

Bericht über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz

vom 1. April 1901 bis 31. März 1902.

In der Zusammensetzung der Provinzialkommission für die Denkmalpflege sind Veränderungen während des Berichtsjahres 1901/02 nicht eingetreten. Die Kommission ist im Laufe des Jahres einmal, am 3. Juli 1901, unter dem Vorsitz des Vorsitzenden des Provinzialausschusses, Grafen Beissel von Gymnich, zusammengetreten. In der Sitzung wurden aus dem Etatsbetrage für Kunst und Wissenschaft die nachstehenden Summen bewilligt:

Für die Instandsetzung der alten Stadtbefestigung von Zons, Kreis Neuss, als erster Teilbetrag 1000 M., für die Instandsetzung der katholischen Kirche in Sponheim, Kreis Kreuznach, 500 M., für die Wiederherstellung der katholischen Kirche in Sarmsheim, Kreis Kreuznach, 3500 M., für die Wiederherstellung eines Turmes der Ortsbefestigung von Monreal, Kreis Mayen, 372 M.

Unter dem 1. April 1901 war, nachdem der Herr Wirkliche Geh. Ober-Reg.-Rat Persius in den Ruhestand getreten, der bisherige Provinzialkonservator der Provinz Schlesien, Herr Geh. Reg.-Rat Lutsch, zum Königlichen Konservator der Kunstdenkmäler ernannt worden. Noch im Laufe dieses Jahres hat Herr Geh. Reg.-Rat Lutsch in Begleitung des Provinzialkonservators zwei längere Besichtigungsreisen in der Provinz, die eine in den Regierungsbezirken Düsseldorf und Aachen, die andere in den Regierungsbezirken Coblenz und Trier unternommen — an der ersteren nahm auch der Ministerial-Direktor im Kultusministerium, Herr Dr. Schwarzkopf, teil, an der zweiten der zuständige Decernent im Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Herr Geh. Baurat Hossfeld.

Die Ausführung der Arbeiten, bei denen die Provinzialverwaltung beteiligt war, erfolgte nach wie vor unter der Teilnahme oder unter der direkten Leitung des Provinzialkonservators. An den Verhandlungen und Besichtigungen

bei der Einleitung der Sicherungsarbeiten hat wiederholt der Decernent in der Provinzialverwaltung, Herr Geh. Reg.-Rat Klausener, tätigen Anteil genommen. Die Restaurationsarbeiten im Regierungsbezirk Coblenz sind regelmässig unter der speziellen Leitung des dortigen hochbautechnischen Decernenten, Herrn Regierungs- und Baurat von Behr, ausgeführt; um die Aufnahmen und die Einleitung der Arbeiten im Regierungsbezirk Trier hat sich Herr Regierungs- und Baurat von Pelser-Berensberg besonders bemüht. Im allgemeinen aber reichen die zur Verfügung stehenden Kräfte für eine sorgsame und gewissenhafte detaillierte Beaufsichtigung der Bauausführungen noch in keiner Weise aus. An der Prüfung und Bearbeitung der Projekte, sowie an der Bauaufsicht haben auch die beiden Assistenten des Provinzialconservators, Herr Dr. Edmund Renard und Herr Dr. Karl Franck-Oberaspach, tätigen Anteil genommen; die Zahl der künstlerischen und technischen Aufgaben, Anfragen und Gesuche, die an das Bureau des Provinzialconservators herantreten, ist eben eine so grosse, dass die hier zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte in keiner Weise ausreichen. Da die Durchführung der Denkmälerstatistik durch diese vielfache anderweitige Inanspruchnahme der Bearbeiter nur unnötig verzögert wird, wird die Heranziehung einer weiteren Hilfskraft insbesondere für die Führung der Bauaufsicht zu einer dringenden Notwendigkeit.

Ein wesentlicher Teil der Arbeiten des vergangenen Verwaltungsjahres galt den Vorbereitungen der kunsthistorischen Ausstellung, die bei der Eröffnung der grossen Düsseldorfer Gewerbe-, Industrie- und Kunstausstellung am 1. Mai 1902 abgeschlossen sein mussten. Die Abteilung war nicht nur zu diesem Termin vollständig fertig, sondern es konnte auch an diesem Tage der reichillustrierte ausführliche Katalog vorgelegt werden, der in der Hauptsache eine Arbeit des Herrn Dr. Renard ist, der zugleich um die Aufstellung der Kunstwerke und die ganze Geschäftsführung sich wesentliche Verdienste erworben hat. Über die vorbereitenden Arbeiten, insbesondere auch über die durch die Staatsregierung und die beiden Provinzialverwaltungen für Rheinland und Westfalen beschafften Gypsabgüsse der wichtigsten Werke der Monumentalplastik Nordwestdeutschlands ist schon im 5. und 6. Jahresbericht referiert worden. Die Fürsorge für diese Ausstellung selbst wurde von den Organen der Denkmalpflege in der Rheinprovinz wie in Westfalen von Anfang an als eine Aufgabe betrachtet, die eben im Interesse der staatlichen und provinzialen Denkmalpflege lag — der Erfolg hat gezeigt, dass diese ganze Veranstaltung der Sache der Denkmalpflege in den Rheinlanden wertvolle Unterstützung gebracht hat. Für die Kunstwissenschaft war vor allem die Zusammenstellung so vieler Werke der westdeutschen Gross- und Kleinplastik, der Goldschmiedekunst und des Emails von ausserordentlicher Wichtigkeit — die einzigartige Studiengelegenheit, die diese Ausstellung darstellte, ist von deutschen und auswärtigen Gelehrten auch vielfach ausgenutzt worden.

Das Denkmälerarchiv der Rheinprovinz hat in dem Berichtsjahr wiederum einen sehr reichen Zuwachs zu verzeichnen, die Sammlung erhöhte

sich von rund 8100 Blatt auf über 9000 Blatt. Ausser den von den Königlichen Regierungen überwiesenen Aufnahmen abgebrochener Baudenkmäler und den zahlreichen Aufnahmen für die Denkmäler-Inventarisatien der Kreise Jülich, Heinsberg, Erkelenz sind mannigfache Erwerbungen zu verzeichnen, insbesondere grosse Aufnahmen alter, bei der Neuausmalung zerstörter Wandmalereien aus dem Bonner Münster, die aus dem Nachlass des Historienmalers Martin in Kiedrich erworben wurden, photographische Aufnahmen der Grabdenkmäler der St. Nikolauskirche in Kreuznach, eine vollständige Aufnahme des Reliquienschatzes der Siegburger Pfarrkirche, eine grosse Reihe photographischer Aufnahmen älterer Kölner Privatbauten von dem Architekten Bädecker in Köln u. a. m. Als Geschenke sind zu verzeichnen vornehmlich Photographien älterer Glasmalereien von der Firma Schneiders & Schmolz in Köln-Lindenthal und eine grosse zeichnerische Aufnahme der Abteikirche in Cornelimünster von dem Architekten Renard in Köln.

Auch während des verflossenen Jahres wurde das Denkmälerarchiv durch Maler, Architekten und Gelehrte in vielen Fällen, namentlich zu Wiederherstellungsarbeiten, benutzt.

Über die Herstellung von Kopien mittelalterlicher Wandmalereien ist — wie auch früher — unten in einem besonderen Abschnitt Bericht erstattet.

Berichte über ausgeführte Arbeiten.

1. Aachen. Wiederherstellung und Ausschmückung der Münsterkirche.

Im Laufe des Jahres 1902 ist die innere Ausschmückung des eigentlichen Octogons der Münsterkirche zu Aachen wesentlich gefördert und bis zu dem am 19. Juni stattgehabten Besuche des Kaisers zu einem gewissen Abschlusse gebracht worden. Umfangreiche Untersuchungen des alten Bauwerks haben reiche Ergebnisse gehabt, die für die Wiederherstellung des Innern der alten Pfalzkapelle und für ihre Ausschmückung von grösster Bedeutung geworden sind.

Die im Jahre 1889 aus der Konkurrenz von Entwürfen für die innere Ausschmückung siegreich hervorgegangene Arbeit des Herrn Professor Schaper aus Hannover fasste die Lösung der schwierigen Aufgabe ganz in dem Sinne auf, wie die älteren Kirchen Italiens ausgestattet worden waren, unter reichster Verwendung von Mosaik- und Marmorbekleidung. Demgegenüber wurden in mehreren Gutachten, von denen in dem ersten dieser Berichte gesprochen worden ist, erhebliche Bedenken gegen diese Auffassung der Arbeit laut, so dass namentlich die Bekleidung der Wände und Pfeiler mit Marmorplatten ganz aufgegeben wurde.

Bei den Vorarbeiten für die Wiederaufrichtung der Säulenstellung der Kaiserloge, worüber im V. und VI. Jahresbericht gehandelt worden ist, fand der Verfasser viele Anzeichen einer alten Marmorbekleidung. Daraufhin beauftragte die Kommission zur Ausschmückung des Aachener Münsters einen besonderen Ausschuss, bestehend aus den Herren Regierungs- und Baurat Kosbab, Stadtverordneten Schmitz und dem Unterzeichneten, mit der genauen Erforschung dieser Frage. Das Ergebnis der durch den Verfasser geleiteten und in einem ausführlichen Gutachten niedergelegten Untersuchungen stellte unzweifelhaft fest, dass einzelne Teile der karolingischen Kirche ehemals eine Marmorbekleidung besessen haben.

I. Die alte Marmorbekleidung.

Zur Begründung der Behauptung, dass ehemals keine Marmorbekleidung bestanden haben könne, wurde in den früheren Gutachten darauf hingewiesen,

dass alle Werksteinpfeiler des Octogons, sowie die Wandpfeiler des unteren und oberen Umganges ganz glatt bearbeitet seien und nirgends Spuren von Dübeln zeigten. Nach den Untersuchungen kann die mehr oder weniger glatte ursprüngliche Bearbeitung der Oberflächen der Pfeiler durchaus nicht eine Absicht des karolingischen Baumeisters für oder gegen eine Marmorbekleidung ausdrücken. Zunächst ist heute nur an sehr wenigen Stellen noch die

ursprüngliche karolingische Flächenbearbeitung zu erkennen, da die meisten Hausteinflächen in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts abscharriert worden sind. Die wenigen Stellen, die aber ihrer versteckten oder verdeckten Lage wegen nicht abscharriert wurden oder noch den Verputz aus dem 18. Jahrhundert behalten hatten, lassen deutlich erkennen, dass die karolingische Flächenbearbeitung sich nach dem verschiedenen Steinmaterial auch verschiedenartig gestaltet. Der härtere Blau-stein wurde wenig glatt und wenig ebenflächig, der weichere Jaumont und Euville-Kalkstein dagegen viel glatter mit einem Zahneisen bearbeitet. Das Wesentliche aber ist, dass an allen Stellen, an denen Teile der in der Mauerdicke liegenden Steinflächen sichtbar geworden sind, diese vermauerten Flächen immer genau die gleiche Bearbeitung aufweisen, wie die sichtbar liegenden Flächen desselben Quaders. Es kann daher von einer besonderen glatteren Bearbeitung der sichtbar gebliebenen Teile überhaupt nicht die Rede sein.

Der weitere Einwurf gegen die Möglichkeit des ehemaligen Bestehens einer Marmorbekleidung, dass sich nirgends Spuren von Dübeln vorgefunden hätten, konnte durch die Tatsache widerlegt werden, dass sich an den oberen und unteren Wandpfeilern des Octogons allenthalben und mit gewisser Regelmässigkeit zahlreiche Dübellöcher unter der allerdings sehr dicken Tünche nachweisen liessen. Dieselben waren vielfach noch scharfkantig als gebohrte Löcher erhalten (Fig. 1^a); in einigen befindet sich noch der zuweilen mit Blei

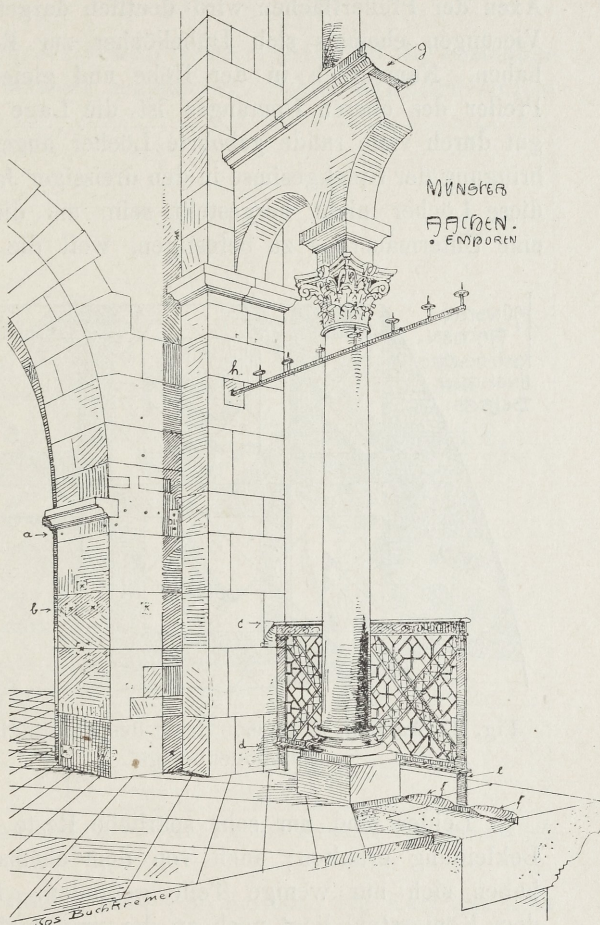


Fig. 1. Aachen, Münster. Teilansicht der Emporen.

eingegossene Dübel; andere Dübellöcher sind beim Ausbrechen der Platten und Dübel gewaltsam zerstört und dadurch als grössere Ausbrüche zurückgeblieben, die früher mit Mörtel zugestrichen, bei der Wiederherstellung des alten Mauerzustandes in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts aber durch kleine Vierungen geschlossen worden sind (Fig. 1^b). Durch die regelmässige Wiederkehr solcher Vierungen und durch ihre meist symmetrische Lage zu den Axen der Pfeilerflächen wird deutlich dargethan, dass an den Stellen dieser Vierungen ehemals sich Dübellöcher zur Befestigung von Platten befunden haben. Namentlich in der Höhe und gleich unter dem Kämpfergesimse der Pfeiler des oberen Umganges ist die Lage der Dübellöcher noch besonders gut durch viele runde gebohrte Löcher angezeigt (Fig. 1^a). Auch bei der Anbringung der Stuckgesimse in den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts können diese Löcher nicht hergestellt sein, um die weitauslaufenden Gesimse durch eine Untermuerung zu befestigen, weil die gleichen Löcher in der gleichen

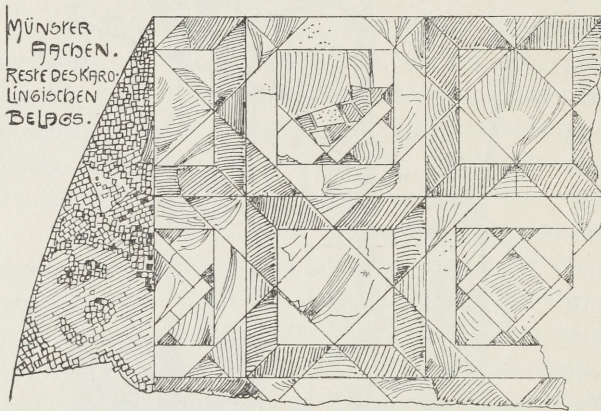


Fig. 2. Aachen, Münster. Reste des karolingischen Fussbodenbelags.

Anordnung sich auch an den beiden Pfeilern nach dem Chor zu vorfinden, wo solche Stuckgesimse nicht bestanden haben. Hier bedeckte der ehemalige Verputz die Pfeilerfläche noch bis zu dem Zeitpunkte dieser Untersuchungen; unter dem Verputz fanden sich an den gleichartigen Stellen, wo die sämtlichen übrigen Pfeiler jenes System von Dübellöchern zeigen, auch hier die gleichen Löcher.

Leider sind nur sehr spärliche Reste von den Marmorplatten der alten Bekleidung erhalten; auch von dem ehemaligen marmornen Fussbodenbelag haben sich nur wenige Teile gefunden. Ein kleiner Teil desselben unter dem Königsstuhl liegt noch an der ursprünglichen Stelle (V. Jahresbericht der Provinzialkommission, S. 5). Andere Reste in wesentlich reicherer Ausführung, die heute auf der Nordseite des Hochmünsters liegen, wurden dorthin gebracht, als der jetzige Blausteinplattenbelag hergestellt wurde (Fig. 2). Die an mehreren Stellen des heutigen Fussbodens sonst noch ersichtlichen, willkürlich und regellos gelegten und geformten Marmorplatten ergaben bei ihrer Untersuchung keinerlei Anhaltspunkte für ihre ehemalige Verwendung. Dagegen zeigt von einigen grösseren Marmorplatten, die das Münster noch aufbewahrt und von denen die meisten einer karolingischen Mensa angehören, eine noch deutlich alle Merkmale einer Wandbekleidungsplatte. Sie enthält auf ihrer Oberfläche noch drei rund gebohrte Löcher, die in Form und Grösse ganz genau mit den

oben besprochenen Dübellöchern der Pfeiler übereinstimmen. In einem derselben steckt noch ein in Form eines Nagels gebildeter Dübel. Da ein Dübel in solcher Anordnung bei Platten nur zur Befestigung und Verbindung derselben mit einer dahinter befindlichen festen Mauermasse dienen konnte, so muss diese Platte einmal als Wandverkleidung gedient haben. Dazu kommt, dass jene oben erwähnten, zu einer Mensa gehörenden Platten eine ganz anders geartete Befestigung aufweisen.

Auch in einigen wenigen schriftlichen Nachrichten ist die ehemalige Marmorbekleidung im Aachener Münster angedeutet. Schon Einhard spricht

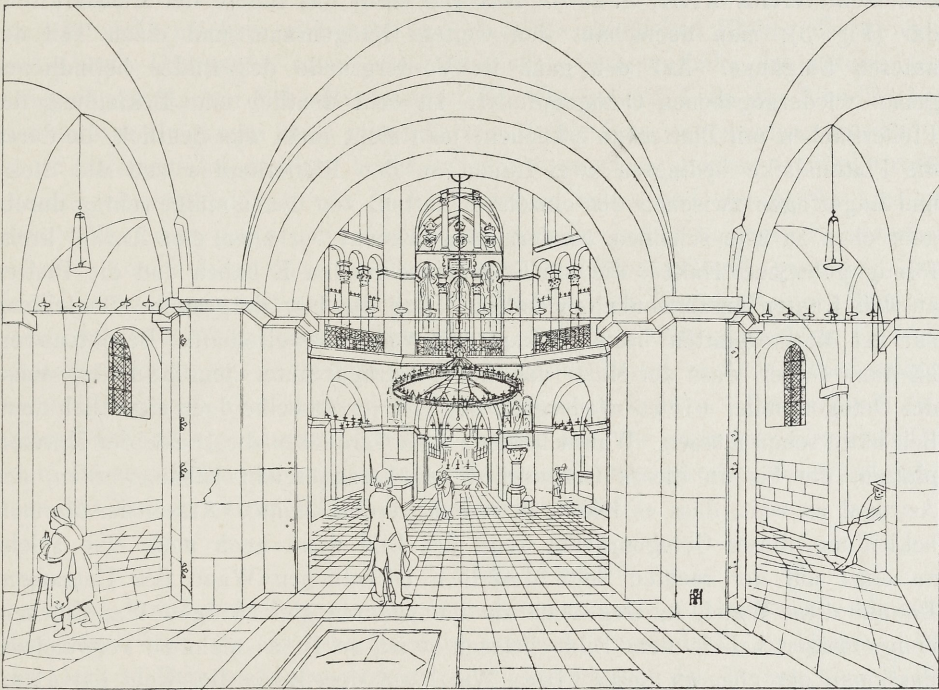


Fig. 3 Aachen, Münster. Das Innere nach dem Gemälde des Hendrik van Steenwijk vom J. 1573.

in seiner *Vita Karoli* ausser von Säulen auch von Marmor, den Karl aus Rom und Ravenna habe beschaffen lassen (Einhardi *vita Karoli*, Mon. Germ. SS. II, S. 457. Vgl. den 36. Brief des Papstes Hadrian bei Bouquet V, p. 587 und Beilagen). Philipp Mouskès schildert in seiner Reimchronik die Aachener Pfalzkapelle als mit Marmor eingefasst (*Chronique rimée de Philippe Mouskès*, ed. Fr. Aug. Ferd. Thom. de Reiffenberg, Bruxelles 1836, 2 vol. — *Zeitschr. des Aachener Gesch.-Vereins* XXIV, S. 65), und Petrarca, der im Jahre 1333 Aachen besuchte, nennt dieselbe einen marmornen Tempel in einem Brief an den Kardinal Colonna, datiert: Aachen, Juni 22. (Leben des Fr. Petrarca, Lemgo 1774, I. Teil, S. 409). Wenn aber Petrarca, der aus dem Lande stammt, wo zahlreiche alte Kirchen mit reichen Marmorbekleidungen bestehen, die Aachener Kirche einen marmornen Tempel nennen kann, so ist dies ein

sehr gewichtiges Zeugnis für das Bestehen einer Marmorbekleidung in derselben, da Petrarca sehr wohl die Eigentümlichkeiten einer solchen Kunstweise kennen musste. In diesem Zusammenhange wird auch eine Nachricht aus den im Jahre 1736 erschienenen „Amusements des eaux d'Aix-la-chapelle“ beachtenswert, in welcher ein Kanonikus des Münsterstifts sehr deutlich von der Marmorincrustation erzählt.

Alle diese Anzeichen und Nachrichten gewinnen erst volle Beweiskraft durch ein Ölgemälde des Hendrik van Steenwijck vom Jahre 1573, in der Gemäldegalerie zu Schleissheim (Buchkremer i. d. Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins XXII, S. 200). Das Bild stellt das Innere der Münsterkirche dar (Fig. 3); man überschaut den weiten Octogonraum und einen Teil der unteren Umgänge. Auf den ganz im Vordergrund des Bildes befindlichen genau wiedergegebenen Octogonpfeilern ist sehr deutlich eine Bekleidung der Pfeilerflächen mit Platten zu erkennen; man sieht nicht nur deutlich die durch die Plattendicke bedingten zwei Linien an den Pfeilerkanten und die Stoss- und Lagerfugen zwischen den einzelnen Platten, von denen einige schräg durchgebrochen zu sein scheinen, sondern man erkennt vor allem eine Anzahl kreisförmig gebogener Haken, die die Form eines runden E haben und die Platten an den Kanten zusammenhalten sollen. Dass die hier dargestellte Bekleidung nur aus Marmorplatten bestehen kann, ist wohl unzweifelhaft. Beachtenswert ist dann ferner, dass der Maler das kleine Astragal unter dem Kämpfergesimse der Octogonpfeiler nicht wiedergibt, obgleich er dasselbe doch eigentlich deutlich hätte sehen müssen. Wahrscheinlich aber verdeckte die Dicke der Marmorplatten, die bis an dieses Gesimgliedchen herangereicht haben werden, das Astragal so weit, dass es leicht übersehen werden konnte. Ausser der Marmorbekleidung dieser Octogonpfeiler zeigt das Bild dann auch noch eine solche an einer auf der rechten Seite desselben befindlichen Wand des Umganges. Da nur diese Wand, im Gegensatz zu den anderen gleichartigen Wandflächen, einigermaßen hell in dem Bilde beleuchtet ist, so ist es nicht zu verwundern, dass man nur eben an dieser einen Wand auf dem Bilde die, wohl bei allen vorhandene Plattenbekleidung der Umgangswände erkennt. Sie bestand aus drei übereinander liegenden Reihen von Platten, die in regelmässigem Verband zu einander angeordnet waren und eine Gesamthöhe von etwa zwei Meter erreichten. Ihr Sockel wurde durch massive Steinbänke gebildet, die sich zwischen die weit vorspringenden Wandpfeiler legten. Auch diese sind auf dem Bilde deutlich zu erkennen.

Ähnliche Steinbänke scheinen ehemals auch an den nach dem Inneren des Octogons gerichteten Pfeilerflächen bestanden zu haben. Eine derselben ist auch noch auf dem Steenwijckschen Bilde an dem Pfeiler, an dem bis vor kurzem die Kanzel stand, zu sehen. Eine andere schematische Darstellung der Münsterkirche von Simar aus dem Jahre 1786 (Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins XXII, S. 217) vermerkt auch noch Sitzbänke für die übrigen Octogonpfeiler, mit Ausnahme der beiden östlichen, an denen damals Altäre standen. Durch eingehende Untersuchungen ist festgestellt, dass diese Bänke im

wesentlichen karolingischen Ursprunges sind; sie sind gleichzeitig mit den Octogonpfeilern und im Verband mit den Quadern derselben aufgemauert. Im Fundament sind sie noch alle erkennbar, und bei dem einen Pfeiler, wo die Kanzel stand, ist noch heute ein kleiner Rest oberirdisch erhalten, während die Reste an den übrigen Pfeilern in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts entfernt wurden. Sie hatten bei einer ungefähren Höhe von 38 Centimeter eine Länge von 83 und eine mittlere Breite von 60 Centimeter. Alle diese Einzelheiten, die das Bild anzeigt, mögen Anregung für die Wiederherstellung des Münsterinneren sein.

Über den Umfang der alten Marmorbekleidung lässt sich eine bestimmte Angabe nicht machen; sicher ist nur, dass die sämtlichen Pfeiler des unteren und oberen Umganges, sowie die eigentlichen Octogonpfeiler des unteren Geschosses mit Marmor bekleidet waren. Für die unteren Teile der Wandflächen des unteren Umganges muss ebenfalls eine Bekleidung angenommen werden.

Anderseits ist dagegen leicht nachzuweisen, dass gewisse Architekturteile niemals eine Bekleidung von Platten besessen haben und eine solche hier zudem vollkommen gegen die Absicht des karolingischen Baumeisters sprechen würde. Durch diese schon in den älteren Gutachten geltend gemachte Tatsache kann aber ebensowenig die Möglichkeit des Bestehens einer Marmorbekleidung bestritten werden, als durch den eben dort gemachten Hinweis, dass die karolingischen Gesimse an ihren unteren Enden zu kleine Gliederungen zeigten, um noch eine Marmorplatte aufnehmen zu können. Da wirklich eine Marmorbekleidung einzelner Teile bestanden hat, so muss entweder eine formale Lösung gefunden worden sein, die jene Schwierigkeiten überwand, oder man hat sich in naiver Weise darüber hinweggesetzt.

II. Türeinfassungen.

Die sämtlichen Türeinfassungen und namentlich die dieselben abschliessenden Bögen sind von vorneherein dazu bestimmt, unverdeckt zu bleiben. Bei den letzten Untersuchungen traten nach Abschlagen des Putzes überall die kraftvollen karolingischen Bögen zum Vorschein, die nicht ganz regelmässig, aber doch in einem bestimmten Rhythmus abwechselnd mit helleren und dunkleren Steinen gemauert sind. Weiterhin zeigen die Bogeneinfassungen eine mit der jeweiligen Bogenform concentrisch verlaufende, in die Steine eingeritzte Bogenlinie, die offenbar die Grenze des die Wand bedeckenden Verputzes angeben sollte. Die Bogensteine (Fig. 4) haben nämlich ungleiche Längen, so dass es nötig war, nach der Fertigstellung des Bogens die ideale äussere Bogenlinie zu bezeichnen. Die beiden Merkmale beweisen klar, dass der Bogen unverdeckt bleiben sollte. Die Figur 4 zeigt in ursprünglicher Gestalt die karolingische Tür auf dem Hochmünster, die zu der gotischen Annakapelle führt. Das halbkreisförmige Bogenfeld war bei Errichtung der gotischen Kapelle vermauert worden. Nach Entfernung der Füllmauerwerke traten die ganz glatt gemauerten karolingischen Bogenlaibungen zu Tage. In gleicher Weise ist die auf der entgegengesetzten Seite liegende Tür zur Karls-

kapelle gebildet. Die entsprechenden Türen im unteren Geschosse zeigen statt des halbkreisförmigen Bogens sehr flache Stichbögen als Entlastung des Sturzquaders. Bei diesen ist daher auch die eigentliche Bogenfläche mit karolingischem Mauerwerk, also gleichzeitig, geschlossen worden. Die übrigen Türen an dem Anfange und Ausgange der Wendeltreppen und in der Kaiserloge zeigen ebenfalls in dem Halbkreisbogen ihrer Abdeckung die abwechselnd hellen und dunklen Steine und auch jene eingeritzte Bogenlinie, die die Putzgrenze markiert.

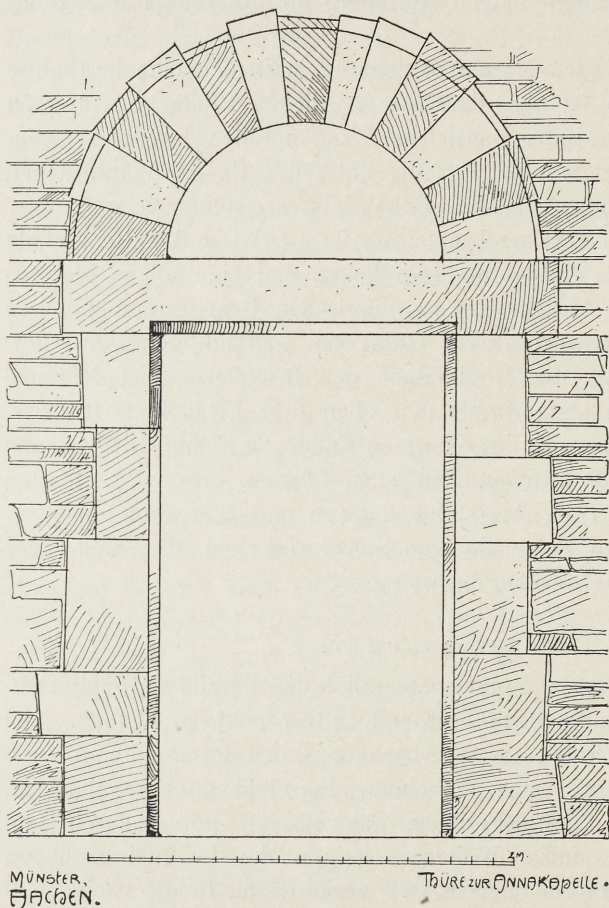


Fig. 4. Aachen, Münster. Tür zur Annakapelle.

