnten Monumenten, eine nicht unansehnliche Reihenfolge von Grabdenkmälern des gräflich Nassau-Saarbrücken'schen Hauses aus der zweiten Hälfte des sechzehnten und dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. Es sind durchweg nur handwerksmässige Arbeiten mit schwer barocker architektonischer Umgebung. Sie finden sich bildlich dargestellt in dem Werke von Chr. W. Schmidt: „Die Grabmäler des Hauses Nassau-Saarbrücken zu St. Arnual, Saarbrücken und Ottweiler. Trier, 1846.“ Da sich ein weiteres künstlerisches Interesse an dieselben nicht anknüpft und ihren sonstigen Interessen, z. B. für Kostümgeschichte, das eben genannte Werk durchaus Genüge leistet, so führe ich sie hier im Einzelnen nicht auf.

¹⁾ C. Becker, von dem im Kunstblatt, 1838, Nr. 88 f. eine Beschreibung der obigen Denkmäler gegeben ist, hat die, allerdings wahrscheinliche Vermuthung aufgestellt, dass jenes grosse Monument Richard's von dem Meister Johann von Trarbach herrühre, der als Schultheiss und Bildhauer zu Alten-Simmern lebte und 1568 das Denkmal des Grafen L. C. von Hohenlohe und seiner Gemahlin in der Stiftskirche zu Oehringen gefertigt hatte.

St. Goar. Stiftskirche. — In einer der Seitenkapellen das Mausoleum des Landgrafen Philipps des Jüngeren von Hessen (gest. 1583) und seiner Gemahlin. Zwei Epitaphien, einander gegenüberstehend an den Seitenwänden, grösstentheils von Marmor. Sehr brillante Renaissance mit etwas Rococo-Anflug. Die Portraitgestalten in Nischen, sauber, doch wiederum etwas starr. Nebenfiguren im Goltzius'schen Style. Das Dekorative vortrefflich. Auch das Gewölbe der Kapelle mit reichen, zum Theil figürlichen Sculpturen.

Köln. Minoritenkirche. — Im Chor zwei interessante Marmor-monumente. Das eine mit der Ueberschrift: „*Joanni Baptistæ Tassio, ex nobili apud Bergamas Tassiorum familia Faessenii (inclita comitatus Tyrolensis civitate) nato, qui dum post multa apud Belgas militaria munia pro invictiss. Hispaniarum rege Philippo præclare gesta præfectus Germanicæ legionis ad Bonnæ obsidionem expeditionem agit, ex insidiis plumbeæ glandis ictu infelicitèr cecidit.*“ Und mit der Unterschrift: „*Monimentum hoc Innocentius pater filio mæstus posuit. Vivit annos plus minus XXXVI, Obiit XII. Kal. Majus. Anno MDLXXXVIII.*“ Weisses Marmor auf schwarzem Grunde. Der knieende Ritter in Hautrelief; hinter ihm, in flachem Relief, Johannes der Täufer, ihn hinweisend auf den gekreuzigten Heiland; dieser in freier Figur. Recht tüchtige und saubere, ob auch gerade nicht sehr geistreiche Arbeit. Zu den Seiten der obern Inschrift zwei tüchtige Karyatiden.

Das andere Monument, jenem gegenüber, ist einem österreichischen Baron „Philipp Friedrich Preinerus“, der in demselben Jahre (1588), einundzwanzig Jahr alt, vor Bonn an einer Krankheit gestorben, von seinen Eltern errichtet. Ganz ähnliche und noch etwas besser durchgeführte Arbeit. Der Ritter allein vor dem Gekreuzigten knieend, und zwei grössere Karyatiden zu den Seiten der Darstellung.

Kirche zu Namedy. — Zwei bemerkenswerthe kleine Grabsteine. Der eine noch aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, mit der Inschrift: „1543. *Nobilis hic Hermanna jacet virguncula patre Husmanno sed matre Elceo stemmate nata. Hic liegt Jungfrawe Hermanna zart. geboren Husmann edler Art.*“ Die kleine Mädchenfigur ziemlich artig, doch nicht sonderlich künstlerisch.

Der andre ein kleines Epitaphium, freistehend im Chore. Es ist dem Anton, Söhnchen des „*Joh. Ludwig Hausmann zu Namedy*“, gest. 1580, gesetzt. Sehr ansprechendes Figürchen, 18 Zoll hoch, in einer Nische mit vier Wappen stehend; das Ganze beinahe drei Fuss hoch. Allerliebste, sehr naive Naturwahrheit. Kostüm: Halskrause, kurzes Mäntelchen, Pump-höschen bis ans Knie, Tricotstrümpfe. Das Gesicht und die gefalteten Händchen leider beschädigt.

Bacharach. Pfarrkirche. — Epitaphium des Meinhardt von Schönberg, gest. 1596. Handwerklich tüchtig. Portraitfigur in Relief, in barocker Umrahmung.

Kirche zu Heimersheim. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein ziemlich barocker Altar, zum Gedächtniss des Johann von Metternich, Herrn von Vettelhoven etc. (gest. 1561) und seiner Gemahlin Katharina von der Leyen (gest. 1584) von ihrem Sohne Lothar, Erzbischof von Trier (1599—1623) errichtet. Hauptdarstellung: Kreuzschleppung in Alabaster, figurenreich und sauber gearbeitet, doch in dem manierirten Style der Zeit. Die

Knieenden (Mann und Frau), sowie die Heiligen und Engel in der Architektur des Altares minder bedeutend.

Kirche zu Euskirchen. — Im Chor das Epitaphium des Heinrich von Binsfeld und seiner Gemahlin, im guten Barockstyle der Zeit um 1600. Die Knieenden, mit Söhnen und Töchtern, ganz tüchtig und lebenswahr. In der Mitte ein Alabasterrelief der Auferstehung, sehr sauber und leidlich manieristisch.

Köln. Jesuiter-Collegium. — In der Vorhalle das Marmor-Epitaphium des „Heinrich von Reuschenberg teutschs ordens Landtcompthur der Balley Biessen.“ Der Ritter auf dem Sarkophag liegend, im Kopf ganz tüchtige Naturwahrheit. Darüber in einem grossen Medaillon die Auferstehung der Todten, noch manieristisch in der Composition, doch im Nackten tüchtig und sauber durchgebildet.

Köln. St. Johann Baptist. — Der Altar des ersten Seitenschiffes der Südseite, vom J. 1605, mit feiner Marmorsculptur: Erweckung des Jünglings von Nain, im Style der Manieristenzeit, aber tüchtig, und einzelne Köpfe sehr anziehend. Darüber eine Gruppe der Anna und Maria mit dem Christkinde, eine Nachbildung der schönen Gruppe von A. Con-tucci da Sansovino, die sich in S. Agostino zu Rom befindet.

Oberwesel. Stiftskirche. — Zwei mässig bedeutende Epitaphien der Familie von Schönburg im Chor des nördlichen Seitenschiffes, vom J. 1605 und 1606.

Ebendasselbst das Epitaphium des Simon Rudolph von Schönburg, 1608. Der Ritter in einer Barocknische stehend, Hautrelief in Lebensgrösse. Ungemein glückliche Lebendigkeit, sehr trefflicher Porträtstyl. Das Gesicht naturgemäss bemalt, das Uebrige ohne Färbung.

Mehrere Grabsteine, die wenigstens in der Anlage beachtenswerth, auf dem Fussboden, aus dieser und früherer Zeit.

Cöblenz. St. Castor. — Höchst brillantes Epitaphium vom J. 1607 im nördlichen Flügel des Querschiffes, mit der buntesten und launigsten Barock-Dekoration und mehreren Hautreliefs, deren bedeutendstes Christus als guter Hirt (Gärtner?) und die knieende Magdalena darstellt.

Trier. Liebfrauenkirche. — Epitaphium des Propstes Hugo Cratz aus der Familie v. Scharffenstein, mit der Inschrift: „Joes Rupert, Hoffmann fecit 1610.“ Ungemein reich an figurenreichen Sculpturen; als Hauptdarstellung die Auferweckung des Lazarus. Die Arbeit sauber; der Styl der flau manieristische und affektirte zur Zeit der Zuccari und in ihrer Weise.

Ausserdem noch einige Denkmäler des 16ten und 17ten Jahrhunderts; darunter indess nichts von besonderem Belang.

Boppard. Karmeliterkirche. — Im Schiff der Kirche, an der Südseite, ein zierlich sauberes Marmor-Epitaphium des Arnold v. Scharffenstein, gest. 1613. Die Sculpturen von Alabaster. Hauptdarstellung: Krönung der Maria mit vielem Volk, unten knieend der Verstorbene. Frei, aber weder rechtes Lebensgefühl, noch Styl.

Coblentz. Jesuitenkirche. — An dem barocken Portale vom Jahr 1617 einige ziemlich gute Statuen im Style der Zeit. Zur Seite ein bemerkenswerthes Crucifix aus derselben Periode.

Bonn. Münster. — Mehrere sauber barocke Altäre, zum Theil mit Sculpturen. So, in sehr sauberer manierirter Weise, eine Taufe Christi in Alabaster, auf dem Altar des südlichen Seitenflügels. — Daneben ein buntes

Epitaphium vom J. 1624, mit dem Eccehomo, klein und nicht gar bedeutend. — So an einem südlichen Schiffpfeiler ein Altar vom J. 1622, Alabaster, mit der zierlich manierirten Geburt Christi und (wie auch jene andre) mit dekorativen Figuren.

Neben dem Hochaltar ein sehr brillanter Tabernakelbau, hoch, in zierlichem, bereits zum Rococo sich neigendem Barockstyl, mit Statuen und biblischen Reliefs.

Coblentz. St. Castor. — Kanzel vom J. 1625. Guter dekorativer Styl der Zeit. Bildliche Darstellungen: die Evangelisten in den Hauptnischen, dazwischen die Kirchenlehrer und andre Figuren.

Im südlichen Flügel des Querschiffes ein Epitaphium aus dem 17ten Jahrhundert, mit ansprechenden figürlichen Sculpturen. Hauptdarstellung: Maria, mit Joseph und dem Christusknaben, auf der Wanderung.

Kirche zu Altenahr. — Auf dem Altar im südlichen Flügel des Querschiffes die Holz-Statue einer Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde. Modern, etwa 17. Jahrhundert, das Gesicht unbedeutend; aber die ganze Anordnung, besonders die der Gewandung, vorzüglich und feinen Sinn bekundend.

Kirche im Dorf Münster an der Nahe, unweit Bingen. — Grosser Schnitzaltar im Barockstyle des 17. Jahrhunderts; Kreuzigung und andre Scenen der Passion, nebst einzelnen Figuren und dekorativer Sculptur. Ursprünglich bemalt und vergoldet, jetzt mit monochromer Steinfarbe überstrichen. Das Figürliche etwa einem Gottfried Leygebe vergleichbar, doch noch schwerer, auch überladen. Das Ornamentistische, nebst den dabei verwandten Figuren, z. B. ein Paar Engeln, ganz tüchtig handwerklich.

Köln. St. Ursula. — Das Grabmal der h. Ursula, aus schwarzem Marmor, mit der darauf ruhenden Figur der Heiligen aus weissem Marmor; eine Arbeit von ganz lieblichem Eindruck. Bezeichnet mit dem Datum 1658 und dem Namen des Künstlers „Johannes T. W. Lentz.“

Coblentz. St. Castor. — Bronze-Crucifix auf dem Hochaltar. Nach der Inschrift am Saume des Schurzes von Georg Schweigger von Nürnberg modellirt („inv. et fec.“), 1685, und gegossen von Wolff Hieronymus Herold in Nürnberg. Die Arbeit ist in der Weise dieser späteren Zeit gehalten, doch wirken ältere nürnbergische Erinnerungen nicht ungünstig ein.

Coblentz. Liebfrauenkirche. — Im südlichen Seitenschiff das Epitaphium des „Joannes Cramprich de Cronfeld“, gest. 1693. Die Büste des Genannten in einer Pfeilernische. Ein höchst brillantes Beispiel der französischen Allongen-Perrücken-Sculptur jener Zeit, sehr durchgeführt, in gänreartiger Naturwahrheit.

Köln. Dom. — In der h. Dreikönigs-Kapelle das in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts errichtete Marmor-Mausoleum über der Tumba (dem Behälter mit den Reliquien der h. drei Könige). An der Vorderseite desselben das Relief mit der Anbetung der Könige; unbedeutend, doch sauber modern. Ueber den Ecken der Vorderseite die unbedeutenden Statuen der hh. Felix und Nabor, 1699 von Michael van der Voorst in Antwerpen gefertigt. An der Rückseite das Relief der Uebertragung der Gebeine der h. drei Könige in den Kölner Dom; im Charakter des vorderen Reliefs.

In der Stephanskapelle (1841) das ruhende Marmorbild des österreichischen Feldherrn und Comthurs des deutschen Ordens, von Hochkirchen,

Fragment eines grössern, früher in der Franciskanerkirche befindlichen Denkmals; 1701 von dem florentinischen Bildhauer Joachim Fortini gefertigt. Berninesker Rococo.

Klosterkirche zu Sayn. — Epitaphium des Joh. Philipp von Reiffenberg, gest. 1722, und seiner Gemahlin; Relief an der Wand der Kirche. Ein recht charakteristisches Werk für jene Zeit, wenn auch mehr nur handwerklich als künstlerisch vollendet.

In einer Wandnische eine Säule mit einer Madonna auf dem Halbmonde. Arbeit aus der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts, aus Holz, bunt und vergoldet. Styl und Behandlung ganz im Charakter der Zeit, doch mit Sinn und Gefühl. Unter dem Kapitäl der Säule wachsen nach vorn und den beiden Seiten aus ornamentistischem Blätterwerk nackte Genien hervor, von denen jeder einen Candelaber trägt. Dies ist ein sehr glückliches Motiv und, wie das ganze Werk, im ornamentistischen Sinne trefflich durchgeführt.

Coblenz. Kirche des Hospitals. — Zwei Holzreliefs, 18tes Jahrhundert. Geisselung und Christus am Kreuz. Noch tüchtig durchgebildet.

Bonn. Münster. — Grosse Bronzestatue der h. Helena, knieend mit dem Kreuz, im Schiff vor dem westlichen Chor. Ansehnliche Arbeit aus der Mitte des 18ten Jahrhunderts. Zu Rom gefertigt.

Köln. St. Johann Baptist. — Brillante holzgeschnitzte Kanzel im Rococo-Styl, inschriftlich von J. F. van Helmont. Heilige Darstellungen zwischen Hermen u. dergl., in ihrer Art sehr tüchtig.

Köln. St. Pantaleon. — Im Chor einige ärmlich wüste Rococo-Epitaphien. Eins davon mit der darauf ruhenden, in Holz geschnitzten dickbäckigen und dickbäuchigen Figur der Bestatteten, — der Kaiserin Theophania!

IV. MALEREI.

(Mit Ausschluss der Glasmalerei.)

1. Romanischer Styl.

Köln. St. Georg. — An den Seitenwänden der Kirche, über dem spätromanischen Gewölbe (somit älter als dieses) mehrfache Reste eines ächt classischen gemalten Mäanders.

Köln. St. Johann Baptist. — An den Wänden, über dem Gewölbe, ebenfalls Reste dekorativer Malerei.

Köln. St. Maria auf dem Capitol. — Wandmalereien in der Krypta, die gegenwärtig als Salzlager dient und daher eine nähere Besichtigung unthunlich machte. Das wenige Sichtbare im spätromanischen Style. (Derselbe Styl auch in den flüchtigen Zeichnungen dieser Malereien, die ich bei de Noël sah.)

Köln. Krypta von St. Gereon. — Vielfache Spuren romanischer (auch germanischer) Wandmalerei.

Einige Stellen des Fussbodens, neben dem Altar, und der gesammte Fussboden in den Seitenkapellen der Krypta zusammengesetzt aus den wirren Fragmenten einer rohen, aus sehr grossen Würfeln gebildeten Mosaik, welche biblische und legendarische Scenen vorstellte. Der Styl der Zeichnung und der Charakter der Inschriften auf die Zeit gegen 1200 deutend.

Bonn. Museum. — Grabplatte des Abtes Gilbertus von Laach, aus der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, mit einem Mosaikbilde des Verstorbenen und mit gleichfalls musivischer Inschrift, zur Hälfte zerstört. In rohem romanischem Style und von sehr ungeschickter Arbeit. Die Farbe nur wenig verschiedenartig.

Coblenz. St. Castor. — An den Wänden und am Triumphbogen, über dem Gewölbe des Mittelschiffes, Reste alter Malerei, dort Ornamentisches, hier Figürliches, Letzteres aber höchst verdorben.

Brauweiler. Kapitelsaal. — Das Gewölbe (sechs Kreuzgewölbe mit 24 Dreieckfeldern) ganz mit den Resten von Wandmalereien bedeckt, Biblisches und Legendarisches, in symbolischem Zusammenhange, wie es scheint, und in üblicher Weise sich auf das Mysterium des christlichen Glaubens beziehend. In dem Hauptfelde des einen mittleren Kreuzgewölbes das Brustbild des Erlösers und in den übrigen Feldern desselben bedeutsam ausgezeichnete Heilige; in dem Hauptfelde des andern Christus am Kreuz und umher andre Martyrien. In einem dritten Kreuzgewölbe Scenen von Einsiedlerlegenden, in deren einer eine Architektur mit dem Namen Treviris, und daneben, wie es scheint, der h. Simeon von Trier und der Satan, der ihn mit seinen Versuchungen quälte, in Centaurengestalt. In einem vierten Kreuzgewölbe Kampfszenen, z. B. Simson mit dem Eselskinbacken in der Mitte von Erschlagenen. U. s. w. Die Ausführung deutet auf spätromanische Zeit. Styl, Behandlung, Geist der Auffassung, alles Technische steht ziemlich entschieden den besseren Sachen in dem bekannten Hortus deliciarum des Herrad von Landsperg zur Seite. Leider sind die Malereien verblichen und Manches ist ganz verdorben. In moderner Zeit waren sie übertüncht und sind erst durch den Direktor der Brauweiler Anstalt, Hrn. Ristelhueber, nach dessen Angabe, von der Tünche befreit worden. Auf die Bogenbänder zwischen den Kreuzgewölben ist romantisches Ornament gemalt. — Andre Malereien werden möglicher Weise durch das Rococo-Täfelwerk der Wände verdeckt.

Köln. Taufkapelle von St. Gereon. — Mehrere Wandgemälde, heilige Gestalten darstellend, mehr oder weniger verblichen, sind neuerlich von der Tünche befreit worden. In ihrer allgemeinen Fassung sind es höchst bedeutsame Zeugnisse für die letzte Zeit des romanischen Styles und dessen Uebergang in das Germanische. Erste Hälfte des 13ten Jahrhunderts.

Köln. St. Ursula. — Zehn grosse Schiefertafeln (zwei andre sollen verdorben sein) mit den gemalten Bildern der Apostel, im Muttergottesgang, am Eingange bei der südlichen Thür, mit Klammern an die Wand befestigt (mithin die Jahreszahl 1224, welche sich der Angabe nach auf der Rückseite der einen Tafel befindet, nicht sichtbar). Ursprünglich einfach colorirte Umrisszeichnungen, den gleichzeitigen deutschen Miniaturen entsprechend. Anwendung von Goldlichtern ganz nach byzantinischer Art,

zum Theil sogar, auf den Gewändern, noch schnörkelhaft gezogen. Die Throne, auf denen die Figuren sitzen, noch im Style der romanischen Architektur. Aber nur die Hauptlinien der Figuren und Gewandungen befolgen noch den alten Styl; nähere Besichtigung zeigt, dass sie mehrfach übermalt und überschmiert sind; die Köpfe tragen hienach bereits das kölnisch naturalistische Gepräge der Periode von 1400. — Zu bemerken, dass der Apostel Johannes hier, statt des sonst üblichen Bechers, ein ziemlich grosses Seidel von Holz in der Hand hält ¹⁾.

2. Streng germanischer Styl.

Köln. St. Ursula. — Reste von Wandmalereien an dem grossen romanischen Schwibbogen, welcher sich über der Emporbühne auf der westlichen Seite der Kirche wölbt und den Thurm trägt, über dem Gewölbe des Mittelschiffes. Die Gestalt der h. Ursula und andres Figürliche. Frühest germanischer Styl.

Köln. St. Severin. — Erasmuskapelle auf der Nordseite der Kirche (ausser Gebrauch, Zugang von der östlichen Seite des Kreuzganges): Reste von Wandmalereien im frühgermanischen Style, bald nach der Mitte des 13ten Jahrhunderts.

Köln. Krypta von St. Gereon. — Die schon erwähnten Spuren germanischer Wandmalereien.

Andernach. Pfarrkirche. — Auf dem Architrav des Portales der Südseite eine gemalte Kreuzigung im streng germanischen Style, fast erloschen ²⁾.

Köln. St. Aposteln. — Das angebliche Fastentuch der Richmod von Adocht (nach de Noëls Zeichnung und Mittheilung). Leinwand, etwa 6½ Fuss breit und jetzt etwa 8¾ Fuss hoch, mit der, ziemlich lebensgrossen Darstellung von sechs Aposteln und der Maria in ihrer Mitte, vielleicht ein Bruchstück der Himmelfahrt; unten ein breiter Ornamentstreif mit der knieenden Gestalt der Donatorin. Edler germanischer Styl, der Zeit um 1300 angehörig.

Köln. Dom. — Wandmalereien im Chore.

An den Brüstungswänden des Chores, über den Chorsthühlen. Auf der Nordseite Geschichten der Apostel und des h. Papstes Sylvester, im Allgemeinen (1841) recht wohl erhalten; auf der Südseite Geschichten der Maria und der h. drei Könige, mehr beschädigt. Durchaus der Styl um oder bald nach 1300, noch ohne Ausbildung des speziell kölnischen Schulcharakters. Die Malereien stehen den gleichzeitigen Miniaturen, und mit diesen den Flügeln des Altares auf dem Nonnenchore in der Kirche von

¹⁾ Ueber die später aufgedeckten Wandmalereien der Kirche von Schwarzhof s. den ausführlichen Bericht von A. Simons in den „Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande“, X, 1847. — ²⁾ Ueber die später bekannt gewordenen und seitdem zerstörten, doch in Copien erhaltenen Wandbilder der Kapelle von Ramersdorf s. den bezüglichen Aufsatz von Schnaase in Kinkel's Taschenbuch „Vom Rhein“, 1847, und die Notizen meines Handbuches der Geschichte der Malerei etc. Zweite Aufl. I, S. 192 ff.

Altenburg an der Lahn (vergl. oben S. 181), parallel; doch zeigt sich hier bereits entschieden die höher künstlerische Richtung. Die Compositionen füllen geschickt, ob auch mehrfach in bedeutender Figurenfülle, die gegebenen Räume aus; im Einzelnen ordnet sich die Composition sehr grossartig-giottesk. Die Geberde hat zum Theil noch das halb Conventuelle der Miniaturen jener Zeit, zum Theil wird sie aber auch schon frei und naiv. Die Gesichter sind noch etwas typisch gebildet, zeigen dabei aber schon ein glückliches Streben nach Charakteristik und selbst nach momentanem Ausdruck. Die Farbe (ohne Zweifel Tempera) ist licht und heiter; von Uebermalung habe ich nichts bemerkt. Die Gruppen sind in das architektonische Stabwerk, das die Wände ausfüllt, hineingemalt und über ihnen gemalte gothische Architekturen angeordnet. Hinter den Gestalten sind gemalte Teppichgründe. Das Ganze ist Zeugniß einer künstlerischen Entwicklung, die der gleichzeitigen italienischen wohl an die Seite zu stellen.

Auf den Rückseiten der Brüstungswände sieht man ebenfalls noch Farbenspuren von Gemälden, die in gleicher Höhe selbst um die Pfeiler herumgezogen waren. (Noch erhaltene Stücke dieser Gemälde sind neuerlich hinter weggeräumten Epitaphien vorgefunden worden.)

Aehnliche schwache Reste von Wandmalerei auch in den Kapellen, namentlich in der Agneskapelle.

In den Bogenwinkeln unter der Fenstergallerie des Chores sind unter der Tünche schwache Reste von kolossalen gemalten Engelgestalten, singend und musicirend, entdeckt worden. Diese zeigten eine grossartig germanische Anlage. (Sie sind später durch Freskomalereien von Steinle überdeckt worden.)

In dem mittleren Bogenfelde des Gewölbes des Chorschlusses ein grosses gemaltes Medaillon mit dem kolossalen Brustbilde des Heilandes, dem Anscheine nach schon ursprünglich nicht bedeutend und übermalt. (Nachmals durch A. Achenbach neu aufgemalt.)

An der Wand, die den Chor interimistisch gen Westen abschliesst, kolossale figürliche Malereien: im Bogen der thronende Heiland, darunter Petrus und Paulus. Ebenfalls ursprünglich nicht bedeutend und übermalt (und nachmals ebenfalls neu aufgemalt.)

Köln. Gemälde des Museums.

Kleiner Altar mit Flügeln. In der Mitte die Kreuzigung; links die heilige Nacht und darunter die Anbetung der Könige; rechts die Himmelfahrt und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Aussen Katharina, der verkündigende Engel, Maria und eine andere weibliche Heilige, die zu meist verdorben. Zu den ersten Beispielen des ausgebildet germanischen Styles gehörig, doch auch wohl erst aus der Zeit um 1300. Die Typik noch vollkommen vorherrschend; die Gesichter streng schematisch gezeichnet, doch schon ein schwacher Beginn von Modellirung; mehr im Körper des Gekreuzigten und noch mehr in den Gewändern. Der Faltenwurf weit und in grossen Massen, die Colorirung licht und heiter. In der Auffassung manches recht Bedeutsame; die Intention mit Entschiedenheit, nicht selten mit einer eignen Grossheit ausgesprochen. In den Köpfen natürlich kaum noch erst ein Beginn von Ausdruck.

Vier Gemälde auf Goldgrund, die den Wandmalereien im Domchore sehr parallel stehen: Johannes, Paulus, die Verkündigung, die Darstellung im Tempel. Auch hier noch ganz das allgemein germanische Element, wie bei den Miniaturen. Der Styl der Gewandung grossfältig, zum Theil

mit sehr edeln Motiven. Die Haltung des Körpers nur mässig manierirt. Die Köpfe in ziemlich typischer Umrisszeichnung und mit leisem Modell; die Gewänder dagegen stark und sehr entschieden modellirt, aber in conventioneller Weise. In den Gesichtern kaum Ausdruck; in den Geberden meist nur erst eine, auch noch conventionelle Andeutung des Ausdrucks. Doch schon ein gewisses Lebens-Element, wie z. B. das eigen schüchterne und doch gehaltene Insichzurückziehen der Madonna, in dem Bilde der Verkündigung. (Sie ist, ebenso wie der Engel, stehend dargestellt.)

Tafel, ähnlich der im Berliner Museum befindlichen Passionstafel von Meister Wilhelm, in eine Menge kleiner Bilder zerfallend. In der Mitte, so gross wie 4 andere Felder, der Crucifixus und alle Symbole der Passion, wie auf den Messen des Papstes Gregor. Dann auf 24 Feldern die Geschichte Christi und auf 2 Schlussfeldern sechs Heilige. In einfach germanischem Style und scheinbar noch sehr alt (13tes Jahrhundert), doch in der Behandlung, im Farbauftrage schon manche Eigenheiten, z. B. die aufgesetzten Glanzlichter, die die lokal kölnische Schule zu verrathen scheinen. Uebrigens roh und an sich nicht bedeutend.

Zwei kleine Bildchen: 1) Crucifix mit Maria und Johannes auf Goldgrund; 2) Zwei Könige, zu einer Anbetung der Könige gehörig, auf schwarzem Grund mit goldenen Blumen; — Pendants, wohl ein inneres und ein äusseres Flügelbild. Beide nicht gerade bedeutend und etwas roh, doch den weitem Uebergang aus dem einfach germanischen Styl zur kölnischen Typik des Meister Wilhelm bezeichnend.

Altkölnisches Bild. Kreuzigung, nicht gross, mit vielen kleinen Figuren, verschiedene Scenen der Geschichte der Kreuzigung zusammenfassend. Links die Kreuztragung, rechts wie Christus ans Kreuz geschlagen wird, in der Mitte, etwas zurück, die drei Crucifixe und das umgebende Volk. Im Hintergrund Jerusalem (die Gebäude in verschiedenartig wechselnder Farbe, mit naiver Perspective), Burgen und andere Städte auf Bergen; Goldgrund. Der Maler ist nur ein ziemlich schwaches Genie, doch ist das Bild wiederum wichtig als Uebergang aus der ältern Richtung zu der typisch kölnischen unter Meister Wilhelm. Die Figuren sind schwer, die Gewandungen geradlinig massenhafte in der Weise der Giottisten, die Gesichter etwa giottesk-kölnisch. Die Pferde höchst ungeschickt. Die Farben bunt und grell, doch auch hierin schon gewisse kölnische Grund-Elemente. Dabei aber findet sich Manches von eigenthümlich tragischer Grossartigkeit, namentlich wie die heiligen Frauen sich verhüllen und wie sonst der Schmerz sich ausdrückt. Die Schergen sind lebhaft und wild bewegt; der dem Heilande den Nagel durch die Füsse schlägt, ist einem Spinelli gleichzustellen. Rechts und links knieende Senatoren mit dem Wappen: 3 goldne Kannen in schwarzem Felde (Familie Wasserfass in Köln).

Köln. Gemäldesammlung des Herrn Zanoli. — Eine Tafel mit Scenen der Leidensgeschichte, etwas derb, wohl noch vor Meister Wilhelm. Der kölnische Typus noch nicht vollständig entwickelt; gewissermaassen noch giottesk.

3. Epoche der Meister Wilhelm und Stephan von Köln.

Köln. St. Gereon. — In der Sakristei vier Blätter alter flüchtiger Handzeichnungen mit Heiligenfiguren, angeblich für den ehemaligen Gereonskasten gefertigt. Germanisch, 14. Jahrhundert.

Köln. St. Severin. — In einem Nebenraume der Krypta ein Wandgemälde: Christus am Kreuz, Maria, Johannes und sechs andre Heilige. Darunter, ausser den Namen der Heiligen, die Unterschrift (mit Auflösung der Abkürzungen): *Orate pro domino Johanni de titzerueldt hujus ecclesie canonico et scholastico Altaris hujus fundatori*. Von einem nahen Vorgänger des sogenannten Meister Wilhelm. Der Faltenwurf zum Theil noch etwas schwer, in giottesker Weise, noch erst wenig in der Art des Wilhelm. Die Köpfe, an sich gar schön, noch nicht ganz in der rundlichen Naivetät, die dem Wilhelm eigen ist und die von da ab vorherrschend bleibt. Die Heiligenscheine mit Reliefkreisen. Leider das ganze Bild schon sehr verblichen und zum Theil verdorben.

Im Kreuzgang, an der Nordseite der Kirche, schwache Spuren von Wandgemälden, etwa in der Art des ebengenannten.

Coblenz St. Castor. — Wandgemälde an dem Grabmale des Erzbischofs Cuno von Falkenstein (gest. 1388), als Arbeit des Meister Wilhelm von Köln angenommen. Goldgrund; Petrus, Maria mit dem knieenden Erzbischof, Christus am Kreuz, Johannes, Castor. Eigenthümlich und bedeutend erscheint zunächst ein gewisses statuarisches Element, das besonders in der Figur des Petrus in einer edeln, weich giottesken Weise hervortritt; ähnlich auch beim Castor. Bei Maria und bei Johannes ist mehr affektvolle Bewegung beabsichtigt, doch herrscht auch hier die germanisch statuarische Anordnung der Gewandung vor. Sehr eigenthümlich macht sich besonders die lebhafteste Bewegung des Johannes, der, mit emporgehobenen Ellbogen, die Hände ringt und dadurch in eine etwas schräge Stellung geräth. Im Uebrigen ist von der geschweiften Haltung des Körpers, die sonst bei den deutschen Trecentisten vorherrscht, hier nicht sonderlich viel zu bemerken. In den Köpfen ist auch Eignes. Bei der Madonna sind die Gesichtstheile etwas schmal und nicht gerade auf eine besonders idealschöne Wirkung ausgebildet. Im Johannes ist, bei ähnlicher, doch nicht ebenso schmaler Detailbildung, bereits der Ausdruck des schmerzlichen Gefühles sehr glücklich zur Erscheinung gekommen. Auch der Christuskopf hat etwas schmale Gesichtsformen, doch habe ich die Kölner Crucifixe meist ähnlich behandelt gefunden. Die Köpfe des Petrus und des Castor haben ganz den Charakter, der bis jetzt als der des Meister Wilhelm supponirt worden. Im Donator tritt das naturalistisch nachahmende Streben sehr deutlich und nicht erfolglos, doch auch noch in schwerer und etwas roher Weise hervor, während sonst die naturalistischen Köpfe des sogenannten Meister Wilhelm (Aussenseite der Flügel des Madonnenbildes im Kölner Museum) fast geistreicher behandelt sind. Wenn die Umrisse der Gestalten durch die unlängst erfolgte Erneuerung des Goldgrundes gelitten haben sollten, so hat dies doch auf die Köpfe nur sehr geringen Einfluss ausgeübt, indem diese meist durch Gewandung oder Haare vom Grunde abgetrennt sind. Was gleichzeitig an Retouche oder Uebermalung hinzugekommen, ist ebenfalls nicht von solchem Belang, dass

es ein näheres Urtheil über das ursprüngliche Verhältniss des Gemäldes unzulässig machte.

