

den Körper mehr verrathen als verhüllen. An der Basis Johannis des Täufers liest man den Künstlernamen des Jan Boegel; er dürfte auch den stilverwandten Evangelisten Johannes geschaffen haben, und vielleicht auch die beiden oberen Figuren des Matthäus und Lucas, obwohl dieselben weit flüchtiger behandelt sind. Der heilige Severus im Mittelfelde dagegen ist, wie es scheint, ein älteres Werk, oder die Arbeit eines an der früheren Kunst festhaltenden Meisters. Eine durchaus verwandte stilistische Behandlung zeigt der Crispinusaltar. Noch reicher und üppiger in seinen ornamentalen Formen, die zum Geistreichsten unserer Frührenaissance gehören, noch durchgebildeter und raffinirter in den Gewändern der Hauptfiguren, namentlich der Magdalena in ihrem coquetten Modecostüm, gehört er sicherlich nicht, wie der Verfasser meint, in den Anfang des 16. Jahrhunderts, sondern in die Zeit um 1540, wohl um einige Jahre später als der Johannesaltar.

Damit ist das Wichtigste der vorliegenden Publikation erschöpft. So gern ich dem Verdienste derselben Gerechtigkeit widerfahren lasse, so muss ich zum Schluss doch nochmals meiner Verwunderung und meinem Bedauern darüber Ausdruck geben, dass der Verfasser, wie es doch die literarische Schicklichkeit bei wissenschaftlichen Arbeiten verlangt, die Leistungen seines Vorgängers nicht mit einer Silbe erwähnt hat, obwohl derselbe doch in seinem grossen Werke der Kunstdenkmäler in den Rheinlanden die bedeutendsten Monumente Calcars dargestellt und kunsthistorisch erläutert, ja sogar mehrere der dort beschäftigten Künstler, namentlich den Jan Boegel, Arnold Wicht und Heinrich von Holdt bereits in die Kunstgeschichte eingeführt hat. Bedenkt man vollends was es heissen wollte, damals ohne Hülfe der Photographie, ohne irgend welche Vorarbeiten, nur mit mühsam eingeübten Zeichnern solche Monumente darzustellen, so muss es als schwere Undankbarkeit bezeichnet werden, wenn in einer neuen, unter so viel günstigeren Umständen hergestellten Publikation, alles das was früher geschehen verschwiegen wird. Doch diese Erfahrung macht man heutzutage so oft, dass man sie wohl als ein, allerdings wenig erfreuliches Zeichen der Zeit aufzufassen hat.

W. Lübke.

2. Die Wandgemälde im Dome zu Braunschweig. Von Dr. A. Essenwein. Nürnberg, N. E. Sebald, 1881. 36 Seiten.

Die vorgenannte Schrift des hochverdienten Direktors des Germanischen Museums in Nürnberg darf in mehrfacher Beziehung die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde beanspruchen. Es handelt sich in derselben zunächst um einen Bericht über den Befund, in welchem die alten, dem 13. Jahrhundert entstammenden Wandgemälde des herrlichen, von Heinrich dem Löwen kurz nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande erbauten

Braunschweiger Domes auf uns gekommen sind und über die Ergänzung derselben durch Director Essenwein, der auf Wunsch die Pläne zur Wiederherstellung der alten Reste anfertigte und deren Ausführung überwachte. Es muss schon an und für sich von Interesse sein, von so zuständiger Seite über die Malereien Bericht zu erhalten, mit welchen in so fern abliegender Zeit frommer Glaube und tüchtiges künstlerisches Können die Wandflächen eines so hervorragenden kirchlichen Baudenkmals, wie des Braunschweiger Domes, geschmückt hat. Aber doppelt interessant und lehrreich ist es zu erfahren, in welcher Weise ein das ganze einschlägige Gebiet wie kein Anderer beherrschender Gelehrter und Künstler die Ergänzung der relativ spärlichen Reste in Angriff genommen und durchgeführt hat. Was aber der vorliegenden Veröffentlichung ihren dauernden Werth verleiht ist der Umstand, dass Director Essenwein die Gelegenheit benutzt hat, in klarer und bestimmter Weise die Principien darzulegen, von welchen nicht bloß die Malerei-Restauration des Braunschweiger Domes, sondern überhaupt jede Wiederherstellung alter Wandmalereien oder die Neuausmalung alter kirchlicher Monumentalbauten auszugehen habe.