III. Fenster.

Bei den Untersuchungen an den Fenstereinfassungen des Sechzehneckes zeigte sich, dass auch diese im Laufe der Zeit, wahrscheinlich im Anfange des 18. Jahrhunderts, verändert worden sind. Die tiefen äusseren karolingischen Fensterlaibungen entsprechen nicht dem Geschmacke der Barockkunst. Der neuen äusseren Quadereinfassung des 18. Jahrhunderts wegen wurden sie damals bedeutend schmaler gemacht, so dass die innere Laibung um ein gleiches Mass erbreitert wurde. Leider ist bei der Wiederherstellung der äusseren Fenstereinfassungen die viel zu schmale äussere Laibungsbreite beibehalten worden, so dass heute sowohl aussen wie innen die Fensterlaibungen gar nicht

den alten Verhältnissen entsprechen. Bei der demnächst nötig werdenden Erneuerung der Fensterverschlüsse müssten unbedingt die alten Verhältnisse wieder hergestellt werden. Wie viel schöner diese gewirkt haben, kann man bei dem Fenster zur oberen Kreuzkapelle und zur Mathiaskapelle wahrnehmen, wo durch die vorgebauten gotischen Kapellen die alten Verhältnisse unverändert geblieben sind. Diese beiden Fenster geben auch noch Anhaltspunkte für die ursprünglichen Fensterverschlüsse. Ganz ähnlich, wie der vor 3 Jahren in San Apollinare in Classe zu Ravenna noch an alter Stelle vermauert auf-

gefundene alte Holzfensterrahmen, bestanden auch die karolingischen Fenster-
verschlüsse aus schwerem hölzernen Rahmenwerk.

IV. Gitter.

Auch die acht karolingischen bronzenen Brüstungsgitter, die den oberen Umgang nach dem Octogonraum zu abschliessen, hatten in ihrer Form, Stellung und Befestigung Veränderungen erfahren. Wahrscheinlich infolge des Ausbruchs der Octogonsäulen durch die Franzosen am Schlusse des 18. Jahrhunderts sind diese Gitter losgelöst worden, um die schweren Monolithe leichter hinablassen zu können. Sie sind dann nachher wieder provisorisch aufgestellt, aber, da die alte Befestigungsweise beim Ausbruche teilweise zerstört worden war, in anderer sehr primitiver Weise mit seitlich von ihnen angeordneten Eisenhaken befestigt worden. Bei den in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vorgenommenen Wiederherstellungsarbeiten im Münster müssen sie dann nochmals losgelöst und — falls nicht schon früher — ihrer Sockelstützen beraubt worden sein, so dass sie um rund 20 Centimeter tiefer zu stehen kamen. So ruhten sie daher mit ihrer Sockelleiste fest auf dem Fussboden auf und waren durch je vier schmiedeeiserne Haken, die sehr unorganisch an mehreren Stellen die Gitterformen überschnitten, an den Pfeilern befestigt. Durch ein in Privatbesitz befindliches Gemälde des Brüsseler Malers Vervloet vom Jahre 1818, das das Hochmünster ohne die Säulen des Octogons zeigt, wurde der Verfasser darauf aufmerksam, dass die Brüstungsgitter mit ihrer Sockelleiste ehemals nicht fest auf dem Boden aufruhten, sondern, entsprechend dem Bild, etwa 20 Centimeter höher standen. Die darauf hin angestellten örtlichen Untersuchungen haben folgendes Ergebnis gehabt:

1) Alle Gitter haben ursprünglich 20 bis 23 Centimeter höher gestanden. Es liess sich dies sicher durch die Löcher und Rillen (Fig. 1^e und 1^d) nachweisen, die für die seitlichen Ansätze der Gitter nötig waren. Alle Gitter besitzen nämlich an ihrer oberen Abschlussleiste und einige auch an ihrer Sockelleiste solche Ansätze zur Befestigung an den Pfeilern.

2) Die Gitter ruhten ehemals unten auf fest mit ihnen verbundenen bronzenen Stützen (Fig. 1^e). Die untere Sockelfläche der Gitter zeigte noch die Ansätze der gewaltsam abgeschlagenen Stützen, ebenso wies auch die Steinoberfläche unter den Gittern die Ansatzspuren auf; zwischen diesen Ansatzspuren waren die Steine stark ausgetreten; da, wo die Stützen aufstanden, war dagegen noch die alte Fläche erhalten.

3) Die Verteilung der acht Gitter auf die acht Octogonseiten entsprach noch der ursprünglichen Anordnung. Einzelne Massverhältnisse und die vier verschiedenen Systeme der Ausbildung lassen darüber keinen Zweifel entstehen.

4) Drei Gitter, das westliche vor dem Königstuhl, das südwestliche und das nordöstliche sind bei den erwähnten Umänderungen so herumgedreht worden, dass die ursprünglich nach dem Octogonraum zu gerichtete Fläche nach den Emporen zu stehen kam. Die ausserordentlich starke Abnutzung der Gitter durch die Berührung derselben mit den Schuhen der Kirchenbesucher zeigte

das deutlich, indem vor allem da, wo die Säulen vor den Gittern stehen, eine Abnutzung nicht entstehen konnte. Das das westlich vor dem Königsstuhl stehende Gitter auch herumgedreht worden ist, so wird es auch erklärlich, weshalb das bronzene Türchen der mittleren türartigen Öffnung abhanden gekommen sein mag. Dieses Türchen öffnete sich, wie die richtige Stellung des Gitters jetzt wieder anzeigt, nach dem Octogon zu, wodurch es also ursprünglich — nicht gehindert durch die nach den Emporen zu stehenden Säulen — ganz geöffnet werden konnte. Im Jahre 1225 wurde an dieser Stelle, und zwar ausserhalb des Gitters, ein Altar errichtet, der natürlich nur erreichbar war, wenn das Türchen geöffnet war. Es wird daher bei der Errichtung dieses Altars ausgehängt worden und dadurch abhanden gekommen sein.

Bei der nunmehr erfolgten Wiederherstellung des alten Zustandes sind alle Gitter richtig aufgestellt worden. Da die Stützen der Gitter nicht fest mit den Gittern verbunden werden konnten, so wurde eine der Länge eines jeden Gitters genau entsprechende schmale und dünne Bronzeleiste hergestellt, mit der die Stützen in ihrer alten Verteilung fest zusammengearbeitet sind. Durch entsprechende Abschrägung der Kanten dieser Leiste, die sich fest gegen die untere Sockelfläche der Gitter anlegt, ist dieselbe kaum sichtbar. Die Stützen selbst mussten in die Steine eingelassen und mit Blei vergossen werden, um die nötige Festigkeit zu erlangen. Die Gitter, die ohne irgend welche Veränderung lose auf die neue Sockelplatte gestellt wurden, sind ausserdem noch an ihren Seiten durch je vier kleine Bronzehaken fest mit den Pfeilern verbunden.

V. Gesimse der Säuleneinbauten.

Bei dem Wiederaufbau der Octogonsäulen in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sind leider mehrere Fehler gemacht worden, die ohne vollständige Niederlegung der Säulen nicht verbessert werden können. So war auch das Gesims über den drei kleinen Bögen (Fig. 1^g) in einer Profilierung ausgeführt worden, die gar nicht mit dem karolingischen Vorbilde an der Kaiserloge übereinstimmte. Mit vieler Mühe ist nun diese Gesimsleiste, ohne die oberen Säulen loszulösen, ausgebrochen und durch ein neues, dem Vorbild entsprechendes, ersetzt worden. Hierzu wurde Euville-Kalkstein verwendet, der sich sehr viel an dem alten Bauwerke vorfindet. Gleichzeitig wurden auch einzelne schadhafte und ausgebrochene Teile an dem grossen Kranzgesimse, sowie an den Konsolkämpfern in den Laibungen der obern Octogonbogen sorgfältig durch Steinvierungen ersetzt.

VI. Kanzel.

Wegen der Marmorbekleidung der unteren Octogonpfeiler musste die mit dem südöstlichen Pfeiler fest verbundene Kanzel losgelöst werden; sie stammt aus dem Schlusse des 16. Jahrhunderts und wurde im Anfange des 17. Jahrhunderts schon umgeändert. Die Kanzel wurde unter Beibehaltung aller alten Teile so umgebaut, dass sie nunmehr für sich frei stehen kann.

VII. Beleuchtung des Octogons.

Aus dem gleichen Grunde wie die Kanzel musste auch die an den Pfeilern angebrachte Gaszuleitung mit ihren Beleuchtungskörpern entfernt werden. Dies gab die Veranlassung, die Lichterkrone Friedrich Barbarossas für elektrische Beleuchtung einzurichten. In provisorischer Weise ist dieses bereits geschehen. Bei der später vorzunehmenden endgültigen Einrichtung der Krone für elektrisches Licht wäre es dringend nötig, eine Anordnung für die Zuleitung der elektrischen Kabel zu suchen, die der wunderbaren Feinheit aller Einzelheiten dieses herrlichen Werkes gerecht wird. Auch müssten dann die alten Rauchtopase und Krystalle unter den Kerzentellern wieder zur Verwendung kommen, die jetzt bei den durch die elektrischen Leitungen verdickten Metallzungen mit ihren dadurch zu engen Durchbohrungen nicht mehr haben aufgesetzt werden können.

Bei der durch den Goldschmied Bernhard Witte geleiteten Reinigung des Kronleuchters sind mehrere Entdeckungen an demselben gemacht worden, worüber der Verfasser eingehend in dem 24. Bande der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins berichten wird. Der traurige Zustand, in dem viele Teile des Kronleuchters sich befinden, scheint hauptsächlich entstanden zu sein durch ein späteres, ungenaues und unfachmännisches Zusammensetzen. Einzelne Schriftbänder und Turmteile sind untereinander verwechselt worden, so dass sie nun nicht ineinander passen. Hoffentlich wird eine den Wünschen der Denkmalpflege entsprechende Instandsetzung der noch vorhandenen Teile bald erfolgen können.

Für die Art der zukünftigen Beleuchtung der weiten Hallen des Octogons mögen die Anhaltspunkte, welche die vielen Untersuchungen über die Art der alten Beleuchtung gegeben haben, hier kurz besprochen werden. In den Scheiteln der meisten Gurtbögen und Gewölbe befinden sich noch heute Ringe, die ehemals, wie das Steenwijksche Bild noch zeigt, Lampen getragen haben. Eine besonders schöne und grossartig wirkende Beleuchtung werden die vielen Leuchterrechen erzeugt haben, die jenes Ölgemälde (Fig. 3) über den Kämpfern der untern Octogonpfeilern zeigt. Auch auf den Emporen befand sich ein solcher Kranz von Leuchterstangen. Die durch Steinvierungen an Stelle der alten Ansätze noch erkennbare Lage dieser Lichterstangen stimmt mit dem Steenwijkschen Bild überein (Fig. 1^h).

VIII. Reste alter Malerei.

Von den an den Wänden und Bögen des eigentlichen Octogons stellenweise erkennbaren Malereien wurden im Auftrage des Karlsvereins durch den Maler Hermann Krahforst farbige Aufnahmen gemacht. Zunächst fanden sich auf der westlichen Laibung des nördlichen Gurtbogens im unteren Octogon einige Reste einer sehr alten Conturmalerei, schwarze Striche auf dem blossen Stein, zwei Figuren in halber Lebensgrösse darstellend, mit daneben stehender Schrift und einem Vogel. Die Stilisierung der Köpfe, namentlich die brillenartig gezeichneten Augen, lassen auf eine sehr frühe Zeit schliessen.

Eine in ähnlicher Weise hergestellte Conturmalerei fand sich auf der südlichen Laibung der ost-südlichen Octogonpfeilers in Höhe der obern kleinern Säulen. Sie stellte Teile einer menschlichen Figur und einer Tiergestalt dar; auch einige Buchstaben waren erkennbar. Über einer Schrift an demselben Octogonpfeiler, die in gleicher Weise schwarz auf den blossen Stein gemalt war, heute aber nicht mehr erkennbar ist, vgl. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XIII, S. 407.

Weitere Reste einer mit der ottonischen Malerei der Kaiserloge übereinstimmenden farbigen, ornamentalen Bemalung zeigten sich unter dem grossen Kranzgesimse an dem westlichen Gurtbogen in Form einer die Bogenlinie begleitenden breiten Bordüre und ausserdem noch hauptsächlich an der gegenüberliegenden östlichen Bogenfläche in zahlreichen Spuren roter Bemalung, die abwechselnd durch vertikale blaue Streifen unterbrochen wurde.

Am reichsten war die nach Westen hin liegende Bogenfläche unter dem Kranzgesimse bemalt. Sie zeigte Figuren und Wappen in spätgotischer Formgebung. In der Mitte waren die knieenden Figuren der drei ungarischen Könige St. Stephanus, St. Ladislaus und St. Emericus mit ihren Wappen und mit zugehöriger Schrift dargestellt. Seitlich davon waren die Wappen ihrer Begleiter angebracht mit reicher Helmzier, Helmdecken und mit Schrift.

Ausführung der inneren Ausschmückung.

I. Die Vorbilder in Ravenna und Venedig.

Das Material der Marmorbekleidungen in San Vitale zu Ravenna ist hauptsächlich heller, weisslich grauer, griechischer Cipolin. Nur an einzelnen hervorragenden Stellen ist der schon im frühen Mittelalter äusserst seltene afrikanische rote Cipolin verwendet worden. Alle Marmorplatten sind beim Sägen aus dem ursprünglichen Blocke gegen das natürliche Lager geschnitten worden, wodurch die Aderung und das allgemeine Aussehen der einzelnen aus einem Block entstandenen Platten unter sich sehr ähnlich bleibt, was bei der Nebeneinanderstellung und der häufigen parkettartigen Zusammenstellung der einzelnen Platten in der fertigen Wandbekleidung zur Erzielung ruhiger, klarer Musterungen von grösster Bedeutung ist. Die Stärke der Platten schwankt zwischen 22 und 35 Millimeter. Bei der Anbringung der Platten ist stets dafür gesorgt, dass ein Luftraum zwischen ihnen und der Mauer bleibt, der nach der Meinung der Italiener den Marmor schützen und das starke Schwitzen bei Temperaturwechseln verhindern soll. Die ursprüngliche Befestigung der Platten erfolgte durch kupferne Haken, die so angebracht wurden, dass sie bei der fertigen Arbeit ganz unsichtbar waren. Überall da, wo man trotzdem heute bei älteren Wandbekleidungen Haken aussen auf den Platten wahrnimmt, kann man ganz sicher annehmen und gewöhnlich auch leicht nachweisen, dass es sich dabei um später geflickte Stellen handelt; dabei konnten die Platten freilich nicht mehr in der ursprünglichen Weise befestigt werden.

Bei der alten Befestigungsart (Fig. 5) erhält jede Platte an ihrer oberen und unteren Standfläche, nicht an den seitlichen, ihrer Grösse gemäss mehr oder weniger zahlreiche Löcher, die rund 6 Millimeter breit und 30 Millimeter tief eingebohr werden. In diese Löcher greifen kupferne Haken ein, deren Grösse sich wieder nach der Plattengrösse richtet. Diese Haken werden fest eingemauert. Da nicht immer gerade da eine Mörtelfuge in der Mauer sich befindet, wo ein Haken befestigt werden muss, so wird an der fraglichen Stelle ein entsprechend grosses Loch in die Mauer geschlagen, worin der Haken in Mörtel eingebettet und durch einen kleinen Marmorkeil fest eingekeilt wird. Die schmalen Marmorleistchen, die oft in der Art der antiken Perlschnur verziert sind und die Platten unter sich friesartig teilen, sind nicht mit besonderen Haken befestigt, sondern ruhen auf den gerade darunter liegenden Haken und Platten. Zwischen ihnen und der Mauer ist aber kein Luftraum gelassen, sondern sie gehen bis zur Mauerfläche durch und oft noch ein klein wenig in dieselbe hinein, so dass sie leicht durch Mörtel mit der Mauer verbunden werden können.

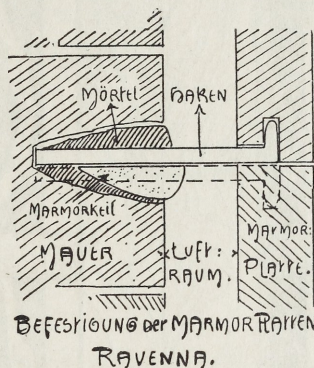
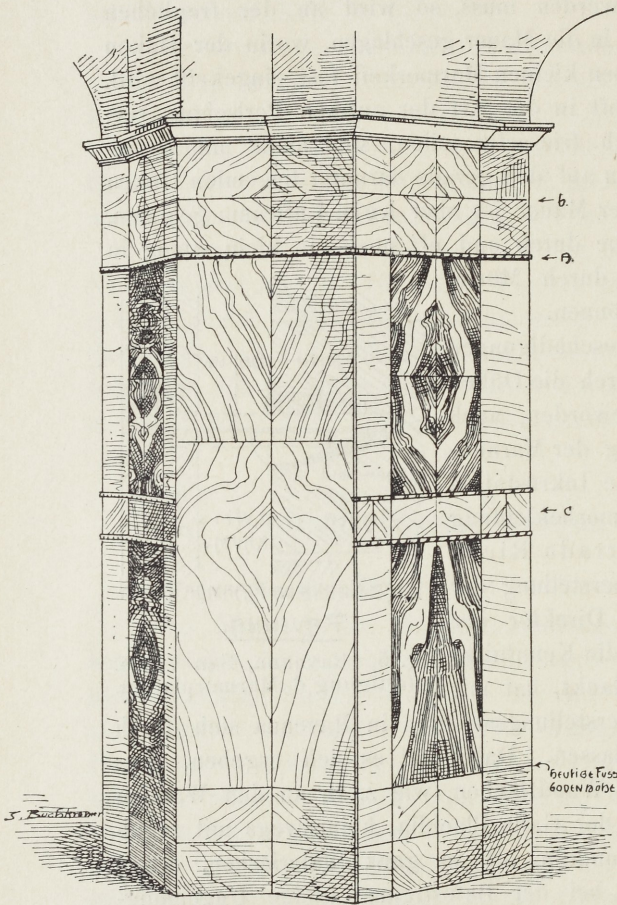


Fig. 5. Ravenna, San Vitale. Befestigung d. Marmorplatten.

Durch die hieraus entstehenden Beschädigungen der eigentlichen Mauerfläche und durch die Dübellöcher ist es in Ravenna möglich geworden, auch da noch die ursprüngliche Anordnung der Marmorplatten zu ergründen, wo eine zweite Inkrustation aus späterer Zeit ganz andere Marmorbekleidung zur Ausführung gebracht hatte. Corrado Ricci, der um die Erforschung und Wiederherstellung der ravennatischen Bauten hochverdiente Direktor der Brera zu Mailand, dem der Verfasser die Kenntnisse all der mitgeteilten Einzelheiten verdankt, hat mit unsagbarer Sorgfalt bei den Wiederherstellungsarbeiten in Ravenna sich durch die gemachten Entdeckungen leiten lassen. Dabei hat es sich ergeben, dass die Bekleidung, namentlich grösserer Wandflächen, wie z. B. an den Wänden von San Vitale und der Grabkapelle der Galla Placidia, keineswegs mit regelmässigen Plattengrössen erfolgte, sondern oft in ganz malerischer, etwas willkürlicher Weise, und dass auch bei der Befestigung kleine Ungenauigkeiten, z. B. das geringe Vorstehen einzelner Plattenkanten gegen die daneben befindlichen Platten keineswegs vermieden wurden. Gerade hierdurch wird die bei neueren Arbeiten oft so beklagenswerte Glätte und maschinenhafte Gleichmässigkeit vermieden.

Die Marmorbekleidung der Octogonpfeiler in San Vitale (Fig. 6) zeigt nach dem Octogonraum zu grössere Platten und in den Laibungen der Nischen eine sehr reiche kleinere Plattenteilung. Unterhalb des den Pfeiler bekronenden Gesimses zieht sich, genau in der Höhe des Astragals der Kapitäle der in den Nischen stehenden Säulen, rings um den Pfeiler herum ein schmales in der Art der antiken Perlschnur verziertes Marmorleistchen (Fig. 6^a). Die über demselben verbleibenden Pfeilerflächen (Fig. 6^b) sind nochmals durch

Kreuzfugen in der gezeichneten Art geteilt. Die Laibungsflächen sind ringsherum friesartig eingefasst und auch in ihrer halben Höhe nochmals durch einen Fries geteilt, der wiederum durch jene schmalen Leisten eingefasst ist (Fig. 6^c). Die verbleibenden beiden Füllungen jeder Laibung zeigen parkettartig angeordnete Platten von prachtvoll geadertem rotem afrikanischen Cipolin, der durch seine kräftige Färbung und ausdrucksvolle Zeichnung lebhaft kontrastiert zu den im übrigen hellen Platten dieser Pfeiler. Die nach den Umgängen zu gerichteten Flächen dieser Octogonpfeiler und die Wandpfeiler, die ihnen entsprechen, sind wesentlich einfacher gehalten. Sie werden meistens durch zwei Platten auf jeder Fläche bedeckt und nur in Höhe der Leiste a (Fig. 6) durch ein gleiches Marmorleistchen eingefasst. Die Bekleidung der eigentlichen Wandflächen von San Vitale bestand, soweit sie überhaupt zur Ausführung gekommen ist, ebenfalls aus grösseren Platten, die aber nicht gerade regelmässig nach Grösse und Form angeordnet waren. Sie wurde durch eine sehr reich mit zierlichen Marmorincrustationen ornamentierte Bordüre in Höhe der Fensterbänke unterbrochen und oben durch ein Stuckgesims abgeschlossen, welches mit dem Abschlussgesims der Wandpfeiler zusammenlief.



RAVENNA.
San Vitale. Octogonpfeiler.

Fig. 6. Ravenna, San Vitale. Marmorbekleidung der Octogonpfeiler.

Zur Kennzeichnung des Wesens dieser ganzen Ausschmückungsarbeiten in Ravenna ist dann vor allem darauf hinzuweisen, dass alle inneren Gesimgsgliederungen nicht bei der Aufrichtung des Bauwerkes angelegt worden sind, sondern erst gleich-

zeitig mit der Anbringung der Mauer- und Mosaikbekleidung. Es ist daher nicht zu verwundern, dass in Ravenna die Gesimse mit ihren feinen untern Gliederungen in richtigem Verhältnisse zu den Marmorplatten oder Mosaikflächen stehen. Die meisten dieser Gesimgsgliederungen sind hier aus Stuck hergestellt, der bemalt oder vergoldet wurde. Dem Stuck ist überhaupt ein ausserordentlich grosser Spielraum gewährt worden. Manchmal sind die Gesimsecken in Marmor ausgeführt, während das sich anschliessende gleiche

Gesimse in Stuck fortgeführt worden ist. Die Kämpfergesimse in San Vitale, die Fensterarchivolten und die Laibungen der Bögen in der Tribuna daselbst, sowie viele Teile der alten Vorhalle, dann die Abschlussgesimse der Marmorbekleidung in der Grabkapelle der Galla Placidia, in der erzbischöflichen Kapelle und in San Apollinare in classe, sowie endlich das Gurtgesimse und die ganzen reichen Wandreliefs im Baptisterium beim Dom sind alle in Stuck, und zwar reich ornamentiert, hergestellt worden.

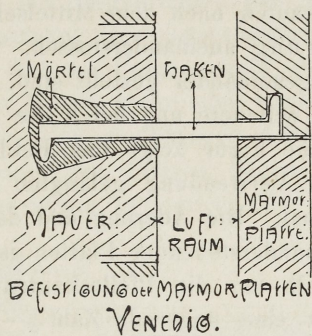


Fig. 7. Venedig, San Marco. Befestigung der Marmorplatten.

Venedig.

Die technische Herstellung der Marmorbekleidungen in San Marco ist im wesentlichen gleich derjenigen in Ravenna. Auch in Venedig sind die Platten beim Schneiden aus dem Block gegen das natürliche Lager gesägt worden. Eine Marmorbekleidung wie diejenige von San Marco wäre sonst auch geradezu unausführbar gewesen. Die Haken zur Befestigung der Platten haben hier (Fig. 7) insofern eine etwas andere Gestalt, als sie auch an dem in der Mauer liegenden Ende noch umgebogen sind, um ein festeres Eingreifen zu erzielen. Das Mauerloch wird dementsprechend nach innen ein wenig mehr ausgehöhlt als am Rande. Kleinere Platten bis zu einer Breite von 50 Centimeter erhalten an ihrem oberen und unteren Rande nur je zwei Haken, grössere Platten dagegen entsprechend mehr. Neben dieser Befestigung, die wie in Ravenna bei der fertigen Arbeit ganz unsichtbar ist, zeigen die Marmorbekleidungen in Venedig noch eine weitere Befestigungsart, die aber die heutigen Arbeiter an San Marco nicht mehr kennen. Die übereinanderstehenden Platten scheinen nämlich noch durch einzelne Stifte unter sich und ferner durch dünne kupferne Nägel

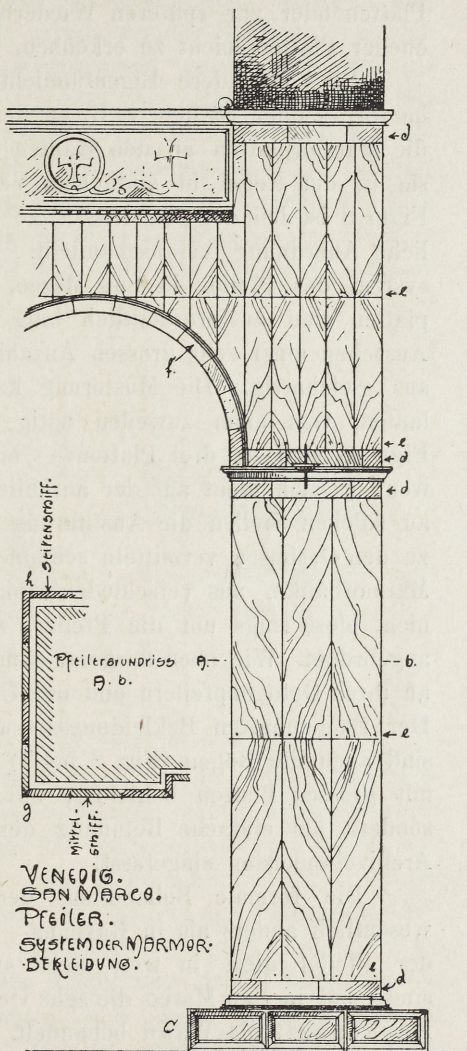


Fig. 8. Venedig, San Marco. System der Marmorbekleidung.

an ihrem unteren Rande mit der Mauer verbunden zu sein. Diese sind etwa 4 mm dick und als kleine Punkte überall am untern Plattenrande sichtbar (Fig. 8 bei e). Auch in Venedig sind an einzelnen Stellen, namentlich im Äusseren an der Südseite, neben dem Dogenpalast vielfach sichtbare, zuweilen auch formal gegliederte Bronzehaken stets als nachträgliche Flickarbeit zur Ergänzung der Platten oder zur späteren Wiederbefestigung etwa gelöster oder durchgebrochener Platten leicht zu erkennen.

Eine besondere Eigentümlichkeit bei San Marco ist, dass an einzelnen hervorragenden Stellen, z. B. an den Pfeilerkanten nach dem Mittelschiffe zu, die Marmorplatten an den Kanten auf Gehrung aneinanderstossen, während sie in der Regel in einfachem Verband gegeneinander gestellt sind. In der Figur 8 ist bei der Grundriss-skizze bei g die seltenere und bei h die gewöhnliche Anordnung veranschaulicht. Die gleiche Figur zeigt das Bekleidungs-system der Pfeiler in San Marco. Die zur Verwendung gelangten Marmorplatten sind ausserordentlich lang und schmal. Die Aderung und das ganze Aussehen einer sehr grossen Anzahl nebeneinanderstehender Platten ist durchaus gleichartig. Die Musterung kann deshalb um die Pfeilerkanten herumlaufen, was auch zuweilen nötig wird, da eine ungerade Zahl — in der Figur 8 sind es drei Platten — ein unbefriedigendes Muster ergeben würde, wenn es sich nicht auf der anschliessenden Fläche fortsetzte. Daher ist denn an solchen Stellen die Ausführung auf Gehrung erforderlich. Den Übergang zu den Gesimsen vermitteln schmale friesartige Platten (d). Den Sockel bilden Marmorbänke, aus verschiedenfarbigem Materiale hergerichtet; sie legen sich nicht bloss rings um die Pfeiler, sondern sind auch an allen Wandflächen angeordnet. Wie oben dargetan wurde, hat auch die Münsterkirche zu Aachen an ihren Octogonpfeilern und den Umfassungswänden ähnliche Bänke besessen. Der flächenhaften Bekleidungsart der Pfeiler von San Marco entsprechend, sind auch die Bögen (Fig. 8 bei f) nicht im Sinne eines tektonischen Bogens mit grossen Platten bekleidet, die der Breite eines Steinbogens entsprechen, sondern als einfache Betonung der Kreislinie mit sehr schmalen marmornen Archivoltenleisten eingefasst.

Die formale Behandlung der Marmorbekleidung ist in Venedig also wesentlich anders als in Ravenna. Während in Ravenna wegen der Kleinheit der Pfeiler diese in weit mehr structivem Sinne als Pfeiler behandelt sind, sind in San Marco die sehr viel massigeren und grösseren Pfeiler durchaus flächenhaft als Wand behandelt. Um diese Absicht nicht abzuschwächen, sind in Venedig an den Pfeilern alle jene verzierten Marmorleisten fortgelassen, die in Ravenna eine Gliederung des Pfeilers und eine Art Kapitalzone bildeten. Aus demselben Grunde fallen in San Marco auch an den Pfeilern jene besonders reichen farbigen Marmor-musterungen fort, die die Laibungen der Octogonpfeiler in San Vitale schmücken. Sie würden auch wieder zu sehr Gruppen gebildet und dadurch die ruhige Flächenwirkung abgeschwächt haben. Dieser Auffassung wird durch die mannigfachen herrlichen Reliefs, die an mehreren Stellen auf diesen Pfeilerflächen in Zusammenhang mit der Marmor-

bekleidung angebracht sind, keineswegs widersprochen, denn diese Schmuckstücke gehören nicht zum System der Pfeilerbekleidung. Sie setzen sogar für ihre Anbringung eine in sich neutrale Fläche voraus und sind nur als eine dem grossen Reichtume der Ausstattung entsprechende Bereicherung aufzufassen.

Die Gesimgliederungen im Inneren von San Marco sind durchweg aus Marmor hergestellt und gleichzeitig mit der Errichtung des Bauwerks versetzt worden. Sie sind meistens mit plastischem Ornament geschmückt, welches zuweilen nur ausgegründet und mit einer schwärzlichen Masse ausgefüllt ist. Die Versetzung der Gesimsleisten vor Ausführung der Marmor- und Mosaikarbeiten hat zur Folge gehabt, dass an sehr vielen Stellen die Marmorplatten oder das Mosaik mehr oder weniger grosse Teile der Profile verdecken. Mitunter hat der ausführende Arbeiter durch starke Abschrägung der Mosaikpasten oder der Platten gegen das Profil hin dahingestrebt, das Gesimse möglichst wenig zu verdecken (Fig. 9).

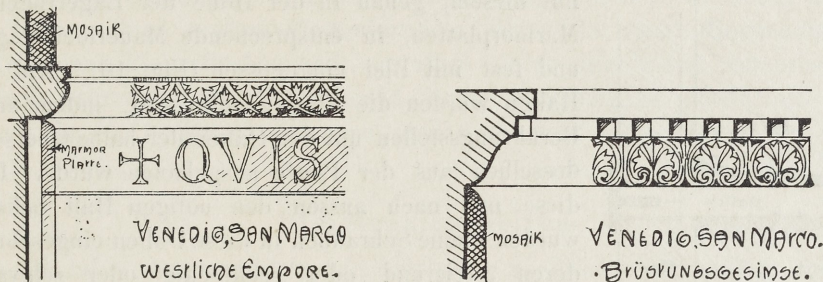


Fig. 9. Venedig, San Marco. Gesimsausbildungen.