Köln. Dom. — In der Johanniskapelle ein grosser Altar, aus der ehemaligen Kirche der heiligen Clara herrührend, und von den Gebrüdern Boisserée dem Dome geschenkt. (Herr S. Boisserée erzählte mir, der Altar sei für den Nonnenchor, die westliche Emporbühne, der 1306 erbauten Clarenkirche gefertigt worden und habe an der Brüstung der Chorbühne, also gegen Osten, gestanden. Die Nonnen von St. Klara hätten das Recht gehabt, die Eucharistie selbständig aufzubewahren; ein Priester habe von aussen, auf einer Treppe, die zu der Chorbühne (oder vielmehr zu dem Chorbilde) hinaufgeführt, das Allerheiligste hinaufgetragen und von hinten in das Altarwerk hineingesetzt; umgekehrt hätten die Nonnen dann beliebig die Flügel auseinanderschlagen, sich das Allerheiligste sichtbar machen und anbeten können. Dies erklärt Manches in der Beschaffenheit des Werkes.) Es ist ein grosser Schrein, mit zwei Seitenschreinen. In der Mitte des Mittelschreins ist das durch eine besondere Thür verschliessbare Tabernakel für das Allerheiligste. Sonst sind die Schreine durch zierliche gothische Tabernakelnischen vom reinsten Style ausgefüllt. Von den Sculpturen aber, die darin enthalten waren, sind nur noch einige wenige vorhanden (über diese s. oben.) Wenn man die Seitenschreine zusammenschlägt, so sieht man auf ihren Aussenseiten, auf der Thür des Tabernakels, und auf einem zweiten Flügelpaar die Gemälde. Auf der Tabernakelthür ist ein messelesender Priester dargestellt. Die andern Bilder sind, oberwärts viermal 3 Scenen aus der Passion Christi, unterwärts viermal 3 Vorstellungen aus der Geschichte der Maria und der Jugend Christi. Die an den Mittelfügeln enthaltenen Darstellungen sind mit Relief-Architekturen umgeben, in deren Giebeln ebenfalls zierlich gemalte Darstellungen enthalten sind. Die oberen Bilder (aus der Passion) sind im Ganzen nicht sonderlich bedeutend. Manches in Geberden und Gestalten streift hier noch an das conventionell Germanische an; in den Schergen zeigt sich noch nicht ein recht kräftig entwickeltes Leben. Ich bin der Ansicht, dass mit diesen Bildern ein älterer Meister begonnen habe. Die unteren Bilder dagegen (aus der Geschichte der Maria und der Jugend Christi) sind ganz in jener idealen Anmuth gehalten, in jenem weichen Gewandflusse, in jenem lieblich zarten Schmelz, in jener holden kindlichen Naivetät und ebenso in jenen Körpermängeln, welche dem sogenannten Meister Wilhelm eigen sind. Dasselbe gilt von dem Bilde des Priesters auf der Tabernakelthür; nur ist dies letztere nicht so wohl conservirt, dass man ein recht sicheres Urtheil aussprechen kann. — Dann sind auch die Aussenseiten der Flügel bemalt: viermal 3 Heilige, dazwischen der gekreuzigte Christus mit Maria und Johannes, und darüber die Martersymbole (nach der Messe des Papstes Gregor). Auf Leinwand; rother Grund mit goldnen Blumen; Gold-Architekturen. Höchst verwahrloster Zustand. So viel zu erkennen, zeigt sich hier ein trefflich entwickelter Schüler des Meister Wilhelm, der zwar noch auf der älteren Grundlage steht, sich aber schon ziemlich den Jugendbildern des Meister Stephan zur Seite stellt, doch nicht dieser letztere selbst.

Köln. Museum. — Berühmtes Madonnenbild des sogenannten Meister Wilhelm. Zunächst durch den weichduftigen Schmelz der Carnation (lichtgrünliche Schatten und weissröthliche Lichter) bedeutend; die For-

menbildung in der eigenthümlich rundlichen Weise des Meisters. Das Kind, das die Madonna auf dem Arme hält und das mit dem Händchen ihr Kinn streichelt, in ungemein anmuthiger Bewegung. Die Finger der Madonna dünn. Merkwürdige Gewandtöne, gebrochen bräunliches Violett, mit gebrochen blauem Futter. Röthlich blondes Haar. — Die beiden weiblichen Heiligen auf den inneren Seiten der Flügel, Katharina und Barbara, ganz in derselben Art. Die Körperverhältnisse wie auf Wilhelms Dom-bilde aus der Clarenkirche, die Gewandung aber noch in sehr edel statuarischer Ausbildung, besonders bei der Gestalt der heiligen Barbara. (Der germanisch statuarische Fluss hier noch feiner als auf dem Wandbilde der Castorkirche in Coblenz.) — Die Verspottung Christi auf den Aussenseiten der Flügel; auf schwarzem Grund, zeigt ein derb naturalistisches Streben; das Bild ist kühn und leicht hingeworfen, aber ganz in der Art des Meisters (ähnlich wie auf den kleinen Passionsbildern im Berliner Museum).

Köln. St. Severin. — In der gothischen Sakristei, im Einschlusse des Spitzbogens, ein grosses Wandgemälde, ohne Zweifel von Meister Wilhelm. Lebensgrosse Figuren, Christus am Kreuz in der Mitte, und zu dessen Seiten, einfach stehend: Severinus (mit der Kirche), Petrus und Maria, sodann Johannes, Paulus und Margaretha. Um das Crucifix schweben kleine Engel, in weiten Gewändern, die unten spitz flatternd ausgehen, theils das Blut auffangend, theils in klagenden Geberden, meist überaus anmüthig. Dunkler Grund. Leider hat das Bild sehr gelitten und ist grösstentheils übermalt. Der Restaurator hat den alten Styl beizubehalten gesucht, ihn aber nur mehr im Allgemeinen getroffen. So hat der Schwung der Gewänder häufig etwas Flaues bekommen. Der Kopf der Margaretha ist intact und entspricht vollständig dem Wilhelm. Das Ganze ist wenigstens so erhalten, dass es auf die ursprünglich grossartigste Wirkung schliessen lässt. Das Crucifix ist würdig; zu dessen Füssen, klein, der knieende Donator, im Kostüm eines Geistlichen.

Coblenz. Bei Herrn Dietz. — Kleines Gemälde mit einer figurenreichen Kreuzigung Christi, in der Behandlung dem genannten Bilde des Berliner Museums von der Hand des Meister Wilhelm (No. 1224), welches in einer Reihenfolge kleiner Darstellungen die Geschichte Christi enthält, völlig entsprechend.

Köln. Museum. — Grosses Altarblatt. Crucifix mit sieben Heiligen auf Goldgrund. Dem Wilhelm sehr nahe, in Körperverhältnissen, Gewandmotiven und selbst in den Köpfen, namentlich im Kopfe des Petrus. Dennoch erscheint Manches anders und untergeordnet. Für's Erste findet sich nicht jene hohe Anmuth der Gesichter, überhaupt nicht das ideale Gefühl. Die Gewandung ist strenger und schwerer statuarisch; die Gewandfarben sind mehr körperlich, das Roth ist greller. Den Stellungen und Geberden fehlt zum Theil Wilhelms einfach hohe Würde. Alles dies, was hier vermisst wird, ist mehr oder weniger in Wilhelms grossem Wandbilde in St. Severin, das die meisten Vergleichungspunkte mit diesem Bilde bietet, noch immer zu erkennen; dort sind auch die klagenden Engel viel schöner, während sie hier (schon nach der Weise des Stephan gebildet, doch ohne Flügel,) zum Theil nur etwas kindisch umherflattern.

Ebendasselbst. — Tafel mit Flügeln von einem Zeitgenossen des Meister Wilhelm, scheinbar derselbe, von dem die ebengenannte Tafel herrührt. Die inneren Bilder auf Goldgrund. Mittelbild: Petrus, Maria (Donator), Crucifixus, Johannes Ev., Barbara; Flügelbilder: rechts Katharina

und Andreas, links Paulus und Justina. Die Aussenseiten der Flügel, rother Grund mit Goldblumen: rechts Valerianus und Cäcilia, denen ein Engel Rosenkränze aufsetzt, links Apollonia und Johannes Bapt. — Dem Wilhelm nachstrebend, und in einzelnen Köpfen, z. B. in dem des Petrus und einiger Weiber, mit Glück. Doch ein untergeordnetes Talent. Indess Sinn für plastische Anordnung des Gewandwurfes.

Köln. Sammlung des verst. Dr. Kerp. — Dem Meister Wilhelm verwandt: Kopf Christi auf dem Schweisstuch (doch ohne die Veronika), von tief bräunlicher Farbe. Die eigenthümliche Schönheit des Wilhelm fehlt. Eher eine Arbeit des Malers, von dem die ebengenannten Bilder des Museums herrühren.

Ebendasselbst. — Nachfolger der Richtung des Meister Wilhelm: Crucifix mit Maria und Johannes. Breite schwere Gestalten und plastisch breite Gewandung. Sehr grelles Roth im Mantel des Johannes.

Köln. Museum. — Von einem Zeitgenossen des Meister Wilhelm: Zwei Tafeln aus der Passion: 1) Christus am Oelberg; 2) Christus vor Pilatus. Ein minder geistreicher Meister, doch die entschiedene Einwirkung der durch Wilhelm gewonnenen Resultate, auf der Grundlage von noch etwas älteren Elementen, unverkennbar. Die letzteren besonders noch bedeutsam in der grossartig giottesken Gewandung der schlafenden Jünger auf dem ersten Bilde. Das zweite Bild, in welchem mehr Lebensgefühl hervortreten musste, erscheint roher.

Ebendasselbst. — Zwei Flügelbilder von einem Mitstrebenden des Meister Wilhelm. Auf den ursprünglich inneren Seiten: der Tod der heiligen Jungfrau, und vier Heilige (Joh. Bapt., Katharina, Georg (?), Margaretha); Goldgrund. Auf den ursprünglich äusseren Seiten: die Verkündigung und die Heimsuchung, schwarzer Grund. In der Pinselpraxis dem Wilhelm verwandt, hat der Meister doch nicht die Grazie, die Zartheit, die Würde, die jenen auszeichnen. Er ist derber im Vortrag und derber in den Formen. Doch spricht sich, vornehmlich in den Aussenbildern, ein glücklicher und selbst bedeutender Sinn für körperliches Verhältniss und für edlen Schwung in der Gewandung aus. Dies besonders bemerkbar in der Madonna, auf dem Bilde der Verkündigung.

Köln. St. Kunibert. — Im Querschiff, zu den Seiten der Absis, zwei Tafeln auf Goldgrund, auf jeder zweimal 3 stehende Heilige, von einem mässig talentvollen Zeitgenossen des Meister Wilhelm. Es fehlt die Grazie und Leichtigkeit des letztern; auch tritt kein sonderlich statuarisches Element hervor. Doch immer ganz beachtenswerth.

Coblenz. Bei Herrn v. Lassaulx. — Altärchen der Kölner Schule, 2½ F. hoch, 1½ F. breit, mit Flügeln. Auf dem Mittelbild die Anbetung der Könige, auf jedem Flügel zwei Heilige. Ein eigenthümlich interessantes Werk, obschon die Gestaltung durchaus mangelhaft ist, die Köpfe bedeutend zu gross im Verhältniss zu den Körpern und die Arme bedeutend zu klein sind. Um so bewunderungswürdiger die hohe Grazie und Schönheit in den rundlichen Köpfen, namentlich der Madonna, des einen Königs und der beiden Heiligen auf dem Flügel zur Rechten. Ebenso die liebe Anmuth des Christuskindes und die zierliche Weise, wie dasselbe zum Theil mit einem halbdurchsichtigen Gewande bedeckt ist. Die Malerei in schönem weichem Schmelz. Die Gewandung meist sehr schlicht und nur mit einzelnen Reminiscenzen (z. B. der Madonna) an den Kölner

Claren-Altar. Ohne Zweifel von einem Schüler des Meister Wilhelm. — Aus einem Kloster in Boppard herstammend.

Köln. Museum. Hohes und sehr figurenreiches Bild der Kreuzigung. Scheint ein Schüler des Meister Wilhelm zu sein (derselbe, von dem das Altärchen in der Gallerie des Berliner Museums, Nr. 1238, herrührt, welches dort dem Wilhelm selbst zugeschrieben ist). Die Composition ordnet sich leidlich gesetzmässig, einzelne Theile sogar in bedeutender Schönheit. Von Wilhelm unterscheidet sich der Meister durch einen allgemeiner lichten, ins Weissliche spielenden Farbenton, im Fleisch wie in den Gewändern, durch geringeren Liebreiz in den Köpfen, durch geringere Energie in den Widersachern (die ziemlich bornirt erscheinen), durch die Anwendung von mancherlei reicherem Costüm, und durch eine gewisse, dem Taddeo Gaddi verwandte sorgliche Ausbildung der Gewandung, während die Körperverhältnisse im Uebrigen ziemlich dieselben sind. Die Gruppe der Frauen, die sich im Vordérgrund um die hinsinkende Maria beschäftigt, ist mit grosser Grazie componirt. Die kleinen Engelchen schwingen sich in den Geberden des leidenschaftlichsten Schmerzes um das Kreuz.

Ebendasselbst. — Verkündigung, gutes, nicht grosses Bild, von einem sehr tüchtigen Schüler des Meister Wilhelm, der zwar noch ziemlich entschieden an dem Meister festhält, doch in einem gewissen lebhaften Gefühl für die Körperlichkeit allerdings dem Meister Stephan schon zur Seite steht. Oben sieht man, in kleineren Figuren, den Besuch der Maria bei Elisabeth.

Köln. Sammlung des Herrn Zanoli. — Kleines Bild der Veronika mit dem Schweisstuche, in der Art jenes grösseren des Meister Wilhelm in der ehemals Boisserée'schen Gallerie, doch weniger bedeutend und nur von einem Nachfolger.

Köln. Bei Herrn Schmitz. — Einige minder bedeutende Bilder aus der Schule des Meister Wilhelm.

Trier. Hermes'sche Gemäldesammlung. — Madonna mit dem Kinde, von Heiligen (meist weiblichen sitzenden) umgeben. Ein sehr anmuthiges Bild der Kölner Schule, in der Art des Meister Wilhelm.

Köln. St. Kunibert. — An vier Pfeilern des Schiffes sieht man Wandgemälde, die überlebensgrossen Gestalten einzelner Heiligen darstellend. Sie sind zu sehr übermalt, um über sie ein Urtheil fällen zu können, und lassen sich eben nur als Nachfolge des Meister Wilhelm, mit sehr vorgeschrittenem körperlichem Gefühle, bezeichnen.

Köln. Bei Herrn Schmitz. — Grosser Cyclus von ziemlich grossen Gemälden, die äussern und innern Seiten von Flügeln umfassend. Die Aussenseiten sind jetzt 4 Bilder; ursprünglich waren gewiss je 2 übereinander befindlich. Auf jedem Bilde 4 Heilige, auf zweien (den untern) männliche und weibliche Donatoren. Ohne Zweifel ein Schüler des Meister Wilhelm, dessen Richtung weiter fördernd, aber nicht so frei und original wie Meister Stephan¹⁾. Die Gestalten haben den Wilhelm'schen Typus, doch freier und gemessener; die Gewandung, besonders die der weiblichen Heiligen, ist ungemein grossartig und feierlich gelegt. Die Köpfe sind lieblich ideal, in Wilhelm'scher Art, wenn vielleicht auch nicht ganz in

¹⁾ Wenigstens kann ich der Ansicht, welche diesen Gemälde-Cyclus als frühestes Werk des Stephan bezeichnet, nicht folgen.

seiner Grazie und etwas bestimmter ausgebildet. Die Färbung ist licht und heiter, der grossen figurenreichen Kreuzigung im Museum verwandt, doch entschiedener in den Farben und keineswegs von derselben Hand. Rother Grund mit Blumen. — Die innern Seiten, gegenwärtig 12 Tafeln, mit Szenen der Passionsgeschichte. Hier reicht die Kraft des Künstlers nicht aus; der derbe Naturalismus des Wilhelm in solchen Szenen, die ideale Würde der Museumsbilder, welche als Jugendarbeiten des Stephan zu bezeichnen sind, fehlen; die Gestalten der lebhaft Bewegten sind sehr ungeschickt. Gleichwohl erscheinen auch hier frisch naturalistische Köpfe, in andern Fällen Adel und Würde; und überall ist jenes Färbungsprincip eingehalten. Goldgrund.

Ebendasselbst. — Drei Tafeln, einem Flügelaltar angehörig. Linker Flügel: Kreuztragung; Mittelbild: Kreuzigung (mehrere Darstellungen zu Einer zusammengefasst, links die Entkleidung Christi, rechts die Vorbereitung zur Abnahme und die Grablegung); rechter Flügel: Geisselung. Sehr interessantes Pendant zu den Jugendbildern Stephans: — ein Schüler der ältern Richtung, und noch mehr als der Verfertiger des eben besprochenen Cyclus, zu noch kräftigerer Fülle, zu noch wärmerem Schmelz entwickelt. Einzelne Gesichter von grosser weicher Anmuth, einzelne Gestalten grossartig und kräftig gewandt; dabei aber fehlt hier noch ungleich mehr die Idealität des Stephan. — Zwei Bilder, wohl die Aussen Seiten desselben Altares, Himmelfahrt und Pfingstfest darstellend, sind ganz von derselben Art.

Köln. Museum. — Angebliche Jugendbilder des Meister Stephan: 1) Geisselung, 2) Grablegung Christi (jedes 3 Fuss 2 Zoll hoch, 2 Fuss $\frac{4}{8}$ Zoll breit), von Wallraff durch Tausch von den Boissere's erworben und sammt einer bedeutenden Anzahl anderer Tafeln der ehemals Boissere'schen Sammlung aus Heisterbach stammend, wo sie insgesamt, nach Herrn Moslers Angabe, einem Altarwerke angehörten. Dem Stephan, wie man ihn sich in seiner jungen Zeit denken kann, und namentlich dem folgenden Bilde der heiligen Ursula sehr nahe stehend, eigentlich so, dass der Unterschied nur in einem geringeren Grade von Geist und Schönheitssinn beruht. Das vorzüglichere Bild ist das erste; die Köpfe sind edel in idealer Weichheit gehalten, aber, was allerdings sehr auffällig ist, ohne tieferen Ausdruck, weder von Seiten der Schergen, noch von Seiten des Erlösers. Nur der eine Profilkopf eines Schergen hat durch eine knollige Nase etwas Charakteristisches, dasselbe Profil hat aber auch der Johannes auf dem zweiten Bilde. So fehlt auch auf dem letztern der Ausdruck. Die Modellirung der Köpfe ist weich geschmolzen, doch sind die Detailformen dabei vielleicht zu schwer geworden. Die Carnation hat ungefähr noch die Stimmung der heiligen Ursula. Die Composition ist in beiden Bildern einfach; die Gestaltung zeigt einen höheren Entwicklungsgrad als Meister Wilhelm besitzt; so auch das Allgemeine des Colorits, das aus denselben Grundprincipien hervorgegangen ist. Die Grablegung ist das minder bedeutende Bild; der Styl des weissen Gewandes, in das der Leichnam des Erlösers eingewickelt, ist eines Stephan nicht eben würdig.

Ebendasselbst. — Die heilige Ursula. 5 Fuss $\frac{2}{8}$ Zoll hoch, 3 Fuss $\frac{10}{4}$ Zoll breit (rheinländisch). In feierlich ruhiger Stellung, mit ausgebreiteten Armen, in der einen Hand einen Pfeil, in der andern einen Palmenzweig haltend. Ihr Mantel fällt breit nieder und dient vieren von ihren Jungfrauen, die in kleinem Maassstabe dargestellt sind, zum schützen-

den Baldachin. Die ganze Zeichnung scheint einen Künstler anzudeuten, der, aus der Schule des Meister Wilhelm hervorgegangen, sich eben selbständig zu äussern beginnt; es liegt noch die Wilhelm'sche Körperfassung zu Grunde, aber sie ist bereits aufs Schönste stylistisch abgemessen. Die Färbung ist einfach, in den Gewändern der Ursula die gewöhnliche grüne Farbe vorherrschend. Die Einfachheit der Färbung und eine gewisse Breite und Raschheit der Ausführung erklären sich scheinbar dadurch, dass das Bild wohl nur Aussenseite eines Flügels war. Die Köpfe sind ganz im lieblichsten Farbenschmelz hingehaucht, der besonders bei den vier Mädchen äusserst zart ist, obschon leicht gearbeitet. Ueberhaupt zeigt sich ein durchaus ideales, und zwar glücklich ideales Bestreben in den Köpfen. Die tief sinnige Anmuth, die sich hierin ankündigt, die hohe Grazie und Lieblichkeit, die ganze Behandlungsweise passt hier meines Erachtens auf keinen andern als auf Meister Stephan, sofern man von Meisterbildern auf Jugendbilder überhaupt einen Schluss machen darf. Mit den oben genannten Passionsbildern stimmt das Gemälde nicht ganz; jene sind schon ungleich pastoser und gehören einer mehr vorgerückten Künstlerhand an. Der Grund des Bildes ist Erde und Himmel, nicht Gold. Der Heiligenschein ist golden, mit schwarzen Rändern, während die Scheine der eben genannten Bilder mit plastischen Rändern versehen sind. Leider ist das Gemälde (1841) höchst verwahrlost, Vieles abgestossen und abgesehen, wodurch auch das Gesicht der Ursula mehrfach gelitten hat.

Köln. Dom. — Das in der Agneskapelle befindliche, ausschliesslich sogenannte Dombild von Meister Stephan, mit der Anbetung der Könige und den andern Stadtpatronen auf seinen inneren, und der Verkündigung Mariä auf den äusseren Seiten. (Ich setze die Composition dieses Hauptwerkes der kölnischen Schule als völlig bekannt voraus und gebe im Folgenden meine Notizen, wie ich sie zu Anfang und am Schlusse des Kölner Aufenthalts niedergeschrieben.)

(Erste Notiz.) Auffallend ist das ungemein Vertriebene, schier Wachsartige, in der Behandlung der Carnation, wobei eine gewisse conventionell grauliche Farbenstimmung (z. B. in den Schatten, mit leisem Anflug von Roth auf den Wangen u. s. w.) durchgeht. Die ganze Modellirung hat noch etwas Conventionelles, was an sich allerdings noch das Princip des germanischen Styles vorwalten lässt. Dies Alles gilt vornehmlich von den weiblichen Köpfen, bei denen eine gewisse ideale Anmuth fast zu typisch wiederkehrt. In den männlichen Köpfen aber, und besonders in den älteren, zeigt sich eine trefflich lebenvolle Naturalistik, die es auch, wie bei dem knieenden ältesten Könige, bereits zu einer glücklich naturwahren Behandlung bringt. Bei jugendlich männlichen Köpfen ist eine warme Carnation vorherrschend. Das Christkind hat eine schon sehr edle, zart durchgebildete Formenfülle, die eigentlich wenig mehr zu wünschen übrig lässt. Ueberhaupt zeigt sich ein lebendiges körperliches Gefühl (obgleich der schmale Abfall der Schultern noch charakteristisch bleibt); demgemäss ist auch die Gewandung schon freier geordnet, wobei die germanischen Reminiscenzen bereits gegen Eyck'sche Faltenbrüche zurückzutreten beginnen. Alles Detail des Kostümes ist mit täuschender Naturtreue, zum Theil ganz in der Weise der Eycks gemalt, z. B. die spiegelnden Rüstungen. Die Farbenpracht finde ich nicht eben bedeutend, was aber den Schicksalen des Bildes zuzuschreiben sein mag. Die Gesamtwirkung freilich ist im höchsten Grade mächtig. Alles dies gilt,

wie vom Innern; so auch vom Aeussern; nur ist hier das Colorit monochromer. Hier ist der Kopf der Madonna das Höchste von kölnischem Liebreiz.

(Zweite Notiz.) Das Dombild hat jedenfalls durch Abwaschen und Restauriren so gelitten, dass man nur noch über Theile genügend urtheilen kann. — Der Flügel der Ursula erscheint am Kindlichsten. Hier ist viel Verwandtes mit dem Museumsbilde der Ursula, nur sind die Köpfe rundlicher, das Colorit heller perlmuttartig. Das kindlich Naive all der artigen Mädchenköpfe, die immer eins hinter dem andern in rundlicher Freundlichkeit hervorschauen, erscheint aber doch stark spielend. Von dem rothen Gewande der h. Ursula ist fast nur noch die Untermalung vorhanden. — In dem andern Flügel erscheint schon mehr Ernst, grössere Strenge in den Farbentönen, auch mehr Naturalistisches im Kostüm. — Im Mittelbilde herrscht am Meisten Freiheit, auch was den Vortrag betrifft. Der Kopf des alten knieenden Königs (an dem zugleich die Hände vorvortrefflich sind) ist ganz herrlich und ausdrucksvoll naturalistisch; aber er ist so abgewaschen, dass man grossentheils nur noch den Schimmer sieht, der auf der Untermalung liegt. So dürfte auch der Idealkopf der Maria sehr gelitten haben. — Meine Wonne bleibt immer der Madonnenkopf auf der Aussenseite, wo die Kindlichkeit des Meisters zur reinsten Classicität durchgebildet erscheint.

Was die Zeit der Ausführung des Dombildes betrifft, so sind die auf dem Fussboden der äusseren Darstellung zerstreut enthaltenen Chiffren, aus denen man die Jahrzahl 1410 herausgelesen hat, während sie andererseits als der etwaige Künstlernamen M. Nox gelesen sind, in ihrer Stellung, Beschaffenheit, Dimension u. s. w. allzu problematisch, um darauf noch ferner begründete Schlussfolgerungen zu bauen. Dagegen ist bekannt, dass das Dombild sich bis auf die neuere Zeit über dem Altar der Rathhauskapelle befand, und dass diese erst, nachdem die Juden aus der Stadt Köln im J. 1425 vertrieben waren, an der Stelle ihrer Synagoge gebaut ward. Die Voraussetzung liegt auf der Hand, dass das Altarbild eben erst für diesen Zweck, also erst nach gefasstem Beschluss zur Erbauung der Kapelle, gemalt wurde (womit eben auch die ganze künstlerische Beschaffenheit, z. B. in Vergleich mit den datirten Kölner Sculpturen, ungleich besser stimmt, als mit jener früheren Jahrzahl); wenigstens müsste die Annahme des Gegentheils, dass das Bild schon früher vorhanden gewesen, einen ganz bestimmten Beweis erfordern, wie solcher nicht vorliegt. Das erheblichste Gewicht aber erhält jene Voraussetzung durch nähere Einsicht der noch vorhandenen Urkunde über den Bau der Kapelle und die Stiftung des Altares derselben. Die Sache erscheint hierin als Gegenstand einer, das Gemüth der Väter der Stadt so tief erfüllenden Sorge, dass damit die Beschaffung eines Altarschmuckes, in dem das Höchste enthalten war, was die Heimat an künstlerischer Vollendung zu liefern vermochte, nur im Einklang steht. Ich lasse die Urkunde, nach der Abschrift, welche ich der Güte des Herrn Obersekretair Fuchs zu Köln verdanke, folgen.

(Rathhaus-Kapelle betr. — Hauptarchiv Caps blaw T. Nr. 1.

„In name der heilger dryveldicheit amen. Kunt sy allen Lüden die desen untgenwerdigen brieff soilen sien off hoeren leisen, dat wir Burgermeister Rait ind ander Bürger der heilger Stat van Coelne up eyne syde,

Ind ich Johanes hyndale zerzyt pastoir der kirspeleskirchen zo sent Laurentius in Coelne, up die ander syde, zo loyve ind zo eren dem almeichtigen goide ind synre werder moider der koenicklicher Juncfrauwen Marien, umb zo verstoeren die maenchfeldige groisse unere, as die Jueden unser liever frauwen, ind yrme lieven kynde ihu xpo unsme hren maench Jare her die wyle sy zo Coelne in unser Stat woenhaftich wairen, angedain ind bewyst haint, Sunderlingen in der Jueden scholen untgaen unser Steide Raithuyse, Die wir Burgermeister ind Rait der Stat Coelne vurss, betirmp ind wille hain doin zo machen zo eyne Capellen, Ind darin eyne altare laissen setzen, Da up dat man vur sulchen untzucht ind versmenis as unsme lieven h'ren goide ind synre zarter moider marien, die wyle dat eyne Jueden schole was lange zyt her bewyst is. Ind nu vortan alle ere ind Reverentie bieten sall, Bekentlich syn, Dat wir herumb undereyanden oeverkomen ind eyne worden, deser punte ind articule herna geschr. Dat is also zo verstain, dat man as balde die Capelle vurss gemacht ind der altare darin gesat is, alle dage vortan da yne missen halden mach, uyssgescheiden bynen der zyt die wyle dat die homisse zo sent laurentius wert. Ind weulden wir Burgermeister ind Rait eyne missen gedain hain bynen der homissen, dat sall mit willen des pastores zerzyt geschien. Ind wilch priester dit regieren sall, de sall geloyve dat also zo halden as vureschreven steit. Vortme were sache, dat man namails eynech altaire me in die Capellen machen weulde, dat mach ouch geschien mit wist ind Consent eyne pastoirs zerzyt zo sent laurentius vurss, Mer so wat vur off na in die Capelle geoffert, zogevoegt off darin gegeben wirt, dat sall alleyn der Capellen blyven, off so weym wir Burgermeister ind Rait zerzyt dat beveilende w'de off bevoilen heiten. Ind da an en sall eyne pastoir sent Laurentius geyn reicht noch deil haben, vurder dan wir Burgermeister ind Rait der Stat Coelne vurss, soilen desern vurss hn Johane hyndale nu zerzyt pastoir van nu vort an van der zyt dat man yerste misse deit in der Capellen, ind die gewyete is alle Jaire as lange as he pastoir is zo sent Laurentius vurss, vur syn reicht doin geven ind leveren Tzweilff mark unser Steide paymentz zerzyt der betzalungen bynen unser Stat genge ind geve up unser Steide Rentkameren, dat he da heyren ind voeren sall yecklichs Jairs zo zwen termynen, halff up dat hogetzyde kirmissen ind die ander helfte zo sent Johans missen baptisten zo mitzomer, off bynen vier wechen na yeckligem der vurss termynen neest volgende unbevungen Sunder alreku'ne argelist ind geverde. Ind deser sachen zo eyne urkunde der wairheit ind gantzer memorien ind gedechtnisse So hain wir Burgermeister ind Rait der Stat van Coelne vurss unser Steide Ingeseigel ad causas vur uns ind unse nakoemlinge Ind ich Johanes hyndale pastoir zo sent Laurentius vurss mynre kirchen Ingeseigel vur mich an desen brieff doin hangen mit unser reichter wist ind guden willen. Datum anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo sexto. In vigilia nativitatatis beati Johannis Baptiste."

Köln. Bei Hrn. v. Herwegh¹⁾. — Das berühmte kleine Bild von Meister Stephan, Madonna in einer Laube, von Engelchen umgeben. Das Bild schliesst sich aufs Entschiedenste dem Dombilde an; was dort für die grossen Verhältnisse vielleicht massiger behandelt, was durch Restauration und andre Veranlassung verdorben ist, das sieht man hier in zartester

¹⁾ Jetzt im Museum befindlich.

Ausbildung rein erhalten. Das Bild ist nur durch einen Riss von oben nach unten beschädigt und hier allerdings ausgebessert; dann hat es viele Sprünge in der Farbe (wie gewöhnlich die alten Bilder), und an deren Rändern ist die Farbe etwas abgerieben. Alles dies jedoch sind durchaus nicht wesentliche Mängel, auch erscheint das Bild in allem Uebrigen noch wesentlich ursprünglich und intact. In hoher Idealität sitzt die Madonna da, in ihrer Körperlichkeit ganz der Königin des Dombildes vergleichbar, ebenso mit der Krone geschmückt, der Mantel mit reicher Agraffe zusammengehalten (die indess nicht die Eyck'sche Illusion beabsichtigt, wie bemerkt worden; es ist Gold mit schwarzlinigem Ornament und einigen gemalten Perlen); ihr Gewand legt sich unten in würdig gebrochenen Falten; ihr Gesicht hat reinere Plastik wie das der Domkönigin (oder es ist diese Plastik reiner erhalten). Das Kind, heiterer und naiver wie das im Dome, ist im Oberkörper ebenso anmuthig und edel gebildet, in der unteren Hälfte (die aber auch etwas durch den Riss gelitten hat) weniger vorzüglich. In den Engeln ist, in Geberden und Gesichtern — in der Art, wie sie dem Christkinde ihre Gaben darreichen, wie sie es anblicken u. s. w. — der Ausdruck holdseliger Kindlichkeit und dabei zugleich eine Tiefe und Innigkeit, die im allerhöchsten Grade anziehen. Das Colorit ist äusserst klar und zart; in den Gewändern bestimmt und entschieden, — heiter ausgesprochene Farben, die mit leisen Uebergängen in die, ebenso klar gehaltenen Schatten übergehen. So ist auch die Carnation durchaus licht und ideal, in einem eignen Perlenschimmer durchgebildet. Naturalistisches liegt hier überhaupt nicht im Bestreben des Meisters; dergleichen kommt etwa nur als Dekoration hinzu; so sind z. B. auch die Gräser und Blümchen des Bodens ziemlich steif gehalten. Das Bildchen ist geradehin als die Perle des Meisters zu bezeichnen, scheint aber wegen der geringeren Naturalistik, auch der etwas geringeren Durchbildung (des Christkinds), sowie wegen der geringeren Neigung zu Eyck'schen Manieren etwas früher als das Dombild. Auf dem Boden reinster, kindlich unschuldiger Gemüthsstimmung entwickelt sich hier doch eine ahnungsvolle Tiefe der Empfindung, eine klare Innigkeit des Gefühles, die den Meister Stephan dem Fiesole gegenüberstellen lässt, wie ein deutsch unbefangenes Gemüth einem italienisch religiösen Schwärmer gegenüberstehen kann.

