

Archiv für christliche Kunst.



Herausgegeben

von

Pfarrer Detzel
in St. Christina-Ravensburg.



XIX. Jahrgang.

1901.



Stuttgart.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.
Kommission der Akt.-Ges. „Deutsches Volksblatt“.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
589881B
ASTOR LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1951 L

Alle Rechte werden vorbehalten.

Inhalts-Verzeichnis der einzelnen Nummern.

		Seite			Seite
Nr. 1.	Der Fußbodenschmuck in der christlichen Kirche	1		Meister Hans Multscher von Ulm	54
	Der Bauherr und Stifter der St. Veits-Kapelle in Mühlshausen am Neckar, D. A. Cannstatt	4		Gothischer Bildstock in Marbach	56
	Die abgegangene Kapelle im Weiler Karpf, Gemeinde Vorder-Steinberg, D. A. Gaildorf	7		Literatur	56
	Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669	7	Nr. 8.	Die christliche Ostung (Schluß)	57
Nr. 2.	Der Fußbodenschmuck in der christlichen Kirche (Fortsetzung)	9		Nachträge zu den Artikeln über Schlußsteinfragen	60
	Ueber Bauverordnungen der Karolinger	12		Die Wandgemälde der Gottesackerkirche in Ruzsdorf, Oberamt Baihingen	63
	Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669 (Fortsetzung)	14		Mittheilungen	64
	Literatur	15		Literatur	64
	Mittheilungen	16	Nr. 9.	Die christliche Kunst auf den Ausstellungen im Glaspalast und dem königl. Kunstausstellungsgebäude zu München	65
Nr. 3.	† Dr. Albert Jele und die Tyroler Glasmalerei	17		Ein Gang durch restaurirte Kirchen	67
	Schlußsteinfragen	19		Zur Kapelle und Kirche auf dem Einkorn	71
	Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669 (Fortsetzung)	21		Mittheilungen	72
	Mittheilungen	23	Nr. 10.	Die christliche Kunst auf den Ausstellungen im Glaspalast und dem königl. Kunstausstellungsgebäude zu München (Schluß)	73
	Literatur	23		Ein Gang durch restaurirte Kirchen (Fortsetzung)	75
	Annoncen	24		Gedanken über die porta clausa	77
Nr. 4.	Die neue St. Elisabethen-Kirche in Stuttgart	25		Beschreibung der Stiftskirche in Comburg	78
	† Dr. Albert Jele und die Tyroler Glasmalerei (Schluß)	27		Literatur	80
	Schlußsteinfragen (Fortsetzung)	30	Nr. 11.	Antonius der Einsiedler, eine legendarisch-ikonographische Studie	81
	Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669 (Fortsetzung)	31		Ein Gang durch restaurirte Kirchen (Fortsetzung)	83
Nr. 5.	Die christliche Ostung	33		Beschreibung der Stiftskirche in Comburg (Fortsetzung)	86
	Die Mutter des ersten Herzogs von Württemberg und ihre Verdienste um die christliche Kunst	36	Nr. 12.	An die Leser	89
	Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669 (Schluß)	38		Antonius der Einsiedler, eine legendarisch-ikonographische Studie (Fortsetzung)	89
Nr. 6.	Die ehemalige Zentralkirche zu Wimpfen im Thal	41		Die neuen Altäre in der St. Elisabethenkirche in Stuttgart	92
	Die christliche Ostung (Fortsetzung)	43		Ein Gang durch restaurirte Kirchen (Fortsetzung)	93
	Schlußsteinfragen (Schluß)	46		Beschreibung der Stiftskirche in Comburg (Schluß)	95
	Annoncen	48		Annoncen	96
Nr. 7.	Die christliche Ostung (Fortsetzung)	49			
	Die ehemalige Zentralkirche zu Wimpfen im Thal (Schluß)	52			

Alphabetisches Sach- und Namenregister.

- Aachen, Münster 42.
 Agnus Dei 30.
 Altäre in St. Elisabeth, Stuttgart 92.
 Amiconi, Jak. 85.
 Antonius, der Einsiedler 81 ff.
 Athanasius 81.
 Bauordnungen der Karolinger 12.
 Bebenhausen 10.
 Benediktinerkirchen 54.
 Berlichinger Denkmal 87.
 Biringen, Kirchenrestauration 93.
 Bildstock in Marbach 56.
 Cabes, Architekt 22.
 Cluny 54.
 Comburg, Stiftskirche 78 ff.
 Dresden, Sammlung des Sächsischen Alterthumsvereins 56.
 Eintorn, Kapelle und Kirche 71.
 Eltershofer Denkmal 79.
 Engelberg, Hochaltargemalde 86.
 Erthal, Joh. von 80.
 Eutingen 19.
 Fische auf Fliesen 10.
 Fliese 9.
 Fresken in Niblegg 75.
 Friklar, G. m. von 82.
 Fußbodenschmuck 1 ff.
 Geislingen 20.
 Golgatha und das hl. Grab 23.
 Guttenberg, Wilh. Ulrich von 86.
 Häppler, Dr. 9.
 Herz Jesu-Bilder 64.
 Hieronymus 82.
 Hildesheim, Fußboden 3.
 Horb 77.
 Jele, Dr. Albert 17 ff.
 Jubeljahr 1500 in Augsburg 21.
 Karolinger, Bauordnungen der 12.
 Karpf, D. M. Gaildorf, Kapelle 7.
 Kirchengausstattung von 1669 7 ff.
 Niblegg, Kirchenrestauration 67 ff.
 Knotverwicklungen 72.
 Kunstausstellungen in München 65 ff.
 Kunst- und Alterthumsdenkmale 15.
 Labyrinth 3.
 Lenbach, Postkarte 16.
 Madonna von Venturi 16.
 Majolikafiese 11.
 Marbach, Bildstock 56.
 Mechtild, Mutter des 1. Herzogs von Württemberg 36.
 Michelangelo von Justi 16.
 Mosaikfußboden 1.
 Mulischer, Hans 54.
 Mülhausen am Neckar, Zeit-Kap. 4.
 München, Kunstausstellungen 65.
 Mykenä, Alterthümer aus 23.
 Neustetter, Erasmus 88.
 Nußdorf, Wandgemälde 63.
 Orientreise von H. Göß 64.
 Ostung, die christliche 33 ff.
 Ottmarsheim 52.
 Otobeuren 85. 86.
 Papstthum, Kultur und Wissenschaft 64.
 Paulus, Dr., Kunst- und Alterthumsdenkmale 15.
 Plochingen, Ottilienkirche 9.
 Porta clausa 77.
 Ravenna, S. Vitale 42.
 Sachsen, Agr. Kunstdenkmäler 23.
 Sakristeien, Schlußsteine in 31.
 Salzstetten 19.
 Schlußsteinfragen 19 ff. 60 f.
 Siena, Dom 10.
 Sigtinische Kapelle 80.
 Spiegler, Walter 86.
 Thonfliese 9.
 Triumph der Kirche 75.
 Tübingen 20.
 Tyroler Glasmalerei 17 f.
 Veronikabilber 30.
 Wollmaringen 19.
 Wandgemälde 63.
 Wangen i. Allg. 86.
 Weitingen 19.
 Wimpfen im Thal 41.
 Wolfegg 85.
 Zentralkirche zu Wimpfen im Thal 41 f.

Kunstbeilagen.

- Nr. 4. Die St. Elisabethen-Kirche in Stuttgart.
 Nr. 12. Die neuen Altäre in der St. Elisabethenkirche in Stuttgart.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Nr. I.

1901.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 2.05 durch die württembergischen (M. 1.90 im Stuttgarter Postbezirk), M. 2.20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsch. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einzahlung des Betrages direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

Der Fußbodenschmuck in der christlichen Kirche.

Von Theodor Gttritter in Stuttgart.

I.

Die altchristliche Basilika war kein Repräsentationsbau nach außen, wie der antike Tempel, sondern sie entfaltete ihre größte Schönheit in der Innenarchitektur. Im Innern herrschte vom Fußboden bis zur Decke ein geradezu blendender Glanz der Ausstattung. Glänzende Mosaiken, geschliffene Fußböden, die vergoldete Decke etc. gaben ein farbenprächtiges, imponierendes Ganze ab.

Was den Fußbodenschmuck, mit dem sich unsere Abhandlung beschäftigt, anbelangt, so finden wir in der altchristlichen Kirche, neben dem einfachen Belag mit Steinplatten, speziell das Mosaikpflaster und den Mosaikfußboden. Unter Mosaikpflaster versteht man die Bekleidung des Fußbodens mit verschiedenfarbigen, größeren und kleineren Steinplatten aus Marmor, Porphyre, Serpentin u. a. Zu die großen Platten sind runde Scheiben, Quadrate und andere Figuren eingelegt, auch sind die Platten häufig zu Schachbrettmustern zusammengestellt. Das glänzendste Beispiel von Mosaikpflaster zeigt uns hierfür heute noch — allerdings nur in spärlichen Resten — die Sophienkirche in Constantinopel. Häufig finden sich auch in den altchristlichen Kirchenbauten Mosaikfußböden. Die Herstellung dieser Mosaikfußböden war folgende: Der glatte Untergrund wurde mit einem Mörtel aus Kalk überzogen und in diese Masse setzte der Mosaik die einzelnen farbigen Steinchen ein, bis er das gewünschte Muster oder Bild hatte. Etwaige Unregelmäßigkeiten der Oberfläche wurden vermittelt des Richtscheites ausgeglichen, der etwa durch

die Fugen herausgetretene Mörtel wurde weggeschabt und das Ganze geschliffen.

Wie zur Zeit der Antike zeigen diese Mosaikfußböden in ihren Kompositionen nicht nur geometrische und Pflanzenmuster, sondern es sind auch hier vielfach figurliche Darstellungen eingestreut. Auch Inschriften biblischen und symbolischen Charakters, sowie Angaben der Stifter des Werkes und der ausführenden Mosaikünstler finden sich mehrfach. Einer der ältesten altchristlichen Mosaikfußböden, noch ganz im römischen Stil gehalten, ist derjenige, der in der Basilika von Djémilah in Algerien entdeckt wurde und sich heute im Museum des Louvre zu Paris befindet. Dieser Fußboden zeigt hübsch angeordnete geometrische Muster, die durch eingelassene Medaillons unterbrochen werden. Auf den Medaillons finden sich allerhand Thiergestalten und Inschriften von Stiftern der Mosaik. Ein Detailstück dieses Mosaikbodens, zeigt ein derartiges Medaillon mit Inschrift des Stifters Ponponius, welcher hiermit, wie aus der Inschrift hervorgeht, ein Gelübde löste. Reiche Thierdarstellung enthält auch das, jetzt gleichfalls im Louvre zu Paris befindliche Fußbodenmosaik von Sur, dem alten Tyrus, welches etwa aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. stammt. Die Einfassung besteht aus Medaillons mit Darstellung der Monate, der Jahreszeiten und der Winde. Dem 6. Jahrhundert gehören die Mosaikböden in der Kathedrale von Varenzo in der Mehrzahl an. Einige Mosaikböden finden sich jedoch auch dort vor, die auf eine frühere Zeit — auf das 5. Jahrhundert etwa — hinweisen, besonders einer von ihnen hat noch ganz klassische Formen. Auf den Medaillons, welche in diesen Mosaikböden eingelassen sind, wechselt der symbolische Fisch mit geometrischen Figuren

ab. Andere bedeutende und größtentheils im römischen Stil gehaltene altchristliche Mosaikfußböden wurden in Cremona, Pesarò, Grado, Constantine, Orléansville und Ancona gefunden.

War Rom bisher die Residenz und die Zentrale der Kunst, so wurde dies nun im 5. und 6. Jahrhundert Ravenna, die Residenz der Ostgothenkönige. Hier in Ravenna erlebte die altchristliche Kunst wieder eine neue Blüthe, speziell durch den kunstliebenden großen Theodorich, den Dietrich von Bern der Sage. Auch hier wurden die Kirchen im Innern auf's prächtigste geschmückt und der Fußboden mit den edelsten Steinen und prächtigsten Mosaiken geziert. Später, etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts, wird der Einfluß des Byzantinismus in Ravenna unverkennbar (Mosaikboden in S. Vitale).

Zu den nachfolgenden Jahrhunderten verfiel die Kunst in Italien immer mehr und mit ihr der künstlerische Fußbodenschmuck, der nun im Allgemeinen plump und barbarisch wird. Noch zu den besten Mosaikfußböden des späteren byzantinischen Stils gehört der aus dem 10. Jahrhundert stammende Theil des Mosaikfußbodens in St. Marco zu Venedig, wo sich eine eigene byzantinische Mosaikschule gebildet hatte, welche für die künstlerische Wiederbelebung des Mosaiks thätig war.

II.

Mit Beginn des 7. Jahrhunderts kam das Christenthum durch irische und später durch angelsächsische Mönche in das Innere Germaniens und an Stelle der alten Heiligthümer und der gefällten heiligen Räume entstandene christliche Kirchen, zunächst nur schmucklose, meist hölzerne Bauten, einfache Bedürfnisbauten ohne künstlerischen Werth. Neben der Kirche wurde dann das Kloster errichtet, in welchem die Mönche des hl. Benedikt, neben ihrem Predigerberuf, sich auch, soweit es ihre freie Zeit erlaubte, wissenschaftlichen und künstlerischen Studien widmeten.

Anfänglich fehlten in der Regel die Mittel und die Zeit zu künstlerischer Ausschmückung des Gotteshauses und erst später, als die Verhältnisse geordnete und die Mittel vorhanden waren, konnte man daran gehen, das Aeußere und Innere des

Gotteshauses würdiger zu gestalten. Diese ganze Kunst trug aber noch ein stark barbarisches Gepräge und erst als durch Karl den Großen die römische Kunst Eingang in deutschen Landen gefunden hatte, erstand eine neue Kunstblüthe und zugleich eine späte Nachblüthe der antiken Kunst in Deutschland.

Von Fußbodenschmuck in Kirchen des rechtsrheinischen Deutschlands in der Zeit vor Karl dem Großen ist nichts bekannt und wird man wohl annehmen dürfen, daß in den Holzkirchen, welche die große Mehrzahl der Kirchen der damaligen Zeit bildeten, der Fußboden nur den nothwendigsten Bedürfnissen entsprechend ausgestattet war.

Durch Karl den Großen nahm die Kirchenbaukunst in Deutschland einen großen Aufschwung. Der bedeutendste kirchliche Bau, den er errichten ließ, ist die Palastkapelle zu Aachen, zu der San Vitale in Ravenna das Vorbild gab. Zur Ausschmückung dieser Kapelle ließ Karl die Künstler und die verschiedenen Marmorarten zu den Wand- und Bodenmosaikern aus Italien, jedenfalls aus Ravenna, kommen. Der Fußboden der Palastkapelle bestand wahrscheinlich aus Mosaikpflaster byzantinischen Stils.

Aus der Vermischung der römischen mit der germanischen Kunst ging eine neue Kunst hervor, die romanische, welche sich auf deutschem Boden am freiesten und kräftigsten entwickelte. Der byzantinische oder römische Mosaikbelag blieb jedoch in den romanischen Kirchen noch lange als Fußbodenschmuck in Anwendung, bis er durch die einheimischen Thonsiesen allmählig ganz verdrängt wurde. In den romanischen Kirchen sehen wir vielfach heute noch, besonders am Rhein, Mosaikfußböden oder wenigstens noch Spuren derselben. Meistens waren diese Mosaikböden recht primitiver Natur, doch finden sich auch, speziell wo römische Vorbilder, wie z. B. am Rhein, zu derartigen Werken anregten, bedeutendere Bodenmosaikern. So haben sich auch die bedeutendsten Reste von Bodenmosaikern in den Rheinlanden erhalten, wie z. B. der große Mosaikfußboden in der Krypta der Kirche St. Gereon zu Köln mit Darstellung von Scenen aus dem alten Testament und dem Thierkreise.

Ausgeführt wurde dieser Mosaikfußboden unter Erzbischof Anno um 1069, wahrscheinlich durch Künstler aus Oberitalien.

Durch den hl. Bernward kam die Mosaikmalerei auch nach Hildesheim und wurde zur Ausschmückung der Wände und des Fußbodens der Kirche verwendet. Im Dome zu Hildesheim hat sich ein Bodenmosaik mit verschiedenen Darstellungen, wie das Opfer Abrahams, Leben und Tod etc. erhalten. Im Chore desselben Domes finden sich auch noch Reste der Fußbodenbekleidung von 1122, welche aus unglasirten Thonplatten besteht, in denen Umrißzeichnungen figürlichen Inhalts eingravirt und mit dunkler Farbe ausgegossen sind. Diese Art der Technik scheint auch in Frankreich sehr verbreitet gewesen zu sein, da sich derartige Fußböden, speziell im Norden Frankreichs, bis auf den heutigen Tag in ziemlicher Anzahl erhalten haben.

Da im Norden die zum Mosaikboden nöthigen Gesteinsarten, wie Marmor und Porphyre, zu selten waren, so suchte man nach anderweitigem Ersatz. Der gewöhnliche Fußboden bestand, außer Steinplatten, meistens aus Backsteinen, welche auch den Vortheil hatten, wärmerhaltiger zu sein als Naturstein. Es wurde nun der Versuch gemacht, die Backsteine mit Verzierungen zu belegen und damit den Fußboden auszustatten. Reste von derartigen Fußböden finden sich schon aus dem 8. Jahrhundert. Es sind dies Backsteine, die mit barbarisch ausgeführten Reliefzeichnungen geschmückt sind (Saint-Samson-sur-Rille¹⁾). Aus dem 9. Jahrhundert stammen wahrscheinlich die Reste der Fußbodenbekleidung der Klosterkirche von Sainte-Colombe-Lès-Sens, Ziegel mit Darstellung symbolischer Thiere. Dies waren aber alles nur Versuche, die bald der Vergessenheit wieder anheimfielen. Erst als mit Beginn des 12. Jahrhunderts die Thonfliesen aufkamen, die bald mit eingepreßten Ornamenten geschmückt oder auch mit farbiger Glasur überzogen wurden und man Mosaikpflaster aus Thonfliesen herstellen konnte, wurde der römische oder byzantinische Mosaikboden allmählich ganz verdrängt.

¹⁾ E. A mé, Les carrelages émaillés du moyen-âge 1859. S. 96.

Die ältesten bekannten Mosaikpflaster aus glasirten Thonfliesen in der Abteikirche zu St. Denis stammen aus dem 12. Jahrhundert. Durch geeignete Zusammenstellung der verschieden gefärbten Fliesen ließen sich hübsche Effekte erzielen, die in ihrer Komposition vielfach noch an römische oder byzantinische Mosaikpflaster erinnern. In Deutschland finden wir ebenfalls schon im 12. Jahrhundert Thonfliesen als Ersatz für den antiken Mosaikboden angewandt, wie z. B. im Dome zu Hildesheim, von dem oben schon gesprochen wurde; jedoch waren diese Thonfliesen unglasirt und scheinen die glasirten Thonfliesen, wie später die figürlichen der gothischen Zeit, zuerst in Frankreich angewendet worden zu sein. Erst im 13. Jahrhundert finden sich auch in Deutschland bedeutendere Reste von Fußböden aus glasirten Thonfliesen, einer der ältesten bekannten dieser Art stammt aus dem Kloster Ammensleben in der Provinz Sachsen. In Württemberg kommen als älteste glasirte Fliesen und dem 13. Jahrhundert angehörend, die Reste der Fußbodenbekleidung der Kirche in Beutelsbach in Betracht.

Eine dem 12. und 13. Jahrhundert eigenthümliche Art von Bodenverzierung findet sich in vielen Kirchen, hauptsächlich des nördlichen Frankreichs, die sogenannten Labyrinth. Sie dienen in jener Zeit an Stelle unserer heutigen Kreuzwege. Auf den Knien bewegten sich die Gläubigen, den Linien und Verschlingungen des Labyrinthes folgend, vorwärts und die Schmerzen, welche man in einer derartig ermüdenden Stellung unter Gebeten, während oft mehreren Stunden erduldet, dienten als Buße für begangene Sünden. Ueber die Bedeutung der Labyrinth sind verschiedene Archäologen der Annahme, daß die Labyrinth ihre Entstehung den Kreuzzügen verdankten und zwar um denjenigen, die nicht eine Wallfahrt nach Jerusalem unternehmen konnten, Gelegenheit zu geben, eine gleiche Buße zu thun, indem die betreffenden Personen auf den Knien die verschlungenen Irrwege eines solchen Labyrinthes zurücklegten und dabei gewisse vorgeschriebene Gebete verrichteten. So konnte man die gleiche Buße erlangen, wie die Pilger zum hl. Grab in Jerusalem.

Das Material, aus dem die Labyrinth zusammengestellt wurden, bestand meistens aus Thonfliesen, doch kamen auch vielfach Marmor und Steinplatten zur Anwendung. Zweierlei Farben waren natürlich bedingt, da die eine Farbe den Weg, die andere die trennende Grundfläche darstellte.

Eines der größten Labyrinth befand sich ehemals in Chartres. Es war aus weißen und blauen Fliesen, den zwei bevorzugten Farben der Labyrinth, gebildet. Der Weg des Labyrinthes betrug hin und zurück etwa $\frac{1}{2}$ Kilometer und kann man hierans ersehen, wie sehr die Gläubigen jener Zeit sich fasteten.

Labyrinth von nur geringer Ausdehnung, welche nicht die Möglichkeit boten, sie zu beschreiten, also nur symbolischen Charakter hatten, finden sich schon in der frühchristlichen Kirche. In der Basilika von Orleansville ist neben dem schönen Mosaikboden aus dem Jahre 328 auch ein Labyrinth aus Mosaik erhalten, das aus dem gleichen Jahre stammt und somit das älteste bekannte Labyrinth ist. Auch in San Vitale in Ravenna hat sich ein solches Labyrinth bis auf den heutigen Tag erhalten. (Schluß folgt.)

Der Bauherr und Stifter der St. Veits-Kapelle in Mühlhausen am Neckar, Ml. Cannstatt.

Von Theodor Schön.

Zu den schönsten kirchlichen Bauten aus dem Mittelalter zählt die St. Veits-Kapelle zu Mühlhausen am Neckar. Eine reiche Literatur besitzt man über dieselbe, welche sich in der neuen Ml.-Beschreibung von Cannstatt, S. 564 verzeichnet findet. Hinzuzufügen wäre noch der ausführliche Aufsatz von Bernhard Grueber, die Denkmale zu Mühlhausen am Neckar in den Mitth. des Vereins für Gesch. der Deutschen in Böhmen. Prag, 1865, III. S. 166—176.

Der Erbauer dieses Kleinodes der mittelalterlichen Baukunst war Renhard v. Mühlhausen, Bürger zu Prag. Veranlaßt durch das am Hauptaltar dieser Kapelle 2mal angebrachte Wappen der freien Herren von Mühlhausen (3 übereinander liegende Mühleisen oder Mühl-

hausen) hielt man denselben für ein Glied dieses Geschlechts. Allein in Wirklichkeit ist derselbe ein Sprosse der Schultheißenfamilie von Mühlhausen.

Das Lagerbuch von Waiblingen, weltlich, vom Jahre 1366 enthält folgendes: Zu Mühlhausen miner herren nuzze und gelt. item und Renhart des Schultheißen jun geben V schilling und 1 hün von ir hofraytin. Item Renhart Schulthays, Luge sin Tochterman, Chvonrad Bischer und Benz Muller gebent 1 pfund heller uz dem Gnote se Cochenniet mit sogtanne (= solchem) gedinge, wie daz min herre ein Mülin da machen woelten, so gieng derselbe zins ab lediclich. Item Renhart des alten schulthayßen jun VI huene uz ain garten in den bangarten.¹⁾

Wie man sieht, war 1366 Renhart des alten Schultheißen Sohn in Mühlhausen begütert.

Am 15. Juni 1373 bestätigte der kaiserliche Hauptmann in Bayern und Egerland, Borse v. Riesenburg, daß die Rathsherren zu Nürnberg dem Eberhard v. Mühlhausen, Bürger zu Prag, für die Bürger daselbst die 25 100 fl. eingekauft hätten, welche die schwäbischen Städte dem Kaiser Karl IV. schuldig wären. Am 15. Juni 1373 bekamen die Richter und der Rath zu Prag, dann Johann Kotlew, des Königreichs zu Boehmen Urbaner und Eberhard von Mühlhausen, Bürger zu Prag für die Bürger daselbst, vom Rathe zu Nürnberg die 25 100 fl. empfangen zu haben, welche die schwäb. Städte dem Kaiser Karl IV. schuldig gewesen wären. Am 17. August 1373 bekamen zu Prag Johann Kotlew, des Königreichs Boehmen Urbaner und Eberhard v. Mühlhausen, vom Rathe zu Nürnberg 18 000 fl. erhalten zu haben, welche die v. Ulm dem Kaiser schuldig gewesen wären.²⁾

Dieser Eberhard v. Mühlhausen, Bürger in Prag ist der Erbauer und Stifter der St. Veitskapelle in Mühlhausen. Gabelkover, der die Kirche wohl

¹⁾ Kgl. geh. Haus- u. Staatsarchiv in Stuttgart.

²⁾ Reg. Boica 297, 299, 301; Reg.-Imp. Karl IV. Nr. 574, 575 und 578 nach Urf. d. k. bayer. Reichsarchivs in München Ch. F. v. Staelin, wirtemb. Gesch. III, 311.

noch im besseren Zustand, als sie vor der Restauration in diesem Jahrhundert war, berichtet: In der andern kirchen zu Mühlhusen am Necker legatur sequentia hinden an der altartafel. A. domini 1385 ist diese Tafel volbracht durch den erbaren Reinharten de Mühlhusen burger zu Prag stifter dieser Capell und aller irer Zugehör. Bittend Gott, daß er im gnedig sein wölle.

A. domini 1380 am freytag vor S. Silgentag starb Eberhart de Mühlhusen burger zu Prag, Reinharts bruder stifter diser capellen. Bittend Gott für in.

Under jedem ist das wapen: III rote mülleisen im weißem schilt, wie es auch die herren de Mühlhusen geführt haben.

Noch heute erblickt man folgende Inschrift über dem Bilde des Stifters auf der Rückseite der Haupttafel: „Do man zalt von christi geburt M. c. c. LXXXV jar an sant wenceslaustag ¹⁾ wart dise tafel vollbracht von dem erbare reinhart von mühlhusen burger ze prag stifter diß kapell und aller ander ir gehörd, bittend got daz er im gnädig sei.“

„Erbarne dich Gott, nach deiner großen Barmherzigkeit und nach der Menge deiner Erbarmungen tilge meine Missethat.“

Auf der zweiten Tafel steht über dem Bilde des jüngeren Bruders des Stifters: Do man tzalt von Christi Geburt tusent dryhundert und achzig jar an dem frytag vor sant Gylgentag ²⁾ starb eberhard von Mühlhusen burger czu Prag reinhartz bruter bittend Got vor in.

Das Bildniß sowohl des Stifters als seines Bruders sind Naturstudien. Die Familienähnlichkeit der Brüder ist unverkennbar. Reinhard hat nur wenige, graue Haare, gefurchte Stirn und einen spärlichen Bartwuchs im Gegensatz zum jüngeren Eberhard, der wohlbehaart und kräftig aussteht.

Am Hauptaltarbild sind folgende Wapen angebracht.

1. Das Wapen von Mühlhausen oben und unten in der Mitte, also 2mal.

2. Der böhmische schwarze Adler in den 4 Ecken, also 4mal.

3. Der weiße böhmische Löwe im rothen Feld, 4mal.

¹⁾ 28. Sept.

²⁾ 25. Aug.

4. Das württ. Wapen, 6mal.

5. Das Wapen der Stadt Prag, 2mal.

6. Das bayerische Wapen, ¹⁾ das Wapen der Familie Lobkowitz, ²⁾ Salm, ³⁾ Helfenstein, ⁴⁾ Nechberg ⁵⁾ und ein unbekanntes.

In Ermanglung eigener Ahnenwapen brachte Reinhard v. Mühlhausen hier an die Wapen hoher Gönner und Gönnerinnen, sowie des Königreichs, dessen Unterthan, und der Stadt, deren Bürger er war.

An der nördlichen Thür war ebenfalls eine Inschrift angebracht: „Do . man . zalt . von . gots . geburt . MCCCLXXX . jar . an . dem . mendag . vor . sant . urbans ⁶⁾ . dag . wart . dis . kapell . angehabt . von . den . erbn . man . renhart von . muelhusen . burg . zu . Prag.“ Daneben steht das Wapen mit den 3 Mühleisen sammt Helmschmuck eines Ritters. Am südlichen Eingang sieht man dasselbe Wapen mit derselben Inschrift in lateinischer Sprache.

Weiter berichtet Gabelkover: Anno 1393 meminit Hans de Kaltenthal des frommen vesten manns Reinharden de Mühlhusen, burgers zu Prag, cui vendidit quaedam bona zu Aldingen an ain pfriend, welche Reinhardus iam dictus gestift hat. Wirklich verkaufte am 26. Dezember 1393 Hans v. Kaltenthal eine Korngilt von 20 Scheffel Dinkel und 20 Scheffel Haber jährlich an Reinhard von Mühlhausen als Patron der Kapelle zu Mühlhausen zu Ehren St. Wenzels, St. Veits und St. Stephans aus Gütern zu Aldingen mit Zustimmung des Grafen Eberhard

¹⁾ Die Gattin des 1388 gestorbenen Graf Ulrich von Württemberg war Elisabeth, Herzogin von Bayern, Tochter Kaiser Ludwigs.

²⁾ Johann Popel v. Lobkowitz war Hofmarschall Königs Wenzel, des Sohnes Kaiser Karls IV.

³⁾ Graf Heinrich VII. von Unter-Salm stand als Lehensmann in engen Beziehungen zu Herzog Wenzel von Luxemburg-Brabant, dem Bruder Kaiser Karl IV., war 1. Febr. 1378 Zeuge bei dessen Testament.

⁴⁾ Die Wittve des 1366 gestorbenen Graf Ulrich von Württemberg war Gräfin Katharina v. Helfenstein.

⁵⁾ Konrad Hummel v. Lichtenberg, ein Nachkomme weiblicherseits des letzten Freiherrn Bertold v. Mühlhausen hatte Hedwig v. Nechberg († 1378) geheiratet.

⁶⁾ 21. Mai.

von Württemberg als Lebensherren dieser Güter.¹⁾

Ferner meldet Gabelkover: anno 1396 concedit Eberhardus comes de Wirtemberg dem erbarn und weisen Kenharten von Mühlhusen, bürger zu Prag propter officia unserm avo (Graf Eberhard dem Kaufshebart) et nobis gelaietet et patri nostro (dem 1388 bei Doeffingen gefallenen Graf Ulrich), daz er die meß, so er zu Mühlhusen in seiner neugemachten capell gestift hat, der heiligen christenheit zu ehr und dem allmechtigen Gott zu lob ewiglich wol leihen möge. Doch daz Kenhardus solch jus conferendi niemanden andern, als cloestern und gaiselichen leuten vermachen moege.

Die Prager Steuerbücher bezeichnen Kenhard v. Mühlhausen als Hausbesitzer und 1400 verstorben.²⁾ Da er nicht testamentarisch über das Patronatsrecht der Kapelle verfügte, fiel dasselbe an Graf Eberhard von Württemberg.

Doch hinterließ er Nutsverwandte in Schwaben. Am 1. Juni 1393 verkauften Albrecht v. Dürmenz und seine Frau Adelheid Rothast an Kenhart, des alten Schultheißen Sohn von Mühlhausen ihren Kornzehnten zu Waiblingen um 347 Pfund Heller. Am 23. Dezember 1397 beurkundete Kenhard v. Mühlhausen, des alten Schultheißen Sohn, daß am Kaufpreis von 347 Pfund Heller er selbst nur 243 Pfund weniger 104 Pfund Heller, sein Oheim Kenhart v. Mühlhausen, Bürger zu Prag dagegen 104 Pfund Schilling Heller bezahlt habe, daher auch den entsprechenden Antheil an jenem Zehnten habe.³⁾

Weiter meldet Gabelkover: A. 1414 stiftt Henricus Müßigang, scultetus in Mühlhausen cum consensu Eberhardi comitis de Wirtemberg ein neue meß zu Mühlhusen Nicri ex bonis, quae assumpsit de filiis Renhardi de Mühlhusen, felicis recordationis, 3 scheffel siliginis, 3 scheffel speltarum, 3 scheffel avenae von den 60 scheffeln quos debit annuatim dictae praebendae der von

Kaltenthal usß 3 höfen zu Albingen und anno 1414 wirt cum consensu Eberhardi comitis de Wirtemberg ein neue meß gestiftt zu Mühlhusen inn der capell ex bonis, quae recepit de filiis Renhardi de Mühlhusen felicis recordationis, 3 scheffel siliginis, 3 scheffel speltarum, 3 scheffel avenae von den 60 scheffeln, quos der von Kaltenthal debit dicte praebendae usß 3 höß zu Albingen und anno 1414 wirt an die neue meß zu Mühlhusen am Necker gewendt der capell zu Mühlhusen tail am Zehenden zu Waiblingen, so unum frau Adelhaiten die Rothästtin gekaufft werden, den man nennt deß Schreiberß Zehenden.

Aus dem Bisherigen ergibt sich folgende Stammtafel der Familie des Stif- ters.

der alte Schultheiß v. Mühlhausen †	Eberhard v. Mühlhausen Bürger zu Prag † 25. Aug. 1380.	Kenhard v. Mühlhausen Bürger zu Prag † vor 140.
--	---	--

Kenhard v.
Mühlhausen, des
alten Schultheißen
Sohn v. Mühlhausen
1366, 1393 und 1397,
im letzteren Jahr nennt
er Kenhard v. Mühl-
hausen, Bürger in Prag
seinen Oheim.
† vor 1414.

Kinder

Die Kapelle in Mühlhausen dankt also ihre Stiftung nicht einem Mitgliede der freien Herren von Mühlhausen, sondern einem Manne bäuerlicher Herkunft,¹⁾ dem Schultheißen-Sohn, welcher im fernnen Böhmen durch seiner Hände Fleiß zu Reichthum gelangte und frommen Sinns

¹⁾ Eberhard und Kenhart v. Mühlhausen können auch nicht dem Ministerialengeschlecht von Mühlhausen angehört haben, das sich auch v. Hofen nannte. Denn Luitward v. Mühlhusen führte 11. Mai 1392 einen in 6 Reihen geschachteten Schild, ebenso 6. April 1347, 16. November 1354 und 27. November 1292 Luitward v. Hofen. Auch sagt Gabelkover: anno 1365 lebt Kenhart von Hofen, hat ein wapen mit dem Schach, wie Mannsberg oder Sperberfeld. Eberhard und Kenhard v. Mühlhausen hatten aber die 3 Muhleisen im Schild. Ein Schultheiß in Mühlhausen wird schon 26. Juni 1294 in der Person Konrads genannt und 21. März 1353 Kunz Lutz als solcher bezeichnet. (Württ. Gesch.-Quellen IV, 108, 489.) Vielleicht war dieser der 1356 als der Vater des jüngeren Kenhart v. Mühlhausen bezeichnete alte Schultheiß von Mühlhausen.

¹⁾ Agl. geh. Haus- u. Staatsarchiv in Stuttgart.

²⁾ Christliches Kunstblatt 23, 1881, S. 41.

³⁾ Agl. geh. Haus- u. Staatsarchiv in Stuttgart. Alte W.-Bechr. Cannstatt, S. 168.

sein Heimathsdorf mit der schönen Kapelle beschenke.

Die abgegangene Kapelle im Weiler Karpf, Gemeinde Vorder-Steinberg Ob. Gaildorf.

Von Theodor Schön.

In dem im Besitz des kgl. geh. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart befindlichen rothen Buch von Lorch befindet sich S. 105 folgender Eintrag:

Capffer Capell.

Nota in capella filia ad Lorch, que in Capff est constructa, patrona est beata Maria, sanctus Jacobus, sanctus Wendelinus, sancta Katharina et sancta Barbara. Et dedicatio ejusdem capelle peragitur semper dominica post Udalricus episcopi et est constructa per discretum virum Petrum de Capff quod anime sue proficiat. Amen. Et primissarius in Alchdorf (Alsdorf) semel in quatuordecim diebus per circulum anni ex consuetudine divina celebrat in ea, pro quo labore sibi dantur 2 $\frac{1}{2}$ lib. hallenses ex consuetudine. Der Erbauer dieser Kapelle Peter v. Kapff, Bürger zu Schorndorf, lebte 1470 und 1481 und war 1483 tot.

Noch 1674 bestand diese zu Ende des 15. Jahrhunderts gebaute Kapelle. Jetzt ist sie völlig verschwunden, wie so manches Gotteshaus.

Eine Kirchengausstattung aus dem Jahre 1669.

Von Zuchthauspfarrer F. K. Mayer in Ludwigsburg.

Wir möchten ein Inventar von 1669 unter den Akten des adeligen Chorherrnstifts Comburg, im Filialarchiv zu Ludwigsburg aufbewahrt, zum Abdruck und dadurch zur Kenntniß der Leser des „Archivs“ bringen, da es uns eine volle und reiche Ausstattungs der Sakristei und Kirche eines adeligen Chorherrnstifts aus jener Zeit vor Augen führt und zugleich manches Interessante bietet. Wir lassen den Inhalt wörtlich folgen in der eigenen Schreibweise jener Zeit, setzen unsere wenigen Bemerkungen zu demselben in Klammern und fügen nur hinzu, daß von den einzelnen aufgezählten Stücken in Comburg nichts oder nur wenig mehr vorhanden ist.

Neu Inventarium.

Ueber des wohladel. Ritter Stifts Comburg Altß Erstlichen des Kirchen Ernats, Dechanen, der 88 Kapitularen: Auch

Geistlich und weltlicher diener Vogiamentern: dann dessen Zeughaus, Jägerrey, Pfisteren, Bandthausß und Bronnenmeiterey, Item Gartenverckhs An und Einghöriger Mobilien Beschrieben. Anno 1669.

Inventarium Ueber des wohladelichen Ritter-Stifts Comburg Kirchensachen.

Von Silber.

1. Ein silbernevergülte Monstranz mit einem hohen vnd braiten Fuß.
2. Ein Silbernes vergültes Ciborium sambt der Kapseln, darinnen daß venerabile reservirt wirbt.
3. Drey glatte vff neue manier gemachte silberne vergülte Kelch, sambt patenen.
4. Ein Silberner vergülter Kelch mit dergleichen paten, vff dessen fuß ein vergültes Kreuzle gemacht mit zweyen schilttern (Wappen).
5. Ein Silberner vergülter mit getriebener weißer silberner arbeit eingefaßter Kelch sambt hohen fuß von dergleichen Arbeit vnd der paten, So Truchß vñ verehrt, mit dessen wappen. (Nohann Adam Truchßes von Hßfingen, der 15te Dekan von 1623—39.)
6. Noch ein Silberner vergülter Kelch sambt paten, dessen fuß ganz rund vnd glatt, der griiff vff die alte manier sechs Echet.
7. Silberne vergülte Löffeln zu den Kelchen gehörig.

Ein Silbernes Capßen zu den consecrirten hostien zugehörig.

Ein Silberner vergülter Büchß zum heyl. Del.

Ein Silbernes vergültes Rauchfaß mit Schiß vnd Löffeln zum Wehtrauch.

Ein Silberner unvergülter Comunionsbecher.

Ein paar Silberne unvergülte Meißkändtle.

Zwey andere, Einß wie daß andere vergülte Meißkändtle, um den rantt vnd in der mitte vergülte gießschüffeln, von S Truchß verehrt mit sein wappen.

Ein Kelch von purem golt vnd paten sambt lößeln, welchen Ihre Hochwol. und Cap-herr Thumbprobt zu Würzburg altß Dechant allhier in Ap. 1666 dan 22. Junii zu hiesigem Stiffte verehrt; der ist pro 300 Rthlr estimirt worden. (Gemeint ist Franz Ludwig Faust v. Stromberg, 1639—73 Dekan in Comburg und Domprobt zu St. Burchard in Würzburg.)

Vergleichen wir dieses Inventar mit dem Reichthum der Stiftskirche an Gold und Silber in der Säkularisation (cf. „Archiv für christliche Kunst“, 1896, Nr. 7, S. 61), so finden wir, daß in der Zeit von 1669 bis in die ersten Jahre des vorigen Jahrhunderts der Besitz an goldenen und silbernen Gegenständen durch Stiftungen und Anschaffungen bedeutend vermehrt worden ist.

Von Messing.

Zwey messene vergülte Creutz sambt daran geheßten bildnussen Christi.

Drey messene Rauchfass.

Zwey hohe messene Leuchter in pede des hohen Altars stehend.

Ein mittelmäßiger messener Leuchter in tumba Fundatorum stehend.

Zehen paar messene Leuchter vnderschiedlicher größe, darunter das kleinste paar von durch-

brochener Arbeit. (Wohl die noch vorhandenen romanischen Leuchterchen.)

4 niedrige messene Leuchter, so den h. Geistlichen inter celebrandum vorgestellt werden.

Ein messene Ampel, nebenß 4 daran gehefften Leuchtern.

Ein ziemlich groß messene Beckhen, dann Ein ander kleiner messen Beckhen, beede glatt getrieben.

Ein messener Weyhkessel gegossen.

Fünff Cymbula ad elevationem.

Noch zwey Cymbula, Einß mit fünff, die andern mit 3 glöckhen.

Von Kupfer.

Vier kupferne Weyhkessel, davon Einer in spithal thomen.

Von Zin.

Ein Zineßgegossenes Lavor mit allerhand Figuren sambt der gießkanten.

Drey gießfässer, einß wie ein Nichel formirt sambt einem Lavor.

Ein zinener gießkessel sambt einem Deckel.

Ein halbmaßiges Kändtlein.

Zwey kleine Fläschlein zum opferwein.

Ein zinern Capsel zum Weyhrauch sambt einem messenen Löffel.

Siben paar zinene opferkändtlein sambt Lavoren vnd zweyen plättlein.

Drey paar zinene neue Leichter vß Silber artße gemacht.

Ein zinener Leichter, Zu winters Zeiten zu gebrauchen.

Ein zinerne Kanten, so Ein höll. Maß halt mit einem schnabel, welche zu dem öhl gebraucht. (1 hällisch Maß = ungefähre 2 Liter.)

Von Eysen vnd Blech.

Acht blechene Büchsen, im Chor zu gebrauchen.

Acht geschraubte Eysene Leuchter zum pult.

Vier Eysene Leuchterstöck in vigiliis mortuorum zu gebrauchen.

Vier Eysene Kohlpfannen sambt einer Klammern.

Ein Uhrwerck vor den Mößner im Hauß zu gebrauchen.

10 Eiserne stängele zu dem Altar.

11 Eiserne stangen zu den fasten Tüchern zu gebrauchen.

An Pluvialien.

Ein roth atlas pluvial mit gelben Blumen, so herr von Sirgenstein vermacht, darauff dessen wappen. (Christoph v. Sirgenstein an Fronleichnam 1663 in Würzburg begraben, Defan v. St. Burchard, Capitular v. Comburg; Wappen: Schwarze Linksschräge mit goldenem Adler in Silber.)

Item ein weiß geblümtes pluvial von Damast mit gelben porten vnd franken, auch h. v. Sirgenstein wappen.

Ein leibfarbes damastes pluvial, fornen herunder vnd daß schildt gestickt.