II. Die Marmor- und Mosaikarbeiten in Aachen.

Auf Grund des oben besprochenen Gutachtens, in dem das ehemalige Bestehen einer Marmorbekleidung im Aachener Münster nachgewiesen worden war, ist zuerst die probeweise Bekleidung des östlichen Octogonbogens angeordnet und ausgeführt worden. Infolge der Begutachtung dieser Probe durch eine grössere Kommission im Oktober 1901 wurde die Ausführung der Marmorbekleidung für das Octogon in der von Herrn Professor Schaper vorgeschlagenen Weise beschlossen und mit der Ausführung alsbald begonnen.

Zur Verwendung kam in Aachen hauptsächlich Cipolin aus den Brüchen bei Saxon in der Schweiz, die auch im Mittelalter schon bestanden, erst in neuester Zeit aber wieder erschlossen worden sind. Das hier gewonnene und in Aachen zur Verwendung gekommene Material hat viele Verwandtschaft mit dem antiken Cipolin, ist aber in den dunklen Partien kräftiger gefärbt als jenes.

Die in Aachen verwendeten Platten sind, mit Ausnahme der dunkleren Bogensteine, aus den Blöcken mit dem Lager geschnitten, d. h. ungefähr so, wie sie im Berge an der Fundstelle gelagert waren. Sie sind dadurch stärker als solche Platten, die gegen das Steinlager gesägt sind, indem diese leichter

an lagerhaften Stellen parallel mit der Aderung spalten oder durchbrechen. Das Aussehen dieser mit dem Lager geschnittenen Platten ist meistens ein reich gezeichnetes Muster mit weichen Übergängen. Die gegen das Lager hergestellten Platten zeigen dagegen mehr lineare Wellen. Bei ihnen gleichen sich, wie oben bereits hervorgehoben wurde, sehr viele Platten aus demselben Marmorblock durchaus in ihrem Aussehen, während bei den mit dem Lager geschnittenen Platten die beiden im Block sich berührenden Platten durch die Dicke des Sägeschnittes schon an ihrer alten Berührungsfläche ein anderes Bild ergeben. Es liegt auf der Hand, dass das Arbeiten mit Platten dieser Art sehr viel schwieriger ist, weil sie stets andere Aderungen zeigen und die gewünschte Wirkung kaum unter vielen Blöcken zu finden ist. Die Befestigung der Platten ist in Aachen in anderer Weise als in Italien geschehen. Kupferne Dollen von rund 10 bis 12 cm Länge, von 15 mm starkem quadratischen Querschnitte, die an ihrem einen Ende mit Widerhaken versehen sind, wurden

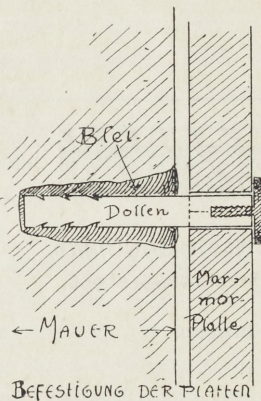


Fig. 10. Aachen, Münster.
Befestigung der Marmor-
bekleidung.

mit diesem, genau in der Höhe der Lagerfugen der Marmorplatten, in entsprechende Mauerlöcher gelegt und fest mit Blei eingegossen (Fig. 10). Auf diese Haken wurden die Platten aufgesetzt, indem an den Berührungsstellen mit den Haken der halbe Querschnitt desselben aus der Platte ausgehauen wurde. Damit diese nun nach aussen den nötigen Halt bekamen, wurden kleine Schrauben in diese Dollen eingeschraubt, deren kreisrund oder rechteckig oder schwalbenschwanzförmig geformte Köpfe fest gegen die Platte angeschraubt wurden. Diese Befestigungsart hat den grossen Vorteil, dass fertige Teile der Bekleidung viel leichter losgelöst werden können, als bei der alten Technik. Man braucht eben nur die Schraube zu lösen, dann hat die Platte nur noch den Halt, der ihr durch ihr Gewicht und eventuell durch etwas Mörtel gegeben ist. Andererseits hat aber diese Plattenbefestigung zur Folge, dass alle Haken sichtbar bleiben; was in Italien nur da der Fall ist, wo Schäden ausgebessert worden sind, hat man in Aachen zum Motiv gemacht.

Die bis jetzt in Aachen zur Ausführung vorgesehene Marmorbekleidung umfasst alle Pfeiler- und Bogenflächen des eigentlichen Octogons mit Ausnahme der zu den unteren und oberen Umgängen gehörenden Wandpfeiler. Vollendet sind im wesentlichen alle Flächen und Bögen die nach dem Octogonraum zu schauen, mit Ausnahme der kleinen Bögen über den grösseren Säulen des Octogons.

Die Marmorbekleidung in Aachen ist in streng structivem Sinne aufgefasst. Die Pfeiler und Bögen sollen auch durch ihre Marmorbekleidung als tragende Bauglieder gekennzeichnet werden. Die Pfeiler werden daher schichtweise, grossen Quadern vergleichbar, mit grossen Platten bekleidet, die immer je eine Pfeilerbreite ganz bedecken. Die grossen Gurtbögen des unteren Ge-

schosses und ebenso die des oberen, unter denen sich die Säulen befinden, sind als tragende Bögen auch in der Bekleidung zum Ausdruck gebracht durch grosse breite Bogensteine, bei denen der karolingischen Mauertechnik entsprechend hellere und dunklere Platten miteinander abwechseln.

Zur Begrenzung der äusseren Bogenlinien ist eine im Querschnitt halbkreisförmig gebildete, sonst unverzierte weisse Marmorleiste angeordnet, die bei den unteren Octogonbögen auf die Kämpfergesimse der Pfeiler aufläuft und bei den oberen Bögen in deren Kämpferleiste horizontal von einem Bogen zum nächstfolgenden führt und so die ganze unterhalb liegende Marmorarbeit gegen das nach oben hin folgende Mosaik begrenzt. Zur Belebung der grösseren Zwickel neben den unteren Octogonbögen sind hier auf jeder Seite je zwei rechteckige Füllungen vorgesehen, die ebenfalls mit einem runden Marmorstäbchen eingefasst sind und demnächst mit reicheren Marmorincrustationen geschmückt werden sollen.

Überaus grosse Schwierigkeiten hat die ganze Marmorbekleidung, namentlich infolge ihres grossen Plattenformates, durch die vielen Ungenauigkeiten der einzelnen Pfeilerflächen und vor allem durch die wenig vorspringenden Gesimse gefunden. Die Versuche, in dieser Beziehung zu günstigeren Ergebnissen, als wie bisher, zu gelangen, sind noch nicht abgeschlossen.

Die Mosaikarbeiten.

Im Jahre 1881 wurde das, in Anlehnung an Beschreibungen des ursprünglichen Mosaiks, nach dem Entwurfe von Bethune durch Salviati ausgeführte neue Kuppelmosaik fertiggestellt, welches bekanntlich die Majestas Domini umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten und den Kronen darbringenden 24 Ältesten darstellt. Die eingangs erwähnten Gutachten, die sich gegen eine Marmorbekleidung ausgesprochen hatten, sprachen auch die Vermutung aus, dass das von vielen Aachener Chronisten geschilderte Mosaikbild sich ehemals nicht in der Kuppel, sondern in dem ehemaligen karolingischen Chor befunden habe. Diese Annahme ist aber durchaus irrig, da in deutlichster Weise das Mosaik — die Majestas Domini darstellend — als in der Kuppel befindlich noch im 17. und 18. Jahrhundert beschrieben wird. Die noch heute massenhaft vorhandenen Mosaikpasten enthalten zwar fast gar keine Pasten von Fleischteilen der Figuren, so dass daraus leicht der Schluss gezogen werden könnte, dass die Figuren jener Kuppeldarstellung gemalt gewesen wären und nur der Grund dazwischen und die Ornamente aus Mosaik bestanden hätten. Sicher lässt sich dieses nicht mehr feststellen. Es würde aber, falls es sich wirklich so verhielte, doch nur das Unvermögen der karolingischen Künstler dartun, auch Figuren in Mosaik herzustellen; andererseits würde aber aus diesem Nebeneinanderbestehen von Malerei und Mosaik an ein und demselben Gewölbe ebenso sicher zu erkennen sein, dass ein vollständiges Mosaikbild durchaus und wohl noch mehr den Wünschen und Absichten der damaligen Künstler entsprochen haben würde.

Die neuen Mosaikarbeiten wurden nach den Entwürfen und Kartons des Herrn Professor Schaper aus Hannover durch die deutsche Glasmosaikgesellschaft Puhl & Wagner in Rixdorf hergestellt. Die Ausführung erfolgte in folgender Weise:

Nach den farbigen Entwurfskartons wurden, im Spiegelbild, die ganzen mit Mosaik zu bedeckenden Flächen in natürlicher Grösse mit Kreidestift auf Papier gezeichnet, hierauf den Contouren der Figuren entsprechend in handliche Stücke zerschnitten. Mit in Wasser löslichem Kleister wurden hierauf die den Formen der Zeichnung entsprechend mit dem Hammer zurecht geschlagenen Mosaikpasten auf das Papier geklebt, so, dass die spätere Schau-seite auf das Papier zu liegen kam.

Die Grösse der Goldpasten bewegt sich zwischen $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ -Quadrat-Centimeter, die der farbigen Glaspasten ist etwas grösser und ihre Oberfläche nicht immer quadratisch, wie die der Goldpasten, sondern oft rechteckig und 10 bis 20 mm lang. Zur Erzielung malerischer Wirkungen ist eine sorgfältige Abstimmung der Farbtöne erforderlich, so dass z. B. Goldgrund immer mehrere Goldtöne, helle und dunklere, grünlichere und rötlichere enthalten muss. Die Materialien sind sämtlich in der Rixdorfer Anstalt hergestellt. Es wurden ausser dem an den Perlschnüren, Muscheln und einzelnen Teilen der Figuren zur Verwendung gekommenen Natur-Perlmutt nur Glasflüsse gebraucht, nicht also nebenher auch Marmorpasten, wie dies bei romanischen Mosaiken vorkommt.

Inzwischen wurden an Ort und Stelle die Marmorflächen für die Aufnahmen der Mosaiken durch Aufräumen der Fugen und Auszählen der grösseren Mauersteine vorbereitet und kurz vor dem Anbringen der Mosaiken selbst ein grober Untermörtel in mehreren Schichten 3—4 cm stark aufgetragen, welcher aus grobem Ziegelkies, gutem alten Weisskalk und in der unteren Schicht auch aus etwas Cementzusatz bestand. Die Wand selbst wurde vorher tüchtig eingemäst. Nach dem oberflächlichen Erhärten dieses Untergrundes wurden die Mosaiken mittelst eines aus denselben, aber feiner gemahlenen Bestandteilen bereiteten Mörtels angesetzt, indem sowohl die Wand selbst als auch die Rückseite der Mosaiken mit einer dünnen Lage dieses feineren Mörtels bedeckt wurden. Hierauf wird das Papier, nachdem es genügend durchnässt ist, abgezogen und der noch anhaftende Kleister abgewaschen. Um sodann den Charakter der Mosaikoberfläche demjenigen der alten Werke nahezubringen, bei denen Steinchen für Steinchen einzeln in den Mörtel eingedrückt wurden und dadurch eine sehr bewegte Oberfläche von selbst entstand, wurden nun mittelst eines kleinen Hammers die in dem frischen Mörtel noch beweglichen Pasten ungleich tief, sowie je nach der Lage der betreffenden Wand mehr oder weniger schief zu ihrer Fläche eingeklopft, und zwar nicht nur die Goldpasten, sondern, wenn auch weniger energisch, die farbigen Glaspasten.

Die den Farbeindruck störenden nun noch sichtbaren weissen Mörtelfugen zwischen den einzelnen Pasten wurden durch eine dunkle Wasserfarbe al fresco getönt, die über die ganzen Flächen gestrichen wurde, aber nur in die nassen

Mörtelfugen eindrang und von den Oberflächen der Mosaiksteinchen abgerieben werden konnte. Mit dieser Farbe wurden auch die Flächen des bereits vorhandenen Kuppelmosaiks behandelt und, um ein möglichst gutes Zusammenwirken desselben mit den neuen Arbeiten zu erreichen, ausserdem die Goldpasten desselben stellenweise mit Asphaltlack überzogen.

Anschliessend an das bereits fertige Kuppelbild sind nun auf den 16 Flächen zu Seiten der oberen Octogonfenster die Figuren der Muttergottes, Johannes des Täufers, der Erzengel Gabriel und Michael und diesen folgend die 12 Apostel dargestellt worden. Zu Füssen Mariae kniet Karl der Grosse, in den Händen das Münster tragend, und zu Füssen des Täufers Papst Leo III. Alle Figuren stehen auf Goldgrund und sind durch deutliche Inschriften gekennzeichnet. Zur Vermeidung einer monotonen Farbenwirkung der in weissen Gewändern darzustellenden Apostelfiguren hat der Künstler die Gewänder ein wenig verschiedenartig abgetönt. Die Figuren sind baldachinartig, abwechselnd durch reich verzierte Velarien und mit einer muschelgeschmückten Guirlande bekrönt. Die Figuren stehen auf einem grünen blumengeschmückten Grunde, der nach unten begrenzt wird durch eine horizontale Ornamentleiste und durch eine breite, in der Art der Edelsteingarnituren geschmückten Bordüre, welche die grossen Marmorbögen umfasst. Die verbleibenden Zwickel sind ausgefüllt durch grosse reich verzierte Muscheln, und an den beiden Stellen, an denen die Figuren Karls und Leos stehen, durch kleine mit Gehängen und flatternden Bändern umgebene Schrifttafeln. Die Inschriften hierauf lauten:

CAROLUS REX
DONATOR

und

SCS. LEO PP
CONSECRATOR.

Den oberen Abschluss der neuen Mosaikarbeiten bildet eine Inschrift, die direkt unter der rot gefärbten einfachen karolingischen Abschlussleiste angebracht ist. Sie lautet:

„DIGNUS ES DOMINE DEUS NOSTER ACCIPERE GLORIAM ET HONOREM ET VIRTUTEM QUIA TU CREASTI OMNIA ET PROPTER VOLUNTATEM TUAM ERANT ET CREATA SUNT.“

In der Höhe dieses Inschriftbandes, genau in der Mitte der östlichen Wand, ist das Monogramm Christi, kreisförmig eingefasst, dargestellt, das auch ursprünglich gemäss einer alten Beschreibung hier angebracht war.

Die Laibungen der Fenster in der Kuppel haben ornamentalen Mosaikschmuck, ihre Schrägen Mosaikgoldgrund erhalten. Die Fensterverschlüsse selbst wurden in Form von Bronzegittern hergestellt. Während die meisten einfache geometrische Figuren bilden, ist das östliche, nach dem gotischen Chor zu gerichtete, äusserst reich im Sinne altehrstlicher Gitterschranken gebildet und mit symbolischen Figuren geschmückt. Der Verschluss der Lichtflächen erfolgte durch hell grünliches Antikglas. Gleichzeitig mit der Anbringung der neuen Mosaiken wurde auch die allseits nicht befriedigende Schlussrosette des vorhandenen Kuppelmosaiks durch eine neue nach dem Entwurf des Professor Schapers ersetzt.

Die von Einhard in seiner Vita Karoli erwähnte Inschrift unter dem grossen Kranzgesimse des Octogons, deren Inhalt nur durch einige wenige Worte von ihm angedeutet war, ist von Herrn Provinzialconservator Professor Dr. Clemen in einer Sammlung lateinischer Dichtungen gefunden worden, die in karolingischer Zeit entstanden sind und von Dümmler 1880 in den Monumenta Germaniae historica veröffentlicht wurden. Diese Inschrift, die ehemals in roter Farbe aufgemalt war, wurde nun den Mosaik- und Marmorarbeiten entsprechend, ebenfalls in Mosaik auf Goldgrund stehend, zur Ausführung gebracht. Ihr Anfang wurde auf der südöstlichen Oktogonseite genommen, so dass die im Schlussverse enthaltenen Worte „Karolus princeps“ auf die nach Osten hin gerichteten Seite zu stehen kamen, wodurch sie dem Beschauer leicht ersichtlich werden. Die Inschrift hat folgenden Wortlaut:

„CUM LAPIDES VIVI PACIS CONPAGE LIGANTUR
INQUE PARES NUMEROS OMNIA CONVENIUNT,
CLARET OPUS DOMINI, TOTAM QUI CONSTRUIT AULAM
EFFECTUSQUE PIIS DAT STUDIIS HOMINUM.
QUORUM PERPETUI DECORIS STRUCTURA MANEBIT,
SIC PERFECTA AUCTOR PROTEGAT ATQUE REGAT.
SIC DEUS HOC TUTUM STABILI FUNDAMINE TEMPLUM,
QUOD KAROLUS PRINCEPS CONDIDIT, ESSE VELIT.“

Die beschriebenen Arbeiten erforderten folgende Aufwendungen:

I. Die neuen Mosaikarbeiten bedecken einen Flächenraum

von 309,08 qm, davon entfallen:

- | | |
|---|----------|
| 1) auf die neue Kuppelrosette | 16,90 qm |
| 2) auf den Kuppeltambour | 278,78 „ |
| 3) auf das untere Schriftband | 13,40 „ |

Rein figürlich hiervon sind ca. 125 qm.

Die Gesamtkosten hierfür betragen rund 76600 M.

und zwar ad 1 und 2 pro qm 250 „

ad 3 „ „ 200 „

Ausgeführt wurden dieselben nach den Entwürfen und Kartons des Herrn Professor H. Schaper in Hannover von der Deutschen Glas-Mosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner zu Rixdorf.

II. Die zur Ausführung gelangten Marmorbekleidungen erforderten einen Kostenaufwand von rund 37000 M. Ausgeführt wurden dieselben nach Entwürfen des Herrn Professor Schaper durch das Baugeschäft und Marmoratelier von Joh. Pet. Radermacher zu Aachen.

III. Die Umänderungen an den Gesimsen und den Gittern, soweit Maurer und Steinmetzen in Frage kamen, wurden von der gleichen Firma für die Summe von 2330 M. ausgeführt.

IV. Die Metallarbeiten für die neuen Gitterstützen lieferte die Firma Krauss, Walchenbach & Peltzer in Stolberg für die Summe von 2000 M.

- V. Die acht neuen bronzenen Fenstergitter, deren Gesamtgewicht 2333 kg betrug, kosteten zusammen 11102 M. Der Preis des einen reicheren Gitters an der östlichen Octogonseite für sich allein betrug 1736 M. Diese Arbeiten wurden ausgeführt von der Aktiengesellschaft für Eisen- und Bronze-Giesserei vormals Karl Flink in Mannheim. Jos. Buchkremer.

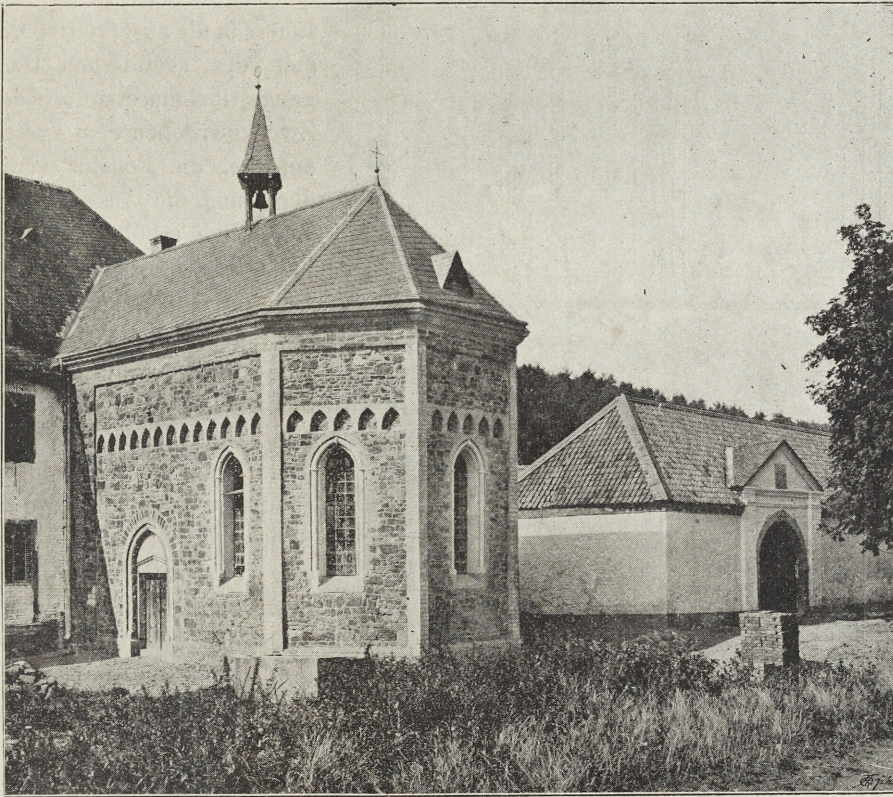


Fig. 11. Altenberg. Die St. Marcus-Kapelle nach der Wiederherstellung.

2. Altenberg (Kr. Mülheim a. Rhein). Wiederherstellung der St. Marcus-Kapelle.

Die St. Marcus-Kapelle zu Altenberg (Clemen u. Renard, Die Kunstdenkmäler des Kr. Mülheim a. Rhein, S. 55) ist das älteste der erhaltenen Bauwerke aus der ersten Zeit der berühmten Cisterzienserabtei im Dhünthal, und wenn auch urkundliche Nachrichten über ihre Gründung mangeln, so geht die Tradition nicht sonderlich fehl, wenn sie die Anfänge des Kirchleins ein Jahrzehnt nach der 1133 erfolgten Einwanderung der Mönche setzt, welche

von Morimond aus zur Gründung eines Klosters nach den Rheinlanden entsandt wurden (Ansicht Fig. 11, Grundriss und Schnitt Fig. 12).

Dem ersten Bau gehören die Aussenmauern an, welche aus Bruchsteinen schlicht hergestellt sind und als oberen Abschluss einen Bogenfries zeigen, in dessen Höhe wohl die ursprünglich flache Decke angeordnet war. Eine völlige

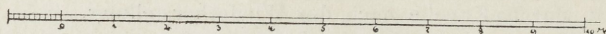
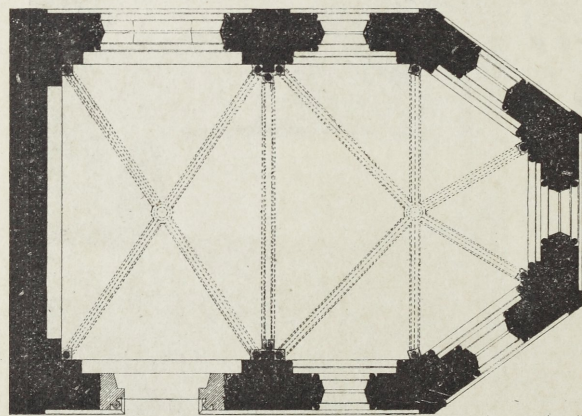
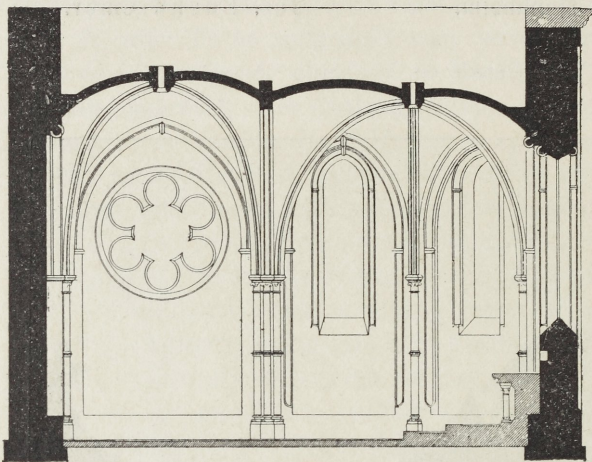


Fig. 12. Altenberg. Grundriss und Längenschnitt der St. Marcus-Kapelle.

Umgestaltung erlitt das Bauwerk im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, als man — vermutlich nach den Schäden eines Erdbebens (1222) — das Innere in die ausgereiften Formen des rheinischen Übergangsstiles umsetzte, zu dem Zwecke Lisenen dem Äussern anfügte, die Fenster veränderte und die Aussenmauern wesentlich erhöhte, schliesslich das Innere reich ausmalte. Die gottesdienstliche Benutzung der Kapelle nahm mit der Aufhebung der Abtei zugleich ein Ende, und seit Beginn des vorigen Jahrhunderts war sie verwahrlost, zuletzt zu einer Schmiede eingerichtet, bis sich das Interesse für das Gebäude in den Bestrebungen des 1894 gegründeten St. Marcusvereins und in den Bemühungen des Rektors Heynen allmählich wieder kund gab.

Nachdem eine vollständige Säuberung des Gotteshauses stattgefunden hatte, eine Aufnahme in allen Teilen vorgenommen worden war, konnten die Wiederherstel-

lungsarbeiten in sachgemässer, pietätvoller Weise in die Wege geleitet werden. Sie ergaben die Innenarchitektur in leidlicher Verfassung, vor allem aber die malerische Ausschmückung noch so gut in Zeichnung und Farbe erkenntlich, dass sich unter teilweiser Belassung des Alten mit peinlichster Sorgfalt ihre Auffrischung ermöglichen liess. Das Äussere wurde von dem entstellenden Verputz befreit, wobei der schon erwähnte Bogenfries zu Tage trat, das Bruch-

steinmauerwerk neu verfugt, ein Teil der verwitterten Werksteingliederungen ersetzt, das Hauptgesims, die Bedachung und die Eingangstür gänzlich erneuert. Das schlichte Äussere steht im Gegensatz zu dem reich gestalteten Innern, das in seinen edlen Verhältnissen, der durchgebildeten Architektur und charakteristischen Bemalung einen künstlerisch feinen Eindruck ausübt.

Der Innenraum, 8,90 m lang, 5,59 m breit, 6,65 hoch, ist im Osten dreiseitig geschlossen, mit einem vierteiligen und einem sechsteiligen Kreuzgewölbe überspannt. Die Rippen steigen auf über Knospenkapitälen, welche die Endigung schlanker aus Schiefermarmor gefertigter Säulen mit mittleren Schafringen bilden, die sowohl einzeln als auch gebündelt auftreten. Kräftige Rundstäbe umrahmen das Rosettenfenster, die Wandnischen des Chorpolygon und dessen leicht spitzbogig geschlossene Fenster. Zu allen Gliederungen hat Tuffstein Verwendung gefunden, welcher in nicht völlig glatter Bearbeitung einen Überzug aus feinem Putz erhielt, dadurch zugleich einen Untergrund für die Malerei, welche die kunstgeschichtliche Bedeutung des Kirchleins wesentlich erhöht (Innenansicht Fig. 13).

Weiss und gelb sind die herrschenden Töne; letztere Farbe zeigen die Wände und etwas ins Graue gehend auch die Gewölbekappen, die mit roten und grau blauen Sternen aus zwei verschiedenen Zeiten belebt sind. Die tragenden Architekturteile mit Ausnahme der schwarzen Säulenschäfte sind ockergelb, in abwechselnd blauer, roter und grüner Musterung, so zwar, dass dieselbe auf vierkantigen Gliederungen eckig, auf runden geschlängelt auftritt, teils mit weissen, teils mit schwarzen Umrisslinien; die starken Wandpfeiler des westlichen Teiles haben dagegen nur bunte Marmorimitation. Die Gewölberippen sind in den Birnstäben grün gefärbt mit roten und gelben Begleitsstreifen, die Gurtbögen in gleicher Farbe nach Schichten eingeteilt, die Fugen durch ein schwarzes oder



Fig. 13. Altenberg. Inneres der St. Marcus-Kapelle nach der Wiederherstellung.

weisses Linienpaar hervorgehoben. Die Rundstäbe der Fenster zeigen ebenfalls rote und grüne weissmarmorierte Behandlung, die seitlich verbleibenden Wandflächen eine Rosettenverzierung, die Laibungen ein Rankenornament. Eine Ausnahme bildet das Mittelfenster, wo eine gelbe und rote Quaderung durchgeführt ist, jedenfalls um einen wirksamen Gegensatz zu der reichen Bemalung der Wand zu schaffen. Unterhalb des Mittelfensters befand sich ein Reliquien-schrein aus Stein (vielleicht zur Aufnahme der intestina Sancti Engelberti bestimmt), zu Seiten sind ein Paar flott gezeichneter Weihrauch spendender schwebender Engel gemalt, über ihnen aufsteigend zwei Rankenornamente auf blauem Grund, welche folgende Darstellungen in Rundbildern einschliessen: Pelikan, seine Jungen tränkend, Simson mit den Torflügeln, Witwe von

Sarepta, Löwe, seine Kleinen zum Leben erweckend, Phönix, aus der Asche emporschwebend und Jonas vom Walfisch ausgespien.

Die Westwand der Kapelle enthält eine fast lebensgrosse Darstellung der Krönung Mariä in eleganter Zeichnung und gutem Farbenton, jedoch schon in völlig gotischer Auffassung (Fig. 14). In geschickter und den Alten möglichst Rechnung tragender Weise hat Maler Bardenhewer aus Köln die gesamte Dekoration wiederhergestellt und, wo erforderlich, ergänzt. Einen weiteren hervor-



Fig. 14. Altenberg. Wandgemälde der Krönung Mariä in der St. Marcus-Kapelle vor der Wiederherstellung.

ragenden Schmuck hat die Kapelle in den der Kunstwerkstätte von Schneiders & Schmolz zu Köln-Lindenthal entstammenden Glasmalereien erhalten. Der Fussboden besteht aus einfachem roten, reliefartig gemusterten Thonplattenbelage. Die einheitlich durchgeführte Dekoration an Fussboden, Wänden, Gewölben und Fenstern vereinigt sich zu einem harmonisch wirkungsvollen Ganzen.

Die Wiederherstellung der Kapelle, welche mit Genehmigung des Besitzers, des Herrn Grafen Wolff-Metternich, vorgenommen wurde, erforderte einen Betrag von nahezu 16,000 Mk.; hierzu hat der 40. Rheinische Provinzial-Landtag eine Beihilfe von 6000 Mk. gewährt, während der Rest durch freiwillige Beiträge aufgebracht wurde, darunter 100 Mk. seitens des Vereins der Altertumsfreunde in Köln zur Ergänzung des Bildes der Krönung Mariä. Die Oberleitung sämtlicher Arbeiten, welche in den Jahren 1897—1902 zur Ausführung gelangten, lag in den Händen des Unterzeichneten.

F. C. He i m a n n, Königl. Baurat.

3. Gummersbach. Wiederherstellung der evangelischen Pfarrkirche.

Die Kirche in Gummersbach ist ein schlichter schwerer Bruchsteinbau aus der Mitte des 12. Jahrhunderts; im 14. Jahrhundert wurde das eine Seitenschiff in gotischen Formen umgebaut, etwa 100 Jahre später, um die Mitte des 15. Jahrhunderts, die Kirche durch den Anbau eines grossen Querhauses und Chores erweitert.