Köln. Museum. — Dem Meister Stephan verwandt: zwei nicht grosse Flügelbilder, auf jedem drei Heilige. 1) Ein heil. Bischof mit dem Kreuzstabe (zu dessen Füßen, klein, der knieende Donator), eine weibliche Heilige mit Buch und Palme und der h. Augustinus (mit einem von einem Pfeil durchstochenen Herzen.) 2) Der h. Marcus mit seinem Symbol, die h. Ursula, der h. Lucas, der ein gemaltes Madonnenbildchen in der Hand und ein Schreibzeug am Gürtel trägt, mit seinem Symbol. — Wiederum wohl ein besondrer Schüler des Meister Wilhelm, wie etwa die kleinen Aermchen der weiblichen Heiligen andeuten dürften; sonst aber in Gestaltung und Behandlung unter Einfluss des Meister Stephan, dabei durch etwas bedeutsam Statuarisches in Haltung und Gewandung ausgezeichnet. Das Colorit etwa dem Stephan parallel, doch schwächer und ohne seine Intensität; so auch die Köpfe an sich minder bedeutend, flacher und ohne seine Grazie. Etwa dem folgenden Bilde vergleichbar, doch unter demselben stehend, — möglicher Weise ein früheres Bild des Meisters, der jenes gefertigt.

Köln. Bei dem Maler Bürwenich ¹⁾. — Mittelgrosses Bild alt-kölnischer Schule: Crucifixus; links Katharina, Magdalena, Maria; rechts Johannes, Dorothea, Christophorus (dieser in stattlich burgundischem Kostüm.) Auf Goldgrund. Gutes Gemälde im Charakter des Dombildmeisters und ihm nahe, doch nicht von ihm selbst. Edel, grossartig und in schönen Linien. Die Magdalena ganz wie auf dem, dem Stephan zugeschriebenen Flügelbilde in München. Im Wesentlichen leidlich erhalten, doch wohl stark überputzt; das Gewand der Magdalena hat gelitten. Die Nasenflügel eigen schwer, doch nicht auffallend.

Köln. Museum. — Drei nicht bedeutende Bilder von gleicher Dimension, eine freie, aber sehr untergeordnete Nachahmung der drei inneren Tafeln des Dombildes enthaltend. Nicht viel später als das Letztere.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Kleines Bild mit der sitzenden Madonna, neben ihr das sitzende Christkind. Nachfolge des Meister Stephan und recht interessant. Die Madonna in Kleid und Mantel von Graulila-Farbe; schöne, grossartige Gewandung. Das Gesicht aber ohne die Lieblichkeit des Stephan, die Nase eigen lang; grossmächtige Krone im Goldgrund ²⁾.

Köln. Museum. — Das dem Meister Stephan zugeschriebene Jüngste Gericht, früher in einer Vorhalle (Passage) der Kirche St. Lorenz zu Köln befindlich. 3 Fuss $10\frac{5}{8}$ Zoll hoch, 5 Fuss $6\frac{1}{4}$ Zoll breit. Goldgrund. — In der Mitte, oberwärts, auf dem Regenbogen, thront der Weltenrichter; zu seinen Seiten Maria und der Täufer Johannes. Dies sind die einzig grösseren Figuren des Bildes, alle übrigen sind von kleiner Dimension. Um Christus her flattern eine Menge von Engeln (im Style des Stephan, mit Flügeln), von denen zwei, unterwärts, die Posaunen blasen, eine grosse Anzahl mit Passionsinstrumenten, rechts einige mit den Teufeln über der Hölle kämpfend. Der grössere Theil des Raumes unterwärts wird durch die Teufelsszenen eingenommen. Zwischen den Erderhöhungen, auf denen Maria und Johannes knien, öffnet sich eine Schlucht, durch welche eine grosse gedrängte Schaar von Nackten, mit mannigfaltigem, orientalischem Kopfputz, von Teufeln mit einer Kette umschlossen und so der Hölle entgegengezogen wird. Vorn in der Mitte die aus ihren Gräbern Auferstehenden, die meist sämmtlich von Teufeln in Empfang genommen werden. Rechts die Hölle selbst, wo wiederum eine Schaar Nackter, geistliche Würdenträger, Weiber u. s. w. dem Satanas entgegengepeitscht werden; darüber Flammengebäude der Hölle, wie Einige gemartert werden. Links das Thor des Paradieses, brillant gothisch. Singende Engel auf den Zinnen, musicirende bei Petrus, der die grosse Schaar der nackten Seligen, die wiederum von Engeln geführt und gegen die Teufel vertheidigt werden, in Empfang nimmt. Zu bemerken, dass unter den Seligen viele Weiber, unter den Verdammten aber nur wenige. — Der Meister ist etwa ein Zeitgenoss des Stephan, oder doch nur wenig jünger; auch wohl unter seinem Einfluss, — gegen Stephan selbst aber streitet Alles. Die hohe Idealität, die Klarheit, Ruhe und Milde des Gemüthes, das zarte, tief

¹⁾ Seitdem im Handel. — ²⁾ In derselben Sammlung befindet sich ein Miniaturgemälde mit der Darstellung von acht weiblichen Heiligen, welches nach Passavant's Angabe (Kunstreise durch England und Belgien, S. 416) der Weise des Meister Stephan sehr nahe stehen soll. Ich habe dies Letztere nicht finden, überhaupt in der Arbeit keine sonderliche Bedeutung erkennen können.

innige Gefühl, was ihn auszeichnet, fehlen hier mehr oder weniger ganz; statt dessen tritt abenteuerliche Laune, phantastisch barockes Streben, ein absichtlich realistisches Studium hervor. Das ganze Colorit ist schwerer und strenger; die Farben, besonders die der drei Hauptfiguren, sind in starken, dunkeln Tönen gehalten. Der Christuskopf erinnert noch am meisten an Stephan, ist aber auch viel zu schwer und entbehrt der Tiefe des Ausdrucks. Der Madonnenkopf hat langgereckte unschöne Formen und ist schwer und hart in der Farbe. Das Nackte all der Figuren ist mit grosser Sorgfalt und schon bis auf einen ganz beachtenswerthen Grad von Vollendung durchgebildet; es besteht übrigens, was die Farbe anbetrifft, aus ganz einfachem, lichterem oder dunkler röthlichem Lokaltone mit graulichen Schatten und hellen Glanzlichtern. Das Entsetzen und der Graus in Gesichtern und Geberden der Verdammten ist kräftig, mehr oder weniger grell, ausgedrückt. In den Gestaltungen der Teufel macht sich alle mögliche phantastische Laune geltend, eines H. Bosch würdig und ihm sehr verwandt, im Einzelnen auf sehr glückliche Weise. In der Bestialität der Teufel, in der mannigfaltigen Weise, wie sie die Verdammten quälen, ist viel eigenthümliche Laune. Das Schwächste sind die Seligen, in deren Darstellung sich doch gerade Meister Stephan in seiner Grösse zeigen musste; es sind allerlei schlicht kindliche Köpfe, zwar in Stephans Weise, aber ohne seine hinreissende Anmuth. So kosen die Engel mit ihnen auf einfachste, kindlich naive Weise; und gleich diesen sind auch die musizirenden Engel sehr weit von dem überaus grossen Liebreiz der Engel des Herwegh'schen Bildes entfernt.

Die ehemaligen Flügelbilder dieses Gemäldes, die sich gegenwärtig im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. befinden, ergeben völlig dasselbe Resultat. Vergl. unten über sie das Nähere.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Ein Reihenfolge kleiner, unbedeutender Bilder auf Leinwand aus dem Leben Christi. Von einem Nachfolger des Stephan.

Köln. Bei Hrn. Essingh. — Einige ältere deutsche Bilder; u. a. ein Paar Heiligenbildchen, von einem Schüler des Meister Stephan; nicht bedeutend.

Köln. St. Gereon. — Auf die Flügel der Thür an der Westseite (in der Vorhalle vor dem Decagon) ist die Verkündigung gemalt, von einem Nachfolger des Meister Stephan. Grösstentheils erloschen.

Köln. St. Ursula. — Grosse Reihenfolge von Gemälden aus der Legende der h. Ursula, von einem Nachfolger des Meister Stephan. Naiv und kindlich componirt, doch mit ganz artigem Sinn. Ganz allerliebste machen sich die hübschen, runden kölnischen Gesichtchen. Einzelnes ist recht trefflich und augenscheinliche Nachahmung des Dombildes. Nur die Farbe ist meist etwas schwer (falls hier nicht eine Renovation des 18ten Jahrhunderts das Ihrige hinzugethan hat.) Die Landschaftchen in den Gründen sind zum Theil ganz allerliebste im Charakter der Eyck'schen Schule.

Köln. Museum. — Kleines Altärchen mit Flügeln, das der ersten Hälfte oder der Mitte des 15. Jahrhunderts, doch vielleicht nicht der Kölner Schule angehören dürfte, obgleich sich einzelnes mit der letzteren Uebereinstimmende findet. Mittelbild: Maria unter dem Kreuze sitzend, neben ihr Johannes, der den Kopf des Heilandes hält, während die Füsse von der knieenden Magdalena gehalten werden. Vorn kniet der kleine Dona-

tor, ein Geistlicher mit dem Spruchband: „O maria: fac me vere tecum flere.“ Zu den Seiten des Kreuzes schweben klagende Engel. Maria (auch Johannes) in eigenthümlicher Grossheit und Feierlichkeit. — Auf den Flügeln: links die Verkündigung und darunter die Geburt Christi, rechts die Himmelfahrt der Maria und darunter ihr Tod. In den Flügelbildern ist etwas mehr als im Mittelbilde das germanische Element festgehalten, das aber fast giottistisch, zum Theil in eigner Grossartigkeit ausgebildet ist. Dabei ist die Linienführung weich, zwar schon ins eckig Gebrochene übergehend, doch noch nicht manierirt. In den Köpfen herrschen weiche rundliche Formen vor, hin und wieder mit naturalistischer Neigung, aber auch hierin eigenthümlich grossartig. Die Farben sind voll und kräftig. Ueberhaupt ist das Altärchen höchst bedeutend und gewiss eins der merkwürdigsten Werke der Zeit. Ich möchte es in manchem Bezuge fast mit Taddeo di Bartolo vergleichen. — Auf den Aussenseiten der Flügel ist die Kreuzigung in mehreren Momenten dargestellt. Derselbe Styl, aber beträchtlich verdorben.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Madonna mit dem Kinde, nur Brustbild; vielleicht Fragment eines grösseren Bildes. Sehr schöner und durchgebildeter Kopf, in den Hauptformen wieder Reminiscenz an Meister Stephan, doch energischer und wohl mehr flandrisch in der Farbe. Das Bild scheint mir, trotz des bedeutend grösseren Maassstabes, völlig entschieden dem Meister des ebengenannten Altärchens im Museum anzugehören. Hier erscheint, obgleich das Bild gewiss rein deutsch ist, die Verwandtschaft mit Taddeo di Bartolo noch viel deutlicher. Das Kind ist klein, scharf, nüchtern und unschön. Darin zeigt sich schon Verwandtschaft mit dem sogenannten Lucas v. Leyden und all den hässlichen Kindermalern.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — In der Krypta, in einem besondern Gitter, ein grosser Kasten, der den (modernen) Reliquienkasten der hh. Chrysanthus und Daria; der Schutzpatronen der Kirche, einschliesst. Auf den eisernen Vorderseiten dieses Kastens (den Thüren) sieht man aussen und innen die beiden genannten Heiligen gemalt, auf Goldgrund, sehr handwerksmässig, aus der Zeit um 1450, im damaligen kölnischen Uebergangsstyle.

Köln. Museum. — Bild vom J. 1458. Ziemlich gross: Crucifixus mit Maria, Johannes und dem knieenden Donator. Auf dem alten Rahmen die Inschrift: „Wernerus wilmerinck de borcken p̄sbiter maioris et huius eccliarum canonicus fieri fecit sacristiam de novo suis expensis pro memoria sua. Anno dni m^o cccc^o lviij. Orate pro eo.“ — Sehr wichtig als Bezeichnung der Scheide zwischen älterer und späterer kölnischer Schule. Die Grundlage in Körper- und Gesichtsbildung, auch manch ein Motiv der Gewandung, ist noch altkölnisch. Doch zeigt sich in der Körperbildung, besonders der des Gekreuzigten, schon viel mehr unbefangene Naturbeobachtung, auch ist die Gewandung schon ungleich mehr in dem eckigen Style durchgebildet. Die Farbe hat nichts mehr von dem durchsichtigen Schmelz. Schwarzer Grund.

Köln. St. Andreas. — In einer Kapelle des nördlichen Seitenschiffs ein Altarbild vom J. 1474: Maria mit dem Kinde als Mutter der Gnaden, mit zwei Heiligen und vielen Knieenden. Hier ist noch altköln-

nisches Element zu bemerken, z. B. in der Haltung der Madonna, doch ist das Bild in moderner Zeit völlig übermalt.

4. Malerei von der Epoche des sogenannten Israel von Meckenen bis Bartholomäus de Bruyn.

Köln. Bei Hrn. Baumeister (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Die „Lyversberg'sche Passion“ des sogenannten Israel von Meckenen. Acht Tafeln mit Darstellungen der Leidensgeschichte Christi, jede 2 Fuss 11 Zoll hoch und 2 F. $1\frac{3}{4}$ Z. breit, aus der ehemal. Karthause zu Köln stammend. Goldgrund; landschaftliche und architektonische Ausstattung; mannigfaltiges Kostüm. ¹⁾

(Erste Notiz.) Die Tafeln haben mir, was das Ganze betrifft, nicht sonderlich zusagen wollen. Fürs Erste ist der Meister wohl ziemlich verschieden als Nachfolger des Hemling zu betrachten, aber das gestreckt Klappartige in den Gestalten tritt bei ihm noch ungleich stärker hervor. Dann sind die Köpfe der Widersacher doch meist ziemlich plump und roh. Edlere Naturen jedoch sind meist nobel gebildet und namentlich ist von dem Christuskopfe die Bemerkung des Katalogs der Lyversberg'schen Sammlung richtig, dass der Ausdruck in ihm auf so würdige wie verschiedenartige Weise durchgebildet sei. Besonders ist der Kopf des Pilatus in der Scene der Händewaschung durch Würde, Charakter und momentanen Ausdruck vortrefflich. Der Faltenwurf ist aufs Entschiedenste eckig geschnitten. Die Farben haben theilweise sehr gelitten; im Ganzen scheinen sie schon nicht mehr die Tiefe und Zartheit der Eyck'schen Farben zu haben. (Dass das Bild im Berliner Museum, Nr. 1235, von demselben Meister sei, ist mir nicht entschieden evident.)

(Zweite Notiz.) Die Lyversberg'sche Passion steht auf viel niedrigerer Stufe, als der Kreuzigungsalter bei v. Geyr und die Kreuzabnahme im Museum. (S. über beide das Folgende.) Die Compositionen sind unbedeutend und mit Charakterköpfen überfüllt; den Figuren fehlt durchweg alle körperliche Kraft und höherer Styl. Das Klappartige ist sehr vorherrschend, die Gewandung scharf geschnitten, aber doch meist nur oberflächlich angelegt. Der Farbenton warm kräftig, im Einzelnen selbst bunt. In den Köpfen fehlt im Allgemeinen der edlere Sinn; die der Widersacher steigern sich bis zur Karikatur; die edleren, die in Dreiviertel-Face genommen sind, erscheinen auch nicht gerade bedeutend. Vorzüglich sind nur mehrere Face-Köpfe, wie mehrere des Christus, der Pilatus u. s. w.; in diesen findet sich auch eine eigenthümlich feine Durchbildung. Im Allgemeinen ist die Hemling'sche Grundlage sehr entschieden. Man möchte in den Bildern

¹⁾ Die, wie bekannt, irrtümliche Bezeichnung durch den Namen des Israel von Meckenen oder die Benennung des „Meisters der Lyversberg'schen Passion“ für eine Anzahl ausgezeichnete Gemälde des 15. Jahrhunderts kann nur als Collectiv-Benennung gelten, da hierbei, wenn auch in verwandtem Kreise, erheblich verschiedene Richtungen zu unterscheiden sind. Ich gebe im Obigen meine Notizen, wie ich sie vor einem Theile dieser Bilder, mehrfach nach wiederholter vergleichender Betrachtung, niedergeschrieben habe.

eine Schularbeit und im Einzelnen die Theilnahme eines vorzüglichen Meisters vermuthen.

(Dritte Notiz.) Die Lyversb. Passion ist unbedenklich von andrer Hand als die Bilder bei Zanoli und die Kreuzabnahme im Museum. Eine Verwandtschaft mit den letzteren zeigen, ausser dem allgemeinsten Formenprincip, eigentlich nur die besseren Köpfe.

Sinziger Kirche. — Das grosse Altarwerk des sogenannten Israel von Meckenen.¹⁾ Das Mittelbild (mit Einschluss des Rahmens) 7 Fuss $3\frac{1}{2}$ Zoll breit, 5 Fuss $5\frac{1}{2}$ Zoll hoch (der Rahmen $2\frac{3}{4}$ Z. breit). Jeder Flügel halb so breit. — Im Mittelbilde die Kreuzigung, wobei als Hauptfiguren unter den drei Crucifixen hervortreten: Petrus, Maria, Johannes und Andreas. Ausserdem eine Menge grösserer und kleinerer Nebenfiguren. Auf den Seitenbildern links die Himmelfahrt, rechts der Tod der Maria. (Die Aussenseiten der Flügel waren mit Heiligenfiguren bemalt, die aber ganz erloschen sind.) Jedenfalls eins der vorzüglichsten Beispiele des Meisters; seine ziemlich eckige Weise hier nicht gar übertrieben und die Figuren doch wenigstens den Hemlings gleich. Die Köpfe, mehrfach zwar naturalistisch, sind sehr charaktervoll durchgeführt, fein ausgebildet und zum Theil mit dem Ausdrucke tiefen innerlichen Gefühles. Die Farbe ist theilweise in schöner niederländischer Art gehalten, nur die Modellirung meist sehr scharf. — Das Werk ist im Wesentlichen durchaus intact, weder übermalt noch verputzt. Aber es hat, vielleicht durch Feuchtigkeit, insofern sehr gelitten, als die Farbe sich mehrfach von der Leinwand, die über das Holz gezogen, losgelöst hat und in grösseren und kleineren Stücken abgefallen ist. Doch ist dieser Schaden wieder insofern nicht ausserordentlich bedeutend, als er meist nur Gewandung u. dergl. betrifft und das Verlorne sich aus dem Zuge des Ganzen meist überall sehr leicht errathen lässt. Nur an wenig Stellen hat dies grössere Schwierigkeiten. Von den Gesichtern und sonstigem Nackten ist glücklicher Weise nur sehr Weniges beschädigt; zumeist sind dies nur kleine Stückchen, die abgesprungen.

Linz. Kirche. — Altarwerk des sogenannten Israel von Meckenen, auf der südlichen Empore befindlich, angeblich aus der dortigen vormaligen Rathskapelle stammend.

(Erste Notiz.) Reich und bedeutend, ebenfalls (wie das Sinziger Bild) sehr gross. Die Mitteltafel in vier Abtheilungen:

- | | |
|---------------------------|---------------------------------|
| 1. Geburt Christi. | 3. Anbetung der Könige. |
| 2. Darstellung im Tempel. | 4. Maria und Christus thronend. |

Auf dem linken Flügel die Verkündigung Mariä, auf dem rechten das Pfingstfest und darüber (nicht als abgesondertes Bild) die Krönung Mariä. Alle diese Darstellungen der inneren Seiten auf Goldgrund. —


Das Werk scheint mir noch bedeutender als jenes in Sinzig. Im Einzelnen ist ausserordentliche Anmuth, besonders in den Madonnen. Auf Nro. 4, das schon an sich gar schön und tief empfunden ist, sind die musicirenden und singenden Engel zu den Seiten des Thrones überaus anmuthig. Auf dem Pfingstbild ist die Mannigfaltigkeit der Köpfe und die Krönung gar schön. Gewiss einer der besten Nachfolger der Eyck'schen Schule. — Das Werk ist gar nicht so sehr beschädigt, wie gesagt wird.

¹⁾ Ich sah dies Gemälde früher als die übrigen derselben Collectiv-Benennung und noch unfähig zum näheren Vergleich mit denselben. In Bezug auf die angegebenen Beschädigungen bemerke ich, dass das Bild seitdem restaurirt ist.

Durch Pereyra's Restauration ist allerdings Manches ganz fortgewaschen, z. B. das Gewand des Simeon auf Nr. 2, auch hie und da ein andres Teppichgewandstück; dann macht sich hie und da sein Firniss schlecht; dann ist über dem Goldgrunde Manches, z. B. Haare abgesprungen. Der Sturz, durch den das Bild verletzt, hat nur eine Spaltung, auf dem rechten Flügel, und ein Loch im Goldgrunde hervorgebracht. Alles Bedeuteude aber ist erhalten, nichts übermalt und das Bild sehr restaurationsfähig. — Auf den Aussenseiten der Flügel: links die Verkündigung (mit dem Datum 1463); rechts Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, unten knieend der Donator, Canonicus Tilmann Joel. (Auf einem gothischen vergoldeten Altarkehl der Kirche findet sich die Namens-Inschrift „Teilmannus Joill“.) Der Grund der äusseren Flügelbilder ist Luft und Landschaft.

(Zweite Notiz, nach näherer Kenntniss der Kölner Bilder desselben Kreises.) Das Bild verwirrt mir die Reihenfolge der Gemälde des sogenannten Israel von Meckenen fast am Meisten. Ich möchte in demselben eine eigenthümliche Mittelstufe zwischen der Passion und den Bildern der folgenden Gattung annehmen. An kurz bekleideten Figuren ist wenig in dem Bilde, daher auch im Ganzen wenig von den Verschrobenheiten derselben; obgleich unter den sitzenden Aposteln des Pfingstbildes manche Gestalten auch ganz unglücklich ausgefallen sind, auch hier gerade etwas roh naturalistische Gesichter vorkommen. Sonst herrscht hier bereits ein gewisser Idealsinn vor, der sich in den herkömmlich feierlichen Gewandungen und in den Faceköpfen (besonders der Madonna, die fast in Wohlgemuth'schen Formen erscheinen, auch einzelner älterer Männer) glücklich ausspricht. Einzelne Gesichtsbildungen sind entschieden im Style der Bilder der zweiten Reihenfolge. Die Gewandung ist scharf, zum Theil in grosser Würde und selbst mit feinerem Verständniss durchgebildet, — in einzelnen Fällen aber auch (eben bei jenen Aposteln) sehr ungeschickt. Das Colorit ist zumeist im Charakter der Bilder der zweiten Reihe, doch scheint es mir, soweit man bis jetzt über das Werk noch urtheilen darf, noch Reminiscenzen an die Passion zu enthalten. Die derbe Plastik in einzelnen Köpfen scheint aber zugleich fast schon an die Grablegung im Kölner Museum zu erinnern.

Ebenfalls in der Kirche von Linz, auf der südl. Empore, zur Seite des Altares von 1463, ein andres grosses Bild desselben Ateliers (der Richtung des sog. Israel von Meckenen), gleich dem genannten von Tilmann Joel gestiftet, dessen Bild darauf vorhanden: Gottvater mit dem Christusleibnam, Johannes der Täufer, Andreas, Papst Clemens und Florinus zu den Seiten. Tüchtig, charaktervoll und würdig, nicht so durchgebildet, wie das Gemälde von 1463, doch in den Köpfen auch wohl die Hand des Meisters. Auf Goldgrund. Die Erhaltung ähnlich wie die jenes Bildes.

Köln. Bei Hrn. von Geyr (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Kreuzigung des sogenannten Israel von Meckenen. Mittelbild, 4 F. $\frac{3}{4}$ Z. hoch, 4 F. $\frac{8}{4}$ Zoll breit: die drei Crucifixe, sieben Figuren zu Pferde, vorn Maria und Johannes. Blaue Ferne, Goldgrund
 Monogramm:  Auf dem linken Flügel die Verklärung, auf dem rechten die Auferstehung Christi.

(Erste Notiz.) Die Bilder erscheinen mir bedeutender als die acht Tafeln der Passion. Es ist in den Gestalten zum Theil eine glücklichere statuarische Würde, z. B. in der Maria und noch mehr in dem Johannes unter dem Kreuz; die Behandlung der Gewandung ist nicht so einseitig, in den Köpfen mehr Gemüth und Gefühl. (Sogar in den Pferdeköpfen ist etwas Eignes, was ich beinahe geistreich nennen möchte.) Jedenfalls ein Bild, das ein höheres Stadium der Ausbildung bezeugt; also ein jüngeres Bild desselben Meisters, oder eines jüngeren derselben Richtung.

(Zweite Notiz.) Wenn das Werk von dem Meister der Grablegung im Museum (vergl. unten), so ist es doch viel früher. Hier ist noch viel mehr Flandrisches (Hemling'sches), mehr Gestrecktes, mehr Dürres und seltsame Wendungen; obgleich diese Bilder auch schon höchst bedeutend und in den Köpfen trefflich und mit edlem Sinn durchgebildet sind. Die Farbenstimmung ist ganz ähnlich silberartig. In dem Museumsbilde zeigt sich überhaupt mehr Energie, und vor Allem in den Köpfen viel mehr energische Plastik, während hier in den Köpfen eine zarter flandrische Malerei vortritt.

Cues. Hospital. — Gemälde des sogenannten Israel von Meckenen, ursprünglich der Kapelle des Hospitals angehörig, nachmals verkauft, von Görres erworben und von demselben, unter dem Beding, dass es ursprüngliche Stelle wieder erhalte, zurückgegeben. (Ich sah es zu Düsseldorf in der Restauration, die durch den dortigen Kunstverein veranlasst war.) — Eine bedeutend figurenreiche Kreuzigung. Auf den Flügeln die Dornenkrönung und Grablegung; auf den höheren Ecktheilen, welche die erhöhte Mitte des Mittelbildes decken, S. Nicolaus und Petrus. Auf den Aussenseiten der Flügel zweimal drei Heilige und auf den Ecktheilen zwei Propheten. — Die inneren Bilder haben Landschaften und Goldgrund. Auf dem Mittelbilde sind der Cardinal Cusanus und sein Kaplan, knieend, der Cardinal (geb. 1401, gest. 1464) im höheren Alter und mit spärlich weissen Haaren, angebracht; daneben sein Wappen (ein Krebs). Es ist ein sehr treffliches Werk des Meisters der zweiten Reihe und scheint besonders der ehemals Lyversberg'schen Kreuzigung nahe zu stehen. Geistvoll zart durchgebildete Köpfe, und wieder jene quasi-geistreichen Pferdeköpfe. — Die Aussenseiten wohl nur Schülerarbeit, doch tüchtig, aber stark übermalt.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Zanoli. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Madonna mit dem Kinde und dem h. Bernhard, halbe Figuren, dem Bilde des Berliner Museums (Nr. 1235) sehr ähnlich, der Madonnenkopf höchst anmuthig. Die Composition ganz artig: das Kind sitzt vorn auf einer Art Brüstung und reicht lächelnd zur Mutter empor, die ihm die Brust zu geben im Begriff ist, während Bernhard seine Hand liebkosend auf die Füßchen des Kindes legt.

Ebendasselbst. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Besuch der Maria bei der Elisabeth, ganze Figuren, schön componirt, die Gesichter voll tiefer stiller Anmuth; in der etwas strengen Weise des Meisters. Dem Berliner Bilde ebenfalls entsprechend und ein vorzügliches Exemplar des Meisters. — Die ehemalige Rückseite des Bildes: Eine stehende Madonna mit zwei weiblichen Heiligen. Viel mehr untergeordnet und gewiss nur von Schülerhand. Die Köpfe stark restaurirt.

Ebendasselbst. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Johannes der Täufer, stehende Figur; trefflicher Kopf, treffliche volle,

intensive Färbung. Der Lyversberg'schen Passion nahe stehend, doch wie es scheint, etwas bedeutender in dem Allgemeinen der Körperlichkeit.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen, und zwar entschieden von demselben Meister, von dem das Berliner Bild und die Madonna bei Zanoli herrühren: Zwei Flügelbilder, die h. Katharina und die h. Barbara, stehend und trefflich statuarisch, mit zahlreichen, dort männlichen, hier weiblichen Donatoren. Die letzteren sind entschieden dieselben Personen, welche auf dem Berliner Bilde erscheinen, nur dass hier viel mehr und jüngere Glieder der Familie mit aufgenommen sind. Vielleicht ist dies Bild nicht ganz so zart ausgeführt wie jenes.

Köln. Museum. — Die Kreuzabnahme des sogenannten Israel von Meckenen, vom J. 1480. — Inschrift des Rahmens: „Anno dni m^occcc^o octuagesimo nona die mensis novembris venerabilis dominus magister gerardus de monte artium magister ac sacrae theologiae eximius professor . . . creatori reddidit . . . annis quadraginta duobus rexit in facultate theologica insignis universitatis coloniensis“ etc.

(Erste Notiz.) Das Bild ist unbedenklich eins der allerausgezeichneten in dieser Art. Schon die Composition ist vortrefflich. In der Mitte steht das Kreuz, vor dem Maria, dem Beschauer entgegengewandt, zusammenzusinken im Begriff ist und von Johannes gehalten wird. Joseph von Arimathia und Nicodemus tragen etwas weiter nach vorn den Christusleichnam, diagonal nach der Tiefe des Bildes zu, so dass rechts Jacobus major hinter der Gruppe, links Andreas vor derselben steht; vor Andreas kniet, kleiner, der Gerhardus und fasst die herabhängende Hand des Erlösers. Der Styl der Zeichnung ist streng und geschnitten, doch ein gutes Gefühl in den Gestalten (das gar zu Klappartige wird kaum bemerklich). Die Gewandung ist würdig geführt, besonders bei Maria und Johannes. Die Färbung ist etwas trocken, doch harmonisch. Die Köpfe sind, bei strenger Behandlung und scharfer Naturbeobachtung, durchaus edel, der Maria selbst voll zarter Schönheit; sie sind höchst meisterhaft durchgebildet und voll eines tiefen, aber rührend in sich zurückgehaltenen Ausdruckes. Das Nackte des Leichnams ist mit Verständniss gegeben, obwohl noch herb. Der Meister des Bildes steht durchaus auf der Höhe seiner Kunst und verräth nicht im Mindesten Altersschwäche. Guter landschaftlicher Hintergrund, im Charakter Hemling's; statt der Luft Goldgrund.

(Zweite Notiz.) Es ist möglich, dass die Kreuzabnahme von dem Meister der Bilder bei Zanoli gemalt ist. Dann aber ist es ein bedeutender Fortschritt, indem in den Gesichtern, was die Theile derselben anbelangt, eine sehr kräftige (obschon zart empfundene), fast ans Mailändische streifende Fülle der Formen sichtbar wird. Ich möchte sagen, die andern Bilder und dies verhalten sich wie weibliches und männliches Princip. Sonst allerdings grosse Verwandtschaft. (Die Lyversberg'sche Passion aber ist ohne Zweifel von andrer Hand; dort sind eigentlich nur, ausser dem allgemeinsten Formen-Princip, die besseren Köpfe mit denen dieses Bildes verwandt.)

Die Flügelbilder, mit den Jahresbezeichnungen 1499 und 1508, — auf dem einen der h. Jacobus, auf dem andern der h. Andreas, auf jedem ein Herr de Monte, — sind von einem Künstler ähnlicher Richtung, doch haben sie nicht die bedeutsame Energie des Hauptbildes. Die Portraitköpfe sind aber sehr gut.

Köln. Museum. — Verschiedene Gemälde der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts, welche die Nachfolge und Einwirkung der, durch den Namen des Israel von Meckenen bezeichneten künstlerischen Richtung erkennen lassen. Dahin gehörig:

Zwei Bilder: Maria und der verkündigende Engel, jede Figur unter gothischem Baldachin. Einfach gut, unter Doppelwirkung des sog. Isr. v. M. und altkölnischer Reminiscenz.

Ein jüngstes Gericht. Ganz gut gemacht; die Physiognomien etwas langnasig.

Drei heilige Aerzte auf Goldgrund. Schwach; ebenfalls langnasige Physiognomien.

Klage über dem Christusleichenam. Freiere, mehr rundliche Formen. Landschaft und Himmel. Wohl schon gegen 1500.