Er stellt an die Spitze den sehr richtigen, aber noch lange nicht allgemein genug anerkannten Satz, dass unsere Vorfahren im 12. und 13. Jahrhundert ihre Gedanken und ihre Formenwelt der heutigen Mehrheitsanschauung naturgemäss nicht anpassen konnten, und dass, wenn wir ein Vermächtniss aus ihrer Zeit zur Geltung bringen und vervollständigen wollen, wir uns an ihre, nicht an die heutige Anschauung anlehnen müssen. Würde man in Künstlerkreisen wie auf Seite derjenigen, welche für den Schmuck der alten Monumentalbauten zu sorgen haben, diesen Satz stets beherzigen, so wäre uns eine grosse Zahl verfehlter Arbeiten erspart, die vielleicht der urtheilslosen Menge gefallen, den Beifall der Kenner aber nimmer finden können. Sehr richtig hebt Herr Essenwein weiter hervor, dass die Bemalung die Architekturformen nicht verwischen dürfe, sondern den architektonischen Gedanken hervorheben müsse, dass also keine selbständige, die Fläche verwischende, dass vielmehr nur eine decorative, streng an die Bauformen sich anschliessende Malerei ihre Berechtigung haben könne. Als weiteres Erforderniss bei der Ausschmückung eines solchen Vermächtnisses der Vorzeit wird dann verlangt, dass die alte Zeit, nicht der heutige Zeitgeist sich darin widerspiegele und dass, wo Ergänzungen des Erhaltenen nöthig erscheinen, diese so vorgenommen werden, wie es ehemals gewesen sein muss oder doch gewesen sein kann, nicht wie es heute nach Form und Inhalt gefällt und Geltung hat.

Es ist nun freilich nicht leicht, die Anschauung des 12. und 13. Jahrhunderts über Alles und Jedes, das in den Bereich der bildlichen Darstellung fallen mag, mit Gewissheit festzustellen. Director Essenwein hat wie kaum ein Zweiter alles dasjenige sich anzueignen und kennen zu lernen gesucht, was

uns zur Lösung derartiger Fragen aus dem Mittelalter überkommen ist. Als Resultat des Studiums der hierfür massgebenden Literaturerzeugnisse, der *Biblia pauperum*, der *Concordantia caritatis*, des *Speculum humanae salvationis*, des *Physiologus* u. a., bestätigt Verf. die ja auch anderweitig bekannte Thatsache, dass die Kirche das grosse Lehrmittel der bildlichen Darstellung jener Gedanken, welche das Volk in sich aufnehmen sollte, in hervorragendem Masse benutzt und ein eigenes ikonographisches System ausgebildet habe, das traditionell weiter verbreitet wurde.

Was den Inhalt der solcher Weise in jener Zeit immer wieder zur Darstellung gelangenden Gedanken betrifft, so ist festzuhalten, dass sich die scheinbare Vermengung von Profanem mit Heiligem in der kirchlichen Malerei einfach daher erklärt, dass eigentlich Profanes in unserem Sinne dem Mittelalter nicht bekannt war. Staat und Kirche waren Gewalten, von Gott gesetzt, an seiner Statt für der Menschen zeitliches und ewiges Wohl zu sorgen, die ganze Natur ist Gottes Werk und bestimmt, das Lob des Schöpfers zu verkünden, welcher der Mittelpunkt der ganzen Geschichte ist, und darum hat in der Kirche das Weltliche ebenso gut seinen berechtigten Platz, wie das Geistliche.