Das Bauwerk ist vorbildlich gewesen für eine Reihe von Filialkirchen des oberbergischen Landes, die alle von Gummersbach ausgegangen sind, Wiedenest, Lieberhausen, Müllenbach, Runderoth; alle diese kleineren Kirchen zeigen dieselbe Grundrissanlage der romanischen Zeit und sind alle im 15. Jahrhundert durch Querhaus und Chor erweitert worden. Charakteristisch für diese ganze Gruppe von Kirchenbauten ist der ausgesprochene Mangel von Detailformen, die Folge der schwierigen Zufuhr der Baumaterialien zum bergischen Hinterland; nur für die Portale ist Siebenbergstracht zur Verwendung gekommen. Vgl. ausführlich Renard, Die Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth S. 2, 22, 35, 48, 53.



Fig. 15. Gummersbach. Ansicht der evang. Kirche nach der Wiederherstellung.

Die Gummersbacher Kirche (Ansicht Fig. 15, Grundrisse Fig. 16 u. 17, Längenschnitt Fig. 18), war durch eine Jahrzehnte lange Vernachlässigung in ziemlich schlechtem Zustand und bedurfte einer durchgängigen Instandsetzung; ausserdem war ein rationeller Umbau des Gestühles und der mannigfachen willkürlich eingebauten Holzeporen aus praktischen Gründen dringend geboten. Ebenso war die Zugänglichkeit der Emporen durch besondere Treppentürme erwünscht. Die ganze Nordseite lag bis zur Fensterbankhöhe in einer Erdschüttung, so dass die Mauern andauernd feucht waren.

Der zunächst im Herbst 1898 von dem Architekten Ludwig Hofmann in Herborn aufgestellte Kostenanschlag berechnete die Gesamtkosten für die innere und äussere Wiederherstellung einschl. einer Heizanlage auf 56 500 Mk. Im Laufe der Arbeiten, die im Jahre 1899 begonnen wurden und unter der Leitung des Architekten Hofmann standen, ergab sich schon sehr bald die Notwendigkeit einer Erhöhung des Kostenanschlages auf 67 000 Mk. Der 42. Rheinische Provinziallandtag hat dann mit Rücksicht auf die kunstgeschichtliche Bedeutung des Bauwerkes und auf den während der Ausführung erheblich erweiterten Umfang der Arbeiten eine Beihilfe von 15 000 Mk. in zwei Raten zur Verfügung gestellt.

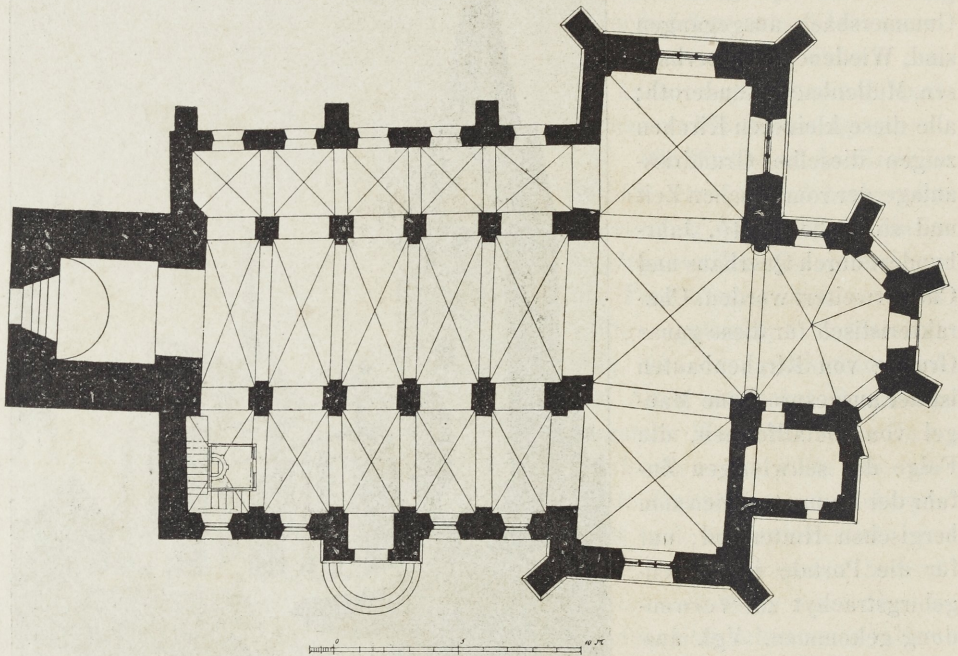


Fig. 16. Gummersbach. Grundriss der evang. Pfarrkirche vor der Wiederherstellung.

Im Sommer 1899 begannen die Arbeiten mit der Abgrabung des hochanstehenden Bodens an der Nordseite der Kirche und der Herstellung eines breiten Umganges; schon hier ergab sich die Notwendigkeit einer ziemlich umfangreichen Unterfangung der Seitenschiffmauer. Ein Teil des Grabens wurde durch einen unter der alten Terrainhöhe liegenden Heizkeller ausgefüllt. Besondere Schwierigkeiten verursachte die Wiederherstellung des mächtigen Westturmes; es stellte sich bei Inangriffnahme der Arbeiten heraus, dass das Mauerwerk sich in einem viel schlechteren Zustand befand, als man voraussehen konnte. Die Erdgeschossmauern begannen nach Süden und Norden bedenklich auszuweichen, sodass die schleunige Vornahme von Unterfangungen und die Herstellung zwei schwerer Stützpfiler bis zur Höhe des ersten

Obergeschosses in der ganzen Breite von Süd- und Nordseite notwendig wurden. Die Hausteile mussten fast sämtlich erneuert werden, die Turmgiebel erhielten neue Hausteingesimse und an den Ecken neue Ausgüsse aus Stein; weiterhin war eine vollständige Neueindeckung des Helmes und mit Rücksicht auf die Stabilität ein Umbau des Glockenstuhles notwendig. An der Südseite wurde ausserdem ein kurzer runder Treppenturm mit stumpfem Kegeldach angelegt, der den Zugang zu der Westempore vermittelt.

Das Langhaus erhielt eine neue Bedachung; zur Belebung der Silhouette wurde auf die First des höher liegenden Querhausdaches ein schlanker achtseitiger Dachreiter aufgesetzt. Eine besonders weitgehende Umgestaltung erfuhr das

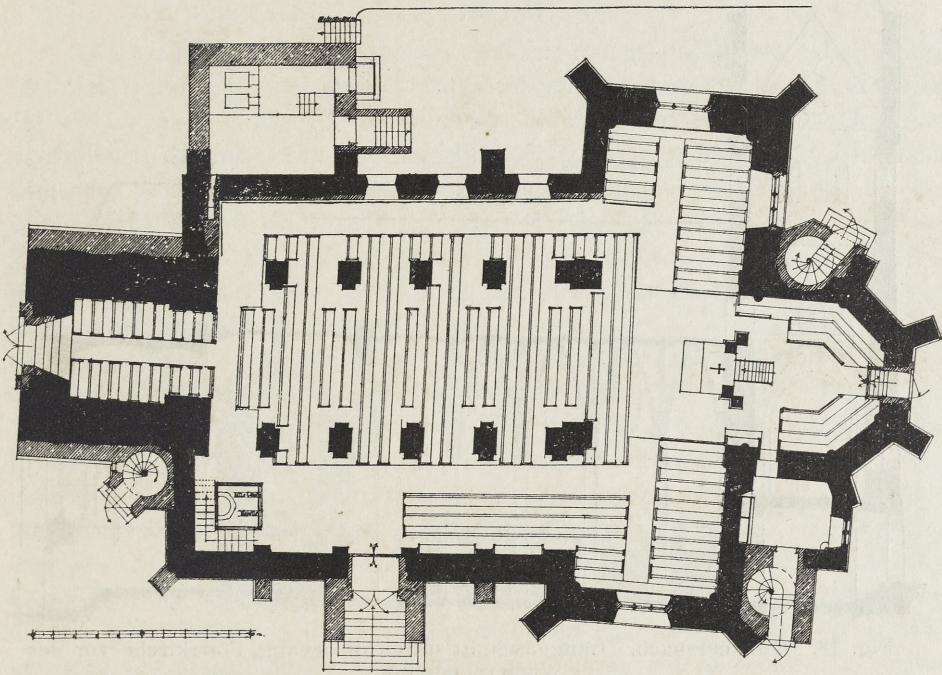


Fig. 17. Gummerslach. Grundriss der evang. Pfarrkirche nach der Wiederherstellung.

frühgotische südliche Seitenschiff; hier lagen schon von alters her schwere eiserne Ringanker, die die Bögen der schmalen hohen Fenster durchschnitten. Eine Entfernung derselben schien nicht ratsam; da die Verankerung nicht mehr ausreichend erschien, erhielt das Seitenschiff eine Reihe von gotischen Strebepfeilern. Vor den schmalen Risalit der Südseite wurde eine offene Vorhalle mit einem Giebelabschluss vorgelegt. An Stelle des alten schlichten Pultdaches trat eine reichere Dachform mit gesonderten Walmdächern und einem vierseitigen geschieferten Turmaufbau über der Vorhalle.

Zu beiden Seiten des Chores wurden gleichfalls Treppentürme angelegt als Aufgänge zu der Nord- und Südempore; dadurch wurde auch eine ganz neue Dachkonstruktion für die alte Sakristei an der Südseite des Chores not-

wendig. Die an der Ostseite des Chores erst im 19. Jahrhundert angelegte Tür erhielt eine Ausbildung in schlichten gotischen Formen.

Das Innere der Kirche bedurfte einer ebenso weitgehenden Wiederherstellung; Nord- und Südepore wurden nach Beseitigung der hölzernen Treppen ganz umgebaut, behielten jedoch die schlichten barocken Brüstungen. An Stelle der engen übereinander liegenden beiden Westemporen trat eine einheitliche Emporenanlage. Der interessante barocke Ausbau des Chores in der für das oberbergische Land charakteristischen Form von Altar, Kanzel, Logen und Orgel übereinander konnte beibehalten werden und erhielt einen hellen Anstrich mit dezenter Vergoldung. In dem Hauptraum der Kirche wurde ein ganz neues Gestühl not-

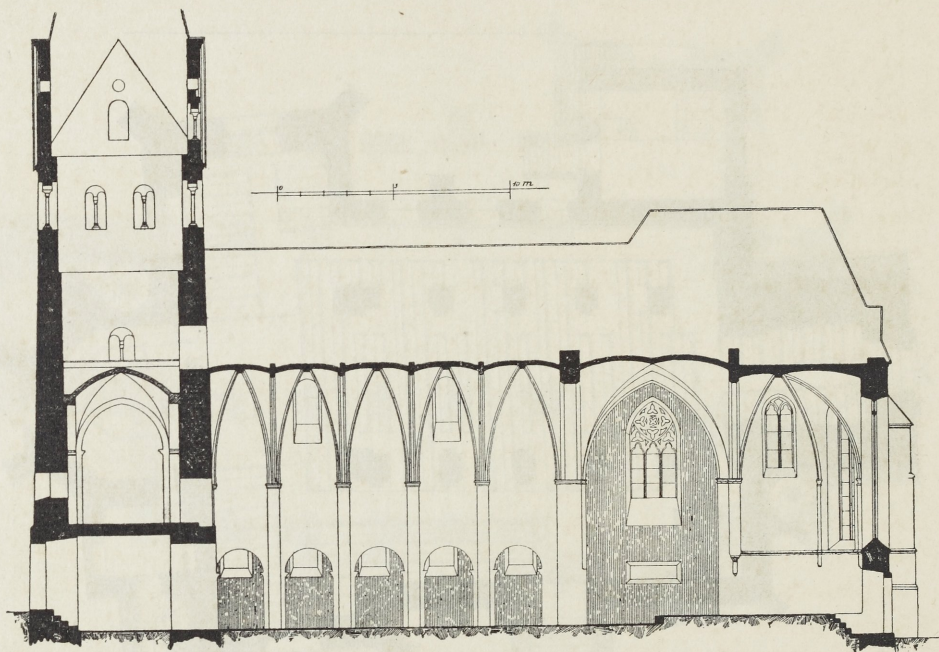


Fig. 18. Gummersbach. Längenschnitt durch die evang. Pfarrkirche vor der Wiederherstellung.

wendig; dabei wurde die alte Beflurung, die aus den älteren Grabsteinen des Kirchhofes im Jahre 1813 hergestellt war, durch eine neue ersetzt. Die besser erhaltenen und interessanteren Grabsteine wurden im Inneren der Nordwand entlang aufgestellt.

Die Bemalung des Inneren wurde durch den Maler Rauland aus Coblenz im Anschluss an die in Chor und Querhaus aufgefundenen spätgotischen Zwickelblumen ausgeführt; die gliedernden Teile der Innenarchitektur erhielten eine dunkelgraue Quaderung.

Die Arbeiten waren im Sommer 1900 soweit abgeschlossen, dass am 5. August des Jahres die Wiedereinweihung der Kirche erfolgen konnte; insgesamt betragen die Kosten der Wiederherstellungsarbeiten rund 110 000 Mk. Allerdings liegt der grössere Teil der Arbeiten nicht direkt im Interesse der Denkmalpflege, sondern entspringt den Wünschen der Gemeinde nach einer

zweckentsprechenden reicheren Ausstattung des Gotteshauses, denen die Denkmalpflege in diesem Falle nachgeben musste. Das Bild der äusseren und inneren Gestaltung des Bauwerkes ist heute ein gutes Teil reicher, als es ursprünglich wohl bei dem einfachen wuchtigen Bau des früher stark abgeschlossenen Berglandes gewesen ist. In seinen charakteristischen und wesentlichen Teilen ist jedoch durch die umfangreichen Arbeiten das interessante Bauwerk auf lange Zeit hinaus in seinem Bestande sicher gestellt. Clemens.

4. Kalkar (Kr. Kleve). Wiederherstellung der Altäre in der katholischen Pfarrkirche.

Die katholische Pfarrkirche zu Kalkar, die ausgedehnteste aller nieder-rheinischen Hallenkirchen, enthält heute noch, auch nach der grossen Devastation, die sie im Anfang des 19. Jahrhunderts erlitten, den grössten Reichtum an geschnitzten Altären. Die Kalkarer Bildschnitzschule steht jetzt in der ersten Linie der grossen westdeutschen Holzbildhauerschulen vom Ende des 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts. An Fruchtbarkeit übertrifft sie in dieser Periode selbst die altberühmte Kölner Bildschnitzschule. Wir wissen freilich längst, dass diese Schule nicht allein auf die Stadt Kalkar beschränkt war. Neben Kalkarer Meistern sind uns Künstler aus Kleve, aus Wesel, aus Emmerich bekannt, und es kamen wohl auch aus den benachbarten holländischen Städten, aus Nymwegen und Arnheim, Bildschnitzer herüber. Die Schule stellt so die Vermittelung zwischen der niederländischen und der kölnischen Skulptur dar. In ihr vollzieht sich der erste Einbruch der niederländischen Kunst in die Rheinlande im Anfang des 16. Jahrhunderts, mit ihr die erste Rezeption der niederländischen Renaissance. Es ist im einzelnen noch nicht möglich, Künstler und Gruppen vollständig zu sondern. Erst bei den letzten namhaften Künstlern können wir ein ganzes Oeuvre feststellen. Trotz der eingehenden Behandlung, die die ganze Schule in der Literatur gefunden hat, ist es noch nicht möglich gewesen, die ausserhalb Kalkar befindlichen Werke mit bestimmten in Kalkar auftretenden und nachgewiesenen Persönlichkeiten zu verbinden. Der im Jahre 1888 verstorbene Kaplan J. K. Wolff hat mit einem Bienenfleiss und mit einer seltenen Aufopferung die reichen Archive Kalkars durchforscht und die Grundlage für eine kritische Behandlung dieser Schule zusammengestellt. Er hat hier für Kalkar dasselbe geleistet, was Merlo für Köln geschaffen hat. Die Resultate seiner Untersuchungen hat er zuerst in einer Veröffentlichung „Die St. Nikolauskirche zu Kalkar, ihre Kunstdenkmäler und Skulpturen, archivalisch und archäologisch untersucht. Kalkar 1880“ niedergelegt. Breiter angelegt war seine Geschichte der Stadt Kalkar, die aber erst nach seinem Tode von Stephan Beissel im J. 1893 herausgegeben worden ist.

Die ganze Ausstattung und die Altäre waren im Anfang des 19. Jahrhunderts ziemlich durcheinander geworfen worden. Im Jahre 1818 erfolgte eine gründliche Reinigung der Kirche. Das Doxal mit dem alten Kreuzaltar

und die grosse Lettnergruppe wurden abgebrochen, die Altäre zumeist versetzt, viele vernichtet und verschleudert, freistehende Figuren in Altarschreine versetzt, in die sie nicht gehörten, endlich die Namen und Bezeichnungen vertauscht. Es ist demnach einigermaßen schwierig, den alten Bestand zu rekonstruieren. Bis zum Jahre 1818 besass die Kirche 15 Altäre (auf dem Grundriss bei Clemen, Kunstdenkmäler des Kreises Kleve, Seite 53 mit Nummern bezeichnet; vergl. ebendort Seite 69, und Wolff, Geschichte der Stadt Kalkar Seite 75). Jetzt sind nur noch 7 Altäre erhalten.



Fig. 19. Kalkar. Gruppe der Verehrung des Kindes aus dem Marienaltar.

Die Reihe dieser Altäre beginnt mit dem mächtigen Hochaltar, dem bedeutendsten und grössten Werk der Kalkarer Schule, 1498 bis 1500 ausgeführt von Meister Loedewich, der Untersatz von Jan van Haldern, die kleinen Gruppen der Hohlkehlen von Derick Jäger. Es ist eine riesige Passionstafel, der geschnitzte Schrein im Ganzen 5,90 m hoch und 4,80 m breit, durch die gelungene Anordnung der Gruppen und den Rahmen ausgezeichnet, aber mit allzuviel Figuren überlastet: nicht weniger als 208 Gestalten sind in den einzelnen Szenen untergebracht. Der Aufbau ist künstlerisch weit bedeutender als der vielgerühmte Brüggemannsche Altar in Schleswig. Einen besonderen kunstgeschichtlichen

Wert hat der Altar noch durch seine Flügel, das Hauptwerk des Meisters Jan Joest von Haarlem aus den Jahren 1505 bis 1508 (vergl. hierüber eingehend Clemen a. a. O. Seite 59). Die Flügelbilder sind seitdem sämtlich gut in Lichtdruck veröffentlicht (St. Beissel, Das Leben Jesu Christi von Jan Joest geschildert auf den Flügeln des Hochaltars zu Kalkar, M.-Gladbach, B. Kühlen, 1900).

Noch vor dem Hochaltar begonnen ist der Marien-Altar, in den Jahren 1483 bis 1493 vom Meister Arndt aus Kalkar gefertigt, die Predella von Eberhard van Monster. Der Schrein zeigt neun Gruppen nebeneinander,



Fig. 20. Kalkar. Gruppe der Kreuzabnahme aus dem Altar der 7 Schmerzen Mariä.

im Aufsatz dazu noch die Himmelfahrt Mariä. Die Gruppen sind ausserordentlich ruhig, vorsichtig und fein abgewogen, die Figuren lang und schlank mit scharfen Parallelfalten in der Gewandung. Als reinem Komponisten gebührt dem Künstler unter allen Skulptoren von Kalkar der Preis (Fig. 19).

Gleichzeitig ist dann wohl auch der Georgsaltar, der in dem Schrein selbst, ganz ähnlich wie der Hochaltar, 9 Szenen aus der Legende des h. Georg enthält; höchst interessant ist der reiche felsenförmig aufsteigende Hintergrund, in dem sich die Szenen abspielen, nur die Hauptgruppe, S. Georg den Drachen tötend, tritt stark aus dem Grund hervor. Ein weiteres Werk der gleichen Zeit ist

der Altar der h. Anna, im J. 1490 von Derick Boegert vollendet; es ist ein relativ kleiner Schrein mit einer fast lebensgrossen Gruppe der h. Sippe, darüber die Figur Gottvaters mit musizierenden Engeln, eine mächtige Gruppe in einfachen grossen Motiven. Der letzte dieser gotischen Altäre endlich ist der Altar der 7 Schmerzen Mariä, das letzte Werk des Heinrich Douvermann, in den Jahren 1520 bis 1522 gefertigt. Heinrich Douvermann ist

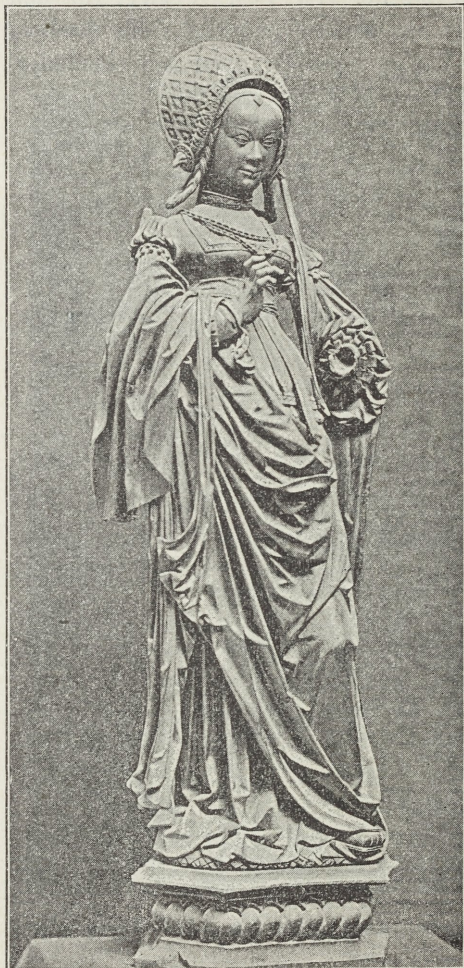


Fig. 21. Kalkar. Figur der h. Maria Magdalena aus dem Altar der hh. Crispinus und Crispinianus.

die ausgeprägteste Künstlerpersönlichkeit unter den Kalkarer Meistern, voll von leidenschaftlichem Ausdruck, dabei Virtuose der Technik ohne gleichen (Fig. 20). In den Untersätzen für den Kalkarer und für den verwandten Xantener Altar quält er das Holz in die unmöglichsten Formen hinein, oft genug streift er schon an das Barocke; dem gesteigerten Ausdruck zu Liebe vergrößert er Charakteristik und Gestalten-Kanon zuweilen bis in das Bäuerische. Alles bei ihm ist Ausdruck und Bewegung. Meister Douvermann ist bis zum Jahre 1528 zu verfolgen, aber er hält sich ängstlich von der Renaissance-Bewegung und ihrer Beeinflussung fern. Erst nach seinem Tode zieht diese in Kalkar ein. Die beiden Strömungen, die uns jetzt in der niederrheinischen Renaissance entgegentreten, sind in Kalkar selbst in zwei, als Gegenstücke geschaffenen Altären in einer Art klassischer Antithese verkörpert. Der italienische Einfluss ist in dem Johannesaltar (Tafel), der niederländische, der die Renaissanceformen nur auf dem Wege über den Nordwesten erhält, in dem Crispinus- und Crispinianus-Altar (Fig. 21) zu erkennen, bei dem ersten fein gezeich-

nete Pilasterfüllungen mit einem dünnen symmetrischen Ornament, ganz entsprechend den dekorativen Motiven der Certosa bei Pavia, der zweite mit jener seltsamen Häufung der Kapitäle, Basen, Knäufe, Baluster, Schwellungen und Schaft ringen, wie sie für die niederländische Architektur dieser Zeit charakteristisch ist. Die beiden Altäre waren auf der Düsseldorfer kunsthistorischen Ausstellung in dem zweiten Saal der kirchlichen Altertümer aufgestellt und ermöglichten hier



KALKAR
JOHANNES-ALTAR

zum ersten Male ihr eingehendes Studium in Verbindung mit den sonstigen Werken der rheinischen Frührenaissance.

Alle diese Werke waren durch die jahrzehntelange Vernachlässigung und vor allem durch die Unbilden der Umgestaltung der Kirche im Anfang des 19. Jahrhunderts ziemlich stark beschädigt. Eine ganze Reihe von Figuren war zerbrochen, einzelne geraubt, vor allem waren an den vorstehenden Partien die Hände und Füße abgestossen und aus den Gewänden der Altarschreine die kleinen dekorativen Figürchen gestohlen. Eine Restauration dieser kunstgeschichtlich kostbaren Werke erforderte ganz besondere Vorsicht. Auf der einen Seite musste dem kirchlichen Bedürfnis Rechnung getragen werden, das diese Kunstwerke wieder zu Kultuszwecken benutzen wollte — eine Ergänzung des Bestandes war demnach nicht zu vermeiden —, auf der anderen Seite aber musste verhindert werden, dass durch unverständige Restauration, durch wesentliche Zutaten und vor allem durch Neupolychromierung der künstlerische und kunstgeschichtliche Wert irgendwie geschmälert würde. Mit Rücksicht auf die besonderen Schwierigkeiten dieser Art und auf die Notwendigkeit, sie unter besonders sorgfältiger Leitung zu stellen, bewilligte der Provinzialausschuss im Jahre 1895 einen Betrag von 3000 M. Die Arbeiten wurden dem Bildhauer Ferdinand Langenberg in Goch übergeben, einem geborenen Kalkarer, der von früh auf mit diesen Werken vertraut war, einem der kenntnisreichsten und feinsinnigsten Bildhauer in dem archaisierenden Stile des 15. Jahrhunderts, von dem vor allem auch die nötige Pietät für diese Arbeiten zu erwarten war. Es sind hintereinander erst der Georgsaltar, dann der Marienaltar, weiter der Altar der 7 Schmerzen Mariä und endlich die beiden Renaissancealtäre restauriert worden. Der ganze Schrein musste jedesmal in die Werkstätte des Herrn Langenberg nach Goch verbracht werden. Es stellte sich hierbei heraus, dass die Rückwand der meisten Schreine zumal an der Unterseite derartig verfault und morsch war, dass hier teilweise ganz neue Rahmen und Füllungen angefertigt werden mussten. Die sämtlichen Figuren wurden gereinigt und ergänzt. Der noch in der alten Polychromie erhaltene Georgsaltar wurde sorgfältig gereinigt und die Polychromie an den fehlenden Stellen ergänzt.

Der Altar der 7 Schmerzen Mariä ist endlich von der dunklen Stelle im nördlichen Seitenschiff, in der er fast unsichtbar war, in das südliche Seitenschiff übertragen worden; an Stelle der barocken Schmerzensmutter in dem Mittelschrein wurde eine neue Figur von Ferd. Langenberg in Goch angefertigt.

Die Kosten für die Wiederherstellung der Altäre verteilen sich in folgender Weise:

1. Georgsaltar, Herstellung des Schnitzschreines.	700,— M.
Herstellung der Polychromie und der Gemälde	782,50 „
2. Marienaltar, Herstellung des Schnitzschreines.	800,— „
Herstellung der Gemälde	100,50 „
3. Crispinusaltar, Herstellung des Schnitzschreines	440,— „
4. Johannesaltar, Herstellung des Schnitzschreines.	425,— „

5. Altar der 7 Schmerzen Mariä, Herstellung des Schnitzschreines 1283,— M.
 Anfertigung der neuen Schmerzensmutter 450,— „
6. Annaaltar, Herstellung des Schnitzschreines 384,— „
 Herstellung der bemalten Leuchterbank 120,— „

Die Wiederherstellung des Hochaltars befindet sich zur Zeit noch in der Ausführung; etwa die Hälfte der Gruppen ist bereits durch F. Langenberg in Goch fertig gestellt.

Ausserdem sind die 4 Flügelbilder mit der Darstellung des Todes Mariä, die von einem nicht mehr vorhandenen Schrein stammen, im J. 1898 durch den Maler W. Batzem in Köln mit einem Kostenaufwand von 850 M. wiederhergestellt worden.

Clemen.

5. Kranenburg (Kreis Kleve). Wiederherstellung der katholischen Pfarrkirche.

Die Pfarrkirche zu Kranenburg steht unter allen Backsteinbauten des Niederrheins in der ersten Linie durch die reiche Gliederung aller Profile und Gesimse wie durch den feinen Schmuck von Galerien und Fialen, der sich als ein Band um den ganzen Bau zieht (Westfaçade Fig. 22. — Grundriss Fig. 23. — Längenschnitt Fig. 24). Die Anlage gehört der klevisch-geldrischen Bauschule an, die durch die Kirchenbauten zu Kleve, Goch, Kalkar, Emmerich, Straelen, Geldern vertreten wird. In der Ausgestaltung der Pfeiler sind die Vorbilder der grossen niederländischen Kathedralen befolgt, aber die sämtlichen übrigen Ziegelbauten dieser Schule erscheinen der Kranenburger Kirche gegenüber nüchtern und einfach. Kalkar hat nur die reichere Gewölbebildung voraus, Kleve die bedeutendere Turmfaçade. Ganz einzigartig bei dem Kranenburger Bau ist vor allem die wirkungsvolle Gestaltung des Westportales und die ausserordentlich feingegliederte Behandlung der nördlichen Vorhalle.

Der Bau ist nicht einheitlich und nur nachträglich mit grossem Geschick zu einem Ganzen umgestaltet worden. Der älteste Teil ist das südliche Seitenschiff (in dem Grundriss Fig. 23 schraffiert), in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. In den Jahren von 1425 bis 1436 wird das neue Mittelschiff mit dem nördlichen Seitenschiff und dem Westbau errichtet. Im Jahre 1436 nach Vollendung des Baues verlegt Herzog Adolf von Kleve hierhin das Canonichenkapitel von Zyfflich. Durch diese allmähliche Entstehung erklärt sich der seltsame Grundriss mit den ungewöhnlich breiten Seitenschiffen, ebenso der Längenschnitt mit dem nur wenig höheren Mittelschiff (Fig. 24). — Über die Kirche vgl. ausführlich: Clemen, Die Kunstdenkmäler des Kr. Kleve S. 121. — R. Scholten, Cranenburg u. s. Stift, S.-A. aus dem Clever Kreisblatt, 1902.

Für die Restauration der Kirche waren seit dem Jahre 1875 von der Gemeinde im ganzen 98207 M. verausgabt worden. Es sind damit die Galerien über den Seitenschiffen und am Turm, die beiden Seitenschiffdächer, der Dachreiter,

die Strebepfeiler an der Südseite und am Chor erneuert worden. Das äussere Portal der nördlichen Vorhalle und das Westportal sind wieder hergestellt, die Gesimse sind durchweg erneuert (Gesamtkosten 70 996 M.). Für die Restauration des Inneren sind besonders 16 351 M. ausgegeben, für die Wiederherstellung des Hochaltars 5260 M., des Kreuzaltars 5600 M.