Köln. St. Severin. — In der Sakristei ein Altargemälde, auf dem Mittelbilde Christus am Kreuz mit Heiligen, auf dem einen Flügel die Kreuzigung Petri, auf dem andern Johannes auf Patmos. Etwa als ein handwerksmässiger Nachfolger des sog. Isr. v. Meckenen zu bezeichnen, doch schon bewegter in der Gewandung.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Mancherlei kölnische Bilder des 15. Jahrhunderts, namentlich mehr oder weniger rohe Nachfolger des sog. Israel v. Meckenen.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Brustbild der Madonna, auf deren entblösster Brust das Kind eingeschlafen ist. Eigen edle, bedeutsame Form des Madonnenkopfes. Im Gewand niederländische Einflüsse. Wiederum eine, dem sogenannten Israel von Meckenen verwandte Richtung, doch in eigenthümlicher Fassung.

Kirche zu Elsig. — Bild eines Seiten-Altars. Nicht gross. Die Kreuzigung; auf den Flügeln je vier, theils vorhergehende, theils nachfolgende Scenen der Passion. Entschiedener Nachfolger des sogenannten Israel von Meckenen (Meister der späteren Folge), doch eben nur handwerksmässig. Aussen, grau in grau: Gottvater mit dem Crucifix, und Krönung Mariä; auch handwerksmässig, doch grandios in der Anlage.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — In der Sakristei ein Altärchen, recht tüchtiges Bild aus der Schule des sogenannten Israel von Meckenen. (Meister der zweiten Folge): Kreuzabnahme; links Georg, rechts Katharina; aussen Petrus und Paulus.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Malereien der Kapelle Hardenrath (inschriftlich im J. 1466 gebaut).

Das Hauptfenster der Kapelle (über dem Altar), als Erker hinausgebaut, mit sehr beschädigter Glasmalerei. Die, nicht sonderlich grosse Hauptdarstellung enthält die Kreuzigung Christi und zeigt Verwandtschaft mit dem sogenannten Israel von Meckenen, rührt aber schwerlich von ihm selbst her.

Die Geschichte der Wandmalereien der Kapelle ist sehr verwickelt. Ueber dem Hauptfenster ist eine reiche Thron-Architektur gemalt: in der Mitte Christus, rechts und links auf den Stufen die klugen und thörichten Jungfrauen; darunter, zunächst über dem Fenster, noch ganz klein, das Fegefeuer. Sehr übermalt, scheinbar noch altkölnische Motive nachklingend. — Linke Seitenwand. In der Lünette die Verklärung, schwerlich hochalterthümlich, mehr wie aus der Zeit um 1500, ganz übermalt. Darunter Heilige in Tabernakeln, und zur Seite, etwas kleiner, Herr Harden-

rath mit seinem Sohne; auch hier scheinbar, durch die Uebermalung, noch altköltnische Motive sichtbar. Darunter Brustbilder von Engeln und Heiligen, grau in grau, die, minder übermalt erscheinend, der Weise des sogenannten Israel von Meckenen verwandt, doch voller ausgebildet sind, ebenfalls im Charakter der Zeit um 1500. (Oder sollte hier denpoch eine ältere, nur mehr stylgemässe Uebermalung vorhanden sein?) — Die Thürwand. Oberwärts die Auferweckung des Lazarus in geistvoll figurenreicher Composition, mit Zuschauern und dergl., aus der Zeit um 1520. Ganz übermalt. — Darunter, rechts, in kleinen Halbfiguren, die Darstellung eines Sängerkhores, ganz übermalt, scheinbar im Eyck'schen Schulcharakter. Links St. Georg, das einzige mit Bestimmtheit nicht übermalte Bild, trefflich im Charakter der Eyck'schen Schule und nicht der Richtung des sogenannten Israel von Meckenen angehörig. — Rechte Seitenwand (Fensterwand). An den St. Georg sich anschliessend, der h. Martin, wieder Eyckisch, aber wieder übermalt. Daneben scheint eine Reihe von Brustbildern von Heiligen vorhanden zu sein, die zum Theil durch ein Gestühl verdeckt werden (den Brustbildern der linken Wand entsprechend); in sie scheint der h. Martin hineingemalt zu sein (!). Ueber dem h. Martin, zur Seite des Fensters, ist Frau Hardenrath mit ihrer Tochter dargestellt; wieder übermalt.

Köln. St. Severin. — Zwei Tafeln von der Hand eines eigenthümlichen, hochbedeutenden Meisters, den ich, in Ermangelung einer andern Bezeichnung, als den Meister von St Severin bezeichnen will. Sie sind, einander gegenüberhängend, zu den Seiten des Altares befindlich und stellen eine jede zwei ziemlich grosse Heiligenfiguren dar: Apollonia und Papst Clemens, Stephanus und Helena. (Früher hatten sie ihre Stelle in der Sakristei.) Sie dürften als Arbeit eines Kölner Meisters, der unter flandrischem Einflusse stand, betrachtet werden, ähnlich wie die Werke des sogenannten Israel von Meckenen; auch sind sie diesen ungefähr gleichzeitig, doch von ungleich grösserer Reinheit, Adel, Anmuth und Würde. Mit dem Element der flandrischen Schule verbindet sich hier ein eigenthümlich feines Naturgefühl und ein höchst edler Styl, besonders in der Gewandung der weiblichen Gestalten. Die Köpfe haben, bei grösster Zartheit, einen anziehenden mildernsten Ausdruck. Die Ausführung ist tüchtig und liebevoll; die Carnation hat etwas Bleichkühles.

Köln. St. Kunibert. — An den Giebelseiten des Querschiffes vier Tafeln, 2 mit je zwei, 2 mit je 4 stehenden Heiligen, die mit dem Meister von St. Severin, in Styl und Behandlung der Gewandung und auch in den eigenthümlich tiefgebrochenen Gewandfarben, Aehnlichkeit haben, im Nackten und dem ganzen körperlichen Gefühle aber mehr an den sog. Israel v. Meckenen (Meister der zweiten Folge) erinnern. Bei einer nur gut handwerksmässigen Ausbildung zeigen sie ein nicht erfolgloses Streben nach Würde und Charakteristik.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Zwei Tafeln, die zusammenzugehören scheinen, ziemlich gross. — 1) Helena, Augustinus und Maria mit dem Kinde; den schönen Bildern des Meisters von St. Severin nahestehend, doch mehr untergeordnet, derber und minder zart im Gefühl. — 2) Christus vor Pilatus und mehrere kleine Scenen der Passion im Grunde. Minder bedeutend als das erste, scheinbar auch kaum von derselben Hand.

Köln. Museum. — Grosses Altarbild auf Leinwand, der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts oder dem Beginn des 16ten angehörig, das Werk

eines eigenthümlichen, nicht näher zu bezeichnenden Meisters: Madonna mit dem Kinde, unter einem Tabernakel stehend; zwei weissgekleidete Bischöfe breiten ihren Mantel aus, unter dem, auf beiden Seiten, eine Schaar kleinerer Karthäusermönche kniet. Die Gestaltung und das körperliche Gefühl sind nicht gerade bedeutend; überhaupt zeigt sich keine rechte männliche Kraft; doch ist in den Köpfen der Bischöfe Ernst und Würde, in denen der Knieenden Lebenswahrheit glücklich ausgedrückt. Das Gesicht der Maria aber ist von der höchsten Reinheit und Schönheit, von der zartesten Formenbildung, wie solche sonst nur auf der höchsten Kunststufe erreicht wird, auch hat dasselbe den zartesten Seelenausdruck. Die Malerei ist schlicht, aber fein.

Ebendasselbst. — Grosses Bild mit Flügeln, welches die Legende des h. Sebastian enthält und sich — ohne rechte Haltung des Ganzen, mit manierirtem Faltenbruche, ungeschickt in den Bewegungen der Schergen — doch in einzelnen Gestalten durch eine liebenswürdig naive Anmuth auszeichnet. Zeit um 1500. Goldgrund. Mit den Glasfenstern im nördlichen Seitenschiff des Domes, mit deren Richtung dies Bild in Beziehung gebracht ist, finde ich keine Aehnlichkeit.

Ebendasselbst. — Bild der heil. Sippschaft mit den hh. Katharina und Barbara (letztere trägt als Schmuck ein Thürmchen an der Halskette); auf den Flügeln die hh. Rochus und Dionysius, Gudula und Elisabeth, mit Donatoren. Zeit um oder nach 1500. Dies Bild hat allerdings etwas Verwandtes mit den ebengenannten Glasgemälden des Doms, nähert sich aber auch bedeutend dem (irrhümlich) sogenannten Schoreel, ohne zwar dessen Feinheit irgend zu erreichen. Landschaftliche Gründe.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Schöner zierlich kleiner Altar. Figurenreiche Anbetung der Hirten; auf den Flügeln: die Mutter des Maccabäer, mit den kleinen Söhnen unter ihrem ausgebreiteten Mantel, und die h. Ursula mit den Ihrigen in derselben Darstellung. Nicht grossartig; doch ein zarter, liebenswürdiger Zeitgenoss jener Künstler, welche die frühere Zeit des 16ten Jahrhunderts bezeichnen; vielleicht nicht kölnisch, mehr flandrisch, mit einigen holländischen Elementen. Im Allgemeinen der Kategorie derjenigen Bilder, welche man in Köln mit dem Namen des Ouwater charakterisirt, angehörig. Sehr zartgebildete Köpfe.

Köln. Bei Hrn. Haan. (Aus der Lyversberg'schen Sammlung). — Drei kleine Bildchen: Kreuzabnahme, Grablegung, Maria mit dem Leichnam Christi. Klein, eyckisch modernisirend. Ziemlich beschränkt in der geistigen Auffassung. Von dem in Köln sogenannten Ouwater.

Köln. Museum. — Von dem sogenannten Ouwater: eine nicht kleine figurenreiche Kreuzigung. Eigenthümliche Verarbeitung flandrischer, auch wohl holländischer Elemente ins Kölnische. Feine langnasige Gesichter.

Köln. Die beiden Altäre des (fälschlich) sogenannten Lucas v. Leyden, ehemals in der Lyversberg'schen Sammlung, beide aus der Karthause zu Köln stammend und der Zeit um 1500 angehörig¹⁾.

¹⁾ Dass beide Altäre und die sonstigen Werke dieser Hand nicht von L. v. Leyden, sondern aus früherer Zeit und wahrscheinlich von einem Kölner Meister herrühren, ist bekannt. Näheres hierüber, und zugleich die Mittheilung betrefsender urkundlicher Stellen, von Pastor Fochem und von J. P. Büttgen, s. in

1. Der Thomas-Altar, bei Hrn. Haan. Mittelbild (4 F. 7 Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit): Thomas, der seine Finger in Christi Seite legt. Um Christus ein regenbogenartiger Nimbus (grün, in gelb ausgehend), und um diesen her, auf Wolken, oberwärts Gottvater und 5 Engel, links Hieronymus und Helena, rechts Ambrosius und Magdalena. Ausserhalb dieser Gestalten Goldgrund. Auf dem Fussboden zwei musicirende Engel. — Auf dem linken Flügel Maria mit dem Kinde und Johannes Evangelista; auf dem rechten Flügel Hippolyt und Afra. — Auf den Aussenseiten der Flügel die hh. Symphorosa und Felicitas, jede mit ihren 7 Söhnen, grau in grau.

2. Der Kreuzigungs-Altar, bei L. v. Geyr. Mittelbild (3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 6¾ Z. breit): Christus am Kreuz, zu dessen Fusse Magdalena; links Hieronymus und Maria, rechts Johannes Ev. und Joseph. Kleine Engel umschweben das Kreuz. Goldgrund. — Linker Flügel: Johannes Baptista und Cäcilia; rechter Flügel: Agnes und Alexius. — Auf den Aussenseiten der Flügel, grau in grau, die Verkündigung; darüber, auf Rankenwerk sitzend, Petrus und Paulus.

Der Meister ist eigenthümlich merkwürdig. Er geht vor allen Dingen auf Anmuth, auf Grazie und Lieblichkeit aus, wozu ihm aber ein wesentlicher Theil der Mittel fehlt, so dass er ins Affectirte geräth. Doch hat er in seiner künstlerischen Behandlungsweise auch sehr beachtenswerthe Theile. So erstrebt er, mit Absicht und mit Glück, eine elegante Zusammenstellung der Farben, die sich, wie in dem Nimbus Christi auf No. 1, bis zum phantastisch Visionären steigert. So ist ferner sein Vortrag äusserst delicat, dass ich ihn in der weich durchgebildeten Färbung und Modellirung einen Dolce der alterthümlichen Zeit nennen möchte. Die Gesichtstheile sind klein, der Mund, so viel es nur geht, lächelnd (zum Theil aber affectirt). Doch glückt es ihm (auf No. 1), diesen Ausdruck lieblichen Frohsinns hervorzubringen, sowie er auch (auf No. 2) mit derselben Zartheit in die Tiefe des Gemüthsschmerzes hinabzusteigen weiss. Seine Hände sind ebenfalls mit absichtlicher Grazie bewegt, was sich aber, bei seiner knöchernen Körperlichkeit, ziemlich seltsam macht. Die nackten Flügelknaben, die auf No. 2 das Crucifix umschwimmen, sind ebenfalls sehr charakteristisch für ihn; sie bewegen sich zierlich spielend, trotz ihrer unfreien Körperlichkeit. Die Haltung der Figuren ist sonst nicht übertrieben affectirt; der Gewandstyl zeigt eine mehr ins Rundliche gehende Umbildung des eckigen Schnittes. Alterthümliche Naivetät giebt den Darstellungen dabei ein zum Theil eignes Lustre, wie z. B. der knieende habichtsnasige Thomas seine zwei Finger tief in Christi Seite hineinsteckt, wie dieser sorgfältig, den Arm des Thomas fassend, nachschiebt und wie die ganze heilige Versammlung ihr süßfreudiges Entzücken darüber äussert. Zur Feier dieses (an sich nicht eben gar behaglichen) Vorganges ist denn auch der Boden sauber mit zierlichsten Blümchen bestreut. — Als eine beson-

No. 3 und No. 24 der Rheinblüthen vom J. 1831. Soviel ich aus diesen Stellen (und aus den Mittheilungen, die mir Hr. de Noël aus dem Werk „Analecta ad conscribendum Chronicon domus S. Barbarae V. et M. intra Coloniam Agrippinam“ etc. machte) entnehmen kann, geht daraus hervor, dass beide Altäre von dem Kölner Patricier Peter Rinck gestiftet sind, dass er, der 1501 starb, zur Ausführung des Kreuzaltars 200 Goldgülden vermachte und kurz vorher, für 250 Goldgülden, den Thomasaltar hatte anfertigen lassen. Dass sie von einem Meister Christophorus, der um 1471 in der Karthause arbeitete, gemalt seien, ist aus jenen Stellen nicht zu erweisen.

ders alterthümliche Reminiscenz, nach altkölnischer Art, sind die schmalen Schultern einiger Gestalten, besonders der Madonna auf der Aussenseite von No. 2, zu bezeichnen. Einige der grau in grau gemalten Kinderfiguren auf den Aussenseiten von No. 1 sind scheinbar sehr bestimmt im Costüm von 1500 oder später gehalten. In den mannigfachen Ornamenten ist nur spätgothischer Charakter, noch keine Andeutung von Renaissance. — In gewissem Betracht erinnert mich der Meister an Wohlgemuths Idealbildungen.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Madonna mit dem Kinde, von dem sog. Lucas v. Leyden. Völlig in seiner Weise, auch im Ornamentistischen. Aber das krüppelhafte langbeinige Kind, die dickknöchernen Hände u. dergl. sind hier, bei einem Gegenstande der reinen Lieblichkeit und bei dem Streben danach, um so empfindlicher.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Zanoli. — Höchst merkwürdig ein mässig grosses Gemälde der heiligen Nacht mit der (sichern) Jahrzahl 1516. Das neugeborne Kind von der Madonna und vielen Engeln verehrt, der h. Joseph zur Seite, hinterwärts hereinschauende Hirten, lobsingende Engelchen oben in der Luft, in der Ferne die Züge der hh. drei Könige. Das Licht geht von dem Kinde aus und beleuchtet mit grösserer und schwächerer Kraft die Umgebenden, was mit sehr erfreulichem Geschick durchgeführt ist. Vorn links der Donator (dem Wappen zufolge ein Kölner, Hermann Gryn, — nach de Noëls Mittheilung), rechts seine Frau, jedes an einem besonderen Betpult, auf dem ein Licht steht, knieend. Die ganze Auffassung dürfte das Bild etwa zu einer Parallele des sogenannten Lucas v. Leyden machen; die (übrigens unschönen) Engelchen oben haben etwas Aehnliches, so auch der ganze zierliche Effekt. Dabei aber ist nichts Gesuchtes darin, die Auffassung ist vielmehr naturalistisch, der Vortrag frei und leicht. Manche Köpfe, mehrere der Engel um das Kind, die Hirten sind ganz genrehaft behandelt (die Engel zum Theil zu derb); die Madonna aber, in dem zart spielenden Lichtschimmer, ungemein lieblich.

Köln. Bei Hrn. Merlo. — Bild von dem Meister der heil. Nacht bei Zanoli. Bezeichnet 1515. Auf dem Mittelbilde (wo das Datum) die Krönung Mariä. Auf den Flügeln rechts der h. Ivo, links die h. Anna. (Es scheinen Portraits der Donatoren, den Wappen zufolge aus der Familie de Clapis.) Auch hier jene kräftige erfolgreiche Naturalistik, jene bräunlichen Töne und Neigung zum Helldunkel. Der Kopf der Madonna ganz artig, Christus und Gottvater nicht bedeutend. Die Engel erscheinen völlig als Geschwister von denen bei Zanoli. Die Anordnung sehr bedeutend, doch nach hergebrachter Weise. Die beiden Bildnissköpfe, besonders der weibliche, sehr ausgezeichnet. Gute landschaftliche Gründe in dunkeln Tönen. — Aussen Grau in Grau die Verkündigung, der Engel ziemlich albern. — Das Bild ist kleiner als das bei Zanoli.

Köln. Museum. — Das Gemälde des (irrhümlich) als Schoreel bezeichneten Meisters. Nicht hohes, längliches Format. Auf dem Rahmen, roh eingedrückt, die Jahrzahl 1515, die aber in dieser Art, obgleich sie die alterthümliche Form der Ziffern nachahmt, nicht ächt sein kann. — Das Mittelbild mit dem Tode der Maria. Ziemlich zerstreute Composition, kleinlich schwerfälliger Faltenwurf, unangenehme gespreizte Stellungen (wie Aehnliches auf den Sculpturen des Toxals in der Kapitolskirche). Die Köpfe zum Theil mit seltsamer Gesichtsbildung, kein tieferer Aus-

druck: das Ganze bereits in manierterter Ausartung der heimischen Richtung. Dabei aber die malerische Durchbildung ausgezeichnet. Die Farbe noch in schöner niederländischer Kraft und Harmonie; die zahlreichen Accessoires mit grösster Sauberkeit und in täuschender Naturwahrheit; besonders trefflich die reichgeschmückte Marmorthür zur Rechten und der Durchblick in das Vordergemach.

Auf den Flügeln knieende Donatoren und Schutzpatrone. Links zwei gepanzerte Ritter (den Wappen zufolge aus der kölnischen Familie Hacquenay) mit den hh. Georg und Dionysius; links zwei Damen, ohne Zweifel ihre Frauen (den Wappen zufolge aus den kölnischen Familien Merle und Hardenrath) mit den hh. Barbara und Gudula (letztere trägt eine Laterne, an der sich unterwärts ein Teufelchen anklammert). In diesen Bildern ist dieselbe, fast noch eine grössere Zartheit und Anmuth der Ausführung, wie im Mittelbilde; dabei fällt das Manieristische weg, und die Gestalten entwickeln sich in naiverem Leben und in edlerer Schönheit. (Uebrigens sind die Seitenbilder des sogenannt Schoreel'schen Todes der Maria in der ehemals Boissercé'schen Gallerie ziemlich dieselben.) Die landschaftlichen Gründe in ausgezeichneter Schönheit.

Auf den Aussenseiten der Flügel grau in grau gemalte Heiligenfiguren, links eine weibliche Heilige und Christoph (sehr verdorben), rechts Sebastian und Rochus. Hier wieder die manieristischen Elemente.

Köln. Maria in Lyskirchen. — Vortreffliche Kopie von Beckenkamp nach dem, dem sogenannten Schoreel zugeschriebenen Gemälde, welches sich früher an dieser Stelle befand und gegenwärtig zu den Schätzen des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. gehört. — Die Klage über dem Leichnam Christi, auf den Flügeln die h. Veronika und der h. Ludwig mit der Dornenkrone. Jedenfalls ein vortrefflicher Zeitgenoss des Niederländers G. Messys, zumeist an die Seitenflügel des eben genannten Bildes im Kölner Museum und noch mehr an die Kreuzigung von Mabuse im Berliner Museum (ein Gemälde aus dessen früherer Zeit, in welchem derselbe noch der heimischen Richtung folgt) erinnernd¹⁾.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Manche, zum Theil recht zarte Bilder, die mehr oder weniger entschieden den flandrischen Einfluss zeigen.

So ein Christus am Kreuz mit Johannes, Maria und Magdalena, das dem Berliner Bilde der Kreuzigung von Mabuse ziemlich verwandt ist, doch wieder, besonders in den das Kreuz umflatternden und das Blut auffangenden Engelchen kölnische Motive erkennen lässt.

Ferner ein sehr artiges Bildchen, wo die Madonna mit dem Kinde, Agnes und Katharina zu ihren Seiten, in einem Garten sitzen, über dessen

¹⁾ Dies und Aehnliches hatte ich niedergeschrieben, als ich das Bild für ein Original hielt und, weil eben Messe war, nicht näher zu treten wagte. Später ward ich meines Versehens gewahr. In dem Buche „Köln und Bonn mit ihren Umgebungen“, vom J. 1828, fand ich dann die Bemerkung, dass das Bild im 17ten Jahrhundert wirklich als Arbeit des Mabuse galt. Dort wird nemlich aus einem Stiftungsbuche der Kirche die folgende Notiz mitgetheilt:

„In Altari hujus Beneficii est tabula dolorosae Matris Mariae miro artificio picta, quam amatores artis videre desiderant; pictor dictus est Mabushs; ejus faeies in ipsa tabula ab authore picta exstat et est ea, quae sine barba mento raso est a dextris imaginis Mariae Virginis. Idem pictor similem fecit picturam in Gladbach prope Erckelentz. Ita retulit mihi Pastor Loci a. 1661.“

Mauer man in eine hübsche Landschaft hinaus sieht. (Seltsamer Weise steckt das Christkind der Agnes, und nicht der Katharina, den Ring an den Finger.) In diesem heiter und lieblich gefärbten Bilde scheint das eyckisch-flandrische Element zu überwiegen.

Köln. Bei Hrn. Baumeister (früher in der Lyversberg'schen Sammlung. — Altarbild mit Flügeln: Maria unter einer Gruppe heiliger Frauen; links Helena und Karl d. Gr. mit einem Deutsch-Ordensmeister, rechts Petrus und Margaretha. — Noch ein recht liebenswürdiger kölnischer Meister aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, ob im Ganzen auch schon die Höhe des Styles fehlt. Ziemlich grosse Dimension

Köln. Museum. — Verschiedene Gemälde aus den ersten Jahrzehnten des 16ten Jahrhunderts, darunter die folgenden zu bemerken.

Nicht grosser Flügelaltar. In der Mitte die Anbetung des Kindes durch Maria und Joseph, Engel und Hirten unter glänzenden Prachtruinen. Links herannahende Frauen (die Hebammen?), rechts herannahende Hirten. Mannigfaltige landschaftliche Gründe. Das Bild ist ein ansprechendes und liebliches Beispiel aus der Zeit des sog. Schoreel und des Q. Messys. Ohne Grösse und Würde, auch von Fehlern nicht frei, zieht es doch durch naive Anmuth an. Die Nebensachen, z. B. die Achatsäule mit Goldkapitäl und Basis im Vordergrund, sind sehr sauber; das Landschaftliche ebenfalls.

Ziemlich grosser Altar mit Flügeln. Eine figurenreiche Kreuzigung; auf den Flügeln zahlreiche, gut individuelle Donatoren mit ihren Patronen. Unter holländischem Einfluss, nicht gar bedeutend.

Einige Gemälde, welche sich dem Maler der Flügel des grossen Schnitzaltars aus S. Maria ad gradus, im Dom, annähern.

Grosses Leinwandbild von dem in Köln sogenannten Anton von Worms. Christi Gefangennehmung, derb, tüchtig genrehaft, gut modellirt und mit innerlichem Gefühl, obwohl ohne bedeutendere Grösse des Sinnes.

Köln. St. Gereon. — Sakristei. Altarbild mit dem Crucifixus und Heiligen. Tüchtig handwerklich, im kölnischen Style des 16ten Jahrhunderts; nicht karikirt.

Köln. Bei Hrn. Haan (früher Lyversberg'sche Sammlung). — Kreuzigung Christi, auf den Flügeln Ausstellung und Grablegung, auf den Aussenseiten je 3 Heilige. — Wüstes karikirtes Bild, bedeutend gross, voll rohen Gefühls. Nur Einzelnes zu beachten. Zeit um 1500.

Köln. St. Andreas. — Im Querschiff ein Paar nicht bedeutende Altarbilder, in der etwas karikirten kölnischen Malweise der Zeit um 1200.

Köln. Dom. — Die Flügelbilder des Kreuzaltars im nördlichen Flügel des Querschiffes, aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. (Vergl. oben.) Johannes Baptista und Jacobus, tiefer unten Stephanus und Laurentius, die in einem tüchtig energischen, nicht unwürdigen Style gemalt sind.

Köln. St. Peter. — Flügelbilder des Schnitzaltars in der Taufkapelle, um 1520. (Vergl. oben.) Die Flügel aussen und innen bemalt. Innen die Ausstellung etc. und die Auferstehung. Aussen oberwärts die Verkündigung, darunter stehende Heilige. Gemalte Heiligenfiguren auf dem Antependium des Altares. Wenig bedeutend; holländischer Einfluss; ziemlich hart und steif.

Köln. Dom. — Die Staffel- und Flügelbilder des grossen, in der Nicolauskapelle befindlichen und aus der ehemaligen Stiftskirche St. Maria

ad gradus herrührenden Altarschreines. Um 1530. (Vergl. oben.) Auf dem Mittelfelde der Staffel ist eine genrehaft legendarische Scene gemalt, vier andre am Antependium des Altares. (Hinter jenem Bilde der Staffel ist ein zweites Bild befindlich, welches die Mumien von Märtyrern und einen knieenden Geistlichen darstellt; dahinter sind Gebeine verschlossen. Dies scheint mir einer etwas späteren Anordnung anzugehören.) Auf den Flügeln ist die Geschichte der Maria enthalten, links die Begebenheiten vor, rechts die nach der Verkündigung. — Diese Malereien charakterisiren sehr deutlich den Zustand der Kölner Kunst in der Zeit um 1530. Die Richtung ist eine direkt genrehafte geworden; holländischer Einfluss hat eine bedeutende Vorneigung zum Barocken und Phantastischen hervorgebracht, das in den Scenen, wo es seine Stelle finden konnte, mit einer eignen Passion durchgebildet ist. Doch tritt in andern Scenen zugleich noch immer, nach dem Vorbilde des Lebens, naive Anmuth hervor, so namentlich in der Vermählung auf dem linken Flügel. Die Malerei ist noch immer trefflich; warm bräunliches Colorit, auch im Uebrigen eine schöne, kräftige Färbung. Die Landschaften sind im Style des Patenier behandelt. — Auf den Aussenseiten der Flügel sind links Geschichten des h. Anno, rechts Geschichten des h. Agilolphus dargestellt. Sie haben denselben Styl, wie die inneren Bilder, sind aber wohl nicht ganz so bedeutend.

Oberwesel. St. Martin. — Die Flügelgemälde des Schnitzaltares zur rechten Seite des Hochaltares mit der Geburt Christi (vergl. oben). Verkündigung Mariä und Besuch der Maria bei der Elisabeth. Handwerklich tüchtig. Etwa Wohlgemuth'sche Richtung.

Oberwesel. Stiftskirche. — Gemalter Altar mit Flügeln, am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs, aus der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts. Madonna und Heilige. Handwerksmässig und streng, doch keinesweges ohne eigentlich edeln Sinn, etwa kölnisch in Wohlgemuth'scher Fassung. (Ueber das Antependium des Altares s. unten.)

Ebendasselbst. — Grosses Altargemälde mit Flügeln, aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts; vom Canonicus Lutern gestiftet und von seinem Maler gefertigt. Es stellt die Ereignisse dar, welche dem jüngsten Tage vorangehen werden, auf 15 Feldern, von denen 9 dem Mittelbilde, 6 den inneren Seiten der Flügel angehören. Und zwar 1) Hieronymus, von jenen Zeichen schreibend; daneben, wie das Meer emporsteigt; 2) Wie das Meer eintrocknet; 3) Wie die Thiere des Meeres schreien; 4) Wie das Meer brennt; 5) Wie von den Bäumen blutiger Thau träuft; 6) Wie die Gebäude zusammenstürzen; 7) Wie die Felsen gegeneinanderfallen; 8) Wie die Erde bebt; 9) Wie die Erde ganz flach ist; 10) Wie die Menschen aus Löchern der Erde hervorkriechen; 11) Wie die Gebeine der Todten erstehen; 12) Wie die Sterne vom Himmel fallen; 13) Wie die Menschen sämmtlich sterben; 14) Wie Himmel und Erde brennen; 15) Der jüngste Tag. — Alles dies ist naiv und mit lebendigem Sinne dargestellt. Vortrefflich ist bei den Zuschauern der Wunder Bangigkeit, Schauer, Angst, Entsetzen ausgedrückt. Die Bewegungen sind durchweg natürlich, obgleich es den Gestalten an Fülle fehlt. Der Vortrag ist frei und lebendig, die Behandlung steht etwa zwischen Dürer und den Süddeutschen in der Mitte (ungefähr wie bei H. B. Grien). — Auf den Aussenseiten der Flügel sind der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, in

$\frac{3}{4}$ Lebensgrösse, dargestellt. Das Nackte ist hier allerdings sehr mangelhaft, doch fehlt es wiederum nicht an Ausdruck.

Ebendasselbst. — Grosses Bild im südlichen Seitenschiff, gleichfalls vom Canonicus Lutern gestiftet und von derselben Hand: Christus mit den Jüngern an einem runden Tische, vorn Martha und Maria, bezeichnet 1503. Tüchtig und sinnig, sehr ausdrucksvolle Köpfe; der Styl dem nürnbergischen jener Zeit vergleichbar, doch auch im Ganzen mehr Sinnigkeit. — Getrennt davon hängen die Flügel desselben Bildes, Heilige darstellend.

Ebendasselbst. — Grosses Altarbild mit Flügeln, im Chore des nördlichen Seitenschiffes, auch vom Canonicus Lutern gestiftet und von derselben Hand. Bezeichnet 1506. Im Mittelbilde der h. Nicolaus und auf dessen Legende Bezügliches; auf dem linken Flügel die h. Catharina und ihre Peiniger, auf dem rechten Sebastian und Jacobus major. Die Köpfe wieder gar lieb und mild.

Ebendasselbst. — Wiederum vielleicht von derselben Hand ein Gemälde, als Antependium des schon genannten Altares am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes dienend: Darstellung der h. Sippschaft. Etwa der Dürer'schen Zeit parallel, im Charakter zumeist nürnbergisch, ziemlich handwerksmässig vorgetragen, aber mit sehr liebenswürdigem Sinne. Höchst gemüthvoller Ausdruck in den Gesichtern.

Cues. Im Besitz des Hospitales ein Gemälde, Madonna mit dem Kinde, über ihr zwei Engel mit Musikinstrumenten schwebend. Holzschnittmässig, nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts. Gut erhalten.

Coblenz. Kirche des Hospitals. — Das angebliche Andachtsbild der h. Brigitta (laut der auf der Rückseite befindlichen Certificate). Madonna mit dem Kinde nach byzantinischem Motiv; die Augen der Madonna ganz wie bei Cimabue. In der Behandlung deutsch eckig, steif und unerfreulich gemalt. Niederdeutscher Charakter.

Ebendasselbst. — Gemälde: Crucifix, 4 Heilige zu dessen Seiten, knieender Donator; Flügel, auf deren jedem ein Heiliger. Landschaft und Goldgrund. Dem Wohlgemuth ziemlich verwandt, mässig beschränkt in der geistigen Auffassung, gute Köpfe bei mangelhafter Körperlichkeit; doch grossgezogene Gewandung (besonders bei der Madonna). Sonst strenger Vortrag.

Ebendasselbst. — Anbetung der Könige, handwerklich gutes Bild mit fast lebensgrossen Figuren; hinten ein Säulenhof, in dem die Gardien der Könige aufmarschiren. Sehr lebenvolle, individuelle Gestalten, im Stofflichen aber nur Dekorations-Vortrag. Etwa wie ein Deutscher, der den Q. Messys und Lucas v. Leyden studirt hat, auch schon etwas von

der Richtung des Barth. de Bruyn. Bezeichnet: 1. 5. † 1. 8.