Ein geblümtes pluvial, so halb leinen vnd wullen.

Ein grün pluvial von gewässertem Schamlotz. (= Camelot. Schwetter, bayer. Wörter-

buch. — Camelotum, ein großes Tuch, ursprünglich aus Kamelhaaren. Ote, Wörterbuch.)

Zwey kleine grüne pluvial von wullen Zeug vor die Kütze. (= Ministranten.) Dann

Zwey Schwarzweiß geblümte pluvial vor die Kütze.

Ein von roth Carmisin gewässerte quartpluvial sambt deren 2 Levitenröcke.

Ein himmelblau von glatttem Barßet. Dann

Ein weiß geblümtes pluvial, des grundt leinen, der eintrag dabey seiden.

Folgen die Messgewänder.

Von rother Farb.

Ein rothes Messgewand von silbernem stück sambt zwey Levitenröck, drey stohlen vnd drey Manipeln mit dem Zoblischen wappen. (Conrad Ludwig Zobel v. Siebelstadt, 13. Decan v. 1612—1619, Wappen: Rother Pferdskopf mit schwarzen Rügeln in Silber.)

Ein roth Sammetß Messgewandt mit Silbernen porten sambt stohl vnd manipul, so Ihre Gn(aden) herr Thumprobst verehrt, mit deren angelegten wappen. (Wappen des Faust v. Stromberg: Gold und roth geschacht, mit einem schwarzen Stern im ersten Schach.)

Ein leibfarbes Sammetß Messgewandt sambt stohl vnd manipul mit brauten Lyonischen borten von Silber.

Ein roth Sammetß Messgewandt mit schmalen borten vnd dem Wellbergischen wappen sambt stohl vnd manipul. (2 Herrn von Wellberg waren Aebte in Komburg: Ehrenfried I. 1402 bis 1421; † 24. Januar, Stifter der steinernen Nicolausstatue 1418 und Ehrenfried II. † 1476.)

Ein roth damastes Messgewandt mit schlecht gülden spizen sambt stohl vnd manipul mit den Sedendorffischen wappen. (Philipp v. Sedendorf im Anfang des 16. Jahrb. Wolfgang Bartholomaeus v. S. im Anfang des 17. Jahrb. Kanoniker in Comburg; gemeint ist wohl der letztere. Wappen: rother gewundener Lindenweig in Silber.)

Ein rothes Messgewandt von grobgrün mit weiß und roth wullenen borten aufgemacht, darzue zwey Levitenröck.

Zwey rothe messgewänder von rothem Zeug purßet genant. (Eine Erklärung dieses Stoffes konnte nicht gefunden werden.)

Ein roth dücheneß messgewandt mit schlechten galaunen sambt stohl vnd manipul. (galaunen: Verzierungen an den Rändern.)

Ein alt roth daffetes Messgewandt, darauff ein Crucifix, ohne stohl vnd manipul.

Gelber Farb.

Ein Messgewandt von güldenem Stück sambt zweyen Levitenröcken, zweyen stohlen vnd drey manipeln mit Bischoff Johann Gottfrieds seel. Wapen.

Ein gelb halbseidenes Messgewandt weißgeblümmt sambt zweyen Levitenröcken, zwey stohl vnd drey manipul, darvon daß Messgewandt allein mit silbernen (Lyonischen) galaunen aufgemacht. (Schluß folgt.)

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Mr. 2.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayrischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frs. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einlieferung des Betrages direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Der Fußbodenschmuck in der christlichen Kirche.

Von Theodor Sterritter in Stuttgart.

III.

In der romanischen Epoche war die Anwendung der Thonfliesen eine verhältnismäßig noch spärliche, besonders da diese neue Art von Fußbodenschmuck in jener Zeit noch in den Kinderschuhen steckte und die Technik noch sehr große Mängel aufwies.

In Frankreich wurden die Fliesen zuerst in größerer Menge verwendet, und zwar gleichzeitig mit dem Auftreten des gothischen Stils, da auch die Technik in jener Zeit immer größere Fortschritte machte und die Ornamentirung der Fliesen eine weniger rohe als in der romanischen Zeit wurde. Bald bildeten die Fliesen den hauptsächlichsten Fußbodenschmuck in der Kirche. Von Frankreich aus, der Geburtsstätte der Gothik, kamen dann die figurirten Fliese der Gothik mit dem gothischen Stile nach Deutschland, wo sie sich, unabhängig von den französischen, in echt deutscher Eigenart weiter entwickelten.

Ueber die Herstellung der Thonfliesen wurde schon an anderer Stelle gesprochen,¹⁾ und sei hier nur noch erwähnt, daß gewöhnlich 4 Thonfliesen die ganze Figur bildeten.

Unser engeres Vaterland Schwaben besitzt noch eine verhältnismäßig große Anzahl interessanter Fliesenböden aus der gothischen Zeit. Die Mehrzahl der alten Fliesen in Kirchen sind jedoch, wo der alte Fußboden einem neuzeitlichen weichen mußte, achtlos auf den Schutthaufen geworfen worden und so für immer verloren gegangen. Dem früheren Landes-

konservator Professor Dr. Häzler gebührt das Verdienst, das Interesse für die so interessanten schwäbischen Fliese auch in weiteren Kreisen, durch Veröffentlichung der meist von ihm selbst gesammelten Fliese, geweckt zu haben. Diese Fliesen bilden den Grundstock für die so hoch interessante, vom Publikum leider nur zu wenig beachtete, Fliesensammlung der Kgl. Staatsammlung vaterländischer Alterthümer in Stuttgart.

Reste von glazirten Fliesen finden sich bei uns nur selten, da vielleicht auch, wo solche in Kirchen zur Verwendung kamen, die Glasur eben allmählich durch die vielen Tausende, die im Laufe der Jahrhunderte über die Fußböden wandelten, ganz ausgetreten wurde. Nur an ganz geschützten Stellen haben sich noch hie und da einige wohlerhaltene glazirte Fliese erhalten.

Weitans die größte Mehrzahl unserer schwäbischen Fliese sind unglazirt und von der gewöhnlichen rothen Backsteinfarbe. Die Ornamentirung geschah auf zweierlei Weise, mit vertiefter oder erhabener Zeichnung. Die Fliesen mit erhabener Zeichnung bilden die Minderzahl, da die erhabene Ornamentirung durch Begehen rasch abgenützt wurde. Die hübsche gothische Ottilienkirche in Plochingen hatte, neben ihren interessanten Wandgemälden aus der Legende der hl. Ottilie, auch noch einen beinahe ganz erhaltenen interessanten Fußboden aus Fliesen mit erhabener Ornamentirung, welcher in das Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart kam. Eine dieser merkwürdigen Fliesen mit Darstellung eines Drachen sei hier als Beispiel genannt. Ein aus den gleichen Fliesen bestehender Boden befand sich auch im Kloster zu Alpirsbach.

Die Hauptmasse der schwäbischen Fliese hat vertiefte Zeichnung. Die Ornamen-

¹⁾ Siehe in Nr. 6 S. 57.

tirung ist eine ungemein phantasiereiche und geschmackvolle. Sehr beliebt sind Mattformen, speziell das Eichen- und Nebenblatt, daneben finden sich häufig sonderbare symbolische Thiergestalten, sagenhafte Thiere wie das Einhorn u. a.

Das ehemalige Cistercienser-Kloster Bebenhausen hatte einen solch' reichen Schatz an interessanten Fliesenböden, wie kaum irgend ein anderer Platz in Deutschland. Die Bebenhauser Fliesen haben Ornamentirungen von den einfachsten geometrischen und Blatt-Mustern bis zu den entwickeltsten Formen von traubenbeladenen Neben und hochinteressanten Thierdarstellungen. Um die Veröffentlichung eines großen Theiles dieser Fliesen hat sich der frühere Landes-konservator Oberstudienrath Dr. Paulus ein großes Verdienst erworben. In seinem Werk über das Kloster Bebenhausen findet sich auf 3 Tafeln eine Auslese der schönsten Fliese abgebildet.

Besonders interessant von den bis jetzt noch nicht veröffentlichten Bebenhauser Fliesen ist eine Fliese mit Darstellung des Hirsches, eine solche mit dem Meerweibchen und eine Fliese mit Bär und Einhorn.

Fliesen mit Darstellung von Fischen kamen in den gothischen Kirchen häufig zur Verwendung. Sie finden sich in den verschiedensten Variationen über ganz Deutschland, Frankreich und England verbreitet. Diese häufige Wiederkehr von Fußböden mit Fischschmuck in gothischen Kirchen gab Chateaubriand die Veranlassung, die Entstehung der Gothik im Vorbild von Wasser und Himmel zu suchen. Die Fische auf den Fliesen seien die Darstellung des Meeres, das meist sternbemalte Gewölbe der Himmel und die Säulen, die aus dem Meer inselartig hervorragenden Träger des Himmelsgewölbes.

Die Fliesen mit Ornamentirung gelb auf englisch rothem Untergrund oder umgekehrt, welche speziell den Fußbodenschmuck in den gothischen Kirchen Frankreichs und Englands bildeten, finden sich bei uns nur selten. Wo solche in deutschen Kirchen zur Verwendung kamen, sind sie jedenfalls importirt worden, und zwar würde hiefür besonders Frankreich in Betracht kommen.

Man ist gegenwärtig bestrebt, wo alte Fliesenböden noch erhalten sind, dieselben nach Möglichkeit zu restauriren. Auch die

moderne Fliesenfabrikation ermöglicht die Wiederherstellung eines stilgerechten Fußbodens, wo der alte im Laufe der Jahrhunderte verschwunden ist. Alte schwäbische, vor allem Bebenhauser Fliesen, werden jetzt in vorzüglicher Nachahmung verfertigt.

Wie schön harmonisch wirkt das Innere einer Kirche, wenn auch der früher so vernachlässigte Fußboden mit der übrigen Innenarchitektur stilgerecht übereinstimmt. Nichts lenkt die Aufmerksamkeit des Unachtsamen weniger ab, als eine ruhige harmonische Umgebung.

IV.

Mit dem Eintritt der Renaissance in den nördlichen Ländern Deutschland, Frankreich und England verlor die Ornamentirung der Fliesen die urwüchsigte Kraft und die naturalistische Darstellungsweise. Die Ornamentirung wurde eine einförmigere, vernachlässigtere, und die einzelnen Fliesen nahmen große plumpe Formen an. Die Verwendung wurde eine immer seltener, bis die Fliesen schließlich aufgehört hatten, zum Fußbodenschmuck zu dienen. Die Renaissance, die Wiedergeburt der Antike, brachte den antiken Fußbodenschmuck, Mosaikpflaster aus Marmor und den gewöhnlichen Belag mit Marmor- oder Steinplatten wieder auf. In vielen Kirchen wurde der gothische Fliesenboden herausgerissen und durch einen Boden aus Marmor- oder Steinplatten ersetzt.

In den meisten Kirchen der nördlichen Länder kann in der späten Renaissance und im Barock nicht mehr von Fußbodenschmuck gesprochen werden, da Mosaikpflaster, Marmor und die später hauptsächlich in Frankreich zur Verwendung gekommenen Fayencefliesen wegen ihrer Kostspieligkeit nur selten verwendet wurden. So bestand der Fußboden gewöhnlich nur aus größeren oder kleineren Steinplatten, wie sie in der Nähe der betreffenden Kirchen gebrochen wurden.

In Italien dagegen wurde der Fußboden mit dem Auftreten der Renaissance sehr reich ausgestattet. Mosaikböden und Mosaikpflaster, wie sie die Antike liebte, kamen vielfach in Anwendung.

Ein merkwürdiger Marmorfußboden aus dem 15. und 16. Jahrhundert ist im Dome

zu Siena. Er ist zum größten Theil von Beccafumi ausgeführt und besteht aus Marmorplatten, auf denen Figuren in den Umrissen eingravirt und mittelst schwarzer Farbe hervorgehoben sind. Verschiedene andere figürliche Darstellungen dieses Bodens sind aus 2 bis 3 Arten abgestuftem grauem Marmor zusammengesetzt.

Besondere Erwähnung verdienen die Majolicafliesen, welche ihre Blütezeit am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts hatten. Sie kamen von den Arabern in Spanien, welche sie zur Bekleidung von Wänden und Fußböden gebrauchten, über die Insel Majorca, einem der Hauptfabrikationsplätze von Majolica waaren — daher auch der Name Majolica — nach Italien hinüber. Ihre größte Anwendung fanden sie in Genua, wo Paläste und Kirchen damit geschmückt wurden. Auch anderweitig, so in Venedig, Bologna, Florenz und Siena wurden Kirchen mit Fußböden aus Majolicafliesen geschmückt.

Da die Majolicafliesen sehr empfindlich waren, so verwendete man sie besonders nur an solchen Stellen, die wenig begangen wurden oder doch meistens durch Teppiche geschützt waren, so hauptsächlich in den Seitenkapellen der Kirchen. Die noch erhaltenen Reste von Majolicafußböden weisen einen großen Reichthum an wechselnden Motiven und eine ganz eigenartige reizvolle Behandlung der Dekoration auf. Hauptfabrikationsorte waren Siena und Faenza, nach letzterer Stadt wurde die Majolica in Frankreich Faience genannt.

Einen wesentlichen Unterschied von den Majolicafliesen bieten die *glafirten südtalienischen Fliesen*¹⁾ dar. Während die Majolicafliese in der Ornamentirung ein für sich abgeschlossenes Ganze bildet, ist die südtalienische Fliese nur ein Theil der ganzen Figur, um also die ganze Figur zu erhalten, sind mehrere, gewöhnlich 4 Fliesen nöthig. Die Fabrication dieser südtalienischen Fliesen erhielt sich in Sicilien und im Neapolitanischen bis auf

¹⁾ Im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin ist eine sehr reichhaltige Sammlung von Majolica- und südtalienischen Fliesen aus der Blütezeit der italienischen Renaissance.

den heutigen Tag, wo sie wieder zu erhöhter Blüthe und Bedeutung gelangte.

Die Majolicafliese kam mit Beginn des 16. Jahrhunderts von Italien aus nach Frankreich, wo die *Faiencefliese*, wie sie jetzt genannt wurde, längere Zeit als besonders prächtiger, aber seltener Fußbodenschmuck in Kirchen und Schlössern verwendet wurde. Von Frankreich aus kamen die Faiencefliesen nach Holland. Ihr bedeutendster Fabricationsort war in Delft, nach dem man sie dann Delfter Fliesen nannte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschwanden die Faiencefliesen, um erst in den 50er Jahren unseres Jahrhunderts wieder aufzuleben.

In italienischen Renaissance- und Barockkirchen findet sich auch manchmal ein Marmorfußboden mit Intarsien, d. h. in den Marmor, der die Grundfläche darstellt, z. B. in weißen ist Ranken- und Blätterwerk aus schwarzem oder andersfarbigem Marmor eingelegt.

Wir haben oben gesehen, daß in den nördlichen Ländern in der späten Renaissance und im Barock der Fußboden in der Hauptsache nur mit gewöhnlichen Steinplatten bekleidet war und man von eigentlichem Fußbodenschmuck in den Kirchen mit wenigen Ausnahmen nicht mehr reden konnte.

In den 40er Jahren unseres Jahrhunderts erst erwachte das Interesse für die großen mittelalterlichen Dome wieder. Man studirte deren Innenarchitektur wieder und überzeugte sich von der großen Bedeutung des Fußbodens für die künstlerische Raumgestaltung. So kam man darauf, hauptsächlich den Thonfliesen und der Technik ihrer Herstellung, welche gänzlich in Vergessenheit geraten war, wieder nachzuforschen. England ging voran. In einer Reihe von Fabriken wurden romanische und gothische sowie Faiencefliesen hergestellt. Bald entstanden auch in Deutschland Fabriken, die sich mit der Fabrication von Thonfliesen¹⁾ beschäftigten.

Als Fußbodenschmuck in der Kirche stehen der modernen Architektur alle Bodenbelagsarten, die in dieser Abhandlung aufgeführt sind, zur Verfügung, da wo es

¹⁾ Heutzutage werden Fliesen in allen Stilarten, romanisch, gothisch, Renaissance, Barock und Rococo angefertigt.

sich um genaue Imitation handelt, in meist vorzüglicher getreuer Ausführung. Seine Wahl wird der Architekt dem Stil und Charakter des betreffenden Kirchenbaues und vor allem den verfügbaren Geldmitteln nach treffen. Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, daß bei vielen Kirchenbauten, wo schließlich die Geldmittel knapp wurden, am Fußboden gespart wurde. Es giebt dies den Architekten wohl die Möglichkeit, sich nicht gar zu sehr mit dem Aufschlag in Widerspruch zu setzen, aber daß ein solch' einseitiges Sparsystem nur auf Kosten der Gesamtwirkung der Innenarchitektur durchführbar ist, wird Jedem klar werden, dessen Augen sich einmal auf schlechte Steinplatten, minderwerthige Fliesen oder sonstigen Ausschuß gesenkt haben.

Ueber Bauverordnungen der Karolinger.

Von Max Bach.

In den Capitularien der Karolinger, d. h. den in Kapitel gegliederten Sammlungen von Verordnungen aller Art, finden sich auch Gesetze und Vorschriften, welche zur Kunst in Beziehung stehen und es haben daher auch die größeren kunstgeschichtlichen Handbücher davon Notiz genommen. Auf den Inhalt dieser Gesetze wird jedoch nirgends näher eingegangen und es schien mir deshalb wünschenswerth, diese Verordnungen etwas näher anzusehen, ob daraus nicht noch etwas für die Kunstgeschichte zu holen ist. Der Erfolg war allerdings gering, denn die meisten dieser Aufzeichnungen sind nur ganz allgemein gehalten und beziehen sich größtentheils auf die Erhaltung und Zustandsetzung von Kirchen und Klostergebäuden. Die Einrichtung der Sendgrafen, welche die Bezugsnis hatten, in dem weiten Reich umherzureisen, Recht zu sprechen, Klagen anzuhören und über alle Mängel Bericht zu erstatten, hatte den weiteren Zweck, den Kaiser von allem zu unterrichten, was in seinem Reich sich ereignete; er besah, wie berichtet wird, in sämtlichen Frankenslanden nicht weniger als 163 Landgüter, Pfälzen und Burgen, welche er nöthig hatte, da die fränkischen Herrscher keine ständige Residenz hatten und stets umher-

zogen. Diese Sendgrafen, welche je zu zweien, einem geistlichen und einem weltlichen Herrn ausgesandt wurden, hatten die Verpflichtung, auch jeweils nach den Kirchen und kirchlichen Einrichtungen zu sehen.

In den sogenannten Libri Carolini, welche sich hauptsächlich mit dem Bilderstreit befaßten, der auf dem Concil zu Nicäa entschieden wurde, vergleicht Karl der Große seine Kirchen mit denen des byzantinischen Reichs und rühmt, daß, während diese an Licht und Weitraum, ja selbst an Erhaltung des Daches Mangel litten, die seinigen sogar mit Gold und Silber, mit Edelsteinen und Perlen ausgestattet seien. Sie bauen (d. h. die Franken) mit Geschmack, sagt der Mönch Otfried von Weissenburg ums Jahr 870 und noch viele andere gleichzeitige Schriftsteller rühmen zum Theil in Versen, so Ermoldus Nigellus und Angilbert, die Bauten des Kaisers, die er an verschiedenen Orten ausführte.

Die Geschichte gibt keinen Bericht von der Art und Weise, wie gebaut wurde, der Begriff Stil war damals noch unbekannt, aber aus den vorhandenen Denkmälern ersieht man, daß die Baumeister noch an den alten antiken Traditionen festhielten; freilich in barbarischer Weise umgewandelt und vielfach mißverstanden, haben sie die klassischen Formen angewandt, die aber trotzdem noch als solche zu erkennen sind.

Man spricht in der Literatur und Kunstgeschichte seit einigen Jahren viel von einer karolingischen Renaissance, und in der That hat das Bewußtsein einer solchen dem Zeitalter Karls selbst durchaus nicht gefehlt, sagt Kraus. Gesch. der christl. Kunst II. S. 4. Ein den Virgilischen Eologen nachgebildetes Gedicht feiert den Kaiser, der von der hohen Burg des neuen Roma auf die seinem Imperium unterworfenen Reiche herabschaut; die Welt ist verwandelt, zu den alten Sitten zurückgekehrt, das goldene Rom wird wieder erneuert dem Erdkreis wiedergeboren: aurea Roma iterum renovata renascitur orbi.

„Wir wollen,“ heißt es in einem Capitular von 807, „daß die Sendboten in den einzelnen Orten sich davon überzeugen, in welch' baulichem Zustand sich die Kirchen

und deren Nebengebäude, Dienstwohnungen u. dergl. sich befinden; ob die Dächer intakt, Wände, Fußboden und auch Maleereien nicht schadhast sind. Den Bischöfen wird eingeschärft, die Kirchen und Kapellen ihres Sprengels in haultichem Wesen zu erhalten, für Klostergebäude zu sorgen" u. s. w. Wer ein Benefiz von der Kirche hatte, mußte für Haus und Dach sorgen, vorgesehene Baumaterialien heranzugeben, Grafen und Getreue, wenn's nöthig, zur Reparatur steuern. Wer seinen Verpflichtungen nicht nachkommt, soll von der kirchlichen Gemeinschaft ausgeschlossen werden, so lange bis er sein Vergehen wieder gut zu machen sucht. 782 wird bestimmt, daß diejenigen, welche die Taufkirchen oder Bethäuser seit langer Zeit unterhalten haben, es auch künftig thun, daß aber die Eigenthumsrechte sowohl des könipl. Hofes als auch der Longobarden in der gleichen Weise wie bisher aufrecht erhalten werden sollen.

Von Alters her errichtete Kirchen sollen weder der Zehnten noch anderer Besitzungen beraubt werden, so daß diese neuen Oratorien zugewiesen würden. Die Sendboten müssen im Verein mit den Bischöfen dafür Sorge tragen, daß zerfallene Kirchen vollständig wiederhergestellt und ausgeschmückt werden, und wenn sie nicht dotirt sind, oder ihre Dotation verloren haben, so sollen sie voll und kanonisch dotirt werden und das ungerrecht Entzogene wieder erstattet werden. Wenn die Besitzer aber für die Kirchen nichts mehr leisten wollen, so soll der zuständige Bischof die Kirchen an sich ziehen. Wenn ein Freier dem widerspricht, so soll der Bischof des Orts die Reliquien aus der Kirche nehmen und an einem besseren Ort aufstellen, die Kirche soll aber zerstört und verbrannt werden.

Eigenthümlich ist eine Verordnung vom Jahr 803, wo bestimmt wird, daß an Orten wo sich mehrere Kirchen befinden, diejenigen welche nicht nothwendig sind, abgebrochen und zerstört werden sollen.

826 heißt es: Kirchen und andere fromme Orte, welche zerstört daliegen, sollen dem Verprechen oder der Auflage entsprechend aus eigenen Mitteln restaurirt werden, wenn aber das Nöthige nicht ausreicht, so soll das Volk mithelfen, damit das Gottes-

haus ehrbar dastehe. Weiter wird bestimmt, daß jeder Kirche ein Pfarrhaus unverfehrt zugewiesen wird und daß die an derselben angestellten Priester, weder von den Zehnten noch von den Gaben der Gläubigen noch von den Häusern, Höfen oder Gärten, welche neben der Kirche liegen, noch von dem genannten Pfarrhaus eine andere Verwendung machen als für kirchliche Zwecke.

Bei Kauf und Schenkung der Kirche wird eingeschärft, solle weder die Kirche verwüstet noch der Gottesdienst eingestellt werden. Auch soll man darauf achten, daß nicht Hunde und andere Thiere die Kirche verunreinigen und die h. Altäre allerlei Unbilben ausgesetzt sind. Die heiligen Gefäße dürfen nicht verkauft noch verpfändet oder zu andern Zwecken verwendet werden.

811 wird die Lehre gegeben: obwohl es löblich sei, die Kirchen schön zu bauen, so sei doch das Gebäu und die Zier guter Sitten noch löblicher, weil nach unserem Bedenken, Kirchen zu bauen ein Ueberbleibsel des alten Bundes ist, in der Sittenreinigung aber das neue Testament auf Christi Lehre beruht.

Aber auch für weltliche Gebäude wird besonders in den Capit. de villis geforgt: Die Gebäude in unseren Höfen und die Umzäunungen sollen gut verwahrt sein und die Ställe, Küchen, Backhäuser, Kellern sorgfältig zubereitet werden, damit unsere Verwalter daselbst ihre Obliegenheiten gut und flott verrichten können. Jede unserer Villen muß mit aller Nothdurft zum wohnen und schlafen versehen sein: Betten, Pfulsen, Federdecken, Leintücher; in der Kammer, an dem runden Tisch sollen Bänke sein, in den Küchen und Vorrathskammern darf es an hölzernen und eisernen Gefäßen, an Feuerböcken, Ketten, Alexten, Hauen, Meißel, Bohrer, Hobel und allen andern Geräthen nicht fehlen; so daß es nicht nöthig wird, es anderswo zu suchen oder zu entlehnen. Auch die eisernen Waffen gegen die Feinde sollen hier in Gewahrjam gehalten werden und darauf geachtet werden, daß sie gut erhalten und je nach dem Gebrauch wieder in der Kammer aufbewahrt werden können.

Es berührt noch wie ein Nachklang aus der guten alten Zeit, daß ein Kapitular Ludwigs II. von 850 den Sendgrafen die

Sorge für die Restauration und Instandhaltung der königl. Pfalzen einschärft; in der Folgezeit ist ja die Reichsverwaltung, wie wir auch aus der Kanzleigeschichte wissen, eine zerfahrene und keineswegs muster-gültige.

Ueber die Mittel, deren sich Karl bediente, um die Kunst in seinem verwilderten Reiche zu heben, wird uns nichts Näheres berichtet. Im Allgemeinen darf angenommen werden, daß Italien, obgleich schon im tiefsten Verfall, sein Vorbild und seine Quelle war. Die Künstlerwerkstätte im Palast zu Aachen, an der Ansegis, Abt von Fontanelle, als Dirigent (exactor operum regalium) angestellt war, stand unter der Oberleitung Einhards; allein auch die Aufgaben dieser Werkstätte sind uns unbekannt. Es ist übrigens unstatthaft Einhard als Künstler anzusehen und er hat gewiß keine andere Stellung eingenommen als der »director fabricae« des späteren Mittelalters, nur erstreckte sich sein Einfluß gleicherweise auf die administrative wie die technische Seite. Wie überall im Mittelalter, meistert auch hier die Theorie die Praxis; die letztere erscheint durchaus unfrei als dienende Magd. Gewiß ist, daß Einhard sich mit Vitruvstudien beschäftigt hat, und daß er dazu von andern bauverständigen Männern Auskünfte verlangt. Dagegen fällt es in das administrative Fach seines Ressorts, wenn er mit einem Abte wegen Lieferung von Blei zur Deckung der Seligenstädter Kirche verhandelt und ein anderes Mal bei einem Lieferanten Egmundus Ziegel bestellt, deren Maasse er auch genau angibt. Aehnlich verhält sich's mit Sigil dem Abt von Fulda, er ist nicht als Architekt, sondern lediglich als Bauherr anzusehen; den Bau der Fuldaer Basilika leitete der Mönch Nacholf, der ausdrücklich als Magister bezeichnet wird.

Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669.

Von Zuchthauspfarrer F. K. Mayer in Ludwigsburg.

(Fortsetzung.)

Messgewänder von Weißer Farb.

Ein weiß damastef messgewandt mit bräuten gueten borten gebrämt, sambt zweyen Levitenröchen mit weiß vnd rothen Franzen vnd Lyon. gülden Vorten sambt drey manipul vnd zwey stohlen.

Ein weiß damastef Messgewandt mit großen Blumen vnd falschen gülden Vorten aufgemacht sambt stohl vnd manipul.

Ein weißgeblümtes messgewandt von damast, worauf ein Crucifix, sambt stohl vnd manipul mit zweyen Wapen (ist durchstrichen).

Ein Schlechtes Messgewandt von Damast, sambt stohl vnd manipul mit einer roth geblümten seulen.

Ein weiß atlas messgewandt mit einem gueten seiden Creutz mit Lyon. Spizen vnd borten aufgemacht sambt stohl vnd manipul vom Commenth. Fleischan verehrt. (Wohl in der Johannis-Commende in Hall.)

Ein weiß vnd blau gesprengtes Messgewandt ohne stohl vnd manipul, so gewöhnlich vff dem Einkorn gebraucht wirdt. (Auf dem Einkorn war eine Kapelle; später eine Kirche zu den 14 Nothhelfern, 25. August 1683 geweiht, 1814 am 6. Mai durch Blitzschlag bis auf die Mauern abgebrannt, welche noch erhalten sind.)

Ein schlecht weiß damastef Messgewandt sambt stohl vnd manipul mit blauen gallonen (= gallunen) aufgemacht.

Ein weiß Messgewandt mit grün vnd roth darein gewürckten Blumen sambt zweyen Levitenröch, zwey stohl vnd drey manipul.

Ein neu Silberfarb. damastig Messgewandt von roth vnd blau gesprengten vorten gebremt vnd Aber(mals) ein Neues) von halb wullen vnd leinen mit roten Blumen, auch rot vnd blau gesprengten vorten aufgemachtes Messgewandt.

Zwey von Allodi Zeug roth weiß grün vnd blau gesprengten farben, eines mit einem Nothen Creuz, Capuzol gnaht. das andere mit einem Creuz von weißem doben. (Diese Stoffe konnten weder in Otte's Wörterbuch noch in Lerer's mhd. Wörterbuch noch in Schmetters bayer. Wörterbuch gefunden werden; ebenso die späteren.)

Messgewänder Grüner Farb.

Drey grüne Sammete Messgewänder, darunter einß mit einem Creuz von güldenem stüch vnd die andere beede mit Lyon. goldt vnd Silber aufgemacht.

Ein liechtgrünes Messgewandt von Schammloth mit einem weiß geblümten Creuz sambt stohl vnd manipul.

Ein grün damastenes Messgewandt mit einem Creuz vnd Figuren ohne stohl vnd manipul.

Ein grün vnd Gelbes Messgewandt von wullen vnd leinen Zeug, darin ein feylblawef (weilchenblaues?) Creuz vnd mit gelben gallunen gebremt.

Messgewänder Blauer Farb.

Ein blau zeugenes messgewandt von Con-rajch mit falsch gülden borten-Creuz sambt stohl vnd manipul mit gelben gallunen.

Ein blau Sammetef messgewandt mit einem gelben Creuz sambt stohl vnd manipul.

Ein Beylblawef Messgewandt von Schammloth mit einem Seiden blau geblümten Creuz sambt stohl vnd manipul.

Ein Beylblau damastef Messgewandt mitt Lyon. Vorten aufgemacht, so H. Spethenß En. von Zwiefalten verehrt. (Joh. Philipp Speth von Zwiefalten, Kanonikus, 1623 bis 1666.)

Zwey feyhlblawe Messgewänder von gewä-
ferten Zeug, in einem ein rothsch, in dem andern
ein grüneß Creuz.

Messgewänder Schwarzerfarb.

Ein Schwarzgeblümt damastef messgewandt
mit weiß vnd schwarz gewürdhten Seidenen Vorten
eingesast sambt stohl vnd manipul.

Ein Schwarz zeugeneß Messgewandt mit klei-
nen schwarzen Blumen, schwarz vnd weiß ge-
würdhten Vorten sambt stohl vnd manipul.

Ein Schwarz klein geblümetß Sammetef mess-
gewandt mit St. Joannis Bildnuß sambt stohl vnd
manipul mit schlechten silbernen Vorten verbrembt
v d Commenthur Tschudi verehrt.

Ein Schwarz buchesenes Messgewandt mit
schlechten silbernen vorten sambt stohl vnd manipul.

Ein Schwarz Tripsammetef Messgewandt sambt
stohl vnd manipul, so nach Gebfattel kommen.

Ein schwarzes bobines Messgewandt mit weiß
Silber durchzogenen vortten sambt stohl vnd
manipul.

Ein schwarz Triepsammetes Messgewandt, so
nacher Gebfattel komen.

Ein von Cronrasch mit silber lyon. spizen auf-
gemacht.

Antependia Gelberfarb

(richtiger ist die Schreibart: Antependia).

Ein Antependium von güldenem stüch, oben
in der Zwerch mit rothem Sammet vnd darauff
von goldt gestichtten Blumen, dann mit seidenen
franssen, warunder etwaß goldt vermischt, darauff
d Dombprobstes faustens von Stromb(erg)
wapen.

Zwey Gelbeiden daffete Antependia mit blau
seidenen spizen außgemacht.

Zwey vergulte lederne Antependia, Einß
mit dem Crucifix, daß andere mit dem Mariae
bildt.

Antependia Rotherfarben.

Ein roth damasteneß Antependium mit guet
silbernen großen Spizen in der Zwerch.

Ein altß Antependium v. rothem Schamalat.
Bier leinene mit rot vnd blauen Blumen ge-
truchthe Antependia (durchstrichen).

Ein Himmel von grobgrünem Zeug rother
farb mit weißem leinen Vorten außgemacht
sambt zugehörige stangen (zu „grobgrün“ giebt
Schnetter 16 an: eine Art Zeug).

Zwey rothe von grobgrünen Zeug, daruff
wullen franssen vnd borten zum Creuz von
weißer vnd rother farb.

Ein kleiner Himmel von doppel dafet, so in
Bekaitung (Begleitung) der Priester zu den
krankhen mit dem Ciborio gehent zu beklaiten.
Zwey Catijene rotße auf den Chor.

Zwey Carmesin Rothe leinene mit schwarzen
Blumen getruchth.

Antependia Weißer farb.

Ein weiß damasteneß Antip. mit roth vnd
weiß seidenen franssen oben in der Zwerch.

Ein alt abgeschossenes A. von roth seidenen
grundt vnd darein gewürdhte leinene Blumen mit
roth vnd weiß seidenen franssen über die Zwerge.

Fünff alte leinene weiße A. mit darin ge-

würdhten grün vnd rothen wüllenen Blumen
so würdlich vor den Altären gebraucht werden.
Aber dergleichen ein großes A. in tumba fun-
datorum ligendt.

Dann noch zwey A. ebener Massen, so vff
dem pult im Chor gebraucht werden.

Item noch 4 dergleichen vff der gnädigen
H. pult oder stüel zu gebrauchen, so ist für Tapich
gebraucht worden.

Eines von Allcandi Zeug von allerhand farben.

Antependia Schwarzer farb.

Zwey Schwarze, daß von Cadis, daruff
wüllene Weiße franssen vnd borten, daß ander
von Cronrasch.

Ein schwarz alt sametes A. mit grienen franssen.
(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Die Kunst- und Alterthumsdenkmale
im Königreich Württemberg. Im
Auftrag des K. Ministeriums des Kirchen-
und Schulwesens bearbeitet von Dr. Eduard
Paulus. 23. bis 26. Lieferung. Jagst-
kreis. (Anfang.) Unter Mitwirkung von
Dr. Eduard Paulus bearbeitet von Dr. E.
Gradmann, Konservator der vaterländi-
schen Kunst- und Alterthumsdenkmale.
Stuttgart. Paul Neff's Verlag.
1900.

Nachdem die zwei ersten Bände, Neckarkreis
und Schwarzwaldkreis, der von dem K. Mini-
sterium des Kirchen- und Schulwesens angeord-
neten Inventarisirung der Kunst- und Alterthums-
denkmale unseres Landes zur Vollendung gelangt
sind, soll nun noch ein Band Jagstkreis und ein
Band Donaukreis folgen, und liegt von ersterem
jetzt der Anfang, die 23. bis 26. Lieferung des
ganzen Werkes, vor. An diese Fertlieferungen
sollen sich noch besondere Illustrationen an-
schließen, welche als Supplementlieferungen dem
zweiten Bande des Atlas beigegeben werden,
also diesen ergänzen sollen. „Eine solche Er-
gänzung,“ wird gesagt, „dürfte dem Wunsche vieler
Subskribenten entsprechen.“ Sicherlich! Niemand
wird eine unfertige Arbeit wollen! Es bleibt
im Jagstkreise, besonders auch im Donaukreise
noch vieles nachzuholen; man denke nur an die
vielen Klosterkirchen und Klostergebäude in Ober-
schwaben. Die dienstliche Verpflichtung zur Be-
arbeitung des Inventarwerkes ist im März 1889
auf den jetzigen Landeskonservator Dr. E. Grad-
mann, der auch den vorliegenden Text verfaßt,
übergegangen. „Doch ist dem Schöpfer des
Werkes, Herrn Oberstudienrath Dr. Paulus, eine
leitende Mitwirkung an diesem bei seinem Ein-
tritt in den Ruhestand vorbehalten worden.“ Das
vorliegende Heft enthält die Beschreibung der
Oberämter Aalen, Crailsheim, Ellwangen, des
größeren Theiles von Gaildorf und ist mit vielen
und meistens vorzüglichen Illustrationen versehen.
Auf den Blättern zum Atlas finden wir wieder
die gewandten und bewährten Stifzzeichnungen
von Cadés und Lösti reproduzirt, denen sich
zwei jüngere Architekten, M. Maier und C. Rom-
mel, anreihen. Gleich das erste Blatt, „Schloß

Niederalfingen", gibt ein herrliches Architektur- und Landschaftsbild, dem sich die zahlreichen und schönen Aufnahmen von der Stiftskirche Ellwangen und ihrer inneren Einrichtungen anschließen. Von besonderem Interesse und praktischem Werte ist das kolorierte Blatt „Breiterdecke und Chorgestühl in der Filialkirche zu Großaltdorf am Kocher“. Diese Fortsetzung des großartig angelegten vaterländischen Werkes reißt sich würdig dem bisher Erschienenen an. II.

Die Madonna. Das Bild der hl. Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwicklung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Nach dem italienischen Werke von Adolfo Venturi bearbeitet von Theodor Schreiber. Mit 6 Tafeln in Heliogravüre und 531 Textabbildungen. Preis in Pergament gebunden M. 36, in Scythogenband M. 30. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Dieses vorliegende Werk mit seinen 537 fast durchweg guten Abbildungen, die auf Grund photographischer Aufnahmen in autotypischen Nachbildungen in den Text eingedruckt sind, gibt ein großes Stück Kunstgeschichte oder vielmehr eine Art, wenn auch nicht vollkommen, Ikonographie der hl. Jungfrau. Die ersten 90 Seiten, „das heilige Bild“, geben die kunstgeschichtliche Entwicklung des Madonnenbildes allein und zwar von der altchristlichen Zeit an bis zum Schlusse der Hochrenaissance, aber nur auf dem Boden Italiens. Von den bildlichen Szenen, bei denen die hl. Jungfrau in vorzüglicher Weise beteiligt ist, werden in gleichem Umfange und mit derselben Einschränkung auf Italien dargestellt: Geburt, Darstellung im Tempel, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, die „Kümmerniß Joseph's“, Krippe, Anbetung der drei Könige, Reinigung, Flucht nach Aegypten, Jesus unter den Schriftgelehrten, Passion, Kreuzabnahme, Himmelfahrt Christi, Herabkunft des hl. Geistes und Himmelfahrt Marien's. Der Text Venturi's zeigt überall eine große Kenntniß der öffentlichen Museen, der Privat samm lungen und der Kirchenschätze sowie auch eine weite Beherrschung der literarischen Quellen, und doch soll das Werk nicht allein für den kleinen Kreis der Fachgelehrten, sondern auch für ein größeres kunstliebendes Publikum bestimmt sein. Doch wird letzteres, namentlich so weit es deutsche Leser sein werden, in einem solchen illustrierten Werke über die Gottesmutter ungern den diesbezüglichen deutschen Bilderschatz vermissen. Allein schon die Durchsicht dieser 537 trefflichen Abbildungen bietet eine überaus werthvolle Belehrung und hohen Genuß. D.

Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen von Carl Justi. Mit 4 Abbildungen. Leipzig. Breitkopf u. Härtel. 1900. 430 Seiten. Preis geh. M. 12.

Wie der Titel des Buches sagt, will der Verfasser keine eigentliche und vollständige Biographie des Meisters geben, sondern nur dessen größte und wichtigsten Werke besprechen. Die erste

hälfte des Buches „Das Gewölbe der Sixtini'schen Kapelle“ behandelt die Deckenmalereien dieses mächtig großen Saales ohne allen architektonischen Schmuck, aus dessen Raum Michelangelo ein Heiligtum der Kunst geschaffen hat. Nach einer allgemeinen Einleitung behandelt das erste Kapitel die „Schöpfung der Urgeschichte“, das zweite die Propheten und Sibyllen. Im dritten Kapitel wird der „Versuch einer Deutung der einzelnen Figuren“ gemacht, und eine nicht uninteressante ikonographische Abhandlung der Propheten gegeben. Zuletzt kommen die Tierfiguren, die das Ganze begleiten, an die Reihe. Ob hier wie auch anderwärts nicht manche gewagte Deutungen und Erklärungen gemacht werden, soll nicht näher untersucht werden. Die zweite Hälfte des Werkes behandelt hauptsächlich die Geschichte des Denkmals Julius II., „vielleicht die längste, wenigstens als psychologischen Vorgang betrachtet, jedenfalls die unglücklichste, von der die Annalen bildhauerischer Unternehmungen berichten“. Diese „Tragödie des Grabmals“ erfüllt die breite Mitte von des Meisters langem Leben, vom Schluß der Jugendjahre, dem Punkte seiner künstlerischen Reife, bis zum Greisenalter. In vier Kapiteln werden hier eingehend „Der Urplan und sein Schiffbruch“ unter Julius II., „Der Konflikt“ unter Leo X., „Prozeß und Kompromiß“ unter Hadrian VI. und Clemens VII. und „Vollendung und Aufrichtung“ unter Paul III. behandelt. Ein Anhang endlich, „Bildnerische Gesplogenheiten“, giebt die Erweiterung eines Vortrages, den der Verfasser 1892 in Bonn gehalten hat, und der unter anderem „Michelangelos Grundzüge“, sein „Verhältniß zur Antike“, seine „Rückkehr zur Malerei“ u. s. w. behandelt.

Mittheilungen.

Eine Postkarte von Lenbach. Ein bedeutames Ereigniß für alle Liebhaber der ächten Künstlerpostkarte! Meister Lenbach hat eines seiner intimsten und reizvollsten Gemälde, die er im Jahre 1900 geschaffen, auf einer Postkarte wiedergeben lassen. Damit hat der Künstler nicht bloß dem Sammler, sondern dem großen Kreis seiner Verehrer eine wirkliche Freude bereitet, denn in dem Bilde, das in sprechender Ähnlichkeit den Prinzregenten Luitpold darstellt, ist die ganz unvergleichlich feine Art des Lenbach'schen Kolorits und seiner Pinselführung unverkennbar wiedergegeben. Die Reproduktion ist in allen zartesten Farbennuancen ganz vorzüglich gelungen. Ohne Zweifel wird das feine Kunstblatt rasch den ersten Platz in den Albums unserer Damen finden, da der Preis diesmal von der Internationalen Ansichtskarten-Gesellschaft in Berlin nicht hoch bemessen wurde. Die Meisterkarte ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

(„Antiquit.-Ztg.“)

Das kleinste Buch der Welt wird im Antiquariatskatalog von Breslauer u. Meyer in Berlin angezeigt: es ist ein 14 : 10 mm großes Büchlein, Galileo a Madame Christina di Lorena 1615. Ein Porträt Galileis ziert den Druck von 1897.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Dr. 3.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frca. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einzahlung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

† Dr. Albert Zele

und die Tyroler Glasmalerei.