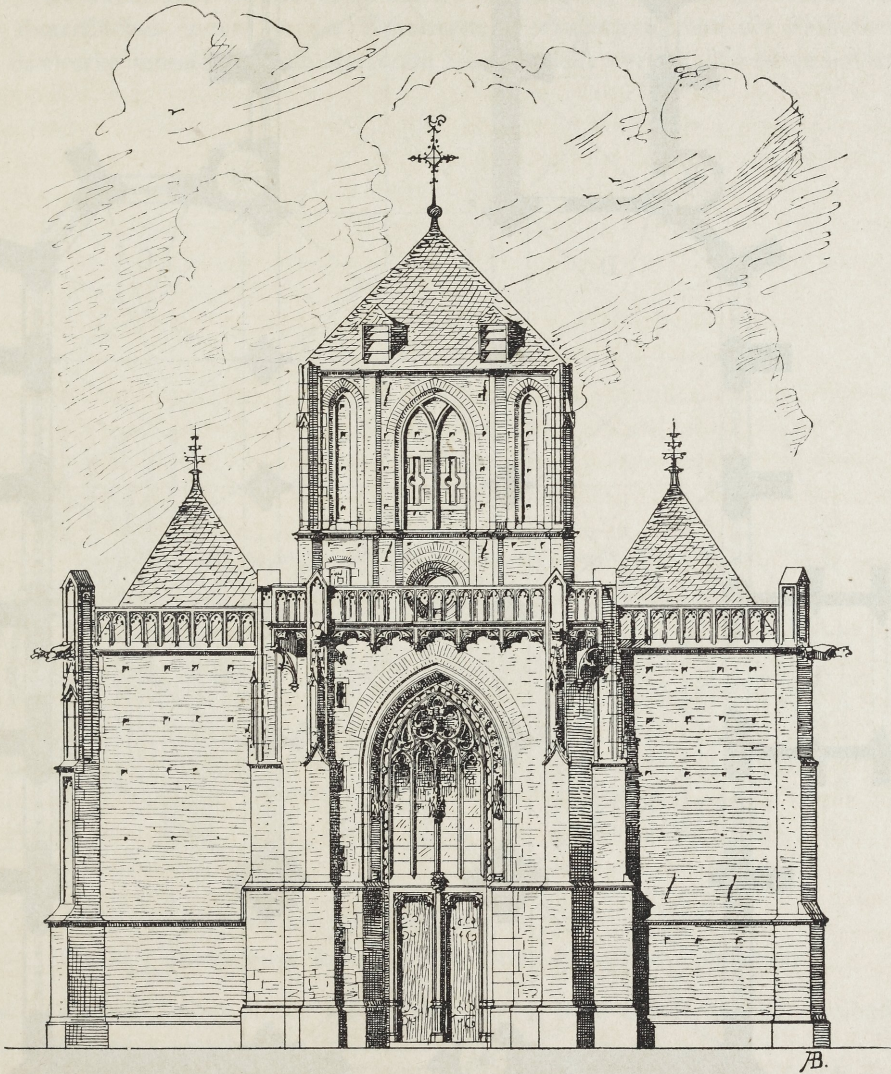


Fig. 22. Kranenburg. Westfaçade der kathol. Pfarrkirche.

Die Mittel der Gemeinde waren damit erschöpft. Es blieb aber noch ausserordentlich viel an der Kirche zu tun, wenn auch bei der zum Teil übereilten Restauration manches versehen war. Die ganze Nordseite war auf das Äusserste vernachlässigt, das nördliche Treppentürmchen drohte dem Einsturz, so dass im Jahre 1898 der Aufsatz abgetragen werden musste. Die Hausteine

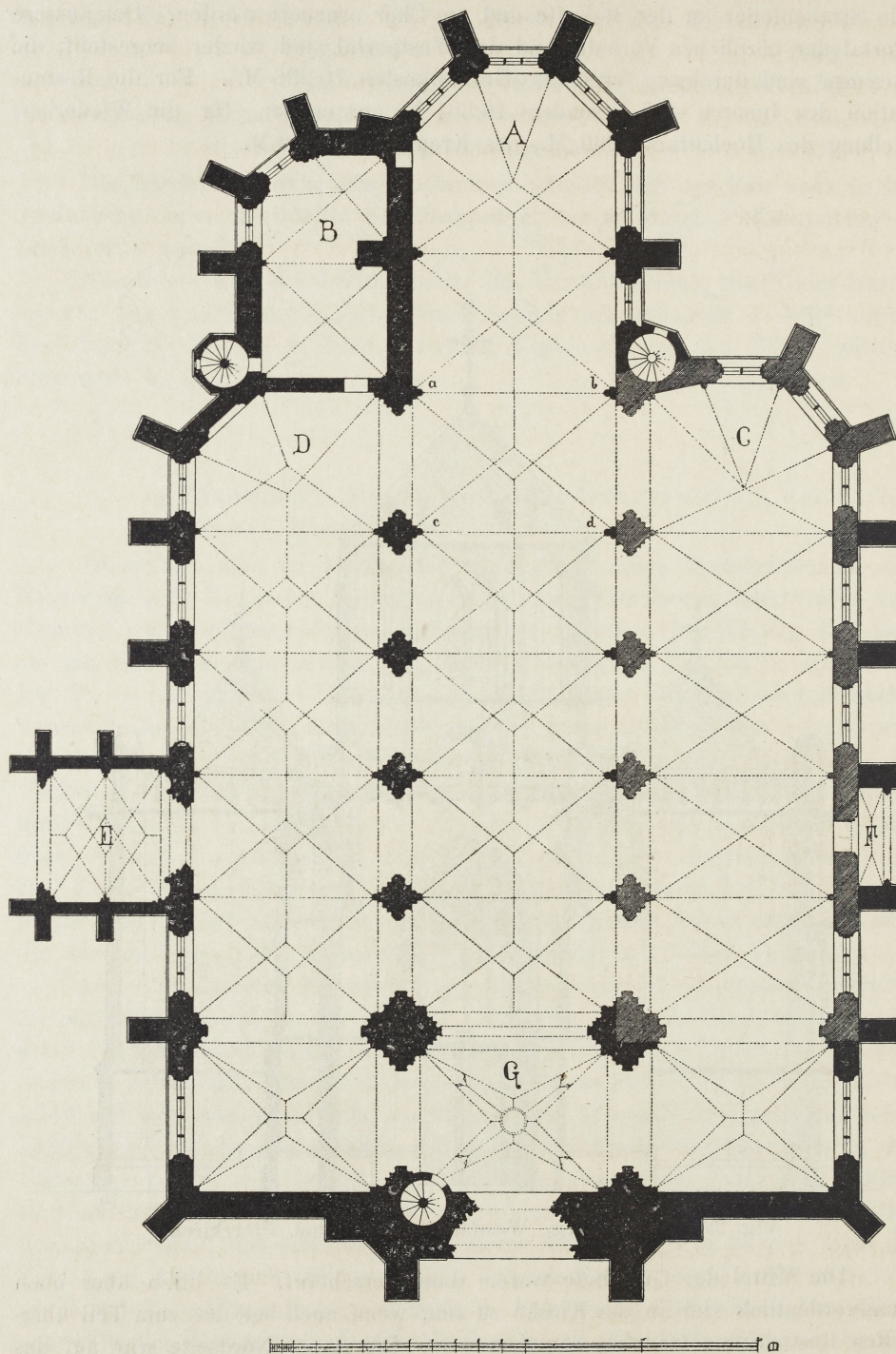


Fig. 23, Kranenburg. Grundriss der kathol. Pfarrkirche.

wurden zur Seite aufgeschichtet. Sodann war die Wiederherstellung der Strebe-
pfeiler notwendig, bei deren Ergänzung es auf eine besonders sorgfältige Über-
wachung der Steinmetzen ankam. Endlich ergab sich die Notwendigkeit, das
sehr stark ausgewitterte Ziegelmauerwerk wieder auszufugen. Die schöne Patina,
die dem Bau bisher einen feinen weichen Ton gab, musste dabei freilich zum
Teil schwinden, aber es gab keine andere Möglichkeit, dem starken Auswittern
der Mauerflächen, zumal an der Wetterseite, vorzubeugen, und die Sicherheit
des Bauwerks musste doch in die erste Linie gestellt werden. Es ist zu hoffen,

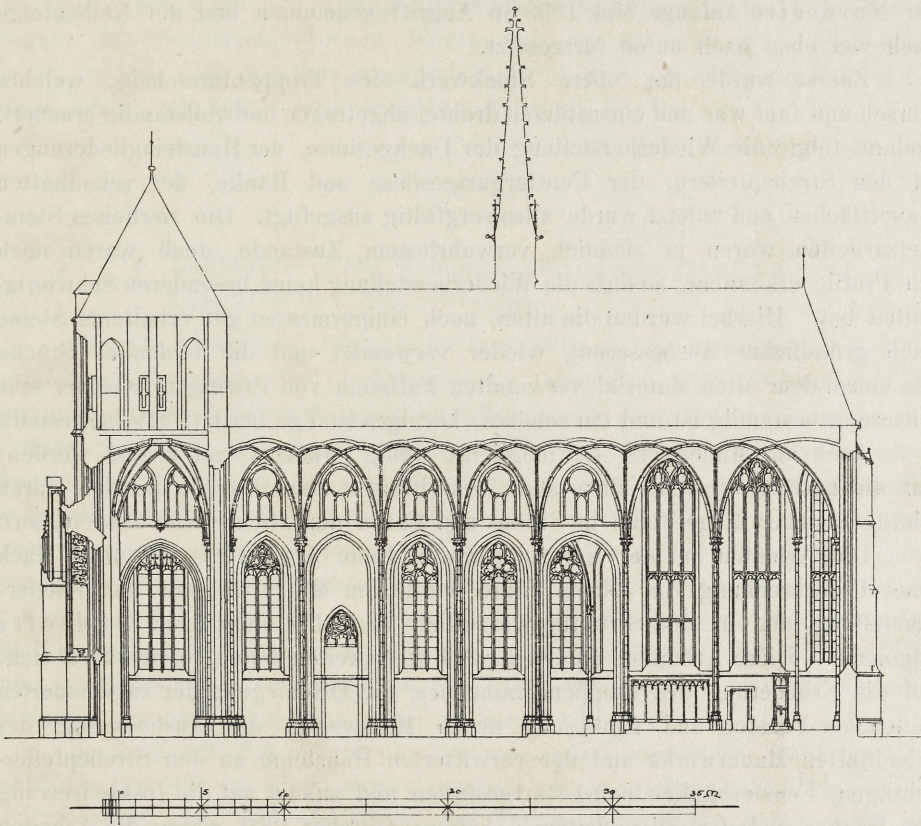


Fig. 24. Kranenburg. Längenschnitt durch die kathol. Pfarrkirche.

dass in einigen Jahren dieser warme dunkle, ins Rote und Grünliche spielende
Ton sich wieder einstellen wird.

Aus dem von dem Königlichen Kreisbauinspektor, Baurat Radhoff, auf-
gestellten Kostenvoranschlag für die gesamten Arbeiten, der mit der Summe
von 156 000 M. abschloss, wurde ein Betrag von 25 000 M. ausgesondert, der
als nötig für dringliche Arbeiten zur Erhaltung der Substanz bezeichnet wurde.
Seitens des Staates wurde ein Allerhöchstes Gnadengeschenk in der Höhe von
15 000 M. zugesichert; nachdem der Provinziallandtag bereits im Jahre 1892
einen Zuschuss von 5000 M. bewilligt hatte, hat der 41. Provinziallandtag im

Jahre 1899 eine weitere Beihülfe von 10000 M. gewährt. Die Arbeiten wurden dem Architekten Caspar Pickel in Düsseldorf anvertraut und erfolgten unter der Aufsicht des Provinzialconservators. Die Kirche war im Juli 1898 in allen ihren Teilen aufgenommen worden; gleich darauf erfolgte die Aufstellung des Projektes und eines detaillierten Kostenanschlags für die äusseren Wiederherstellungsarbeiten. Der Anschlag belief sich auf 24000 M.

Nach Genehmigung des Planes und nachdem die Maurerarbeiten dem Unternehmer Franz Kleindorf in Kleve, die Steinmetzarbeiten dem Meister Peter Schmitz in Kevelaer kontraktlich übertragen waren, wurden die Arbeiten an der Nordseite anfangs Mai 1899 in Angriff genommen und der Reihenfolge nach von oben nach unten fortgesetzt.

Zuerst wurde das obere Stockwerk des Treppentürmchens, welches morsch und faul war und einzustürzen drohte, abgetragen und vollständig erneuert. Sodann folgte die Wiederherstellung der Dachgesimse, der Hausteingliederungen an den Strebepfeilern, der Fenstergurtgesimse und Bänke, der schadhaften Mauerflächen und zuletzt wurde alles sorgfältig ausgefugt. Die zierlichen Steinmetzarbeiten waren in ziemlich verwahrlostem Zustande, doch waren noch alle Profile erkennbar, so dass die Wiederherstellung keine besonderen Schwierigkeiten bot. Hierbei wurden die alten, noch einigermaßen gut erhaltenen Steine nach gründlicher Ausbesserung wieder verwendet und die fehlenden Stücke aus einem dem alten Material verwandten Tuffstein von Ettringen, welcher sehr witterungsbeständig ist und ein schönes, körniges Gefüge besitzt, neu hergestellt.

Auch am Mauerwerk ist möglichst wenig erneuert und ersetzt worden; nur die nothwendigsten, allzu stark verwitterten Mauerflächen wurden durch Einfügen neuer Ziegelsteine in Grösse und Farbe der alten Steine ausgebessert.

Die Arbeiten an der Nordseite waren Ende April 1900 beendet. Nach einer Unterbrechung von einem Jahre wurde im Mai 1901 mit der Wiederherstellung der in der Struktur wesentlich einfacher gehaltenen Südseite begonnen. Diese Arbeiten, die wenig Schwierigkeiten boten, erstreckten sich: auf die Erneuerung des Treppenturmhelmes, die Offenlegung der zugemauerten Seitenchor-Fenster und Einfügung neuen Masswerks, die Ausbesserung des schadhaften Mauerwerks und der verwitterten Hausteine an den Strebepfeilerschrägen, Fensterbänken nebst Gurtgesimsen und zuletzt auf die Instandsetzung der Dächer und des Blitzableiters. Anfangs Oktober 1901 waren die Arbeiten beendet. Die Maurerarbeiten an der Nordseite wurden ebenfalls durch Fr. Kleindorf bewirkt, die Ausbesserung des Hausteinwerks daselbst erfolgte aber durch C. Heys in Kleve.

Die Materiallieferungen waren in der Masseinheit und die Gerüste für eine runde Summe verakkordiert. Die Arbeiten wurden dagegen im Tagelohn ausgeführt, wobei Herr Pfarrer Fugmann die Geschäftsführung in dankenswerter Weise übernommen hatte, so dass viele Kosten für Baubesichtigungsreisen des Architekten erspart wurden. Die Kosten der Wiederherstellungsarbeiten betrugen einschliesslich Architektenhonorar für die Nordseite 12 920,28 M., für die Südseite 10 570,— M., zusammen 23 490,28 M.

Zur vollständigen baulichen Instandsetzung der Kirche würden nun noch ausstehen:

1) Die Wiederherstellung des arg beschädigten, reich gegliederten und interessanten Inneren der nördlichen Vorhalle.

2) Die Erneuerung des verwahrlosten Plattenbelages der Kirche, wobei die Aufstellung der im alten Belag befindlichen Grabsteinplatten in Betracht zu ziehen wäre.

Gegenwärtig wird unter der Oberleitung des Malers Friedrich Stummel das Innere der Kirche farbig dekoriert. Die vorgefundenen spätgotischen Malereien, bestehend aus einigen figürlichen Darstellungen und hochinteressanten Gewölbeblumen, werden fixiert und, wo es nötig ist, ausgebessert bzw. ergänzt. Die Ausmalung geschieht auf Kosten der Pfarrgemeinde. Über diese Funde soll später noch besonders berichtet werden.

Clemen und Pickel.

6. Lobberich (Kreis Kempen). Wiederherstellung der alten katholischen Pfarrkirche.

Die alte katholische Pfarrkirche in Lobberich war ursprünglich eine einschiffige Kreuzanlage des 15. Jahrhunderts, besonders merkwürdig durch die geringe, nur ein Joch umfassende Ausdehnung des Langhauses (Grundriss und Details Fig. 25. — Querschnitt und Masswerke Fig. 26). Die Formen des Langhauses sind wie bei allen spätgotischen Bauten des Niederrheines äusserst schlicht, mehrfach abgetreppte Strebpfeiler, ein durchlaufendes Kaffgesims und ein Hauptgesims von einfachem Kehlprofil. Der Turm allein zeigt eine reichere Gliederung durch hohe Blenden mit reichem Masswerk und einem Treppentürmchen an der Südseite. Als Material ist für den Bau des Chores Tuff verwendet worden, wahrscheinlich das Material des niedergelegten romanischen Kirchenbaues; im übrigen ist es ein reiner Ziegelbau, bei dem nur die Gesimse, Strebpfeilerabdeckungen und Masswerke aus Tuff hergestellt sind.

Im Lauf der Zeit wurde der Bau mannigfach verändert; im Jahre 1710 sind die Gewölbe im Chor entfernt worden oder eingestürzt. Endlich im Jahr 1819 wurden zwei auch die Seiten des Turmes umfassende Seitenschiffe angebaut. Schon seit 1870 erwies sich die Kirche als zu klein; da sie eng eingebaut, an der einen Seite durch eine Häuserreihe vom Markt geschieden und an der andern von dem Park des Hauses Ingenhoven begrenzt liegt, so war eine brauchbare Erweiterung ziemlich ausgeschlossen. Der im Jahre 1893 eingeweihte Neubau liegt ausserhalb des alten Lobberich; seitdem wurde bis zum Jahre 1896 zeitweise noch Gottesdienst in der alten Kirche gehalten, für die Unterhaltung des Baues geschah aber so gut wie nichts. In den von 1896—1898 gepflogenen Unterhandlungen war die Kirchengemeinde zu der Übernahme einer dauernden Erhaltung der Kirche nicht zu bewegen; der bauliche Zustand, namentlich die Verfassung der Dächer, war mittlerweile so schlecht geworden,

dass im Frühjahr 1898 der Kirchplatz polizeilich gesperrt werden musste. Unter den Umständen erteilte die Königliche Regierung die Genehmigung zum Abbruch der Kirche mit Ausnahme des Turmes.

In diesem Moment höchster Gefahr gründete sich ein Verein zur Erhaltung der alten Kirche, der die Verpflichtung der baulichen Instandsetzung

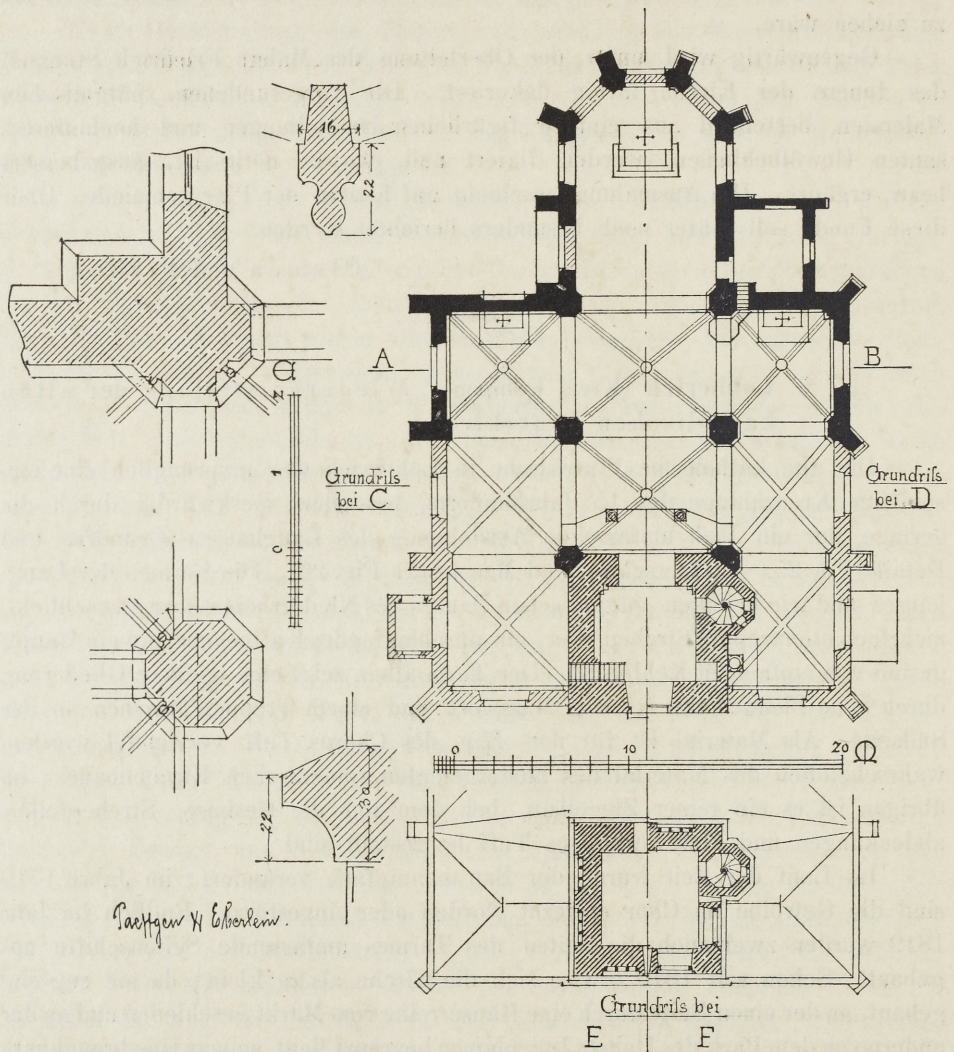


Fig. 25 Lobberich. Grundriss und Details der alten kath. Pfarrkirche.

der Kirche übernahm. Zu den Kosten der Wiederherstellung der Kirche, die rund 24 000 Mk. betragen, haben die Königliche Staatsregierung 2000 Mk., der 42. Rheinische Provinziallandtag 4500 Mk. beigetragen; der Rest ist von dem Verein zur Erhaltung der alten Pfarrkirche durch Anleihe und freiwillige Beiträge aufgebracht worden.

Die Arbeiten begannen im Frühjahr 1898 und waren am Ende des Jahres 1901 im wesentlichen abgeschlossen. In den Jahren 1898 und 1899 wurden das Mauerwerk, die Gesimse und Masswerke der Blenden, sowie das Dach des Turmes in Stand gesetzt; im Inneren des Turmes waren grössere Breschen auszumauern, die durch die Herausnahme des alten Glockenstuhles entstanden waren. Im Jahre 1899 kamen ausserdem die Herstellung des sehr defekten Langhausdaches, das Ausflicken am Mauerwerk des Langhauses, Herstellung der wohl schon im 18. Jahrhundert entfernten Masswerke der Langhausfenster, Ergänzung der Gesimse und Strebepfeilerabdeckungen zur Ausführung. Die Bauperiode des Jahres 1900 umfasst die Anbringung einer schlichten Rautenverglasung in den Fenstern, sowie die Instandsetzungsarbeiten im Inneren; hier

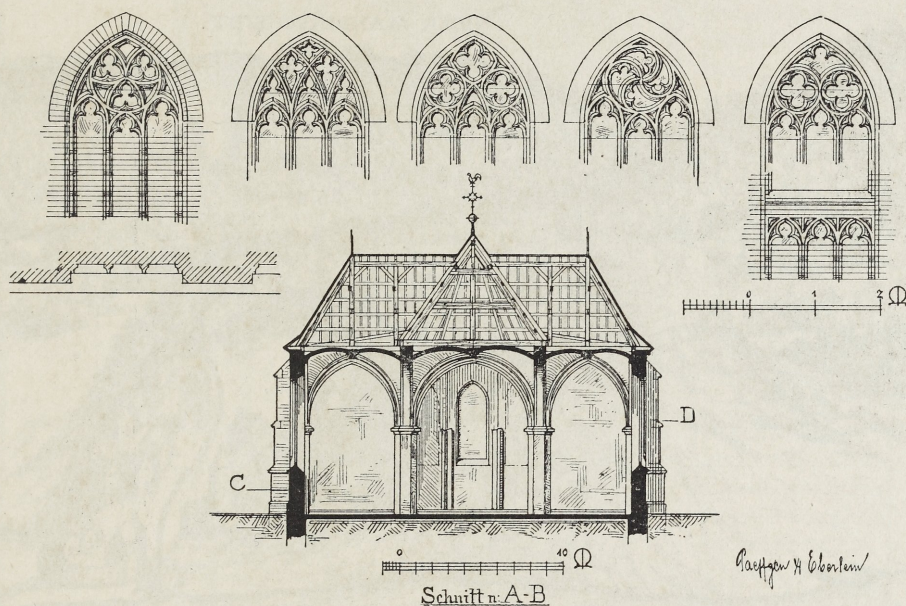


Fig. 26. Lobberich. Querschnitt und Masswerke der alten kathol. Pfarrkirche.

war namentlich eine Isolierung gegen die aufsteigende Bodenfeuchtigkeit notwendig, der Fussbodenbelag wurde ergänzt, das ganze Innere erhielt einen einfachen Kalkanstrich. Im Jahre 1901 endlich wurde das Äussere des Chores wiederhergestellt; hier waren grosse Teile der Tuffverblendung, der ganze Sockel, der grösste Teil der Gesimse zu ersetzen. Zu diesen Arbeiten wurde der besser haltbare, grobkörnige Tuff der Niedermendiger Gegend verwendet.

Die Oberaufsicht über die Arbeiten führte der Königliche Kreisbauinspektor, Baurat Ewerding in Krefeld; die örtliche Bauleitung lag in den Jahren 1898—1899 in den Händen des Baugewerksmeisters Joh. Feldges, für den Rest der Arbeiten in den Händen des Baugewerksmeisters Paul Mertz in Lobberich.

Über die Kirche vgl. ausführlich: Clemen, Die Kunstdenkmäler des Kr. Kempen, S. 104.

Clemen.

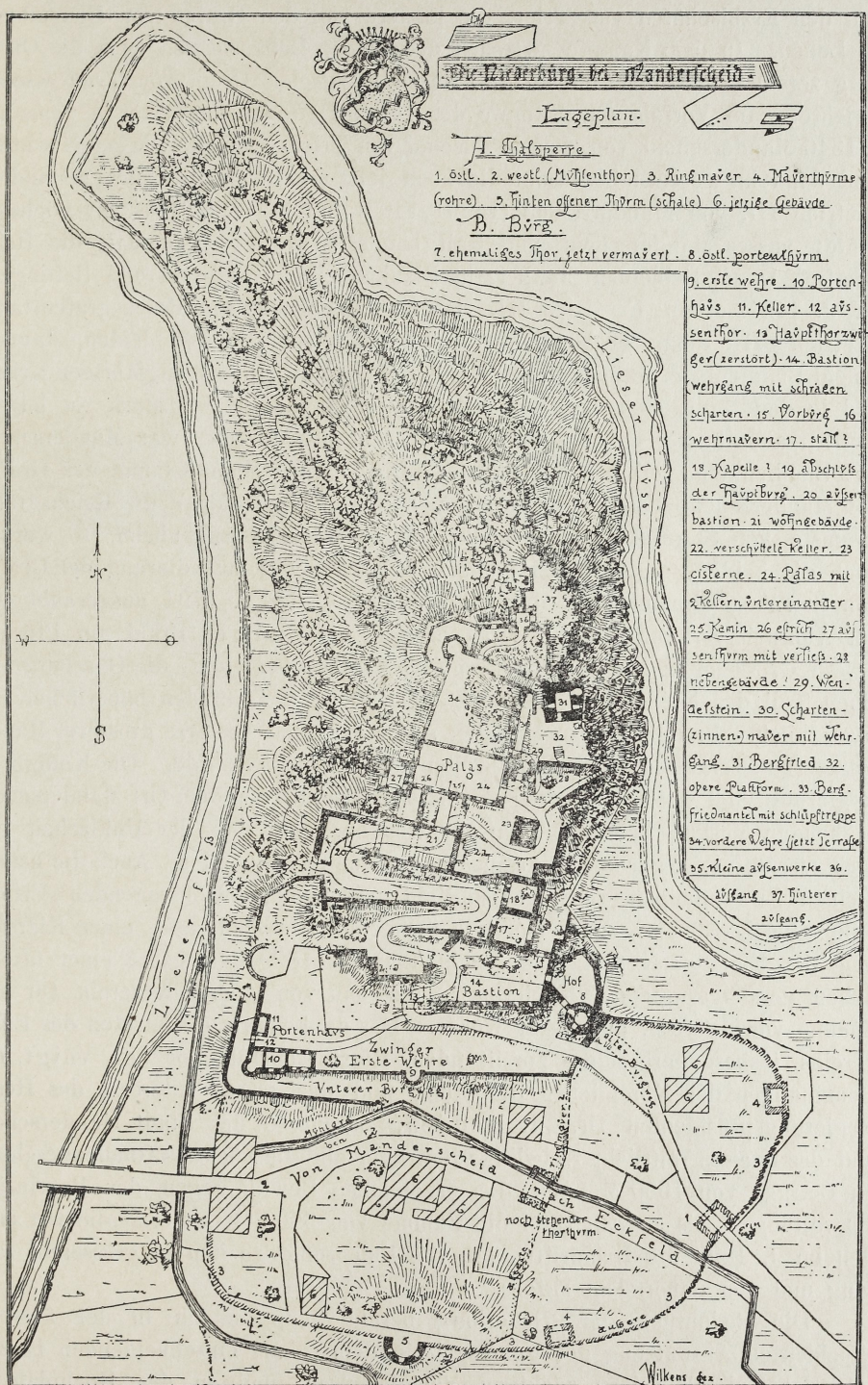
7. Manderscheid (Kreis Wittlich). Sicherungsarbeiten an der Ruine der Niederburg.

In dem Tal der Lieser, die in scharfem, vielfach gewundenem Einschnitt das Hochplateau der Eifel durchfließt, erheben sich auf steilen Felskuppen die Oberburg und die Niederburg von Manderscheid; reiche geschichtliche Erinnerungen, fortifikatorische Bedeutung und landschaftliche Schönheit, die hier in seltenem Mass vereinigt sind, machen Manderscheid mit seinen Burgen zu einer Perle der Eifel (Ansicht aus Braun und Hogenberg vom Ende des 16. Jh. Fig. 27. — Grundriss Fig. 28. — Ansicht auf Tafel).