Coblenz. St. Castor. — An den Rückseiten der Chorwände, im Querschiff, 16 Tafeln mit Oelbildern: Christus, Maria, die zwölf Apostel, die h. Rita und der h. Castor. Halbe Figuren, tüchtige Arbeiten, die etwa zwischen den Richtungen des Wohlgemuth und des Q. Messys in der Mitte stehen. Meist im Styl recht kräftig; auch Charakter und Ausdruck. Um 1500.

Trier. Gemälde bei H. Crewelding. — Unter diesen ein schöner altdeutscher Altarflügel mit der Geburt Christi, etwa westphälisch aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, zu bemerken.

Trier. Gemäldesammlung bei Hrn. Kaufmann Plattau. — Bemerkenswerth u. A. ein grosser Altar mit Christus am Kreuz, der Madonna und den Aposteln. Er soll aus dem Kölnischen stammen; der Charakter der Malerei ist mehr oberdeutsch (fränkisch), doch mit kölnischem Nachklang in den Köpfen.

Trier. St. Gangolph. — Bild auf Goldgrund. Christuslechnam zwischen Maria und Johannes, Kniestück. Gutes Bild eines, wie es scheint, nordischen Meisters, der in Italien studirt hat, in Etwas der Zeit und Richtung des Q. Messys vergleichbar. Es ist etwas von der Aufnahme des Bellinischen Styles darin, doch die Behandlung schon beträchtlich moderner.

Kirche zu Clausen. — Die Flügel des grossen Schnitzaltars (vergl. oben). Zwei grosse Flügelbilder bedecken die ganze Breite und zwei kleinere den Obertheil des erhöhten Mittelfeldes vom Schreine. Die grossen Bilder: links Kreuztragung, rechts Höllenfahrt und Auferstehung; auf ihren Aussenseiten die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige. Die Oberbilder: Himmelfahrt und Pfingstfest (deren Rückseiten nicht sichtbar, vielleicht mit der Darstellung der Verkündigung). — Ebenfalls, wie das Schnitzwerk des Schreines, Arbeiten nicht ohne Bedeutung. Der Maler vereint Elemente der kölnischen und flandrischen Schule mit einer gewissen Behandlung nach Art der Westphalen. Doch bedeutender Gegensatz gegen die Lebensfrische der Schnitzwerke, Mangel an reger Körperlichkeit, zugleich aber viel mehr Ausdruck eines tiefen innerlichen Gefühles. In diesem Betracht sind besonders die beiden Anbetungen ganz ausgezeichnet. Die Malerei hat, im Gegensatz gegen Kölner und Flandern, bereits das Trocknere der Westphalen.

Kirche zu Merl. — Die Flügelgemälde des Schnitzaltars (vergl. oben). Auf beiden Seiten bemalt. Innen Scenen der Passion und der Kindheit Christi. Aussen Bilder, welche sich auf Abendmahl und Messe beziehen: Abraham und Melchisedek, die Messe Gregors, die Manna-lesse etc. Bei der Composition der Bilder scheinen Dürer'sche Holzschnitte benutzt (aber nicht copirt); Behandlung und Durchbildung sind mehr im süddeutschen Charakter (nach Art des H. B. Grien). Manches keck Charakteristische, doch auch hier (wie an den Sculpturen des Altares) ohne eine höher künstlerische Fassung oder Durchbildung.

Münstermayfeld. St. Martin. — Die ehemaligen Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, jetzt über dem Altar der nördlichen Seitenabsis gesondert aufgestellt. Scenen der Passion Christi und der Geschichte der Maria (frühere und spätere Momente der in dem Schnitzwerke dargestellten Geschichten). Hier scheint sich, in allerhand phantastisch seltsamen und capriciösen Dingen, in dem Kostüm, der Geberdung, den Gesichtern etc., ein ziemlich direkter Einfluss des wirklichen Lucas v. Leyden anzukündigen. Manches ist übrigens ganz geistreich und lebhaft gefühlt, besonders in den Gesichtern der Peiniger. Auch manche der idealen Gestalten sind ganz ansprechend.

Zülpich. Kirche. — Die Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, welcher im Schrein die Kreuzigung, die Messe Gregors etc. enthält. (Vergl. oben). Innere Seiten: 1) Maria von Engeln gekrönt; darunter, kleiner, die hh. Helena und Barbara. 2) Petrus; darunter Jacobus Major und Matthias. Aeussere Seiten: a) Anbetung der Hirten; b) Anbetung der Könige. Interessante Bilder späterer Zeit, wo sich der heimischen Kunst

fremde Motive zugesellen. Etwa in der Art des Barth. de Bruyn, doch nicht von ihm selbst, mehr westphälisch, dürererisch, etc. etc. Zum Theil ganz mit Geist gemalt.

Ebendasselbst. — Die Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, welcher im Schrein Scenen der Passion enthält. Innen auf jeder Seite 4 Scenen aus der Geschichte der Maria, und darüber, auf besonderen Flügeln, noch besondere kleine Heiligenfiguren. Aussen auf jeder Seite 4 grosse Heiligenfiguren. Die Malweise denen der Flügel des ersten Altars verwandt, doch macht sich hier zugleich etwas von den späterkölnischen Capricen geltend. Die Heiligen auf den Aussenseiten sind ziemlich würdig. Landschaftliche Fernen.

Köln. Bei Hrn. Haan (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Bild von Bartholomäus de Bruyn (4 Fuss $3\frac{1}{2}$ Zoll hoch, 3 F. 1 Z. breit), die drei Stände der menschlichen Gesellschaft darstellend. Oberwärts Christus auf dem Regenbogen; unterwärts, links, eine Gruppe geistlicher, rechts eine Gruppe ritterlicher Heiligen. Engel zu den Seiten Christi halten über den Gruppen Spruchbänder mit den Inschriften: *Supplex ora*, und: *Tu protege*. Durch beide Gruppen sieht man in die Ferne hinaus, wo zwei Bauern Feldarbeit treiben; auf sie fällt ein Spruchband nieder, mit der Inschrift: *Tuque labora*. — Das Bild ist sehr bedeutend und zeigt einen edel erusten, von allem Läppischen freien Sinn. Die Gruppen ordnen sich gut. Die Köpfe sind schön und klar aus dem Leben genommen, in der Behandlung noch an die Eyck'sche Schule erinnernd; die Gestalten, auch die Gewandungen sind frei; ein Luftzug, der durch das Bild hinstreift, bewegt letztere auf ansprechende Weise. Der Styl verschmilzt auf sehr glückliche Weise heimische und italienische Elemente; so erkennt man z. B. in den Engeln raphaelische Reminiscenzen.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Altar. Mittelbild: Crucifixus mit Maria Magdalena, Johannes und der Donatorin, einer Nonne. Auf den Flügeln: Johannes Bapt. und Agnes; aussen ein heiliger Abt und eine heilige Nonne. Ein tüchtiges Beispiel der als Barth. de Bruyn benannten heimisch-italienischen Richtung. Die Farbe schon körperlich stumpf.

Köln. St. Kunibert. — Im Schiff einige Bilder in der heimisch-italienisirenden Weise des Barth. de Bruyn.

Köln. Museum. — Von Bartholomäus de Bruyn, ohne Zweifel, das tüchtige, etwas stark röthliche Portrait des „Arnolt van Browiller Burgemeester zu Coellen Aetatis 62. Ao. 1535.“ Dem im Berliner Museum vorhandenen Portraitbilde von Barth. de Bruyn verwandt.

Sonst noch eine namhafte Reihe, zum Theil sehr bedeutender Bildnisse aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Einige dem Bartholomäus de Bruyn zugeschriebenen Bilder zeigen energische Aufnahme italienischer Motive. So namentlich eine, auf dem Halbmond schwebende Madonna mit dem Kinde, die grossartig-michelangelesk, wenn auch nicht mit idealschöner Gesichtsbildung, componirt ist. Sie bildet den Pendant zu 3 andern Heiligenbildern, den inneren und äusseren Seiten von Flügeln eines Altars.

Köln. St. Severin. — Im westlichen Theil der Kirche: Gemälde der Ausstellung Christi vor dem Volk. Etwa einem Johann Messys parallel zu stellen.

Ebendasselbst. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein grosses Altargemälde: das Abendmahl als Mittelbild, auf den Flügeln die Manna-

Iese und Abraham mit Melchisedek. Manieristisch im Style eines Floris, doch nicht so bedeutend. Sogenannter Barth. de Bruyn (Collectiv-Name).

5. Malerei seit der Epoche des Johann van Aachen.

Köln. Evangelische, ursprünglich Antoniterkirche. — Grosses Bild der Kreuzigung von Johann van Aachen; schlecht manieristisch.

Köln. Museum. — Einige Bilder von Johann van Aachen. Ein glänzender Manierist, noch keiner von den schlechtesten, etwa dem Candide vergleichbar. Bräunlich weich gewaschene Schatten.

Köln. St. Severin. — Im westlichen Theil der Kirche: Gemälde des Eccehomo, nebst dem Donator, Maria und Johannes. Zeit um 1600; tüchtig, in der Mitte zwischen niederländischer und italienischer Art.

Köln. Museum. — Von Jerrich (bez. „E. I. 1601): Die Verkündigung, halbe Figuren. Elegant weich. Rembrandt-ähnliche Schatten auf eine zart italische Composition im Style der Zeit übergetragen.

Ebendasselbst. — Bilder von Geldorf, namentlich Bildnisse, in seiner zartgeschmolzenen Rembrandt- Rubens- Dolce-Manier, in der aber die des Dolce, namentlich bei Idealbildungen, als die Hauptsache erscheint.

Köln. St. Severin. — Im südlichen Seitenschiff ein gutes Portrait des Canonicus Gaill, gest. 1628, von Geldorf, weich lebendig modellirt, hier nicht bloss als Zeitgenoss, sondern auch als Verwandter eines van Dyk erscheinend.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — In der Kapelle Cervo (Hirsch) Bildnisse, Portraits des Bürgermeisters Hardenrath und seiner Gemahlin, geb. v. Klepping, beide von Geldorf; ansprechend.

Carden. Stiftskirche. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein gemalter Flügelaltar, gestiftet 1591. Die Auferstehung Christi; auf den inneren Seiten der Flügel Donatoren und Heilige, auf den äusseren Seiten die Verkündigung. Italisch manieristisch, doch mit Sorgfalt; die Portraitfiguren ganz tüchtig.

Köln. Jesuitenkirche. — Reich barocke, mit dem Bau (1621—29) etwa gleichzeitige Dekoration im Innern. Hoher bunter Altarbau mit Gemälden von Corn. Schütt, einem schwachen Schüler von Rubens (12 Gemälde, von denen wechselnd je 3 zum Vorschein gebracht werden). — An den Wänden des Chores heitere Landschaften mit biblischer Staffage. Ueberhaupt das Ganze in der Ausrüstung der Kirche weltlich lustig, auf alterthümlicher Basis beruhend, der modernen Zeit doch sehr gefällig „ums Kinn streichend“. — Mehrere Bilder werden Honthorst genaunt. So eine Kreuzigung und Grablegung, die aber fast zu classisch für ihn sind. So andere Bilder, die gar nichts von ihm haben.

Köln. St. Gereon. — Altarblätter von C. Schütt, besonders eine Madonna mit Heiligen.

Köln. St. Aposteln. — Im Chor das Martyrium der heil. Katharina von Pottgiesser, manierirt in rubensisch-italischer Weise. — Dagegen eine Himmelfahrt Mariä von Hülzmann, gross, figurenreich, auch nicht frei von barocken Elementen in der Composition, doch als tüchtige und

nicht geistlose Nachahmung rubensischen Styles zu bezeichnen. Dabei zugleich die Darstellung einer ganzen Familie (der des Stifters) in guten Portraits.

Köln. St. Columba. — Einige Gemälde aus Rubens Schule; darunter, mässig gut, das Marterthum der heiligen Columba.

Bonn. Münster. — Ein Paar Altäre mit nicht sonderlich bedeutenden Gemälden aus dem 17ten Jahrhundert.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Späte Bilder von Lebrun, Boys, Buschop und Aug. Braun.

Andernach. Die Anünziatenkirche (jetzt Gymnasiums-kirche). — Unbedeutend einschiffiges modernes überwölbtes Gebäude. Merkwürdig durch die vollständig durchgeführte Ausmalung al fresco vom Jahr 1739. Pilaster und Wandverzierungen reich mit dem allerbuntesten Rococowerk; dazwischen, in besondern Rocaille-Einrahmungen, allerlei biblische, legendarische, landschaftliche Bilder. Jedes an sich ganz abscheulich. In dem Ganzen aber, bei aller Tollheit, eine bemerkenswerthe und nicht unglücklich wirkende Harmonie — Glaswappen der Stifter aus demselben Jahre in den Fenstern.

Trier. St. Paulin. — Brillante Gewölbmalereien aus dem 18ten Jahrhundert.

6. Gemälde aus ausserrheinischen Schulen.

Köln. Dom. — In der Marien-Kapelle, an der Wand über dem Altar, ein grosses Bild der Verkündigung. Ein ganz gutes, doch verdorbenes Exemplar des bekannten und mehrfach wiederholten Andachtsbildes in S.S. Annunziata zu Florenz, das den Florentinern als eine Engelarbeit, den Kunsthistorikern als die eines Trecentisten der späteren Zeit des 14ten Jahrhunderts gilt.

Köln. S. Maria in Lyskirchen. — Im Chor ein ziemlich spätes Exemplar des ebengenannten Bildes der Verkündigung.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — In der Kapelle Cervo (Hirsch), über dem Altar, eine auf beiden Seiten bemalte Tafel, nach der gewöhnlichen Annahme von A. Dürer. Auf der einen Seite der Tod der heil. Jungfrau. Hier findet sich unterwärts das Dürer'sche Monogramm, das aber jedenfalls, in der Weise, wie es angebracht und wie es ausgeführt ist, das Gepräge der Unächtheit trägt. Auf der andern Seite die Trennung der Apostel. An der Steineinfassung des Brunnens hier die Jahrzahl 1521. — Dürer'sche Compositionsweise, Dürer'sche Charakteristik, gewisse Grundtypen seiner Behandlungsweise sind in beiden Bildern gewiss unverkennbar, doch macht sich dies Alles nur auf eine ziemlich rohe Weise geltend. Die Hand des Künstlers ist schwer, die Farbe ist dick und, wenn auch Dürer's Tönen sich annähernd, so doch gar nicht in seiner zierlichen Transparenz aufgetragen. Es ist ohne Zweifel die Arbeit irgend eines Nachahmers oder Schülers, und das Monogramm später aufgesetzt.

Köln. St. Severin. — Im nördlichen Seitenschiff, am Pfeiler des Querschiffes, ein Gemälde: Thronende Madonna, rechts St. Matthias, links St. Severinus und der knieende Donator Canonicus (gest. 1530). Ein recht tüchtiges Bild der Dürer'schen Schule, etwa, in Bezug auf die Strenge der

Behandlung, von Heinrich Aldegrever. Leider an einzelnen Stellen durch Putzen beschädigt.

Köln. St. Peter. — Berühmtes Altarbild von Rubens, Petrus, der von fünf Schergen gekreuzigt wird. Nur ein Gewaltstück in seiner Art, und diese letztere auch nur ziemlich äusserlich. Es ist nur die Darstellung der äusseren Handlung; innerer Ausdruck, selbst Charakteristik fehlen.

Oberwesel. St. Martin. — Hauptbild des Hochaltars: Kreuzabnahme, angeblich von Diepenbeck. In seiner Art, doch wohl zu mittelmässig für ihn selbst. Sehr unrein.

St. Goar. Katholische Kirche. — Ein Gemälde, 5 Fuss $2\frac{1}{2}$ Zoll hoch, 4 Fuss $3\frac{1}{2}$ Zoll breit, von dem Blumenmaler David Seghers. Ein grosser Kranz von Rosen und andern Blumen auf dunklem Grunde, sehr schön durchgebildet und in edelster Harmonie. In dem Kranze fünf kleine Medaillons mit figürlichen Darstellungen aus dem Leben der Maria: Verkündigung, Besuch bei der Elisabeth, Anbetung der Hirten, Darstellung im Tempel, Lehrstreit Christi. In der Mitte ein grosses Medaillon mit der heiligen Familie und vielen Engeln; eine Glorie von Engelchen in der Luft, diese in trefflichem Helldunkel; von einem der ausgezeichnetsten zarteren Nachfolger des Rubens, dem van Dyck fast verwandt. Die Landschaft dieses Bildes im Tone noch an J. Breughel anklingend. — Das Bild hat eine Menge kleiner Beschädigungen (mechanischer Art, kleine Löcher u. dergl.), ist im Uebrigen aber, bis auf einige wenige Stellen, intact und wohl erhalten. Eine Restauration wäre leicht ausführbar. In der armen Kirche nicht wohlgehalten, würde es einem Museum sehr zur Zierde gereichen.

Trier. Liebfrauenkirche. — Verschiedene Bilder. Darunter zu bemerken: ein neuerlich geschenktes, der h. Sebastian, Kniestück, treffliches Bild der Schule der Caracci, angeblich von Guido Reni (aus seiner naturalistischen Periode.)

Köln. Museum. — Gemälde von Dürer, zwei Spielleute darstellend, ganz in Dürers geistreicher lasurartiger Manier leicht hingearbeitet, sehr ächt. Das Bild war die Aussenseite eines Altarflügels, zu einem Altare gehörig, der (nach de Noëls Mittheilung) die Hauskapelle des alten Jabach'schen Hauses in Köln schmückte. (Das Gegenstück, die Aussenseite des zweiten Flügels, befindet sich in der Gallerie des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. und stellt den Hiob dar, dem seine Frau ein Gefäss über den Kopf ausgiesst. Dies ist höchst leicht in der Farbe, scheinbar noch mehr als das Kölner Bild, auch wohl stark abgewaschen. Der Gewandzipfel der Frau des Hiob wird auf dem ersten Bilde noch sichtbar. Die von beiden jetzt abgetrennten Innenseiten sind die schönen Bilder mit den hh. Simon und Lazarus, Joseph und Joachim, der ehemals Boisserée'schen Gallerie in der Pinakothek zu München. Ueber das Mittelstück des Altares — ob ein Gemälde oder Schnitzwerk — ist keine Kunde.)

Von Cranach ein artiges Bild: das Christkind und Johannes mit dem Lamm.

Der Franciscus stigmatizatus von Rubens: kräftig naturalistisch, aber ohne Ecstase; das der Ohnmacht Nahe gut. Sehr grosses Bild.

Allerlei niederländische Bilder, eine grosse Menge von Bildnissen — darunter auch wohl viel Heimisches — gute Stilleben etc. — Einiges Italienische.

Unter den neueren Bildern: Bendemanns trauernde Juden und Lessings Klosterhof im Schnee.

Köln. — Bei H. Banquier Oppenheim. „Petrs xpi me fecit 1449.“ Dies die Unterschrift eines Bildes aus Eyck'scher Schule, welches, ziemlich gross, drei Gestalten in halber Figur enthält. Der heil. Eligius, als Goldschmied, sitzt an einem Tische, ihm zur Seite steht ein Brautpaar, das einen Trauring zu kaufen gekommen. Er hält eine Waage, in der der Trauring liegt, in der Hand; auf dem Tische Goldstücke; hinter ihm ein Repositorium mit allerlei Arbeiten und Geräth; — diese Dinge sind sehr in Eyck'scher Weise behandelt. Das Ganze ist seiner Richtung nach schon sehr entschieden ein Genrebild, wie später Q. Messys. — In der Behandlung erkennt man im Wesentlichen den Eyck'schen Schulcharakter. Aber merkwürdig und eigenthümlich ist es, dass die Köpfe in einer gewissen Allgemeinheit gehalten sind, zwar nicht etwa Idealformen, aber doch in grösseren plastischen Massen, etwas hart, ungefähr wie aus Holz geschnitten (ähnlich wie die Portraits von Mantegna u. a. M. den Steinsculpturen gleichen). So ist auch die Carnation ziemlich allgemein gehalten, mit durchgehend genauer Modellirung. — Leider ist das Bild beschädigt und zum Theil übermalt. Besonders das rothe Gewand des Eligius ist ganz übermalt¹⁾.

Ein gutes Bild der Eyck'schen Schule, eine sitzende Madonna in einer Landschaft.

Im Uebrigen besonders vortreffliche holländische Kabinettsbilder, auch italienische Stücke. — Vor Allen ausgezeichnet ein Velasquez: das lebensgrosse stehende Bild eines jungen ritterlichen Herrn, in voller Kraft und Frische der Existenz, gewiss das Beste, was Köln aus der Epoche des 17ten Jahrhunderts besitzt.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Stadtbaumeisters Weyer. — Ziemlich bedeutend. Einiges wenige Italienische aus späterer Zeit. Besonders zahlreich an Niederländern des 17ten Jahrhunderts, und darunter namentlich einige gute holländische Landschaften. Dann auch Einiges von älterer nordischer Kunst, dies meist jedoch nicht sonderlich ausgezeichnet.

Sehr artig ein, schon von Passavant angeführtes altholländisches, dem A. van Ouwater nahe stehendes Bildchen. Man sieht eine holländisch gothische Kirche hinab; rechts die Reihe der Säulen auf der einen Seite des Schiffes, als Achat gemalt, — durch sie blickt man ins Freie hinaus; über den Säulen wölbt sich die aus Brettern gebildete spitzbogige Tonnendecke. Im Schiff der Kirche sitzt gross und stattlich — natürlich ausser allem Verhältniss zur Architektur — Sanct Peter als Papst; zwischen den Säulen kniet der geistliche Besteller des Bildes. Die Ausführung ist ziemlich sauber, sehr fein in den Köpfen, die schlicht naturalistisch gehalten sind, doch der Kopf des Petrus nicht ohne Würde. Sehr eigen ist jener von Passavant erwähnte kühle Farbenton, der durch das ganze Bildchen geht

¹⁾ Ob das Bild des Berliner Museums, welches mit dem Namen eines „Petri Christophori“ bezeichnet war und sich durch feine Individualisirung in Form und Farbe auszeichnet, — ob das Bild im Besitz des Hrn. J. D. Passavant zu Frankfurt a. M. von „Petrus XPR“ vom J. 1417, das eine grossartig alterthümliche Anlage mit fein naturalistischer Durchbildung verbindet, bestimmt von derselben Hand sind, lasse ich hier dahingestellt.

und so in der Carnation, wie in sämmtlichen Accessoires, in der Luft, durchweg eine eigen helle Stimmung vorwalten lässt.

Köln. Gemäldeammlung des Hrn. Zanoli. — „Johannes Malbodius, 1527.“ — Diese Inschrift auf einem kleinen, höchst sauber ausgeführten Bildchen: der leidende Erlöser, von den Schergen verspottet. Außerst zarte und mit Glück beendende Technik; aber schon sehr charakteristisch, wie die tiefere Auffassung mangelt und statt dessen das manierirte, outrirte, grimassenhafte Wesen einzutreten beginnt. Die Grundlage aber noch entschieden heimisch.

Ausserdem dem Mabuse, und gewiss mit Recht, zugeschrieben: Eine Porzia (?) mit der Urne, der Berliner Madonna, die das Kind säugt, vollständig entsprechend; — und eine Venus mit Amor, kleine Dimension, stattlich italienisirend.

Im Uebrigen noch manche, für die Entwicklung der nordischen Malerei im Anfange des 16ten Jahrhunderts nicht unwichtige Bilder. So: ein Bild (ich glaube, die angeklagte Ehebrecherin), das mir als Patenier erschien. — So eine Anbetung der Könige mit phantastisch gothischer Renaissance-Architektur, das an den Spanier Juan de Juanez erinnern dürfte.

Viel Schätzenswerthes an holländischer, auch an italienischer Malerei, Kabinettsbilder u. A. dergl. Eine grosse Lucretia von Furini. — Eine schöne Copie kleineren Maassstabes von der Johanna von Arragonien, angeblich von Giulio Romano. Das Roth der Wangen ins Ziegelartige spielend, der Wangenschatten sehr schwarz, sonst höchst ausgezeichnet. — Eine Madonna mit dem Kinde, ganze Figur, von Filippo Lippi.

Köln. Bei Hrn. Baumeister. — Bildniss der Aebtissin de la Rochefoucauld, von Gerh. Honthorst, 1638 (mit seinem Namen und Datum). Den allerbesten holländischen Portraitmalern, in der Zeit und Richtung des Rembrandt (d. h. ohne dessen späteren Manieren) völlig würdig zur Seite stehend.

Köln. Bei Hrn. von Geyr. — Verspottung Christi von A. van Dyck, meisterhaft. (2 F. 9 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.)

Köln. Bei Hrn. Essingh. — Merkwürdig vier nicht grosse Tafeln mit einzelnen Heiligenfiguren: Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist, Christophorus und der Engel Gabriel. Angeblich Dürer, und ihm in der That sehr ähnlich, so dass man namentlich bei dem schönen Johannes Bapt., dessen Kopf fast gänzlich dem schönsten Dürer entspricht, leicht zweifelhaft werden dürfte. Andres aber hat doch wieder nicht seine scharfe und bestimmte Charakteristik, und so ist durchweg auch die Farbe nicht völlig in seiner durchsichtigen Transparenz, auch hat sie, der Abtonung nach, ein späteres Element. Ich vermute, dass die Bilder von einem der trefflichsten Schüler Dürer's, und zwar, zumal sie aus Westphalen stammen, von H. Aldegrever, herrühren.

Noch zahlreiche andre Bilder, meist holländische Kabinettsstücke, darunter ausgezeichnete Sachen.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Eine Wiederholung des im Folgenden zu nennenden Coblenzer Bildes, der Madonna mit der h. Barbara, der hier indess noch die h. Katharina zugesellt ist. Mehr beschädigt als jenes.

Coblenz. Langisch-Städtische Gemälde-Gallerie im Lokale des Hospitals. — Vorzüglich bemerkenswerth: Eine Madonna mit dem

Kinde. Sie hält ihm die Brust vor; es lehnt sich dagegen und sieht zum Beschauer heraus. Daneben die h. Barbara, in einem Gebetbuche lesend. Ueber der Madonna ein Vorhang, von kleinen Engelchen gehalten. Im Hintergrund, unter Bäumen, sitzt Joseph. — Einer der besten Niederländer, die mit heimischer Vortragweise italienische Formen verbinden. (Für Mabuse vielleicht zu schön in der Farbe, obgleich Einzelnes an ihn erinnert.) Auch die Composition der Hauptgruppe ist italisch, und zwar mailändisch (mehr Luini als Leonardo). Die Madonna ungemein schön, die Barbara nicht gar schön leonardesk; doch die ganze Auffassung überaus rein. In der Carnation kühle graubräunliche Schatten; sonst ein röthlicher Ton, der besonders im Gesicht der Madonna sehr luinesk erscheint. Die Gewandstoffe dagegen in ganz flandrischer Farbenkraft. Die Bäume und Andres artig spielend behandelt.

Ausserdem eine nicht unbeträchtliche Anzahl verschiedener Bilder, meist aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert. Darunter einige gute Niederländer.

Coblenz. Bei Hrn. Dietz. — Gemälde: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Wiederum einer der trefflichsten Niederländer vom Anfang des 16ten Jahrhunderts, dem Mabuse in dem Bilde der Kreuzigung im Berliner Museum ähnlich, doch freier und nobler in den Köpfen.

Schloss Rheinstein. — Unter den zahlreichen Kunstgegenständen, mit welchen dasselbe ausgestattet ist: zwei Handzeichnungen von Albrecht Dürer, St. Hubertus und St. Antonius von Padua.

Trier. — Hermes'sche Gemäldesammlung (im Gymnasium).

Zwei schmale und hohe Bildchen der Eyck'schen Schule. Das eine ist ein Mittelstück und enthält oben den h. Georg mit der knieenden Donatorin, unten den h. Christoph; das andre ist ein Flügelbild und hat ebenfalls zwei Heilige übereinander. Treffliche Arbeiten, dem Johann v. Eyck ziemlich nah, doch etwas derber und nicht so schön in der Farbe.

Kleines Altärchen, auf der Mitteltafel die Verkündigung, auf den Flügeln Gebete in Goldschrift. Den Bildern des Hugo van der Goes im Berliner Museum durchaus verwandt.

Köpfe des Christus und der Maria. Alterthümlich typisch in moderner Behandlung; der Madonnenkopf jedoch nicht, wie gewöhnlich bei diesen Bildern, lang von vorn, sondern etwas von oben gesehen¹⁾. — Randschriften. Bei dem Christuskopfe steht, dass das Original sich in S. Silvestro zu Rom; bei dem Marienkopfe, dass das Original sich in S. Maria maggiore zu Rom befinde.

Eine Landschaft, reich phantastisch, ohne Zweifel von Patenier; vorn eine treffliche Madonna mit dem Kinde.

Ein stehender Christusknabe mit dem Lamm, scheint van Dyck.

Noch sehr vieles Andre. Einige gute niederländische Genrebilder, einige sehr ausgezeichnete Stilleben (Geflügel); auch einiges leidlich Gute aus spätitalienischer Zeit.

Unvortheilhaft aufgehängt und überfüllt.

¹⁾ Einen ähnlich typischen Marienkopf, über einer Halbfigur in rococo-blumigem Kostüm — ein Bild von eigen phantastischem Reiz — sah ich bei Hrn. Direktor Wyttenbach zu Trier.

V. GLASMALEREI.

Köln. St. Kunibert. — Die drei oberen Fenster in der Mitte der Absis reich mit biblischen und legendarischen Vorgängen, die teppichartig von buntem Arabesken- und Ornamentwerk umschlossen werden. In jedem der drei unteren eine Heiligenfigur (S. Cordula, S. Johann Bapt., S. Ursula), jede von einem reichen Arabeskenrahmen umgeben. Aehnlich zwei andre Fenster, in der nördlichen Giebelwand des östlichen Querschiffs, unterwärts. — Diese Arbeiten sind sehr interessant für den spätromanischen, ins Germanische übergehenden Styl. In den Arabesken herrscht entschieden die romanische Grundform vor, doch in reichen und mannigfaltig schönen Zusammenstellungen. Die drei Oberfenster erscheinen hiedurch ganz wie Teppiche, zum Theil zu kraus, was aber ebenfalls für die romanische Spätzeit charakteristisch ist. Im Figürlichen entwickelt sich auf der Grundlage des strengen Byzantinismus schon ein leichter und mannigfach bewegter Schwung, der sich zum Theil zu direkt germanischen Motiven umgestaltet. Die genannten drei unteren Figuren sind in solcher Weise ganz bedeutsam.

Heimersheim. Kirche. — In den beiden Mittelfenstern des Chores alte Glasmalerei, frühgermanisch, noch mit byzantinischen Reminiscenzen; links Heilige, rechts biblische Vorgänge. In der strengen miniaturartigen Behandlung colorirter Umrisse. Leuchtende Farben.

Köln. Dom. — Die Glasfenster des Chores sind durchaus einfach musivisch aus Hüttengläsern (das Rothe als Ueberfangglas) zusammengesetzt. Nur Weniges, z. B. die Bezeichnung der Gesichtstheile, ist an den inneren Seiten mit Schwarz aufgemalt. Somit sind es ganz einfach colorirte Linearzeichnungen, und zwar im einfach strengen Style der Zeit von 1300. Die fast übergrosse Einfachheit und der noch unausgebildete Charakter, im Vergleich zu den übrigen Arbeiten derselben Periode, sind fast befremdlich. Doch erscheint u. a. die Madonna mit dem Kinde, in der Anbetung der Könige am Mittelfenster, in den Umrissen schon sehr anmuthig und geföhlt. Von wunderbarer Wirkung aber ist die Farbenpracht, in ihrer vollen Glut. Das Ganze ist auch mehr teppichartig behandelt, in verschiedenartiger Weise, die oberen Fensterfüllungen im reichsten kaleidoscopischen Wechsel, wobei zugleich zu bemerken, dass über den Gestalten nur sehr niedrige Tabernakelkrönungen, die in gleichmässig horizontaler Linie gegen das Teppichmuster abschliessen und nicht in dieses hineinwachsen, angebracht sind. Das Ganze bildet eine vortrefflich architektonische Füllung.

In den Kapellen des Chor-Umganges ist ebenfalls noch ein grosser Theil der alten Glasmalereien erhalten, besonders vollständig die der heil. drei Königs-Kapelle. In Styl und Behandlung stehen sie den vorgenannten völlig parallel.

Coblenz. S. Florin. — In die Fenster des südlichen Seitenschiffes vertheilt, Stücke von grösseren Fensterbildern. Kleine, mit musivischen Mustern umgebene Darstellungen aus der Geschichte Christi; schlicht germanisch.

Im nördlichen Seitenschiff: zwei Darstellungen Christi am Kreuz mit Maria und Johannes, streng germanisch; — und die Himmelfahrt Christi, weich germanisch. (Beide in Einem Fenster.) Nach v. Lassaulx's Angabe

stammen diese Glasmalereien, als Geschenk des Ministers v. Stein, aus Dausenau, zwischen Ems und Nassau.

St. Goar. Stiftskirche. — Reste alter Glasmalereien im Obertheil der Fenster des südlichen Seitenschiffes. — In den Fenstern der südlichen Empore ebenfalls ein Paar gute, aber sehr verflochtene Heiligenfiguren.