Am 13. Oktober v. J. ist ein Mann aus diesem Leben geschieden, dessen Wirken und Schaffen auf dem Gebiete kirchlicher Kunst weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus gegangen ist. Es ist der kaiserliche Hofrath Dr. Albert Zele, dem der große Aufschwung, den die Tyroler Glasmalerei genommen hat, am meisten zu verdanken ist. Da auch in unserer Diözese sich nicht wenige Werke der Tyroler Glasmalerei von bleibendem Werthe finden, wird es nicht unbillig sein, wenn wir das kurze Lebensbild, das der Tyroler Gelehrte Dr. Karl Strompen dem Verstorbeneu gewidmet hat (Zürich: Selbstverlag. Druck der Vereinsdruckerei. 1900), auch hier in diesen Blättern geben.

I.

Albert Zele's Vater stammte aus dem Oberinntale, das so viele Künstler bereits dem Lande geschenkt. Eine große Reihe von Kirchen, wie auch der Zinsbrucker Friedhof und das Museum Ferdinandeum der tyrolischen Landeshauptstadt weist Bilder von seiner Hand auf und ungezählt sind die Cartons, die der bis in seine letzte Lebenszeit ungemein rührige und thätige Künstler für die Tyroler Glasmalerei gezeichnet hat. Kaspar Zele — dies sein Name — wirkte in Zinsbruck an der Oberrealschule als Professor für Zeichnen. Aus seiner Ehe mit Anna Kretschmer entstammte als ältester Sohn derjenige Mann, dem diese Zeilen gewidmet sind, Albert Zele, der am 29. April 1844 zu Zinsbruck geboren wurde. Die ersten Eindrücke, die er bei seinem kunstbegeisterten Vater gewann, blieben bestimmend für sein ganzes Leben, das ja ganz der heiligen Kunst gewidmet war.

Der sehr aufgeweckte Knabe fand wenig Freude am Spiel, die Anfänge zu seinem ernsten Charakter zeigten sich schon sehr frühzeitig. Mit 5 Jahren wurde er durch Herrn Schwärzle, der damals als der tüchtigste und gefuchteste Hauslehrer der Stadt galt, für die Normalschule vorbereitet, in die er ein Jahr später auch eintrat. Seine natürliche Begabung, sein Wissensdrang und seine Arbeitsamkeit lassen es uns fast selbstverständlich erscheinen, daß er in der Schule als bester Schüler aufgeführt wurde und stets den ersten Preis erhielt, sowie daß er das Zinsbrucker Gymnasium, welches er nach vollendetem 11. Lebensjahre zu besuchen begann, mit Auszeichnung absolvirte.

Aber er begnügte sich nicht allein mit den Fächern, die im Gymnasium vorge tragen wurden: sein Eifer und sein Wissensdrang war so groß, daß er auch Sonntags sich keine Ruhe gömte, sondern die unter Leitung seines Vaters stehende, damals mit der Realschule verbundene Zeichenschule von 9–12 Uhr besuchte und sich dort im Zeichnen, besonders nach Modellen, ausbildete.

Es wird wenige Jünglinge geben, aus deren Gymnasialleben wichtige Ereignisse oder Thaten aufzuführen wären. Auch die Schuljahre unseres Albert verliefen in voller Ruhe. Aber eines Tages müssen wir gedenken, der sich bei ihm früh entwickelte, sein Sinn für Wohlthun, für Unterstützung armer Leute. Mit 15 Jahren verwendete er manche Nachmittunden zum Abfassen von Artikeln in Poesie und Prosa, die von angesehenen Zeitungen des In- und Auslandes gern angenommen und — wenn auch nicht gerade glänzend — so doch ihres geistreichen Inhalts wegen gut honorirt wurden. Das Erträgniß aber wurde nicht in die Kneipe getragen;

nein, er unterstützte damit durch Jahre hindurch zwei arme Familien und zwar heimlich. Seine Eltern wußten Jahre lang nichts davon und die beschenken Armen haben überhaupt nicht erfahren, wer der edelmüthige Geber war. Seit dieser Zeit war sein Leben eine lange Kette von Wohlthaten an Arme, Kirchen und Klöster. Besonders am Herzen lag ihm das Kapuzinerkloster in Innsbruck, dessen weltlicher „Vater“ er war.

Nach Ablegung der Maturitätsprüfung unternahm er in Begleitung seines Vaters eine Reise zu den Kunstschatzen Münchens. Man kann sich denken, mit welchen Eindrücken der junge Mann in das heimatliche Bergland zurückkehrte; ein intensives Studium der Kunstgeschichte begann. Zwar gab es damals an der Innsbrucker Universität noch keine Lehrkanzel für Kunstgeschichte der mittleren und neueren Zeit; nur die antike Kunst wurde an der tyrolischen Hochschule berücksichtigt, und so finden wir den jungen Mann denn zunächst als klassischen Philologen inscribirt. Außer der Universität seiner Heimath besuchte er noch die Hochschulen in Münster, wo er den Reichsgrafen Eugen Hahn für Kunstgeschichte vorbereitete, und Wien und promovirte dann im Jahre 1867 in Innsbruck zum Doktor der Philosophie.

Bei seinem großen Sprachtalent hatte er spielend leicht italienisch, französisch, spanisch und englisch gelernt; längere Aufenthalte in Lausanne und in England hatten den Zweck, seiner Aussprache die letzte Vollendung angedeihen zu lassen.

Im Jahre 1868 schloß Dr. Zele den Bund für das Leben mit Angelica Streiter, der Tochter des langjährigen tyrolischen Landtagsabgeordneten und Bürgermeisters von Bozen, Dr. Streiter, Witwe des russischen Edelmannes F. v. Wilke, mit der er bis an sein selig Ende in der glücklichsten Ehe lebte. Der Ehe entsprang ein Sohn, Fritz, der jetzt Gesellschafter der Tyroler Glasmalerei und Mosaikanstalt ist.

Die nächsten Jahre waren eifrigem Studium von Kunst und Kunstgeschichte sowie der Vorbereitung auf Privatdocentur in diesen Fächern gewidmet. Die kleine, hübsche Villa am Hange des Mittelgebirges zwischen Matters und Wilten bot

die nöthige Ruhe und Abgeschlossenheit dazu. Aber um Kunstwerke zu studiren und durch Autopsie seine Kenntnisse zu vergrößern, machte er verschiedene größere Reisen nach Deutschland, Dänemark, Holland, Belgien, England, Italien und in Oesterreich selbst.

Die Früchte seiner Studien hat er in Aufsätzen, die in verschiedenen Kunstzeitschriften erschienen, veröffentlicht.

Aber aus der Privatdocentur sollte nichts werden; nicht auf theoretischem, sondern auf praktischem Gebiete sollte Dr. Zele sein Wissen und Können der Kunst zur Verfügung stellen.

II.

Am Herz Jesu-Feste des Jahres 1861 war in einer Konferenz in Sterzing, an der die Herren Albert Neuhauser, Architekt Joseph v. Stadl und Historienmaler Georg Wader theilnahmen, die Gründung der Tyroler Glasmalerei in Innsbruck beschlossen worden, die sich bald — die Freundschaft Direktor Effenwein's und Johann Klein's für das junge Institut mag nicht wenig dazu beigetragen haben — zu ziemlicher Höhe entwickelte. Die Arbeiten mehrten sich; die Zahl der Angestellten wurde dementsprechend. Dazu kam, daß der damalige eigentliche Leiter des Hauses, Herr Albert Neuhauser, kränkelte.

Eine neue Kraft war nothwendig. Den ersten Impuls gab Neuhauser selbst; er hatte in unserem von vielen als zu ideal betrachteten jungen Dr. Zele auch das praktische Talent und die bedeutende Willensenergie erkannt, zwei Eigenschaften, welche, wie wir hier gleich vorweg betonen wollen, der neue Beruf zum Wohle des Geschäftes weiter entwickelte.

Bevor aber Dr. Zele die Leitung der Anstalt übernahm, bat er sich eine kurze Zeit zur eigenen Orientirung und Erprobung der ihm ganz neuen praktischen Thätigkeit aus.

Es war im Frühjahr des Jahres 1874, als die enge Fühlung Dr. Zele's mit der Tyroler Glasmalerei begann, und seit dieser Zeit hat er dieselbe bis wenige Jahre vor seinem Tode als Direktor geleitet. Durch fast ein Vierteljahrhundert war das Interesse Dr. Zele's derart mit

demjenigen seines Instituts verknüpft, daß ganz mit Recht die Geschichte des Hauses als die Geschichte seines Direktors bezeichnet werden kann, eine Geschichte, deren große Marksteine wir in nachstehendem verzeichnen wollen, einfach und wahr, wie ein schlichter, alter Chronist.

Als Dr. Zele in die Anstalt eintrat, da fand er auf den Reißbrettern und auf den Staffeleien der Zeichner und Glasmaler, wie auf den Tischen der Glaszschneider und Verbleier Fenster im Werden für St. Antonio in Padua, für die Pfarrkirche in Bocholt in Westfalen, für das Presbyterium der Pfarrkirche in Bozen und den Dom in Prag.

Es war die Zeit, in der der archaische Stil Johannes Klein's allmächtig war und besonders in Norddeutschland allein die Herrschaft behauptete. Und Klein hat dem Herrn Dr. Zele mehrmals deutlich erklärt, daß keine Anstalt so sehr in seinem Sinne arbeiten könne, als die von ihm — Dr. Zele — geleitete. So konnte der junge Direktor von einer Reise nach Norddeutschland gleich bedeutende Aufträge als Telgte im Münsterlande und für den Dom in Münster mitbringen und anderwärts kamen große Bestellungen für die Botivkirche und den Stephansdom in Wien, die Wappenfenster für das germanische Nationalmuseum in Nürnberg, für Santa Maria del'Anima in Rom, für Jerusalem, Konstantinopel, die Marienkirche in Stuttgart. Während häufiger Reisen wurden alte Glasgemälde studiert und vielfache Restaurationsarbeiten — die größte war wohl diejenige der alten Heiligenkreuzer-Fenster — und genaue Nachbildungen solcher vorgenommen: für Meister wie Gesellen eine ebenso schwierige als unterrichtende und bildende Leistung.
(Schluß folgt.)

Schlufsteinfragen.

Von Pfarrer Reiter in Vollmaringen.

Seit längerer Zeit mit den Kirchenpatronen Württembergs und Hohenzollerns beschäftigt, sah ich mich öfters veranlaßt, das Buch: „Württemberg's kirchliche Kunstaltertümer“ von unserem hochwürdigsten Bischof Dr. v. Keppeler zur Hand zu nehmen und Schlufsteinstudien zu machen.

Und je öfter und je mehr ich das that, um so mehr wollte es mir vorkommen, daß es sich bei den Gewölbeflufsteinen oder „Gewölbrosen“ um kostbare Steine handle, und daß auf diesem Gebiet noch ein Stück Kleinarbeit zu vollbringen sei.

Im folgenden möchte ich es nun versuchen, die Leser des „Archivs“ mit einigen Schlufsteinproblemen bekannt zu machen; ich will dabei in der Weise verfahren, daß ich die mir nächstgelegenen Orte zu Ausgangspunkten für meine Abhandlung wähle.

Es gibt einzelne Oberämter, katholische sowohl als evangelische, aus welchen, wie es scheint, keine Schlufsteine aus alter Zeit zu verzeichnen sind. Anders verhält es sich mit dem Oberamtsbezirk Horb. In ihm befinden sich einige Kirchen mit schönen Gewölbrosen und neben ihnen auch noch einige Schlufsteine aus bereits abgebrochenen Kirchen. In ersterer Hinsicht nennen wir die Kirchen von Gutingen und Weitingen. Die Pfarrkirche zu Gutingen wurde im Jahre 1494 erbaut; ihr Chor ist sehr freundlich und zeigt an seinem Nebgewölbe — vom Hochaltar an gerechnet — 4 Schlufsteine und auf ihnen: Madonna mit Jesuskind, Stephanus, Katharina, ein Wappen. An dem Sterngewölbe des aus dem Jahre 1504 stammenden Chores der Kirche zu Weitingen erblicken wir auf den Schlufsteinen: Madonna mit Jesuskind, Martin, Sebastian, Wappen. Die Schlufsteine der alten, nimmehr abgetragenen Kirche zu Salzjetten enthielten die Bildnisse von Maria, Agatha und Johannes, während in Vollmaringen auf den noch erhaltenen Steinen der circa 1490 erbauten und seit 6 Decennien abgebrochenen alten Kirche angebracht sind: Maria mit Jesuskind, S. Georg, Sebastian und Fabian, Freiherrlich v. Gütling'sches Wappen. Hiernach tragen oder trugen in allen 4 Kirchen die zunächst beim Hochaltar befindlichen Steine das Bild Mariens; an zweiter Stelle kommen die Patrone (Stephanus, Martinus, Agatha, Georg); an dritter Stelle erscheinen Heilige, welche zu den betreffenden Kirchen in besonderen Beziehungen stehen (Gutingen — ehemalige Katharinenkaplanei; Weitingen — Sebastianskaplanei; Salzjetten — Vollmaringen — Sebastianskaplanei

und Sebastianusbruderschaft); an vierter oder letzter Stelle stehen die Wappen der weltlichen Patrone. Eine solche Regelmäßigkeit legt von selbst den Gedanken nahe, ob nicht anderwärts Aehnliches beobachtet werden könne, und eine Umschau in dem schon genannten Buch will diese Frage vielfach in bejahendem Sinne beantworten, namentlich im Hinblick auf die zwei ersten figürlichen Darstellungen. Beispiele hiefür könnten wir in alphabetischer Ordnung aus ganz Württemberg anführen, angefangen von dem Oberamt Balingen (Geislingen: Madonna, Ulrich) bis hinab zu den Oberämtern Tübingen (Tübinger Spitalkirche: Madonna, Jakob, Urban, Wappen) und Urach (Gruorn: Madonna, Stephanus, ein Heiliger mit Palme und Schwert). Mit hin dürfen wir den Satz aufstellen, daß beim Vorhandensein mehrerer Schlußsteine im Chor einer Kirche die bildlichen Darstellungen auf denselben gerne so geordnet sind, daß uns an erster Stelle Maria, an zweiter der Kirchenpatron entgegentritt. Daraus geht nun aber hervor, daß die Schlußsteine für Kirchenpatronatsfragen eine hervorragende Bedeutung haben, insofern sie uns vielfach Anhaltspunkte zur Ermittlung von bis jetzt unbekanntem Kirchenheiligen geben. Wir möchten die Sache gleich praktisch anfassen und gestützt auf die figürlichen Darstellungen der Schlußsteine die Vermuthung aussprechen, daß beispielsweise geweiht war: die Kirche zu Erzingen, O. Balingen, dem hl. Georg (Schlußsteine: Madonna und Georg); die Kirche zu Hefligheim, O. Besigheim, dem hl. Vitus (Madonna und Vitus); die Kirche zu Dornstetten, O. Freudenstadt, dem hl. Martinus (Madonna und Martinus); die Kirche zu Heutingsheim, O. Ludwigsburg, dem hl. Matthäus (Madonna, Matthäus, Simon); die Kirche zu Neckargröningen, O. Ludwigsburg, dem hl. Martinus (Madonna, Martin, Wappen); die Kirche zu Bieselsberg, O. Neuenbürg, dem hl. Petrus (Madonna und Petrus); die Kirche zu Gruorn dem hl. Stephanus. Wenn Maria immer an erster Stelle erscheint (ich setze voraus, daß die in den kirchlichen Kunsterthümern enthaltenen Angaben über die Aufeinanderfolge der Heiligen nicht immer ganz genau

sind —), so finden wir das durchaus angemessen, da ja Maria als die Mutter mit dem Himmelstürde und als Himmelkönigin über allen Heiligen steht.

Aber das ist eine andere Frage, warum Maria überhaupt an solcher Stelle in Kirchen figürlich dargestellt wird, von welchen wir wissen, daß sie nicht Maria zur Kirchenpatronin haben. Suchen wir das unserem Verständnisse näher zu bringen. Nach dem Chronicon Sindelfingense wurde im Jahre 1083 die dortige Kirche geweiht zu Ehren s. individualae trinitatis, des hl. Kreuzes, der hl. Maria, aller Heiligen und praecipue des hl. Martin („D. A.“ Jahrg. 1899, S. 185). Zu den »Annales Murbacenses« — veröffentlicht von Ingold — wird berichtet, daß im Jahre 1216 Bischof Heinrich von Basel die Klosterkirche von Murbach geweiht habe »in honore sancte et individue trinitatis, et sancte crucis sancteque Marie perpetue virginis et sancti Leodegarii martiris«. Wie in diesen zwei Fällen, so wird auch in vielen andern mir bekannten Urkunden und Stiftungsbriefen bei Angaben darüber, zu wessen Ehre die Stiftung gemacht oder das Heiligthum geweiht wurde, die Jungfrau und Gottesmutter Maria genannt, so daß sie gleichsam als Mitpatronin betrachtet werden kann und allem nach auch vielfach betrachtet worden ist. Wenn in einer päpstlichen Bulle vom 28. Februar 1427 (Württ. Geschichtsquellen von Schäfer, Bd. 2 S. 497) von einer Kapelle der hl. Maria zu Hürbelsbach die Rede ist, so kann damit nur die Laurentius-Kapelle zu Hürbelsbach bei Donzdorf gemeint sein. Ebenso ist unter der in der Bulle vom 27. Mai 1487 (Schäfer l. c. S. 540) genannten Collegiatkirche S. Maria zu Trobingen-Tübingen die Collegiatkirche S. Georg zu verstehen. Es wurden eben der päpstlichen Curie alle die verschiedenen Namen und tituli der betreffenden Kirchen vorgelegt, und so mochte es leicht kommen, daß bei Ausfertigung der gewünschten Bulle oft der Name Maria's gewählt wurde, statt des Namens von dem Heiligen, welcher praecipue als Patron zu betrachten und zu verehren war. — Kommen wir nun zu unseren Schlußsteinen zurück, so sind wir auf Grund

dessen, was wir eben ausführten, wohl berechtigt, zu sagen, daß Maria in der angegebenen Weise vielfach als Mitpatronin angesehen wurde und deshalb auch als Gewölberose das Gewölbe zieren sollte.

Es legt sich aber ein weiterer Schluß nahe. Wenn die meisten Kirchen auch zu Ehren Maria's gebaut und geweiht wurden, dann konnte man sie vielfach als Marienkirchen betrachten, und es erhebt sich die Frage, ob diese Möglichkeit nicht da und dort Wirklichkeit geworden sei, und ob nicht mithin bisweilen eine Revision des Kirchenpatronats als angezeigt erscheine. — Endlich haben wir noch besonders hinzuweisen auf den Umstand, daß in den fraglichen Urkunden vor Maria die heilige Dreifaltigkeit und der Erlöser genannt werden. Hieraus möchte man gerne die Folgerung ziehen, daß auf den Schlußsteinen auch Sinnbilder der heiligen Dreifaltigkeit und Bilder des Erlösers gefunden werden müssen und zwar vor dem Bilde Marias. Was nun die heilige Dreifaltigkeit anlangt, so sind mir Kirchen, in welchen zuerst die heilige Dreifaltigkeit — beziehungsweise ein Symbol von ihr — dann Maria und dann der Kirchenpatron auf den Schlußsteinen des Chores zu sehen wären, nicht bekannt. (Ob der noch erhaltene Schlußstein der alten Nagolber Kirche, welcher 3 Männer in eigenthümlicher Verschlingung darstellen soll, hieher gehöre, kann ich nicht entscheiden.) Anders verhält sich die Sache mit den Bildern unseres göttlichen Heilandes. Diese eröffnen bisweilen den Reigen der Bilder am Chorgewölbe, so daß in diesem Fall der Kirchenpatron an dritter Stelle erscheint. Ein schönes Beispiel hiefür bietet uns die Amanduskirche in Urach, wo die Schlußsteine zur Anschauung bringen: Jesus im Glend = Erbärmdebild (Paulus spricht von einem Ecce homo), Madonna, Amandus, Petrus, Andreas. (Fortsetzung folgt.)

Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669.

Von F. K. Mayer in Ludwigsburg.
(Fortsetzung.)

Antipendia Grüner Farb.

Ein grün Attlaffen A. oben in der Zwerge mit roth Sammet vnd darin gestückten güldenen

Blumen mit 4 Dombprobst Zue Würzburg, Faustens von Stromberg Wapen.

Zwey grüne A. von Cadis mit himmelblaw vnd roth wüllenen vermischte franzen vnd Spitzen. Einß noch mit bezgleichen franzen samdt Creuß auch von Cadis.

Antipendia Blauer Farb.

Ein blaw attlaffen A. oben in der Zwerge mit roth Sammet vnd darin gestückte güldene Blumen mit Herru Dombprobstes zu Würzburg Faustens v. Stromberg Wapen.

Ein blaw doppeltaffeteß A. mit weissen Blumen von getruckter Arbeit.

Zwey himmelblawe von Cadis, daruff wüllene grüne vnd gelbe franzen vnd borten zu Creußen.

Antipendia vor daß Sacrarium.

Ein roth in zwey Theil getheilteß Antipendium (Vorhänge) mit falsch Silbernen Spitzen aufgemacht.

Ein zweytheiliges weiß leinß mit roth vnd grünen Blumen gewürchteß A. (Vorhänge).

Ein New zweytheiliges blaues antipendium (Vorhänge) mit falsch güldenen Spitzen.

Ein weiß damastenes mit guten güldenen Spitzen aufgemacht.

Ein grün daffeteß A. (Vorhäng) mit roth wüllenen Spitzen aufgemacht.

Diese Zahl der Antependien in den einzelnen Farben zeigt den Reichthum jener Zeit an Bekleidungsstücken für den Altar und zugleich die Armuth unserer Zeit, wo vielfach keine Antependien oder nur je eines in einer Farbe vorhanden ist. Die Antependien wurden unter dem Ankleidetisch der Sakristei aufbewahrt, wo sie aufrecht stehend in kleinen Zwischenräumen nebeneinander eingeschoben werden konnten. Die Vorrichtung ist noch vorhanden, aber ohne Antependien.

Kelchtüchlein, Corporalia, Purificatoria, Pallien, vela und zur Konstranzen gehörige Sachen.

Kelchtüchlein Rother Farb (Kelschvela).

Ein roth daffeteß mit güldenen Spitzen außgemacht mit gold genehet.

Zwei roth damastene mit roth vnd weissen Franzen außgemachte Kelchtüchle.

Ein roth geblümbt Attlaffen Kelchtüchle mit güldenen Spitzen.

Ein Kelchtüchle von weißem flosre, so mit Carmesinrother Seiden über vnd über außgenähet ist.

Ein roth daffeteß mit weissen Blumen außgemacht.

Ein roth Seydenes mit gelben strommen durch Arbeitß.

Ein roth doppeltaffeteß Kelchtüchle Carmesinrother Farb mit weissen sternlen.

Kelchtüchlen Blauer Farb.

Vier blaw doppeltaffete Kelchtüchle, deren drey mit blawen vnd einß mit rothen Spitzen außgemacht ist.

Vier daffete Kelchtüchle.

Kelchtüchle Gelber Farb.

Ein gelb daffeteß Kelchtüchle mit blawen Spitzen.

Kelchtüchle Grüner Farb.

Drey grün daffete Kelchtüchle mit grünen Spizen.

Item ein Kelchtüchle von weißen flohr mit grünen Seydenen Blumen über und über durcharbeit.

Kelchtüchle Schwarzer Farb.

Sechs Schwarze daffete Kelchtüchle, alle mit schwarzen Seidenen Spizen außgemacht.

Einß von weißem flohr mit seidenen schwarzen Blumen durchauß genäht.

Kelchtüchlen Weißer Farb.

Ein weiß gebümbt damastenes mit guethen güldenem Spizen außgemacht.

Einß von weißem flohr vnd weiß leinenen Blumen durch vnd durch genäheteß Kelchtüchle.

Ein weiß von damastenen Zeig, der eintrag seyden vnd der grundt leinen mit blauwen Spizen.

Zwey von allerley Blumen aufgestichet auf leinenen Tüsch.

Ein weiß leinen mit schwarzer seiden an vier ecken aufgestichtes.

Ein weiß leines, mit rother seiden an vier ecken aufgestichtes Kelchdiechle.

Eines von Allomodi Zeig seidenes von allerley farben vnd rothen Spizen eingefaset.

Item von down (doben) mit grünen Spizen eingefast.

Ein weiß dopelt daffetes mit gold gestichtes, in mitten dessen der Rahmen Jesuß.

Ein weiß dafetes mit Fliebergott außgemachtes Kelchdiechle.

Kelchtüchlen von gemischten Farben.

Zehn dergleichen so mehrentheiß mit falschem Silber durchzogen.

Eins mit der Jopfnadt von Seiden rundumb außgemacht vnd mit gülden Spizlen eingefast.

Kelchtüchlein vber die Portatilia.

Ein weiß leinenes mit roth vnd blau seidenen Blumen, dann mit güldenem Spizen rundumb außgemacht.

Ein weiß leinenes mit schwarzer Seiden außgenäheteß.

Neun weiße leinene, so alle mit allerhand farben seiden außgenähet vnd zimlich abgeschossen.

Zwei weiß leinene mit großen weißen Spizen.

Ein weiß leinenes mit farbigen seidenen model umbfast.

Vier leinene weiße, schlecht außgemacht, davon einß mit schlechten leinen Spizen umbfast.

Drey rothe von grobgruen mit willenen Spizen.

Altar decken.

Drey roth lederne.

Corporal-Taschen

werden acht von älterer Hand geschrieben vnd durchstrichen, elf von späterer Hand schrift außgezählt.

Corporalia.

Zwa 4 vnd inßig Corporalia vnd 29 pallen.

Purificatoria.

Drey vnd dreyßig purificatoria mit vnd ohne Spizen.

23 Hand-Tüchlen

gueth vnd etliche schlecht.

Vela.

Ein lang leines gestrichetes velum mit Spizen.

Ein mit grün vnd weiß seidenen blumen genäheteß velum, dessen Grundton rother seiden gestrichet.

Ein grün gemustertes velum.

Ein groß weiß leines Tüsch, vmb vnd vmb mit vnderschiedlichen farben gestichtes, güldenem Spizen außgemacht.

Mäntelein oder Nöcklein zum Ciborio.

Ein gelbes von güldenem stüch mit gold durchauß gesticht; ein anderß mit Rothem damast.

Eines von gelbem daffet.

Ein rothdaffetes mit schlechten güldenem vnd Silbernen durchsichtigen borten ganz überzogen.

Zur Kirchen gehörige Leinwad.

Altartücher.

Vierzehn guete vnd schlechte Altartücher.

Vierzehn weiß leinene gemodelte Vorhang u. ohne Model vber die Altar.

Ein weiß leines Altartuch mit schwarzen getrachteten blumen vnd Creutz.

Vier Communikanten Tücher.

Handt Zwehlen.

Acht Handtzwehlen mit vnd ohne Spizen.

Alben.

Achtzehn Alben, so die Priester, dann zwof, so die Bueben in processione gebrauchen.

Humeralia.

Zwainzig Sieben humeralia.

Chorröckh.

Vier weiße Choralisten-Nöcklein.

Vier vor die Bueben oder Kiwiken.

Ein vor den Mesner.

Cingula.

Zwainzig Cingula.

Thalar.

Vier Thalar vor die Choralisten, vnd Ein vor den Mesner, dann drey rothe vor die Bueben.

Vier Kelch Säckh.

Vier Altar Küssen.

Fahnen.

Zwey roth vnd gelb daffete fahnen mit darauff gedruckten Monstrangen.

Ein gelb daffete Fahne mit einem schwarzen Adler in der mitte, so vermuethlich eine Kriegsfahne gewesen.

Zwey roth vnd grüne abgeschossene daffete fahnen, so die Kiwike processionaliter vortragen.

Zwey himmelblaw von Cabiß gemachte fahnen zum Chor.

Zwei weiße von Cadix zum Chor.
Zwei Fahnen im Töhr von rothen Cadix und
zwei grüne von Cadix.

T ä p p i c h.

Acht roth wüllene gebläumte Täppich, vor die
Altär vff atrium zu braiten.

Noch zwei bergleichen, so jemahls vff den
bloßen Altar stein geteucht werden.

Ein weiß taffeter Täppich mit allerhand far-
bigen strichen.

Ein weiß taffeter Täppich, so mit leinen gefüttert.

Ein paar roth sammet und

Ein paar braun daffete Engelröckhlein.

Ein schwarz wülleneß Bahr-Zuech mit einem
weiß leinen Creuz.

Vier leinene mit rothen blumen getruckhte, so
vor diesem vorher vor Antipendia gebraucht worden.

F a s t e n = T ü c h e r (auch Hungertücher genannt).

Ein blau fasten Zuech, so vorß Choraltar ge-
hendt wirdt und

Ein schwarzß leineneß fasten Zuech mit der
schmerzhafften Mutter Christi, so vorß Choraltar
gehendht wirdt.

Einß mit der Geißlung Christi.

Einß mit einem Creuz, schwamm und Speyr.

Einß mit dem bildt Christi: Ecce homo.

Fünff schwarze leinene, warauff nichts gemahlet.

Noch ein altes fasten Zuech mit der ganz
passion, so zum heyl. Grab gebraucht wirdt.

Ruhhänglein ueber die Altär himmelblau.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen.

Stuttgarter Alterthumsforscher seien
darauf aufmerksam gemacht, daß im Landes-
gewerbemuseum Stuttgart neuestens mehrere gal-
vanoplastische Nachbildungen hochinteressanter Alter-
thümer aus Mytenä zu sehen sind. Die Originale
dieser aus der frühesten Epoche der griechi-
schen Geschichte, dem 14. bis 15. Jahrhundert
vor Christi Geburt, stammenden Goldschmiede-
arbeiten wurden bei Ausgrabungen von H. Schlie-
mann in den mytenischen Königsgräbern und von
Ch. Fumtes an verschiedenen griechischen Orten
gefunden. Dieselben sind sämmtlich in Gold aus-
geführt und befinden sich jetzt im Museum zu
Athen. Die bedeutendsten der im Landesgewerbe-
museum vorhandenen Nachbildungen sind zwei
mytenische Becher, in dem Kuppelgrabe von Bephtio
(bei dem alten Myklä in Latonien) gefunden.
Sie zeigen Scenen aus dem Landleben in hoch-
erhabener Arbeit. Ferner: drei verschiedene Trink-
becher aus Goldblech getrieben, mit Thierreliefen
und Rosetten; ein großer Löwenkopf, 20 Siegel-
ringe mit ovalen Platten sowie verschiedene Knopf-
platten und Rosetten.

Literatur.

**Holgatha und das heilige Grab
zu Jerusalem.** Von Dr. theol. Karl
Kommerl, Ritter des heiligen Grabes
und Pfarrer zu Schweinitz (Preuß. Schlesien).

Verlegt und gedruckt von C. Haberland in
Leipzig-N. 1900. 280 S. Preis M. 5.50.

Der Autor der vorliegenden Schrift ist der
literarischen Welt als Palästina-Schriftsteller,
speziell als Forscher der Topographie Jerusalems
nicht unbekannt; durch seine Schrift „Die Dormitio
und das deutsche Grundstück auf dem traditionellen
Zion“ hat er zwar nicht den speziellen Ort des
Sterbehauseß der heiligen Jungfrau nachgewiesen,
aber doch mit Sicherheit eruiert, daß die Ueber-
lieferung auf Zion hinweist. Besonders günstig
wurde sein Werk „Die heilige Grabeskirche zu
Jerusalem in ihrem ursprünglichen Zustande“
aufgenommen. Hier ist ihm nach übereinstimmen-
dem Urtheil der Beweis gelungen, daß die kon-
stantinische Basilika das Terrain der heutigen
Grabeskirche einnahm und daß die heilige Grabes-
kirche wirklich über den heiligen Stätten des
Todes und der Auferstehung des Herrn sich erhebt.
In obiger Schrift kommt der Verfasser bezüglich
Holgatha zu dem Resultat: 1) Die von
Konstantin d. Gr. geehrte Stätte entspricht wirklich
dem biblischen Holgatha; 2) der von dem Baumeister
Konstantins durch Abtragung des umgebenden
Gesteins hergestellte, etwa fünf Meter im Kubit
haltende isolirte Felswürfel an der Stelle, wo
einst das Kreuz Christi gestanden, der Kreuzesfels
(crucis rupes) des hl. Hieronymus, ist, dank dem
von Modestus ihm angelegten Mauermantel, im
wesentlichen innerhalb der heutigen, mittelalter-
lichen Holgathakapelle noch vorhanden; 3) die
am 20. Juli 1810 durch die Griechen verübte
Verstümmelung des hl. Felsens ist tief zu beklagen,
läßt sich aber nicht in Abrede stellen. Bezüglich
des heiligen Grabes erachtet er es „als
hinlänglich erwiesen, daß das heilige Grab des
Erlösers nicht mehr in seinem ursprünglichen und
natürlichen Zustande vorhanden, sondern daß von
jener hochhehrwürdigen und heiligen Grabgrotte
uns nur noch ein ganz bescheidener Rest geblieben
ist“. Die Oberfläche dieses Restes ist mit einer
Marmorplatte bedekt. „Unter der weißen Marmor-
verkleidung befindet sich der Ueberrest jener aus
dem natürlichen Felsen der ursprünglichen heiligen
Grabeskrotte gehauenen hochheiligen und überaus
ehrwürdigen Steinbank, auf welchem der entselte
Leib des Herrn vom heiligen Charfreitag Abend
bis zum heiligen Osterfonntage früh geruht.“

**Bericht der Kommission zur Er-
haltung der Kunstdenkmäler im
Königreich Sachsen. Thätigkeit in
den Jahren 1898 und 1899.** Dresden.
Druck von C. C. Meinhold u. Söhne,
Kgl. Hofbuchdruckerei.

Auf Veranlassung des Kgl. Sächs. Alterthums-
vereins hat im Jahre 1894 die Kgl. Regierung
eine Kommission ernannt zur Erhaltung der
Kunstdenkmäler des Landes. Die Kommission
besteht aus einem Rathe des Ministeriums des
Innern, welchem der Vorsitz und die Geschäfts-
leitung zusteht, und zwei von dem Evangelisch-
lutherischen Landeskonfistorium zu ernennenden
Mitgliedern, aus dem von dem Ministerium des
Innern mit der Inventarisation der Kunstdenk-
mäler beauftragten Sachverständigen und aus
einem von dem Sächsischen Alterthumsvereine zu

wählenden Mitgließe. Die Kommission sieht mit den Kreishauptmannschaften im Kommunikationsverhältnisse und hat das Recht, an die Verwaltungsbehörden erster Instanz unmittelbar zu verfügen. Der Wirkungskreis der Kommission umfaßt die Begutachtung der von den Ministerien und dem Evangelisch-lutherischen Landesconsistorium an sie gerichteten Fragen, welche die Beseitigung von Kunstdenkmälern oder die Art ihrer Erhaltung und Wiederherstellung betreffen, ferner die Begutachtung von Gesuchen um Staatsbeihilfe zur Erhaltung und Wiederherstellung von Kunstdenkmälern und endlich die Aufsicht über die im Lande vorhandenen Kunstdenkmäler und die Ertheilung von Rathschlägen zum Schutze der letzteren. Mit einer Inventarisation der älteren Bau- und Kunstdenkmäler wurde schon im Jahre 1881 begonnen und soll die obige Kommission für Fortsetzung derselben besorgt sein. Der Bericht zählt über hundert Fälle auf, in welchen die Kommission um Rath und Gutachten angegangen wurde. Bei wichtigeren Gutachten sind dem Bericht auch Aufnahmen, Zeichnungen u. dgl. beigegeben, wie bei der Durchforschung der Klosterstätten des ehemaligen Cistercienserklosters Altzelle bei Meissen, bei Klosterbuch und Thiersfeld bei Zwickau. Als Anhang sind Rathschläge für die Veranstaltung von Alterthümer-Ausstellungen gegeben, sowie ein Verzeichniß von Orten im Königreich, an denen sich Sammlungen von Alterthümern befinden. D.

Dr. J. E. Weis-Liebersdorf, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst. Eine Jubiläumsgabe für das deutsche Volk. In zwei Theilen, mit über 100 Abbildungen nach Originalphotographien. Erster Theil (VIII und 108 Seiten Groß-8° mit 57 Abbildungen). Preis M. 5.—. München, Allgemeine Verlagsgesellschaft, 1901.

Vorliegendes Buch wendet sich in gemeinverständlichster Form an die weitesten Kreise der Gebildeten und entrollt farbentragende Bilder von alter christlicher Kultur und Kunst in deutschen Landen vor der Glaubensspaltung. Unter dem Eindrucke des Jubeljahres 1500 entstand im Katharinenkloster zu Augsburg ein hochbedeutender Gemäldezyklus, der die sieben Hauptkirchen Roms zum Gegenstand hat und schlechthin als eine „Apothek der Romwallfahrt und Jubiläumsgnade in der deutschen Kunst“ bezeichnet werden kann. Es handelt sich um Meisterwerke der schwäbischen Schule, von Hans Holbein dem Älteren, Hans Burgkmair und Leo Fraß zwischen 1499—1504 ausgeführt, die malerisch und gegenständlich gleich merkwürdig sind. Was die kirchliche Kunst des deutschen Mittelalters vermochte, was der neue, eben nach Deutschland eindringende Renaissancestil Großes ahnen ließ, der Abendsonnenschein einer scheidenden Kunstwelt verschmilzt hier mit dem aufsteigenden Morgenroth einer neuen, vom Süden kommenden Kultur. Der Verfasser schildert bei der Erklärung der legendenreichen Tafelbilder Welt und Kirche um 1500, Kunst und Künstler, Liturgie und Legende

und benützt nicht selten die Gelegenheit, die Entwicklung der christlichen Kunststypen bis in altchristliche Zeit zurück zu verfolgen. Die Ausführungen über den Ursprung der goldenen Pforte des Jubiläum, über Legendenbildung und kirchliche Kunstübung, über die Komtirchen und Wallfahrtsgnade in der Volksanschauung des Mittelalters verdienen allgemeines Interesse.

Der vorliegende erste Theil behandelt das Jubiläum von 1500, die Zeitverhältnisse in der blühenden, freien Reichsstadt Augsburg und die Basilikenbilder des älteren Holbein, die Basiliken St. Maria Maggiore und St. Paul, wobei auch Leben und Kunstentwicklung des Meisters eingehend erörtert werden. Das Werk ist ebenso wissenschaftlich werthvoll wie durch den Reiz der Neuheit anziehend. Man darf dem zweiten Theil, der sich unter der Presse befindet, mit Spannung entgegensehen. N.

Annonce.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter.

Mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt von Hartmann Grisar S. J.

Erster Band: Rom beim Ausgang der antiken Welt. Nach den schriftlichen Quellen und Monumenten. Mit 228 historischen Abbildungen und Plänen, darunter ein Plan Forma Urbis Romae aevi christiani saec. IV—VII in Farbendruck. Lex.-8°. (XX u. 856 S.) M. 22.40; geb. in Halbleder M. 27.

Das ganze Werk wird 6 Bände umfassen.

„Durch die soeben erschienenen Lieferungen 11—14 wird der erste Band komplet. Blickt man jetzt auf das Ganze zurück, so muß man gestehen, daß man das Buch nicht leicht zu hoch einschätzt. Es enthält die Früchte eines eifernen, jahrzehntelangen, zielbewußten Fleißes. . . Man braucht nur einen Blick auf die glänzende Illustration zu werfen, die vielen erstmaligen Veröffentlichungen neuer, oft eigener Photographien, auf die Pläne, Karten und Grundrisse, nach jeder Richtung fällt das Buch vortheilhaft auf. Der kulturgeschichtliche Stoff ist in den Vordergrund gerückt und stets nach eigenen Quellencerpren bearbeitet. Man macht sich nur aus eigener Anschauung einen Begriff von dem Reichthum des Inhalts. Ein Register am Schluß ist beigefügt, wie überhaupt die Ausstattung der katholischen Geschichtswerke selten Wünsche unerfüllt läßt. Wer das Buch sich kaufen will, wird über Mangel an Inhalt nicht zu klagen haben.“

(„Neue Preussische [Kreuz-] Zeitung“. Berlin 1900. Nr. 608.)

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Nr. 4.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frk. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einlegung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Die neue St. Elisabethen-Kirche in Stuttgart.

Die Zahl der katholischen Einwohner-Stuttgarts (mit den Vororten Ostheim, Gablenberg, Berg, Heslach und nun auch Gaisburg) ist seit dem Anfang des letzten Jahrhunderts bis gegenwärtig von wenigen Hunderten auf mindestens rund 25 000 angewachsen — die genauen Ergebnisse der letzten Volkszählung sind noch nicht mitgetheilt; am 1. Dezember 1895 waren es annähernd 22 000 —, und damit hat Stuttgart weitaus die größte katholische Gesamtgemeinde der Diözese Rottenburg. Selbstverständlich ist das Hauptwachsthum der Stadt erst in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts — seit 1870 — eingetreten. Von da an trat auch das Bedürfnis für neue und größere Gelegenheiten zum Gottesdienste unabweisbar auf. Und Dank der Initiative des Bischöflichen Ordinariats und dem Entgegenkommen aller theilhaftigen Behörden und Persönlichkeiten konnten innerhalb der letzten 20 Jahre zu der alten St. Eberhardskirche drei weitere, in Stil und Ausführung tüchtige, wie in den Raumverhältnissen ansehnliche katholische Kirchen erbaut werden, nemlich die gothische Marienkirche, konsekriert 12. November 1879, die im Uebergangsstil gehaltene St. Nikolauskirche (benediziert 1896, konsekriert 10. April 1899) und die romanische St. Elisabethenkirche, welche, im Frühjahr 1900 begonnen, nunmehr ihrer Vollendung entgegen geht, so daß im Herbst dieses Jahres ihre Konsekration in Aussicht genommen werden darf.

Ein Blick auf den Stadtplan von Stuttgart zeigt die Nothwendigkeit der Einrichtung dieses vierten katholischen Gotteshauses in der schwäbischen Residenz.