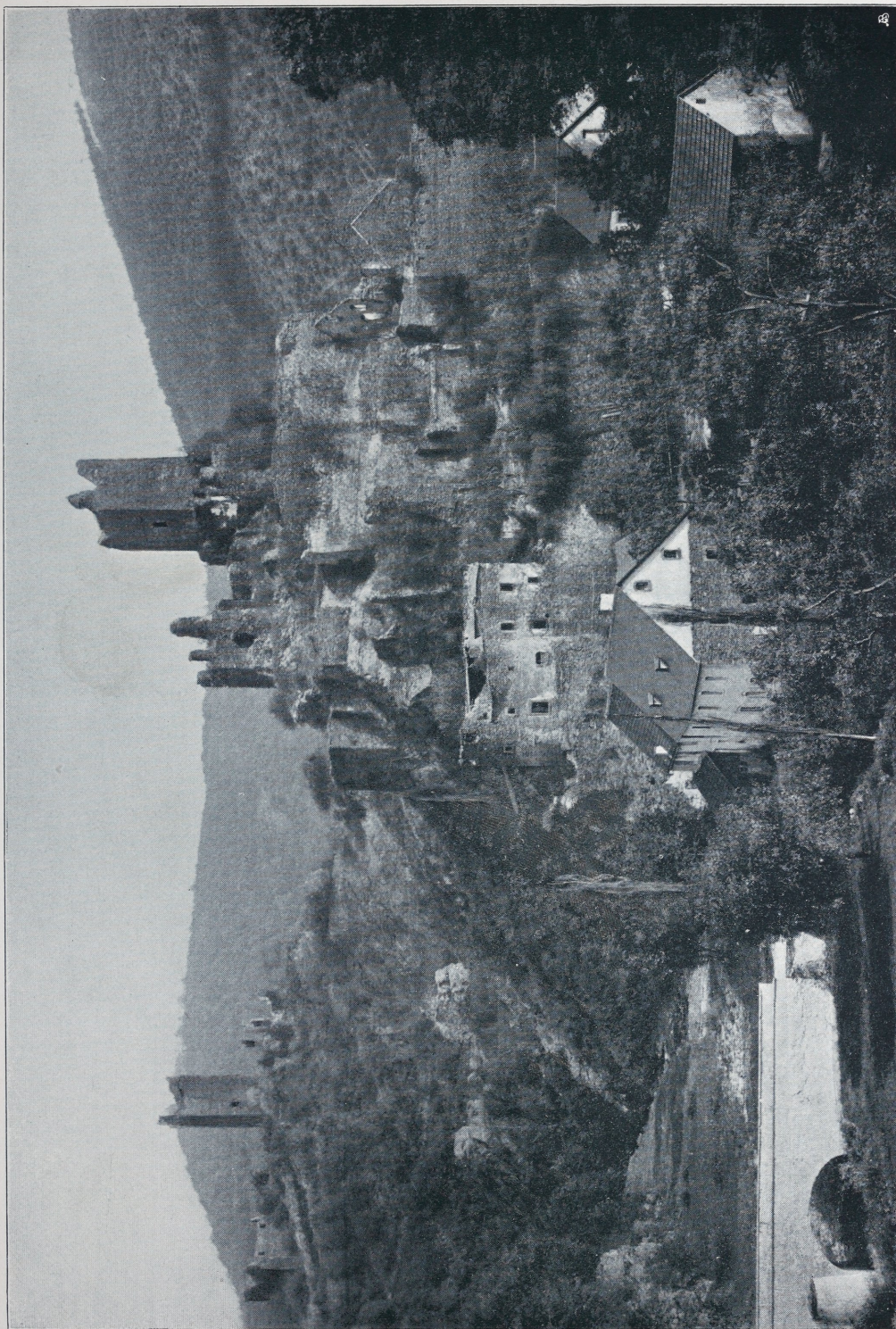
Fig. 27. Burg Niedermanderscheid. Ansicht nach Braun und Hogenberg aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Manderscheid ist eine der ältesten Burganlagen der Eifel; die zahlreichen römischen Reste, namentlich die grosse römische Villa am Fuss des Mosensberges, zeugen von der Bedeutung Manderscheids schon in spätrömischer Zeit. Auch auf der Niederburg selbst sind jetzt römische Ziegel gefunden worden; auch wenn es sich wohl nicht um ein römisches Bauwerk auf dem Fels der Niederburg handelt, so spricht doch jedenfalls die Verwendung römischer Spolien für eine frühe romanische Anlage. Eine erste Erwähnung findet das Schloss Manderscheid in einer Urkunde vom J. 974, in der Otto II. die Jagd- und Fischerei-Gerechtsame des Erzbischofes von Trier regelt. In dem 11. Jahrhundert werden schon Oberburg und Niederburg geschieden; die erstere ging



von den Erzbischöfen von Trier, die letztere von den Grafen von Luxemburg zu Lehen. In dem Kampfe zwischen den beiden Lehensherren wird die Oberburg zerstört und erst im J. 1166 durch Erzbischof Hillin von Trier wieder errichtet. Im Verfolg der Kämpfe des 14. und 15. Jahrhunderts, in denen im J. 1346 Manderscheid von dem Erzbischof von Trier vergeblich belagert wurde, sind dann im wesentlichen wohl die noch jetzt erhaltenen Bauteile entstanden. Dietrich III. von Manderscheid (1459—1498) brachte sein Haus zur höchsten Blüte; ausser Manderscheid und Kail umfasste der Besitz damals die Herrschaften Daun, Schleiden, Jünkerath, Blankenheim, Gerolstein und Bettingen; im J. 1461 erhob Friedrich III. das Geschlecht in den Reichsgrafenstand. Dietrich's III. Söhne begründeten die Linien Manderscheid-Schleiden, Manderscheid-Blankenheim-Gerolstein und Manderscheid-Kail. Im dreissigjährigen Kriege und in den Raubzügen Ludwigs XIV. hatten beide Burgen stark zu leiden, wurden aber immer baldigst hergestellt. Seit dem J. 1742 war Manderscheid mit Blankenheim vereinigt und, als im J. 1780 der Mannesstamm der Grafen von Manderscheid-Blankenheim erlosch, kam Manderscheid an die Reichsgräfin Auguste von Sternberg Manderscheid. Wie Schloss Blankenheim, so wurden auch die beiden Burgen von Manderscheid nach der Depossedierung der Grafen von Sternberg-Manderscheid durch die Franzosen im J. 1794 ausgeraubt und auf Abbruch verkauft. Im J. 1870 erwarb der Graf von Brühl auf Pforten, dessen Grossmutter eine Gräfin Sternberg-Manderscheid war, die Oberburg und einen Teil der Niederburg, während der Rest in den Händen bäuerlicher Besitzer blieb. In den siebziger Jahren schon erfolgten Abstürze grösserer Mauermassen und veranlassten ein Einschreiten der Aufsichtsbehörde. Die Königliche Regierung zu Trier war seitdem unablässig bemüht, den dem Ort Manderscheid drohenden Verlust beider Burgen abzuwenden, aber bei der Unklarheit der Besitzverhältnisse war ein wirksames Eingreifen nicht möglich. Auch die beiden kleinen Zuwendungen von Staatsmitteln waren ohne weittragenden Erfolg. Schon im J. 1890 erkannte man die dringende Notwendigkeit einer Klarstellung der Eigentumsverhältnisse; endlich im J. 1899 kam es zu einer öffentlichen Versteigerung der Niederburg, die nun von dem Eifelverein für die Summe von 1250 M. angekauft wurde. Das dankenswerte Eintreten des Eifelvereins, insbesondere seines Vorsitzenden, Herrn Generalmajor von Voigt, die Bemühungen der Königlichen Regierung und das grosse Interesse des Herrn Regierungspräsidenten Dr. zur Nedden, Zuschüsse der Stadt Manderscheid und des Kreises Wittlich, freiwillige Beiträge, ein allerhöchstes Gnadengeschenk im Betrage von 1000 M. und die erheblichen Bewilligungen der Provinzialverwaltung — bis zum J. 1902 die Summe von 3000 M. — ermöglichten endlich im J. 1899 die Inangriffnahme von Sicherungsarbeiten in grösserem Umfang und von dauerndem Erfolg.

Die Bedeutung der Niederburg beruht hauptsächlich in der äusserst geschickten Ausnutzung des Felskegels in dem scharf einschneidenden Liesertal; das Tal mit seinen zackigen Schieferfelsen inmitten des Hochplateaus bildet auf eine Länge von etwa 30 Kilometer, von Daun bis Wittlich, eine



BURG NIEDERMANDERSCHIED

natürliche Verkehrssperre; auch heute noch ist das Liesertal auf dieser Strecke nur von wenigen Fusspfaden durchquert. Einzig und allein bei Niedermenderscheid weitet sich das Tal um ein Geringes, so dass sich hier die Anlage eines Fahrweges ermöglichen liess. Für das ganze 30 Kilometer breite Gebiet, vom Maifeld und von Kochem her zum Kylltal, war Manderscheid der einzige Übergangspunkt; hier auf dem kleinen Felsgrat im Tal war der geeignetste Ort zur Anlage einer Sperre. Dazu kommt, dass die Burg wegen ihrer tiefen Lage und der geringen Talbreite von dem umgebenden Plateau ganz unsichtbar ist. Spätestens im 15. Jahrhundert sind dann auch die Häuser auf der Talsohle mit dem aus der Lieser abgeleiteten Mühlbach und namentlich einem Teil der Strasse in den Mauerbereich eingezogen worden (Fig. 27 und 28); diese Ummauerung wurde dann nachträglich noch erweitert. Von diesem Aussenwerk stehen noch das Mühlentor, ein Halbturm und der innere Torturm (Fig. 28, Nr. 2 und 5).

Nicht minder sorgfältig durchdacht erscheint die ganze Anlage der Hauptburg; der ältere Zugang zur Burg war das jetzt vermauerte Tor (Fig. 28, Nr. 8), über ihm wurde später der Rundturm errichtet, der zusammen mit der Bastion (Nr. 14) den Osteingang des Aussenwerks beherrscht. Der neue Zugang wurde als „unterer Burgweg“ unter der langen südlichen Wehrmauer angelegt; an der Südwestecke liegt hier das „Portenhaus“, das bis vor wenigen Jahren noch ein Dach besass. Der weitere Aufstieg auf die verschiedenen Terrassen an der Südseite der Burg erfolgte zunächst durch einen nicht mehr vorhandenen, auf den alten Ansichten deutlich sichtbaren Torturm (Fig. 28, Nr. 13). Auf einer der weiteren Terrassen folgen östlich zwei Wirtschaftsgebäude (Nr. 17 u. 18), von denen das letztere meist als Kapelle bezeichnet wird; hinter der Hauptböschungsmauer (Nr. 19) endlich dann das Plateau mit dem Palas (Nr. 24). Der Palas hat zwei übereinanderliegende Keller, an der Westseite einen später vorgelegten rechteckigen Turm (Nr. 27), an der Südseite zwei Vorbauten (Nr. 21), an der Ostseite den Wendelstiegenturm (Nr. 29), der zugleich den Zugang auf die oberste Bergplatte (Nr. 32) vermittelte. Hier steht der hochragende Bergfrid (Nr. 31), der nach Westen einen Schutzmantel in der steilen Mauer (Nr. 30) mit dahinter liegendem Wehrgang besitzt. Dahinter liegt verborgen zwischen zwei Mauern ein Notausgang (Nr. 33). Auf der Terrasse (Nr. 34) stand früher gleichfalls ein Gebäude; das Nordende der Burg enthielt noch Aussenwerke geringerer Bedeutung (Nr. 35 und 37).

So drängte sich auf dem engen Felsgrat eine ganze Reihe von Wohn- und Wirtschaftsgebäuden mit den verschiedensten Verteidigungsanlagen zusammen. Von der Natur ist die Lage der Burg ausserordentlich begünstigt, da nur an der Südseite, von dem Tal her, ein Angriff möglich war. Diese schwache Südseite aber war besonders geschützt einmal durch die vorgelagerte Talsperre, dann durch die zahlreichen, sich terrassenförmig erhebenden Wehrmauern.

Die Instandsetzungsarbeiten, die einen weiteren Aufschub nicht erduldeten, wurden sofort nach dem Übergang der Burg an den Eifelverein

im J. 1899 begonnen; sie standen unter der Oberleitung des Königlichen Kreisbauinspektors und des unterzeichneten Regierungs- und Baurates; der örtlichen Bauleitung hat sich Herr Kommunaloberförster Biermanns in Manderscheid mit Opferwilligkeit und grossem Geschick angenommen. Zunächst wurde durch den Königlichen Kreisbauinspektor ein genauer Plan aufgenommen, der den Arbeiten zu Grunde gelegt werden konnte. Die Ausführung der Arbeiten erfolgte im wesentlichen nach den schon früher aufgestellten Grundsätzen, dass mit den Aufdeckungs- und Räumungsarbeiten von oben nach unten unter möglichster Schonung des Pflanzenwuchses vorgegangen werden sollte. Das Tagewasser sollte tunlichst überall gute Ableitung erhalten und der herzurichtende Aufstieg sich so weit als möglich dem alten Burgweg anschliessen. Die eigentlichen Sicherungsarbeiten würden sich zunächst auf die wichtigsten und für die Silhouette charakteristischen Bauteile der Burg zu erstrecken haben; dabei sollte das neue Mauerwerk sich nicht in aufdringlicher Weise geltend machen und zu dem Zweck mit gefärbtem Mörtel und ohne volle Fugen hergestellt werden.

Glücklicherweise war das Mauerwerk, das aus den in unmittelbarer Nähe gebrochenem Schieferbruchstein mit Trierer Kalk und vulkanischem Sand besteht, durchweg sehr gut erhalten, namentlich am Palas und Bergfrid waren Ausweichungen nicht eingetreten. Den guten Mörtel Eigenschaften mag es auch zu danken sein, dass die schon in den siebziger Jahren beobachtete grosse beulenartige Ausbiegung des oberen Palas-Kellers sich seitdem nicht verändert hat, und deshalb die anfangs geplante Untermauerung unterbleiben konnte. Schlimmer war der Zustand des Bergfrieds; hier war der an der Nordwestecke auf steilem Felsgrat angelegte Mauerklotz ins Wanken gekommen und z. T. abgestürzt; der Pfeiler wurde wieder hergestellt. Im einzelnen sind dann noch die folgenden wesentlichen Arbeiten zur Ausführung gekommen:

1. Die Wehrmauern des oberen Burgplateaus (Fig. 28, Nr. 32) wurden auf Brüstungshöhe aufgemauert und abgedeckt, weiterhin eine Steintreppe zum Bergfrid angelegt.
2. Der Westturm am Palas (Nr. 27) wurde hergestellt, der gewölbte Raum in Höhe des Palas-Saales in Stand gesetzt, mit einer Gittertür abgeschlossen und das Gewölbe darüber mit einer Betonschicht abgedeckt.
3. Das grosse Kellergewölbe des Palas erhielt gleichfalls eine Abdeckung, der Saalraum des Palas — wo notwendig — Brüstungsmauern, die mit Cement und Rasen abgedeckt wurden.

Ausser diesen grösseren Mauerarbeiten kam eine ganze Reihe kleinerer Instandsetzungen und Massnahmen zur Sicherheit des Publikums zur Durchführung. Die Anlage einer Holztreppe im Bergfried und damit im Zusammenhang die Sicherung und Abdeckung der oberen Mauerwerkschichten wurde auf das J. 1903 verschoben. Oberförster Biermanns hat dann gleichzeitig mit den Bauarbeiten eine geeignete Bepflanzung der Terrassen zur Belebung des ganzen Burgebildes in Angriff genommen, bei der sorgfältig darauf geachtet wurde, dass später der Aufwuchs den Mauern keinen Schaden thun kann.

Die anfängliche Schwierigkeit, die in der Beschaffung geeigneter erfahrener Handwerker für solche Ausbesserungsarbeiten an altem Mauerwerke bestand, wurde glücklicherweise zum grossen Teil dadurch gehoben, dass es gelang, den Bauunternehmer Raskop zu gewinnen, der an den Ruinen des Klosters Himmerode schon ähnliche Arbeiten ausgeführt hatte. Bei den Arbeiten hat sich dann auch herausgestellt, dass nur bei Anwendung von reichlichem Kalk und vulkanischem Sand ein wirklich frostbeständiger Mörtel sich erzielen liess.

Die Ausbeute an Fundstücken war — wie zu erwarten — sehr gering. Sandstein-Werkstücke fanden sich fast nur in der Cisterne, bemerkenswert ist darunter nur das ornamentierte Eckstück einer Türfüllung. Die übrigen Fundstücke rühren aus einem verschütteten Keller her, der unten eine Brandschicht, darüber einen dicken Estrich zeigte; zu nennen sind namentlich eine Anzahl eiserner Hohlkugeln und vierspitziger eiserner Fussangeln, ferner verbrannte Eisenteile, Topfscherben, Ofenkacheln, einige Messer mit Horngriffen, ein kupferner Krannen und endlich einige römische Ziegel. Die Funde wurden in dem verschlossenen Obergeschoss des Westturmes am Palas untergebracht.

Die wesentlichen Sicherungsarbeiten an der Niederburg Manderscheid sind damit zur Ausführung gebracht; immerhin bleiben noch zahlreiche kleinere Arbeiten zu vollenden, die insgesamt etwa den Betrag von 2000 M. erfordern werden. Wenn diese ausgeführt sein werden, kann die überaus interessante und für die Eifel so wichtige Burgruine auf lange Zeit hinaus als gesichert gelten.

von Pelser-Berensberg, Reg.- und Baurat.

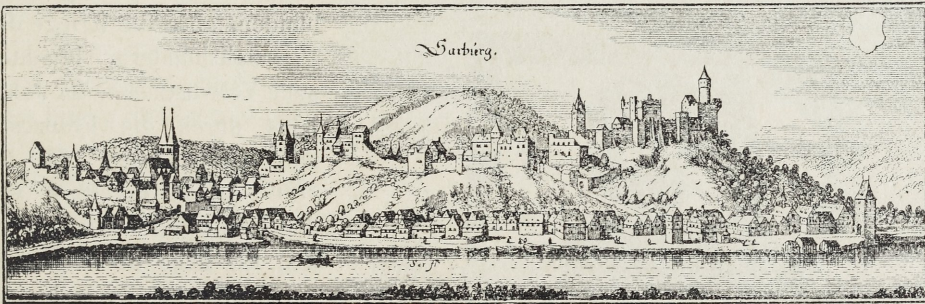


Fig. 29. Saarburg. Ansicht von Stadt und Schloss nach Merian, 1646.

8. Saarburg. Sicherungsarbeiten an der Hochburg der Schlossruine.

Das Schloss zu Saarburg ist eine der ältesten und wichtigsten Burgenanlagen des Trier'schen Landes; seine Geschichte ist mit der des Bistums Trier und der Stadt Saarburg auf das Engste verknüpft. Auf einer schmalen Felszunge am linken Ufer der Saar über der Mündung der Loick legte Graf Siegfried von Luxemburg am Ende des 10. Jahrhunderts die erste Befestigung an, die aber schon von dem Sohne des Erbauers der Trier'schen Kirche übergeben wurde. Dann errichtet der Erzbischof Bruno im Anfang des 12. Jahr-

hundreds gewaltige Neubauten. Aus dieser Periode stammt der runde Bergfrid mit dem ihm in der Art einer Schildmauer vorgelegten fünfeckigen Mauerkrantz. Dieses Oberschloss bildet den eigentlichen Stützpunkt der ganzen Befestigung. Als im Jahre 1302 Arnold von Rulant das Schloss Saarburg eroberte, behauptete der Ritter Heinrich Mumm ganz allein den grossen Turm. Unterdessen war schon unter dem Bischof Heinrich von Vinstingen ein weiterer

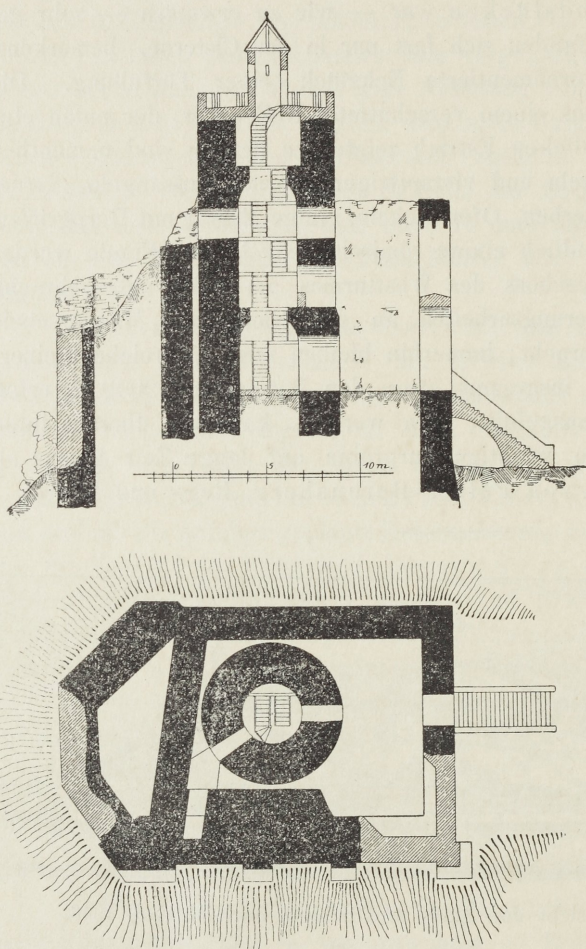


Fig. 30. Saarburg. Grundriss und Schnitt des Hochschlosses nach der Wiederherstellung.

Teil des Berges aufgemauert worden und im 15. Jahrhundert erfolgte wohl unter Johann II. von Baden eine weitere Umgestaltung und Verstärkung der Befestigung. Die Zerstörung der Burg begann schon im 16. Jahrhundert. Im Jahre 1552 brannte Jodocus Dailberg, der Heerführer des Markgrafen Albrecht von Brandenburg, das Schloss Saarburg nieder. Die abgebrannten Teile wurden wieder aufgebaut und im 17. Jahrhundert die Veste mit der Stadt durch eine Reihe von weiteren Mauerzügen verbunden, aber die Kriege des 17. Jahrhunderts brachten neue Verwüstungen im Jahre 1684 durch die Franzosen unter Créquy. Von 1689 bis 1698 wurde die Burg von den Franzosen besetzt gehalten, die neue Befestigungen auf dem Bergrücken anlegten. Im Jahre 1704 endlich ward die Burg durch die Preussen unter der Führung des Generals von Seckendorf beschossen. Im 18. Jahrhun-

dert dann beginnt der Verfall. Die Burg wird langsam aufgegeben; sie ist zuletzt noch vom Kurfürsten Johann Philipp 1756 bis 1768 bewohnt gewesen. Vgl. J. J. Hewer, *Gesch. der Stadt und der Burg Saarburg*. Trier 1862. — von Cohausen, *Die Befestigungsweisen der Vorzeit und des Mittelalters* S. 138, 156, Bl. 21.

Die Stadt hat die Burg im Jahre 1859 erworben, um ihr wichtigstes Denkmal vor dem Verfall zu schützen, sie hat damit zugleich nicht unerheb-

liche Unterhaltungskosten auf sich genommen. Die jetzt bevorstehenden gründlichen Sicherungsarbeiten gingen aber weit über die augenblickliche Leistungsfähigkeit der Stadt hinaus. Der Provinzial-Ausschuss bewilligte im Jahre 1896 zunächst 4550 M. und im Jahre 1898 nochmals 1000 M. Die Arbeiten erfolgten durch den Kreisbaumeister Flacke unter der Oberaufsicht des Provinzialconservators und des Geheimen Baurats Brauweiler. Sie wurden in den Jahren 1897 und 1899 ausgeführt und erstreckten sich auf die Sicherung des Hochschlosses und der nächstliegenden äusseren Mauern an der Westseite sowie auf das sogenannte Kurfürstengebäude. Die Gesamtkosten betragen 6500 M. An dem Hochschloss wurde die äussere westliche Ecke vollständig neu aufgeführt, bei der kolossalen Mauerstärke im Innern nicht durchweg in der alten Mächtigkeit, sondern wegen der notwendigen Materialersparnis wesentlich eingerückt. Trotzdem sind im Hochschloss an Stelle der vorgesehenen 190 cbm Mauerwerk 252 cbm gebraucht worden.

Die obere Abdeckung dieser neu aufgeführten Mauer behielt ihre unregelmässige Silhouette, so dass sie neben dem alten Mantel nicht störend auffällt. Da die oberen Schichten des Mauerwerks an dem Bergfrid selbst durchweg lose waren, wurde diese neu versetzt. Das Mauerwerk wurde gleichzeitig um $1\frac{1}{2}$ Meter erhöht und hier zur dauernden Sicherung des Innern des Turmes eine Plattform angelegt. Dem lebhaften Wunsch der Stadt,

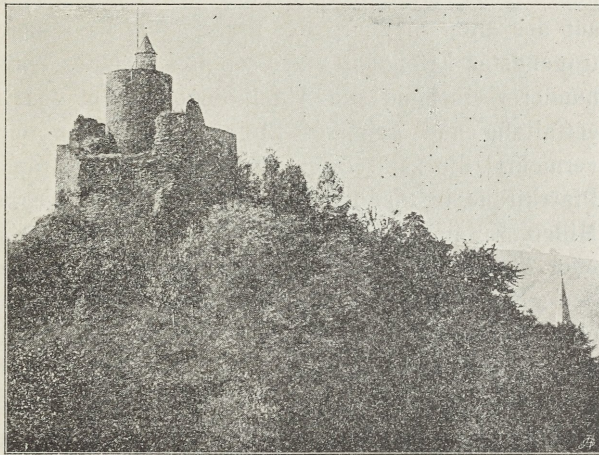


Fig. 31. Saarburg. Ansicht des Hochschlosses nach der Wiederherstellung.

den Turm zugänglich zu machen und ihn als einen Aussichtspunkt zu benutzen, musste wohl oder übel entsprochen werden. Da die beiden Gewölbe des Turmes im Innern schon vollständig durchgeschlagen waren, konnte gegen die Anlage einer Treppe kein Einspruch erhoben werden. An Stelle einer hölzernen oder eisernen Brustwehr auf der Höhe des Turmes wurde lieber eine solche in Stein gewählt und dieser, ohne die Präntention, damit den alten Abschluss wieder herzustellen, die Form einer Brustwehr mit Zinnenschlitzten gegeben, die zunächst den profanen Zweck erfüllen sollen, das Tagwasser abzuleiten. Als Endpunkt des Treppenaufgangs wurde ein absichtlich nicht in die Mitte gesetztes rundes, mit einem Kegeldach versehenes Einsteighäuschen aufgesetzt. Die neue steinerne Treppe, die zu dem Hochschloss hinauf führt, wurde absichtlich in einer Gestalt angelegt, dass sie sich als neuere Zutat kundgiebt. Das Hochschloss dürfte damit auf absehbare Zeit in seinem äusseren Bestand als gesichert betrachtet werden.

Clemen.

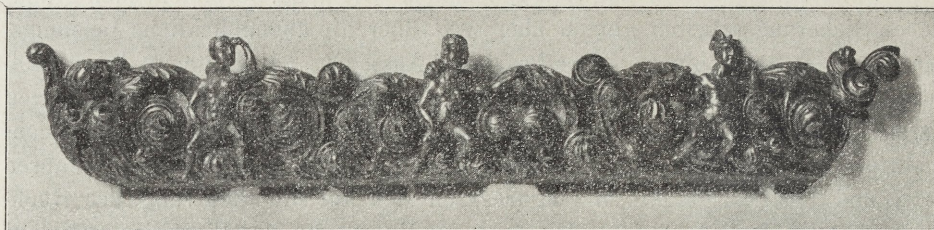


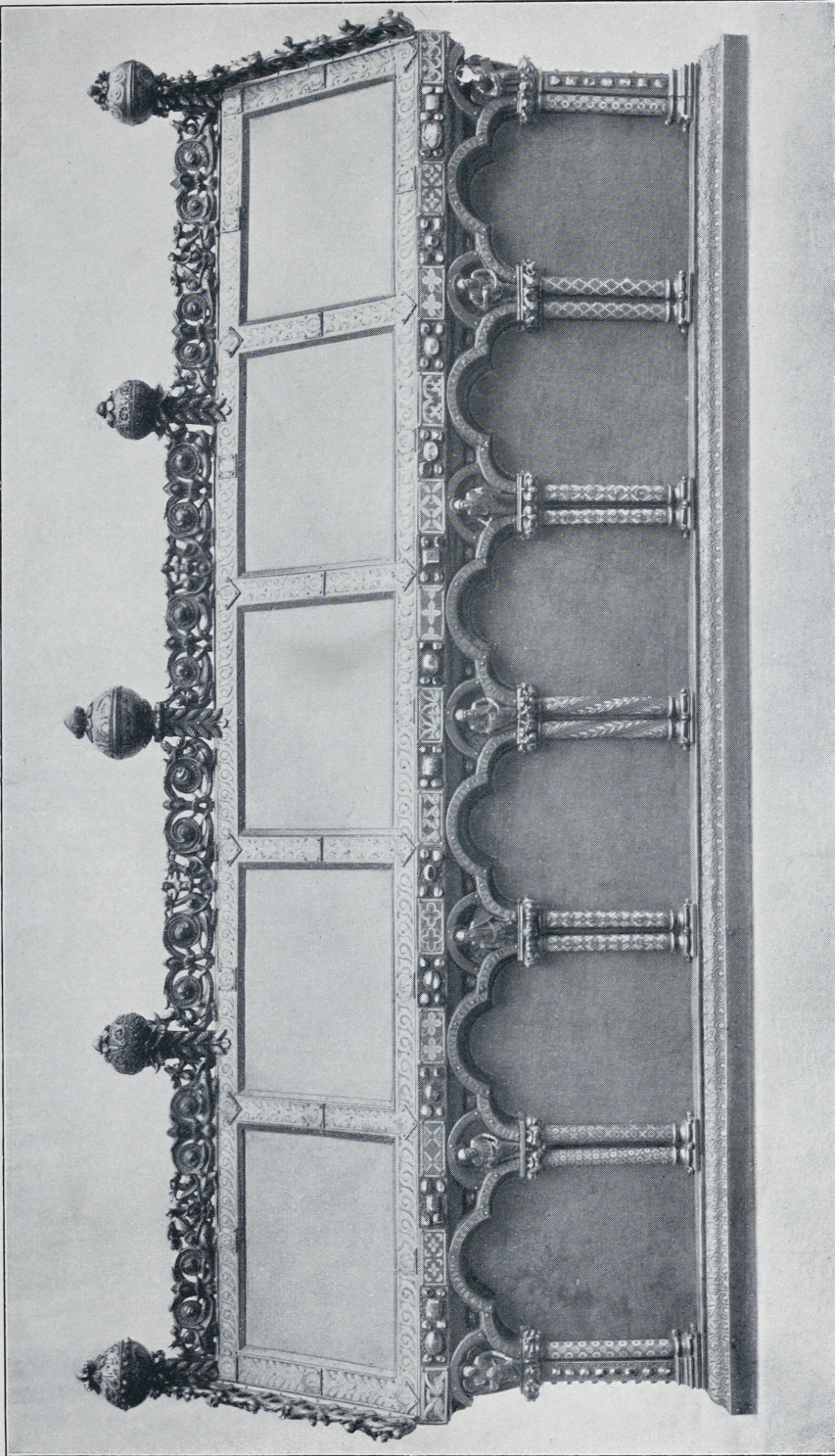
Fig. 32. Siegburg. Kamm von dem Annoschrein.

9. Siegburg (Kreis Sieg). Wiederherstellung des Reliquienschatzes in der katholischen Pfarrkirche.

Die Zertrümmerung der pfalzgräflichen Macht im Auelgau und die im Jahre 1064 erfolgte Gründung des reich ausgestatteten Benediktinerklosters auf der alten Siegburg der Pfalzgrafen war einer der bedeutendsten und weittragendsten Erfolge des grossen Erzbischofes Anno. Nach Verlauf eines Jahrhunderts erscheint die Abtei Siegburg auf dem Höhepunkt politischer Machtentfaltung und geistiger Blüte. Der Besitz der Abtei hatte sich glänzend vermehrt; die zahlreichen Kirchen, deren Patronat die Abtei besass, voran die Pfarrkirche in Siegburg selbst, die grossen Siegburger Propsteien in Oberpleis, Millen, Zülpich sind fast sämtlich reiche Bauten aus der zweiten Hälfte des 12. oder dem Beginn des 13. Jahrhunderts. Damals dichtet ein Siegburger Mönch den grossen Hymnus auf den Stifter der Abtei, das Annolied, gewissermassen eine Tendenzschrift zu der erstrebten Kanonisation des Stifters; ja auf dem gleichzeitigen köstlichen Emailwerk des Siegburger Gregorius-Tragaltars erscheint der „Dominus Anno“ sogar in der Reihe der kanonisierten Bischöfe des Kölner Stuhles, Maternus, Severinus u. s. w., denen sich als letzter der im Jahre 1148 heiliggesprochene Bischof Heribert, der Stifter der Benediktiner-Abtei Deutz, anschliesst. Im Jahre 1183 erfolgt dann unter grosser Feierlichkeit die Erhebung der Gebeine und die Kanonisation des h. Anno; seine irdischen Überreste wurden in einen kostbaren Goldschmiedeschrein gelegt.