Oberwesel. Stiftskirche. — In den Fenstern noch allerlei hübsches Glasornament.

Köln. St. Gereon. — In den Fenstern der Sakristei noch bedeutende Theile streng gothischer Glasmalerei in gutem Style: die Rosetten und unten eine Folge von einzelnen Heiligen.

Kirche zu Altenberg bei Köln. — Das kolossale Fenster in der Westfaçade der Kirche, ganz mit Glasmalerei ausgefüllt, von der nur einige Theile fehlen und Weniges beschädigt ist. Es sind reiche Tabernakel-Architekturen in einem eigen gothischen Style, in dem sich der Bau der freien Spitzthürme mit den Formen des Burgbaues verbindet, so dass scheinbar etwas der Renaissance Verwandtes zum Vorschein kommt; die Bögen dabei sind schon rund und mit geschweiften Giebeln versehen. Die Farbe der Architektur ist gelb, mit einfachen Schattentheilen, die Gründe sind bunt gemustert. — Unter den Tabernakeln sind zwei Reihen von Heiligen, übereinander; oberwärts in den Tabernakeln kleine Figürchen. Weiter nach oben, in dem untersten Theile der Stabverschlingung des Fensters, sind acht musizirende Engel, und darüber die grossen Brustbilder der vier Kirchenlehrer. In den oberen Theilen fehlt viel. Alles Figürliche ist weiss und grau schattirt. — Der figürliche Styl giebt ein volles, reiches Germanisch, mit vollen, weich geordneten Falten und wenig geschweiften Stellungen. Die Köpfe, auf älter kölnischer Grundlage, sind weich naturalistisch, bei den Kirchenvätern vortrefflich, bei einzelnen Gestalten schon auf den sogenannten Isr. v. Meckenen hindeutend. Zeit um 1420—30.

Sonst sind die Fenster, soweit sich die alte Verglasung erhalten hat, durch die zierlichsten Grisaille-Ornamente in sehr mannigfaltiger Weise ausgezeichnet.

Kirche des Dorfes Münster an der Nahe, unweit Bingen. — Einige Reste guter Glasmalerei des 15ten Jahrhunderts, namentlich Maria und Johannes nebst den Füßen des Crucifixes im mittleren Chorfenster.

Köln. Dom. — Reste von Glasmalerei in zwei Fenstern der Interims-Mauer¹⁾ des nördlichen Querschiff-Flügels: Heilige auf Teppichgrund und in architektonischer Umgebung; links die hh. Pantaleon und Laurentius als Kniebilder, rechts die hh. Andreas und Petrus, etwas kleiner in ganzer Figur. Etwa erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Trefflich durchgebildet germanisch, die Köpfe mit anmuthig edelm, noch ziemlich kölnischem Ausdruck. Die weisse (und schattirte) Farbe schon wesentlich vorherrschend, doch im Ganzen noch eine stylgemässe Gesamtwirkung.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Kapelle Hardenrath. Die schon erwähnte sehr beschädigte Glasmalerei in dem Hauptfenster der Kapelle, die in der Hauptdarstellung die Kreuzigung Christi enthält und

¹⁾ Diese Mauer ist bei dem inzwischen erfolgten Weiterbau des Domes beseitigt.

eine Verwandtschaft mit der Richtung des sogenannten Israel von Mekenen erkennen lässt. Auch hier starke Mitbenutzung weissen Glases.

Trier. St. Matthias. — Im Mittelfenster des Chores; dasselbe aber nicht ganz ausfüllend, ein grosses Glasgemälde: Christus am Kreuz, mit Maria, Magdalena und Johannes. Treffliches Werk aus der Zeit um 1500. In den Farbenmassen das Weissgrau vorherrschend.

Köln. St. Georg. — Im (erweiterten) Mittelfenster der Absis ein schönes Glasgemälde, c. 1500, aus der ehemaligen Kirche St. Lorenz. Im Obertheil Christus am Kreuz, Engel, die das Blut auffangen, Maria und Johannes. Unterwärts in der Mitte St. Laurentius, zu seinen Seiten der Donator und ein Engel mit einem Wappen. Sehr edel in dem eckigen Style. Meist weiss und graue Schatten, nur einzelne schöne Farben (wie die späteren Domfenster).

Köln. St. Severin. — Im Mittelfenster der Chor-Absis ein gutes Glasbild der Kreuzigung, Anfang des 16ten Jahrhunderts.

Köln. S. Maria in Lyskirchen. — In den Fenstern der Seitenschiffe gemalte Tafeln; die der Nordseite gute Beispiele der Malerei aus der früheren Zeit des 16ten Jahrhunderts; die der Südseite mehr fragmentirt, zum Theil etwas früher.

Köln. Dom. — Die berühmten Glasgemälde des nördlichen Seitenschiffes (wiederholt mit der Jahrzahl 1509 versehen) haben für mein Gefühl gerade keinen vorzüglich hohen Kunstwerth, so reiche Pracht der Farbe sich an ihnen auch im Einzelnen entfaltet. Es fehlt ihnen vor Allem die gesetzliche architektonisch rhythmische Wirkung. So zunächst in der Farbe, in der das Weiss allzusehr vorherrscht, so dass die andern Glanzfarben in Ermangelung des Helldunkels, zu Flecken werden. Dies ist um so störender als in der Composition das Teppichgesetz, der Teppicheinschluss u. s. w. fehlen. Ogleich die Gestalten und Gruppen allerdings zumeist unter Baldachinen befindlich dargestellt sind, so dehnen sie sich doch viel zu sehr über die ganze Fensterfläche aus und machen somit schon an sich die Totalwirkung wirr. Dann ist auch die Zeichnung und künstlerische Conception im Allgemeinen nicht gar bedeutend. Es ist eine ziemlich handwerksmässige Behandlung derjenigen Kunst, die sich in Deutschland im Gefolge der Eycks ausgebildet, etwa den Westphalen und den roheren Wohlgemuths parallel. Zudem ist die malerische Durchbildung auch noch auf einer nur anfänglichen Stufe. — Dennoch ist Einzelnes vortrefflich gedacht, und natürlich die Pracht des Ganzen und der Masse desselben sehr wirksam.

Köln. Maria auf dem Kapitol.

Südliches Seitenschiff:

Erstes Fenster nach Westen. — Oberwärts: h. Jacobus Pilger, h. Ursula mit Jungfrauen, ein ritterlicher Heiliger. Darunter: Donator, Engel mit Wappen, Donatorin mit zwei Töchtern. Bez. 1514. In schöner, trefflicher Entwicklung, Gesichter weiss, doch sonst mehr Farbe als in den Fenstern im nördlichen Seitenschiff des Doms. Recht treffliche Durchbildung. Die h. Ursula und die weiblichen Donatoren von grosser Anmuth. Der Styl im Allgemeinen als ein sehr würdiges Beispiel der Zeit.

Zweites Fenster. — Nur eine Madonna in der Mitte erhalten, nicht so bedeutend.

Drittes Fenster. — Ebenfalls recht gut. Doch wieder mehr Weiss, mehr Derbheit und Naturalistik.

Nördliches Seitenschiff:

Erstes Fenster gen Westen. — Mitteltheil. Christus am Kreuz, Maria und Johannes; unten der Donator. Weiss vorherrschend. Sehr nobel und würdig durchgebildet. Hauptbeispiel der Kunst.

Zweites Fenster. — Oben drei Heilige (der eine war erneut, wohl mit Oelfarben, und ist wieder erloschen). Unten links Johann Heller von Frankfurt (sacre theologie professor), Engel mit Wappen, Jacob Heller von Frankfurt und seine Frau. Ausgezeichnet in feiner Durchbildung, doch nicht rechte Grösse des Styles, auch nicht rechte Harmonie.

Drittes Fenster. — Nur eine ganz hübsche Madonna mit dem Kinde und der Donator.

Reste von zumeist verdorbener Glasmalerei in den oberen Chorfenstern.

Köln. Evangelische, ursprünglich Antoniterkirche. — Im Mittelfenster des Chores ein schönes Glasbild, Crucifix, Maria, Johannes und blutauffangende Engel. In jener schönen durchgebildeten Weise, die auf die Fenster im nördlichen Seitenschiffe des Domes folgt. Brillante, barock gothische Einrahmung (ebenfalls gemalt). Interessant, doch nicht bedeutend geistreich.

Köln. St. Peter. — Namhafte Anzahl von Glasmalereien aus dem 16ten Jahrhundert, d. h. der Zeit, in der moderne Elemente sich der heimischen Weise beimischen. Die bedeutendsten sind die Darstellungen der drei Chorfenster: Dornenkrönung, Kreuzigung (mit der Jahrzahl 1528) und Grablegung, darunter Donatoren, Heilige und Wappen. Hier das Heimische noch vorwiegend. Ziemlich bunt in der Gesamtwirkung, wie die Domfenster, nur weniger weiss; die Durchbildung aber viel gediegener, mit mehr Sinn und Geschmack, Einzelnes sehr würdig. Dabei aber auch Modernitäten in den gerüsteten Kriegersleuten etc. — Ausserdem noch einzelne Darstellungen in vielen andern Fenstern, meist einzelne Heilige, bei denen im Ganzen noch mehr Farbe, doch weniger Adel und Durchbildung. Auf einem Fenster fand ich die Jahrzahl 1528, auf einem andern 1530.

Köln. St. Pantaleon. — In den drei Fenstern des gothischen Chorschlusses die Reste einer ungemein schönen, farbenreichen und durchgebildeten Glasmalerei, deren Styl indess die beginnende Renaissance zeigt. Etwa aus dem zweiten Viertel des 16ten Jahrhunderts. In der Mitte die Kreuzigung, zu den Seiten Heilige, ausserdem Engel und Wappen.

Kyllburg. Stiftskirche. — Drei gemalte Fenster im Chorschluss, das in der Mitte von 1533, die beiden zu den Seiten von 1534. Recht interessant. Links Scenen der Geburt Christi, in der Mitte und rechts Scenen der Passion. Unterwärts, durchgehend, Heilige und Donatoren. Compositionen mit Benutzung Dürer'scher Motive. Geistreich im Style der Zeit durchgebildet; doch fehlt die entschieden brillantere, buntere, mehr teppichartige Farbenwirkung. Die Köpfe meist recht ausdrucksvoll. Die Figuren und die Gewandung verstanden. Die dargestellte Architektur in spielender Renaissance, die sich aber dem Ganzen leidlich fügt. An dem Glasfenster zur Rechten ist etwa das untere Viertel beschädigt und durch weisses Glas ersetzt.

VI. GRABPLATTEN MIT ZEICHNENDER DARSTELLUNG.

Coblenz. St. Castor. — Grabstein im nördlichen Flügel des Querschiffes mit der Inschrift „Scolasticus.“ Merkwürdige Technik. Wachstartige Farben, die enkaustisch, nach dem Princip der alten Glasmalerei, aufgelegt zu sein scheinen. Freilich nur noch Reste davon. Die Zeichnung ist byzantinisch, die architektonische Umgebung früh germanisch.

Köln. Maria auf dem Capitol. — An der Wand unter der Orgelbühne zwei Grabsteine: schwarzer Stein, mit farbig incrustirten Linien (die in neuerer Zeit mit Farbe nachgezogen).

Der ältere und reichere ist der einer Aebtissin Shadewig (?), gest. 1304; ihre Gestalt unter gothischer Tabernakelzeichnung; Gesicht, Schleier und Hände von weissem Marmor, mit schwarzer Linearzeichnung.

Der jüngere und einfachere ist der der Aebtissin „Margaretha de Meroyde conducta de frankenberg“, gest. 1504.

Brauweiler. — In der Kirche u. a. ein Grab mit nicht grosser Metallplatte, mit einfach gravirter Darstellung eines Abtes; 15tes Jahrhundert.

Cues. Kapelle des Hospitals. — Im Chor die messingene Grabplatte des Kardinals Cusanus mit gravirter Darstellung. In der Mitte die ganze Figur des Kardinals, vor sich eine Inschrifttafel haltend (mit der Angabe, dass das Denkmal 1488 gewidmet). Unter dem Kopf ein Kissen mit Wappen. Im Style der Zeit, das Gesicht sehr lebenswahr. Einfache Umrisszeichnung und kein architektonischer Grund. In der um den Rand der Platte laufenden Inschrift heisst es: „Nicolao de Cusa, sancti petri ad vincula pb'ro cardinali et ep'o Brixwen qui obiit Tüderti fundator hujus hospitalis 1464“; auch, dass er in Rom begraben und hier sein Herz bestattet sei.

Kirche zu Altenberg bei Köln. — Messingene Grabplatte des Herzogs Gerhard von Jülich und Berg, gest. 1475. Sehr gross, aus zwölf Stücken zusammengenietet. Die gravirte Darstellung künstlerisch nicht sehr bedeutend: der Herzog ganz geharnischt, wie ähnliche sculptirte Gestalten auf Grabsteinen; einfache Tabernakel-Architektur¹⁾.

VII. KIRCHLICHES PRACHTGERAETH.

1. Altchristlich.

Coblenz. Bei Hrn. Assessor Burchard. — Cylinderartiges Elfenbeingefäss von 5 bis $5\frac{3}{4}$ Zoll Durchmesser. Umher in Relief dargestellt:

¹⁾ Die ungleich schönere und reicher durchgeführte, noch im germanischen Styl des 14ten Jahrhunderts gehaltene Grabplatte des Bischofes Wigbold von Culm, gest. 1398, ist nicht mehr vorhanden. Ihre Abbildung, wie die der obigen, in dem Werke von Schimmel: die Cistercienser-Abtei Altenberg bei Köln (Einen Abdruck derselben auf Papier sah ich bei Hrn. de Noël in Köln.)

Christus, jugendlich, thronend, und die zwölf Apostel. Christus als Imperator, die Apostel in mannigfach lebhaften Bewegungen, sehr verschiedenartig, fast nach einem akademischen Princip. Dann noch das Opfer Isaacs, daneben der Engel in der Gestalt einer Victoria. — Scheint entschieden ältest christlich, constantinisch, den ältesten Sarkophagsculpturen in aller Beziehung auffallend verwandt ¹⁾.

Im Besitz des Herrn Burchard noch manch hübsches, mittelalterliches Holzschnitzwerk.

2. Romanische Epoche.

Trier. Dom. — In der Schatzkammer: Ein Reliquienkasten von vergoldetem Silber, $11\frac{3}{8}$ Zoll lang, $7\frac{3}{8}$ Zoll breit, $9\frac{3}{8}$ Zoll hoch, mit dem allerreizendsten und geschmackvollsten Filigran bedeckt. Die Hauptmuster desselben sind Bandverschlingungen im Style des elften Jahrhunderts.

Ebendasselbst noch andre weniger bedeutende Reliquiarien.

Trier. Liebfrauenkirche. — Altare portatile. 17 Zoll lang, etwas über 8 Zoll hoch und breit. Ein Holzkasten, bekleidet mit Silberplatten, vergoldeten Kupferplatten und Elfenbeinplatten. — Oben in der Mitte ein kleiner Stein, umher die Umschrift: „Hoc altare beatus Willibrordus in honore Dni Salvatoris consecravit supra quod in itinere missarum oblationes dō offerre consuevit in quo continetur de ligno crucis Christi et de sudario capitis ipsius.“ Auf dem Deckel oben eine getriebene Silberplatte: Christus zwischen Moses und Petrus, darunter drei andre Figuren (Transfiguration?); etwas grob romanisch, gegen Ende des zwölften Jahrhunderts. Umher noch andre Umschriften, auf die in dem Altärchen befindlichen Reliquien bezüglich. — An der einen Langseite eine Elfenbeinplatte: Madonna mit dem Kinde, ganze Figur, und zwei verehrende Engel, streng romanisch, aber gut im Gefühl (daneben griechische Buchstaben). Auf jeder Seite derselben ein Elfenbeinrelief mit drei Brustbildern von Heiligen übereinander. Zu den Seiten eines jeden von diesen drei getriebene Brustbilder. (An dieser Langseite also im Ganzen zwölf Brustbilder). — Auf der andern Langseite der Tod der Maria, in strengem, roh byzantinischem Styl. Die Seitenfelder wie auf der ersten Langseite, doch statt der je drei, hier nur je zwei Brustbilder; von den getriebenen Brustbildern sind vier verloren. — Auf der einen Schmalseite Christus zwischen Maria und Johannes, auf der andern ein h. Abt und ein h. Bischof, — getriebene Arbeiten im schwer germanischen Style des 14ten Jahrhunderts. — Die Seitenflächen sind meist sämmtlich umfasst von breiten Kupferstreifen mit Goldornamenten romanischen Styles.

¹⁾ Dies Werk, ein Unicum in seiner Art, ist, nachdem ich die Aufmerksamkeit der Kenner auf dasselbe geleitet hatte, in die zum Berliner Museum gehörige Kunstkammer übergegangen. Rücksichtlich der noch rein antiken Behandlung eines christlichen Gegenstandes kann demselben etwa nur der bekannte Sarkophag des Junius Bassus an die Seite gestellt werden. Ohne Zweifel war es ursprünglich zur Aufbewahrung der Eucharistie bestimmt. Herr Burchard erzählte mir, dass er es bei einem Bauern in einem Dorfe auf der Mosel gefunden und dass es dort als Fuss eines, mit dem unteren Stammende hineingesteckten Crucifixes gedient habe.

Trier. St. Matthias. — Reliquienbehälter, 2 Fuss 4 Zoll hoch, 1 Fuss $8\frac{3}{4}$ Zoll breit. In der Mitte ein Doppelkreuz, aus Stücken des h. Kreuzes zusammengesetzt, umher eine Menge andrer Reliquien unter Krystall. Alles mit vergoldeten Kupfereinfassungen umgeben. Dann noch ein breiter Rahmen. Innerhalb des letzteren läuft eine Niello-Umschrift, des Inhalts, dass Anno M. . . . (Datum und Name sind ausgeschliffen) . . . ein Holz des heil. Kreuzes aus Constantinopel gebracht habe. Der ganze Charakter gehört der früheren Zeit des 13ten Jahrhunderts an. Die Einfassungen bestehen zunächst in feiner Filigranarbeit, in die eine Menge Steine eingelassen sind; ausserdem in Platten mit getriebenen Mustern im schönen spätromanischen Style. Auch in dem Hauptrahmen sieht man eine schöne durchbrochene Leiste mit allerlei Thieren. Der Hauptrahmen ist in ähnlicher Weise behandelt, wie die andern Einfassungen, doch besonders reich; darin sechs grosse Stücke mit ungemein geschmackvollen Emaille-Mustern, im Style der allerschönsten Arbeiten dieser Art. Zu den Seiten des Kreuzes noch zwei Hautrelieffiguren von vergoldetem Kupfer, Engel, welche Rauchfässer schwingen, von vortrefflicher Arbeit; feinfaltig germanischer Styl, in seinem Uebergange aus dem Romanischen. — Unter der grossen Menge schmückender Edelsteine finden sich zwei grössere antike Cameen (ein jugendlicher Imperatorkopf und Hebe mit dem Adler) und 21 Gemmen, Arbeiten, die in künstlerischem Belang nicht eben eine ausgezeichnete Bedeutung haben. — Die Seitenflächen des Behälters sind mit sehr schön getriebenem Ornament versehen. — Auf der Rückseite ist eine grosse Kupperplatte, vergoldet, mit gravirten Darstellungen: in der Mitte Christus, umher die Evangelisten-Symbole; oben und unten eine Reihe von Heiligen und Wohlthätern des Klosters unter romanischen Architekturen. Der Styl spätromanisch, engfältig in seiner feineren Beweglichkeit; die Ausführung nicht gar geistreich.

Trier. Hermes'sche Sammlung von Antiquitäten in der Städtischen Bibliothek. — Reliquienkasten, bestehend aus Kupferplatten mit niellirten Figuren auf Gold, die Köpfe en relief, Emaillegrund, zwölftes Jahrhundert.

Siegburg. Pfarrkirche. — Ein bedeutender Schatz von Reliquarien, meist alle aus romanischer Zeit.

1) Klein, in Kapellenform, ganz einfach. Sechs vergoldete Kupferplatten mit figürlichen Darstellungen in Linearzeichnung und zum Theil mit reliefartig erhöhten Köpfen. Emailirter Grund. Der Styl der Zeichnung streng und zum Theil roh byzantinisch.

2) Ein Altärchen, oben mit einem Porphyrrstein und mit Bildertäfelchen geschmückt; das Figürliche: Gold mit schwarzen Niellolinien; der Grund: Email. Streng byzantinischer Styl. Linke Reihe der Täfelchen: Gottvater mit zwei Engeln; darunter die Taube; darunter der Crucifixus mit Maria und Johannes nebst Sonne und Mond; darunter Adam im Grabe stehend (wie eine Pietas), auf dessen Haupt das Blut Christi träuft. Rechte Reihe: Christi Himmelfahrt; Maria und Engel am Grabe; schlafende Wächter; Christus mit Magdalena im Garten. Zwischen beiden Reihen, oben und unten, die Apostel. An den Seiten des Altärchens die Figuren der Propheten und Aehnliche. Auf der Unterseite eine Schrift, gothisch auf Pergament, die das Altärchen als das des h. Mauritius bezeichnet; ausserdem Email-Ornament und ein emailirtes, äusserst langes Verzeichniss der in dem Altärchen aufbewahrten Reliquien.

3) Ein Reliquiarium, wie No. 1, nur grösser und länger. Die Figuren der Vorderseite ganz en relief und angeheftet, wobei aber zu bemerken, dass die Plastik, besonders in den Gewändern, doch meist nur eine lineare ist. Streng byzantinischer Styl.

4) Ein Altärchen, wie No. 2, ebenfalls etwas grösser; auf der oberen Fläche mit einer Serpentinplatte; unten auf einer Pergamentschrift als „Altare portatile Sci Gregorii pape rome doctoris“ etc. bezeichnet. Zahlreiche Goldniellen mit Emailgrund. Oben umherlaufend ein Reigen von Heiligen, 32 an der Zahl, wobei der Grund aus reichemallirten Laub-Ornamenten besteht; ausserdem noch vier Scenen der h. Geschichte, in herkömmlicher, doch trefflich belebter Composition. An den Seitenfeldern Figuren von Propheten und Patriarchen. Die Darstellungen in sehr sauberem byzantinischem Styl, geistvoll bewegt, mit Formenfülle, auch schon mit lebendigem Natursinn, selbst mit Anmuth und Klarheit im Faltenwurf. Dies besonders bei den oberen Darstellungen; doch sind auch die an den Seiten ganz gut.

5) Altärchen ohne Steinplatte. Die ganze Oberfläche ist eine Kupfertafel, darauf sechs Darstellungen, die durch Bogenbänder mit Inschriften getrennt werden; jede Seitenfläche besteht ebenfalls aus einem Stück: — des Abendmahl und dann meist Reihen sitzender Heiligen. Bewegt byzantinischer Styl, aber roh und ohne viel Formensinn. Goldniellen auf Emailgrund.

6) Kapellenförmiger Kasten; seine Bekleidung verschiedenzeitig zusammengefleckt. Einige Platten mit guten Goldniellen auf Emailgrund; eine Reihe roh getriebener Figuren frühgermanischen Styles zwischen Säulen, u. s. w.

7) Grösserer kapellenförmiger Kasten mit getriebenen Darstellungen byzantinischen Styles auf dem Dache. An den Seiten romanische Arkaden, mit vergoldeten Säulchen und Bögen; in den Zwickeln der letzteren, vortretend, rohe Büsten. Im Grunde der Arkaden neuere gemalte Darstellungen.

8) 9) 10) Drei noch grössere Kasten mit reich emallirten Säulen und Bögen und sonstiger, auch getriebener und ciselirter Fassung und Steinen, während alle Bildfelder neu gemalt sind. Besonders bedeutend der darunter befindliche Kasten des h. Anno, an dem Alles ungemein reich und im elegant romanischen Style verziert ist, die Säulen gekuppelt und mit sehr elegant ornamentirten Kapitälern, die Bögen rosettenartig gebrochen, in den Zwickeln Halbfiguren von getriebener Arbeit. Diese letzteren indess nur ziemlich roh romanisch.

11) Grosser Kasten, ganz mit vergoldetem Blech bedeckt; darauf gepresste Ornamente. Gothischer Styl. Einfach spitzbogige Nischen, in denen aber alles Figürliche fehlt.

Köln. St. Maria in der Schnurgasse. (Kirchliches Gebäude unbedeutend modernen Styles.) — Hinter dem Altar, hinter Gitterwerk, zwei grosse Reliquiarien. Grosse kapellenartige Schreine, mit Emailen und getriebenen vergoldeten Arbeiten bedeckt, von denen aber, namentlich von den getriebenen Arbeiten auf den Seiten, schon Manches fehlt. Die Emailen, — Säulen und Pfeiler mit Bögen, Einfassungen u. dergl., — in den mannigfaltigsten und geschmackvollsten romanischen Mustern; auch kommen unter ihnen mehrfach figürliche Darstellungen, ganz farbig und mit Goldlinien, vor, die in vortrefflichem Style gehalten sind. Die ge-

triebenen Darstellungen sind, in auffallendem Gegensatz, meist sehr roh schwerfällig gehalten.

Köln. St. Ursula. — Gothischer, modern überbauter Hochaltar. Dahinter ein von vier Säulen getragener hölzerner Schrein, mit den drei Reliquienkasten des h. Hippolytus, der h. Ursula und des h. Aetherius. Die beiden letzteren mit den brilliantesten byzantinischen Emaillegeschmückt, namentlich der letzte mit vielen Säulen, Medaillons und getriebenen vergoldetem Silberblech. Früher traten die Vorderseiten dieser Kasten über den Altar hervor; sie sind aber sehr verdorben, das Figürliche abgerissen, etc.

Das Antependium des Hochaltars von St. Ursula, ganz im ähnlichen Styl, befindet sich im städtischen Museum; es hat ein rosettenförmiges Hauptfeld in der Mitte und Arkaden mit Emailverzierung und getriebenen Streifen zu den Seiten. Die Füllungen bestehen überall aus späterer Malerei, die, nach einigen davon erhaltenen Figuren (Umrisszeichnungen auf Goldgrund mit gemaltem Nacktem) der Richtung des Meister Wilhelm angehört. Das Meiste davon gehört indess jüngster Erneuerung an ¹⁾.

Köln. St. Severin. — Reliquienkasten des h. Severinus. Altarförmig. Daran alt eine runde Emailplatte von etwa 6 Zoll Durchmesser mit der Figur des h. Severinus, in der gewöhnlichen romanischen Weise.

Ausserdem unter den dortigen Reliquienbehältnissen zu bemerken: ein Kreuz, mit vergoldetem Kupfer belegt. Auf letzterem, gravirt, Ornamente und die Symbole der Evangelisten. Roh byzantinisch, etwa erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

Köln. Dom. — Die Tumba der heiligen drei Könige, ein Reliquarium von kolossaler Dimension, in Gestalt einer zweigeschossigen Kapelle 3 Fuss breit, 4½ Fuss hoch, 5½ Fuss lang; nach mehreren bedrohlichen Schicksalen in neuerer Zeit in der gegenwärtig erscheinenden Weise wieder zusammengesetzt und mit Ergänzungen versehen. Die Vorder- und Rückfläche, wie die Seitenflächen, mit in Hautrelief getriebenen figürlichen Darstellungen unter Arkaden: — an der Vorderseite, unterwärts, eine thronende Madonna, rechts die zur Anbetung nahenden heil. drei Könige nebst dem (1198 in Köln gewählten) Kaiser Otto IV., links die Taufe Christi; oberwärts ein thronender Christus zwischen zwei Engeln; — an der Hinterseite, unterwärts, die Geisselung Christi, der Prophet Jeremias und Christus am Kreuz mit Maria und Johannes; oberwärts ein Salvator und die hh. Felix und Nabor; — an den Seitenflächen unterwärts sitzende Propheten, oberwärts sitzende Apostel. — Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass die Tumba einen grossen Reichthum byzantinischen Email-Ornamentes, an Säulen, Bogenstücken, Füllungen u. dergl. enthält; zierlichste Beispiele der Art. Die Kapitäle der Säulen sind mannigfach verschieden dekorierte Würfelkapitäle, durchbrochen gearbeitet. — Die figürlichen Darstellungen sind verschiedenartig, obgleich im Allgemeinen der spätbyzantinische Styl mit seinen Uebergängen ins Germanische ersichtlich wird. Die Darstellungen der Vorderseite (der Zeit um oder bald nach 1198 bestimmt angehörig) sind ziemlich roh und ungeschickt, so auch die Mehrzahl der Apostel. Das Uebrige dagegen zeigt die Entwicklung des Styles

¹⁾ In der „goldnen Kammer“ von St. Ursula befindet sich einer der Weinkrüge von Kana, welcher dem im Cithar der Schlosskirche zu Quedlinburg bewahrten und ebenso bezeichneten Krüge gleich ist. (Kl. Schr., I, S. 623.)

in ihrer bedeutsamsten Ausbildung und dürfte für das Moment des Ueberganges, wo die Feinfaltigkeit zu den merkwürdigsten, der besten römischen Kunst verwandten Resultaten führt, ein Hauptbeispiel sein. Besonders gilt dies von der Hinterseite, wo die Strenge des Styles noch wohl erhalten ist. Unter den Propheten sind ebenfalls vortreffliche Figuren dieser Art, doch sehen die Köpfe zum Theil bedenklich modern aus.

Ausserdem enthält die Tumba einen grossen Kunstschatz durch die sehr bedeutende Menge antiker geschnittener Steine, die zu deren Ausstattung verwandt sind und unter denen sich im Einzelnen sehr schätzbare Stücke finden ¹⁾.

Köln. Schatzkammer des Domes. — Altarkreuz, 3½ Fuss hoch, mit Emaillen und Steinen. Goldfiguren auf Emailgrund in der gewöhnlichen Art; die Figur des Crucifixus roh byzantinisch erhaben; in den Kreuzarmen die Symbole der Evangelisten. — Der Untersatz, aus verschiedenen Emailmustern und Säulen (Fragmenten der Tumba der heil. drei Könige) zusammengesetzt, bildet eine Art Schrein. Als dessen Haupttafel ist an der Vorderseite ein getriebenes Relief aus vergoldetem Silber eingesetzt: die Ausgiessung des heil. Geistes. Deutsch, Zeit um 1520, ziemlich handwerklich, doch immerhin tüchtig.

Stab des zeitlichen Chorbischofes, 6 Fuss lang, nach der interessanten Inschrift vom J. 1178. Oben mit einer Krystallkugel, über der sich eine Art Dreizack erhebt und von diesem getragen die Gruppe der Anbetung der Könige, die aber jünger erscheint als das Jahr der Inschrift. Ziemlich früh germanisch. Die Figürlein zwar schon weichfaltig, doch noch ziemlich unfrei. Die drei Stäbe der Gabel mit gravirten ornamentistisch phantastischen Darstellungen, die ganz artig sind, ob auch etwas flüchtig.

Kirche zu Deutz. — Ueber dem Altar ein grosser Reliquienkasten mit Emaillen und vergoldeten getriebenen Arbeiten. Die Dachfläche mit sieben Emailstreifen (von oben nach unten), ornamentistisch; oberwärts und unterwärts im Halbrund mit symbolischen und andern Darstellungen ausgehend. Zwischen den Streifen ziemlich grosse Email-Medaillons mit biblischen Scenen. Die Zwischenfüllungen von getriebenem Ornament. — Die Vorderfläche ebenfalls mit sieben Emailstreifen, darauf (in Email gemalte) Figuren von Propheten- oder Heiligen. In den Zwischenfeldern getriebene Figuren, etwa Apostel. Diese im strengen byzantinischen Styl, zum Theil mit grossartigen Motiven in der Anlage der Gewänder; den Arbeiten des heil. Dreikönigskasten in etwas verwandt, doch roher und strenger. Die Emailmalereien in der gewöhnlichen Art, namentlich auch was die Farben betrifft (grün, blau, weiss, etc.). Sonst noch Streifen zierlicher Emailmuster, und Dekoration von Steinen.

Sayn. Klosterkirche. — Reliquienkasten mit dem Arm des h. Simon. Länglich schmaler Silberkasten von moderner Arbeit, in welchem der Arm aufbewahrt wird. Dieser steht in einem grösseren, ebenfalls länglichen Kasten, von Holz, bekleidet mit vergoldetem Kupfer. Styl der früheren Zeit des 13ten Jahrhunderts. Leisten mit Platten von gravirter

¹⁾ Vergl. darüber u. A. die Schrift vom J. 1781 „Sammlung der prächtigen Edelgesteinen, womit der Kasten der dreyen heiligen Weisen Königen in der hohen Erz-Domkirche zu Köln ausgezieret ist, nach ihrem ächten Abdrucke in Kupfer gestochen. Nebst einer vorläufigen geschichtsmässigen Einleitung durch J. P. N. M. V.“

oder getriebener Arbeit, die letztere zum Theil recht hübsch. Daran Füllungen und Rahmen mit sehr zierlichem Filigran und durchsichtigen Krystallplatten. Auf den Leisten eine Menge von Steinen. In den Giebeln Brustbilder von Engeln. Giebellinien und Dachfirsten mit emporstehendem Ornament. Auf den Giebelspitzen und in der Mitte des Firstes dicke runde Blumen, wohl componirt. (Der Arm ist, nach v. Lassaulx's Angabe, 1204 nach Sayn geschenkt.)