Die bisherigen drei Kirchen liegen fast in einer geraden Linie von Westen nach Osten in der südlichen Hälfte der Stadt, sämtlich südlich von der Königstraße. Die nördliche Hälfte, vom Hasenberg bis zur Prag, ein kolossaler Komplex, ermangelt noch der eigenen Gelegenheit zum Gottesdienste, während er mindestens auch 2 Kirchen bedürfte. Der hochwürdigste Bischof Dr. Paul Wilhelm v. Keppeler hat nun seine oberhirtliche Thätigkeit damit begonnen, daß er für eine ausgiebige Pastoration der Residenz, so wie sie den bestehenden und mit einer bestimmten Sicherheit auf Jahrzehnte hinein zu berechnenden Verhältnissen entsprechend erschien, Sorge trug. So kam einerseits der Bau der St. Elisabethenkirche in Fluß und andererseits wurde für eine fünfte Kirche auf der sog. Prag (Cannstatt zu) ein Bauplatz erworben, wodurch den Bedürfnissen der nördlichen Stadthälfte Rechnung getragen ist. Zum Bau der Elisabethenkirche hat die hochherzige Stiftung des Herrn Konsuls S (der hohe Herr stiftete aus Anlaß des Todes seiner geliebten Tochter 100 000 M., welcher Spende er bereits weitere Gaben zugelegt hat) die erste Anregung gegeben; der St. Katholische Kirchenrath kaufte mit bischöflicher Genehmigung aus Mitteln des Interkalarfonds das schöne Areal von 69 m Länge und 34,5 m Breite, also annähernd 2400 qm Flächengehalt, auf dem Bismarckplatz, nicht weit von der Moltke-Kaserne, um ca. 93 000 M., und der hochwürdigste Bischof sorgte durch Eintreten für den Rest der Bau Summe wie durch Berufung und Beauftragung des Architekten J. C a d e s in Stuttgart in energischer Weise dafür, daß der Bau in baldester Frist begonnen werden konnte. Der Auftrag, welcher 1899 erteilt wurde

ging dahin, die Kirche solle in romanischem Stil errichtet werden, 800 Sitz- und Knieeplätze fassen und die Summe von 270 000 M. nicht überschreiten. —

Nachdem die sehr bedeutenden Fundamentierungsarbeiten zu Ende geführt waren, erhob sich der stattliche Kirchenbau rasch, so daß er noch vor Winter 1900 unter Dach kam. In diesem Jahre erfolgt der Ausbau des Innern (Wölbung) und des Thurmes und die Fertigstellung der notwendigen Ausstattung, und bis Spätherbst hofft man die Kirche, die eine hervorragende Zierde der Stadt und speziell des Bismarckplatzes bildet, den sie mit ihrer ganzen Längseite beherrscht, durch die bischöfliche Konsekration geweiht und dann dem Gebrauch übergeben zu sehen.

Die St. Elisabethenkirche ist ein so hervorragender Bau, daß es angezeigt erscheinen muß, sie im „Archiv“ eigens zu besprechen.

Wir beschränken uns indessen für diesmal darauf, die verschiedenen Planzeichnungen sammt einer rein technisch gehaltenen Erläuterung mitzutheilen; die Wirkung des Baues im Aeußeren und Innern wird nach der Vollendung desselben bei der Konsekration geschildert werden. Es mag genügen, hier zu konstatieren, daß in den Kreisen der Fachmänner und des übrigen Publikums nur eine Stimme der Anerkennung dieses monumentalen Wertes herrscht.

Für die Grundrißanlage der Kirche wurde vom hochwürdigsten Herrn Bischof das in Laach zuerst auftretende gotische System mit recht e i g e n Gewölbjochen gewählt. Der Bedeutung des Gotteshauses entsprechend und der äußeren Gruppierung der Massen wegen ist auch das Querschiff von dort herübergenommen worden.

Der Architekt ging von dem Grundsatz aus, von den konstruktiven Errungenschaften der französischen Gotik, wo immer nur zugänglich, Gebrauch zu machen und den romanischen Stil in der Hauptsache auf die Dekoration des Aeußern zu beschränken.

Die Anlage repräsentiert als gewölbte Basilika eine für schwäbische Verhältnisse bedeutendere Pfarrkirche, ihren Dimensionen nach die meisten Stuttgarter Kirchen aus neuerer Zeit überragend. Um für die Orgelempore genügend Raum zu gewinnen, ist das Mittelschiff gegen Westen

über das Jochsystem um 2,0 m verlängert worden, der einspringende Winkel jedoch durch einen über das Hochwerkgesims reichenden, die Ecke markirenden Treppenthurm ausgefüllt.

Rechts am Westgiebel ist das Strebesystem durch einen Querbau abgeschlossen, dessen Untergeschoß die Taufkapelle enthält, während der obere Stock zur Aufbewahrung von Requisite und Musikalien des Kirchenchores benützt werden kann.

Ohne die Raumwirkung im Innern zu stören, vielmehr zur Belebung der ungegliederten Querschiffgiebelwände dienend, sind in beiden Querschiffen ebenfalls, ähnlich wie in der Stuttgarter Marienkirche, schmale Emporen eingebaut, deren Zugang durch am Aeußern malerisch zur Geltung kommende Treppentürmchen vermittelt wird. Diese Anordnung hat sich von selbst ergeben, dieselbe ist aber auch an der Kirche zu Einzig a. / Mh. zu treffen.

In das Chorquadrat lehnt sich links der Thurm, rechts die zweiistöckig Sakristei; diese sowohl als auch der kleine Anbau (mit Requisiteuraum) an ersterem bilden lediglich eine Fortsetzung der Seitenschiffe, wodurch das Ganze an Klarheit und Einheitlichkeit nur gewinnen kann.

Die Stürgiebel dieser beiden Pantteile dienen zugleich als Strebemanern gegen den doppelten Schub des Gewölbes im Chorquadrat und des Chorapsisbogens.

Bei dem von einem Punkt aus nach drei Seiten abfallenden Terrain mußte der Bau auf eine ca. 3 m hohe Terrasse gestellt werden.

Im folgenden geben wir auch die hauptsächlichsten Angaben über die Raumverhältnisse und Kosten der Kirche.

1. Dimensionen:

Gesamtlänge	55,10 ⁵ m
Gesamtbreite im Querschiff	26,38 "
Gesamtbreite im Langhaus	19,38 "
Mittelschiffweite	9,50 "
Mittelschiffhöhe	16,10 "
Höhe von Chor und Nierung	16,60 "
Höhe des Thurmmassivs vom Schiffboden an	35,30 "
Höhe des Thurmhelmes	17,00 "
Nutzbare Bodenfläche der Orgelempore	90 □m
Nutzbare Bodenfläche der Querschiffemporen	54 "
Nutzbare Bodenfläche der Requisite Räume	70 "
Nutzbare Bodenfläche der beiden Sakristeien	94 "

2. Knie- und Sitzplätze:

Zum Schiff	700 Personen
Zum Chor	20 "
Auf der Orgelempore	50 "
Auf den Luererschiffemporen	80 "
Zusammen	850 Personen
Hiezu Stehplätze	1450 "
Somit Platz für	2300 Personen

3. Ueberbaute Fläche.

Ueberbaute Fläche 1162 qm

4. Volumen bis Höhe aller Hauptgesimse.

Volumen bis Höhe aller Hauptgesimse 17 827 kbm

5. Kosten.

Nach den bereits aufgestellten Abrechnungen betragen die Kosten des Rohbaues, einschließlich Gestühl, Bodenbelag und Verglasung 252 000 M. Für die Herstellung der Terrasse, nebst Treppen, Trottoir, Planierung zc. bleiben somit noch 18 000 M., womit die Gesamtsumme von 270 000 M. (ohne die Arealkosten) erreicht ist.

Leztere Summe dürfte bei der Einfachheit der Ausführung kaum überschritten werden. Angesichts dieser gewiß bescheidenen Mittel für ein Bauwerk von den oben angegebenen Dimensionen konnte trotz aller hier zu Lande herrschenden Voreingenommenheit für den Quaderbau, nur die Backsteinarchitektur in Betracht kommen.

Wenn von gewisser Seite behauptet worden ist, „der Backstein sei und bleibe profaner Natur“, so zeugen solche Ansichten nur von einer völligen Unkenntnis der großartigen und zahlreichen italienischen, norddeutschen und holländischen Backsteinbauten des Mittelalters, welche trotz achthundertjährigen Bestandes keine Spur von Verwitterung erkennen lassen.

Ueberall in Italien kann man bemerken, daß die Backsteinbauten intakt sind, viele Quaderbauten dagegen mit großen Kosten restauriert werden müssen.

Das von Maschinensteinen hergestellte Mauerwerk hat am Außern eine Bekleidung von sogenannten Handsteinen, deren weniger glatte Flächen die Bildung einer Patina ermöglichen und bei Bauten größeren Maßstabes den Charakter des „Geschlechten“ ausschließen. Des rascheren Wasserablaufes wegen und um eine durch Rinnen und deren Schattenstriche unruhig wirkende Fläche zu vermeiden, sind die Fugen mit

Weißkalkzementmörtel bündig d. h. voll ausgestrichen. Die durch das moderne Verblendermaterial verdrängte altbewährte „Maurertechnik“ soll hier wieder zu ihrem Rechte kommen. Die Gliederung der großen Giebelseiten wird durch Gesimse, Rundbogenfriese u. s. w., welche sich von den weißgeputzten Nischenflächen wirkungsvoll abheben, erreicht und der bestimmteren Schlagschatten wegen bestehen alle Einfassungen aus gewöhnlichen, rechtwinkelig geformten Steinen.

Bei der gesamt Behandlung des Außern des Gebäudes wurde überhaupt weniger auf kleinliche dekorative Spielereien Bedacht genommen als auf die von der romanischen Backsteinarchitektur geforderte Massen- und Flächenwirkung.

Die Bauarbeiten sind bisher gottlob ohne Unfall verlaufen. Möge die Vollendung in diesem Jahre noch glücklich erfolgen, so daß auf den Beginn des nächsten Kirchenjahres das Gotteshaus als geistiger Mittelpunkt der neuen vierten katholischen Stadtpfarrgemeinde in Stuttgart in Dienst und Gebrauch genommen werden kann!

† Dr. Albert Zele

und die Tyroler Glasmalerei.

(Schluß.)

Wie die Kunst der Glasmalerei ihren Weg vor Jahrhunderten gemacht hat, so schlug sie ihn auch in diesem ein; sie begnügte sich nicht mit dem Schmücken von Kirchen, sie drang auch in das Privathaus. Es ist ein bedeutendes Verdienst Dr. Zele's, dies frühzeitig erkannt und Kunstverglasungen und Glasmalereien für Wohnräume geschaffen zu haben, geziert mit eingelegten Kabinettstücken, mit Wappen, Porträts, Costumefiguren u. s. f.

Zahlreiche Aufträge auf diesem Gebiete sowie der Umstand, daß es die Ehre eines derartigen Kunstinstitutes gebieterisch verlangt, in der Reichshauptstadt würdig vertreten zu sein, veranlaßten die Direktion zur Gründung einer Filiale in Wien zu schreiten, deren Eröffnung anfangs März 1880 in der Magdalenenstraße erfolgte. Das schöne, große, mit Mosaiken und Sgraffiten verziert gewesene Haus, das zu diesem Zwecke angekauft worden war, steht längst nicht mehr, es ist der Wienfluß-

regulirung zum Opfer gefallen, und heute befindet sich die „Filiale Wien“ in der Barnabitingasse, in einem nicht minder respektablen, eigenen Hause.

Die Gründung der Wiener Filiale war nun wohl nach außen hin eine glänzende Folie; aber es ist begreiflich, welche Opfer — nicht nur finanzieller Natur — sondern an Zeit und Energie gebracht werden mußten, um ein solches Werk glücklich seiner Lösung entgegenzuführen.

Es kann natürlich unsere Aufgabe nicht sein, auch nur alle bedeutenderen Werke, die während der Direktionsführung Dr. Zele's entstanden sind, aufzuführen; ihre Zahl ist Legion; nur die allerwichtigsten, umfangreichsten seien kurz genannt. Noch in die 70er Jahre fallen Fenster für Groß-St. Martin in Köln, für Borden, für die Cistercienserklosterkirche in Hohenfurt, für die Pfarrkirche in Goch, für die Antoniuskirche in Trier, für das Münster in Konstanz, für die Liebfrauenkirche in Nürnberg; mächtige figurale Arbeiten, deren Vollendung naturgemäß sich oft bis in die 80er Jahre hineinzog.

Dabei war Dr. Zele stets bestrebt, sein ganzes Künstlerpersonal zu vervollkommen durch Stipendien für Reisen und durch unentgeltlichen Zeichenunterricht, bei welchen Bestrebungen er bei den Mitbesitzern der Anstalt willfähriges und thatkräftiges Entgegenkommen fand.

Kaum vier Jahre war er dem Institut vorgestanden, als er im Jahre 1878 von Sr. Majestät Kaiser Franz Joseph mit dem Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens ausgezeichnet wurde. Sr. Majestät hat überhaupt der Tyroler Glasmalerei stets hohes Interesse entgegengebracht, wie er das deutlich dokumentirte, als er unter Führung Dr. Zele's die ganze Anstalt 1881 am 13. August das zweitemal eingehend besichtigte. Das war ein Ehrentag für das ganze Institut.

Das Jahr 1882 brachte dem tyrolischen Institute den Auftrag für die größte, reichste und berühmteste Kirche nordwärts der Alpen, die Thurmhallenfenster für den Dom zu Köln, in denen der ganze Gang der Erbarmungen Gottes gegenüber dem Menschengeschlecht, beginnend mit der Schöpfung und endigend mit dem Weltgericht dargestellt wurde.

Mit der Ausführung dieser Thurmhallenfenster fällt ein anderes Ereigniß fast zusammen, nämlich der Beginn der Eroberung des amerikanischen Marktes. Wohl hatte das Institut auch früher schon einzelne Fenster für die Vereinigten Staaten ausgeführt, so für Savannah und St. Louis; aber mit dem Jahre 1883, in welchem Dr. Zele eine enge Verbindung mit dem Hause Pustet in New-York suchte und fand, empfing die Anstalt die riesigen Aufträge, von denen wir die für die Kathedrale in Providence, für die St. Josephskirche in Syracuse, für die Maria Heimsuchungskirche in Philadelphia als die ersten hier nennen wollen.

Diese Aufträge erforderten naturgemäß ein zahlreiches Personal und umfangreiche Räumlichkeiten; die Zahl der Angestellten desselben betrug im Jahre 1884 bereits 95. Daher wurde in diesem Jahre der große geräumige Saalbau aufgeführt, der es ermöglichte, allen Ansprüchen gerecht zu werden.

Den obigen Bestellungen folgten 32 Fenster für die Trinitätskirche in Brooklyn, 10 für die Paulskirche in Reading, 17 Fenster für die St. Jameskirche in Philadelphia, 22 Fenster für St. Patric in Boston.

Daneben ruhte aber die Arbeit für europäische Kirchen nicht: hier sei nur der bedeutenden und zahlreichen Aufträge gedacht, welche dem Institut aus Münster, Prag, Graz und Linz (Dom) zufließen.

Wir sind im Jahre 1886 angelangt, in welchem die Anstalt das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens feiern konnte, welchen Anlaß Direktor Dr. Zele und die andern Mitbesitzer des Hauses nicht ohne große Stiftung für die Angestellten des Hauses vorübergehen lassen wollten. Sie widmeten 13000 fl. für einen Pensionsfonds und verpflichteten sich, in Zukunft 200 Prozent der Einzahlungen der Angestellten zuzahlen, so daß der Fonds jetzt eine Höhe von 135000 Kronen erreicht. Eine Krankenkasse mit einem ansehnlichen Fonds bestand im Hause schon länger.

Das zweite Lustrium der achtziger Jahre brachte dem Institute interessante Aufgaben für die Herz Jesukirche in Graz, den Dom in Marburg, die Augustinerkirche in Altbriunn, die St. Paulskirche

in Aachen, mehrere Kirchen in Prag, die St. Stanislauskirche in Buffalo, die St. Jakobskirche in Philadelphia, San Francesco in Bologna, den Vatikan in Rom, die Pfarrkirche in Meran, die St. Petrus-Kathedrale in London (Canada) und endlich 195 Fenster, wohl der größte Aufstrich, der jemals irgend einem Institute zu Theil wurde, für die Kathedrale in Hartford.

Die größten und schönsten Fenster lieferte zu Beginn der neunziger Jahre das Institut für den Dom in Brünn, die Paulskirche in Aachen, die Alhelgonakirche und den Dom in Lund, und die große gothische Pfarrkirche zu Burgwalbnil, während von amerikanischen Kirchen nur die Ortsnamen Trenton, Henderson, Jersey-City, New-Orleans, Natchez, Paterson, Sacramento, Washington, Brooklyn, Lancaster, Rochester, Manchester, Newport aufgezählt sein mögen.

Ein schwerer Schlag traf das Institut und seinen Leiter in Gestalt der MacKinley-Bill, die einen Zoll von 45 Prozent des Werthes der in die Vereinigten Staaten eingeführten Glasmalereien verhängte. Da war es natürlich nothwendig, alle jene Vorkehrungen zu treffen, um den Export nach Amerika nicht ganz zu verlieren. Rasch entschlossen reiste Direktor Zele 1892 nach New-York, machte auch eine Rundschau durch die Vereinigten Staaten und suchte sich über alle einschlägigen Verhältnisse zu orientieren. Der Erfolg war die Gründung einer eigenen Filiale der Tyroler Glasmalerei in New-York unter dem Titel: „Tirolese Art Glass Co.“, wodurch der Verkehr mit Amerika bis auf den heutigen Tag in lebhaftester Weise aufrecht erhalten werden konnte.

Raum war Dr. Zele zurückgekehrt, harrten seiner wieder große Aufgaben, von denen ich nennen will 26 Fenster byzantinischen Charakters für die ruthenische Kathedrale in Lemberg, eine Kolossalrose für Trelleborg in Schweden, für den Dom in Prag und drei andere Kirchen dortselbst, für die Marienkirche in Rostock, 30 Fenster für die Ursulinenkirche in Laibach, für die Nikolauskirche in Stuttgart, das Rathhaus in Hamburg, für Remscheid, Krakau u. s. w.

Dr. Zele war eine unermüdete Arbeitskraft, der keine Ruhe, keine Last kannte. Stetes Arbeiten, stetes Studium war seine Freude. In den Erholungsstunden widmete er sich seiner bedeutenden Kunstsammlung, die besonders, was Gemälde, japanische Skulpturen, Miniaturen anbetrifft, ganz hervorragende Stücke aufzuweisen hat. Bei seinen häufigen Reisen in Oesterreich, nach dem Deutschen Reich und Italien brachte er die Abende, wenn alle Sammlungen und Kirchen geschlossen, noch bei den Antiquaren zu. Daß er als feiner Kunstkenner galt, ist bekannt. Aber ebenso kunstfreundlich bewies er sich gegen die Museen des Landes durch zahlreiche Widmungen; das Innsbrucker Museum ehrte ihn durch Ernennung zum Ehrenmitgliede.

Es ist bereits oben erwähnt, daß Dr. Zele das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens besaß; anläßlich des 25jährigen Jubiläums der Anstalt erhielt er vom Kaiser die höchste Auszeichnung: die große Medaille für Kunst und Wissenschaft und 1892 den Titel eines kaiserl. Rathes. Der Papst verlieh ihm das Ritterkreuz des Gregor-Ordens, wofür ihm Dr. Zele, der am 17. April 1890 in Privataudienz empfangen wurde, seinen ehrfurchtsvollen Dank aussprach.

Im Jahre 1898 zog sich Dr. Zele von der Leitung der Anstalt zurück, um wieder ganz seinen Lieblingsstudien zu leben. Zahlreiche Aufträge bekundeten wieder seinen eisernen Fleiß. Außerdem arbeitete er an der Neuherausgabe des Tyroler Künstlerlexikons.

Doch ein langes otium cum dignitate sollte ihm nicht beschieden sein; seine Nerven waren stark abgESPANNT und er besaß nicht mehr die Kraft, eine Lungen- und Rippenfellentzündung, die ihn für mehrere Wochen auf das Krankenlager warf, zu überwinden. Am Morgen des 13. Oktober 1900 hauchte er seine Seele aus. *Have pia anima!*

Dr. Zele hat einem seiner Freunde einmal ein Nachwort geschrieben, das mit folgenden Worten schloß:

„Man soll nach Gute werden, als gälte es nie zu sterben,
Um es milde hinzugeben, als bliebe man nicht Wochen leben.“

Sein Wirken hier auf dieser Erde war die würdige Illustration dieses Spruches.

Schlufsteinfragen.

Von Pfarrer Meiter in Bollmaringen.

(Fortsetzung.)

Wir könnten diesem Beispiel noch andere anreihen, allein wir dürfen doch nicht allzulange bei dieser Frage verweilen, vielmehr wollen wir von dem Bilde Christi im Glend Anlaß nehmen, zu weiteren Bildern Christi auf den Schlufsteinen überzugehen. Zu diesem Zwecke besuchen wir die schmucke spätgothische Kirche in Bildechingen. Dieselbe ist der schmerzhaften Muttergottes geweiht, ihre Gewölberosen bringen aber nicht die schmerzhafteste Mutter, sondern das Lamm Gottes und das Antlitz Christi zur Darstellung.

Es wäre also hier vor allem zu konstatiren, daß Maria, die Kirchenpatronin, kein Steindenkmal erhalten hat, sondern unberücksichtigt geblieben ist, eine Erscheinung, welche uns auch sonst nicht selten begegnete. Wir haben über zwanzig Fälle dieser Art aufgezählt. (In Pfaffenhofen, N. Brackenheim, mußte sich der Kirchenpatron — S. Lambert — in die Sakristei flüchten.)

Wie diese Abweichung von der Regel bei den einzelnen Gotteshäusern je begründet worden ist, darüber läßt sich wohl kaum etwas Bestimmtes, allgemein Gültiges eruiren. Vielleicht hat dann und wann auch der Umstand eine Rolle gespielt, daß schon auf dem Hochaltar ein schönes oder besonders verehrungswürdiges Bild des betreffenden Kirchenheiligen an hervorragender Stelle angebracht war, was namentlich bei Wallfahrtsbildern an Wallfahrtsorten zutreffen mochte. (Bildechingen früher Wallfahrtsort. Lieb: „Zu Bildechingen in der Kapelle“ zc.)

Ehen wir uns nun die Steine in Bildechingen näher an. Aus dem ersten Schlufstein bei dem Hochaltar ist die Figur des Lammes mit Fahne herausgemeißelt, aus dem zweiten ragt das Abgarbild hervor — ein Christuskopf ohne Dornenkrone. Das Agnus Dei findet sich nach den Angaben des Buches: „Württemberg's kirchliche Kunsterthümer“ auf etwas über 50 Gewölberosen, und

aus diesem häufigen Vorkommen (in Aufzuringen, N. Herrenberg, ist dasselbe im Chor und in der Sakristei angebracht) darf zunächst gefolgert werden, daß die Darstellung des Lammes als des Symbols Christi sehr beliebt war. Hat aber das Lamm mit seiner Fahne nicht noch eine besondere Idee zum Ausdruck bringen sollen?

Wolfgang Menzel sagt in seiner christlichen Symbolik: „Das Agnus Dei ist Sinnbild der Welterlösung. Das Lamm mit der Siegesfahne steht in einem Kreis, welcher die Welt bedeutet.“ Dr. Mone äußert sich irgendwo: „Nach dem Buche der „Vorbeweißungen“ ist die Auferstehung Christi der Geburtstag der christlichen Kirche, gewesen. Dazu gab die Stelle beim Propheten Sophonias 3, 8 eine Berechtigung. Dieser sagt: „Am Tage meiner Auferstehung werde ich sammeln das Volk“ (die Kirche). Deshalb findet sich schon im 13. Jahrhundert die Darstellung des Lammes Gottes mit der Auferstehungsfahne auf den Grundsteinen der Kirchen, (so auf dem im Jahre 1873 gefundenen Grundstein der Dominikanerkirche zu Straßburg vom Jahre 1252) über den Kirchenportalen im Bogenfelde, und in den Gewölbeschlufsteinen über dem Hochaltar.“ Ich möchte annehmen, daß das Agnus Dei über dem Hochaltar in besondere Beziehung zum heiligen Messopfer gebracht werden soll, bei welchem das Lamm Gottes nicht bloß im Agnus Dei, sondern auch schon im Gloria um Erbarmen und Gnade angerufen wird.

Diese Auffassung schließt die anderen nicht aus, will aber zuerst und zumeist die Opferidee zur Geltung bringen, so daß man im Hinblick auf den Altar und im Aufblick zu dem Schlufstein sagen kann: Ein Stein ruft es dem andern zu: „Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi.“

Ob auch die Erbärmdebilder an dieser Stelle einzureihen seien, kann als zweifelhaft erscheinen, dagegen dürfte das keinem Zweifel unterliegen, daß die sogenannten Veronikabilder vielfach mit dem heiligen Messopfer in Zusammenhang gebracht werden müssen. Dr. Mone spricht in seinen „Bildenden Künsten im Großherzog-

thum Baden“ (Band I, Heft 6, S. 464/65) folgende Gedanken aus: „Was das Veronikabild auf der Predella zu bedeuten habe, erfieht man aus dem Vademecum missale itinerantium seu missae peculiare valde devotae, Nürnberg 1507, und aus der Erklärung der heiligen Messzeremonien von 1647, Mainz. In dem zuerst genannten Buche ist am Rand ein Holzschnitt, das Veronikatuch darstellend, angebracht, und zwar bei der Stelle Domine Jesu Christe fili Dei, welche infra actionem im Gebete Communicantes (!) vorkommt. Bei der Erklärung der Messzeremonien von 1647 wird gesagt, daß das Halten der beiden Hände über den Kelch und die Hostie bei den Worten: „hanc igitur“ bedeuten soll, daß Veronika Christus das Schweistuch gereicht habe.“ — Was hier von dem Veronikabild auf der Predella der Altäre gesagt ist, darf wohl auch auf die fraglichen Schlußsteinbilder übertragen werden. Wir möchten aber noch einen Schritt weiter gehen. Wenn sich die Sitte ausgebildet hat, nicht bloß auf der Predella, sondern auch auf den Tabernakeln und an den Sakramentshäuschen das Veronikabild anzubringen, so wird daselbe nicht bloß auf den sich opfernden, sondern auch auf den im heiligen Sakramente gegenwärtigen Christus hinweisen, und mithin als ein Sinnbild der Gegenwart Christi im heiligen Altarsakramente zu betrachten sein. Das sollte aber nicht allein von dem Veronikabild, sondern auch von dem Abgarbild gelten, welche Bilder neben dem Agnus Dei sich einer sehr großen Beliebtheit erfreuten. Es können aus den Kirchen des Königreichs Württemberg über 50 Abbildungen des volto santo notirt werden. (In Nieden, Ob. Hall, findet man das Schweistuch Christi zweimal.) — Ist aber die Annahme richtig, daß das heilige Antlitz Christi auf den Gemälden vielfach die Gegenwart Christi im heiligen Sakrament verkündige (auch das Jesuskind auf den Armen der Madonna in dem ersten Schlußstein?), dann darf man wohl behaupten, daß den Abbildungen des heiligen Antlitzes überhaupt öfters die Bedeutung des „ewigen Lichtes“ zukommt. Bezüglich des letzteren selbst muß bemerkt werden, daß der Brauch,

vor dem Sanctissimum ein Licht zu brennen, seine eigene Geschichte hat und sich nur allmählich in den katholischen Kirchen eingebürgerte. (Ewiglichstiftungen, Bestimmungen verschiedener Synoden, Einfluß der im Jahre 1539 gegründeten Erzbruderschaft Corporis Christi.) Erst im Jahre 1699 wurde durch eine Verordnung der Nitenkongregation vom 12. August die Einführung des ewigen Lichtes allgemein vorgeschrieben.

Das Nebeneinander von Agnus Dei und Christuskopf (Metigheim, Gingen a. F., Ehingen S. Moriz, Mauren, Nürtingen — Sakristei von S. Lorenz —) kann nach dem Gesagten nicht befremden; sollte aber noch eine besondere Erklärung gesucht werden, so läßt sich eine solche wohl geben mit dem Hinweis darauf, daß von einer gewissen Zeit an auf den aus Wachs hergestellten und an die Gläubigen vertheilten Agnus Dei nicht nur das Bild des Lammes, sondern auch des heiligen Antlitzes aufgedrückt war. Die Thatsache endlich, daß vielfach die Schlußsteine der Sakristeien mit dem volto santo geschmückt wurden, mag die Bedeutung dieser Stätten bezeugen und verathen, daß dort zu gewissen Zeiten auch das Allerheiligste aufbewahrt worden ist. (Schluß folgt.)

Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669.

Von J. K. Mayer in Ludwigsburg.

(Fortsetzung.)

Altar Bieraden mit andern Zugehör.

Bier versilberte Ipfene bilder mit schwarz gebaissten Rahmen, dann

Ein hölzernes versilbertes Crucifixbild und umdher vergüldte Tafeln von Alabaster mit schwarzen rahmen.

Ein groß Ipfenes bildt, so die gebührt Christi, mit ein schwarzen rahmen.

Zwey Tafeln mit gebaissten (gebeiztem) Holz sauber eingefaßt, von hohen fürsten.

Zwey von rothem Atlas mit goldt vnd perlen gestichte häubter mit reliquiis S. Barbarae et Ursulae vff zwey roth attlaffen küffen stehende.

Reliquiae S. Nicolaj in einem gläselein.

Bierzehn passion Tafeln, so getrucht vnd übermahlet, mit rahmen.

Zwey tafeln, so allerhand reliquien darein verfaßt.

Zwey gebeuß auf hohen fiesßen, etner Monstranze gleich, darinn reliquien verfaßt.

Bier Apstel bilder vff Papier mit blinden rahmen.

Drey Zehen kleine Crucifix vff den Altären zu gebrauchen.

Ein schwarz gebaisier großer fueß sambt einem Crucifix, in welchem fueß daß heyl(thum) S. Nicolaj aufgehoben wirdt.

Dann noch ein alt großes Crucifix, so Jährl. in der Charwoch gebraucht wirdt.

Drey paar blumenstüch von horn, roth vnd weißer farb.

Ein paar andere blumenstüch, von vnderchiedlich färbigen schaum od. haußblasen.

Noch ein paar wächsene blumenstüch.

Acht passion bildter von bildschneider Arbeit.

Fünff portatilia.

Vier paar Neue eyßen vnd blechene blumenstüch von allerhandt gemalten blumen.

Gemahlte Bilder.

Ein groß Ecce homo bildt.

Mariae dolorosae bildnuß in gleicher größe mit rahme.

Noch ein annuetigeß Ecce homo bildt Sine arundine, mit einer schwarzen rahme.

Noch ein kleineß Ecce homo bildt, warbey Pilatus gemahlet.

Ein grosse Tafel, worauff Jesu, Mariae et Annae bildtuffen gemahlet.

Die gepurt Christi.

Zwey bildter Matris dolorosae.

Ein klein gemahlteß Crucifix bildt.

Magdalens poenitentis bildt.

S. Francisci Seraph. bildt.

S. Mariae bildtnuß mit dem kindtlein ohne rahm.

Zwey bildter vff einer rahm, nemlich ab una parte Ein Crucifix, vff der andern seiten S. Joann. Evang. bildtnuß.

Flagelatio Christi mit einer schwarzen rahm.

Die gepurt Christi von seiden gestickhet mit einer rahm.

Ein bildt, worauff die Verkündigung Mariae abgemahlet ohne rahm.

S. Sebastiani et Rochi bildtnuß.

Ein Jesu kindtlein, dann Resurrectio Christi, geschnittzer Arbeit, gemahlet.

Missalia vndt Chorbücher.

Deßß Alte vnd Neue Rom. Missalia, deren einß nach Gebfattel komme; die ander bey dem Stifft befindlich, darunder einß mit silber beschlagen vnd einen güldenem schnitt hatt.

Sechß Gradual Bücher mit dem neuen Truck.

Einß von altem Truck vnd rothen schnitt.

Seben Antiphonaria.

Vier Psalteria mit dem neuen Truck.

(Ein Scamnal vff dem Pult, wo man die lectiones list, ist durchstrichen.)

(Ein pergamentbuech, worauff die venite vnd vers gesungen werden, desgleichen.)

(Noch ein dergleichen geschriebenes buech, worauff man die vers singet; gleichfalls durchstrichen); ebenso

Ein geschriebenes Antiphonarium vom pergament cum hymnis.

Ein geschriebenes buech, so ad S. Aegidium gebraucht wirdt.

Zwey Rom. Agenten, eines in schwarz, daß ander in Roth Carado eingebunden.

Drey kleine Missalia Romana, darauß man allein die Requiem lesen vnd Singen kann.

Vierzehn Große Chorbuecher, welche de tempore et sanctis Winter vnd Sommers Zeit zu gebrauchen.

Was in der damaligen Zeit in der adeligen Stiftskirche aufgeführt wurde während des Gottesdienstes (ausgenommen die horae canonicae) zeigt uns das Inventarium über die

Musical-Bücher.

Sebastiani Ertelij, 9 partes; Jv. Rennie, 9 partes. Operis Orlandi di Lasso, 7 partes; Hieronimi Bildtstein, 8 partes; Joa: de Fossa, 5 partes; Christiani Keiffers, 9 partes; Agazarii et aliorum authorum, 11 partes.

Henrici Pfendneri, 5 partes; Joa. Phizzolo, 6 partes; Michael Grass, 10 partes; Leonis Hasleri, 12 partes; Jacobi Fineti 5 partes; Feliciani Suevi, 3 partes; Urbani Loth, 4 partes; Georgii Victorini, 8 partes; Augustini Blattneri, 9 partes; Georgii Zanetta, 5 partes; Feliciani Suevi, 11 partes; Augustini Agazarii, 4 partes; Jacobi Banvarti, 16 partes; Promtuarium Schadii Senff ad 9 partes; Ludovici Vretanii, 5 partes; Georgii Menzelii, 6 partes; Georgii Eichinger, 7 partes; Erhardi Lodenschatz, 7 partes de qlg una part. dest. Vnderschiedliche vnergentzte partes.

Instrumenta Musicalia

(zählt das Inventarium nur wenige auf).

Zwey Pasitin, deren einß in der Mariae Capell, daß ander bei St. Peter et Pauli Altar (in der Schenkenkapelle).

Ein Regal; Ein Posau; Ein alte Buszsheer.

Ornamenta in die Mariae Capell

vnd den Kreuzgang gehörig (an welchen die Mariae- od. Bartholomaeus-Kapelle nach Westen angebaut war, abgebrochen 1829, älteste Kapelle Comburgs).

Ein roth daffeter roth zum Mariae bildt mit falschen Silbernen Spißen sambt einem kleinen dergleichen vorß kindlein.

Ein blau Atlassen Mariae Noth, sambt einem kleinen zum kindlein mit gut güldenem kleinen spißen.

Ein roth daffeter Mariae Noth, sambt einem vorß kindlein, mit gut güldenem galauen.

Ein weiß daffeter Mariae Noth, samt einem kleinen vorß kindlein von güldenem stüch mit güldenem galauen.

Ein schwarz geklümmt jammeter Noth vorß Mariae bildt, sambt dergleichen kleineß vorß kindlein.

Ein Mariae Noth von silbernem Stüch mit rothen blumen; kein kleineß darbei.

Ein roth von blawen daffet sambt kleinen kindtfröschlein. (Schluß folgt.)

Hierzu eine Kunstbeilage:

St. Elisabethenkirche in Stuttgart. (Längensansicht, Längenschnitt, Choransicht, Giebelansicht, Querschnitt gegen die Empore, Grundriß.)

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Mr. 5.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsch. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Die christliche Ostung.

Von Theodor Schermann.

Nach den Untersuchungen des Kardinals Johannes Bona¹⁾ galt in den ältesten Zeiten, insbesondere aber nach Konstantin als feststehende Bauregel: die Richtung der Kirche nach Osten zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche.²⁾ Den Grund hierfür glaubt er weniger in einem heidnisch-christlichen oder in einem jüdisch-christlichen Synkretismus zu finden, als vielmehr in den für die Christen mehr ausschlaggebenden symbolischen Anschauungen. Nicht nur habe ja bei den Heiden, wenn auch einige wie Vitruv³⁾ die Ostung der Tempel bezeugen, in der That eine große Verschiedenheit vorgeherrscht, während die Tempel der Juden westlich gerichtet waren, sondern die Christen habe besonders jene Stelle des Lobgesanges Zacharia, in welcher der Erlöser als oriens ex alto gepriesen werde, bestimmt, sich im Gebete nach Osten zu richten und deshalb ihre Gotteshäuser dieser Richtung anzubequemen.

Vor Konstantin waren alle Gotteshäuser durch die Verfolgungswuth eines Diokletian, Maximinus und Galerius niedergerissen und zerstört, so daß wir hier nicht mehr vom Augenschein reden können, sondern wir sind angewiesen auf die Zeugnisse der Schriftsteller. Sprechen diese von Ostung der Kirchen und begründen sie mit symbolischen Vorstellungen, ist damit zugleich ausgeschlossen, daß nicht auch praktische Gründe, z. B. Anlehnung an hergebrachte Heidnische maßgebend waren, wie ja schon der Name Basilika andeutet?

¹⁾ Rer. liturg. I. I. pars II. c. XX. § IV. ed. Rob. Sala. Turin. 1749. t. II.

²⁾ Vgl. Isid. Sev. etymol. I. XV. c. 4 n. 8. Migne. P. L. LXXXII, 544 C.

³⁾ De architect. I. IV. c. 9. ed. Val. Rose Lips. 1899. Bibl. Teubn.

Hierzu eine kurze Uebersicht.

Entsprechend einem alten Völkerglauben, nach welchem die Erde, ein längliches Viereck, sich von Osten nach Westen länger erstrecken würde als von Norden nach Süden,¹⁾ erscheint bei den ältesten Kulturvölkern die Baulinie der Tempel stets die westöstliche oder umgekehrt gewesen zu sein, wie dies von den ältesten Höhlentempeln der Indier bekannt ist, welche sich nach dieser Richtung in die Länge zogen, und sogar an den Pyramiden Aegyptens zu Tage tritt,²⁾ woselbst aber auch viele Tempel gegen Westen, dem Nile zu, lagen.³⁾ Die Phönicier schauten gegen Osten im Gebete zu Astarte.⁴⁾ Daß die Griechen von dieser Regel nicht abwichen, dürfte aus der Wundergeschichte, welche Dio Cassius⁵⁾ berichtet, genugsam bekannt sein, nach welcher das Bild der Athene Polias auf der Akropolis zu Athen, ursprünglich nach Osten schauend, sich plötzlich nach Westen wandte. Auch der Thevestempel, der Tempel der Nike ap-terosa, das Erechtheion auf der Akropolis und das Parthenon schauten mit dem Pronaos nach Osten,⁶⁾ eine Lage, die nach Plutarch⁷⁾ auch bei den Römern gewöhn-

¹⁾ D. Ramsée: Histoire de l'architecture chez les peuples de l'antiquité. Paris 1843. T. I. p. 16, 20, 29, 37, 42.

²⁾ E. L. Stieglitz: Geschichte der Baukunst im frühesten Alterthume. Nürnberg. 1837, S. 57.

³⁾ J. Braun: Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgange. Wiesbaden 1856, I. Bd., S. 27. II. Bd., S. 41, 122. Fr. Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte. I. Bd., S. 30. 4. Aufl. 1861. Stuttgart.

⁴⁾ Batissier: Histoire de l'art monumental. 1848. Paris p. 76.

⁵⁾ Hist. I. LIV. c. 7 ed. J. Bekker. 1849.

⁶⁾ Lübke: Geschichte der Architektur. S. 23 u. 83. Ramsée a. a. O. I., 323.

⁷⁾ Vitae inter se comparatae, ed. J. Bekker. Lips. 1855. Vol. I. Numa. 14 n. 4 (p. 113.)

lich war. Nach Vitruvius¹⁾ Vorschrift sollte der Eingang an der Westseite sein, der Altar nach Morgen schauen, obwohl man einigemal von dieser Norm abging.²⁾

Während bei den Heiden die Tempel aber der Sonne als solcher erbaut wurden und daher die östliche Richtung wesentlicher Kultausdruck war, galt es bei den Juden als strengstes Gesetz, immer nach Westen zu beten. Denn gegen Sonnenaufgang im Gebete sich zu wenden, galt als Götzendienst, welchen Jehova selbst dem Propheten Ezechiel³⁾ gegenüber verpönte. Darin aber, daß die Juden ihre Tempel von Ost nach West richteten, gaben sie zugleich Zeugnis für die allgemeine Völkerransicht des Erdteppichs, welche in der viereckigen Lage der Stiftshütte sichtbaren Ausdruck erhielt;⁴⁾ es findet sich überhaupt in ihren Büchern die Richtung von Nord nach Süd seltener; dagegen kehrt die Redensart vom Aufgange bis zum Niedergange oft wieder.⁵⁾ Josephus Flavius⁶⁾ ließ sich offenbar durch praktische Gründe verleitet zur Ansicht herbei: der Zweck dieser Ost-Westrichtung der Stiftshütte, wie auch des salomonischen Tempels in Jerusalem⁷⁾ habe in der Verehrung und Weihe dieser hl. Gebäude bestanden, so daß die Sonne ihre ersten Strahlen in sie hätte werfen sollen. Es ist nicht ohne Werth, noch die weiteren Deutungsversuche aufzuzählen, da sie uns zugleich Anhaltspunkte geben für die Erklärung der christlichen West-Ostrichtung. Eine weitere Erklärung bietet Spencer,⁸⁾ welcher die jüdische Sitte, den Eingang

nach Osten zu richten, als von den Aegyptern erborgt angesehen wissen will. Historisch aber steht fest, daß bei den Aegyptern nicht durchgängig die westliche Richtung nach dem Nile vorherrschend war, wie ja Psammetich der zu Memphis verehrten Gottheit *τὸ πρὸς ἑὸ πρόνυλαιον*¹⁾ erbaute.

Der jüdische Liturg Maimonides und andere Rabbinen²⁾ suchten den Grund hiesir in einer Opposition gegen die heidnische Sitte, nach welcher das Götterbild, die Sonne darstellend, nach Osten gestanden, um nicht den Verdacht einer an Götzendienst streifenden Verehrung der Sonne aufkommen zu lassen.

Dieser Opposition gegen das Heidnische jedoch hatten die göttlichen Ceremonialgesetze nicht ihr Entstehen verdankt, als ob ein positiver Grund abginge, ebenso wenig wie die christliche Bauweise mit der Vorderseite nach Osten, nur von dem Gegensatz zu den Juden hervorgegangen sein kann.

Den Hebräern sollte die Stiftshütte das Bild des Weltbaues sein; und zwar war der Eingang und die Vorderseite nach Osten,³⁾ — da nach dem hebräischen Sprachgebrauch Osten und Vorderseite identisch — die Rückseite nach Westen — da beides ein und dieselbe hebräische Benennung hat — während die beiden Langseiten nach Süden und Norden bestimmt waren.

Allerdings ist kein Grund einzusehen, warum die Christen nicht ebenso gedacht haben sollten über die Gestalt der Erde wie alle andern Völker; sollte aber die Sitte, welche schon vor Konstantin zum Gesetze geworden war, daß nämlich die christliche Gemeinde beim Gebet und Opfer mit dem Gesichte nach Osten gewandt war, nur aus dem Gegensatz zum jüdischen Verbote, nach Osten zu beten, entstanden sein? Zwar wissen wir, daß in der alten Kirche die Stations- und Fasttage auf Mittwoch und Freitag verlegt wurden, zum Teil mit Rücksicht auf die jüdischen

Vgl. R. D. Müller: Kunstarchäolog. Werke. Berlin 1873. I. Bd., S. 155.

¹⁾ De archit. I. IV, c. 5 (ed. Rose p. 94); I. IV. c. 9 (p. 100). Vgl. Karl Bötticher: Tektonik der Hellenen. Berlin 1862, II. Bd., 3. Buch, S. 34. Andr. Schmid: Der christl. Altar und sein Schmud. Regensburg 1871, S. 10.

²⁾ Alberdingk-Thijm: de heilige Linie Amsterdam 1858, p. 8 ff. 13.

³⁾ Ezech. 8, 16.

⁴⁾ Exod. 26, 18; 20, 22; 36, 23. Num. 3, 38.