Es ist ein eigenartiges Zusammentreffen, dass um dasselbe Jahr 1183, das die Abtei Siegburg im Zenith ihres Glanzes zeigt, die emporstrebenden Territorialherren — hier die Grafen von Sayn durch die Erbauung der Veste Blankenberg auf abteilichem Boden — den Besitz und die Rechte der Abtei bedrohen. Die schnell wachsende Macht der Grafen von Berg, die im 14. Jahrhundert auch das Erbe der Grafen von Sayn antraten, haben die weitere Machtentwicklung der Abtei im späteren Mittelalter unterbunden. Den Todesstoss erhielt die Gründung des h. Anno durch die Leiden des dreissigjährigen Krieges, deren schlimmste Folge für die Abtei der Verlust der Reichsunmittelbarkeit im Jahre 1676 an die Herzöge von Jülich-Berg war.

Aus der Zeit der grossen Blüte der Abtei ist ein grosser Reliquienschatz erhalten, der nach Aufhebung des Klosters im Anfang des 19. Jahrhunderts an die Pfarrkirche in Siegburg kam — im Vergleich zu den ausführlichen



SIEGBURG
ANNOSCHREIN



SIEGBURG
ANNOSCHREIN

Schatzverzeichnissen, deren umfangreichstes aus dem Jahre 1608 erhalten ist, nur ein kümmerlicher Rest des einst so reichen Kunstbesitzes, dennoch für unsere Zeit einer der grössten rheinischen Kirchenschätze, der den grossen Schätzen der Kathedralen von Köln, Aachen, Trier, Limburg, Essen gleichwertig sich anreihet. Nicht so mannigfaltig ist der Siegburger Reliquienschatz wie jene grossen Domschätze, aber einen um so geschlosseneren Eindruck giebt er von der höchsten Blüte rheinischer Edelmetallkunst in romanischer Zeit. Wohl bewahren auch die Dome in Köln und Aachen, verschiedene Kölner Kirchen einzelne grosse romanische Reliquienschreine, der Siegburger Schatz umschliesst deren allein vier, allen voran den Schrein des h. Anno, das kostbarste Werk dieser ganzen Gruppe und zugleich wohl künstlerisch die Krone der romanischen Goldschmiedekunst überhaupt. Dazu kommt die grosse Reihe der kleineren romanischen Reliquiare und Tragaltäre.

Der Schrein des h. Anno (zwei Tafeln und Details Fig. 32—35) ist zugleich der älteste der vier romanischen Schreine; seine Inangriffnahme hängt zweifellos mit der Kanonisation des h. Anno im Jahre 1183 zusammen, seine Vollendung wird in den Anfang des 13. Jh. fallen. Wie die sämtlichen anderen Schreine und Tragaltäre ist er auf einen schweren Eichenholzkern montiert, als Material ist durchweg vergoldetes Kupfer verwendet. Die Langseiten zeigen je eine Reihe von 6 Kleeblattbogen — Arkaden, unter denen

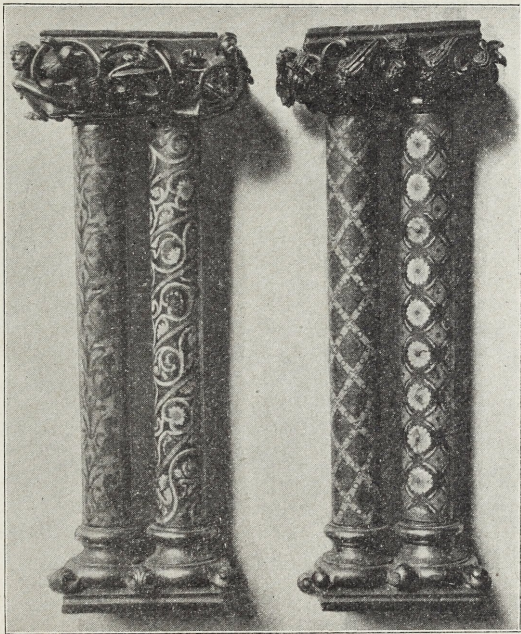


Fig. 33. Siegburg. Zwei Säulenpaare des Annoschreines.

sich früher die Sitzfiguren der grossen Heiligen der Kölnischen Kirche befanden; die gekuppelten Säulchen (Fig. 33) sind reich emailliert, in den Zwickeln sitzen die Halbfiguren der Apostel und der Evangelistensymbole. Die Schmalseiten haben eine ähnliche Ausbildung mit einem grossen Kleeblattbogen und drei Nischen für Halbfiguren darüber. Die Dachflächen tragen eine Leistenteilung zur Umrahmung der jetzt gleichfalls verschwundenen Reliefs. Die reichen durchbrochenen Kämme aus saftigem Pflanzenwerk mit Menschen- und Tierfiguren endigen in fünf Knäufe, die abwechselnd mit Filigran und mit Email geschmückt sind (Fig. 34). Die sämtlichen Sockelbänder und Gesimse sind teils gestanzt mit fortlaufenden ornamental Mustern, teils abwechselnd mit Email- und Filigranplättchen besetzt. Technik und künstlerische Durchbildung erscheinen

hier auf einer Höhe, die von der romanischen Goldschmiedekunst sonst kaum wieder erreicht worden ist: die Emails zeigen die vollkommene Beherrschung der schwierigsten Farbenskala, Filigran und Steinfassungen sind von exakter Durchbildung, namentlich aber die Kleinplastik im Guss aus der verlorenen Form steht hier auf einer Höhe wie bei keinem anderen Werke der Zeit. Die Ornamentik schwelgt in den saftigen Formen des mannigfachsten Laubwerkes, die figürliche Plastik offenbart ein überraschend tiefgehendes Naturstudium Hand in Hand mit starker Beeinflussung durch die Antike. Die sich kratzenden Affen der Kämmen zeigen die ganze ihnen angeborene Komik, unter den nackten Männern in den Kämmen der Kopfseite erscheint Merkur mit seinem Flügelhut (Fig. 32). Von besonders grosser Auffassung sind die Apostelfiguren, bei denen jedoch deutlich in beiden Langseiten zwei verschiedene Hände festzustellen

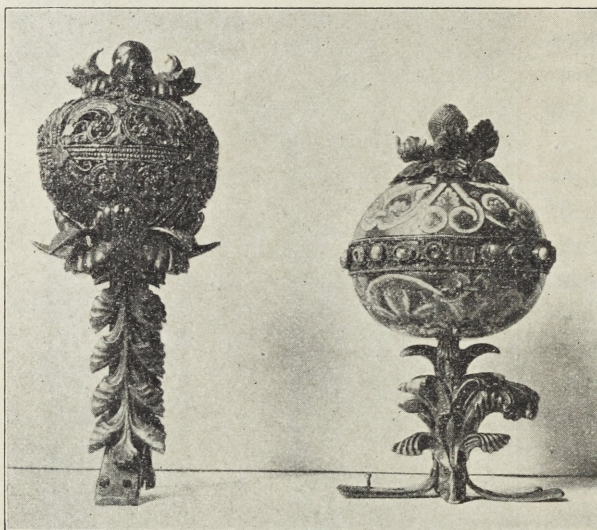


Fig. 34. Siegburg. Ein Filigran- und ein Emailknauf des Annoschreines.

sind; der eine archaische Meister gibt seinen Figuren eine etwas ungeschicktere Haltung mit dicken Köpfen und breiten flachen Glotzaugen, der fortgeschrittene Meister versteht es, schon durch die naturgetreue Auffassung und schärfere Ausbildung der Köpfe den Figuren weitaus mehr Leben zu verleihen (Fig. 35). Dieser Unterschied ist in der übrigen Ausbildung der beiden Schreinsseiten nicht festzustellen.

Der grosse Schrein der hh. Innocentius und Mauritius, wohl im An-

schluss an denjenigen des h. Anno im Beginn des 13. Jh. entstanden, zeigt bei wesentlich einfacherer Gestaltung die gleichen Elemente der Gliederung, gestanzte Borden, wechselnd mit Filigran- und Emailplättchen besetzte Gesimse und grosse Inschriftstreifen in sog. *email brun*. Der Aufbau wirkt schlichter infolge der Gliederung der Seitenflächen nur durch emaillierte Säulen ohne Arkadenbögen; auch die Dachflächen sind wesentlich einfacher. Der figürliche Schmuck an Dachflächen und Seitenwänden ist auch hier ganz verloren. Einen reicheren Eindruck machen die Kopfseiten mit den Kleeblattbogen und dem reichen Figurenschmuck und Steinbesatz (Fig. 36). Die zierliche Ausbildung der Kämmen in einem Palmettenmuster mit eingefügten kugelförmigen Krystallpasten gewinnt ein lebhafteres Interesse für die Geschichte der romanischen Goldschmiedekunst durch die genaue Übereinstimmung mit den Kämmen an dem Schrein des h. Servatius in Maestricht.

Die beiden kleineren romanischen Schreine gehören gleichfalls dem Anfang des 13. Jahrhunderts an; der Benignus-Schrein (Tafel u. Fig. 37) hat noch emaillierte Säulchen, aber mit einfacherer, weniger abwechselnder Musterung; die Durchbildung der Kapitäle steht schon nicht mehr auf der alten Höhe und auch die Filigranfüllungen der Zwickel sind nicht von dem Reiz derjenigen an den beiden grossen Schreinen. Im allgemeinen lässt hier auch der Emailschnuck nach; die Sockelstreifen und Gesimse sind fast nur durch gestanzte Ornamente geschmückt, nur die Dachflächen erhalten noch eine Gliederung durch einfachere Emailstreifen. Allein die Kämme der Kopfseiten bringen noch die reichen saftigen Formen der Ornamentik am Annoschrein; auch hier zeigt die eine Seite den wirkungsvollen Schmuck durch ein-



Fig. 35. Siegburg. Zwickelfiguren der Apostel von beiden Langseiten des Annoschreines.

gelassene Krystallpasten (Fig. 37). Die Ornamentik der geschlagenen Borden erscheint z. T. dem Marienschrein des Aachener Münsters nahe verwandt, der im J. 1238 vollendet wurde.

Der Schrein des h. Honoratus weist eine reichere Ausbildung mit Giebeln über den Langseiten auf; die technische Ausbildung lässt hier aber schon bedenklich nach. Die Säulchen bestehen aus gebogenen Blechen, die Behandlung des Ornamentalen wird durchweg oberflächlicher. Der Honoratusschrein allein aber hat einen Teil seines Figurenschmuckes bewahrt: auf den Dachflächen vier grosse derbe Flachreliefs, an der einen Langseite noch fünf Sitzfigürchen von Aposteln, die ebenso wie die Zwickelfigürchen darüber aus Silberblech unter mehrmaligem Ausglühen in eine Hohlform hineingeschlagen sind.

Der im J. 1446 vollendete Apollinarisschrein — jetzt gleichfalls ohne Figurenschmuck und auch sonst stark beraubt — ist ziemlich monoton; er zeigt an allen Seiten eine gleichmässige Spitzbogengliederung, deren Felder mit einem gleichmässigen Rhombenornament gestanzt sind; auch die ungegliederten Dachflächen tragen ein ähnliches gestanztes Ornament.

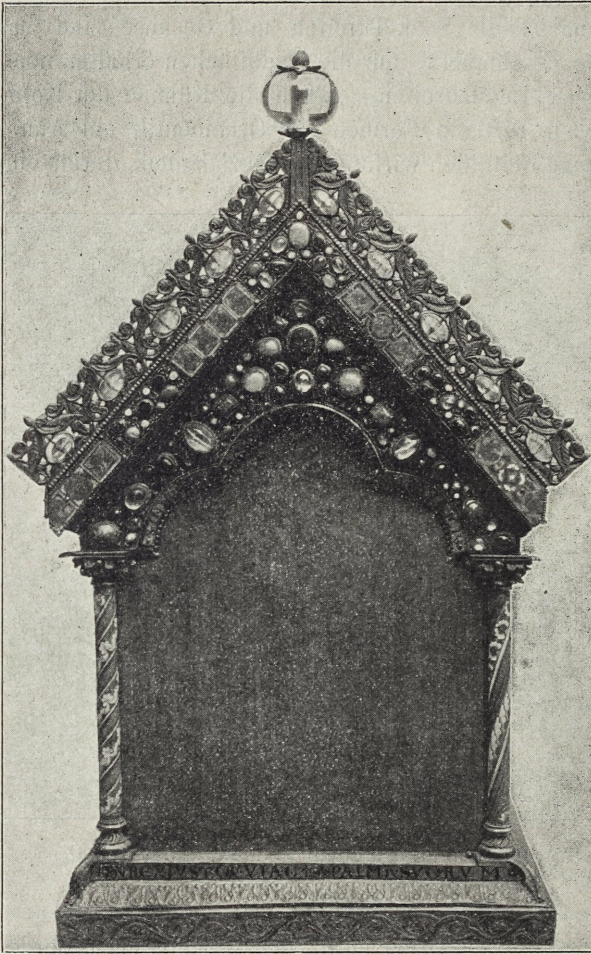
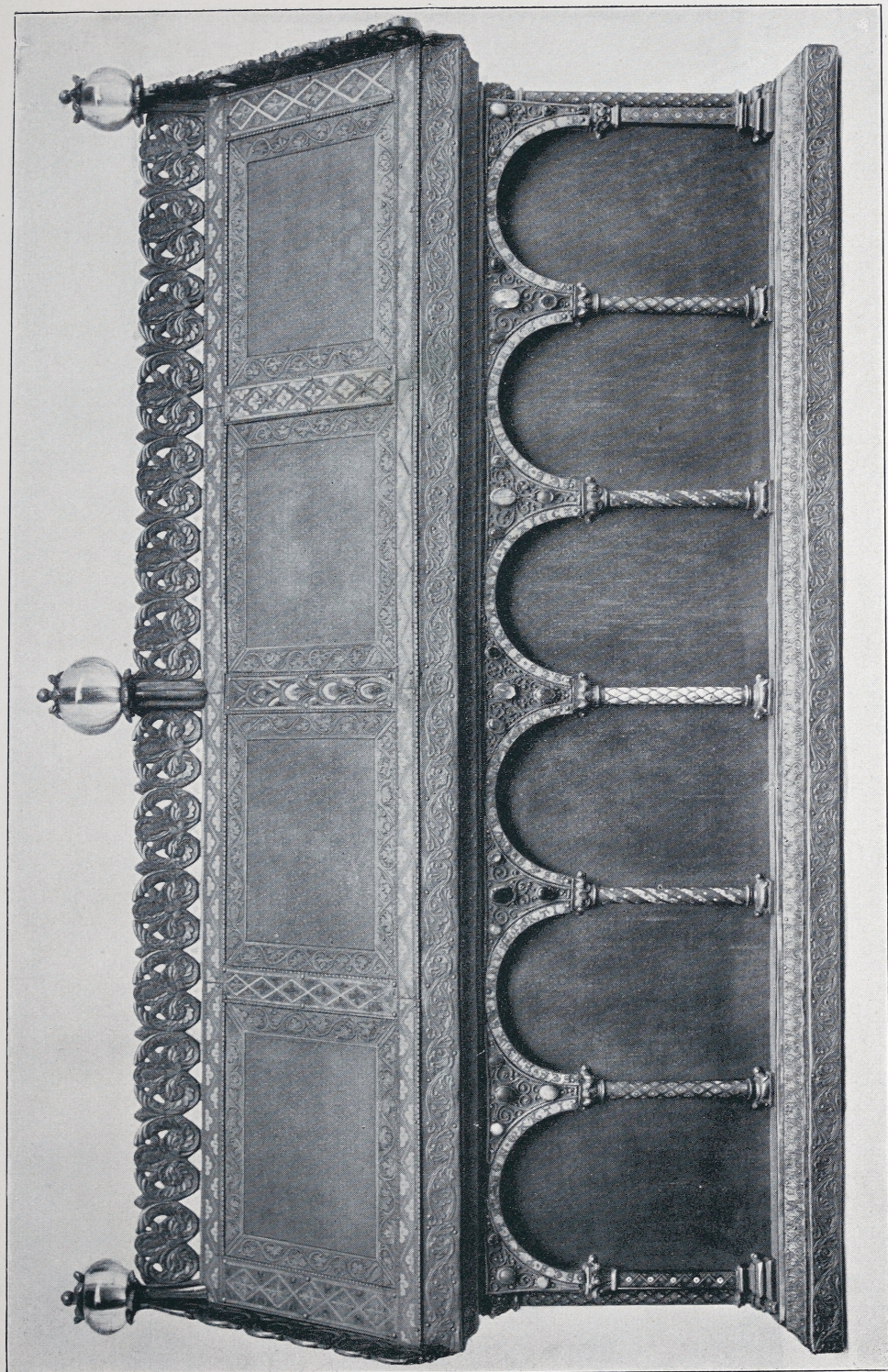


Fig. 36. Siegburg. Kopfseite des Schreines der hh. Innocentius und Mauritius.

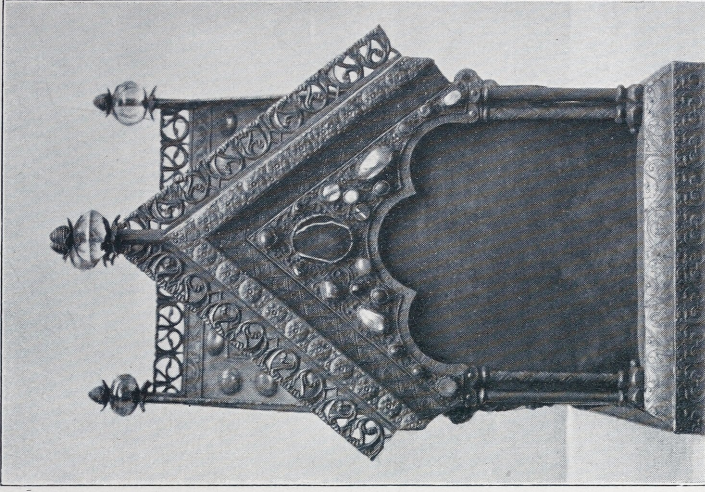
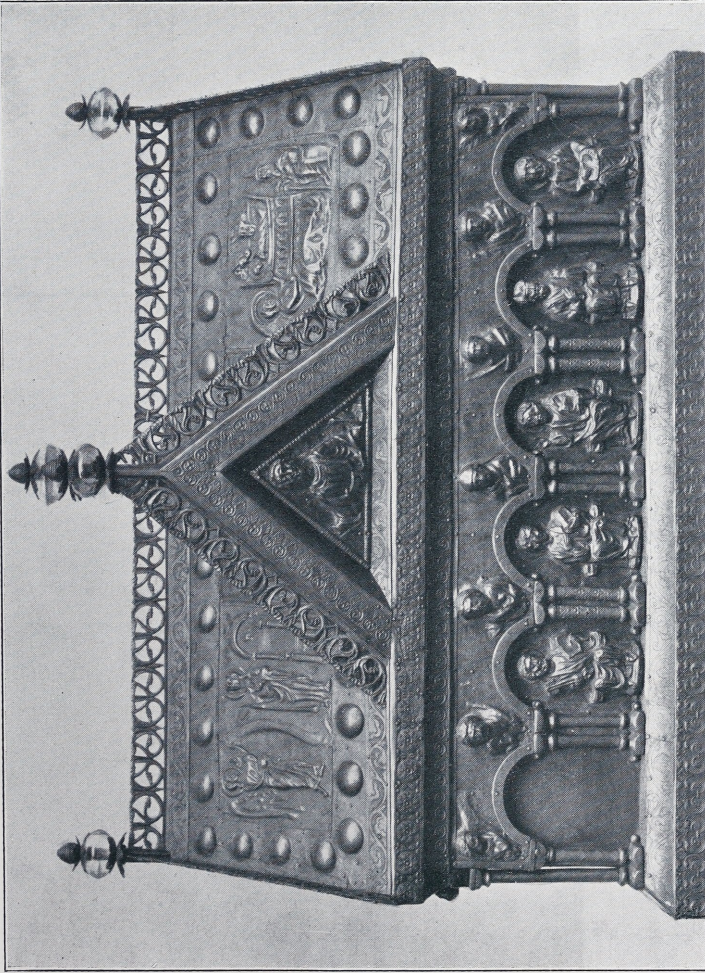
Kunstgewerbemuseums und in M. Gladbach beizuzählen sind. Der Reliquienkasten des h. Andreas ist nach den beiden Tragaltären das reichste Emailwerk des Schatzes, ganz bedeckt mit reichen Figurenszenen, die durch Inschriftstreifen von einander getrennt sind. Die beiden Reliquiare mit Limoges-Email sind gute Werke jener umfangreichen Gruppe von Exportarbeiten.

Von der Existenz weiterer romanischer Arbeiten in dem Schatz der Abtei zeugt der merkwürdige viereckige Kasten, der im 17.—18. Jahrhundert aus romanischen Fragmenten zusammengesetzt wurde (Fig. 38).

An diese fünf grossen Schreine schliesst sich der reiche Schatz der kleineren Reliquiare, voran die Tragaltäre des h. Gregorius und des h. Mauritius. Der Gregoriusaltar, dessen Ornamentbordüren auch an dem Maurinusschrein und an dem Ursulaschrein in Köln wiederkehren, ist ausgezeichnet durch den grossen Figurenreichtum und das feine Emailornament, das in der gleichen Ausbildung an dem Hocheltener Kuppelreliquiar in London und an beiden Kuppelreliquiaren des Welfenschatzes und des Darmstädter Museums wiederkehrt; verwandt sind ihm namentlich die allerdings einfacheren Tragaltäre von Xanten und von S. Maria im Kapitol in Köln. Der Mauritius-Altar gehört zu der anderen Gruppe der rheinischen Tragaltäre, der namentlich der Eilbertus-Tragaltar des Welfenschatzes, diejenigen des Berliner



SIEGBURG
BENIGNUSSCHREIN



SIEGBURG
HONORATUSSCHREIN

Von wesentlichem kunsthistorischen Interesse ist dann endlich der reiche Inhalt des Annoschreines. Der bis zum J. 1901 in dem Schrein noch verschlossene byzantinische Seidenstoff, grosse gelbe Löwen auf violetterm Grund, wohl eine Arbeit der byzantinischen Seidenmanufaktur, lässt sich ziemlich genau auf die Zeit um 925 datieren. Er ist wohl der schönste und jedenfalls der grösste byzantinische Prachtstoff, der uns überkommen ist. Der Bischofsstab des h. Anno aus Elfenbein mit seinem einfachen Knauf trägt als einzigen Schmuck den zierlichen Drachenkopf, in den die glatte Krümme endigt, und einen Zackenbeschlag aus Goldblech um den Knauf (Fig. 39). Während der Stab auch noch der Zeit des Heiligen, dem 11. Jahrhundert, angehören dürfte, ist der elfenbeinerne Doppelkamm mit seinen

Drachenreliefs zweifellos eine spätromanische Arbeit des 12. Jahrhunderts, die den Gebeinen vielleicht bei der Erhebung im J. 1183 beigelegt wurde.

Im allgemeinen vgl. über den Siegburger Reliquienschatz: Raymund Sebastianus, Siegburgisches Heiligtum, oder ausführlicher Bericht von den im hochadligen Stift Siegburg des hl. Benediktiner-Ordens befindlichen hhl. Reliquien, so daselbst alle Jahr vom dritten Sonntag in der Fasten bis den fünften einschliesslich zur Verehrung ausgesetzt werden. 1750. — Organ f. christl. Kunst, III, Nr. 1. — aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden, III, S. 14, Taf. XLV—L. — Deltos, Gesch. des Dekanates Siegburg, S. 52. — Heinekamp, Siegburgs Vergangenheit und Gegenwart, S. 57. — Kraus, Die christlichen Inschriften der Rheinlande, II, S. 240. — Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung Düsseldorf 1902, Nr. 625—640. Im Einzelnen kann auf den demnächst erscheinenden Band der rheinischen Kunstdenkmäler verwiesen werden: Renard, Die Kunstdenkmäler des Kreises Sieg.

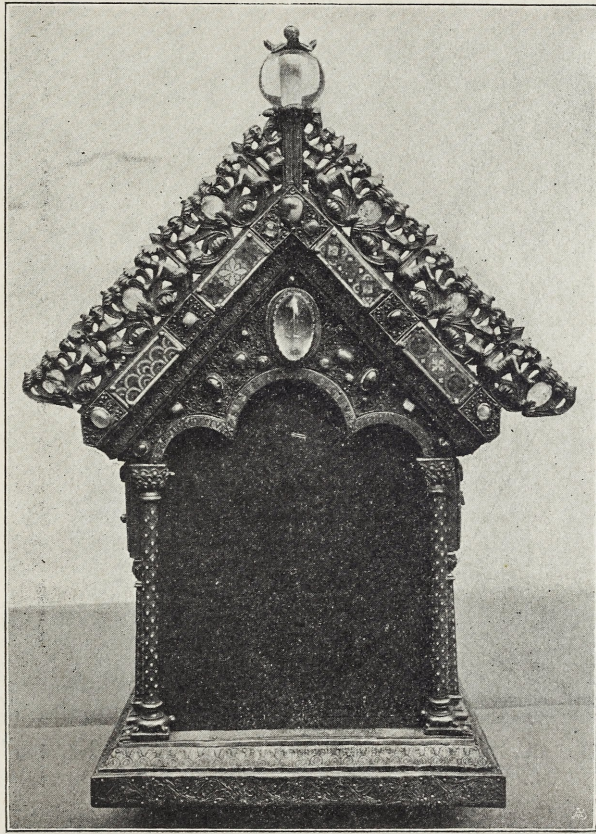


Fig. 37. Siegburg. Kopfseite des Benignusschreines.

Die erhaltenen Stücke des Siegburger Schatzes scheinen bis zu den Zeiten des schlimmsten Niederganges der Abtei im 17. Jahrhundert wohl erhalten gewesen zu sein; wenigstens liessen sich an den romanischen Stücken des Schatzes wesentliche Reparaturen der gotischen Zeit nirgends feststellen. Dann wurden die Schätze in den Zeiten der Not öfters nach Köln geflüchtet — jedenfalls nicht zu ihrem Besten. Schon das genaue Schatz-Inventar von 1608 erwähnt, dass an den Kästen viele Steine und Perlen fehlten und dass eine grosse Anzahl lose neben den Schreinen lag; auch eine zum Apollinarisschrein gehörige Figur wurde damals schon gesondert von dem Schrein aufbewahrt.

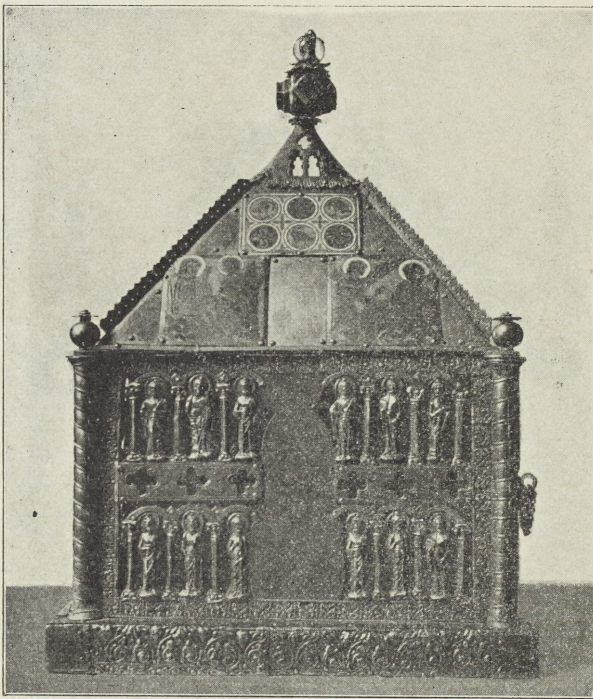


Fig. 38. Siegburg. Reliquienkasten aus romanischen Fragmenten.

Wie sehr der Schatz im 17. Jahrhundert gelitten haben muss, das zeigen schon die verschiedenartigen romanischen Fragmente an, die um 1700 etwa zu dem quadratischen Schrein benutzt wurden (Fig. 38). Eine Restauration scheint dann am Ende des 18. Jahrhunderts stattgefunden zu haben; der grosse Reliquienkasten mit Limoges-Email enthält wenigstens einen Zettel, nach dem der Kasten damals von „Henrich Rohr, Rathsverwandter und Dohm-Capitularrischer Goldschmied“ hergestellt worden ist. Zwischen 1803 und 1812, als der Schatz noch in der verlassenen Abtei aufbewahrt wurde, fand eine Beraubung der Schreinstatt, der namentlich auch der

Schmuck aus silbergetriebenen Figuren und Reliefs zum Opfer fiel; bei der nun folgenden Restauration traten an seine Stelle jene Unterglasmalereien rohester Art, die bis zum Jahre 1901 an den Schreinen sassen. Noch schlimmer war, dass durch das Unterschieben der Glasplatten auf den Holzkern nun das ganze Gefüge mit Säulchen, Arkaden, Kämmen u. s. w. nicht mehr passte und die Befestigung der einzelnen Stücke auf den Holzkern weniger solide war. So war der Bestand der Schreine in der letzten Zeit auf das schlimmste gefährdet; nach oftmaligem Nachheften hafteten die Einzelteile nicht mehr fest auf dem Holzkern und hingen oft nur noch notdürftig an einem Nagel. Die Möglichkeit, einzelne Stücke zu entfremden, war äusserst leicht. Dazu kam die wesentliche Verunstaltung und die Beeinträchtigung durch die rohen Unterglasmalereien.

Der 38. Provinziallandtag hatte daher zur Sicherung der Schreine bereits einen Betrag von 6000 M. bereitgestellt; da diese Summe jedoch nicht hinreichend erschien und weil die Gemeinde durch die Notwendigkeit eines neuen Kirchenbaues stark belastet ist, bewilligte der 42. Provinziallandtag einen weiteren Betrag von 4000 M.

Die Arbeiten wurden dem Goldschmied Paul Beumers in Düsseldorf auf Grund verschiedener ähnlicher von ihm ausgeführten Arbeiten übertragen und erfolgten nacheinander im engsten Einvernehmen und unter stetiger Kontrolle des Provinzialconservators. Bei dem Abmontieren ergab sich, dass die einzelnen Teile in romanischer Zeit sorgfältig mit Marken versehen worden waren, die man auch an dem Holzkern der Schreine eingeschlagen hatte. Schon hierdurch liessen sich mannigfache Verwechselungen einzelner Teile feststellen, die bei früheren Restaurationen eingetreten waren; teilweise war auch die Anordnung der einzelnen Stücke auf dem Holzkern vorgerissen. Es handelte sich bei den grossen wie den kleinen Schreinen zunächst immer um die Herrichtung der z. T. stark beschädigten Holzkerne; die einzelnen ausgeweiteten Nagellöcher wurden ausgekeilt und verleimt; in den meisten Fällen war eine vollständige Erneuerung der Kanten, der Gesimse u. s. w. notwendig.