Köln. Museum. — Ausser dem schon erwähnten Antependium des Hochaltars von St. Ursula: zwei Reliquienkasten von Kupfer mit Emaille, wie gewöhnlich, nicht bedeutend.

Ein Buch. Auf dem Deckel eine roh getriebene vergoldete Salvatorfigur (grandiose Grundmotive). Umher Emailstücke.

Zwei zierlich byzantinisch geschnittene Kämmen, dem im Cithar der Schlosskirche von Quedlinburg ähnlich. Zwei Buchdeckel mit zierlich geschnitztem byzantinischem Elfenbein.

Zwei merkwürdige Elfenbeinkasten, dem in der Berliner Kunstkammer befindlichen Jagdhorn und Kasten altorientalischen Ursprungs nicht allzufremd. Einiges deutet auch hier ziemlich bestimmt auf orientalischen Ursprung.

Auch Holzschnitzkasten der Art.

Köln. Sammlung des Hrn. Essingh. — Unter den Kunstgeräthen ein nicht ganz kleines Reliquarium mit alten Emailplatten belegt, die Figuren vergoldet, theils en relief hervortretend (sehr plump), theils nur in gravirter Zeichnung bestehend. Sehr merkwürdig, wie unter den letzteren die Composition der Gefangennehmung Christi ganz im Charakter der altgriechischen Vasengemälde gehalten ist. Der Styl möchte etwa die frühere Zeit des zwölften Jahrhunderts andeuten.

Köln. Sammlung des Hrn. Leven. — Unter den Emailen byzantinischen Styles — all jenen Arbeiten dieser Epoche in Köln und der Umgegend entsprechend — ein Reliquiar in Form eines reichverzierten Kreuzes mit dem schwerbyzantinischen Bildnisse des Erlösers ¹⁾.

3. Epoche des späteren Mittelalters.

Carden. Stiftskirche. — Reliquienkasten des h. Castor (die Reliquien jetzt in Coblenz.) Ein Holzkasten, kapellenartig mit zierlich gothi-

¹⁾ Für den Ursprung der Emailen dieser Art ist die Bemerkung wichtig, dass sie stets lateinische, nie griechische Inschriften haben.

Ich erwähne hiebei noch eines Reliquiars, das ich später in der Kirche zu Kaiserswerth sah. Reliquienkasten des h. Sulbertus; seine gegenwärtige Ausstattung verschiedener Zeit angehörig. In der gewöhnlichen Form; vergoldetes Blech, zierlich byzantinisches Email. An den Seiten Arkaden im spätromanischen Styl; im Uebrigen ausgebildet gothisches Ornament. Vorn und an den Seiten sitzende Figuren, in Relief mit vorstehenden Köpfen, Christus (?) und Heilige, Apostel (?) an den Seiten: — germanisirend; manches Feine in der Gewandung, schwerfällige Köpfe. Auf den Dachflächen flache Reliefs aus der biblischen Geschichte, etwa wie im Uebergang aus dem Romanischen in das Germanische.

schem Schnitzwerk im Style des 15ten Jahrhunderts. Vergoldet, mit einigen geschnitzten Figuren und mit Malereien. — Die Schnitzfiguren nicht bedeutend: Christus und Madonna mit dem Kinde in den Hauptgiebeln, Petrus und Castor in den an den Langseiten vortretenden Giebeln, vier kleine Heilige an den Eckpfeilern. Der Styl gegen 1500; die Madonna, besonders ihr Kopf, gar anmuthig. — Die Malereien: An den Langseiten die Apostel, je drei und drei; kleine Figuren, nicht bedeutend; der Styl der Gewandung schon eckig, holzschnittartig, die Köpfe doch meist ganz gut, im Kölner Styl. Auf das Dach gemalt die Symbole der vier Evangelisten.

Münstereifel. Pfarrkirche. — Auf der rechten Seite des Hochaltars ein in Holz geschnitzter grosser Reliquienkasten mit reichem und brillantem spätgothischen Ornament.

Köln. Schatzkammer des Domes. — Erzbischöfl. Prachtkreuz, 7 Fuss lang. Mit Silberblech belegt und mit vergoldeter Inschrift. Im Mittelpunkt das Kreuz Christi, an den Kreuzarmen die Symbole der Evangelisten in Email. Einfach gothische Arbeit. Die Emaillen scheinen roh und sind ziemlich verdorben.

Erzbischöflicher Krummstab, 6 Fuss lang von vergoldetem Silber. Eins der vollendetsten Meisterwerke gothischer Dekoration, in durchaus reinem, ächt gothischem Charakter. Die Krümmung wächst aus dem zierlichsten gothischen Tabernakelgehäuse hinaus; sie selbst wird von einem anmuthigen Engel getragen und ist mit den schönsten gothischen Blumen besetzt. Alles ist mit zierlich spielenden Emaillen und mit getriebenem Blattwerk geschmückt. In der Krümmung, ganz klein, die von einem Erzbischofe verehrte Madonna. Vierzehntes Jahrhundert.

Sehr hübsches Doppelkreuz aus vergoldetem Silber mit aufgelegten, sauber ciselirten Hautreliefs: Maria mit dem Kinde, die Symbole der Evangelisten, in der Mitte der kleine Crucifixus, unten ein knieender Erzbischof. Ansprechende Arbeit des 15ten Jahrhunderts.

Hübsches Kreuz von vergoldetem Silber, vorn der Crucifixus, hinten ziemlich roh gravirte Darstellungen. Gegen 1500. (Der Fuss von 1551.)

Monstranzförmiger Reliquiar aus vergoldetem Kupfer, c. 1500, hübsch, doch nicht gerade bedeutend.

Mehrere, zum Theil mittelalterliche Kelche.

Das kurfürstliche sogenannte „Schwert der Gerechtigkeit.“ Der Griff, dem Wappen zufolge von Erzbischof Hermann, Graf v. Wied (1515—47); die Klinge später, vom J. 1662. Die Scheide wohl mit dem Griff gleichzeitig: das zierlichste durchbrochene Laubgeflecht, aus vergoldetem Silber, unterlegt mit rothem Sammt. Sehr anmuthig mittelalterlich.

Köln. S. Ursula. — Unter den in der „goldnen Kammer“ befindlichen Reliquiarien: ein Paar zierliche Elfenbeinkästchen, etwa Toilettenkästchen, im zierlichsten geschmackvollsten germanischen Style des 14ten Jahrhunderts. Besonders schön der grössere, an dem ein Herr und eine Dame beim Schachspiele dargestellt sind. Sie enthalten Reliquien der h. Ursula und sind der Kirche zu diesem Behuf verehrt worden.

Köln. Museum. — Zierliche germanische Madonnenstatuette von Elfenbein.

Köln. Sammlung des Hrn. Leven. — Goldarbeiten, namentlich ein reiches Monile des 15ten Jahrhunderts.

Bonn. Münster. — Ueber dem Altar des nördlichen Kreuzflügels

eine vergoldete Madonna mit dem Kinde von getriebener Arbeit. Steif und ungeschickt im noch germanisirenden Style des 15ten Jahrhunderts; flau, möglicher Weise auch nur die Copie (oder Aufarbeitung?) eines älteren Werkes.

Trier. Liebfrauenkirche. — Silberne und vergoldete Monstranz, 2 Fuss 10 Zoll hoch. Bezeichnet: 1593 (urkundlich von Maximin Pollein.) Sehr reich gothisch und in glücklicher Entwicklung der Composition; späterer Styl, aber sehr gutes Verständniss für das Gesamtverhältniss. Darin mancherlei ziemlich schwere Figürlein, ohne sonderlichen Kunstwerth. Die Ausführung überhaupt nicht gar fein. Im Fuss moderne Gravirungen; diese im Styl der angegebenen Zeit gut renovirt.

Mayen. Kirche. — Aeltere Monstranz aus vergoldetem Kupfer. Nicht gar gross, aber in trefflich architektonisch gothischem Styl des 15ten Jahrhunderts. Figürchen; namentlich im oberen Theil eine germanische Madonna. Auf dem Fuss Darstellungen, gravirt und zugleich ein wenig getrieben: Madonna und Symbole der Evangelisten. ¹⁾

Linz. Kirche. — Einfach gothischer Altarkelch von vergoldetem Silber mit der Namens-Inschrift des „Teilmannus Joill“, Canonicus, Stiflers des Altares des sogenannten Israel von Meckenen vom J. 1463.

4. Epoche der modernen Zeit.

Köln. Schatzkammer des Doms. — Eine sehr zierliche Pax von Gold, in der Form einer Renaissance-Architektur, mit Steinen, Perlen und Emaille-Darstellungen, mit dem Wappen des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Auf der Rückseite sehr anmuthig gravirte Arabesken.

Der Reliquienkasten des h. Erzbischofes Engelbertus, 1633 — 35 von Conrad Duisbergh in Köln gefertigt. Von ansehnlicher Dimension, in getriebenem, zum grössten Theil vergoldetem Silber, mit zahlreichen Heiligenfiguren, historischen Scenen und ornamentistischen Darstellungen; auf dem Deckel die ruhende Gestalt des h. Engelbertus. In dem ganz ansprechenden Barockstyle jener Zeit, ornamentistisch wohl beachtenswerth. Das Figürliche, Reliefs und Statuen, freilich ohne höhere Bedeutung.

Ein Paar Evangeliarien mit getriebenen Silberdeckeln. Zeit um 1650.

Prächtige Gold-Monstranz mit Edelsteinen und vielen Emaillen. Etwa der Mitte oder der Zeit gegen die Mitte des 17ten Jahrhunderts angehörig. Hauptbeispiel der damaligen Goldschmiedekunst.

Grosse prächtige Monstranz von vergoldetem Silber; Rococo. — An ihr ein prächtiger Halsschmuck von Amethysten und Türkisen befestigt, der einst das silberne Marienbild vom Erzbischof Gero zierte; mit Namen und Wappen des Gebers, Erzb. Max Heinrich (1650—80), bezeichnet. — Ein goldner Zweig, Blumen und Blätter von Email und mit Steinen besetzt, von demselben Marienbilde und mit derselben Bezeichnung.

¹⁾ Ausgezeichnete Monstranzen ähnlicher Art sollen u. A. befindlich sein in den Kirchen von Saarburg, Morbach (unterhalb Trier), Moselkern, Ediger, Altenahr.

Zehn kleine Elfenbeinreliefs der Passionsgeschichte, von Melchior Paulus 1703 — 33 geschnitzt. Sehr sauber gearbeitet, aber freilich im Style dieser Zeit.

Anhang: Anderweitiges Kunstgeräth in Sammlungen.

Trier. Städtische Bibliothek (im Gymnasium). — Besondres Zimmer mit Antiquitäten der Hermes'schen Sammlung (eng zusammengestellt): Grosse Menge von Geräthen und kleinen Kunstsachen, wie man sie in den Kunstkammern findet:

Eine Menge Gläser der verschiedensten Art, unter diesen mehrere venetianische.

Einige Majoliken.

Einige Emailen (darunter eine Tasse mit farbigen Bildern im guten Style der Schule von Fontainebleau, mit der Inschrift: N. Laudin emailleur pres les jesuistes a Limoges.)

Eine Menge mittelalterlicher Krüge.

Allerlei andres, zum Theil aussereuropäisches Geräth.

Mannigfaches Schnitzwerk, darunter einige mittelalterliche Elfenbeine von Werth.

Kirchliche Geräthe (namentlich ein Reliquienkasten, Kupferplatten mit niellirten Figuren auf Gold, die Köpfe en relief, Emaillegrund; 12tes Jahrhundert.)

Kleine Bilder verschiedener Art, namentlich ein indisches.

Waffen aus verschiedenen Zeiten und Ländern.

Kleine Sammlung von Siegeln, mit trefflichen und interessanten Beispielen.

Im Lokale der Bibliothek noch ein grosser Theil der Hermes'schen Sammlungen: eine grosse Menge von Oelgemälden, kleinen Glasgemälden, von Schnitzwerken in Alabaster, Holz etc. und von andern Sculpturen, chinesischen Bildern etc. etc. Die grössere Mehrzahl aus modernen Zeiten und nicht sonderlich werthvoll, doch auch manches ganz interessante Stück. Einzelnes Gute aus dem Mittelalter.

Köln. Museum. — Einige treffliche Limosiner Emailen, grau in grau.

Venetianische und andre Gläser.

Ein Paar Majoliken.

Schöner Elfenbein-Pokal, mit Kinderscherzen.

Köln. Bei Hrn. Leven. — Reiche Sammlung von Kunstkammerdingen der verschiedensten Art. So z. B. Emailen aus verschiedenen Epochen, byzantinischen Styles, Limosiner Arbeiten etc.

Sehr bedeutend in seiner Art ein kleines Emaille-Medaillon mit dem, in unsäglichster Feinheit gemalten Bilde des Heilandes. (In der Art der Dolce). Ohne Zweifel von Petitot.

Alles Mögliche an Thon- und Glasgefässen, darunter sehr seltene Sachen.

Modelle gothischer Architektur von Schropp in Erfurt, sauber und zierlich, aber doch nicht mit feinerem Verständniss, mehr dekorativ.

Köln. Bei Hrn. Essingh. — Allerlei Kunstkambersachen; mehrere hübsche Elfenbeinarbeiten germanischen Styles (Altärchen, Diptycha u. dgl.), venetianische Gläser, Emaillen, etc. etc.

Köln. Bei Stadtrath De Noel. — Allerlei mittelalterliche Klein-kunstsachen u. dergl. U. a. Abdrücke der beiden Messing-Grabplatten, die sich ursprünglich in Altenberg befanden.

Coblenz. Bei Herrn Dietz. — Schnitzwerk. Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten verschiedener Art. Byzantinisch emaillirtes Messinggeräth (Leuchter), emaillirte Reliquienkasten. Etc.

VIII. BÜCHERSCHMUCK,

besonders durch Miniaturbilder.

Trier. Städtische Bibliothek (im Gymnasium).

1. Codex aureus. Evangelienhandschrift gestiftet von Ada, die von der Sage als Schwester Karls d. Gr. bezeichnet wird. Jedenfalls aus dieser Zeit. In der Schlusschrift heisst es nemlich: „Quem (sc. librum) devota Do. piscit perscribere mater Ada ancilla di (domini) pulchrisque ornare metallis.“ — Miniaturmalerei. Die Arkaden der Canones bestehen aus kleinen Bögen auf Säulen, die von einem grossen Bogen umfasst werden. Die Säulenkapitälé sind wesentlich römisch, allenfalls etwas byzantinisirend. — Dann vor jedem Evangelium das Bild des Evangelisten, in einer Arkade, über ihm sein Symbol. Die Zeichnung, namentlich der Gewandung, ist byzantinisirt antik, zum Theil aber, besonders beim Lucas, noch ungemein grossartig. Eigenthümliche Kopfbildung: breite Nüstern, hochgewölbte Augen etc. Die Extremitäten gross, Finger und Zehen fast nach Art eines Rubens geschweift. Die Behandlung frei, aber durchaus sauber und bestimmt, die Schatten mit breitem Pinsel angelegt. Die Farben schon zumeist deckfarbenartig, ihre Zusammenstellung aber durchaus noch harmonisch in antikem Sinne. Carnation: heller Grundton; helle, breitaufgelegte graulich-grünliche Schatten mit warmen bräunlich-röthlichen Druckern an Nase, Kinn, Mund, Fingerspitzen, u. s. w. — Sehr charakteristisch ist es für die noch ideal antike Richtung, dass alle vier Gestalten jugendlich und ohne Bart gehalten sind. Die symbolischen Figuren, namentlich der Ochs des Lucas, sind sehr charaktervoll. In den Umfassungsbögen sind mehrere Male geschnittene Steine gemalt. — Nur Ein gemaltes Initial, beim Matthäus; dies ganz wie in der Bibel aus S. Paul in Rom (jetzt in S. Calisto).

Der Deckel mit spätgothischer, theilweise vergoldeter Silberfassung. Acht Figuren in Hautrelief, 4 Heilige und 4 Figuren mit den Köpfen der Evangelistensymbole. Bezeichnet H. CCCC. XCIX (1499). Es ist vielleicht, in paläographischer Beziehung, nicht unwichtig, darauf aufmerksam zu



Trier. Codex aureus. Miniaturmalerei.

machen, dass das M in dieser Jahresbezeichnung durch ein völlig reines H ersetzt wird.) — In der Mitte des Deckels ein grosser antiker Cameo, 3 Zoll hoch, $3\frac{3}{4}$ Zoll breit: Zwei Adler, trefflich gestellt, vor einer Art Schild, dahinter fünf Köpfe einer kaiserlichen Familie (Kaiser, Kaiserin und drei Kinder). Die Arbeit ziemlich roh, die Gewandung ebenfalls nur ziemlich schlecht angelegt.



Trier. Evangelistarium des Egbertus. — Miniaturmalerei.

2. Evangelistarium des Erzbischofes Egbertus von Trier (Erzb. 978—993), Höchst bilderreich. — Zuerst Egbertus auf einem Throne sitzend. — Dann 4 Blätter: die Evangelisten vor einem Teppichgrunde, violett mit Goldverzierungen. Diese zum Theil in höchst grossartiger und feierlicher Würde, wenn auch das körperliche Gefühl schon nachgelassen hat; ruhige, zum Theil fast germanische Linien in der Gewandung; etwas Grossartiges im Ausdruck der Köpfe. — Dann eine Reihe von fast durchweg kleineren Bildern zur Geschichte Christi. Hier tritt der mangelnde Natursinn in Form und Bewegung ungleich empfindlicher hervor. Die Figuren meist



Trier. Evangelistarium des Egbertus.

untersetzt und, wenn sie nicht ganz ruhig stehen, meist bucklig, die Glieder unter der Gewandung oft verkrüppelt. Dennoch einzelne Gestalten, wo es ging, in einer gewissen grossartigen Würde (im Mosaiken-Style), mit jenem germanisirend weichen Flusse der Gewandung; auch hier noch manche entschieden antike Reminiscenzen. So auch die Architekturen, die zum Theil noch aus Architravbauten bestehen. In den Erfindungen nicht viel Geist. (Bei der Kreuzigung die drei Gekreuzigten bekleidet.) Aber sehr zart gemalt; meist sehr harmonische milde Zusammenstimmung der Farben und jene regenbogenartig schillernden Farben der Gründe, die in äusserst zart gebrochenen Tönen ineinander übergehen.

3. Homilien des h. Augustinus über das Evangelium Johannes. Vorn steht: „Sancte Marie ad monachos prope Treveris“ mit grosser bunter Schrift. Drüber steht mit Dinte (in alter Schrift) die Jahrzahl 1478. Hinten findet sich, gleichzeitig, der Name J. Bunschairt mit Goldschrift. Eine moderne Notiz sagt: „Conscriptis Fr. J. Bunschairt Monasterii ad S. S. Martyres Treveris Professus A. d. 1478.“ — Initialen mit sehr zierlich figürlichen Malereien aus der Geschichte Christi (von welchen aber nur ein Theil zur Ausführung gekommen). Ich meine darin französische Schule erkennen zu dürfen. Es ist ein Anklang an die niederländische Malerei der Zeit, aber schon, in mehrfacher Beziehung, etwas Conventionelles. So zunächst in dem eigen glatten (mehr als weichen) Vortrage der Farben. Dann ist in den edlen Gestalten eine gewisse Idealität erstrebt, die nicht immer sehr

geistreich, doch bei einzelnen Gestalten sehr anmuthig erscheint; so namentlich bei einer Darstellung der Samariterin, die ein zierlich burgundisches Kostüm trägt. Andre Gestalten dagegen erscheinen eigen phantastisch, im bunten Zeitkostüm, mit mehr oder weniger karikirten Gesichtern, übertrieben langen Nasen, gekrausten Haaren etc. Im Gegensatz gegen die Niederländer fällt der Mangel an landschaftlicher Farbenharmonie auf.

4. Gebetbüchlein aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. Nieder-rheinisch. Mit zierlichen Initialen und Rankenwerk. In den Initialen vielfache kleine figürliche Darstellungen, auch einige grössere Bilder aus der Leidensgeschichte. Ungemein feine Arbeiten im Style der Zeit, sehr sauber dekorativ und mit Geschmack gemacht; im Allgemeinen nicht gerade tief geistreich, doch immer höchst beachtenswerth. Der Ausdruck der Köpfe mehrfach entschieden niederrheinisch, sonst die Farben mehr nach oberdeutscher Art.

Trier. Dombibliothek. — Reihenfolge von 9 Evangelien-Handschriften, aus Paderborn stammend, Vermächtniss des Grafen Christoph v. Kesselstadt, Domdechanten in Paderborn.

1) Evangeliarium, nach der Angabe des Hrn. Stengel, Mitarbeiter des Grafen Bastard: Hiberno-Saxonicum (Gewiss richtig). — In allem Ornament jenes feine und künstliche Geriemsel, in Rändern, Initialen u. dgl., welches der angelsächsischen Kunst eigen. Die Thierfiguren auf seltsam abenteuerliche Weise stylisirt. Bei den menschlichen Figuren im Allgemeinen eine byzantinisch-karolingische (fränkische?) Grundlage, zumeist aber höchst unförmlich, in dick rundlichen wulstigen, stylosen Strichen der Gewandung und ohne Verständniss im Nackten ausgeführt. — Die Behandlung ist bei allem Ornamentistischen (wohin auch die Thiere gehören) ziemlich entschiedene Federzeichnung und Illuminirung; bei den menschlichen Figuren mehr oder weniger Malerei mit Deckfarben in byzantinischer Weise, die aber auch an sich wiederum sehr unbehülflich herauskommt. Auf mehreren Bildern steht: „Thomas scripsit.“ — Darstellungen: 1) Vier Felder mit „homo“, „leo“, „vitulus“, „aquila“, in der Mitte ein Medaillon mit dem Brustbilde Christi (unbärtig, doch muss es ihn wohl vorstellen). — 2) Eine schwerfällige menschliche Figur mit den Evangelisten-Symbolen; es hängen von ihr nemlich, wie ein Schurz, ein Flügel-paar, zwei Löwenklauen und zwei Adlerkrallen herab, worauf dann wieder die Füße der menschlichen Gestalt sichtbar werden. — 3) Ein eingehaftetes Blatt, beschnitten und vielleicht schon ursprünglich kleiner (?): Michael und Gabriel, byzantinisch und mit langen Stöcken, eine Tafel haltend, darauf die Worte: „Incipit evangelium secundum Mattheum.“ — 4) Zehn Seiten Canones; stets vier kleine Bögen, die von einem grossen umschlossen sind. Die Säulen meist römisch-korinthisch, die Basen zum Theil kalligraphisch und umgekehrten ionischen Kapitälern ähnlich. In der Mitte des grossen Bogens stets ein, nicht kleines Medaillon, mit dem Brustbilde eines Apostels, der Anlage nach sehr edel byzantinisch antiki-sirend (wie die en face dargestellten Münz-Portraits), die Ausführung aber auch hier barbarisch. Zu den Seiten stets zwei Vögel. — 5) Dann vor den ersten drei Evangelien jedesmal das Bild des betreffenden Evangelisten. Vor dem Johannes kein solches; es scheint hier auch schon ursprünglich keins vorhanden gewesen zu sein. — Einband neuer und unbedeutend.

2) Evangeliarium, etwa um oder gegen 1000. Vor jedem Evangelium

2 auf beiden Seiten bemalte Blätter: a) Titel (Initium Sci Evangelii secundum etc., — dieser fehlt beim Lucas). b) Bild des Evangelisten. c) Erstes Wort des Textes mit grossen Buchstaben in reichem Gold-Geriemsel. d) Weitere Fortführung des Textes mit etwas kleineren Gold- und Silberbuchstaben. — Zu bemerken fürs Erste die schönen Violett-Gründe der gemalten Blätter, die besonders bei d ganz jene orientalischen Teppichmuster wie in den Handschriften unter Otto II. enthalten. Das Figürliche und was dahin gehört, dagegen äusserst roh, höchst starr byzantinisch, die Gesichter in schauerhaft grünlicher Leichenfarbe, die Gewänder zumeist in weissen Haupttönen, die höchst schreiend mit zinnoberrothen, auch andersfarbigen Strichen schattenartig eingefasst sind. (Scheint noch etwas angelsächsisches Element.) — Vorn sind ein Paar Urkunden eingeschrieben, aus dem 13ten und 14ten Jahrhundert, die sich auf das Kloster Helmwordeshusen, bei der Stadt Helmword, beziehen.

Deckelschmück: Symbole der vier Evangelisten, in vergoldetem Kupfer getrieben. Byzantinischer Styl, scharfe, bestimmte Arbeiten mit eigen orientalischem Anklang, besonders in der Figur des Engels. — Eingerahmt von Filigran mit Steinen (die grösseren fehlend), Perlmutter, Email-Mosaiken etc.

3) Evangeliarium, wohl zwölftes Jahrhundert. Bunte Arkaden-Canones. Die Bilder vor den Evangelien ganz in der Weise angeordnet, wie in der eben besprochenen Handschrift. Doch die Ausführung im Ganzen ungleich roher, minder geschmackvoll und minder kostbar. In der Figurenzeichnung scheint auch hier noch ein gewisses angelsächsisches Element nachzuklingen. Wenig, zum Theil wulstige Umrisslinien, meist mit Deckfarben eintönig angestrichen und nur selten eine Schattenangabe. Merkwürdig die den antiken Musiven ähnlichen Mäander auf mehreren Blättern. Manche Umstände, namentlich das Ornament der Initialen, deuten auf das zwölfte Jahrhundert. — Der Deckel ohne künstlerische Ausstattung.

4) Kleineres Evangeliarium (gross 4.), wohl zwölftes Jahrhundert. In Einrichtung und Styl der Miniaturen wiederum etwa den eben genannten Handschriften vergleichbar (byzantinisch mit angelsächsischem Nachklang); doch roher, geringer, auch nur ein Evangelistenbild. — Im Text ein Paar Paderborner Urkunden von Heinrich II. und Heinrich III. — Der Deckel ohne künstlerische Ausstattung.

5) Evangeliarium, etwa zwölftes Jahrhundert. Rohe und rohcolorirte Arkaden um die Canones. Vor jedem Evangelium 2 gemalte Blätter: das Bild des Evangelisten und der Anfang des Textes. Im Style ebenfalls ungefähr den Bildern des Evangeliariums unter Nr. 3 vergleichbar (roh byzantinisch mit angelsächsischem Nachklang), aber sehr roh gezeichnet, sehr mangelhaft in Farbe und Colorirung, sehr roher Auftrag des Goldes. — Der Deckel ohne künstlerische Ausstattung.

6) Evangeliarium aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts. Vorn steht, mit einer Schrift, die etwa der Zeit um 1300 angehört: „Liber sancti Godehardi in Hildensem collatus a Friderico primo abh'te.“ — Vor jedes Evangelium sollten 2 Bilder kommen. Davon ist aber nur eins, vor dem ersten Evangelium, ausgeführt, ein zierlich buntes Ranken- und Drachengeriemsel, das ein L zu enthalten scheint (doch fährt die folgende Seite fort: Abraham genuit Isaac etc.) In dem Geriemsel bilden sich allerlei Medaillons mit Figuren und Scenen des alten und neuen Testaments, ausserdem eine Menge von Thieren, Drachen, nackten Menschen, Centau-

ren etc. Das Ganze spätbyzantinisch, ornamentistisch sauber, sonst im Figürlichen nicht sonderlich viel Geist.

Deckelschmuck: In der Mitte eine grössere Niello-Platte, vergoldetes Kupfer mit emallirten Gründen. Die Darstellungen sind: Magdalena und Christus; Christus am Kreuz, Maria, neuer Bund (im Kelch das Blut auffangend), alter Bund, Johannes; der Engel auf dem Grabe und die drei Marieen. Roh, doch schon zum Theil glücklich bewegt, „gegen oder um 1200.“ — Filigranrahmen mit Steinen, acht Elfenbeinplättchen mit den Symbolen der Evangelisten und andern Figuren. Gleicher Styl und gleiche Zeit, etwas derb und roh, doch schon glückliche Motive in der Bewegung einzelner Figuren.

7) Evangelistarium ohne Bilder. — Auf dem Deckel, in einer späteren versilberten Umrahmung, ein aus zwei Platten bestehendes Elfenbeinrelief: die Verkündigung, langgestreckt byzantinisch, scheint deutsche Arbeit des zwölften Jahrhunderts; ohne sonderlichen Geist. Um die Gestalten zwei saubre feine Arkaden, im Style der Zeit.

8) Evangeliarium in der deutsch-byzantinischen strengen Strichmalerei des zwölften Jahrhunderts, nicht sonderlich geistreich. In den Canones, mit Arkaden umfasst, oben die Symbole der Evangelisten, in mannigfach wechselnden Stellungen und Geberden. Dann vor jedem Evangelium das Bild des Evangelisten; und dann ein gemaltes Initial mit der betreffenden symbolischen Figur.

Deckelschmuck: In der Mitte eine vergoldete Kupferplatte, darauf die stark erhabenen Elfenbeinfiguren des Christus (in der Stellung des Crucifixus), der Maria und des Johannes, ungefähr im Styl und aus der Zeit der Bilder. Umher ein breiter Rahmen mit vergoldeten Kupfertäfelchen, darauf niellirte Darstellungen mit Emailgrund und mit Steinen zwischen Filigran, von denen einige mit sehr rohen Gravirungen versehen sind.

9) Evangeliarium mit 2 Bildern vor jedem Evangelisten, deutsche Arbeit, um 1200. — 1) Stammbaum Christi, lang und das Formengefühl jenem Lambacher Buche der Berliner Bibliothek ähnlich; die Farbenaufführung etwas roh. Das zweite Bild fehlt hier. — 2) Taufe Christi, mit Nebenfiguren, namentlich Noah, der die Taube empfängt. Dann: Gemalter Schriftanfang, im Haupt-J das Bild des Evangelisten. In ähnlicher Weise trefflich, gute Köpfe, die Behandlung etwa (in den Gewändern) dem Hortus deliciarum parallel. — 3) Christus am Kreuz mit Nebenfiguren, namentlich das Christenthum, das im Kelche das Blut auffängt, und das blinde Judenthum. Dann: Reich grotesker Schriftanfang, im Haupt-Q scheint das Bild Christi enthalten. Abweichende Hand und Behandlung. Ungleich mehr byzantinische Manier, aber mit Sinn, dem Stuttgarter Psalter des Landgrafen Herrmann ähnlich, doch nicht so schön. — 4) Christus als Weltenrichter in und auf dem Regenbogen, mit den Symbolen der Evangelisten umgeben; unten die Seligen, von einem Engel geführt, und die Schaaren der Verdammten, theils wehklagend die Arme emporbreitend, theils von den Teufeln in die Hölle hineingezerrt. Dann: Das Bild des Johannes, alt, gross und sitzend am Pult; zu seiner Seite und unter ihm der Anfang der Schrift. Scheint der Maler der früheren Bilder, aber durch Einfluss des dritten ungleich feiner ausgebildet. Christus und Johannes sehr würdig, die Gewandung sehr nobel. im Ganzen nur noch mässige Reminiscenzen der einseitigen byzantinischen Manier. In den Gestalten der Verdammten schon grossartig bewegtes Gefühl, eine gewisse Bewegung

in der Gewandung. Formensinn im Nackten. In den Seligen auch der Ausdruck der Stimmung. Die ganze Behandlung ungemein fein und zart. (Die Darstellungen 1 und 2 meist auf farbigem Grund, 3 und 4 auf Goldgrund.)

Deckelschmuck: Roh getriebene Darstellungen in vergoldetem Kupfer, byzantinisch in später Weise, Anfang des 13ten Jahrhunderts. In der Mitte Christus, zu seinen Seiten Petrus und Paulus, über ihnen die Taube, unter ihnen Maria mit dem Kinde (Halbfigur, gut componirt), in den Ecken die Symbole der Evangelisten.

Trier. Dom. — In der Schatzkammer: Handschrift, Epistolarium, um 1000. Vorn Paulus, schreibend, durchaus im deutschen Miniaturstyle der Zeit gemalt.

Ebendasselbst: Griechisches Lectionarium. Auf dem Deckel ein Elfenbeinplättchen mit zwei Darstellungen, oben die Darstellung im Tempel, unten die Taufe Christi; scharf, hart und verkrüppelt. Styl des elften Jahrhunderts.

Im Chor mehrere Chorbücher, zum Theil im grössten Folio, mit gemalten Buchstaben, in einigen auch Gemälde, die vorzugsweise der Nürnberger Miniaturmalerei zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts entsprechen, doch nicht bedeutend sind.

Coblenz. Gymnasialbibliothek ¹⁾.

Bibel in zwei Foliobänden, vollendet 1281. Miniaturen. Die Arbeiten ziemlich roh. Die Behandlung höchst einfach. Doch entschieden germanisch, aber noch streng, meist geradlinig statuarisch. Das Ornamentistische, Stabverschlingungen, Blätterwerk in den Buchstaben oft sehr glücklich componirt.

Breviarium des Erzbischofes Balduin (gest. 1354). Miniaturen. Weich germanischer Styl mit scharfer Umrisszeichnung. Teppichgründe. Zierlich dekorativ, wie zu jener Zeit, doch ohne höher individuelles Gefühl. Humoristische Randcompositionen. Zierliche Arabesken.