In Betreff der Formgebung tritt Verf. mit aller Entschiedenheit dem Verlangen entgegen, dass die künstlerischen Errungenschaften der Neuzeit, perspektivisches Zeichnen, richtige Vertheilung von Licht und Schatten, naturalistische Auffassung, auch bei jetzt vorzunehmender Verkörperung der dem mittelalterlichen Künstler geläufigen Gedanken in Ausschmückung der alten Baudenkmale zur Geltung kommen müssten. Er betont nachdrücklichst, dass den durch den Baumeister gegebenen Flächen ihr Charakter durch perspektivische und naturalistische Darstellungen vollständig geraubt würde. Er zeigt, dass, wenn die Alten nicht naturalistisch gemalt haben, dies nicht aus Mangel an Können geschehen sei, sondern einfach deshalb, weil für sie die bildliche Darstellung eine Art Schrift war, mit deren Hilfe man möglichst deutlich und verständlich „sprechen“ wollte und dass, hätten die mittelalterlichen Künstler und beispielsweise auch die ägyptischen naturalistisch, formenrichtig malen wollen, sie das Können dazu sich bald genug würden angeeignet haben. Den alten Künstlern waren die Figuren Schriftzeichen, die nicht entfernt prätendierten, den Eindruck der Wirklichkeit hervorzurufen. Den Beispielen, welche Verf. um dies zu illustriren anführt, möchten wir eines aus dem Limburger Dom anfügen. Dort ist der h. Bartholomäus dargestellt, der auf dem Arme, als sprechenden Hinweis auf die Art seines Martyriums, seine eigene Haut trägt. Das verletzt bei dem streng typischen und stilisirten Bilde absolut nicht; wie anders aber müsste das Urtheil lauten, wollte ein Künstler sich unterfangen, so etwas naturalistisch zu malen! Da können wir denn nicht umhin, dem Verf. durchaus beizupflichten und anzuerkennen, dass er im Rechte ist,

wo er sagt, dass es auch ein Fehler sei, bei sachlicher Accommodation an die Auffassung der Alten Verbesserungen anzubringen, weil die Grenze nie zu bestimmen wäre und der subjectiven oder individuellen Willkür Thür und Thor geöffnet würde.

Sollen wir zum Schluss auch noch über die eingehend beschriebenen Darstellungen uns aussprechen, die vom Verf. für die Wände und Gewölbe des Mittelschiffes gewählt wurden, welches ganz neu zu bemalen war, so scheint uns, dass bei dieser Wahl in überaus glücklicher Weise die Verbindung mit den uns erhaltenen alten Malereien im Chor und Querschiff hergestellt wurde, und können wir auf das über beides vom Verf. S. 12 ff. und S. 21 ff. Gesagte hier einfach verweisen.

Da Herr Director Essenwein in den letzten Jahren sich auch der Leitung der Restaurationsarbeiten der gothischen Frauenkirche in Nürnberg unterzogen und hier gewiss mit gleichem Geschick die Polychromie in die richtigen Bahnen gelenkt hat, so wäre es wünschenswerth, dass er daraus Veranlassung nähme, auch über die bei der Ausschmückung gothischer Kirchen zu befolgenden Principien, die auf so durchaus verschiedener Basis sich zu entwickeln haben, öffentlich sich auszusprechen. Die Frage, wie polychromiren wir, resp. wie restauriren wir die Malereien gothischer Kirchen, darf ja trotz mehrfacher Versuche zu ihrer Lösung noch immer als eine offene behandelt werden und jeder Beitrag zu ihrer endgiltigen Entscheidung muss den beteiligten Kreisen willkommen sein.

Die Verlagshandlung von N. E. Sebald hat die Schrift ungemein prächtig ausgestattet, was alle Anerkennung verdient.

Viersen.

Aldenkirchen.

### 3. Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche in Nürnberg. Von Dr. A. Essenwein. Nürnberg, Verlag der kathol. Kirchenverwaltung. 1881.

Die Besprechung von Dr. Essenwein's: „Die Wandgemälde im Dom zu Braunschweig“ war bereits gedruckt, als dem Referenten die hier zur Anzeige gelangende Schrift über den Bildschmuck der Liebfrauenkirche in Nürnberg, deren Veröffentlichung wir am Schluss unserer früheren Recension desiderirt hatten, vom Vereinsvorstande zur Besprechung übermittelt wurde. Wenn nun auch diese neueste Schrift dem von uns geäußerten Wunsch, aus Dr. Essenwein's kundiger Feder einen autoritativen Beitrag zur Lösung der brennenden Frage nach der besten Art gothischer Kirchenpolychromie zu erhalten, nicht in allweg entspricht, weil sie sich auf ein Referat über das in der spätgothischen Nürnberger Frauenkirche restaurirend Geleistete beschränkt und allgemeine Gesichtspunkte nicht ex professo aufstellt, so enthält sie doch immerhin des Interessanten soviel, dass ein kurzer Hinweis auf ihren reichen Inhalt geboten erscheint.