⁵⁾ Ps. 49, 1; 64, 9; 74, 7; 102, 12; 106, 3; 112, 3. Zach. 8, 7. Malach. 1, 11. Isa. 43, 5; 45, 6; 49, 17. Baruch 4, 37; 5, 5.

⁶⁾ Antiqu. III. 6 n. 3 (ed. J. Bekker, Lips. 1855. Vol. I, 145).

⁷⁾ Ezech. 43, 17.

⁸⁾ Spencer: de leg. hebr. rit. I. III. disp. 6, sect. 4 de orig. templi c. 2, 6.

¹⁾ Diodor Sic. bibl. hist. I, 67 ed. Fr. Vogel, Lips. 1888, Bibl. Teubn. Vol. I. p. 114. Herodot hist. I. II. 136 ed. C. Abicht. Lips. 1869. Vol. I. p. 155.

²⁾ Maimonides, More Nevoch. III, 45. Rosenmüller: Morgenland. Bd. IV, S. 321.

³⁾ Exod. 26, 18.

Fasttage: Montag und Donnerstag, um den Schein zu vermeiden, als halte man es noch mit den Juden; so war doch der Charakter dieser Tage „als Wendepunkte im Leiden des Herrn“ mit ausschlaggebend, wie überhaupt bei solchen Disziplinarvorschriften stets Inhalt und Form auseinander zu halten ist, bei welcher ersterem ein wesentlicher Unterschied zwischen Christen- und Judenthum vorhanden ist.

Die vier Himmelsgegenden durch Linien gezeichnet, geben ein Kreuz. Und in christliche Vorstellungsweise gekleidet, welcher das Kreuz nicht bloßes Abbild der viereckigen Welt, sondern als Zeichen der univ. Erlösung erscheint, spricht der hl. Basilius diesen Gedanken aus:¹⁾ „Die Gestalt des Kreuzes, was ist sie anders als das Viereck der Welt? Am Haupt ist Sonnenaufgang, die Rechte zeigt nach Norden, der Süden liegt zur linken Hand und an den Füßen ist Westen,“²⁾ welchen Sedulius³⁾ in seinem Osterliede besingt:

„Der viereckigen Welt vier Gegenden sind in dem Kreuze da.
 Glanzvoll leuchtet der Ost von dem Scheitel des Schöpfers des Weltalls;
 Aber den heiligen Fuß rührt sinkenden Abendgestirns Flut.
 Nordwärts streckt sich die Rechte, gen Süd in der Mitte die Linke.
 So lebt ganz die Natur von des schaffenden Herrn Gliedmaßen.
 Und allwärts lenkt Christus die Welt, die im Kreuze gefaßt ist.“

Ähnlich dem Gedanken, daß der Sohn Gottes nicht bloß der Menschheit wegen, um sie zu erlösen, vom Himmel gekommen, sondern um durch die Menschwerdung Jesu Christi die höchste Vollendung der Welterschöpfung und so die Neubelebung auch der leblosen Natur darzustellen, ist das Kreuz hier gefaßt in erster Beziehung als das glorreiche Siegeszeichen, nach welchem unbewußt erst die vier Weltgegenden bestimmt worden. Nach Sedulius lebt die ganze Natur im Kreuze, ein Gedanke, welcher von den Vätern häufig kommentirt⁴⁾

und in die Form oder den Grundriß der Kirche übertragen wurde. War aber die Kreuzung der Kirche Ueberlieferung, so war nothwendig die Richtung der Kirche, entsprechend der Lage des Hauptes, nach Osten damit gegeben. „Was für uns nun der Ausblick zum Altarkreuz als Abbild Christi ist, das war für die Christen der Ausblick nach Osten.“¹⁾

Einen aus der Natur der östlichen Richtung, als der überhaupt bevorzugten, hervorgehenden Grund gibt der Verfasser eines Dialogs²⁾ über die unter den Christen behandelten Wahrheiten und Gebräuche an. Wie nach menschlicher Anschauung immer die rechte Hand vor der Linken den Vorzug verdiene, so sei auch die östliche Himmelsgegend die vorzüglichste, welche als solche für den Dienst Gottes gewählt werden müsse. Dieser „die durch apostolische Tradition geheiligte Gebetsrichtung nach Osten“ bestimmende Grund wird ergänzt durch symbolische, welche der mit dem Christenthum unzertrennbar verbundenen neuen und eigenen Anschauungsweise und Ideenbildung entsprungen sind.

Die hl. Schrift kann sich nicht erschöpfen mit Symbolen Jesu Christi, der da ist „das Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung des Volkes Israel“ (Luc. 2, 31); „der Stern aus Jakob“ (4. Mos. 24, 17); „der Abglanz des himmlischen Vaters“ (Weis. 7, 26); „der strahlende Morgenstern“ (Offenb. 22, 16); „das Licht der Welt“ (Joh. 12, 46); die wahre Sonne, welche in unvergänglichem Lichte leuchtet. An der Hand all' dieser Stellen schildern die Väter den menschengewordenen Gottesohn als die von Osten kommende Sonne, welche gleich der sichtbar scheinenden der Welt gebracht hat: Helle und Klarheit nach Finsterniß, d. i. das Reich der Gnade und Glorie.

(Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Comment. in Is. c. XI. n. 249 (P. Gr. XXX, 558 B.).

²⁾ Vgl. Hieronym. ep. XLVI (P. L. XXII. 487).

³⁾ Carm. pasch. l. V. p. 190 ff. ed. Joh. Huemer. Vol. X. in corpus eccl. lat. Vindob. 1885, p. 128.

⁴⁾ Tertull. de coron. milit. c. 3 (P. L. 1,

80 A); Basil. de spir. s. c. X. n. 27 (P. G. XXXII, 115 A); com. in Is. XI. n. 249 (P. G. XXX, 558 A); Augustin. ep. 55 c. 14 n. 25 (P. L. XXXIII, 216; 140 c. 26 n. 64 (566); 147 c. 14 n. 34 (611).

¹⁾ Joh. Damasc. de fide orthod. l. IV. c. 12 (P. Gr. XCIV, 1134 C); vgl. Thalhofer, Liturgik I, 607.

²⁾ Quaestion. et respons. ad orthodox. qu. 118 (Migne. P. Gr. VI, 1368 B).

Die Mutter des ersten Herzogs von Württemberg und ihre Verdienste um die christliche Kunst.

Von Theodor Schön.

Mechtild, die Tochter des Kurfürsten Ludwig III. v. d. Pfalz, geb. 7. März 1419 in Heidelberg, † 22. August 1482 das., verm. I. 17. Okt. 1434 mit Graf Ludwig I. von Württemberg, † 24. Sept. 1450 in Urach. II. Sommer 1452 in Böblingen mit Erzherzog Albrecht VI. von Oesterreich († 2. Dez. 1463 in Wien), hat großen Ruhm geerntet wegen der Kunst, welche sie den Dichtern Hermann von Sachsenheim, Jacob Püterich und Nicolaus v. Wyle bewiesen hat. Allein auch die christliche Kunst hat in ihr eine opferwillige Gönnerin gefunden. Mit Mechtild rühmt Christoph Luz von Luzenhardt in seiner 1608 verfaßten Chronik der Herrschaft Hohenberg und Stadt Rottenburg (Handschrift 111 des königl. geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart), Band IV, ihr nach: Sie, deren Wappen und Gedächtniß hin und wieder in den Kirchen, Fenstern, Epitaphien, Altären und sonst in der Stadt (Rottenburg) vielfältig zu finden, hat die Kirchen mit schönen Altären, Orgeln, Ornaten und andern Gottesgaben herrlich begabt, mit Gemälden auf das Schönst und Köstlichst zieren lassen. Weiter berichtet Dr. Weitenauer, liber traditionum St. Mauritii bis 1678, S. 136, 139 (Pfarrarchiv zu Rottenburg): 1474 wurde dem Albrecht Rebmann, Maler von Nürnberg und M. Hans Schielin, Bürger zu Ulm, seinem Schwager die Altartafel im Chor der Marktkirche zu fassen verdingt um 425 Gulden. Den halben Theil zahlte Frau Mechtild, den andern die Heiligen-Pfleger. Den Bestandsbrief besiegelt Junker Heinrich v. Ringingen und Hans Münz, Stadtschreiber. So das Stadt Rottenburger Waynbuch.

Leider hat sich dieses Kunstwerk nicht erhalten.

Mechtild ließ außerdem theils zahlreiche mit Edelsteine geschmückte Kirchengeräthe herstellen, theils erwarb sie solche auf anderm Wege. Im königl. geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart findet sich unter

Hoffachen 2, Bd. I, eine Handschrift, welche auf dem Umschlag den Titel hat: zu wissend, das min gnedig Frau von Oesterreich hatt allen iren Hofgesind, den man Lon gibt, edeln und unedeln, auch allen iren Amptluth in irer Gnaden Herrschafften Sold und Lon setzen lassen uff samndt Martinstag, auch uff etliche andere Zile, als hernach volget, in anno LXX octavo (1478). Auf einem dieser Handschrift beigelegten Zettel heißt es: Mer ain Aubenthür (= Juwelen- oder Pretiosenhändler. Siehe Schmeller, bayer. Wörterbuch I, 10) 14 Gulden umb Zing uff Crucis. Mer hab ich Maister Hammen dem Goldschmid geben 23 lib. in Fünffner.

Doch auch durch Schenkungen vermehrte sich Mechtild's Schatz an kirchlichen Kleinodien. Am 3. Oktober 1447 gebar Mechtild ihrem ersten Gatten, Graf Ludwig von Württemberg, eine Tochter, die in der heiligen Taufe den Namen Mechtild erhielt. Nun meldet eine Papier-Handschrift der fürstlich Dettingen-Wallersteinschen Bibliothek zu Weihingen des XV. Jahrh. (in quarto: III. Deutsch I 4^o 8(2) Bl. 353 a. Diß hernach geschrieben Büchlin habend gemacht die Kartausen zu dem Güttenstein und habend es geschenkt mit dem Paternoster, der darin berürt wirt, in ainem clainen Kistlin zu Lot gaub (= Pathengeschenk) der Eltern von Wirtenperg anno 1447 ze Urach (Urach). Von diesem Paternoster heißt es weiter in dieser Handschrift: Vierlay Edelstain hat er, die andern darunder vermist (= vermischt) sein clain und hat uff ain Summen fünffzig clainer Chorner (= Körner). Dise vier Stain sindt genant Calcedonius, Corneol, Jaspis und Saphir, weiter: der Calcedonius ist plaich und ettwas swarcz dunkel. Der Corneol ist dunkel rot. Jaspis hat mangerlay Hand Farbe, der groen und durchsichtige ist der pest. Der Saphir ist plau.

Welch' reichen Schatz Mechtild in späteren Jahren an kirchlichen Kleinodien besaß, lernt man aus einer im königl. geh. Haus- und Staatsarchiv befindlichen Urkunde, d. d. 12. März 1467, laut welcher Mechtild dem Prior und Convent und allen ihren Nachkommen zu Güttenstein Carthäuser Ordens „unser Sailtum (= Reliquien) vermachte, nämlich

1. ein kostlich Barmherzigkeit (Pieta, Muttergottes mit dem Leichnam) von Gold und Silber gemacht, mit edlem Gestain und Perlen (= Perlen) gefast, 1000 Gulden wert.

2. ein ganz guldin Crucilin in ainem silbrin, vergulden Fußlin mit edlem Gestain.

3. die Verkundung unser lieben Frauen in ainem Tabernacel von lutrem Gold gemacht.

4. ein ganz guldbit Tafelin, darin geschmelt die Verkundung unser lieben Frauen.

5. einen costlichen Tabernacel von Silber, ubergult, mit ainem silbrin Marterbild, an das Hailtum (= Reliquie) Sant Januarii gebunden, von Dobleten (= Krystallschalen). Siehe Schmeller, bayer. Wörterbuch I, 388) gefast, by 100 Gulden wert.

6. Sant Endres (= Andreas) bild, von Silber gemacht und ubergult, mit Dobleten (= Krystallschalen) gefast.

7. zwey costliche silbrin Cruz ganz vergult.

8. dry silbrin Monstranz und vergult.

9. vier Becher von Cristall.

10. ein barillin Kentlin (Becher oder Rännchen von Beryll, dem Smaragd der Alten) beschlagen und uff dem Lidlin (= Deckel) ain Saffir.

11. silbrin Tafel und vergult.

12. zwey vergultin silberin Lüdlin.

13. zwey barillin Kentlin, mit Silber beschlagen und vergult für den Altar.

14. zwey kleine barillin Kentlin beschlagen.

15. dry Höpfer der 11000 Mägt.

16. zwey silbrin Pulpet (= Pulte).

17. zwai silbrin Kerzstal (= Leuchter) und 2 hübsche Kerzen darauf.

18. ein hübschen Engel von Holz und ubergult, mit einer silbrin Tafel ubergult.)

Auch das Kloster Hirsau wurde von Mechtild reich mit kirchlichen Ornatn beschenkt. Trithe mius meldet in seinem 1601 in Frankfurt erschienenen Werke:

chronica insignia duo 2, S. 512 von Mechtild: sacerdotale quoque aurifrigium valde pretiosum, hoc est, cappam choralem, casulam sive planetam cum duabus dalmaticis, totidem stolis et tribus manipulis ex chlamide Ladislai regis quondam Bohemiae ¹⁾ factam, ecclesiae Hirsaugiensi pia donatione largita est. Mitram pontificalem, qua Hirsaugianus utitur abbas, monasterio duplicem dedit, quarum altera et pretiosius lapidibus auroque intexta est rubea et altera unionibus decorata est alba. Trithe mius nennt in diesem Werke 2, 358 Mechtildis devota mulier in Deum et sancta, in pauperesque piissima und 2, 513: haec vidua huic monasterio Hirsaugiensi fuit ut mater et multa illi bona fecit. Hierzu bemerkt R. Klaiber, das Kloster Hirsau, Tübingen 1886, S. 39: die Mutter Eberhards des Aeltern hat im Jahre 1482 u. a. dem Abt zu Hirsau zwei Mützen verehrt, wovon die eine roth, mit Gold gestickt, die andere weiß und mit Perlen geziert war. Auch Franz Steck, das Kloster Hirsau, Calw 1844, sagt: Mechtild — vermachte dem Kloster — eine kostbare Chorkappe, viele Messgewänder und zwei Mützen für den Abt, wovon die eine roth, mit Gold gestickt und mit Edelsteinen besetzt, die andere weiß und mit Perlen geziert war.

An der Grenze profaner und kirchlicher Kunst steht ein anderes Kunstwerk, welches Mechtild seine Entstehung dankt. Einstimmig berichten Christoph Luz von Luzenhardt, Chronik der Herrschaft Hohenberg, Stadt Rottenburg 1608, Bd. 4 (königl. geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart, Handschrift 111). Dr. Weitenauer, liber traditionum St. Mauritii bis 1676, S. 139 (Pfarrarchiv zu Rottenburg), sowie Gärt, die Grafschaft Hohenberg I (1779), 10 (königl. öffentl. Bibliothek in Stuttgart, histor. Handschriften Folio 638): sie (Mechtild) hat auch 1470 den schönen Brunnen, der bey St. Martinskirche uf dem Markt stehet, machen lassen. Es ist dieser Brunnen „ein Originalbauwerk, das sich an die

¹⁾ Das von mir früher im Jahrgang 1896 dieser Zeitschrift, S. 7, abgedruckte Verzeichniß dieser Kleinodien enthielt mehrfache Irrthümer im Text und Namensklärung, was hiermit berichtigt wird.

¹⁾ König Ladislaus von Böhmen, Erzherzog von Oesterreich, starb 23. Nov. 1457. Seine Besitzungen fielen zum Theil an seinen Vetter, Erzherzog Albrecht VI., Mechtilds zweiten Gatten.

prachtvollsten des Mittelalters anreihen darf". Er ist durch schlanke Streben und Fialen und Baldachine mit lebensvollem Rankenwerk reich gegliedert. Aus dreiseitigem Grundriß, dem das Sechseck des Mittelbaus sich einfügt, steigt im gothischen Style der Brunnen auf, um in zierlicher, dreiseitiger Spitze mit schöner Kreuzblume zu schließen. Am Fuß steht ein Fürst im reichen, blaugoldenen Mantel (dieser kann nicht Kaiser Friedrich III. sein, dessen Helmdeckenfarbe hermelin gold waren, sondern weil Gold und Blau die Farben des Hauses Nassau waren, Graf Johann II. von Nassau-Saarbrücken, der 1470, also im Jahre der Errichtung dieses Brunnen, Elisabeth, Mechtilds Tochter heirathete), ein weiterer Fürst, ein Kurfürst, nemlich Pfalzgraf Ludwig, Mechtilds Vater, mit Wappenschild und gelber Fahne (goldschwarz sind die Pfälzer Farben) und ein dritter Fürst in einfacher Ritterrüstung mit Lanze, Erzherzog Albrecht VI., Mechtilds Gemahl. Alle drei Standbilder sind lebensgroß und bemalt. Ueber denselben steht die Muttergottes als Himmelkönigin, St. Martin mit dem Bettler und St. Georg, oben Christus als ecce homo und Maria als mater dolorosa.

Der Brunnen ist offenbar ein Geschenk Mechtilds an die Stadt Rottenburg anläßlich der 28. Aug. oder 30. Okt. 1470 erfolgten Vermählung ihrer Tochter mit Graf Johann II. von Nassau-Saarbrücken. Sicher sind hiermit Mechtilds Verdienste um die kirchliche Kunst nicht erschöpft. Gar viele durch sie ins Leben gerufene Werke derselben sind im Lauf der Zeit untergegangen und nicht auf die Gegenwart gekommen. Immerhin sichert das noch Vorhandene dieser Ahnfrau des königlichen Hauses Württemberg ¹⁾ einen

¹⁾ Dieses war Mechtild. Zwar starben ihre Söhne, Graf Ludwig II. († 3. Nov. 1457 zu Urach), und Herzog Eberhard I. († 24. Febr. 1496 zu Tübingen) ohne eheliche Nachkommen. Allein Mechtilds Tochter, Mechtild († 1495) heirathete Landgraf Ludwig II. von Hessen († 1471) und war durch ihren Sohn, Landgraf Wilhelm II. († 1500), und Enkel, Landgraf Philipp († 1567), Urgroßmutter der Landgräfin Barbara († 1597), der Gattin des Grafen Georg von Württemberg-Mömpelgard († 1558) und Mutter des Herzogs Friedrich von Württemberg († 1608), von welchem das gesammte lebende königliche Haus Württemberg in direkter Linie abstammt.

dauernden Blay in der Geschichte der christlichen Kunst.

Eine Kirchenausstattung aus dem Jahre 1669.

Von F. X. Mayer in Ludwigsburg.

(Schluß.)

Ein roth daffetes Mantelein vors Mariae bildet mit güldenem Spitzen.

Ein blau daffeter mantel mit großen falschen Spitzen.

Ein Vorschurz von grünem daffet vor Mariae bildet.

Ein roth daffeter roth mit falschen Spitzen, so von der andern seithen auch zu gebrauchen, mit einem roth damastenen und zwey weissen rößlein vors Kindlein!

Ein roth abgeschoffener roth von geblümter Seyden, sambt einem kleinen mit güldenem schnüren oder Spitzen.

Ein violblawes Rößlein vors Kindlein mit güldenem Spitzen.

Ein gelb vnd gelb geblümter wüllener Roß. Ein kleines rößlein von vnderschiedlichen farben mit blau seidenen Spitzen.

Zwey braune daffete vela zu den Mariae Bildern. Zwey leinene Vorschürz zu den Mariae Bildern, deren einer roth außgenähet, beide mit Spitzen vnd Modeln.

Noch vnderschiedliche kleine leinene Tüchlein, dan etliche weiß seidene stöhr.

Neun leinene schlayer vor die Mariae bilder guet vnd schlecht vnder einander.

Ein roth daffeter Roß neben einem kleinen mit falschen Spitzen.

Ein blau daffetes Mantelein mit falsch güldenem Spitzen.

Ein gelbes velum, someiß außgenähet. Ein roth Atlaten Roß, sambt dem kleinen vors Kindlein mit guet güldenem Vortten.

Ein daffetes weiß Messgewandt.

Ein paar zinener Leichter vff den Altar.

Ein paar hülsener Leichter getregelter Arbeit. Ein eisener Leichter, so absonderlich zu gebrauchen.

Ein paar Blumenstöck von schaum oder hauffblasen.

Zwey paar von gefärbtem Horn sambt den stöcken.

Ein roth daffetes Antependium. Ein wüllener Teppich von vnderschiedlichen farben, vnderschiedliche patten vor die Mariae bilder.

(Vater, Vaterlein, durchlöcheretes, ungefärbtes od. gefärbtes Glasfügelein, welches zu Paternostern, weiblichen Halszierden verwendet wurde.) (Schmetter ib.)

An Dekan Heinrich v. Dstein (1675—95) richtet der Chorvicar Joh. Georg Schipper die Bitte, die Custorei zu bereichern und wünscht:

- 2 Antependia rother farb;
- 2 " weißer farb;
- 2 " grüner farb;
- 2 " blauer farb;

- 2 Corporaltaschen blauer farb;
- 1 Albe und 6 Handtüchlein.

Lassen wir diejen Inventar von 1669 ein zweites folgen, das etwa ein Jahrhundert älter ist; es wird der bedeutende Unterschied zwischen beiden sofort in die Augen springen.

Inventar aus der II. Hälfte des 16. Jahrh.
(nach der Schrift zu urtheilen).

Extract

Aus dem Chomburgischen Haupt-Inventario Kirchen Ornat betr.

Erstlich in der Kirchen. Im Chor vff dem hohen großen Altar.

- 2 Messene Leuchter.
- 1 Messenvergült Creuz.
- 1 Silbern Creuz zu dem Pacem.
- 2 Antipendia.
- 2 Arleke Fürteng, weiß, gelb vnd schwarz.
- 1 Weiße Mappen mit ploo strich.
- 1 Schwarze Leine Tsch über dem Altar.

In dem hohen Altar, so verschlossen:

3 großer Sachhen (Sack) einer mit Blech beschlagen.

1 helfenbeiner Sach, darinnen allerley Heilthumb.

1 große Sachhenn mit Crystallen besetzt.

1 Klein hülzerne Trühlein mit allerley Steinen besetzt.

1 Klein hülzerne Trühlein, vornen mit einem Cruzistz, darin allerley Heilighumb.

Im undere gestell:

1 Krebscher mit einer Crystallen, darinnen allerley Heilighumb.

1 helfenbein klein Lädtlein vff ein kupfferen Fueß.

1 hülzerner Sarch mit uersilbertem Blech beschlagen.

1 Trühlein mit Crystallen Steinen besetzt.

1 Schiltrott vff ein kupfferen Fueß darinnen Heilighumb.

1 hülzerner Sarch, mit uersilbertem Blech beschlagen.

1 leer hülzerne Trühlein.

1 helfenbeinenen Büchlein vff ein kupfferem Fueß, darvff ein Silbern Creuzlein vff ein Augstein.

1 Vergült Blechen Büchlein mit ein Schloßlein.

Im obern Fach:

1 Löcheret Messen Büchlein vff ein kupfferen Fueß.

1 Monstranz glecklein vff ein kupfferen ober messenen Fueß.

1 Schwarz Reinen Büchlein vff ein Erzen Fueß.

1 Messen Büchlein mit einer Crystallen.

1 Lenglet (längliches) Büchlein vff ein Messen Fueß, darinnen

2 Eingefakte Stein vnd etlich Heilighumb.

Reliquiae von denn gebeinen der Zehntausendt Aelter.

1 Keiner Sarch mit kupfferbeschlag vnd vbergült.

Reliquiae setar. Undecim millium Virginum.

1 Helfenbeine Büch vff ein kupferen Fueß.

1 Messener Löw vff ein kupferen Fueß darinnen Reliquiae.

1 kupffere Büchlein vff ein Fueß.

1 Löcheret Büchlein vff ein Messenen Fueß.

1 Helfenbeinen Büchlein mit ein Messenen Fueß.

1 Klein Messen Monstranzen mit Reliquien.

Ante Sacrarium:

1 Silbern Rauchfaß. 1 Messene Rauchfaß.

Ein Kasten darneben, in welchem

2 Silbern vergülte feld sambt Ihren Silbernen Patenen.

1 Kupffern Delftügen.

2 hohe gegoffene Leuchter vor dem hohen Altar, so Messen.

4 hülzerne Wandelstangen.

1 Rotter Teppich über die 4 Stüll bei dem hohen Altar.

1 Rotter Teppich über dem gradual Pult.

Im Chor:

2 Langer Rotter seitten Teppich mit des Stiftswappen.

1 Regal ob. Positiv.

An Büchern:

2 Neue gradualia. 2 Alte gradual. 6 Antiphonaria. 5 Alte Psalteria in Folio. 1 Scannale. 1 Inceptorium Missae. 1 libellus hymnor(um). 1 Regentbüchlein; 1 Liber Responsorior(um). 3 Processional-Büchlein. 3 Missalbücher. Liber Selectarum Cantionum. 6 Vigilbücher. 1 Rott Cantional mit Messen. 1 Weißgetrückt Cantional mit Messen. Liber Misarum Christophori, Moralis. Novus thesaurus Mussicus. Cantiones Orlandi b. 5 Vocum. Psalmi poenitentiales Orlandi. Magnificat Leonh. Lechneri. Sacrae Cantiones Variiae Collectae per Frid. Linderum. Alte Moteten 4 vocum Varior(um) et(orum).

In der Sakristei. In einem großen Behälter an Büchern: 1 Bergamene gradual. 2 Bergamene Missal. 1 Alt Papiereen Missal. 2 Alte Scannal, so zerrissen.

Im andern Fach dieses Behälters:

12 Schwarze Leinwatte alte Fürteng.

7 Engelsatte Fasten luttten.

1 Alter Teppich ad Actum, so am Charfreitag gehalten.

2 Lange Fahnen Creuz. 1 Wandelstangen.

3 Ploer Leinwatten Fürteng, darinnen die Histori Nativitatis Chri., Trium Regum vnd Circumcisionis.

1 groß hülzerne Creuz mit vilen Reliquien.

2 Silbern Messendtlein. 1 alte Messene Monstranz mit ein Silbernen mündtlein.

16 Alte leere Corporal Daschen.

1 Roth Samate Casell mit ein goldenen Creuz sambt Stoll, manipel vnd schilt an alben vnd humeral.

1 Roth samate Kappen mit einer Casell vnd zwee Levitten Rösch. Nota 2 samate stoll vnd 3 manipel von neuen darzu gemacht.

1 Roth samater Chormantel mit Silbernen vbergülten Espangen.

1 Grün samate Kappen mit einer Casell vnd zwee Levitten Rösch.

1 Ainzig grün Samate Casell.

1 Demofirter (?) Samater Chormantel fambt einer Cafell vnd Zwoe Levitten Röckh, die Pfeiffer Röckh genandt.

1 Schwarz samater Chormantel fambt einer Cafell, Zwen Levitten Röckh, Alben vndd aller Zugehör (dise cafel vnd Levitenröckh feind nit mer zu brauch(en) gewesen vnd die levitenröckh zerschnitten vorden.)

1 Ploe Samatin Cafell, Zwen Levitten Röckh fambt einem Schamlottenn ploen Chormantel, dreyen Alben vndd anderer Zugehörung. (Nota: 2 samete Stolen vnd 3 manipel darzu gemacht.)

1 Grün damafatin Cafell, Zwen Levitten Röckh, fambt 2 stolen vnd 3 manipeln, ein Schamlotter grüner Chormantel mit dreyen Alben.

1 Weißer damastener Drnat on ein kappen, mit gülden knöpfen mit weißem Barcket gefütterdt. (2 newe stol(en) vnd 3 manipel auß damast darzu gemacht.)

1 Orien damastene Cafel mit rott seiden borten eingefakt, sampt grohgrüenen stol vnd manipel für die pfarr Steinbach.

1 Weißer damastener Drnat, on ein kappen mit rotter Leinwath gefütterdt. (Ist also zerbrochen gewest, daß man alles zerschnitten vnd ein Cafel fambt stol vnd manipel darauß gemacht.)

1 Roth seiden genosirt Reßgewandt mit einem Creuß.

1 Roth wülken Cafell mit einem grünen Meßen (?) geprembten Creuß. (Ist in die pfarr Steinbach geordnet. 1 rott wullen stol vnd manipel darzugemacht.)

2 grüner wülkener Levitten Röckh.

1 Schwarzer Schamlottener Chormantel.

1 Schwarze Schamlottene Cafel. (Ist also veraltet, daß sie nit mer zu bekern.)

2 Kleße Ribiken, Chorkäplein mit rottem Samat verprembt.

1 Roth samatin Cafell, so täglich gebraucht würdt. (Nota: Ist schwarz gefert, auch auß den alten Levitten Röcken stol, manipel, vnd schilt gemacht.)

1 Alte rotte gestraiffete Cafell.

1 Rote Zendelborrte Cafell.

1 Rote wüllene Cafell mit einem güldenem Creuß (stol vnd manipel darzu gemacht.)

1 Weiße Schamlottene Cafell, so täglich gebraucht würdt. (Ist in die pfarr Steinbach verordnet fambt Daffeten stol vnd manipel.)

1 grüne Daffete Cafel. 1 Ploe alt Sammatin Cafell. (Blav samete stol vnd manipel darzu gemacht. 1 Mer ein andere blav samete Cafel fambt stol vnd manipel.)

1 Alte ploie damastene Cafell.

1 Alte Dorschatin Cafell. (Ist in die pfarr Steinbach verordnet fambt stol vnd manipel.)

1 Alte ploie Meßlein Cafell.

1 Gelber Daffeter Levitten Röckh.

1 Gelbe seidene Cafel. (Ist schwarz gefert vnd in die pfarr Steinbach geordnet fambt stol vnd manipel.)

10 Alter Untauglicher Zerrißener Cafell. Nebene 3 Alten Levitten Röckhen.

1 Newes Bahrtuch mit einem weißen Creuß
5 Altartücher mit ploen Leisten vnd Franzen, so mit schwarzer Leinwath gefütterdt.

11 Altar Tücher mit rott vnd ploen Leisten auch güldenem firichen, alle mit Franzen.

3 Tücher mit eingenähten Leisten zur Communion.

1 Rott Daffetin küssen.

1 Rott Daffetin Tegh (Decke) zum küssen gehörig.

1 Himmel von rottem vnd weißem Daffel.

2 Fahnen von rottem vnd weißem Daffel.

1 Aschenfarber Schleyer zur Communion.

1 Grün seitin Tuch vber den Stifterstein (Grabstein der Stifter des Klosters Romburg).

11 Messine Knöpf zu vier großen Altar-Leuchtern gehörig.

1 Alt Messin hangend Handtsack.

4 Neuer Rottter Pulpt Tücher mit Franzen.

5 Stück Deich oder Umbheng vonn weißer vndd feilbhauner Farb.

1 Rottter Teich vber denn Stifterstein.

1 Messinger Leuchter mit dreyen Rören.

1 Messinger glatter Leuchter vff dreyen Fuesßen.

2 Messinge Leuchter mit durchbrochener Arbeit.

4 Schöner neuer Messinger Altar Leuchter.

4 Neuer Alben.

1 Neue weiße Silberin Chorkappen mit einem güldinen Crucifix vnd knopf fambt einer Rotten Leinwath darüber gestickt.

1 Weiße damastene Corporal Dachsen mit einem Mariae bildt vonn Berlin (Perlen) gestickt.

1 Nonstranzen Röcklein vonn einem güldenem stückh.

1 Schwarze neue Sammatin Chorkappen.

8 großer Weißer Chorröglh.

5 kleiner schlechter theils zerrißener Chorröglh.

Kussen in der Kirchen vff dem Altare.

12 Messinger Leuchter mittelmäßig vndd klein.

Bei Annäherung der Schweden wurden die Paramente nach Augsburg geflüchtet; das beweist noch das vorhandene „Verzeichnus der Romburgischen Paramente, so von Herrn Barthelme Hartmann Sdo. (= Syndico) nach Abschaffung der Priesterschaft alhie zu Augspurg in des Domstifts Sakristey depositirt worden“. Dieses Verzeichnus ist ähnlich dem Inhalt nach dem auß dem 16. Jahr. Während des 30jährigen Krieges war Romburg 3 Jahre lang im Besitz der Schweden. Gustav Adolf hatte es mit seinen Besikungen und Zugehörungen am 25. März 1632 dem Oberst Bernhard Schaffalitzky von Nuchendell zu Freudenthal geschenkt. Die Chorvicare waren geflohen und kehrten erst nach der Schlacht bei Nördlingen wieder zurück. (Ueber diese Schenkung cf. „Württ. Vierteljahrshäfte“ 1894, S. 440 und 425.) Ob die nach Augsburg geflüchteten Ornamente wieder nach Romburg zurückkamen, darüber konnte nichts gefunden werden. Sonderbar wäre dann das Fehlen von „hailigthümben“ im Inventar von 1669.

Ein anderer Theil der Paramente war 1632 nach Ellwangen in's Schloß geflüchtet: nach einem Schreiben vom Juni 1632 hatte ein Herr Spath „einen Stibich, worin die besten Kirchenornamenten sammt etlichen Silbergeschmeidt vnd vielen Originalien (woran Sunders gelegen) vff Crennell Schloß Ellwangen geflohent.“

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dehmel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dehmel in St. Christina-Ravensburg.

Ersteht monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsch. 5.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einzahlung des Betrages direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

Mr. 6.

1901.

Die ehemalige Zentralkirche zu Wimpfen im Thal.

Von Pfarrer Dehmel.

Für den christlichen Kultus ist unter Konstantin dem Großen in Rom die Basilika als fertige und abgeschlossene Bauform eingetreten; sie lehnte sich an schon bestehende, römische Bauformen an und nach heutigem Stande der Wissenschaft wohl unzweifelhaft hauptsächlich an die Prachtjäle des römischen Hauses und speziell an die Basiliken des römischen Privatpalastes, auch boten die ältesten christlichen Kultstätten in und über den Katakomben Anlehnungspunkte. Diese römischen Bauformen erhielten nur insoweit Veränderungen, als dies die christlichen Ideen und deren Bedürfnisse erforderten. Man kann zwei Haupttypen unterscheiden, in denen sich der Basilikenstil ausdrückt: Bauten mit scharf ausgesprochener Längsrichtung und Rund- oder Zentralbauten.

Es haben nun aber die meisten Basiliken im Verlaufe der Jahrhunderte so starke Veränderungen erfahren, daß man nur mit Mühe und nach langem Studium sich den ursprünglichen Eindruck vergegenwärtigen kann. Eine Menge dieser Bauten mögen nämlich im Laufe der Zeit in Folge von Erdbeben oder Feuerbrünsten eingestürzt, andere in Folge ihrer Leichtigkeit zum Umbau auseinander genommen und größtentheils mit Benutzung der alten Reste wieder zusammengesetzt worden sein, andere haben Zu- und Umbauten aller Art, Kapellen, neue Apsiden, neue Facaden u. dgl. je nach dem Stile des Jahrhunderts erhalten. Doch kann man sich die ursprüngliche Gestalt einer reichen, vollständigen basilikalischen Anlage mit Längsrichtung aus drei Theilen oder

drei in der Längsrichtung sich folgenden Baukörpern denken: der erste Bautheil ist das Atrium, auch Paradies genannt, ein viereckiger Vorhof mit Hallen ringsum, dessen vorderer Eingang nach außen noch eine besondere kleine gewölbte Halle mit zwei vortretenden Säulen hatte (noch erhalten an S. Cosimato in Trastevere und an S. Clemente, sowie an S. Prassede in Rom). Von den vier Seiten des Portikus bildete die eine den Vorraum der Kirche selbst. In der Mitte des Vorhofes stand ein Brunnen (Chantharus) für die Waschungen, welche die Gläubigen vor dem Eintritt in die Kirche vornahmen. Seit dem 6. Jahrhundert wurde das Atrium auch zu Begräbnisstätten für verdiente Gemeindeglieder benützt. Der zweite Theil ist das Schiff oder Langhaus, der Raum in der Form eines Rechtecks für die vollberechtigten Gemeindeglieder, der gewöhnlich durch zwei oder vier Reihen kannelierter Säulen in drei resp. fünf Schiffe gegliedert ist. Das Mittelschiff, viel breiter und viel höher als die Absseiten oder Nebenschiffe, ist der Hauptraum; er überragt die letzteren so sehr, daß über ihren Kuppeldächern Raum genug für eine Fensterstellung, Oberlichter und dazwischen für malerischen, musivischen Schmuck sich findet. Die Seitenschiffe wurden zuweilen doppelschiffig aufgebaut und in diesem Falle wurde über der unteren Säulenreihe eine zweite darüber angeordnet. Diese Emporen wurden eine feststehende Eigentümlichkeit der Zentralbauten, zumal im Orient; im Abendland kommen sie in den Basiliken nur vereinzelt vor, wie in St. Agnes außerhalb den Mauern Roms. Weil die schwachen Mauern zu wenig widerstandsfähig erschienen, erhielten die einzelnen Schiffe, wenigstens der Mittelraum, flache

Decken aus Holz mit reichen in Gold und Farben geschmückten Kassetten. Den dritten und vorzüglichsten Theil der Basilika bildete die Apsis, der halbkreisförmige, später auch polygonale Ausbaue (Exedra), den wir als einen wesentlichen Bestandtheil der christlichen Basilika zu betrachten haben und der nach seiner Gestalt auch Concha (κογχη, Muschel) heißt. Zwischen dem Langhaus und der Apsis ward oft ein Querschiff (Transept) eingeschoben, welches bald in der Breite des Langhauses angelegt war, bald über dieses hinausreichte, so daß der Grundriß die Form eines Kreuzes bildete.

Neben diesen Bauten mit ihrer scharf ausgesprochenen Längenrichtung kannte das christliche Alterthum auch den Zentralbau: „ein achteckiger oder runder (später besonders viereckiger) hoher, von einer Kuppel überdeckter, auf einem Säulenkreis oder auf Pfeilern ruhender Mittelbau ist von einem konzentrischen, niedrigerem Umgange gestützt und umgeben.“¹⁾ Schon im klassischen Zeitalter, zumal bei den Römern, wurde dieser Bau besonders für Grabmäler angewendet und die altchristlichen Architekten ahmten diese Bauweise nach, hauptsächlich für Tauf- und Grabkirchen. Doch beschränkte sich dieser Gebrauch des Zentralbaues keineswegs ausschließlich auf diese mehr untergeordneten Gebäude der Baptisterien und Mausoleen, sondern findet auch, freilich mehr vereinzelt und ausnahmsweise, auf größere, für den Gemeindegottesdienst bestimmte Kirchenanlagen Anwendung. Das einfachste Motiv in dieser Hinsicht zeigt S. Stefano Rotundo auf dem Cölius zu Rom, von Papst Simplicius (468 bis 483) geweiht; auch die Kirche S. Lorenzo Maggiore in Mailand gehört hieher. Das weitaus wichtigste Gebäude dieser Gattung ist aber das berühmte Achteck S. Vitale in Ravenna, ein Werk des Julianus Argentarius und des Bischofs Ecclesius (524—536), dessen Formenbehandlung, die Kapitelle und Kämpfer mit ihren Zierformen, unverkennbar an byzantinische Eigenthümlichkeiten erinnern, weshalb S. Vitale auch den byzantinischen Denkmalen beigezählt wird.

¹⁾ Otte, Kunst-Archäologie. 5. Aufl. I. 15.

Zu diesen Denkmalen byzantinischer Kunst ist nun eine Verbindung des Zentralbaues mit dem Basilikenbau in Kreuzesform angestrebt und dadurch auch für erstere eine reichere Entwicklung und Anwendung auf größere Pfarrkirchen gegeben. Gerade solche Versuche in komplizirten Formen des Zentralbaues waren es, die Karl der Große für seinen ersten bedeutenden Kirchenbau in Deutschland zum Vorbilde wählte — für das Münster zu Aachen, das zwar mit manchen Veränderungen, aber doch vollständig erhalten ist. Aehnlich wie S. Vitale in Ravenna besteht es aus einem inneren, überkuppelten Otagon, um das sich ein zweistöckiger Umgang im Sechzehneck anlehnt. Acht starke Pfeiler mit Kämpfergesims tragen auf Bogen den Mittelkörper; die Kuppel zeigt das sogenannte Kloostergewölbe; nüchterne und klare Disposition ist dem Werke eigen. Dem Aachener Muster gleichen mehr oder weniger die Zentralanlagen der Schloßkapelle in Nymwegen, der Nonnenchor im Münster zu Essen, die Klosterkirche zu Ottmarsheim (Elsaß), St. Maria zum Kapitol in Köln, und die jetzt zerstörte Klosterkirche Georgenberg bei Goslar, lauter Bauten aus dem elften und zwölften Jahrhundert. Außer dem Münster zu Aachen haben sich in Deutschland nur wenige Bauwerke erhalten, die mit völliger Bestimmtheit noch der karolingischen Periode zugeschrieben werden können. Um so interessanter ist es, ein weiteres Bauwerk der deutschen Kunstgeschichte einverleiben zu können, das sicher dieser Zeit angehört und einen frühromanischen Zentralbau mit zwei westlichen Thürmen und mit drei östlichen Apsiden zeigt.

Seit dem Frühjahr 1896 läßt die Großherzoglich heßische Baubehörde in der frühgothischen Ritterstiftskirche zu Wimpfen im Thal Restaurationsarbeiten vornehmen, deren unmittelbare Leitung in den Händen des Regierungsbaumeisters C. Wagner lag. Nach Beginn dieser Arbeiten lenkte Prälat und Domkapitular Dr. Schneider in Mainz die Aufmerksamkeit der Baubehörde auf die westlich von der Stiftskirche über der Erde sichtbaren, anscheinend romanischen

Neste, eine Mauer mit Pilastern, welche für Theile einer ehemaligen Vorhalle gehalten wurden. Es wurden zwar mehrere Mauerzüge bloßgelegt, die auf einen rechteckigen Vorbau schließen ließen, die aber doch nicht das Bild etwa einer älteren romanischen Anlage gaben. Diese Arbeiten nun vor der Westseite der Stiftskirche gaben Veranlassung, auch zu einer Nachgrabung nach alten Fundamenten innerhalb der Kirche zu schreiten, und der Erfolg war ein ganz unerwarteter und überraschender. Regierungsbaumeister Wagner deckte Fundamente einer Mauer eines offensbaren Polygon- oder Zentralbaues mit den anstoßenden Winkeln und in deren Scheiteln nach innen vorspringende Pfeilervorlagen auf; er erkannte, daß er hier mit höchster Wahrscheinlichkeit Theile eines zwölf-eckigen Zentralbaues aufgedeckt habe und verständigte hievon unter Beigabe einer Skizze des muthmaßlichen Grundrisses der Zentralkirche seine vorgesetzte Behörde. Ueber Veranlassung und Ausführung dieser Ausgrabungen ist dann eine eigene Schrift¹⁾ erschienen, an deren Hand wir über diese ehemalige Zentralkirche hier berichten.