Die Ornamentstreifen der Sockel und Gesimse wurden zum grossen Teil erneuert, indem — nach Feststellung des Rapportes — Stahlformen geschnitten worden sind, aus denen die Streifen genau in der alten Technik geschlagen wurden. Bei verschiedenen Schreinen, so bei dem Innocentius- und bei dem Honoratusschrein waren die Sockel bei der letzten Restauration mit glatten Blechen übereignet worden; es fanden sich hier glücklicherweise je ein 5 bzw. 7 cm langes Stück der beiden alten Sockelornamente noch an Ort und Stelle.

Bei den aus Emailplatten und Filigranstücken wechselnden Gesimsbekleidungen bedurften die noch fast sämtlich erhaltenen Emailplatten keiner Wiederherstellung; die Folien der sämtlichen Filigranplättchen war jedoch durchweg in so schlechter Verfassung, dass sie auf Kupferplatten aufgenietet wurden, deren vorstehende Ränder unter die Emailplättchen untergreifen und mit diesen zusammen vernagelt sind.

Eine besondere Sorgfalt musste auf die Befestigung der Säulen und Arkaden, sowie der Kämme und Knäufe gelegt werden. Namentlich bei dem

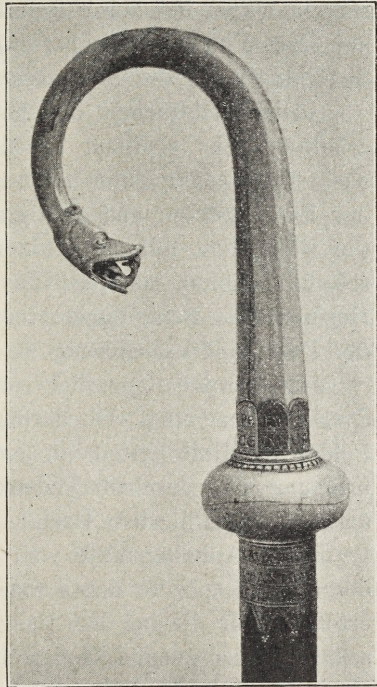


Fig. 39. Siegburg. Bischofsstab des h. Anno.

Annoschrein und dem Innocentiuschrein ist man deshalb von der ursprünglichen primitiveren Befestigungsart durch einfaches Annageln der seitwärts angegossenen Ösen abgewichen, es sind vielmehr in die Rückseiten von Kapitälern und Basen Dollen eingeschraubt worden, die durch die Wandung des Holzkastens reichen und von der Rückseite mittels einer Mutter fest angezogen sind; dadurch ist auch für die durch Basen und Kapitälern allein festgehaltenen emaillierten Säulenschäfte eine grössere Sicherheit gegeben. In gleicher Weise wurde auch für die bessere Befestigung der Kämme und Knäufe Sorge getragen; sie wurden durch weit auf die Dachflächen hinuntergreifende Winkel befestigt. Die alten, früher nur mit kleinen Stiften befestigten Giebelkämme am Annoschrein waren bei dieser Befestigungsart so stark ausgebrochen, dass sie ganz auf eine Winkelschiene befestigt werden mussten, deren eine Fläche jetzt mit der Dachfläche des Schreines fest verbunden ist.

Die Dachflächen der Schreine waren durchschnittlich noch am besten erhalten; sehr schlimm sahen jedoch die Dachflächen des Benignusschreines aus. Die genaue Untersuchung und ein Verpassen ergaben aber, dass ein Teil der Emailstreifen und der gravierten Bänder, ebenso einige Emailplättchen, die willkürlich auf den Honoratusschrein genagelt waren, zu dem Benignusschrein gehören mussten; das wurde auch durch die einzelnen Marken am Holzkern des Benignusschreines bestätigt. Allerdings musste der grösste Teil der Dachflächengliederung am Benignusschrein ergänzt werden.

So wurden eigentlich nur wenige Neuschöpfungen zur Herstellung des Systems der alten Gliederung notwendig, z. B. die Umrahmung der drei Felder für Halbfiguren an einer Kopfseite des Annoschreines. Da die Anbringung einer Inschrift bedenklich erschien, so wurde ein einfaches Ornament auf blau emailliertem Grund gewählt. Für die übrigen Ergänzungen lagen bestimmte Anhaltspunkte vor; am Annoschrein wurden die fehlenden Kämme der einen Kopfseite durch einen sorgfältigen Nachguss der erhaltenen Kämme ersetzt. Für die bei dem Innocentiuschrein fehlenden vier emaillierten Säulenschäfte traten genaue Kopien ein. Bei dem Honoratusschrein ergaben die beiden einzigen erhaltenen Kammstücke genaue Anhaltspunkte für den grösseren neuen Teil der Kämme. Die übrigen ergänzten Stücke, einzelne Steine im Filigran, Krystallpasten der Kämme u. s. w. sind ganz unbedeutender Art.

Die an sich schwierigste Frage, wie die der Figuren beraubten Seiten- und Dachflächen an Stelle der rohen Unterglasmalereien zu behandeln seien, führte zu einer Reihe von eingehenden Versuchen und Proben, in deren Verlauf man sich zu vergoldeten, ziemlich dunkel gefärbten Kupferplatten von etwas rauher, fleckiger Oberfläche entschloss. Es wurde das allseitig als die beste Lösung anerkannt, um sowohl den einheitlichen Eindruck wie auch den metallischen Charakter der Schreine zu wahren. Die Versuche mit Stoff- und Holzfüllungen ergaben sich als durchaus unbefriedigend, weil sie ebensowohl das Gesamtbild des einzelnen Schreines zu unruhig gestalteten, als auch allzu sehr den Eindruck des Unfertigen und Provisorischen hervorriefen.

Was von der Herstellung der grossen Schreine gesagt ist, gilt in entsprechender Anwendung auch von den Tragaltären und den kleinen Reliquiaren, auch hier handelte es sich bei der vollständigen Erhaltung der Emailplatten im wesentlichen nur um das Ausflicken der Holzkerne, ein geringes Ausrichten einzelner Emailplatten und ein Ergänzen der geschlagenen Ornamentstreifen im Anschluss an die erhaltenen Stücke. Am Schlechtesten war der Zustand des aus romanischen Fragmenten zusammengesetzten Kastens, der ganz neu verpasst werden musste. Bei dem Bischofsstab des h. Anno war die Krümme gebrochen, sie wurde durch Einleimen eines schwalbenschwanzförmigen Elfenbeinstückes wieder hergestellt.

Der z. T. recht mürbe byzantinische Löwenstoff endlich, der von nun an nicht mehr in den Annoschrein eingeschlossen werden soll, wurde mit einem reinen Stärkekleister auf einen grossen Spannrahmen mit einer feinen grauen Leinwand aufgezogen. Diese Arbeit ist im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin ausgeführt worden.

Die Wiederherstellung des gesamten Kirchenschatzes von Siegburg, die so vom Frühjahr 1901 bis zum Frühjahr 1902 systematisch durchgeführt worden ist, ist wohl die erste und bis jetzt auch die grösste Arbeit dieser Art. Eine besondere Schwierigkeit lag von vornherein in dem Kompromiss, den hier das rein wissenschaftliche Interesse mit den Anforderungen des Kultus schliessen musste, da die sämtlichen Reliquiare noch die Reliquien umschliessen. Es musste deshalb der Forderung, die Reliquien in einer möglichst prächtigen Umhüllung zu sehen, bis zu einem gewissen Grade nachgegeben werden. Andererseits hätte die Denkmalpflege am liebsten ja von jeglicher Ergänzung des Bestandes abgesehen. Die Einigung auf eine Ergänzung des Schmucksystemes, wie sie in dem Falle zustande gekommen ist, hat denn auch auf der Kunsthistorischen Ausstellung Düsseldorf 1902, wo die Schreine nach der Restauration zum ersten Mal einem weiteren Kreis bekannt wurden, eine ungeteilte Zustimmung gefunden.

Die Denkmalpflege hat sich bemüht, bei dem ausserordentlichen Wert des Siegburger Reliquienschatzes hier eine gewissermassen vorbildliche Restauration von Werken der alten Goldschmiedekunst durchzuführen. Die Wiederherstellung war von langer Hand vorbereitet; zu der Frage, wie weit eine Ergänzung des Vorhandenen unter den obliegenden Verhältnissen gehen könne, sind zunächst ausführliche Gutachten der ersten Sachverständigen eingeholt worden. Ohne das weitgehende persönliche Interesse und die grosse Pietät, mit der Herr Goldschmied Paul Beumers an die Arbeit herangetreten ist, wäre eine so genaue Festlegung des alten Zustandes und damit eine Wiederherstellung im Sinne der Denkmalpflege nicht möglich gewesen; unerlässlich hierzu war auch das z. T. mühesame Aufsuchen der alten Technik. Die Ausführung selbst ist sodann von den Organen der Denkmalpflege in einem fast täglichen Verkehr mit dem ausführenden Goldschmied überwacht worden.

Weiterhin erschien im konservatorischen Interesse aber auch die dauernde Festlegung der mit den Schreinen vorgenommenen Veränderungen dringend

geboten. Zu dem Zwecke sind vor und nach der Restauration grosse photographische Aufnahmen der einzelnen Objekte von allen Seiten angefertigt worden; sodann wurde nach Fertigstellung eines jeden Stückes ein genaues schriftliches Protokoll über alle Abänderungen, Ergänzungen u. s. w. aufgenommen. Am wichtigsten erschien es aber, an den Schreinen selbst auch für alle Zeiten die vorgenommenen Ergänzungen festzulegen; es sind deshalb an jedem Schreine auf einzelne grössere ergänzte Stücke die Worte: „C. A. Beumers, Düsseldorf 1902“, auf sämtliche anderen neuen Stücke die Chiffre: „C. A. B. 1902“ mittels eines Stahlstempels eingeschlagen worden. Die Gesamtkosten der Wiederherstellung, von der noch einige kleine unbedeutende Arbeiten ausstehen, belaufen sich auf 15 000—16 000 M. Clemens.

10. **Siersdorf (Kreis Jülich).** Wiederherstellung der katholischen Pfarrkirche und des geschnitzten Lettnerbogens.

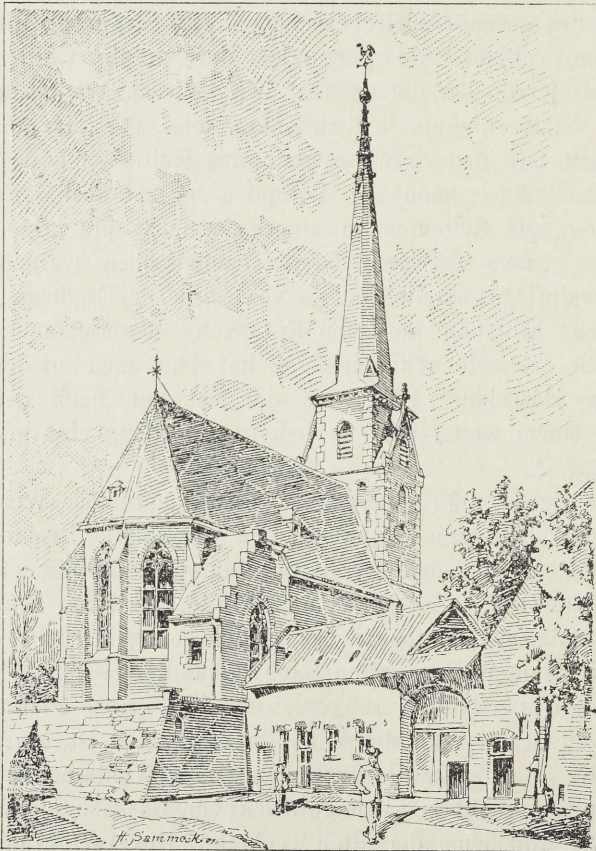


Fig. 40. Siersdorf. Ansicht der kathol. Pfarrkirche.

Die katholische Pfarrkirche in Siersdorf ist durch ihre reiche einheitliche Ausstattung einer der interessantesten Bauten des Jülicher Landes; schon frühzeitig, im J. 1219, dem Deutschorden von den Grafen von Jülich überwiesen, wurde sie im Beginn des

16. Jahrhunderts als schlichter zweischiffiger Hallenbau von den Ordensrittern gänzlich neu errichtet; dicht neben ihr steht noch das stolze Schloss der Ordensritter, ein grosser Renaissancebau vom J. 1578. Das Kirchengebäude selbst folgt in seinen Formen den einfachen spätgotischen Ziegelbauten der Gegend, die nur eine sehr beschränkte Verwendung von Haustein aufzuweisen haben (Ansicht Fig. 40. — Grundriss Fig.

41). In einheitlicher Folge erhielt der Bau eine reiche Ausstattung, von der namentlich die Schnitzwerke für die niederrheinische Plastik eine erhebliche

Bedeutung haben. Der Hochaltar ist einer jener reichen Gruppenaufbauten der Antwerpener Schnitzschule aus der Zeit um 1520, mit denen Antwerpen damals Niederdeutschland überflutete. Gleichzeitig entstanden die reichen Chorstühle mit dem Wappen des Kommandeurs von Reuschenberg, noch in spätgotischen, allerdings sehr freien Formen, ebenso eine Folge von 8 grossen Holzfiguren der Kalkarer Schule, bereits in den Formen der Frührenaissance, aber ziemlich schematisch behandelt. Die drei alten Füllungen der Kanzel von 1535 sind köstliche Werke der Flachschnitzerei aus der Kalkarer Schule. Das späteste und merkwürdigste Stück dieser Ausstattung ist der *Lettnerbogen*, zwei reiche Säulen mit einem breiten durchbrochenen Bogen, der von der Figur Mariä bekrönt wird; auf den Kapitälern der Säulen stehen Augustus und die Tiburtinische Sibylle, eigenartig verdrehte Figuren, die

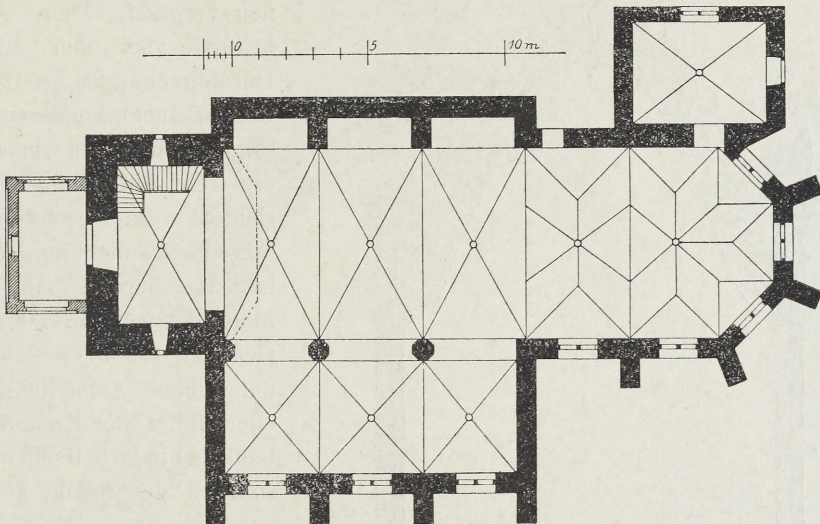


Fig. 41. Siersdorf. Grundriss der kath. Pfarrkirche.

auf die Figur der Muttergottes hinweisen (Fig. 42 u. Tafel). In dem Gerank des Bogens kämpfen zwei Krieger gegen Drachen, oben kniet der Stifter in geistlichem Gewand, ihm gegenüber sein Patron, der h. Johannes. Wenn auch die Formgebung noch durchaus gotisch ist, so erscheinen doch die Figuren schon ganz in der Tracht der Renaissance; auch andere Zeichen sprechen dafür, das Werk ziemlich weit zur Mitte des 16. Jahrhunderts hin zu datieren. Es wird durch die Figur des h. Johannes sogar wahrscheinlich, dass der Ritter Johannes von Gohr, der im J. 1547 Kommandeur in Siersdorf wurde, Stifter des Bogens ist. Über die Kirche und ihre Ausstattung vergl. ausführlich: Franck und Renard, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Jülich* S. 213; über den Lettnerbogen ausserdem: aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler d. christ. Mittelalters i. d. Rheinlanden III*, S. 38, Taf. LI. — Katalog der kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1902, No. 641 (mit Abb.).

Der Bogen befand sich in einem ziemlich schlechten Zustand; er war von seiner alten Stelle unter dem Triumphbogen entfernt worden und hatte seinen

Platz an der Nordwand der Kirche gefunden, wo er fast gar nicht zur Geltung kam. Namentlich aber hatte er in späterer Zeit — wohl am Ende des 18. Jh. — einen Anstrich mit grasgrüner Ölfarbe erhalten, die ausserordentlich fest anhaftete. Der Bildhauer Ferdinand Langenberg in Goch, der auch die Schnitzaltäre in Kalkar wiederhergestellt hat, wurde mit der Wiederherstellung

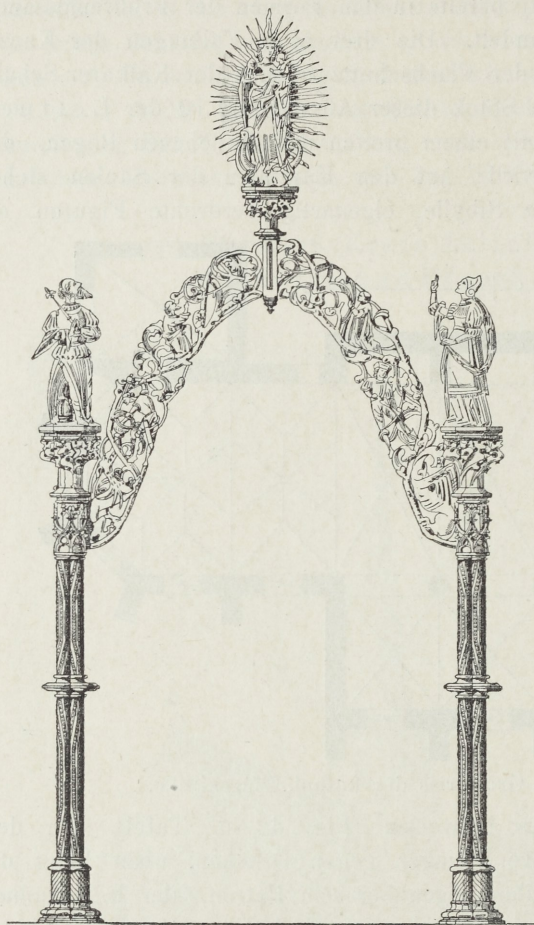


Fig. 42. Siersdorf. Lettnerbogen in der kathol. Pfarrkirche.

des Bogens beauftragt. Der Bogen ist im J. 1901 mit grösster Sorgfalt von dem Ölfarbenanstrich befreit worden, die kleineren fehlenden Teile wurden ergänzt, namentlich aber der ganze Bogen neu verpasst. Diese Arbeit bedurfte bei den starken Durchbrechungen des flachen Bogens einer besonderen Sorgfalt, zumal da er wieder für die freie Aufstellung hergerichtet werden musste; an einzelnen Stellen musste deshalb auch der Bogen mit Eisen hinterlegt werden. Da in der ziemlich schmalen Choröffnung eine Aufstellung vor oder hinter der Kommunionbank zu hinderlich sein würde, so wird der Bogen auf die neue mit Rücksicht auf die Formen des Bogens hergestellte Kommunionbank aufgesetzt und von den Kapitälern aus mittels einer schlichten Eisenverankerung, die als Kerzenbank ausgebildet ist, mit den Seitenwänden des Chores verbunden. Die Herstellungskosten für den Bogen betragen ausschliesslich der neuen Kommunionbank und der Verankerung 743,95 M.

Die Kirche selbst war im wesentlichen in gutem Zustand, da in den 70er und 80er Jahren ziemlich umfangreiche Wiederherstellungsarbeiten an dem Turm und an den Dächern von der Gemeinde ausgeführt worden sind. Bei diesen Arbeiten war jedoch die Herstellung der Aussenflächen des Mauerwerkes zurückgeblieben; namentlich war die Ergänzung der verwitterten



SIERSDORF
LETTNERBOGEN

Hausteile nicht zur Ausführung gekommen. Das Mauerwerk bedurfte geringer Ausbesserungen; nur an der Nord- und Westseite des Turmes musste der Fugenmörtel fast vollständig erneuert werden. Die Eckquader des Turmes wurden — soweit sie zerdrückt oder verwittert waren — ausgewechselt; die Strebepfeiler und der Staffelgiebel der Sakristei erhielten neue Hausteineabdeckungen, da die alten zum grössten Teil verschwunden waren. Die alten Fensterbankwerkstücke konnten wieder verwendet werden, so dass eine Ersparnis gegen den Kostenanschlag eintrat. Insgesamt haben die Arbeiten der äusseren Wiederherstellung die Summe von 3240 M. gegenüber einem Kostenanschlag von 3600 M. erfordert. Die Bauleitung wie auch die Projektbearbeitung für die Aufstellung des Bogens lag in den Händen des Diözesanbau-meisters H. Renard in Köln. Zu den Arbeiten hat der Provinzialausschuss im Januar 1899 die Summe von 3000 M. zur Verfügung gestellt.

Clemen.

Anfertigung von Kopien der mittelalterlichen Wandmalereien der Rheinprovinz.

Nach der Einweihung des Kölner Domchores im Jahre 1322 war eine polychrome Dekoration des Hochochores selbst in Angriff genommen worden. Während für die architektonischen Glieder der grau gelbe Ton des Hausteins selbst die leitende Farbe darzustellen hatte, sollte eine reichere Polychromie nur in einzelnen Zonen zur Geltung kommen: zunächst auf den Innenmauern der Chorschranken, dann an den unteren Dienstkapitälern der Arkadenbögen, weiter in dem Kranz der polychromierten Figuren Christi, der Madonna und der zwölf Apostel, in den Malereien der Zwickel unter dem Triforium und endlich in dem Kapitälkranz der oberen Dienste. Von der oberen Hälfte der Dekoration hat sich nur der ornamentale Teil vollständig erhalten. Die Zwickel haben leider im J. 1843 durch Steinle eine neue Dekoration erhalten. Vor dem Eingreifen Steinles zeigten sich hier fliegende Engelsgestalten in schöner Gewandung, im Chorabschluss mit Rauchfässern und den Geräten des Abendmahles, im Chorhaus auf Handorgeln, Zithern und sonstigen Instrumenten musizierend. Erhalten aber sind, wenn auch gewöhnlich durch die nach Ramboux' Zeichnungen hergestellten Teppiche verhüllt, die Wandmalereien auf den inneren Chorschranken. Sie waren zum Teil durch die vorgebauten Grabdenkmäler der Erzbischöfe Adolf von Schauenburg und Anton von Schauenburg verdeckt, zum anderen Teil durch die 1697 vom Kardinal Karl von Fürstenberg gestifteten Gobelins verhüllt, so dass sie im Jahr 1842 gewissermassen neu entdeckt werden mussten. Schon damals wurden im Auftrag des Königs Friedrich Wilhelm IV. durch den Maler G. Osterwald vier der sechs Bilderreihen in kleinen Umrisszeichnungen aufgenommen (aufbewahrt im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin). Im Domblatt des J. 1846 (Nr. 12, 13, 15, 16, 19) hat Ernst Weyden eine Beschreibung der Gemälde gegeben (Auszug daraus bei Fr. Th. Helmken, *Der Dom zu Köln*, 4. Aufl. S. 127), seitdem blieben sie aber so gut wie unsichtbar. Als gelegentlich des Internationalen kunsthistorischen Kongresses in Köln im Jahr 1894 ein Teil der Malereien blosgelegt war, erregte die ausserordentliche Schönheit der Kompositionen das allgemeinste Interesse. Im Sommer des Jahres 1901 wurden dann, Dank dem besonderen Entgegenkommen des Domkapitels, die sämtlichen Malereien aufgedeckt, um durchweg neu aufgenommen zu werden. Es sind zunächst von sämtlichen Feldern grosse

Photographien angefertigt worden, darnach sind eine Reihe der Felder in grossen Blättern farbig durch die Maler A. und J. Winkel aufgenommen worden. Eine Anzahl von Details, Figuren und Köpfe, wurden in der Grösse des Originals kopiert, endlich sind die sämtlichen phantastischen Figuren, die auf dem braunroten Hintergrund der Baldachine in schwarzen Umrissen aufgesetzt waren, in Originalgrösse kopiert worden, ebenso die sämtlichen feinen sitzenden

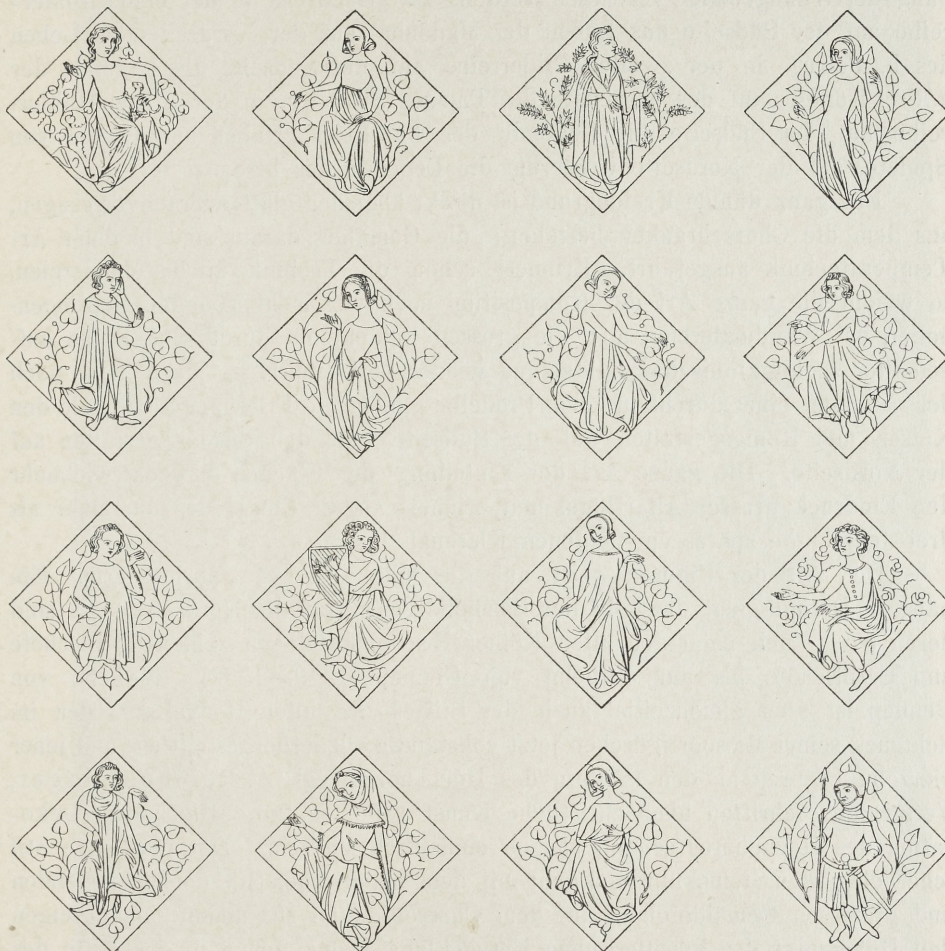


Fig. 43. Köln, Dom. Dekorationen vom Hintergrund der Wandmalereien auf den Chorschranken.

Figürchen in den schräggestellten Vierecksfeldern auf dem Hintergrund der Hauptbilder. Zum Schluss wurden die schlanken Figürchen und zierlichen Gruppen, die am Anfang und am Schluss der zweizeiligen Legenden am Fuss der Bilder in einer der Miniaturmalerei entlehnten Technik ausgeführt sind, genau kopiert. Die farbigen Blätter waren im Sommer 1902 während der Dauer der grossen Düsseldorfer Gewerbe-, Industrie- und Kunstausstellung in der kunsthistorischen Ausstellung dem Publikum zugänglich gemacht. Eine

eingehende Publikation ist in dem zweiten Bande der von dem Unterzeichneten vorbereiteten „Wandmalereien der Rheinlande“ in Aussicht genommen, eine ausführliche Erläuterung des chronographischen Inhalts, verdienstvoll vor allem auch durch die Wiederherstellung der zum Teil zerstörten Inschriften, hat Herr Domvikar Arnold Steffens in der Zschr. für christliche Kunst 1902, S. 129, 161, 193, 225, 257 gegeben — auf seine Ausführung muss für die Beschreibung der Wandgemälde verwiesen werden. Dargestellt ist in der ersten Bilderreihe auf der Südseite das Leben der Madonna, auf der Nordseite das Leben des h. Petrus, in der zweiten Bilderreihe auf der Südseite die Legende der h. drei Könige, auf der Nordseite des Papstes Silvester, in der dritten Bilderreihe auf der Südseite die Legende der hh. Felix, Nabor und Gregor von Spoleto, auf der Nordseite wiederum die Legende des h. Sylvester.

Ein ganz dünner Kreidegrund ist direkt über den glatten Trachyt gezogen, aus dem die Chorschranken bestehen; die Gemälde darauf sind in einer Art Temperatechnik ausgeführt. Erinnert schon die Technik an Tafelmalereien, so weicht die ganze Art der Komposition noch viel mehr von den Gepflogenheiten bei Wandmalereien ab: die grossen Felder sind durch eine Reihe aufgemalter architektonischer Baldachine wieder verkleinert — dazu tritt noch der schmale, einer durchlaufenden Predella gleichende Fries am Fusse mit den Kaiser- und Königsgestalten auf der Südseite und den Bischofsgestalten auf der Nordseite. Die ganze Art der Einteilung der Flächen erweckt vielmehr den Eindruck grosser Altarflügel und erinnert an die Flügel des um mehr als drei Jahrzehnte später entstandenen Klarenaltares.

Der Stil der Figuren weist auf die Mitte des 14. Jahrhunderts. Ein näheres Datum giebt die Zahl der Bischofsfiguren auf der Nordseite. Es sind deren 57 — und nach den alten Kölner Bischofskatalogen zählen 57 Bischöfe und Erzbischöfe bis auf Wilhelm von Gennep (1349—1362). Wilhelm von Gennep ist aber gleichzeitig auch der Stifter des alten Hochaltars, der im Schmuck seiner Marmorfigürchen jetzt vollständig wiederhergestellt ist, und jener vierzehn Figuren an den Pfeilern des Hochechores (vgl. A. Reichensperger, Vermischte Schriften über christliche Kunst 1856, S. 26). Die ganze Dekoration des Hochechores scheint sonach einheitlich zu sein. Der plastische Stil jener eleganten Steinskulpturen geht mit dem malerischen Stil der entzückenden und graziösen Gemäldefolgen auf dem Chorschranken zusammen: beide zeigen den Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung Kölns genau in der Mitte des 14. Jahrhunderts — die Malereien die wichtigste Vorstufe zu der Kunst Meister Wilhelms.

Clemen.



KÖLN — WANDMALEREIEN AUF DEN
CHORSCHRANKEN DES DOMES