Choralbuch aus Metz, gross Folio. Die Miniaturen ebenfalls germanisch, sehr ähnlicher Styl, doch in der Behandlung etwas oberflächlicher, obgleich schon etwas mehr Formengefühl.

Antiphonarium, 14tes Jahrhundert, ohne Zweifel früher als jenes; die Miniaturen sehr ähnlich, doch noch etwas besser. Dies, und auch das Choralbuch, wieder mit sehr ergötzlichen Randcompositionen.

Officium B. Mariae V. Miniaturen. Ziemlich hohe Handwerksarbeit, niederländisch-französisch, c. 1430. Ornamente à la française.



Coblenz. Antiphonarium in der Gymnasialbibliothek.

¹⁾ Vergl. E. Dronke, Beiträge zur Bibl. u. Literaturgeschichte, oder Merkwürdigkeiten der Gymnasial- und der städtischen Bibliothek zu Coblenz, 1839.

Coblenz. Provinzial-Archiv. — Temporale (Copialbuch der Urkunden) des Erzbischofes Balduin (gest. 1354). Originalsammlung und gleichzeitige Copie. — Mit sauberen Federverzierungen in den Initialen, und an den Hauptabschnitten mit figürlich ausgemalten Initialen, Arabesken etc., ganz in der Art des Gebetbuches in der Gymnasialbibliothek. (Die in der Copie erscheinen aber nur als rohe Nachahmungen der andern; somit bilden sie ein recht charakteristisches Beispiel, wie wenig es gerathen, aus einzelnen Arbeiten auf ganze Epochen zu schliessen.) — Vor der Copie noch 36 Blätter, jedes mit zwei Darstellungen aus dem Leben des Erzbischof Balduin und seines Bruders, des König Heinrich, nach den Gestis Balduini in den Gestis Trevirorum. Diese Darstellungen vielfach von eigenthümlichem Interesse, rücksichtlich des Archäologischen, der Sitte, etc. Die Behandlung indess untergeordnet und wenig künstlerisch (wie sonst häufig in der Zeit); bis auf ein Blatt sind es nur angetuschte Zeichnungen; dies eine ist ausgemalt, aber besonders roh.

Cues. Bibliothek des Hospitals.

Dekretalen Gregors IX. Grosse Handschrift mit einigen Miniaturen. Italienisch, 13tes Jahrhundert. Es ist interessant, wie hier der französisch-germanische Einfluss erscheint, verbunden mit noch etwas byzantinischer Vortragweise.

Pontificale, mit colorirten Umrisszeichnungen. Eigentlich germanisch, entschiedner deutsch oder etwa französisch. 13tes Jahrhundert. Uebrigens nicht bedeutend.

Köln. Bei Hrn. Zanoli. Kleines Brevier mit kleinen Miniaturbilderchen. In den Köpfen noch altkölnischer Charakter.

Köln. St. Kunibert. — Im Chor ein kolossales Missale mit drei Malereien und lustigen Randverzierungen; ein zweites auf der Orgelbühne, mit Einem Bilde. Phantasie, aber ziemlich rohe Technik, etwa in der Mitte zwischen dem sogenannten Israel von Meckenen und Wohlgemuth.

C. NOTIZEN VOM SCHLUSS DER REISE.

Mainz.

Der Dom.

Zur Untersuchung seiner verwickelten baulichen Verhältnisse behufs Gewinnung eines festen geschichtlichen Resultats fehlte mir die Zeit; überdies bedingt dieselbe eine gleichzeitige genaue Untersuchung der Dome von Worms und Speyer. Ich notirte bei diesem Besuche des Gebäudes nur die eigenthümlich hohen Verhältnisse der alten, einfach vier-eckigen Schiffpfeiler im Innern; — die an den Gesimsen der beiden östlichen Thüren vorkommenden Karniesformen; — die entschieden mittelalterliche, barbarisirende Behandlung des Akanthus an der einen dieser Thüren; — die plumpen attischen Basen, wie dergleichen nur im selbstständig rohesten Mittelalter vorkommen, an beiden; — dann, nächst der höchst reichen und eleganten spätromanischen Dekoration im Aeusseren des westlichen Theiles, die sehr geschmackvolle gothische Fensterarchi-

tektur an den späteren Seitenschiffen, die zu den besten ihrer Art gehörig und zum Theil nach dem allerreinsten Princip gegliedert ist.

Mein diesmaliger Besuch galt vornehmlich einer Durchsicht der Sculpturen des Domes. Unter diesen bemerkte ich zunächst:

Die Sculptur im Bogenfelde des Portals mit den ehernen Thüren, Christus in der Mandorla mit zwei Engeln; in der gewöhnlichen romanischen Art und sehr roh.

Zierlich germanische Statuen, an dem Portal, welches nach dem Kreuzgange führt.

Treffliche Grablegung in freien Statuen aus dem 15ten Jahrhundert, ein sogenanntes heiliges Grab, eins der besten Exemplare dieser Darstellung.

Ein in Flachrelief geschnittener Altar, Krönung Mariä, Apostel auf den Flügeln (aussen bemalt), vom J. 1517. Im Styl nicht eben bedeutend; weich und viel Langfaltiges in der Gewandung.

Bei Weitem wichtiger jedoch, für die Geschichte der künstlerischen Entwicklung, sind die Grabmonumente, bei deren Besichtigung die treffliche „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz, von J. Wetter, 1835“, mein Führer war: —

Grabmal des Erzbischof Siegfried III. von Eppstein vom J. 1249. Der Erzbischof nach rechts und links den (von ihm gekrönten) deutschen Königen Heinrich Raspo von Thüringen und Wilhelm von Holland, die beide in kleinerer Gestalt erscheinen, die Kronen aufsetzend. Ohne höheren und bedeutenderen Formensinn, aber viel Detailgefühl, daher auch portraitmässig. Bemalung, nach richtigen Mustern schlecht erneut. (Abbildung in F. H. Müller's Beiträgen, I, t. VI.)

Denkm. des Erzb. Peter von Aspelt, 1320. Mangelhaft germanisch, doch in den Linien der Gewandung keineswegs ohne Feinheit und Gefühl.

Denkm. des Erz. Mathias von Bucheck, 1328. Nicht gar bedeutend germanisch.

Denkm. des h. Bonifacius, im J. 1357 gefertigt. Gut germanisch in der Anordnung des Gewandes.

Denkm. des Erzb. Adolph I. von Nassau, 1390. Ungeschickt germanisch, oben breit und unten schmal; doch weiche Falten.

Denkm. des Erzb. Konrad von Weinsberg, 1396. Schwer germanisch.

Denkm. des Erzb. Johannes II. von Nassau, 1419. Reich germanisch. Geschweifte Bewegung; volle feingefühlte Gewandung; individueller Kopf. Reich gothische Architektur, darin auf jeder Seite drei Heiligen-Statuetten. Diese sehr anmuthig germanisch, an gleichzeitige Kölner Arbeiten erinnernd.

Grabm. des Erzb. Konrad III. von Daun, 1434. Schweres reich und weich germanisches Element. Doch zu den Seiten des Kopfes zwei lustige, minder schwere Engelchen mit Rauchfässern.

Denkm. des Erzb. Diether von Isenburg, 1482. Reich gothisch; kleine Statuetten auf den Seiten. Sehr energisches Lebensgefühl. Die Haltung des Erzbischofes voll derber Kraft. Die Gewandung auf germanischer Grundlage, doch schon in eckig conventioneller Behandlung, gut und frei bewegt, bei dem Erzbischof etwas im Style des Italiensers Vivarini, bei den Statuetten ganz zierlich.

Grabm. des Prinzen Albert von Sachsen, 1484. In höchst grossartig schöner Haltung, ernst und gerad, aber durchaus ungezwungen. Die Gewänder fliessen frei, ebenfalls fast geradlinig, herab; die eckigen Brüche sind sehr untergeordnet und in keiner Weise störend. Der Kopf ist wie

eine Medaille des Vittore Pisani behandelt. Von den daneben befindlichen Statuetten sind zwei alt; auch sie von guter Arbeit.

Denkm. des Domdechanten Bernhard von Breidenbach, 1497. In einer gewissen gesuchten Grossartigkeit. Die Gewandung scharfeckig manierirt; das körperliche Gefühl auch nicht gar bedeutend. (Abbildung in F. H. Müller's Beiträgen II, t. I.)

Denkm. des Erzb. Berthold von Henneberg, 1504. Ganz vortrefflich und von grosser Fülle, etwa wie ein guter Adam Kraft. Auch die Statuetten zu den Seiten sind gut, in ähnlicher Richtung. Unten zwei dürftige Engelknaben mit dem Wappen.

Denkm. des Erzb. Jakob von Liebenstein, 1508. Sehr trefflich, mit Neigung zur Richtung des Veit Stoss. Sehr schöne gothische Architektur mit vier Statuetten ungefähr desselben Werthes. Die Consolen dieser Statuetten sind ganz mit kleinen historischen Hautreliefs versehen.

Denkm. des Erzb. Uriel von Gemmingen, 1514, mit der Darstellung des gekreuzigten Heilandes. Im Ganzen tüchtig in der Richtung des Veit Stoss oder vielmehr noch entschiedener jener Richtung angehörig, welche durch den, fälschlich als Lucas von Leyden bezeichneten kölnischen Maler vertreten wird. Die Knitterbrüche der Gewandung sind allerdings ziemlich willkürlich, die Gesichter von manierirtem Ausdruck. Blutauffangende Engelchen in Tänzerbewegung; einer von ihnen ganz mit Federn bekleidet wie ein kleiner Papageno.

Denkm. des Kardinal-Erb. Albert von Brandenburg, 1545. Die moderne Richtung der Kunst bezeichnend; noch ziemlich würdig in der Fassung und mässig gut gearbeitet. Reiche Barock-Architektur. Die Basis der Statue ist ein Satyr.

Denkm. des Erzb. Sebastian von Heusenstamm, 1555. Sehr barocke Architektur. Die Statue einfach und ebenfalls noch in mässiger Würde.

Denkm. der Familie Brendel von Homburg, 1562. Figurengruppe um ein Crucifix. Sehr barocke Architektur. Tüchtiges, doch etwas manierirt derbes Portrait.

Grabm. des Erzb. Daniel Brendel von Homburg, 1582. Die erzbischöfliche Figur mässig trefflich und nicht ohne Würde. Das Uebrige uninteressant.

Denkm. der Familie Gablenz, 1592. Sehr edle Barock-Architektur. Unten die Familie, Statuen und Reliefs, um ein Crucifix knieend; schlichtes, einfach schönes Lebensbild.

Denkm. des Erzb. Wolfgang von Dalberg, aus Marmor, verfertigt 1606. Würdig; der Kopf ausgezeichnet lebenvoll.

Denkm. des Generals Grafen von Lamberg, gest. 1689. Der General hebt den Sargdeckel empor und strebt, sich aufzurichten, der Tod sucht ihn zurückzudrängen, während ein Engel ihm winkt. Das Figürliche aus weissem, das Uebrige aus schwarzem Marmor. Das Ganze, im Gedanken und im Styl der Ausführung, ein sehr trefflicher Beleg für das verwunderlich barocke Wesen der Zeit. —

Stephanskirche.

Nach Lassaulx's Zusätzen etc. zu der Klein'schen Rheinreise (S. 444) im Jahr 1317 angefangen. Gleich hohe Schiffe. Rundpfeiler mit je vier starken Dreiviertelsäulen als Gurträgern. Die Pfeiler im Kreuz mit vier starken und vier schwächeren Gurträgern (von diesen treten die beiden Pfeiler an der Chorseite aber nur zu Dreivierteln aus der Mauer vor, da

der Chor, ohne Umgang, nur die Breite des Mittelschiffes hat.) Die Pfeiler zunächst an der Westseite, die den Thurm tragen, sind viereckig mit abgerundeten Ecken und mit vier starken und vier schwachen Gurträgern. Die Gurträger an den Wänden sind mehrfach gegliedert.



Profil der Schwibbögen.

Die Architektur im Allgemeinen bedeutend, edel gothisch. Doch sind die Gurträger an den gewöhnlichen Rundsäulen zu stark und stecken zu sehr in der Masse. Die Schwibbögen, von Pfeiler zu Pfeiler, sind nicht gar schön profilirt.

Der Chor schlicht, mit Bündeln von Säulchen als Gurträgern.

Das Blattwerk der Kapitäle und sonst Manches ist in dem östlichen Theil der Kirche strenger gebildet als in dem westlichen.

Die Fenster sind meist einfach wohlgebildet.

Zierlich spätgothischer Kreuzgang, mit einigen hängenden Schlusssteinen. Etwa Mitte des 15ten Jahrhunderts.

Im Kreuzgange ein Hautrelief: Crucifix mit Maria, Johannes und zwei andre Heilige, vorn die knieenden Donatoren (Canonici, beide ohne Kopf), vom J. 1485. Handwerklich, aber mit tüchtigem Sinn; der Faltenwurf fast in der Art jenes Kölner Malers, den man (fälschlich) als Lucas v. Leyden benannt hat. Der Kopf der Madonna sehr zart. Vieles auch beschädigt und verschmiert. —

Städtische Gemäldesammlung.

Von dem (fälschlich) sogenannten Lucas v. Leyden (von dem die beiden, ehemals Lyversberg'schen Altäre aus der Karthause von Köln herühren), ein treffliches Bild mit mittelgrossen Figuren: Andreas und Ursula. Die letztere scheint wenigstens in der weiblichen Figur gemeint zu sein, die gekrönt dargestellt ist, eine Pfauenfeder in der Hand und gegen die sich ein kleiner Bär (oder etwa eine Bärin?) aufrichtet. Der Bär ist hier vermuthlich als Anspielung auf ihren Namen angebracht; sonst kommt sie freilich mit diesem Symbol nicht vor!). Wiederum ganz, und mit glücklichem Erfolg, in der eigenthümlichen, gesucht graziösen Weise des Meisters. Die Ursula namentlich in ziemlich würdiger Erscheinung; das Gewand edel gehalten; das Gesicht zart und weich, in graulichem Tone, durchgebildet. Andreas mit etwas phantastisch gelocktem grauem Haupthaar. Hinter den Gestalten ein Teppich, über dem eine Säule, deren starker Schaft von Achat, emporragt; Aussicht auf einige Bergspitzen und Luft. — Ursula hält in der Linken ein Gebetbuch mit Miniaturmalerei. Darin die folgende Schrift, soviel ich davon zu entziffern im Stande war:

... in dynre verbolgenheit en
 strafft mi in diner
 en vrei (hic?) niet
 di mynre want.

Adam und Eva von Dürer. Lebensgrosse Gestalten. Sie stehen einfach nebeneinander, dem Beschauer entgegen, und leis anmüthig gegen-

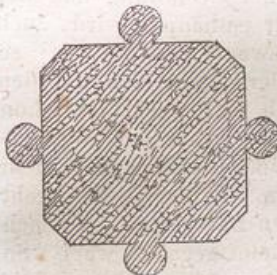
⁴⁾ Auf die h. Euphemia, die sonst mit einem Bären vorgestellt wird, ist die Figur, wie es scheint, nicht wohl zu deuten, schon der Krone wegen. S. Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie, S. 11.

einander geneigt. Es entfaltet sich in ihnen eine höchst anmuthige, edle Körperlichkeit, und fast nur der eine Arm des Adam erscheint herb. Die Gestalt der Eva hat grosse Grazie, Adam Fülle der Brust; besonders schön sind die Beine beider Gestalten, namentlich die der Eva. Dabei ist die Composition wesentlich dürererisch. Dies gilt Alles aber nur von den allgemeinen Motiven, über das Besondere giebt es kein Urtheil mehr, da beide Gestalten durchweg, und besonders die Eva, übermalt sind (weshalb man diesem Bilde auch, freilich ohne gründliche Prüfung, die ursprüngliche Originalität ganz abgesprochen hat). Hin und wieder sieht indess noch die Dürer'sche und ihm so eigenthümliche Unterzeichnung durch. Nur der Kopf der Schlange zeigt noch die volle geistreiche Originalität des Meisters. Schwarzer Grund. An dem Aste des Baumes hängt ein Täfelchen mit der Inschrift: *Albertus Dürer almans faciebat post virginis partum 1507.*

Frankfurt a. M.

Der Dom.

Das Schiff in merkwürdigem Frühgothisch. Gleich hohe Schiffe. Die Pfeiler viereckig, mit abgefaltzen Ecken und mit Dreiviertelsäulen als Gurträgern. Als Kapitältschmuck ein dünner, umherlaufender Blätterkranz.



Schiffpfeiler.

Der Chor im reicheren Gothisch. Nach diesem (?) das ausgedehnte Querschiff, in einer Dimension, dass die Kirche ziemlich die Form eines griechischen Kreuzes erhält.

Unter den Grabsteinen ist der des Johann von Holzhausen und seiner Frau (gest. 1371) zu bemerken, der in F. H. Müllers Beiträgen etc. (II, 12) abgebildet ist und ein charakteristisches Beispiel ausgebildet germanischen Styles giebt, doch in der Wirklichkeit, namentlich in der Figur des Mannes,

etwas steifer erscheint. Durch neuen, albern bunten Anstrich ganz entstellt.

Die Wandgemälde des Chores vom J. 1427, mit Geschichten des heil. Bartholomäus etc., sind entschieden im Charakter der Kölner Schule. Der Zeitgenoss des Stephan ist unverkennbar; Gesichter, Geberdungen, Stellungen, Trachten deuten mehrfach darauf hin. Nur steht er auf einer ungleich mehr untergeordneten Stufe; er ist mit der Entwicklung der Zeit nicht lebendig fortgeschritten und wiederholt somit in bedeutend stärkerem Maasse noch die alterthümlichen Typen (im Gewandstyl u. dergl.) aus der Zeit des Wilhelm. Weder das Element einer seelenvollen Grazie (wie doch bereits bei Wilhelm), noch freilebendige Bewegung sind ihm recht erschlossen, und so ist auch seine Ausführung meist nur roh. Der Naturalismus der Zeit dringt übrigens auch bei ihm schon hinein, wird aber wiederum nur äusserlich aufgefasst. So finden sich bei der Marter des heil. Bartholomäus Motive, die ziemlich direkt sogar an die Apostel-Martyrien, gegenwärtig im Städel'schen Institut, erinnern; das Wetzen des Messers auf dem Schleifstein fehlt nicht, und ebenso hat einer von denen, welche dem Heiligen die Haut abziehen, das Messer in den Mund genommen. Man ist mit dieser Operation hier sogar an beiden Armen und an beiden Beinen beschäftigt, und dennoch fehlt aller leidenschaftliche Ungestüm. Gleichwohl sind im Einzelnen immer noch manche sehr an-

sprechende Dinge, soweit diese aus den allgemeinen Typen der Kölner Schule, in Gewandung und Kopfbildung, hervorgehen. Die Arbeiten haben übrigens sehr gelitten. Statt des Goldgrundes ist rother Grund angewandt, und die Heiligenscheine sind gelb gemalt. —

Städel'sches Institut.

Die Martyrien der zwölf Apostel, dem Meister Stephan zugeschrieben und ursprünglich die inneren Flügelbilder des jüngsten Gerichts aus St. Lorenz in Köln ausmachend. (Zunächst aus der Tosetti'schen Sammlung in Köln stammend. Tosetti hatte die Flügel auseinandergeschnitten, um jedes Martyrium als einzelnes Bild zu haben; die Bilder der Rückseiten (auf jedem Flügel drei Heilige) waren dabei nicht beachtet worden. Später verkaufte er die Rückseiten an Hrn. Boisserée, der sie abspalten und aufs Neue zusammensetzen liess. So befinden sich diese mit den übrigen Gemälden der Boisserée'schen Gallerie gegenwärtig in der Pinakothek zu München.)

Die zwölf Darstellungen stehen wieder ganz in demselben Verhältniss wie das jüngste Gericht (vergl. oben, S. 298). Allerdings ist es ein Künstler, der dem Stephan äusserlich sehr nahe steht und Vieles von ihm aufgenommen hat. So die gesammte technische Behandlung, die im Einzelnen entschieden an das Herwegh'sche Bild erinnert, im Allgemeinen aber doch mehr starke Farbe anwendet. So im Einzelnen der Gestaltung und der Köpfe, wie z. B. bei einem knieenden Apostel, der enthauptet wird, auch in dem beliebten Grün der Kölner Schule (Untergewand und Mantel); so bei der Gruppe von Frauen, Männern und Kindern, die sich um den gekreuzigten Andreas gesammelt haben etc. Doch fehlt auch hier schon jene tiefere, zartere, innigere, seelenvollere Grazie. Aber das Wesentliche der Auffassung ist höchst abweichend vom Dombildmaler, noch mehr als auf dem jüngsten Gericht. Mit entschiedenem Wohlgefallen ergeht sich der Meister in der Durchbildung aller möglichen Barbareien (zu denen allerdings schon eine Grundlage bei Meister Wilhelm gegeben war). So erscheint z. B. auf der Darstellung, wo einer der Apostel mit den Armen rückwärts über den Kreuzstamm gebunden wird, einer der Zuschauer in jüdischer Prachtkleidung, indem er sich mit beiden Händen den Mund aufreisst und Jenem die Zunge entgegenblöckt. Das Maximum von alledem ist das Martyrium des Bartholomäus, der mit dem Bauch auf einen Tisch gelegt und festgebunden ist: Vorn sitzt ein zerlumpter Kerl, der sein Messer behaglich wetzt, ein anderer trennt eben die Haut eines Beines auf; ein dritter zieht mit aller Anstrengung, während er das blutige Messer mit dem Munde festhält, mit beiden Händen die Haut von Schulter und Arm, dass das blutig rothe Fleisch sichtbar wird und der Heilige sich qualvoll aufdrängt. Zwei andre schauen von hinten zu; der eine jauchzt verhöhrend, mit aufgerissenem Maule, dem Nachbar zu; dieser, ein feister Kerl, wartet wohlgefällig lächelnd, bis er seine Pfefferbüchse, die er in der Hand trägt, auf den Geschundenen ausschütten kann. Dies und alles Aehnliche ist übrigens wieder mit sehr grossem Talent zur Erscheinung gebracht, und auch die Energie der Leidenschaft drückt sich bereits glücklich aus. Hier vor Allem sieht man recht deutlich den Eintritt in ein ganz neues Gebiet der Kunst. —

Bibliothek.

In der Prehn'schen Sammlung, die, aus lauter kleinen Bildern bestehend, hier aufgestellt ist, findet sich ein allerliebtestes poetisches miniaturartiges Bildchen aus der Kölner Schule. Der Garten des Paradieses, durch

eine Mauer nach der Aussenwelt abgeschlossen. Maria sitzt zur Seite eines Steintisches und liest; auf dem Tische ein Glas und Obst. Vor ihr sitzt das bekleidete Christkind in den Blumen und spielt auf einem Hackbrett, das ihm eine heilige Frau hinreicht. Eine zweite schöpft Wasser aus einem Brunnen; eine dritte pflückt Kirschen in einen grossen Korb. Auf der andern Seite sitzen Erzengel Michael und St. Georg in den Blumen; neben Michael ein Aefflein; neben Georg liegt der kleine Drache auf dem Rücken. Ein dritter männlicher Heiliger hinter ihnen lehnt sich an einen Baumstamm und hört zu. Der Garten voll Blumen, Vögelchen, etc. — Der Maler ist ungefähr ein Zeitgenoss des Meister Stephan; das Allgemeine der Gestaltung, die Kopfbildung, der Sinn für das Liebliche (besonders reizend in dem Kopfe des Michael, den dieser, vor sich hinschauend, bequem in die Hand stützt) ist dem letzteren ziemlich verwandt; doch hat jener nicht den bedeutsamen körperlich künstlerischen Sinn. Seine Gestaltungen und Bewegungen haben nicht den Fluss, die Arme sind geradliniger, der Faltenwurf ist minder durchgebildet, auch das weiche und harmonische Farbenprincip fehlt. Ueberhaupt stehen die Farben viel bunter nebeneinander und wirkt auch die ältere Kunstweise (der Periode des Meister Wilhelm) noch mehr nach. —

Im Besitz des Herrn G. Brentano.

Vierzig Miniaturen französischer Schule aus der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts, dem Jean Fouquet, Hofmaler König Ludwig's XI., zugeschrieben; Blätter eines höchst reichen Breviers, für „maitre Estienne chevalier“ gefertigt, dessen Portrait mehrfach und dessen Name oft darin vorkommt. Meist Scenen des neuen Testaments; dann andre des christlichen Mysteriums, Darstellung religiöser Functionen u. dgl. m. In den Compositionen sehr viele Originalität und geistreiche Selbständigkeit; bei den neutestamentlichen Scenen häufig der Art, dass auf den oberen zwei Dritteln des Blattes die Begebenheit, meist figurenreich und lebendig, dargestellt ist und auf dem unteren Theile beiläufig dazu gehörige Scenen — bei der Kreuzigung z. B. das Schmieden der Nägel — enthalten sind. Eigenthümlicher noch sind einzelne mystische Darstellungen, z. B. die der Dreieinigkeit unter dem Bilde von drei ganz gleichen und gleichmässig in weisse Gewande gekleideten Gestalten, die auf gemeinsamem Throne nebeneinander sitzen. Auf einem Blatte ist, in eben derselben Weise, die Krönung Mariä dargestellt, wo dann der eine von den Dreieinigen aufgestanden ist und im Vorgrunde der knieenden Jungfrau die Krone aufsetzt. Der Styl ist meist höchst grossartig, in Scenen, wo feierlich Versammelte nebeneinander sitzen (z. B. in der Darstellung kirchlicher Functionen), sehr feierlich und würdig. In den Gestalten und besonders in den Köpfen ist eine gewisse Idealität mit Glück erstrebt, obschon die Formenbildung, der Grundlage nach, dem flandrischen Princip verwandt bleibt. Die Behandlung zeigt höchste niederländische Feinheit und Sauberkeit. Die dargestellten Architekturen haben theils noch brillant gothischen Styl, theils den der zierlichst florentinischen Renaissance; gelegentlich kommt dergleichen auch auf einem Blatte nebeneinander vor. Uebrigens ist nicht Alles von ganz gleichem Werthe und sind, was die Ausführung betrifft, verschiedene Hände zu erkennen.

Ein Tafelbild, den Maitre Etienne und neben ihm den h. Stephan darstellend, halbe Figuren in Lebensgrösse, wird ebenfalls dem J. Fouquet zugeschrieben¹⁾. Die künstlerische Richtung ist im Allgemeinen dieselbe,

¹⁾ Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 372.

die Ausführung jedoch — obschon im Einzelnen, z. B. in den Händen, auch in dem Stein, den der h. Stephan trägt, die detaillirende Sorgfalt eines Miniaturmalers sichtbar wird, — für denselben Meister fast nicht geistreich genug. Der Kopf des Heiligen hat in Bildung und Wendung einen gewissen gentil diplomatischen Charakter, der sehr deutlich die französische Auffassung zu bezeichnen scheint, sich aber in solcher Art eben auch nicht in den Miniaturen findet.

Andere Bilder im Besitz des Hrn. G. Brentano sind anderweit genannt worden. Ich erwähne hier noch eines grossen Gemäldes von van Dyck: der Christusleichnam im Schoosse der Maria, die trauernden Angehörigen umher. Aus der mittleren Zeit des Meisters, bald nach seiner Heimkehr aus Italien. Grossartig componirt, fast im Style der streng componirten Arbeiten des Andrea del Sarto und in dieser Weise wirksam; gleichwohl die Composition nicht eigentlich durchgearbeitet, ohne den mehr innerlichen Zusammenhang, meist jede Gestalt einzeln mit sich beschäftigt. Die Behandlung noch ungemein frei und kühn, zwischen Rubens und Tizian fast in der Mitte, obschon van Dycks eigenthümliche Gefühlsweise nicht zu verkennen. Aus der Minoritenkirche zu Mainz herkommend.

Darmstadt.

Gallerie.

No. 178. Grosses Bild aus der Kölner Schule mit der Unterschrift: *Hanc tabulam fieri fecerunt discreti viri henricus de cassel et conradus rost de cassel pro salute animæ quondam Johannis rost de cassel ac alaide eius uxoris quorum animæ per misericordiam dei requiescant in pace. amen.* —



Fünf Abtheilungen. In der Mitte der Crucifixus mit Maria und Johannes, blutauffangenden Engelchen, und den vier kleinen knieenden Donatoren unterwärts. In den andern vier Abtheilungen je zwei Heilige, in der zur Rechten, unterwärts, neben einem Bischof die heil. Ursula, mit vier kleinen Gestalten ihrer Jungfrauen unter dem Mantel. Goldgrund. — Das Bild steht dem Meister Wilhelm (wie in

S. Castor und wie im Claren-Altar), nach; in den Gewandungen herrscht ein nobel einfacher Fluss, in den Gestaltungen ist ziemliches Gefühl; die Köpfe sind fein, in seiner Art. Die Durchbildung aber ist für Wilhelm selbst bei Weitem nicht geistreich genug: also ein ihm sehr nahe stehender Schüler.

No. 230. Altärchen, Goldgrund. Crucifixus mit Maria und Johannes, auf den Flügeln Katharina und Barbara. Dem Meister Wilhelm sehr nah, doch nicht von ihm selbst, etwas schwerer in der Gewandung; auf der einen Seite an das Berliner Altärchen, auf der andern an die kleine Kreuzigung bei Dietz in Coblenz erinnernd.

No. 184. Darstellung des Kindes im Tempel, mit vielen Nebenfiguren, links Frauen, rechts Männern, vorn Kindern mit Lichtern (vergl. den Katalog). Hinter dem Goldaltar ein Teppich, der von Engeln gehalten wird; sonst Goldgrund, aus dem oben Gottvater in einem Engelkranze herausschaut; im Goldgrunde auch noch umherflatternde Engelchen. — Entschieden ein Schüler des Meister Stephan, aber ganz der Gegensatz des jüngsten Gerichts. Nur das Zarte und Sanfte ist aufgefasst, ohne dass doch der eigentlich tiefere Sinn für die Grazie hervorträte. Durch die

Carnation und durch das Colorit überhaupt geht wieder jener milde Perlenschimmer (die Färbung recht eigentlich als Nachfolge des Herwegh'schen Bildes); die Gesichter sind sehr rund, die Detailformen selbst breit. Das Bild entspricht den im obigen (S. 297) angeführten beiden Flügelbildern des Kölner Museums, auch dem Bilde bei Bürwenich. — Ein Mann rechts im Vordergrund, der hinter dem h. Simeon steht und einen weissen Mantel mit schwarzem Kreuz trägt, hält einen Zettel in der Hand, mit der Inschrift:

*Ihsu maria geist vns loen
mit dem Rechtverdīg Symeon
des hēltv̄ ich hy zeigen schoen.*

IQQA (1447.)

Zwei ziemlich bedeutende Tafeln aus Kloster Seligenstadt (Gegend von Aschaffenburg). Auf jeder vier weibliche Heilige in geschweift gothischer Relief-Architektur. Die Gewandung höchst voll und faltenreich germanisch statuarisch. Die Farbentöne ziemlich mild und gebrochen. Die Gesichter eigen, unter einem gewissen kölnischen Einfluss. Im Ganzen übrigens ziemlich derb.

No. 205. Vier länglich hohe Tafeln (je 2 Fuss 4 Zoll hoch) in Einem Rahmen: der h. Martinus, Katharina, Barbara und Antonius Eremita. Ein treffliches Bild aus der Schule des sogenannten Israel von Meckenen (Meister der zweiten Folge). Unmittelbare Nachfolge.

No. 167. Tod der Maria, angeblich von Schoreel, aber wieder ganz anders, als die Bilder, die mit diesem Namen gewöhnlich bezeichnet werden. Viel befangener und eckiger; seltsame schwere Gesichter. Dennoch zart und mit Sinn gemalt.

Eine grosse Menge von Kunstgeräthen.

Reliquienkasten. — Alte Emailen. — Limosiner Emailen.

Elfenbeinschnitzwerke verschiedener Art mittelalterlichen Styles. Manches darunter sehr bemerkenswerth. Vieles streng byzantinisch, mit verschiedenen Modificationen; Andres in interessant germanischer Weise. — Das bei F. H. Müller abgebildete Altärchen ist nicht gar bedeutend; auch das Rittermedaillon, ebendasselbst, in der Ausführung nicht eben vorzüglich.

Merkwürdige Reliquiarien, einige in der Form von Polygonkapellen. So eins ganz als Baptisterium (mit erhöhtem Mittelraum), mit figürlichem Schnitzwerk. Ein andres der Art mit schönem Emaille-Ornament; die Giebel des Polygons hier halbrund, das Dach somit wulstrippenartig. — Sonst noch Reliquienkasten mit byzantinischer Emaille, und grosse Massen von Emailstücken.

Gefässe, Geräte, Kleinkunst der verschiedensten Art; Münzen und Gemmen, Antikes und Orientalisches etc. etc., Alles hübsch geordnet, im Ganzen ein bedeutender Reichthum.

Ungefähr 40 tüchtige architektonische Modelle, meist römische Korkarbeiten, in der gewöhnlichen Art, — darunter auch ein tüchtiges Modell der Kirche von Paulinzelle.

Waffen. — Sammlung alter Musik-Instrumente, sehr nachahmungswerth.