Der sacerdos praebendarius und spätere Stiftsdekan Burchardus de Hallis erzählt in seiner Chronik Ecclesiae Wimpinensis: einige Zeit nach der im Jahre 905 stattgefundenen Zerstörung Wimpfens durch die Invasion der Hunnen (Ungarn, gens Unnorum et Ungarorum drückt sich Burchardus aus) sei Bischof Kudolf (Crotold) von Worms in die Gegend gekommen und entzückt von deren Naturschönheit, aber auch ergriffen beim Anblick der grauenvollen Verwüstung, habe er den Beschluß gefaßt, auf der Trümmerstätte eines zerstörten Klosters ein neues Monasterium zu errichten und aus dieser

Neugründung sei das Ritterstift erwachsen. Entsprechend der Zahl der Apostel habe er eine Genossenschaft von zwölf Ordensgeistlichen mit einem Probst als Oberhaupt eingesetzt und die Stiftskirche nach dem Vorbilde der Wormser Kathedrale auf den Titel des Apostels Petrus eingeweiht. Dieses Kloster war aber um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts so baufällig, daß Richard von Dietensheim, der damalige Dechant und ecclesiae Wimpinensis renovator et auctor, wie J. F. Schannat ihn nennt, es mitsammt der Kirche abbrechen und an seiner Stelle den noch heute stehenden frühgothischen Bau errichten ließ. Jenem, angeblich vom Bischof Crudolfus aufgeführten Klosterbaue gehören zweifellos die noch stehenden romanischen Thürme und die unter der Kirche befindlichen Mauern des Zentralbaues an.

Was nun Grundriß und Aufbau dieser ehemaligen romanischen, bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts abgebrochenen Stiftskirche zu Wimpfen im Thal anlangt, so war sie ein zwölf-eckiger Zentralbau mit einem inneren sechseckigen Kuppelbau und einem Umgange, einer dreifachen Choranlage im Osten und zwei vorgebauten Thürmen. Im Westen war ein vorhofartiger Raum, der zwar noch in romanischer, aber erst späterer Zeit angefügt wurde und keinen integrierenden Bestandtheil des Ganzen bildete. (Schluß folgt.)

Die christliche Ostung.

Von Theodor Schermann.

(Fortsetzung.)

So charakterisiert Papst Innocenz III. (1179)¹⁾ die westliche Richtung der jüdischen Tempel als die Finsterniß der vorchristlichen Welt, deren Sonne in Adam untergieng, in Christus aber wiederum ihren Aufgang feiert. Dieser Gedanke ist altchristlich, findet sich schon bei Lactantius²⁾ und wird von dem geheimnißvollen Deuter der christlichen Natur-

¹⁾ Die ehemalige frühromanische Zentralkirche des Stiftes Sanct Peter zu Wimpfen im Thal. Im Auftrage des historischen Vereins für das Großherzogthum Hessen untersucht und beschrieben von Dr. K. Adamy, weiland Professor und großherzoglicher Museumsinspektor in Darmstadt, unter Mitwirkung von Ed. Wagner, Regierungsbaumeister in Darmstadt. Mit 23 Abbildungen im Text und 4 Tafeln. Darmst dt 1898. In Kommission der Hoesbuchhandlung von A. Bergsträßer.

¹⁾ De alt. myst. I. II. c. 22.

²⁾ Lactantius: div instit. I. VI, 2, ed. Sam. Brandt. Corp. script. eccles. latin. Vindob. Vol. XIX. p. 482.

symbolik, dem Physiologus, unter dem Bilde der Sonneneidechse aufgefaßt: ¹⁾ „Wenn die Eidechse alt wird, werden ihre Augen dunkel; sie wird blind, daß sie nicht mehr das Licht der Sonne sieht. Und sie sucht eine Wand, die gegen Morgen liegt, und legt sich hier nieder. Wenn aber die Sonne heiß brennt, öffnen sich ihre Augen und werden wieder gesund.“ Physiologus gibt folgende Erklärung: „Du aber, o Mensch, dieweil du das alte Kleid anhaft, wenn das Auge deines Herzens verdunkelt ist, suche in Wachsamkeit die Wand der Hilfe, bis die Sonne der Barmherzigkeit unseres Herrn aufgeht, welchen der Prophet „Morgen“ nennt. Der Osten, das Symbol Christi, ruft alle nach dieser Himmelsgegend, die Kinder des Lichtes werden wollen.“ Deshalb wenden wir uns in Gebete gegen Sonnenaufgang, sagt Origenes, ²⁾ zum Zeichen, daß die Seelen nach dem Aufgang des wahren Lichtes hinsehen. Ja er verlangt sogar, man solle sich nach Osten im Zimmer wenden, ohne daß der Ausblick frei wäre. Eine dem hl. Athanasius ³⁾ unterschobene Schrift führt aus: „Die Apostel haben verordnet, den Tempel nach Osten zu bauen, damit wir gegen das Paradies hinschauen, aus dem wir gefallen, zu unserm alten Vaterlande.“ ⁴⁾ Das Paradies blieb verschlossen, bewacht von einem Seraph mit feurigem Schwerte, bis durch einen zweiten Wonnegarten, wie Ambrosius ⁵⁾ sinnig auf die seligste Jungfrau Maria deutet, der Herr, Israels Gott, einzog. „Gegen Osten schaute das Thor, weil es das Licht, die Sonne der Gerechtigkeit, ⁶⁾ ausgegossen hat, welche denen aufgeht, die den Herrn fürchten.“

Welch' großen Einfluß die christliche Symbolik des Ostens als des himmlischen

Gnadenlichtes auf die ganze damalige Liturgie gehabt, dürfte aus den Taufceremonien hervorgehen. Der große Katechet des Altertums, Cyrill von Jerusalem, ¹⁾ beschreibt uns diesen Taufakt in der Weise, daß die Kandidaten dem Teufel abschwörend nach Westen sprechen, nach dieser Gegend die Hände ausstrecken und blasen mußten, um dadurch ihren Abscheu zu erkennen zu geben; dann aber wandten sie sich sofort nach Osten, um nach Hieronymus ²⁾ „den Bund mit der Sonne der Gerechtigkeit zu schließen“ oder nach Ambrosius ³⁾ sich Christus als ihrem Mittler zu verbinden.

Der Westen ist die Nacht, der Zustand des gefallenen, sündigen Menschen, der Osten der helllichte Tag, welcher wiederum mit Christus angebrochen. Von Osten her kam daher der Heiland und nach derselben Richtung ging er zum Vater heim, wie aus den sichtbaren Spuren seines Fußes auf dem Delberge geschlossen wird. ⁴⁾ Gregor der Große ⁵⁾ aber gibt die Mahnung, die Christen sollen sich im Leben als Orientalen zeigen und immer der lichten Ostung folgen. Daher ist auch „die Kirche geostet,“ ⁶⁾ damit die Gläubigen sich erheben und gegen Sonnenaufgang beten könnten, weil Christus hinauf gestiegen über den Himmel der Himmel gegen Aufgang und weil dieser Gebrauch nach Gen. 2, 8 zugleich erinnert an den uranfänglichen Besitz des nach Sonnenaufgang gelegenen Paradieses. Dort ist das Ziel unserer Wanderfahrt ⁷⁾: „So wie unsere Väter überliefert haben, sehen wir, wenn wir beten, nach Osten und suchen unsere Heimatstadt (das himmlische Jerusalem) und unser altes Vaterland (das verlorene Paradies), wie dereinst Daniel sich nach Jerusalem wandte; denn er lebte in Gefangenschaft, so wie wir Christen in der Gefangenschaft leben.“

¹⁾ Fr. Hommel: Die äthiopische Uebersetzung des Physiologus. Leipzig 1877, S. 49.

²⁾ De orat. c. 32 (ed. der Kirchenväter-Kommission der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch.: Die griech. christl. Schriftsteller der ersten drei Jahrh. 2. Bd., S. 400. Leipzig 1899.

³⁾ Quaest. ad Antioch. qu. 47. Migne (P. Gr. XXVIII. 627 B); vgl. qu. 41 (628 A).

⁴⁾ Vgl. constit. apostol. VIII, 12 (ed. Lagarde. Leipzig 1862, S. 251).

⁵⁾ De inst. virgin. I. c. VIII. n. 54—56 (P. L. XVI. 320 B—C).

⁶⁾ Malach. IV, 2.

¹⁾ Cat. myst. I, 9 (ed. Jos. Rupp. Monac. 1860. Vol. II, p. 354).

²⁾ In Amos I. III. c. VI. P. L. XXV, 1068 B).

³⁾ De myster. c. II n. 7 (P. L. XVI, 408 A).

⁴⁾ Matth. 24, 27; Ps 67, 34. Bona I. c.

⁵⁾ Moral. lib. I. c. 18 n. 26 in cap. I. Job (P. L. LXXV, 539 C); c. 31 n. 43 (546 D).

⁶⁾ Constit. apost. I. II. c. 57 ed Lagarde. S. 84. *Οικος κατ' ανατολήν τετραμμένος.*

⁷⁾ Chrysost. in Daniel (P. Gr. LVI, 226).

Christus, „der große Hohenpriester“, kam von Osten auf die Erde, von wo er auch bei der heiligen Wandlung herniedersteigt. Daher muß auch der Priester bei der heiligen Messe nach Osten sich im Gebete wenden und das Allerheiligste stets im östlichen Chore aufbewahrt werden; denn „das Haus unserer Taube¹⁾ ist einfach, immer auf erhabenem, offenem und gegen das Licht gerichteten Ort; es liebt die Figur des heiligen Geistes den Osten, das Sinnbild Christi,“ weshalb die apostolischen Konstitutionen²⁾ die Vorschrift geben, daß in dem Ostchore Pastophorien sein sollten, Aufbewahrungsräume, in welche am Schlusse der Opferfeier das vom Konsekrierten Uebriggebliebene durch Diakone gebracht werden sollte.³⁾

Jesus Christus that uns das verlorene Paradies wieder auf, und wird denen, welche in diesem, seiner Kirche,⁴⁾ vereinigt sind, bei seiner zweiten Ankunft als König der Ewigkeit, als Richter der Lebendigen und Toten erscheinen „wie der Blick, welcher vom Aufgange ausgeht und bis zum Niedergange leuchtet“.⁵⁾

Im christlichen Alterthum spiegelt sich in dem Gesetze der Ostung die Tiefe christlicher Denkart mit ihrer mannigfachen Gedankenfülle wieder, welche der Centralsonne des Weltalls, Jesus Christus, in dreifachen Strahlen entströmt: Christus ist Hohenpriester, welcher durch sein Selbstopfer die Finsterniß mit seinen Gnadenstrahlen erleuchtet; er ist Lehrer, dessen Worte Mahnung und Aufmunterung geben: bald zeigt er auf das verlorene Paradies, bald auf das zu gewinnende; er ist König, der selbst in unzugänglichem Lichte wohnend seine Herrschaft ausübt ohn' Unterlaß, besonders aber am Gerichtstage.

¹⁾ Tertull. adv. Valent. c. 3, Tom. II, p. 384, ed. F. Dehler Lips. 1854. Das Haus des im hl. Sakrament in einem einer Taube ähnlichen Gefäße aufbewahrten Christus.

²⁾ Apost. const. II, 57, ed. Lagarde p. 84.

³⁾ Apost. const. VIII, 13 p. 260.

⁴⁾ Augustin. c. Julian. V, 6 n. 4 (P. L. XLV, 200) de civit. dei I. XIII c. 21 (ed. B. Dombart in Biblioth. script. Graec. et rom. Teubner. Lips. 1877. Vol. I. p. 585); de Genesi ad litter. XI. c. 25 (P. L. XXXIV, 442); c. 40 (451); 28 (478); 34 (482).

⁵⁾ Matth. 24, 7. Joh. Damasc. de fide orthodox. IV, 12 (P. G. XCIV, 1134 B).

Alle diese Gründe erkennen auch die mittelalterlichen Liturgiker in der Ostung; nur lassen sie die Strahlen der Sonne widerstrahlen in den von ihnen getroffenen Erwählten.

Während Walafried Strabo¹⁾ in der Ostung nicht viel über die Erklärungsweise der alten Kirchenväter hinausgeht und in Christus die alle Menschen und jeden einzelnen bescheinende Sonne sieht, öffnet sich für Durandus²⁾ in dem kirchlichen Gebrauche eine Quelle überreicher Ausbeute: Die christliche Kirche schaut nicht nach Westen, hat also von Osten keinen Eingang, wie dies beim salomonischen Tempel der Fall war; und so gleicht sie dem geheimnißvollen Tempel, den Ezechiel (43, 1) im Gesichte sah, welcher kein Thor oder nur ein verschlossenes im Osten hatte für den Hohenpriester Christus, welcher den Schlüssel Davids hat. Christus ist eingegangen durch das Thor, und erleuchtet die Welt als Licht und Sonne der Gerechtigkeit. Das ganze Officium B. M. V., die einzelnen Tag- und Nachtzeiten sind nach ihm eine einzige Lobpreisung des sol justitiae und des ihm vorangehenden Morgensternes³⁾: Die Nocturnen werden gebetet zu der Zeit, in welcher der Stern, transmontana genannt, erscheint, durch dessen Führung die Schiffe in den Hafen gelangen; die von den Wogen Getriebenen sind die Menschen, welche durch die Hilfe der seligsten Jungfrau das Heil gewinnen. Zur Zeit der Prim kommt der Stern Diana, welchem der Sol folgt; gleichwie aus der Jungfrau Maria die Gnadenfontäne hervorgegangen. In der dritten Stunde sind wir gewohnt zu hungern, sie hat uns gebracht das wahre Brot, welches alle Süßigkeit in sich enthält. Und wenn es um die sechste Stunde heiß ist und die Sonne brennt, so müssen wir loben und bitten, daß die Jungfrau uns kalte erwärme in der Liebe zu der Sonne, welche sie uns geboren hat, während in der Non die Sonne gegen Westen sich neigt, um uns

¹⁾ Lib. de increm. et exord. quor. in observ. eccles. rer. c. IV. ed. Knoepfler. Monach. 1899, p. 9 ff.

²⁾ Rationale I. 1 de eccl. et eius part. c. I n. 8; I. V. c. II n. 57.

³⁾ L. V. c. I. n. 8.

im Greifenalter zu bescheinen. Von dieser Sonne erleuchtet, folge¹⁾ jeder dem Urbild, das vom Kreuze seine Strahlen sendet über den, der sich von ihnen treffen läßt. Die Kirche²⁾ dagegen ist gebaut gegen Aufgang zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche, weil sie noch streiten muß zwischen der Gewalt der Finsterniß und den Strahlen des Lichtes.

Von Interesse ist noch ein Dialog zwischen einem von der lutherischen Kirche Neubefehrten und dessen Katechet über den Gegensatz beider Konfessionen betreffs der Dehnung der Kirchen.³⁾ Der Neubefehrte fragt:

„Warum werden aber alle Kirchen oder sollen auf's wenigst gegen Aufgang der Sonne gebaut seyn?“

Doktor: Weil 1. dies der vornehmste Theil Himmels und der Erden ist.

2. Daß wir unser Aug in allweg gegen Gott wenden sollen, wie der weise Mann sagt: adorare ad ortum solis, damit alle kündig würden bey Aufgang des Lichts dich anzubeten.

3. Weil gegen Aufgang Christus unser Heiland gestorben und gen Himmel gefahren, wie David sagt. Jeglich ist solches von Papst Clemente verordnet worden.“ (Fortsetzung folgt.)

Schlußsteinfragen.

Von Pfarrer Reiter in Vollmaringen.

(Schluß.)

Der Gang der Betrachtung führt uns nach Horb.

Dort werden im katholischen Stadtpfarrhause drei Schlußsteine aufbewahrt. Zwei von denselben stammen aus der im Jahre 1852 abgebrochenen Johanneskapelle und zeigen das Antlitz Christi mit Dornenkrone und S. Johannes den Evangelisten mit einem Steinmezzeichen. Letzteres ist in dem Werke von Dr. Paulus: „Die Kunst- und Alterthumsdenkmale im Königreich Württemberg“, Band Schwarzwaldkreis, S. 524 unter Nr. 80 verzeichnet und soll nach den dortigen An-

gaben (S. 531) am Sakramenthaus und Chor in Dettingen, Oberamt Rottenburg (Jahreszahl 1475), gefunden worden sein. Wenn beim Abbruch der genannten Kapelle zu Horb kein Schlußstein verschleudert worden ist, dann würden wir auch hier vor der Thatsache stehen, daß der Kirchenpatron, als welcher ohne Zweifel Johannes der Täufer betrachte! werden muß, in den Schlußsteinen keine Berücksichtigung fand, und unter dieser Voraussetzung dürfte die Sache ähnlich zu erklären sein, wie in Bildechingen. Man begnügte sich mit den anderen Bildern des Heiligen, angebracht auf dem gegen Ende des 15. Jahrhunderts von den Zeugwebern gestifteten Altar, welcher im Jahre 1845 aus der Johanneskapelle in die Liebfrauenkapelle versetzt worden ist, wo er jetzt noch steht. — Was den dritten Stein betrifft, welcher kleiner ist als die Steine der S. Johanneskapelle, so bringt derselbe den hl. Michael zur Darstellung. Neben S. Michael erblickt man ein Steinmezzeichen (Paulus Figur 49), welches nachgewiesen ist in Bebenhausen, in seinem Pfleghof zu Tübingen, in Alpirsbach, Plieningen, Eutingen und Vollmaringen.

Die Frage, woher der Michaelsstein komme, glauben wir richtig zu beantworten mit der Annahme, daß er ehemals dem Gewölbe der Horber abgebrochenen S. Michaelskapelle die nöthige Spannung gegeben habe. Mit dieser Annahme sprechen wir zugleich eine Regel aus, nämlich die: in den Fällen, wo nur ein Stein angebracht und mit dem Bilde eines Erzengels oder Heiligen geschmückt ist, dürfen wir in diesem Bilde den Patron des betreffenden Heiligthums erkennen. (S. Anna in der Kapelle zu Tettnang; S. Michael in der Kirche zu Oberböbingen u. s. w. Ebenso S. Johannes der Täufer in der Johanneskapelle des Münsters zu Straßburg.) Daß es auch Ausnahmen von dieser Regel gebe, will nicht bestritten werden.

Vom Stadtpfarrhaus in Horb zur Liebfrauenkirche daselbst, im Volksmund „Stapel“ geheißten. Dr. Paulus spricht sich über dieselbe ungefähr also aus: „Das Langhaus hat im Mittelschiff ein Netzgewölbe mit glatten Schlußsteinen, das Seitenschiff ein Rippenkreuzgewölbe, auf

¹⁾ L. V. c. II. n. 57.

²⁾ L. I. c. 1. n. 8.

³⁾ Greg. Kippel: Alterthumb., Ursprung, Bedeutung aller Ceremonien, Gebräuche und Gewohnheiten. Straßburg 1723, S. 447.

den Schlußsteinen Schweißsuch, Madonna, Heilige. Den Chor, welcher in einen untern und obern Chor zerfällt, deckt ein Rippenkreuzgewölbe mit Rosettenschlußsteinen. Der Thurm zeigt im ersten Geschos ebenfalls ein Rippenkreuzgewölbe mit Laubwerk im Schlußstein.“ Die Angabe über die Rosettenschlußsteine bedarf einer Berichtigung. Wenn man sich nämlich auf den oberen Chor begibt und von dort aus die Gewölberosen betrachtet, sieht man über sich einen Kopf, um welchen sich Laubwerk windet, oder aus welchem Laubwerk herauswächst. Ähnliche Steine finden sich in der evangelischen Nikolauskirche in Heilbronn (Köpfe in Laubwerk, Dr. Keppler, S. 159), in der Reginswindiskirche zu Lauffen (Rose und blätterbewachsener Kopf S. 21), S. Regidiusstiftskirche in Neustadt a. d. H., im Münster zu Salem, im Salemer Hof zu Ueberlingen und anderwärts. Ob die Steine zu Neckarweihingen (Rosette mit Gesicht) und Hilgartshausen (Rose mit eingezeichnetem menschlichem Gesicht) auch hieher gehören, mag dahingestellt bleiben. Was hat es nun aber mit den belaubten Köpfen für eine Bewandniß? Ich weiß keinen Bescheid und lasse deshalb gerne wieder Dr. Mone zum Worte kommen, welcher bei der Beschreibung der eben genannten Regidiusstiftskirche (Bd. 19 S. 68) folgendes bemerkt: „Zum Verständniße zweier Schlußsteine in der Sakristei und deren ursprünglicher Bestimmung muß eingehender von der bildlichen und symbolischen Darstellung der Buße, Reue, Reicht und der Neigung des Menschen zur Sünde gesprochen werden.

Jene Steine der Sakristei zeigen ein menschliches Antlitz, aus dessen Stirne, Augen, Ohren, Mund und Rinn Blätter herauswachsen, d. h. hervorwuchern. Das ist die allegorische oder emblematische Kunstform, welche belehren soll, daß die Sinne, deren Organe am Kopfe sind, als Ursachen vieler Sünden betrachtet werden. Man hatte im Mittelalter nach den Worten Christi: Aus dem Herzen kommen die bösen Gedanken — die Reue, Buße und das offene Sündenbekenntniß (sogenannte offene Schuld oder Confiteor) als ein durch Gewissensbisse entstelltes Antlitz aufgefaßt und bildlich verwerthet, aus dessen

Stirne, Augen, Ohren, Mund, Wangen und Rinn Laubwerk herauswächst. Das sollte eine Art ramificatio vitiorum und peccatorum sein. Gewöhnlich wurde ein solches Bild auf Gewölbeschlussteinen angebracht und zwar, wenn möglich, gegenüber denjenigen Gewölberosen, welche symbolisch oder emblematisch Christus, die Trinität, das heilige Altarssakrament oder Maria darstellen. Dieses Symbol bezieht sich auf das betrachtende Gebet der Mystiker, welches ungefähr also lautet: Jeder Mensch geht mit dem Tode in dasjenige Haus der Ewigkeit, welches er in seinem Erdenleben sich selbst gebaut hat. Der Teufel labet ihn ein, mit etwas Vergnügen sein Haus in der Hölle zu bauen, Christus aber ruft ihm zu, sein Haus im Himmel mit Reue, Reueschmerz, Bekenntniß der Sünden und aufrichtiger Buße zu errichten. Diesem Hause bekennt und gelobt der Bauherr wie der Baumeister und Bildhauer öffentlich, Folge leisten zu wollen und läßt jenes symbolische Bild desjenigen in dem richtig gewählten Gewölbeschlusstein anbringen. Da die Buße (poenitentia) als primus gradus ad perfectionem erklärt wird, so ist auf dem ersten Gewölbeschlusstein beim Eintritt in den S. Regidiusstifts-Chor eben jenes menschliche Angesicht mit Laubwerk dargestellt. Auch war bei jenem Symbole die Vorstellung der Mystiker maßgebend, daß durch die Sünde die Seele des Menschen mit Krankheit behaftet sei. Das kränkliche Antlitz, aus welchem Laubwerk wuchert, sollte den kranken Zustand der menschlichen Seele allegorisch darstellen. Deswegen findet man dieses Bild neben dem Symbol des von Sünden gereinigten Menschen in den Reichtkapellen. Denn Christus wird hier als Arzt der Seelen aufgefaßt und Maria, als fünfblättrige Rose dargestellt, wird als rosa mystica angerufen wie das Kirchenlied lautet:

„Tu es vera medicina, ad sanandum nos festina.“

Wenn diese Ausführungen Mone's richtig sind, dann dürfte der also gedeutete Schlußstein die an sich so interessante Liebfrauenkapelle noch interessanter machen; nur schade, daß man das Bild nicht deutlich sehen kann, weil es übertüncht

und übermalt ist. — Was den Schlußstein im Thurme anlangt, so ist derselbe in mehrfach genannten Werke von Paulus auf Seite 143 abgebildet; doch sind die Umrisse nicht ganz deutlich geworden, weil auch dieser Stein übertüncht wurde. Dürften wir annehmen, daß auf ihm ein Kranz zur Anschauung komme, dann hätten wir in dem Kranze die Krone des verheißenen Lebens zu erkennen. Es wäre das eine symbolische Darstellung der Hetoimasia, für welche nicht bloß ein leerer unbefetzter Thron oder Stuhl, sondern oft auch vom 13. bis 16. Jahrhundert die Form eines Kranzes gewählt wurde. Seinen Platz fand derselbe sehr gerne in der Vorhalle (Maulbronn, Reichenbach, Hirsau), doch auch im Chor und Langhaus.

Wir sind am Schluß unseres Aufsatzes angekommen, wollen aber denselben noch einige Schlußsteine einfügen.

Unsere Betrachtung hat nur einen Theil der Bilder und Zeichen auf den Gewölberosen ins Auge gefaßt. Es wird eine weitere Aufgabe sein, auch noch die anderen Figuren und Bildwerke in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, und es wird dieselbe um so ergiebiger und fruchtbarer werden, je größere Fortschritte die Detailforschung namentlich auch auf dem Gebiete der Baugeschichte der einzelnen Gotteshäuser macht. Daß zwischen Baugeschichte und figürlicher Darstellung in den Schlußsteinen ein Zusammenhang bestehe, vermuthet Mone bei mehreren Kirchen.

Sicher ist ein solcher nachzuweisen beispielsweise bei dem Münster in Freiburg. Dort befindet sich zwischen der Martinskapelle und der Kapelle der Edlen von Blumenegg der Eingang in den Chorumgang, zu welchem im Jahre 1354 der Grundstein gelegt wurde am Vorabend vor Mariä Verkündigung. Aus diesem Grunde sind an den Schlußsteinen des Gewölbes Maria und der Erzengel Gabriel zu sehen (Marmor S. 145).

Ein Augenmerk wäre auch auf die Form der Schlußsteine zu richten; wir treffen die Kreisform, den Vierpaß, welcher noch im Anfange des 16. Jahrhunderts üblich ist, und den Dreipaß,

Dreieck mit Kreis vereinigt. (Vierpaß die Welt, Dreipaß die Trinität.) Eine außerordentliche Form habe ich neulich in der zu einem Museum umgewandelten Kirche der Dominikanerinnen zu Unterlinden in Colmar beobachtet. Dort ragen in der Richtung gegen den Hochaltar über die runden Schlußsteine Figuren hervor, ähnlich wie das Cruzifix bei dem Schlußstein zu S. Luzen bei Hedingen, abgebildet in dem Werke: „Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollernschen Landen“ von Zingeler und Laur S. 133.

Will es auch nicht gelingen, alle Schlußsteinprobleme zu lösen und in allweg die geheimnißvolle Sprache aus fernen Höhen zu verstehen und zu verdolmetschen, fortgesetztes Studium wird noch manchen Erfolg erringen und die Liebe zum Heiligthum mehren. „Quoniam placuerunt servis tuis lapides ejus“. (Ps. 101, 2. 15.)

Annonce.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.

Sobien ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst.

Von J. Sörensen S. J.

Mit zwei Farbendrucke und 92 Abbildungen auf 40 Tafeln. gr. 8°. (XIV u. 334 S.) M. 6; geb. in Halbfranz M. 8.

Bildet den IV. Band der Kunstlehre in fünf Theilen, von G. Gietmann S. J. und J. Sörensen S. J., von der bereits früher erschienen sind (gr. 8°):

I. Allgemeine Aesthetik. Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbild. (IV u. 340 S.) M. 4.20; geb. M. 6.

II. Poetik und Mimik. Von G. Gietmann S. J. Mit 7 Abbild. (X u. 520 S.) M. 6; geb. M. 8.

III. Musik-Aesthetik. Von G. Gietmann S. J. Mit 6 Abbild. und vielen kürzern Musikproben. (VIII u. 370 S.) M. 4.40; geb. M. 6.20.

Der das Werk abschließende fünfte Theil: Aesthetik der Baukunst von G. Gietmann S. J., befindet sich in Vorbereitung.

== Jeder Theil ist einzeln käuflich. ==

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Deigel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Deigel in St. Christina-Ravensburg.

Er scheint monatlich einmal, halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsk. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „*Deutschen Volksblatts*“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich. 1901.

Die christliche Ostung.

Von Theodor Schermann.

(Fortsetzung.)

Um die Mitte des letzten Jahrhunderts war es für die kirchliche Architektur in Deutschland eine brennende Frage, ob man mit Rücksicht auf den liturgischen Zweck oder nur für das kunstliebende Publikum die Kirchen baue, d. h. ob der jeweilige Kunstgeschmack oder die edlen ehrwürdigen Stilarten Berücksichtigung verdienen in der Herstellung der Gotteshäuser. Mit Reichensperger war es besonders J. Kreuzer, welcher die Bahnen geschichtlicher Ueberlieferung gegenüber den damaligen Neuerungen betreten und zu vertheidigen gesucht hat. In seiner dankenswerthen Schrift, welche für die damalige, jeder Symbolik feindseligen Zeit, von großer Bedeutung war, geht Kreuzer¹⁾ doch zu weit, wenn er schreibt: „Im ganzen Abendlande ist keine alte Kirche ohne Ostung nachzuweisen.“²⁾ Zwar sprechen die meisten Kirchenväter von der Richtung nach Osten als Stellung zum Gebete, also auch von der Orientierung der Kirche — denn die Kirche ist nach Mark. 11, 17 das Haus des Gebetes —; aber doch weist Augustinus die Ostung der Kirche nur in das Gebiet der Tradition und findet sie nicht in der hl. Schrift begründet.³⁾

Bis ins IV. Jahrhundert haben wir keine christlichen Kirchen mehr erhalten. Solange die Christen ihre gottesdienstlichen Versammlungen unter der Erde, in den Katakomben abhalten mußten,

konnten sie die Gebetsstellung gegen Osten einhalten durch angemessene Aufstellung des Altars, und zwar so, daß der Priester gegen das Volk nach Osten schaute, oder Volk und Priester nach dieser Richtung. Letzteres mußte an Arcofoliums-altären, welche mit einer Längseite an eine Wand anlehnten und nach Osten gerichtet waren, stattfinden, so daß der Priester dem Volke den Rücken kehrte, bei der Begrüßung des Volkes mit Dominus vobiscum sich aber umwandte.¹⁾ Was die Christen nun thaten, als sie sich ans Tageslicht wagen durften, läßt sich nicht ausmachen. Jos. Alb. Alberdingk Thijm²⁾ sucht diese Frage in einem Briefe an August Reichensperger dahin zu beantworten, daß er die christliche Ostung, weil zu damaliger Zeit unzweckmäßig, verneint. Die beiden Gründe, auf welche er sich stützt, sind der Lage der Christen überhaupt entnommen, welche von Feinden aller Art bedrängt, mit geistigen Waffen bekämpft infolge dieser Sitte als Sonnenanbeter gebrandmarkt wurden, oder mit physischer Macht und Gewalt unterdrückt die Kosten für neue Bauten sich nicht leisten konnten. In diesem Punkte berührt sich die Beantwortung des Problems mit einer andern, der Frage nach dem Ursprung der christlichen Basiliken.

Die Ansicht: die christlichen Basiliken stammen von denen der Römer ab, hat betrefß des Wie? eine zweifache Modifikation erfahren; die einen neigten mehr zu der Ansicht hin, daß altrömische Basiliken in christliche umgewandelt wurden, die anderen sprachen sich dafür aus, daß

¹⁾ J. Kreuzer, *Christlicher Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik und Bildnerei nebst Andeutungen für Neubauten*. Regensburg 1860. 1. Bd. 2. Aufl.

²⁾ S. 65.

³⁾ Durandus, *Ration*. I. V. c. 2.

¹⁾ Andr. Schmid, *Der Altar und sein Schmud*. Regensburg 1871. S. 51 mit Abbildung: Figur 5.

²⁾ *Lettre sur la ligne sacrée à M. le conseiller Auguste Reichensperger*. Amsterdam 1858. p. 6.

christliche Basiliken nach dem Vorbilde der heidnischen forensischen Markthallen erbaut worden seien.¹⁾ Beide Theile aber beriefen sich auf die Uebereinstimmung des Namens und der äußeren Form der Gebäulichkeiten.

Mit Recht wird dagegen geltend gemacht, daß bei jedem Religionswechsel die siegende Religion die Heiligthümer der bestiegten für sich in Besitz nimmt wie z. B. die Christen die Moscheen der Mohammedaner in Spanien (Dom von Cordova);²⁾ die Mohammedaner die christlichen Kirchen im östlichen Europa (Hagia Sophia zu Konstantinopel); Christen die Tempel der alten Griechen (Minerven und Theseustempel in Athen).³⁾ Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß die Christen zur Zeit Konstantins die leerstehenden römischen Tempel den christlichen Bedürfnissen und dem christlichen Geiste angepaßt haben. Dies konnten sie aber nur insoweit, als sie bei Belassung der äußeren Grundmauern sich im Innern einrichteten, d. h. den Altar in der westlichen Hälfte der Kirche aufstellten, gemäß damaliger Gewohnheit, daß der Priester hinter dem Altare stehend gegen das Volk nach Osten schaute.

Dem Grundriß nach ist die einfachste Art der Basiliken ein rechteckiges Oblongum ohne allen Ausbau.⁴⁾ Die Seiten des Oblongums liegen so, daß die breiten nach Nord und Süd, die schmalen nach Ost und West gefehrt sind. Das Innere dieses Oblongums ist von Ost nach West durch Säulenreihen so getheilt, daß ein Mittelschiff und Seitenschiffe entstehen.⁵⁾ Am westlichen Ende des Mittelschiffes stand der Altar.⁶⁾

¹⁾ Dehio, die Genesis der christlichen Basilika. München 1883. Letzterer Ansicht pflichtet auch bei Alb. Ruhn, Allgem. Kunstgeschichte. 1897: Die altchristliche Baukunst. S. 232. 10. Zief. — St. Weiffel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kirche und Liturgie in Italien. Freiburg 1899. S. 49.

²⁾ Alb. Ruhn. S. 360. 12. Zief.

³⁾ Aug. Chr. Ad. Zestermann, Die antiken und christlichen Basiliken. Leipzig 1847.

⁴⁾ Auch Rechteckform kommt vor, z. B. an der Kirche in Antiochien. Euseb. vita Constant. I. III. c. 50 (P. G. XX, 1110 C.) *ἐν ὀκτοέδρον οὐνεσιῶτα σχήματι.*

⁵⁾ Alb. Ruhn. S. 281. 10. Zief.

⁶⁾ Weigt, de altar. vet. christ. c. XIII. n. 4.

Seit Konstantin¹⁾ wurde im Grundriß der Kirche das Kreuz zur Grundlage der Form gemacht und zugleich die Öffnung des Chores, welcher das Haupt Christi darstellte, durchgeführt.

Um so auffallender dürfte eine Abweichung von dieser Regel erscheinen an einer Kirche, welche im Jahre 330 im Auftrage Konstantins selbst erbaut wurde. Die westliche Richtung der alten St. Peterskirche²⁾ hat nun schon die meisten Erklärungsversuche hervorgeufen. Dem Geiste des Christenthums entsprechend, welcher sicherlich einen tieferen Grund für diese Erscheinung voraussetzen läßt, hängt sie wohl mit der Persönlichkeit des Heiligen zusammen, welchem die Kirche geweiht war. Schon in Antiochien, der Heimat der „Christen“,³⁾ soll ihm eine Kirche erbaut worden sein, welche nach Westen, nach Italien und Rom gerichtet war als Zeichen, daß er in dieser Gegend das Licht des Evangeliums habe erstrahlen lassen, wie es bereits Malachias⁴⁾ voraussagte: „Verherrlicht soll werden mein Name von Sonnenaufgang bis Untergang bei allen Völkern.“ Diese Erklärungsweise legt Papst Leo I.⁵⁾ in einer Auredede zu Grunde, in welcher er einige Christen tadelt, daß sie sich in Nachahmung altheidnischer Gebräuche des Morgens früh nach Sonnenaufgang wandten, während doch die Sonne der Gerechtigkeit durch Petrus nach Westen verbreitet wurde.

Außerhalb Roms, im Oriente, werden uns von Eusebius zwei Kirchen beschrieben, welche von Konstantin erbaut wurden: darunter eine achteckige Kirche zu Antiochien,⁶⁾ welche nach dem Geschichtsschreiber Sokrates⁷⁾ die Anlage nach Westen habe und sich dadurch von den anderen Kirchen Syriens unterscheide. Oberflächlich geschildert wird von Eusebius

¹⁾ *ἐκκλησία σταυρωτή.* Euseb. Vita Constant. I. I. c. 28 u. 29 (P. G. XX 943 B).

²⁾ Grundriß derselben. s. Alb. Ruhn. S. 283. 10. Zief.

³⁾ Ap. 11, 26.

⁴⁾ Malach. I, 11.

⁵⁾ serm. XXVII. n. 4 (P. L. LIV, 218 C).

⁶⁾ Euseb. Vita Constant. I. III. c. 50 (1110 C); de land. Constant. c. IX, 7 (XX, 1370 C).

⁷⁾ Socrat. hist. eccl. I. V c. 22 (P. G. LXVIII, 626 B).

die Apostelkirche von Konstantinopel,¹⁾ welche scheint's der sonstigen Sitte der Orientierung nicht entgegenstand. Eine weitere auf Befehl Konstantins in Jerusalem erbaute Basilika²⁾ erwähnt derselbe Geschichtsschreiber ausführlich; die Leiter des Baues waren Bischof Makarios und Landpfleger Trafillianos (326—336). „Drei Pforten an der Ostseite herrlich erbaut, nehmen die Menge der Hineinströmenden auf. Diesen gegenüber, an der Spitze des königlichen Hauses war der Hauptteil des Ganzen, das Gemischphäron, die Apsis.“ Gerade diese heilige Grabkirche von Jerusalem wird von Walafrid Strabo³⁾ als Westkirche angeführt, und zwar mit dem Bemerkten: er wolle hier die Abweichung nicht tabeln, da praktische Gründe vorgeherrscht. Außer diesen geschichtlichen Materialien fehlt es im Morgenlande an weiteren Quellen. Trotz der hier bemerkten mannigfachen westlichen Richtung war doch wohl die Vorschrift der apostolischen Konstitutionen⁴⁾ in Geltung: „erstens sei das Haus länglich und gegen Osten gefehrt; auf beiden Seiten gegen Morgen die für die Priester bestimmten Nebengebäude.“

Im fünften und sechsten Jahrhundert herrschte in Rom keine sichere Regel; es kommen allerlei Schwankungen vor. Nach Osten erbaut waren: S. Paolo (386 von Theodosius und Honorius errichtet), S. Sabina (425 von Papst Cölestin erbaut), S. Lorenzo fuori le mura (432—440), während andere Kirchen wie S. Maria Maggiore (auch Basilica Sciniana oder Liberiana genannt 352—432), S. croce in Gerusalemme in Rom⁵⁾ (Basilica Sessoriana c. 400), S. Andrea di Barbara (ein durch Papst Simplicius, 467 bis 483, ungeweihter Heidentempel) nach

Westen oder nach Süden gerichtet waren,¹⁾ „vielleicht als wollten alle nach der Opferstätte der Apostelkürsten hinzuziehen, auf welche der Herr seine Kirche gründete“.

Daß aber alle diese Verschiedenheiten nur Ausnahmen waren, geht aus einer Beschreibung des Bischofs Paulinus von Nola (409—431) hervor, welche er über die von ihm erbaute Felixkirche gab. Der hl. Felix wurde außerhalb Nola auf einem Rasenplatz begraben und wurde unbeachtet geblieben sein, wenn nicht ein auf dem Grabe entströmendes Licht auf die Wunderkraft des Heiligen aufmerksam gemacht hätte. Man erbaute über dem Grabhügel eine Basilika. Bald erhob sich um das Grab eine neue Stadt, da man zu den Gebeinen des hl. Felix noch einen Splitter vom Kreuze Christi und andere Reliquien brachte.²⁾ Die erste Basilika wurde nun zu klein³⁾ und so baute der Bischof statt dieser eine neue größere. Da glaubt sich nun der Bauherr entschuldigen zu müssen, daß er seinen neuen Bau nicht wie gewöhnlich nach Osten gerichtet habe, weil er ihn nur als „Anhängsel“ seiner Felixkirche betrachtet wissen wollte.⁴⁾

In Neuron⁵⁾ suchte Kaiser Justinian (527—565) durch Erbauen seiner Sophienkirche zu dem Tempelbau des Königs Salomo ein Gegenstück herzustellen; und zwar legte er nach christlicher Weise seinen Bau gegen Osten an mit Biegung nach Süden, gegen Jerusalem, seinen Nebenbuhler. Aber auch diese Kirchenrichtung behielt trotz kaiserlicher Laune ihre Bedeutung, wie überhaupt in byzantinischen Kirchen die Ostung beibehalten wurde: S. Vitale in Ravenna; der Dom in Ferrara.⁶⁾

¹⁾ Euseb. Vita Constant. I. IV c. 58—59 (1210 B—C).

²⁾ Euseb. Vita Constant. I. III c. 33; c. 35—38 (1094 B—1097 A).

³⁾ Lib de' incr. et exord. c. 4 (ed. Knöpfler. p. 9).

⁴⁾ apost. const. I. II n. 57 (ed. Lagarde. p. 84).

⁵⁾ Aug. Stegensck, Architekton. Untersuchung von s. croce in Gerusalemme in Rom. Röm. Quartalschr. für christl. Altertumskunde und Kirchengesch. IV, 3. Rom. 1900. S. 177.

¹⁾ J. G. Gutensohn, J. M. Knapp und Bunsen, Die Basiliken des christlichen Rom oder Denkmale der christl. Baukunst. München. 1843. Vgl. Alb. Kuhn. S. 294 ff. 10. Lief.

²⁾ Carm. XVII, 1, 131 ff. (ed. G. de Hartel. Corpus script. eccles. Lat. Vol. XXX. p. 103 Vindob. 1894. Vgl. Carm. XXIV, 361 ff.).

³⁾ Carm. XXVI (p. 246).

⁴⁾ Ep. XXXII, c. 10 f. (ed. G. de Hartel: Corpus script. eccles. Lat. Vol. XXVIII. p. 286 Vindob. 1894).

⁵⁾ Alb. Kuhn, Die Epoche des byzant. Baustils und dessen Anstifter. S. 317 ff., 11. Lief.

⁶⁾ Alb. Kuhn, ebend. S. 328 und Salzenberg, Altchristl. Baudenkmale. S. 16.

In den ersten sechs Jahrhunderten waren es zwei Richtungen, welche besonders eingehalten wurden: die nach Osten oder die nach Westen in Nachahmung der alten St. Peterskirche. Auch vom siebten Jahrhundert ab blieben diese beiden Richtungen die vorherrschenden, welche den alten Mißstand, daß entweder Volk oder Priester nicht nach Osten schauen konnte, da der Altar im Westchor stand, mit sich führten.

(Schluß folgt.)

Die ehemalige Zentralkirche zu Wimpfen im Thal.

Von Pfarrer Dezel.

(Schluß.)

Vergleicht man mit diesem Grundplane diejenigen Zentralbauten der karolingischen und frühromanischen Zeit, die wir oben angeführt haben, Nachen u. s. w., so erscheint der Plan von Wimpfen reichlicher entwickelt, sowohl in seiner Choranlage — wohl durch die religiösen Bedürfnisse des Stiftes veranlaßt — als auch durch die beiden Westtürme mit dem angebrachten Vorhofe. Es ist hier, ohne das ästhetische Uebergewicht des Zentralbaues in der Gesamtanlage aufzuheben, doch auch die Längsrichtung zum Ausdruck gebracht, ganz analog den romanischen basilikalischen Anlagen mit Längsrichtung, also eine Art Kompromiß zwischen dem strengen Zentralbau und dem basilikalischen Langbau gegeben. Diese Ausgestaltung von Chor und Thurmanlage weist unverkennbar auf einen schon früh entwickelten Typus romanischer Basiliken hin und bildet ein wichtiges Moment für die Datirung des Bauwerkes.

Bezüglich des Haupthauses der ehemaligen Kirche haben die Ausgrabungen ergeben, daß die äußeren Fundamente derselben rund angelegt waren und das über denselben aufgehende Mauerwerk in der Gestalt eines regulären Zwölfecks aufsteigt. Bis zu 50 cm Höhe ist die Fundamentmauer ohne Gliederung, von da ab tritt die Hauptmasse des Mauerzuges um etwa 40 cm vom Kircheninnern zurück, während nur über den inneren Winkeln auf eine durchschnittliche Länge von 90 cm die

volle Mauerstärke bestehen bleibt. Siedurch entstehen an jenen Winkeln rechteckige, von einer schlichten Sockelbank aufschießende Pfeiler, die zu Trägern der zwischen den Mauern und den innern Pfeilern zur Herstellung der Wölbefelder des Umganges ausgespannt gewesenem Gurtbogen gedient haben müssen. Dieser Umgang umschloß einen sechseckigen, zweifellos mit einer Kuppel abgedeckten Raum.

Was die Lage und Gestalt der Pfeiler anlangt, welche die Arkaden des Hexagons zu tragen hatten, so entsprachen je einem freistehenden Pfeiler zwei Pfeilervorlagen an der Innenmauer, die im Aufbau durch Gurtbogen mit jenen verbunden waren, wodurch der Umgang in sechs annähernd quadratische und sechs dreieckige Wölbefelder getheilt war. Diese Eintheilung des Umganges in Gewölbefelder ist eine völlig genaue Wiederholung derjenigen der Empore des Nacher Münster's, der Palastkapelle Karls d. Gr. und zwar eine genauere, als die der Kirche zu Otmarsheim im Elsaß sie zeigt; sie ist nur vom Sechzehneck auf das Zwölfeck übertragen. „Diese Verwandtschaft des Haupthauses des Wimpfener Zentralbaues mit dem Bauplan des Nacher Münsters und in Folge dessen auch mit dem der Otmarsheimer Klosterkirche läßt auch über die ehemalige Ueberdeckungsart des mittleren Hexagons kaum einen Zweifel: wir haben hier eine sechseitige Kuppel, ein sogen. Klostergewölbe anzunehmen, das sich unmittelbar ohne konstruktive Zwischenglieder über den sechs Seiten aufbaute.“ Der Bau hatte fünf Portale, wovon das Hauptportal an der Westseite zwischen den Thürmen lag. Zwei seitlich in die Vorhalle führende Eingänge schließen sich dicht an die Thurmmauern und zwei andere liegen in den Außenmauern dicht vor der Choranlage.

An die drei östlichen Seiten des Zwölfecks lehnt sich die Choranlage, die aus einem größeren Haupt- und zwei Nebenchören besteht. Der Innenraum derselben ist annähernd quadratisch und es haben die Chöre runde Apsiden. Eigenthümlich geartet ist der Anschluß der Choranlage an das zentrale Hauptgebäude: die Nebenchöre sind nemlich nicht in

rechtem Winkel zu der zugehörigen Polygonseite angelegt, sondern man hat ihnen eine etwas radiale Lage zum Haupthause gegeben, hat aber dies äußerlich nicht zum Ausdruck gebracht, sondern hier die Fluchten der Nord- und Südmauer parallel mit der Hauptachse des Gebäudes gelegt. Es hatte diese Art der Anlage „offenbar ihren Grund in einer ästhetischen Rücksichtnahme auf die Geschlossenheit der Choranlage in der äußeren Erscheinung, die ihr Vorbild in der dreichörigen Anlage bei den basilikalischen Langbauten findet: daß der Einfluß der letzteren wirklich vorhanden ist, wird gerade diese besondere Art des Anschlusses der Choranlage an das zentrale Haupthaus aufs deutlichste dargethan.“

Gleiches Interesse wie die Anlage des Chores bietet auch die der Thürme. Sie sind in ihrem Grundriß annähernd quadratisch angelegt und werden in ihren beiden oberen Stockwerken ins Achteck übergeführt. Zwischen den Thürmen war eine bis etwa zur Hälfte ihrer Tiefe reichende, hohe, rundbogige Nische eingebaut, über der das in gleicher Flucht mit den Westmauern der Thürme liegende Mauerwerk einer oberen Thurmszwischenhalle sich aufbaut. Zwischen den Thürmen und den Verbindungsmauern der Thürme und des Haupthauses einerseits und der inneren Thurmhallenmauer und der westlichen Seite des Polygons des Haupthauses andererseits liegt ein zweigeschossiger, wiederum annähernd quadratischer Raum. Diese so gegebene Lösung der Verbindung der quadratischen Westthürme mit dem zentralen Haupthause ist eine überraschend einfache: ein Raum, der sozusagen von der einen Anlage in die andere hineinreicht und dessen nördliche und südliche Mauertheile diese Verbindung äußerlich zum Ausdruck bringen. Darnach bildete die Vorderfläche zwischen der nördlichen und südlichen Thurmecke ein einheitliches Ganzes, so weit die drei vierseitigen Stockwerke der Thürme hinaufreichen, die sich alldam in achtförmiger Gestalt aus der Masse löst. Eine hohe, tiefe, vom Erdboden bis an das dritte Stockwerk reichende rundbogige Nische belebte diese Fläche in der Mitte. Sie zeigt uns im Hintergrunde die Eingangsthür zu dem

Zwischenraum der Thürme, zum Karthäuser, der wahrscheinlich durch eine metallene Schranke von dem Innern des Zentralbaues getrennt war. Die untern drei Stockwerke der Thürme zeigen im Mauerwerk theils der Treppensteigung folgende Schließfenster, theils, jedoch nicht an der Fagadenseite und nur im obersten Stockwerke, niedrige, breite Rundbogenfenster, die zugemauert worden sind. Ueber der Nische hat das dritte Stockwerk zwei- oder dreitheilige romanische Fenster.

Nach den genauesten Untersuchungen der noch vorhandenen Reste gewinnt Abamy von der innern Raumgestaltung unserer Zentralkirche folgendes allgemeine Bild: „Zwischen den Thürmen, hinter der hohen Eingangsnische, befindet sich ein doppelgeschossiger Vorraum, dessen unteres Geschoss wir als Vorhalle oder Karthäuser bezeichnen können. Ueber der Nische und diesen Räumen war eine zweite, gleichfalls überwölbte Empore angebracht. Von den beiden vorhallenartigen Räumen führte der eine in den untern Umgang des zwölfeckigen Haupthauses, der andere zu dessen Emporen. Die überwölbten Emporen umgaben einen sechseckigen Kuppelbau. Im Osten öffneten sich die Mauern des Umganges den drei Chorräumen. Vor dem Hauptchore war ein oberer Umgang sehr wahrscheinlich nicht vorhanden.“ Gleichfalls eine eingehende Untersuchung wird dann besonders der technischen Ausführung des Baues gewidmet und es ergibt sich als Resultat, daß die angewandte Mauertechnik noch fast deutlicher Zeugniß gibt für die in der Frühzeit des romanischen Stiles mit Fähigkeit noch fortlebende Tradition einer älteren, also der karolingischen Kunst. Nirgends, sagt Abamy, verräth sich auch nur die geringste Unsicherheit in der Konstruktion oder ein Zuviel in den aufgewandten Mitteln. Sowohl der Mauerverband wie die schwierigeren Aufmauerungen von Bogen und Gewölben verrathen vielmehr eine Sicherheit, die nur auf einer festen, lange geübten technischen Tradition beruhen kann. Diese Technik könnte daher auch dazu verleiten, den Bau weiter zurück, in die karolingische Kunstperiode, zu datiren, wenn nicht die unzweifelhaft romanischen Raum- und Körperformen bestimmend für die Bauzeit ein-

träten. Das Hauptbaumaterial der Kirche war blauer Kalkstein, wie er in der Gegend gebrochen wird. Nur an einigen bedeutenden Stellen, wie für die Thürwandungen, Mauerhäupter und Sockelplatten der Pfeiler, findet sich Sandstein verwendet, und zwar Heilbronner, wie solcher aus den nach Eberbach zu gelegenen Brüchen gewonnen wird.

Einen besonderen Abschnitt widmet endlich der Verfasser noch der „Datierung und Stellung der Kirche innerhalb des frühromanischen Baukreises.“ Die Technik beruht, wie wir sahen, auf einer älteren Tradition, kann also in die vorausgegangene Epoche der Karolingerzeit zurückdeuten, auf welche auch der zentrale Charakter des Haupthauses mit aller Bestimmtheit hinweist. Die Thurm- und Choranlage hingegen sind als romanisch zu bezeichnen, mit ihnen die bereits Würfelf kapitale tragenden Zwergsäulen, die aber in die Frühzeit des romanischen Stiles zu verweisen sind. Altes lebt noch, Neues hat sich schon Bahn gebrochen. Damit werden wir in die erste Hälfte des elften Jahrhunderts verwiesen.

Die Wimpfener Zentralkirche nimmt unter den Zentralbauten jener Zeit eine Sonderstellung ein durch die reiche und monumentale, dem bisherigen Zentralbau fremde Ausbildung der westlichen Thurm- und der östlichen Choranlage, die dem basilikalischen Langbau entlehnt sind. Zweithürmige Westfacaden mit einer mittleren Vorhalle (Narthex) und einer Empore über dieser, wie in Wimpfen, finden sich vorzugsweise bei den Benediktinerkirchen dieser Zeit und deuten mindestens auf einen Einfluß dieses im elften Jahrhundert bedeutendsten geistlichen Ordens in Deutschland hin. „Die Bauvorschrift des Abtes Hugo von Serfa aus dem Jahre 1009, die sich an Cluny direkt anlehnt, verlangt am Westende der Kirche zwei Thüren mit einer Vorhalle dazwischen.“ Das ist das Bauprogramm, welches uns in der westlichen Thurmanlage der Wimpfener Kirche entgegentritt, und welches sie mit andern, unter dem Einfluß Clunys stehenden Kirchenbauten jener Zeit theilt.“

¹⁾ Mabillon, *Annales ordinis s. Benedicti. Lutetiae Parisiorum 1707. IV. Liber LIII, p. 207, 208.*

Als Beispiel führt der Verfasser die Klosterkirche zu Limburg an der Hardt bei Dürkheim an, die im Jahre 1025 durch Kaiser Konrad II. gegründet und als vollendetes Werk 1042 geweiht wurde. Auch die dreischiffige Choranlage in der hier vorkommenden Gestalt der kapellenartigen Sonderräume findet nur in dem Zusammenhange mit den Benediktinerbauten jener Zeit ihre genügende Erklärung. Die bedeutendste Bauerschule des Benediktinerordens in Deutschland war aber in jener Zeit die Schule von Hirsau. Doch fällt die Bauzeit unserer alten Zentralkirche noch vor die Hirsauer Bauepoche, gehört also dem Baukreise der frühromanischen, unter dem Einflusse Clunys stehenden Kirchen, also dem ersten Viertel des elften Jahrhunderts an.

Meister Hans Multscher von Ulm.

Von Kaplan Eßlinger in Ulm.

Das Dunkel über unserem Ulmer Meister Hans Multscher, dessen Name durch das Sterzinger Altarwerk mit einem Schlag in die erste Reihe der schwäbischen Künstler des 15. Jahrhunderts versetzt wurde, beginnt sich mehr und mehr aufzuhellen. Insbesondere scheint nunmehr die Frage, ob Hans Multscher nicht bloß Bildhauer, sondern auch Maler gewesen sei, in bejahendem Sinne entschieden zu sein. Während Galleriedirektor Fr. v. Neber in seiner Monographie über Hans Multscher (1898) geneigt war, unserem Meister die Doppelseigenschaft eines Bildhauers und Malers zuzuerkennen, wollten andere, wie Max Bach in seinem Aufsatz in unserem Archiv (1899 S. 71) und Beck („Diöcesanarchiv“ 1900 S. 63) nicht an die Doppelkunst Multschers glauben. Da die Ulmer Urkunden nur von einem Bildhauer Multscher reden, glaubten sie nicht auch die bedeutenden Tafelgemälde des oben genannten Altars ihm zuschreiben zu dürfen. Ein gütiges Geschick sollte uns bald die gewünschte weitere Aufklärung bringen.

Die „Frankfurter Zeitung“ brachte in Nr. 176 vom 28. Juni 1900 einen Artikel

von Dr. Paul Schubring (Berlin) über neue Erwerbungen für die Gemäldegallerie in Berlin. Als besonders erfreulich wird angeführt die Erwerbung einer Serie von acht Bildern, die vom Ulmer Maler Hans Multscher stammen, bezeichnet und von 1437 datiert sind. Eine kurze Charakteristik wird noch angefügt, wonach wir einen „Künstler von selbständiger Gestaltungskraft, mit wachem Sinn für das Sachliche vor uns haben, der nur wenig von der gotischen Tradition gefangen gehalten wird. Die einstige Annahme, als sei die frühe deutsche Kunst auch am Oberrhein wesentlich lyrisch-typisch, ohne Realismus, wird durch das Werk Multschers ein für allemal widerlegt.“ Die acht Tafeln bildeten einst die Innen- und Außenflügel eines Schnitzaltars: Das Mittelstück ist verloren. Friedrich Lippmann danken wir ihre Auffindung in englischem Privatbesitz, in den sie aus dem Besitz des Truchsess von Waldburg im Anfang des 19. Jahrhunderts übergegangen waren.

Vorstehender Bericht der „Frankfurter Zeitung“ wird durch die „Amtlichen Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen“ bestätigt. Der betreffende Abschnitt des amtlichen Berichts lautet nach Beilage zum „Staats-Anzeiger für Württemberg“ vom 4. März 1901 folgendermaßen:

Eine Schenkung des Herrn Julius Bernher in London, der unserer Gallerie schon wiederholt werthvolle Zuwendungen gemacht hat, bereicherte die Sammlung mit einem für die Geschichte der deutschen Malerei außerordentlich wichtigen Monument: acht Tafeln mit Darstellungen aus dem Marienleben und der Passion Christi, die — nach der Inschrift auf einer der Tafeln — 1437 von Hans Multscher ausgeführt worden sind. Multscher von Ulm war als Künstler bisher nur bekannt durch den in Sterzing (Tyrol) bewahrten stattlichen Altar, der nach einer urkundlichen Nachricht 1457 von ihm geliefert wurde. Die acht für unsere Gallerie gewonnenen Tafeln bildeten ursprünglich zwei, auf beiden Seiten mit je zwei Darstellungen übereinander geschmückte Altarflügel. Nach der Analogie des Sterzinger Altars dürfen wir

die Bilder so geordnet denken: Bei geschlossenen Flügeln oben links Christi Geburt, rechts die Anbetung der Könige, unten links das Pfingstfest, rechts der Tod Maria; bei geöffneten Flügeln oben links die Delbergscene, rechts die Gerichtsbarstellung mit Pilati Handwaschung, unten links die Kreuztragung, rechts die Auferstehung Christi. Die Flügel verschlossen einen Altarschrein, der vermuthlich die Kreuzigung in Schnitzerei barg. Auf der Tafel des Marien Todes steht die Inschrift: „bitte Gott fur hannssen muoltscheren vo richehofe burgr ze ulm hant dz werk gemacht do ma zalt MCCCCXXXVII.“ Auf der Tafel des Pfingstfestes steht in etwas wunderlicher Schreibung: „Hans Muoltscher vo richehofe hant ge.“

Was die Erwerbung dieser Bilder aus englischem Privatbesitz anlangt, in den sie aus der Gallerie des Truchsess von Waldburg gelangt sind, so hat sich durch diese Nachricht eine Bemerkung bestätigt, die sich bei C. Jäger, Schwäbisches Städtewesen im Mittelalter 1831 S. 578 findet: „Von diesem Johann Multscheren behauptet Graf v. Sternberg in der Gallerie des Grafen Truchseß von Waldburg mehrere vortreffliche Gemälde gesehen zu haben. Sollte er wirklich auch ein Maler gewesen sein?“ Fr. v. Reber hat also richtig angenommen, daß Sternberg die bezügliche Notiz aus einer Gemäldebezeichnung geschöpft haben müsse.

Die Herkunft unseres Meisters aus Reichenhofen (im Allgäu) ist gleichfalls durch seine eigene Inschrift am Kargischen Altar im Münster angegeben. In gotischen Majuskeln ist an der unteren Horizontalleiste zu lesen: „Per Mc Johannem Multscheren Nacionis de Richenhofen Civem Ulme. Et Manu Mea Propria Constructus.“

Wenn v. Reber als sicheres Resultat seiner Untersuchung folgende vier Punkte bezeichnete,

- 1) daß Hans Multscher, Bildhauer, 1427 steuerfrei als Bürger von Ulm aufgenommen wurde,
- 2) daß er dort bis 1467, d. h. bis an seinen Tod, thätig war,
- 3) daß er den Sterzinger Altar liefert und

- 4) daß er ein steinplastisches Werk in Marmor mit seinem Namen bezeichnet hat, — so sind wir nun in der Lage anzufügen,
- 5) daß die ehemals Waldburgischen Altarflügel mit des Meisters Namen bezeichnet sind.

Jüngst war im „Deutschen Volksblatt“ zu lesen, daß auch in der Gemäldesammlung des Herzogs von Urach auf Schloß Lichtenstein ein Bild von Multscher — Christi Geburt — sich finde. Ob diese Zuweisung an unseren Meister eine berechnete ist, mögen die Sachverständigen entscheiden.

Als erfreuliches Ergebnis der neuesten Berliner Erwerbungen darf jedenfalls konstatiert werden, daß die Ulmer Kunstgeschichte bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen Künstler aufzuweisen vermag, der uns sowohl als Maler wie als Bildhauer datierte und bezeichnete Werke hinterließ, die zu den hervorragendsten Erscheinungen der gothischen Frühzeit zählen.

Gotthischer Bildstock in Marbach.

Von Pfarrer Mayer in Ludwigsbürg.

In der Oberamtsstadt Marbach, auf der Schillerhöhe mit Anlagen, am Wege unterhalb von der Schillerstatue steht auf einer niedrigen Mauerecke der obere Theil eines gothischen Bildstockes (90 cm Höhe und 50 cm Breite). An den vier Seiten des Steines befanden sich Skulpturen in Relief (4 cm Tiefe), deren Darstellungen wohl noch zu erkennen sind. Auf der einen Seite zeigen sich noch deutliche Spuren einer Kreuzigungsgruppe: Das Kreuz mit Inschriftband, das Leidentuch, die trauernde Muttergottes und Johannes unter dem Kreuze sind noch erkennbar, während der Körper des Crucifixus selber zerstört ist. Auf der zweiten Seite befinden sich zwei heilige Frauen (noch am besten erhalten): die hl. Katharina, mit der Krone auf dem Haupte, dem Buch in der linken Hand und dem Schwert in der Rechten und mit dem Rad zu den Füßen, und die hl. Barbara, mit dem Kelch in der Rechten und dem Thurm mit den drei Fenstern an der linken Seite. Auf der dritten Seite war die hl. Margaretha mit dem Lindwurm abgebildet, die jedoch am meisten zerstört oder verwittert ist. Auf der vierten Seite zeigt sich noch deutlich die Mutter Anna selbstritt (metterzia), nemlich mit ihrem Kinde, Maria auf dem rechten Arm und deren Kinde auf dem linken Arm. Dieser Torso aus gothischer Zeit und zwar aus katholischer Zeit, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahr-

hunderts oder aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts (wie aus der Kleidung der Frauen, besonders aus der sog. Nise zu schließen) mit seinen Skulptur-Nesten wäre wohl werth, erhalten und in einer Alterthumsammlung aufbewahrt zu werden, damit er nicht vollends der Zerstörung durch die Witterung und dem Zahn der Zeit anheimfällt.

Literatur.

Die Sammlung des Königl. Sächsischen Alterthumsvereins zu Dresden in ihren Hauptwerken. 100 Blatt in Lichtdrucken. Herausgegeben im Auftrage des Königl. Sächsischen Alterthumsvereins von Otto Wankel. Text von Dr. Eduard Flechsig. Dresden. Selbstverlag des Königl. Sächsischen Alterthumsvereins. 1900.

Im Jahre 1841 wurde das Museum des Königl. Sächsischen Alterthumsvereins im Palais des Großen Gartens zu Dresden gegründet, war aber lange Zeit fast unbekannt und nur von wenigen Kunstforschern besucht: seit 1891 ist das ganze Palais dem Museum eingeräumt und auch dem Publikum einige Tage in der Woche geöffnet. Dennoch ist aber jetzt noch selbst in Sachreisen sein Reichthum nur wenig bekannt. Es war daher ein lobenswerther Entschluß seitens des Alterthumsvereins, die wichtigsten Werke seiner Sammlung, von denen bisher nur einzelne in den wenig verbreiteten „Mittheilungen des Königl. Sächsischen Alterthumsvereins“ durch Abbildungen bekannt gemacht worden, in Lichtdruck weiteren Kreisen zugänglich zu machen. In 100 meist vortrefflichen Kleinfolio-Tafeln werden uns zahlreiche, vornehmlich aus kirchlichem Besitze stammende und besonders dem späteren Mittelalter angehörigen Kunstgegenstände vorgeführt, deren Lichtdrucke meistens Figuren und Schnitzwerke wiedergeben. Die meisten Beiträge haben die Bezirke Freiberg, Leipzig, Altenberg, Chemnitz, Dresden, Meissen, Großenhain und Rammens geliefert, die fast sämtlich in Altarschreinen und dazu gehörigen Figuren bestehen. Der Verfasser des Textes bezweckt in erster Linie, das vorliegende Material, und zwar möglichst entsprechend den ursprünglichen Verhältnissen, in zeitlich und örtlich begrenzte Gruppen einzutheilen, und er gab daher weniger eine Beurtheilung der einzelnen Werke nach ihrer künstlerischen Bedeutung, da hiezu jeder sichere Anhaltspunkt fehlt. Es handelt sich bei ihm da, wo jede Uebersetzung fehlt, immer zuerst um die Frage nach seinem Schöpfer und seiner Entstehungszeit: und er sucht dieses Ziel so zu erreichen, daß er zunächst die einzelnen Werke auf ihre gegenseitige Verwandtschaft prüft, in größere und kleinere Gruppen eintheilt und sie in Bezug auf ihre stilistischen und sonstigen Eigentümlichkeiten mit einander vergleicht. Er kommt so zu Schulen, deren weitere Erforschung Aufgabe der Zukunft sein wird.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Degel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Degel in St. Christina-Ravensburg.

Dr. 8.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frs. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einlegung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Die christliche Ostung.

Von Theodor Schermann.

(Schluß.)

In der Kirche zu Parenzo in Istrien schaute das Volk gegen Osten, der Priester gegen Westen; ¹⁾ in anderen Kirchen war die umgekehrte Ordnung: das Volk betete nach Westen, der Priester stand hinter dem Altare gegen das Volk nach Osten: ²⁾ „In jenen Kirchen, welche im Osten die Eingangsthüren haben, wie zu Rom, wendet sich der Priester beim Gruße nicht um, weil der Priester in denselben immer gegen das Volk gewendet steht.“

Im Uebrigen kam auch Stellung nach Süden und Norden vor. Von der älteren Kirche zu Eberbach wird berichtet, daß ihr Chor auf Rom, die Einheit der Kirche, deutend gegen Süden lag. Doch dürfte die Stellung des Priesters nach Osten die Regel gewesen sein.

Dem erwähnten Mißbrauche wurde alsbald gesteuert, indem der Altar nach Osten verlegt wurde, so daß Priester und Volk sich dahin kehrten und ersterer zur Begrüßung des Volkes sich umwandte. Diese Praxis, welche im 11. Jahrhundert *Attural*³⁾ als feststehend überliefert: jedoch was der altäre

der priester recht gen oriente
darob sein antluz mueste chere,
wen er durch Christes selbe,
und Christes lob darob hie wolde meren
die richte gen oriente
der chor was da die maiste,

aber seit dem neunten Jahrhundert schon bezeugt wird von den Statuten der Synode von Cahors,¹⁾ im 6. römischen Ordo,²⁾ von der mozarabischen Liturgie,³⁾ sowie von einer Handschrift der vatikanischen Bibliothek aus dem neunten Jahrhundert,⁴⁾ war auch später Gegenstand eines Streites, der zwischen einem Cluniacenser- und einem Cisterciensermönch ausgebrochen war.⁵⁾ Der Cistercienser, welcher den Mönch von Clugny im Verlauf des Dialogs über alle Abweichungen der beiderseitigen Regeln und Gewohnheiten zur Rede stellt, wirft ihm unter anderem vor, daß in Clugny die vom Papst Eotterius eingeschärfte Vorschrift mißachtet werde: daß nämlich kein Priester Messe lesen soll, wenn nicht wenigstens zwei Anwesende da seien, die man schicklicher Weise mit dem Gruße: „der Herr sei mit euch“ begrüßen könne. Die Entgegnung des Cluniacensers stützte sich auf die weitergehende Tendenz des Grußes an alle Christgläubigen, nicht bloß die Anwesenden. Darauf entgegnet der Cistercienser: „Wollte der Priester die heilige Kirche grüßen, so brauchte er sich nicht gegen die Anwesenden umkehren, da die Kirche vor ihm im Osten, hinter ihm gegen Westen, rechts im Süden, links im Norden ausgebreitet ist.“

Vom neunten Jahrhundert an bahnte sich im nördlichen Frankreich und Deutschland eine neue Stilperiode, die des romanischen Stiles, an, während Italien und Südfrankreich dem antiken Basilika-stile treu blieben. Infolge des französi-

¹⁾ Bgl. Andr. Schmid, Der Altar u. s. w. S. 243, so z. B. auch die alte Benediktuskirche zu Paris.

²⁾ Durandus Ration. l. V c 2 n. 57.

³⁾ Bgl. Mone, Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters. Herausgeg. von Frh. v. Aufseß und Mone. 3. Jahrg. Nürnberg 1834. S. 198 f.

¹⁾ Martène, thesaur. anecdot. T. IV p. 716.

²⁾ Mabillon, mus. it. T. II. p. 72.

³⁾ Lit. Moz. (Migne P. L. I, 120).

⁴⁾ Murat. vet. liturg. T. II. p. 394.

⁵⁾ Martène, thesaur. nov. anecdot. T. V p. 1627; gehalten c. 1153–1174.

schen Einflusses¹⁾ machte sich in Deutschland die Gewohnheit geltend, die französischen Doppelchöre zur Anwendung zu bringen. Doppelchöre finden sich zum erstenmal in der ältesten Zeit in Afrika, an einer Basilika zu Hermontis (325 gegründet), in Aegypten, welche zugleich fünfschiffiges Innere hatte, wie bei den Pasiliken zu Deyr-Abu-Faneh, zu Philae und Ibrhim.²⁾ Von der Benediktinerabtei Centula (St. Niquier)³⁾ in der Diöcese Amiens kam die Form der Doppelchöre an Kirchen zunächst in Fulda zur Anwendung an der Salvatorkirche, deren Ostchor dem Erlöser geweiht war, während der Westchor zur Grabstätte des hl. Bonifatius, des Gründers von Fulda (744) benützt wurde.⁴⁾ Aus dem Grunde der Doppelchöre überhaupt, nämlich neben dem Hauptpatron noch einen Nebenpatron in der Kirche zu verehren, traten allerlei Unzulänglichkeiten ein. War beim Eintritt in das Innere der Kirche unser Auge sofort auf den Chor gerichtet, mag er sich in den ältesten Kirchen im Westen, oder wie später im Osten sich erhoben haben, bei doppelchöriger Anlage ist der ganze Bau in zwei Hälften zerrissen.⁵⁾

Im Allgemeinen darf man annehmen, daß durch Karl den Großen⁶⁾ wie im Gesang, so auch in der Baukunst römische Vorschriften eingeführt wurden.⁷⁾ Die

Einhardsbasilika zu Michelstadt (begonnen 827) hatte den Chor gegen Osten;¹⁾ wie auch an dem Grundplan der Kirche zu St. Gallen von 820 die Haupteingänge an der Westseite waren.

Dieser Grundplan war zugleich das allgemeine Programm, welches der Benediktinerorden den einzelnen Klöstern vorschlug, woraus sich auch erklärt, warum Klosterkirchen und namentlich die desselben Ordens selbst bei weiter Entfernung viel Gemeinschaftliches hatten. Der Orden gab allgemeine Vorschläge, ließ aber zumal bei den Benediktinern und ihren Reformen den Cluniacensern und Hirsauern vollkommen freie Hand in der Ausführung.

An der doppelchörigen Basilika zu St. Gallen²⁾ führten die Eingänge zu beiden Seiten der Westapsis in die Nebenschiffe. Der Ostchor hatte das Grab des hl. Gallus und über der Krypta den der seligsten Jungfrau und dem hl. Gallus geweihten Hauptaltar, ein Zeichen, daß schon damals Priester und Volk nach Osten blickten. In der Westapsis befand sich der Altar des hl. Petrus, anknüpfend an die Westlage der Hauptapsis der Peterkirche in Rom. Daß dieses Beispiel noch manche Nachahmungen fand, zeigt der Dom zu Augsburg³⁾ (994—1000), die Kirche von Petershausen⁴⁾ (983—992), St. Michael in Hildesheim⁵⁾ (1001 begonnen von Bischof Bernward), welche den Hauptchor nach Westen hatten, während im Dom zu Köln (814—873) der Ostchor dem hl. Petrus geweiht war.⁶⁾ Westlich liegt das Querschiff im Dom von Bamberg,⁷⁾

lichen Basilika in Deutschland. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in der philos.-philol.-histor. Klasse. München. 1899. I, 298.

¹⁾ Adamy, Die Einhardsbasilika zu Steinbach. Hannover. 1885. S. 299.

²⁾ S. den Bauhof des Klosters St. Gallen vom Jahre 820: Alb. Kuhn, Altchristl. Baukunst bei den Germanen. 11. Lief.

³⁾ V. Kiehl, Kunsthistorische Wanderungen durch Bayern. Denkmale frühmittelalt. Baukunst. München 1888. S. 50.

⁴⁾ G. Sager, Romanische Kirchenbaukunst in Schwaben. S. 12. Neuwirth, St. Gallen, Reichenau und Petershausen. 1884 in dem Sitzungsberichte der Wiener Akademie S. 84.

⁵⁾ V. Kiehl a. a. D. S. 12.

⁶⁾ Otte, Geschichte der rom. Baukunst in Deutschland. S. 92.

⁷⁾ Kiehl, Kunsthist. Wanderungen. S. 320.

¹⁾ Alb. Kuhn, Die Plastik in der Epoche des altchristl. Baustils bei den Germanen. S. 305, 12. Lief.

²⁾ H. Holtzinger, Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Doppelchöre. Leipzig 1882. S. 7.

³⁾ Der östliche Teil der Kirche hatte einen Bierungsturm nebst den beiden Kreuzarmen und dem Chorchaupt. Der Altar des hl. Richard stand gemäß der Sitte, die Toten mit den Füßen nach Osten zu betten, ostwärts von der sepultura; der Ostteil trug den Namen: tronus s. Richarii; der Westteil war der Altbau und war dem Schutzpatron der früheren Kirche, dem salvator mundi, geweiht.

⁴⁾ In der vita Eigil. (Mabillon. Acta sanctorum. VI, 1. p. 255) wird berichtet, bei der Translation der Leiche habe sich der Zug bewegt ad aram in parte occidua ecclesiae Romano more peractam, so daß der Altar an der westlichen Seite der Basilika stand, während der Eingang im Osten war. Vgl. Alb. Kuhn, S. 342. 12. Lief., Die Epoche der altchristl. Baukunst.

⁵⁾ Alb. Kuhn, S. 385. 13. Lief.

⁶⁾ Alb. Kuhn, S. 386. 12. Lief.

⁷⁾ Kiehl, Zur Geschichte der frühmittelalter-

ebenso in der Augustiner-Chorherrnkirche St. Jakob in Regensburg (1071 bezogen), St. Sebald in Nürnberg;¹⁾ dagegen hatte der Dom zu Eichstätt das Querschiff im Osten; im Mittelzeller Münster auf der Reichenau sind zwei Chöre und zwei Querschiffe;²⁾ ebenso in St. Emmeran in Regensburg, dessen Osttheil aus dem 8. Jahrhundert, dessen Westbau mit Querschiff erst aus dem 11. Jahrhundert stammt.³⁾

In den Beginn des 10. Jahrhunderts fällt für die selbständige Entwicklung der nordischen Kunst ein äußerst bedeutendes Ereigniß: die Gründung Clugny (910). Es entstand mit Clugny im Herzogtum Burgund ein großer Einfluß auf das künstlerische Leben diesseits der Alpen, welcher sich auch auf die Richtung der Kirche erstreckte.⁴⁾ Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III. führten die Cluniacenser in Deutschland ein und förderten mächtig ihre Bestrebungen.

Nach Konrad II. wurde die Benediktinerkirche von Limburg an der Haardt begonnen und 1042 vollendet. Vorbild war ein Cluniacenserbau, welcher den Chor im Osten hatte, im Westen Eingang mit Vorhalle.⁵⁾ Jünger als Limburg ist die Abteikirche von Hersfeld (1038), deren durch die gleiche Schule begründete Ähnlichkeit auffällt. Beide sind flachgedeckte Säulenbasiliken mit östlichem Querschiff und Chor; dagegen mit westlicher Vorhalle und Empore.⁶⁾ Unter Papst Leo IX. vollzog sich die Gründung von Hirsau. Die Kirchen der Hirsauer Reform in Sachsen, Thüringen und Bayern, zeigen in Grundriß, Durchführung und Technik die Zugehörigkeit zu der Kongregation der Cluniacenser. Die beiden Kirchen in Hirsau: St. Aurelius (1059—1071) und St. Peter (1082—1091) sind Beispiele für regelmäßiges östliches Querschiff mit

westlicher Vorhalle, während die Abteikirche von Maria Laach,¹⁾ welche als eine der bedeutendsten Bauten der Reformbewegung (1093—1156) zusammenhängt mit den älteren deutschen Cluniacenserbauten, den Hauptchor im Osten hatte, und im westlichen Querschiff das Stiftergrab als 2. Chor.

Während in der frühromanischen Zeit Deutschland und Burgund durch die Cluniacenser Beziehungen hatten, nehmen in der Geschichte des spätromanischen Stiles die Cistercienser und Prämonstratenser eine ähnliche, wenn auch nicht so umfassende Stellung ein. Die Cluniacenser geben nur Anregungen und Pläne für Ausführung von Kirchenbauten, die Cistercienser Bauvorschriften. Der Schwerpunkt der Cistercienserbauten liegt verschieden in dem Vermitteln zwischen konstruktiven und dekorativen Prinzipien der im nördlichen Frankreich entwickelten Gotik, welches auch in dem einzigartigen geraden Schluß der Chöre zu Tage tritt.²⁾ Abweichungen von der Ostung der Kirche finden sich bei ihnen nicht oder selten, wie die Hauptkirchen in der Pfalz, Seebach, Eufenthal, Entenbach und Ottenberg, alle vier gewölbte Pfeilerbasiliken,³⁾ mit normal entwickeltem östlichem Querschiff bezeugen.⁴⁾

In 12. Jahrhundert vollzog sich die schon öfters bemerkte Richtung des Priesters und Volkes nach Osten zur alleinigen Gewohnheit, wie Bruder Berthold von Regensburg schildert: „es kehrt sich der Priester zur Begrüßung des Volkes umme“,⁵⁾ mit wenig Ausnahmen.⁶⁾

Das Mittelalter erlaubt sich in der Architektur einige Abweichungen nach Süd oder Nord-Ost. Die Erklärungen von Caumont⁷⁾ und Bourassé⁸⁾ sind geschöpft aus dem

¹⁾ Niehl, frühmittelalt. Basiliken. S. 316 u. 320; Niehl, Kunsthist. Wanderungen. S. 163 und 154.

²⁾ F. X. Kraus, Kunstdenkmale des Großherzogtums Baden. Kreis Konstanz. S. 325 ff.

³⁾ G. Hager, Mittelalterl. Bauten Regensburgs. München 1898. S. 14.

⁴⁾ Alb. Ruhn, S. 384 f. 12. Zief.

⁵⁾ Niehl, Zur Geschichte der frühmittel. Basilika S. 329.

⁶⁾ S. 334.

¹⁾ S. 350.

²⁾ Dohme, Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland. 1869.

³⁾ Maria Laach steht an der Spitze der gewölbten Pfeilerbasiliken. V. Niehl. Zur Gesch. der frühmittel. Basilika. S. 350.

⁴⁾ Niehl, Kunsthist. Wanderungen. S. 222.

⁵⁾ Mone, Schauspiele des Mittelalters. S. 354. Missionspredigten des Berthold von Regensburg, 1857. S. 542.

⁶⁾ Andr. Schmid, a. a. D. S. 310. Anm. 11.

⁷⁾ Caumont, archit. religieux 1850.

⁸⁾ Bourassé, les cathédrales de France.

Ideenreichtum des Mittelalters, daß der Heiland beim Sterben am Kreuze sein Haupt nach der rechten Seite (Joh. 19, 30), also nordwärts geneigt habe, was die Baukunst des Kreuzes andeuten wolle. Ein natürlicher Grund dürfte darin bestehen, daß die östliche Richtung der meisten Kirchen gegen Norden abweicht, weil der Sommer unsere Bauzeit ist, eine Jahreszeit, in welcher die Sonne stets nördlich vom Aequator aufgeht. Nördliche Abweichung zeigt sich an der Stifts- und Leonhardskirche zu Stuttgart, St. Jakob zu Löwen und la Chapelle zu Brüssel. Von starker südlicher Abweichung ist bekannt: Stiftskirche zu Zürich, Kirche zu Ueberlingen, Adolfszell, Vorch, Stiftskirche zu Bonn. Die südliche Abweichung, welche sowohl an byzantinischen als gothischen Kirchen vorkommt, hat nicht ihren Grund darin, daß die Sonne uns im Winter südlich aufgeht, was für die Werkleute, die Winters nicht bauten, kein Grund sein konnte, sondern daß die Sonne uns Nordländern allzeit die Mittagslinie südlich überschreitet. Daß die Richtung der Kirchen nach dem Sonnenlauf bestimmt wurde, und zwar von der Zeit ihres Aufganges bis zu ihrer Annäherung gegen die Mittagslinie, ist zweifelsohne.

Auch in dem 14. und den folgenden Jahrhunderten war die östliche Richtung der Kirchen eine so strenge Regel, daß sie über Bequemlichkeit, Mühe und Kosten siegte. Nicht nur giebt es Beispiele, in denen der westliche Eingang durch Natur- und Ortsverhältnisse unbequem war, aber dennoch beibehalten wurde — so z. B. mußte die Gemeinde von Kreuznach um die Kirche herumgehen, um in den westlichen Eingang zu kommen —, sondern gar häufig wurden, um der Kirche die östliche Richtung geben zu können, Anhöhen abgetragen, Felsen gesprengt, Grundbauten gemacht, um die nötige Grundfläche zu gewinnen: bei der Werneriskirche zu Bacherach; der Katharinenkirche zu Oppenheim; Marienkirche zu Oberwesel. Beweise kostspieliger Grundbauten sind nicht selten: man betrachte den Chorbau

1852, führt als Beispiele an: Tours, St. Die; Münster in Westfalen. s. Kreiser, a. a. D. S. 69.

der Stiftskirche zu Tübingen; um demselben die nötige Ausdehnung zu geben, mußte man starke Grundbauten aufzuführen, weil die Lage stark abfiel. Zu diesen Beispielen gehören auch die Karmelitenkirche zu Hirschhorn am Neckar, St. Guldula zu Brüssel, St. Peter zu Löwen.¹⁾

Daß viele Verfehlungen aber auch gegen die Regel vorkamen, zeigen die kirchlichen Erlasse neuerer und neuester Zeit, welche die Ostrichtung wieder einschränken.

Die Verbote, Altäre im Westchor oder im Ost- und Westchor aufzustellen, daß zu gleicher Zeit celebrirende Priester sich den Rücken kehren, welche Mailänder Synoden unter Karl Borromäus,²⁾ eine Synode von Aix,³⁾ Benevent und Avignon⁴⁾ im 16. Jahrhundert erlassen, wurden im letzten Jahrhundert wiederholt zu Prag 1860,⁵⁾ Valladolid 1887⁶⁾ und auf einem Plenarkonzil der amerikanischen Bischöfe in Rom im Jahre 1899:⁷⁾ *Commendandum est ut novae ecclesiae . . . exhibeant speciem crucis . . . ; item convenit, nisi loci dispositio obsistat, ut altare principale cum presbyterio versus orientem situm sit.*

Nachträge zu den Artikeln über Schlußsteinfragen.

Von Pfarrer Reiter in Volkmaringen.

Nachträge heißen die folgenden Sätze, insofern sie in loser Aneinanderreihung zum größten Theile das, was in den gedachten Artikeln über die Schlußsteine ausgeführt worden ist, erweitern, vertiefen und an einigen neuen Beispielen illustriren wollen.

Zunächst sei hervorgehoben, daß sich in Eutingen nicht ein gewöhnliches Wappen, sondern ein Meisterschild angebracht findet,

¹⁾ Mone, Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters. Herausgeg. von Joh. v. Aruffeß und Mone. 3. Jahrg. Nürnberg. 1834. S. 201 f.

²⁾ Acta Mediol. P. I. Conc. Prov. IV p. 470 - 569. s. Andr. Schmid. a. a. D. S. 365.

³⁾ Harduin: Conc. coll. t. X. p. 1556.

⁴⁾ Collect. Lacens t. I. p. 55, 75, 505.

⁵⁾ Coll. Lacens. t. V. p. 525.

⁶⁾ Conc. Prov. Vallisol. pars 4. tit. 9.

⁷⁾ Acta et decreta Concilii Plenarii Americae latinae in urbe celebrati a. d. 1899. Romae. Typis Vaticanis. 1900. Tit. XIV de rebus sacris. cap. I. de ecclesiis, p. 385 f.

und zwar nicht auf einem Schlußstein, sondern auf einer Konsole. In Weitingen schauen aus den Schlußsteinen des Chores: Madonna, Martin, Sebastian, Johannes der Täufer?, Petrus und das v. Speth'sche Wappen.

Dem in Nr. 3 des „Archivs“ genannten eigenartigen Gewölbeschlußstein von Nagold kann ein Schlußstein von Murrhardt zur Seite gestellt werden, auf welchem drei an Händen und Füßen sich haltende Männer abgebildet sind. (Zu S. Martin in Colmar zeigt ein Stein zwei aneinander gewachsene Männer, darunter ein Kreuz.) — Es konnte bis jetzt in Württemberg und Hohenzollern nur Eine Kirche zu Ehren des hl. Calixt nachgewiesen werden, nämlich die jetzt abgegangene Kirche zu Weilheim, OA. Kirchheim. In ähnlicher Weise wurde bis jetzt auch nur Ein Schlußstein mit dem Bilde des hl. Calixt beobachtet. Derselbe zierte das Gewölbe der Reliquienkapelle in der Klosterkirche zu Blaubeuren, und ist vermutlich deswegen angebracht worden, weil sich S. Calixt ehemals in die Kataomben, aus welchen wohl die meisten Reliquien der Blaubeurer Kapelle stammen mochten, besondere Verdienste erworben hat.

Auf einer 1575 zu Mengen gegossenen Glocke zu Krauchenwies bei Signaringen ist zu lesen, daß dieselbe „in der Ehr unser lieben Frauen und S. Lorenzen gegossen worden sei“. Da nun die Kirche zu Krauchenwies dem hl. Laurentius geweiht ist, so können wir konstatiren, daß wohl auch bei den Glocken bisweilen sich ein ähnliches Geseß zeige, wie bei den Schlußsteinen, insofern auch hier Maria vor dem betreffenden Kirchenpatron erwähnt wird. — Wenn es in der Horber Oberamtsbeschreibung S. 133 heißt: „In der Mitte des Dorfes (Waisingen) liegt die mit dem ehemaligen Begräbnißplazze umgebene, der hl. Anastasia geweihte Pfarrkirche zur Jungfrau Maria, welche 1755 erbaut wurden, so findet diese an sich dunkle und unverständliche Ausdrucksweise ihre Erklärung durch die berührte Thatsache, daß, wie in den Urkunden von Stein und Erz, so auch in denen von Pergament und Papier Maria gerne mit den andern oder vor den andern Kirchenheiligen genannt bezw. abgebildet

wurde. Eine sehr beachtenswerthe Ausnahme von dieser Regel finden wir bei der Kirche zu Remmingsheim, OA. Rottenburg. Dort ist das Bild Mariens auf dem zweiten Schlußstein, während aus dem ersten Katharina und aus dem dritten Petrus herniedersehaut. Es wird hiernach die Annahme wohl berechtigt sein, daß die Remmingsheimer Kirche früher dem hl. Petrus (noch 1420), und später der hl. Katharina geweiht war. Gibt es auch noch andere Kirchen, bei welchen der Patronatswechsel in ähnlicher Weise in den Gewölbeschlußsteinen verurkundet ist?

In einem früheren Jahrgang des „D.-A.“ (1888, S. 26) sind die Schlußsteine der Kirche zu S. Leonhard in Stuttgart aufgeführt und zuerst genannt die figürlichen Darstellungen von Maria und Leonhard. Zu S. Leonhard wird bemerkt: „Wir kommen auf den Heiligen einmal des Namens halber, da es sehr einleuchtet, ihm die erste Stelle nach Maria und ihrem göttlichen Sohne einzuräumen, und dann wegen der Ketten in der Linken, weil er ja bekanntlich Patron der Gefangenen ist. Ist aber der Stab in der Rechten wirklich ein Bischofsstab, so ist, da S. Leonhard niemals Bischof war, sondern nur Einsiedler, unsere Berechnung falsch.“ Die Berechnung muß als richtig bezeichnet werden, wenn man unsern Kanon zur Anwendung bringt. Der Stab, welchen S. Leonhard trägt, ist ein Abtsstab, welchen auch Pfeleiderer in seinem Werke: „Die Attribute der Heiligen“ — als Attribut des hl. Leonhard namhaft macht.

Kirchenpatronin von Echterdingen, OA. Stuttgart, war die hl. Katharina; das beweist uns der Umstand, daß ihr Bild auf dem Gewölbeschlußstein unmittelbar auf das Bild der Muttergottes folgt. Ein anderes Zeugniß für das Patronat der hl. Katharina liefert das Siegel des Kirchherrn Eberhard von Echterdingen aus dem Jahre 1337 (Eßlinger Urkundenbuch Band I), auf welchem die genannte Heilige dargestellt ist — das Haupt gekrönt, in den Händen ein Rad, zu beiden Seiten je eine Lilie. Für unsere Zwecke ist dieses Zeugniß besonders werthvoll, da wir demselben entnehmen, daß die Angaben der Schlußsteine bisweilen durch die Siegel

der betreffenden Kirchherren kontrolliert werden können.

Eines Kirchensiegels darf hier wohl noch besonders gedacht werden. Als Kirchenpatronin von Dwen, Dtl. Kirchheim, wird in den hier zu Rath zu ziehenden Werken allgemein Maria angegeben. Ein Dekan Heinrich von Dwen hat nun in seinem Siegel Mariä Verkündigung. Dieses Kirchensiegel macht es wahrscheinlich, daß der Titel der Kirche zu Dwen Mariä Verkündigung gewesen sein werde. So ließe es sich dann ungezwungen erklären, daß die Herren von Jähringen das Bild des heiligen Geistes in ihrem Wappen führen. (Bild des heiligen Geistes die silberne oder blaue Taube oder der blaue Falke.) Sie hätten in diesem Falle, einfach von Dwen, welches zur Jähringenschen Herrschaft Teck gehörte, die Taube in ihren Wappenschild aufgenommen. Das Jähringen'sche Wappen soll bis 1251 auch das der Herzoge von Teck gewesen sein; ebenso soll die Stadt Freiburg im Breisgau von dem Wappen der Jähringer den Falken, gewöhnlich Rabenhals genannt, entlehnt haben. (Nach der Annahme Stälin's könnte auch Hartmann von Aue von den Jähringern die Adler- oder Falkenhälse im Schilde führen.)

Und nun zurück zu den Gewölberosen, zunächst zur Darstellung des heiligen Antlitzes in Verbindung mit dem Lamme Gottes auf denselben! In Nr. 4 des „Archiv“ wurde bemerkt, daß sich das Nebeneinander von Agnus Dei und Christuskopf vielleicht daraus erklären lasse, daß die in Rom geweihten und an die Gläubigen vertheilten Agnus Dei die gedachten zwei figürlichen Darstellungen haben. Selbstverständlich soll damit eine andere Deutung nicht ausgeschlossen sein.

Daß Kirchen, welche im Schlußstein ein Agnus Dei führen, bisweilen als Taufkirchen erklärt worden sind, sei nur angedeutet. Etwas ausführlicher möge noch das Veronikabild behandelt werden.

Die Kirche nennt in ihrem bekannten Gebete: „Deus, qui nobis sub sacramento mirabili“ u. s. w. das allerheiligste Altarsakrament ein Gedächtniß des Leidens Christi, und sie kann dasselbe so nennen „1. weil die Einsetzung des allerheiligsten Sakraments der Zeit nach dem

Leiden des Herrn unmittelbar vorhergeht; 2. weil es die vorausgenommene Frucht des Erlösungstodes ist, und 3. weil es zu Stande kommt durch das heilige Messopfer, das unblutige Kreuzopfer“. In einer anderen Weise ist das Veronikabild eine „memoria passionis“. Dasselbe macht es uns möglich, uns die Person Jesu Christi lebhaft vorzustellen und in diese Vorstellung auch die Gedanken an seinen Todesgang und sein Leiden aufzunehmen. Es kann deshalb das Veronikabild, diese kostbare Reliquie, durch welche uns der leidende Christus vergegenwärtigt wird, recht gut mit der Gegenwart Christi im heiligen Sakramente in Zusammenhang gebracht werden, und wir finden es hienach durchaus angemessen, wenn dasselbe auf den Tabernakeln und Schlußsteinen, namentlich auf denen über dem Hochaltar, so häufig zur Darstellung gebracht ist. Halten wir dann noch den weiteren Gedanken fest, daß das heilige Opfer an sich als eine „memoria passionis“ in ganz eminentem Sinne betrachtet werden muß, so sind damit auch besondere Beziehungen unseres Bildes zum heiligen Messopfer gegeben.

Diese Beziehungen werden beispielsweise ausgesprochen durch jene Veronikabilder, welche auf alten Kanontafeln angebracht erscheinen, unmittelbar unter den Worten: „Haec quotiescunque feceritis, in mei memoriam facietis.“ — Aber wie? Haben die eben entwickelten Gedanken von sich aus ohne weiteres ihre Gebilde auf Altäre, Tabernakel, Schlußsteine u. s. w. gezaubert, oder hat es auch hier einen äußeren Anstoß oder Impuls dazu gegeben? Wir sind geneigt, das Letztere zu bejahen und möchten unsere Blicke nach Walldürn in Baden richten. Bekanntlich hat dort einmal ca. 1330 ein Priester nach der heiligen Wandlung aus Unachtsamkeit das heilige Blut verschüttet, so daß dasselbe auf das Korporale floß. Sogleich nahm das so ausgeschüttete Blut Christi eine rothe Farbe an und drückte in das Korporale eine wunderbare Figur ein, in deren Mitte Christus mit ausgespannten Armen am Kreuze hängend und rings um denselben blutrothe, mit Dornen gekrönte Angesichter erschienen. Der Priester Otto Heinrich, von diesem

Anblick heftig erschüttert, wollte den Vorfall verbergen, raffte das Korporale zusammen und schob es, als sich das Volk aus der Kirche entfernt hatte, unter einen aufgehobenen Stein des Altars mit dem Entschluß, von dem Vorgefallenen niemals Offenbarung zu machen. Als aber später Priester Otto gefährlich krank wurde, fiel es ihm schwer, von der Welt zu scheiden, ohne seinen Frevel zu sühnen; er rief seinen Gewissensrath und erzählte ihm alles, was ihm bezüglich des heiligen Sakraments begegnet sei, und bat ihn, nach seinem Tode das Korporale zu erheben und den Gläubigen zu zeigen, damit sie im Glauben an dieses heilige Geheimniß bestärkt würden. Nach Priester Otto's Tod wurde das mit dem gekreuzigten Christus und den übrigen Veronikaangesehenen bezeichnete blutige Korporale unverfehrt aufgefunden, als Heiligthum sorgfältig bewahrt und von den Gläubigen ehrfurchtsvoll verehrt. Und als später im Laufe der Zeit dieses Wunder von Walldüren verschiedene andere Wunder hervorrief, wurde das Korporale nach Rom geschickt und dem Nachfolger des hl. Petrus über alles gewissenhafter Bericht erstattet. Papst Eugen IV. bestätigte nach sorgfältiger Prüfung der mitgeschickten Akten das geschehene Wunder und sandte das Korporale mit einem ertheilten Ablass für die Besucher der Kirche zu Walldüren — und zwar für die Fronleichnamsoktav jeden Jahres — zurück. Die Bulle ist datiert vom 30. April 1445. Seit jener Zeit mehrten sich die Wallfahrten nach Walldüren, es wurden die Wunder, welche daselbst geschahen, immer mehr bekannt, und so läßt es sich, um auf unsere Bilder zurückzukommen, recht leicht denken, daß das Ereigniß von Walldüren dieselben außerordentlich beliebt gemacht habe, so daß sie allenthalben, namentlich aber auf den Altären, Tabernakeln und Schlußsteinen angebracht wurden. Unsere Vermuthung wäre zur Gewißheit erhoben, wenn eine Untersuchung den Nachweis führen könnte, daß die Veronikabilder vor 1445 weniger erscheinen, und daß sie namentlich in Südwestdeutschland eine besondere Rolle spielen.

Aber ob so oder so, es bleibt dabei, von den heiligen Wölbungen her hallt es oftmals wider das frohe Sangeswort:

„Er, der holden Mutter Sprosse — Krönt mit wundervoller Stiftung Seiner schönen Tage Schluß.“

Das die Nachklänge! Wir wissen recht wohl, daß auch sie die Frage, was die Schlußsteine sagen, nicht ganz lösen können, aber ein Beitrag zur Lösung derselben dürften sie immerhin genannt werden. Als neue Aufgabe für den Forscher möchten wir diesmal bezeichnen die Prüfung des Sazes von Kreuser („Christl. Kirchenbau“ II, S. 732):

„In den Bauten der Steinmengenbrüder kann noch jeder leicht bemerken, wie die Gewölbeschlusssteine in dem Laienschiff unbedeutend sind, im Chore aber an Umfang und Schmuck wachsen, bis sie am Altare im Oberchore ihre höchste Größe und Schönheit erhalten.“

Die Wandgemälde der Gottesackerkirche in Aufsdorf, N. Baihingen.

Von F. A. Mayer, Pfr. in Ludwigsburg.

Von der Station Baihingen führt der Weg durch die Oberamtsstadt Aufsdorf mit seinem hochgelegenen Schlosse, jetzt als Arbeitshaus verwendet. Nachdem man die Enz überschritten, muß man über eine Anhöhe in ein Nebenthälchen nach Aufsdorf auf seiner lustigen Höhe gelangen.

In dem neu aufgebauten Schlosse der Herrn v. Reischach ist ein großer Reichthum an alten Glasgemälden, Statuen, Möbeln von dem kleinsten bis zum größten, der gerne den Besuchern gezeigt wird. Was uns aber besonders anog, war die dem Schlosse gegenübergelegene Gottesackerkirche oder zum hl. Kreuz, mit ihren Wandmalereien aus dem Jahre 1482.

Diese Kirche ist erbaut 1482, hat einen gothischen, aus dem Achteck geschlossenen hohen Chor mit Strebepfeilern außen, Maßwerkfenstern und einem Sterngewölbe im Innern. Der Thurm ist nördlich an das Chor angebaut, geht oben in das Achteck über; im Untergeschoß hat er ein Kreuzgewölbe. Das Langhaus der Kirche ist ganz einfach, hat neun Fenster und ist gedeckt mit einer Holzdecke. An der Nordwand des Schiffes befindet sich ein altes Wandgemälde: Die Verurtheilung Christi vor Pilatus, mit der Inschrift: Johannes truttwin, pfarrer (in goth. Minusteln). Links und rechts vom Triumphbogen sind noch Altarciborien zu sehen mit eigenen kleinen Fensterchen und Kreuzgewölben auf Freipfeilerchen. Unter dem auf der Epistel-Seite ist eine gothische Figur in Holz erhalten: Kreuzträger. Ein kleiner Wandtabernakel: eine kleine Nische mit einem dreieckigen Giebel, der einen Dreipaß einschließt, ist an der Chorwand.

Was aber besonders unsere Aufmerksamkeit fesselt, das sind die Wandmalereien des

Chors vom Jahre 1482, vom † Hofmarschall v. Neischach durch Maler Voosen restaurirt 1882, an der Innenseite des Chorbogens das jüngste Gericht, an der Südwand des Chors 28 Passionsbilder, im Chorgewölbe Engel mit den Leidenswerkzeugen, lauter treffliche gute Bilder.

Das jüngste Gericht an der Innenwand des Chores (dem Hochaltar zu) zeigt Christus in Lebensgröße als Weltenrichter, auf dem Regenbogen thronend, zu seiner Rechten Maria als Fürbitterin und zu seiner Linken Johann Bapt. Unter dem Täufer (auf dem linken Zwickel oder Spandrinne) ist der Hölle nach als Fisch nach aufgeblasen durch einen Pflöck, den ein Teufel hält. In denselben werden verschiedene aufgestandene nackte Gestalten einzugehen genöthigt. Einer Figur mit der päpstlichen Tiara auf dem Haupte reicht ein Teufel die Hand zum Willkommen; eine andere Gestalt wird von einem Teufel auf den Schultern dahingetragen, während wieder eine andere auf einem Brett auf Rollen liegend, in die Hölle gezogen wird. Das ist die Seite der Verdammten, ein Bild voll Leben und Bewegung.

Auf der rechten Seite Christi, des Richters, ist nicht wie gewöhnlich der Eingang in den Himmel dargestellt, mit Petrus vor der goldenen Pforte, welche er eben öffnet, sondern die Auferstehung der Menschen, wobei die einen sich eben im Grabe aufrichten, die andern aus demselben hervorgehen oder von Engeln oder Teufeln in Empfang genommen werden: Scheidung der Guten von den Bösen.

Unter den 28 Leidensdarstellungen, angefangen mit dem Abendmahl im Saale zu Jerusalem, welche in verschiedenen Reihen übereinander in kleinen Rechtecken an der Südwand des Chors angebracht sind, ist gar anmuthig und eindrucksvoll die Zurüstung zur Kreuzigung. Christus sitzt entleidet, mit Trauer im geduldigen Antlitz, auf dem Kreuzesholz, das am Boden liegt, in dessen Arme eben die Schergen die Löcher für die Nägel einbohren, ein stimmungsvolles, ergreifendes Bild.

Die Engel am Chorgewölbe, welche die Leidenswerkzeuge zeigen, sind große, leichte Himmelsgestalten. Durch Herstellung dieser Gemälde hat † Herr v. Neischach die Grablage seiner Familie, welche sich unter dem Chor befindet, würdig geziert.

Mittheilungen.

Herz Jesu-Bild. Beide Darstellungen des heiligsten Herzens Jesu, nemlich die Gestalt des Heilandes mit der Abbildung des Herzens auf der Brust und die Darstellung des Herzens allein mit den Attributen der Wunde, der Dornenkrone, des Kreuzes und der Flammen, sind zulässig. Jedoch dürfen nach einer Entscheidung der heiligen Inquisition vom 26. August 1891 die Herz Jesu-Bilder der letzteren Art nur privatim verehrt, nicht aber auf Altären zur öffentlichen Verehrung ausgestellt werden. Das betreffende Dekret lautet: „Imaginem S. S. cordis V. N. Jesu Christi, de quo agitur (sc. solum cor exhibitentem absque reliquo corpore) privata ex devotione

permitti, dummodo in altaribus publicae venerationi colenda non exponatur.“ L. K.

Literatur.

Das Papstthum und sein Verhältniß zur Kultur und Wissenschaft. Vortrag aus Anlaß des vollendeten 90. Lebensjahres Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. von Dr. Adolf Beck, k. k. Schulrath. Mit einer Veilage. Papst Leos XIII. Gründungsbrief der neuen vatikanischen Sternwarte. Salzburg. 1901. Verlag von Heinrich Dinter. Preis 50 Pfg.

Ein Staatsbeamter schreibt dem Verleger obiger Broschüre: „Ich freue mich sehr, nicht nur zur Verbreitung der Broschüre, welche Dr. Beck's herrliche Rede über das Papstthum enthält, nach Kräften beizutragen, sondern auch die Aufmerksamkeit maßgebender Persönlichkeiten auf den Autor zu lenken. Die Broschüre sollte in die Hände aller Kirchenfürsten deutscher Zunge gelangen und in Tausenden von Exemplaren verbreitet werden. Gott segne deren Wirkung im guten Kampf gegen den Ansturm der Feinde unserer heiligen Kirche.“

Hermann Götz, Eine Orientreise. Leipzig, E. M. Seemann, Preis 7 Mark, eleg. geb. 8 Mark.

Der jüngst verstorbene Verfasser dieses prächtig ausgestatteten, reich illustrierten Werkes hat sich als Leiter der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe und als schöpferisch thätiger Künstler hoch verdient gemacht. Seiner unablässigen Thätigkeit ist der lebhafteste Aufschwung, den das bairische Kunstgewerbe genommen hat, in erster Linie zu danken. Hier in „Eine Orientreise“ tritt Hermann Götz als Schriftsteller, Illustrator und Aquarellist auf, und man kann das Buch ein Werk aus einem Gusse nennen. Als Schriftsteller zeigt er sich geschmackvoll, ohne gesuchten Rederprunk, mit mancherlei Kenntnissen ausgestattet, ohne aufspringliche Gelehrsamkeit und voll heiteren Humors. Als Künstler ist er bald flotter Federzeichner, bald Farbenpoet, der die Pracht der tropischen Wunder unmittelbar vor Augen stellt. Wer das bunte, vielgestaltige Treiben des Orients, die feierlichen uralten Bauwerke Aegyptens, die imposanten Reste Syriens, die heiligen Stätten Palästinas kennt, wird hier mächtig an all' das Schöne erinnert, was die Ufer des Mittelmeers unendlich anziehend macht. Kairo und der Nil, Beirut, Damaskus, Jerusalem und das Tote Meer, die Fellachen, Beduinen, Kopten, Araber, uralte, ewig stillstehende Vergangenheit und eine reiche, vielgestaltige, lärmend-bunte Gegenwart, Tempelsäulen und Königsgräber, Mosephen und Bazare, übermäßiger Reichtum und kümmerlichste Armuth, alles schiebt sich wie Bilder einer Zauberlaterne hier durcheinander und weckt die Sehnsucht, die alten Kulturstätten aufzusuchen. Ueber 250 Textabbildungen und acht vorzügliche Aquarelldrucke sind dem elegant ausgestatteten Buche einverleibt; das ist in Ansehung des Preises eine ganz ungewöhnliche Leistung des bekannten Verlags.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Mr. 9.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsch. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einlieferung des Betrages direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Die christliche Kunst auf den Ausstellungen im Glaspalast und dem königl. Kunstausstellungsgebäude zu München.

Von Dr. J. Rohr, Stadtpfarrer in Geislingen.

Mit frohen Zukunftshoffnungen für die christliche Kunst haben wir letzten Herbst von München Abschied genommen. Dies Hoffen hat sich, wenigstens in einem gewissen Sinne, nicht erfüllt. Nicht als ob die christlichen Künstler im verflochtenen Jahr Pinsel und Palette, Spachtel und Meißel hätten ruhen lassen — aber die Mitglieder der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst sind nicht als Ganzes, die meisten überhaupt nicht vertreten. So tritt denn die christliche Kunst etwas zurück. Die christlichen Sujets müssen erst mühsam zusammengesucht werden aus den annähernd 2700 Nummern im Glaspalast, und beim Suchen wird die Aufmerksamkeit immer wieder abgelenkt durch die Werke der profanen Kunst. Denn wenn einmal Deutsche und Franzosen, Italiener und Schweden, Spanier und Amerikaner, Russen und Engländer ausstellen, so ist es unmöglich, all' den Herrlichkeiten das Auge zu verschließen. Erst bei wiederholten Gängen durch die Ausstellungsräume lösen sich die Gebilde mit christlichem Inhalt aus dem Chaos heraus und gruppieren sich einigermaßen einheitlich zusammen.

Sollen wir ein Wort sagen über die Ausstellung im allgemeinen, ehe wir zur spezifisch christlichen Kunst übergehen, so können wir wie im vorigen Jahr ein Prävaliren der Landschaft, des Porträts und Genres feststellen. Namentlich die Landschaftsmalerei ist glänzend vertreten. Die Oberfläche der Erde ist dargestellt von der engen Schlucht bis zur endlosen

Steppe, in allen Gestaltungen und Stimmungen; das menschliche Leben entfaltet sich vor uns in seinen disparatesten Aeußerungen von der erschütterndsten Tragik bis zur ergößlichsten Komik, und die Geburts- und Geldaristokratie der verschiedensten Völker gibt sich hier im Bilde ein Stellbildein. Dagegen treten historische Gegenstände und das Reich der Ideen sehr — sehr zurück, und wo letzteres einmal hereinspielt, da möchte man ab und zu wünschen, es wäre unterblieben. Wem dagegen die schlichte Wirklichkeit genügt, der findet hier Genüsse in Fülle.

Noch einen andern Vorzug hat die heurige Ausstellung vor früheren voraus. Vor einigen Jahren hat ein Berichtstatter geschrieben, gerade die abstoßendsten Bilder seien mit Prämien bedacht. In diesem Jahr können wir die gegentheilige Wahrnehmung machen. Wo das Täfelchen auf dem Rahmen eine Auszeichnung verkündet, da ist dieselbe wohl verdient, und es ist ein wahrer Genuß, derartigen Glanznummern nachzugehen.

Von besonderer Bedeutung ist die diesmalige Ausstellung, weil sie in pietätsvoller Weise den großen Todten des letzten Jahres aus der Künstlerwelt: Böcklin, Leibl und Gysis eine Todtenfeier in ihrer Art veranstaltete und möglichst viele ihrer Werke zusammenzubringen suchte. So kann man denn dem Gedankenflug eines Gysis folgen, kann sich von Leibl ins Volksleben einführen lassen und kann namentlich in Böcklins Farbensymphonien schwelgen, wie dies bisher wohl nie der Fall war und künftig kaum mehr sein dürfte. Aber nun zur christlichen Kunst.

Wir haben im vorigen Jahr das Gebiet der res spiritualibus annexae, die Darstellungen kirchlicher Persönlichkeiten und die Bilder aus dem kirchlichen Leben

für sich betrachtet und werden gut thun, es wieder so zu halten. Es ist dies ein sehr reiches Gebiet. Wie sollte auch das Auge des Künstlers unempfindlich bleiben für ein so mannigfaltiges, im Leben des Volkes hochbedeutungsvolles, an malerischen, farbenprächtigen, gedankentiefen Szenen überreiches Gebiet? So werden wir denn öfter ins Kloster und Pfarrhaus, in die Kirche und auf den Kirchweg geführt und was wir dabei zu sehen bekommen, das ist fast durchweg erfreulich. Wohl ist Grützners Bruder Kellermeister (986) etwas rüchlich gerathen, und die vier Krüge in seiner Hand und die Kettiche hinter seinem Brustlapp machen keinen sonderlich asketischen Eindruck, aber die Masche ist so glänzend, daß das Bild dennoch der Betrachtung werth ist, und der gute Bruder Cellerarius sieht den Beschauer so gemüthlich an, daß man sich sagen muß, es ist auch ein gutes Werk, wenn er durch einen guten Trunk den Bücherwürmern, Skrupulanten und Teufelsbeschwörern unter seinen Mitbrüdern die Daseinsfreude in seiner Weise auffrischt. Dasselbe gilt von Kohrs „Goldklar“ (956) einem Franziskaner, der mit einem Gläschen goldklaren Weines liebäugelt. Daß übrigens auch im Bewußtsein der Künstler die Klosterleute noch Wichtigeres zu thun haben, beweist Ferraris betender Mönch (1965). Daß das Leben eines Mönchs auch seine Kämpfe hat, hat Ghysi gezeigt (86). Ein durchgeistigtes Antlitz hat N. Müllers Franziskaner (1222). Auch die Glanzpunkte im Klosterleben, das Chorgebet (Davini „Klosterfrieden“ 482), Palmsonntag (Battaglia 291), die Pflege der Musik (Linderum 1076), die Übung des Gesanges (1545 Max Scholz „An der Orgel zu Ettal“) sind zur Geltung gekommen.

Wer einmal in Ettal war, dem zaubert das zuletzt genannte Bild den ganzen Reiz jenes herrlichen Gotteshauses vor die Seele, belebt und gehoben durch edle Gestalten im Mönchsgewand. Stelzners „Modell an der Klosterpforte“ (1650) ist wohl ein Tribut der Achtung des Künstlers an seine Kollegen hinter den Klostermauern. Cedersströms „Kardinal“ (435) ist jedenfalls nicht der Intrigant, den seine Standesgenossen in so manchen mo-

dernem Litteraturzeugnissen abgeben müssen, und „In der Stiftsbibliothek zu St. Gallen“ hat der schon genannte Scholz zwei geistliche Würdenträger zusammengeführt (1546), die sicherlich ein solches Verständniß haben für den geistigen Wert und die historische Bedeutung der dort aufgehäuften Schätze. Wundern muß man sich nur, warum die Künstler die Benediktiner und Franziskaner fast ausschließlich berücksichtigt und nicht auf die malerische, freundlichere Tracht so mancher andern Orden ihr Augenmerk richten.

Fügen wir den Mönchen die Einsiedler an, so darf vor allem das urgemüthliche Herrlein nicht unerwähnt bleiben, das mit den Thieren der Wildniß so befriedigt einherwandelt wie ein Bäuerlein inmitten seines Viehstandes. Drum ist er auch von dem aus den „Fliegenden Blättern“ genügend bekannten Hengeler gemalt. Ernster gefaßt ist der „Prediger“ von Helsted (743).

Unter den Darstellungen von Klosterfrauen fällt zunächst das Marmorbild von Canonica „Nach dem Gelübde“ (2243) in die Augen. Eine jugendliche Nonne brühet, an ein Gitter gelehnt, über wehmüthigen Gedanken. Man möchte dem Bild das Motto geben: „Ach, ach ich armes Klosterfräulein.“ Um so befriedigender muthet Kerns „Maienabend“ an (913): eine barmherzige Schwester trägt ein Kind durch den Garten; und 1428a: Kitzbergers Samaritanerin (eine Schwester am Krankenbett). Man kann in ihnen den Zoll des Dankes der leidenden Menschheit an diese Engel der Barmherzigkeit sehen.

An liturgischen Szenen und Darstellungen aus dem kirchlichen Leben verdienen Beachtung: der nächtliche Gottesdienst von Zenglenzi (1873: „Wachet und betet.“); die Krankenprovision Pellizzas (1323 „Auf dem Heuboden“). Zu der „Wallfahrt“ (52) hat Ghysi die menschliche Hilfsbedürftigkeit in packender Weise dargestellt (eine Frau kauert mit ihrer Tochter im Schein einer auf dem Boden aufgestellten Kerze am Moor); Defreggers „Wallfahrt“ (486) ist ein allerdings glänzend ausgeführtes Genrebild, aber auch nicht mehr. Von der Wallfahrt ist nur der zweite, „praktische

Theil" behandelt. Dagegen schwebt Guillonets „Kronleichnamsfest" in den Farben und dem Sonnenschein des Sildens (693 a). Etwas kühler ist Joris Kirchenfest in der Peterskirche zu Rom (861).

Uhl's „Andacht" (1757) ist nach Stimmung und Durchführung eine tüchtige Arbeit; nur hätte er das betende Mädchen seine Andacht besser vor, als bei oder nach dem Auskleiden verrichten lassen. N. v. Kellers „Stigmatifirte" wirkt widerlich (900).

Und nun zur eigentlichen, christlichen Kunst als der Darstellung Gottes und der Heiligen, der Personen und Vorgänge der Bibel und der heiligen Geschichte. Zunächst das Leben Jesu: L. v. Kramers heilige Nacht (971 a) ist ein Andachtsbild im besten Sinne des Wortes. Das gnadenreiche Ereignis und die Wirkung auf die Zuschauer kommen zu bereitem Ausdruck. Dasselbe gilt von Fleisch-Brunnings „Anbetung" (589). Nach berühmtem Muster läßt er den das Bild verklärenden Glanz von dem Christkind ansgehen. Von Böcklin ist eine Zeichnung ausgestellt: Christus am Delberg. Die Haltung des Engels ist etwas theatralisch. Auf Wildes Flucht nach Aegypten 1836 mahnt der hl. Joseph in seinem Raftan an einen modernen Niaten, aber sonst ist es ein anmuthiges Bild. Auch seine drei Weisen aus dem Morgenland (1837) präsentieren sich würdig; befremdend ist nur, daß die heilige Familie durch den von der Seite gemalten Stall vollständig verdeckt ist. Manteffis Triptychon (2062) „Vision" (das Kind, von Engeln angebetet) ist zwar nur Pastellskizze, wirkt aber auch so recht vortheilhaft. Originell — oder auch nicht originell sind Speyers heilige 3 Könige (1635) insofern, als sie Porträts sind, ohne daß deßhalb das Bild seiner Würde zu entkleiden wäre. Der eine ist Kaiser Maximilian; im zweiten figurirt allem nach sein unmittelbarer Vorgänger und der Mann aus dem Volke, der sie geleitet, ist eine Gestalt aus der alltäglichen Wirklichkeit.

Walthers Firla hat in Nr. 584 „Der Getrenzte und die Frauen" den Schmerz der Getreuen des Herrn ergreifend geschildert. Auch Kaczianys Charfreitagsvision und Grablegung sind anmuthige

Bilder. Alb. v. Kellers Kreuzigung (902) ist skizzenartig und wirkt theatralisch. Grocholskis Pietä ist eine Darstellung von eigenthümlicher Anmuth. Der Leib Christi ruht im Felsengrab; links zu seinen Häupten bricht dämmernder Schein herein und umspinnet den Todten und die an den Stein gelehnte Mutter mit kühlem Duft. Da Molins Ecce homo (1938) geht an. „Die Jünger von Emmaus" von Looymons (1094) kann man nicht gerade als Kirchenbild bezeichnen, doch ist darin der Moment des Erkennens packend wiedergegeben. Was aus dem Nachlaß von Gysis ausgestellt ist (61: Triumph der Religion, 78: Madonna und Kind, 80: Der Gang nach Emmaus, 103: Madonna, 111: Der verlorene Sohn, 31: Anbetung der Engel) sind großentheils Entwürfe und gestatten meist nur ein Urtheil über Aufbau und Farbengebung im allgemeinen, lassen aber auch so die Meisterschaft des Künstlers ahnen. Besonders großartig wirkt auch als Skizze Nr. 54: Siehe, der Bräutigam kommt mitten in der Nacht.

Die ausgestellten Marienbilder (580: Ferri „quasi oliva speciosa in campis", 1136 Marr: Madonna; 1916: Burger, mater dolorosa) sind würdige Darstellungen des erhabenen Gegenstandes.

Am anmuthigsten ist wohl Pacherts Transparentglasgemälde (1077): die Anmuth der Himmelskönigin und des Kindes; in Gluth der Farben und die Fülle strahlenden Lichtes geben zusammen ein Bild von Himmelsglanz.

(Schluß folgt.)

Ein Gang durch restaurirte Kirchen.

Von Pfr. Deßel.

(Fortsetzung.)

18. Rißlegg, Ob. Wangen.

Die den Heiligen Gallus und Ulrich geweihte Pfarrkirche zu Rißlegg stammt etwa aus der Mitte des 15. Jahrhunderts und hat in ihren drei Schiffen noch die ursprüngliche basilikale Anlage mit hochgesprenkten Arkadenbögen, wobei die Nebenschiffe östlich je mit einer Kapelle abschließen. In den Jahren 1734—1738 wurde ein neuer rechteckiger Chor mit einem Kreuznagelgewölbe gebaut und zwischen

diesen Chor und das Langhaus ein Querschiff mit Emporen und einer Flachkuppel über der Vierung eingeschoben. Bei diesen architektonischen Veränderungen wurde auch das Schiff dem Stile der Zeit möglichst angepaßt: das Mittelschiff wurde mit einem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe mit Flachgewölben versehen, die sämtlichen Stuckornamente ausgestattet. Bei solch' tiefgreifenden architektonischen Veränderungen und bei solcher vollständiger Umgestaltung der Dekoration der Kirche in den Rokokostil war natürlich an eine bauliche Rekonstruktion des ursprünglichen Stiles nicht zu denken und man hat deßhalb auch bei der früheren Restauration des Chores mit Recht keinerlei architektonische Veränderungen an der Kirche vorgenommen.

Es wurde nemlich schon im Jahre 1883 mit der Renovation der Kirche und zwar mit der des Chores begonnen, leider zu einer Zeit, wo man für Restauration der Kirchen in Spätstilen noch kein richtiges Verständniß hatte, namentlich auch nicht für eine richtige Behandlung der Stuccaturen. Wurden diese ja vielfach unverstandener Weise mit Farben angepinselft und zwar so stark, als handle es sich um Anstrich und Bemalung von Holzverkleidungen, Holzplafonds und dergleichen. Die Folge war natürlich, daß der plastische Charakter der Stuccaturen, welche einen Kunstzweig für sich bilden und darstellen, verloren gieng. Auch hier in unserer Kirche sehen wir die Stuccaturen theilweise mit vollen Farben überstrichen, Wände und Plafonds erhielten starke farbige Töne, theilweise mit Goldornamenten versehen. Auch wurden leider die Gemälde der Flachkuppel und die der Plafonds der Emporen stark übermalt und so vielfach ihres ursprünglichen Charakters entkleidet. Der imposante, in der Art seines Stiles interessante Hochaltar wurde seiner Ornamente beraubt, ganze Parthieen wurden entfernt und durch solche des Renaissancestiles ersetzt. Auch das Chorstühl mußte sich dieser ganz verfehlten Restauration unterwerfen.

Im Jahre 1892 sollte die Restauration der Kirche fortgesetzt werden und der Kirchenstiftungsrath berief zunächst den

Vorstand des Diözesan-Kunstvereins, um Gutachten und Vorschläge über den weiteren Gang der Arbeit zu vernehmen. Darnach sollten in die Fortsetzung der Restauration zunächst die beiden Seitenaltäre im rechten Schiffe, die Seitenkapelle daselbst und sämtliche noch nicht erneuten Fenster aufgenommen werden. Was zunächst diese Fensterverglasungen betrifft, so wurden sie sämtlich den schon vorhandenen entsprechend mit sogenannten Bugenscheiben — gegossenen und mit einem Stich ins Gelbliche — ausgeführt. Es waren ca. 160 Quadratmeter zu verglasen und wurden von der Tyroler Glasmalerei in Innsbruck zu sämtlichen Fenstern des Schiffes eigens Rokoko-Ornamente als Vorbüden gemalt, um die Fenster auf diese Weise vollständig mit den schönen Stuccaturen des Schiffes in Einklang zu bringen. Diese sämtlichen Fensterarbeiten kamen in runder Summe auf 4000 M. zu stehen; sie wurden von Glasermeister Birk in Viberach in schöner, solider Technik ausgeführt.

Der rechte Seitenaltar ist dem hl. Joseph geweiht und hat ein nicht schlecht gemaltes Altarblatt; er ist im lebhaftesten Zopfstil gebaut und hatte reiche Vergoldung und Versilberung, auch war er verschiedenfarbig marmorirt. Diesem seinem früheren Charakter entsprechend sollte er möglichst getreu wieder hergestellt werden; namentlich sollte die reiche Vergoldung und Versilberung wieder angewendet werden. Sämtliche Flächen und Ornamente wurden fein geschliffen und so der ursprüngliche Grund für die Bemalung hergestellt.

Die Bemalung selbst geschah dann in Oelfarben und Marmorimitation und zwar in der ursprünglichen Pracht. Das Altarblatt wurde von Schmutz und Firniß gereinigt, schadhafte kleinere Stellen wurden ausgebessert, aber jede Uebermalung unterblieb. Die reiche Arbeit kam auf 1200 M.

Der Altar in der rechten Seitenkapelle ist aus Stuckmarmor erbaut und wurde vollständig wieder frisch aufgeschliffen und poliert, aber nicht bloß gereinigt und gewischt, wie früher an seinem Gegenstück geschah. Auch hier

wurden die ornamentalen Theile wie vorher wieder vergoldet und zwar abwechselnd in Matt- und Glanzgold. Für Renovirung dieses Altares und Reinigung des Altarblattes wurden 900 M. ausgesetzt.

Bezüglich der Renovirung der rechten Seitenkapelle wurde verlangt, daß die Dekoration sich hier möglichst dem Charakter der alten Bemalung anschließe, daß sie namentlich leicht und licht in den Tönen sei und jede schwerfällige und volle Farbensauftragung vermieden werde. Die Stuccaturen wurden weiß bemalt und mit Gold aufgelichtet. Zugleich mit dieser Kapelle wurde der darin befindliche Taufstein und Weichstuhl entsprechend erneuert. Für diese Arbeit waren 700 M. ausgesetzt.

All die genannten Arbeiten waren dem Maler Martin in München übertragen und vertragsmäßig ausgeführt; sie waren geeignet, ein Vorbild für die weitere Fortsetzung der Renovation im Schiff zu geben und waren auch Veranlassung zu weiteren freiwilligen Beiträgen der Pfarrangehörigen, um die ganze dekorative Erneuerung der Kirche zu Ende zu führen.

Die dritte Periode — wenn wir so sagen wollen — in unserer Kirchenrestauration wurde, nachdem der Pfarrherr, Schulinspektor Biesel, schon ca. 10000 M. Gelder gesammelt hatte, im Januar 1897 eingeleitet. Zunächst wurde ein mündliches Gutachten seitens des Kunstvereins eingeholt. Hier aber bei der Renovation des Schiffes handelte es sich nicht mehr bloß um die dekorative Ausmalung, sondern auch um die Restauration der ganz bedeutenden Fresken, welche das ganze Tonnengewölbe des Mittelschiffes und die Decken der beiden Seitenschiffe zieren. Da erhob sich vor allem die Frage, wo ist der selbstlose Meister zu finden, der mit diesen Fresken schonend umzugehen versteht, der sie nicht seiner eigenen Kunst zu unterjochen, zu „verbessern“ d. h. zu übermalen beabsichtigt, der Meister, der sie nur reinigt und in soweit Neues schafft, als das Alte vollständig verschwunden ist. Es erbot sich hierzu ein Künstler aus der Pfarrei, der akademisch gebildete Kunstmaler G a l l u s Roth von Nempertshofen, während die dekorative Ausmalung des Schiffes der

Dekorationsmaler Müller von Kitzlegg übernehmen wollte. Nach dem Wunsche des Kirchenstiftungsrathes sollte aber Maler Roth zuerst probeweise zwei Deckenbilder des Seitenschiffes renoviren, während Müller ein Stück der dekorativen Ausmalung, ebenfalls zur Beurtheilung seines beabsichtigten Verfahrens, ausführen sollte. Nachdem dies geschehen, wurde der Verfasser dieser Zeilen zu einem schriftlichen Gutachten ersucht und führte hierüber, sowie über die beabsichtigte Ausmalung der Kirche überhaupt, Folgendes aus, das vielleicht auch allgemeineres Interesse haben könnte: Die Restauration der Kirche in Kitzlegg ist im Rokokostile durchzuführen. Das Hauptaugenmerk aber ist bei Anwendung dieses Stiles auf die richtige Behandlung der Stuccaturen und die Ausmalung der Plafonds und Wände zu richten. Es muß hier als Hauptgrundsatz aufrecht erhalten werden, daß man Barock- und Popskirchen im Sinne und nach dem Willen ihrer Erbauer entweder weiß lassen oder sich nur auf schwache Halbtöne beschränken muß. Aber wie solche Bauten eine Polychromirung nicht ertragen können, zum mindesten keine solche mit vollen, satten Farben, so wäre es auch dem Stilcharakter der Barock- und Popszeit zuwider, wollte man den Grund der Füllungen der Stuckornamente oder gar die flachen Wände marmoriren. (Das Probestück zeigte nämlich eine solche Marmorirung.)

Wenn es auch zu weit gehen heißt, die Marmorimitation selbst in den Spätstilen als eine angebliche Lüge ganz aus den Kirchen zu verbannen und sie selbst nicht einmal an Säulen, Pilastern und dergleichen anzuwenden, so wird doch jeder Versuch, die Marmorirung der Grundflächen an Plafonds und Wänden in eine harmonische Verbindung mit den übrigen Farben der Kirche zu bringen, seien es halbe oder ganze, fehlschlagen; es wird nie gelingen, zu einer Marmorirung von solcher Ausdehnung die Farben richtig zu stimmen.

Nach diesen Grundsätzen war denn auch das Stück der Bemalung zu beurtheilen, welches als Muster für die projekirte dekorative Ausmalung des Schiffes der Kirche gelten sollte. In ganz richtiger

Weise waren hier die Stuckornamente weiß gelassen und nur mit Gold aufgeschlichtet. Wenn aber dann, wie hier geschah, die sämmtlichen Grundflächen für die Stuccaturen, selbst an den Gewölben der Schiffe, mit Marmorimitation behandelt waren, konnten wir uns damit nicht einverstanden erklären. Wenn es schon an und für sich ein Unding wäre und in Wirklichkeit auch wohl nirgends in der Welt sich finden wird, daß die gewölbte Decke einer Kirche aus Marmor hergestellt ist, so widerspricht gewiß nicht minder auch schon die Imitation eines solchen Verfahrens einem richtigen Stilgefühl. Dazu kommt, daß bei einer solchen Marmorirung die einzelnen Theile der Stuckornamente in ganz verschiedene Wirkung kommen müßten, je nachdem sie zufällig mit helleren oder dunkleren Marmorparthieen zusammenfallen würden.

Auch die sämmtlichen Wände der Kirche waren nach dem gegebenen Muster für Marmorirung projektirt und war hier noch das sonderbare Verfahren vorgeesehen, daß die sämmtlichen Marmorflächen durch quadrirte Linien einen monumentalen Anstrich bekommen sollten. Abgesehen davon, daß ein solches Verfahren vollständig dem Parock- und Rokoko-Stil widersprechen würde, müßte es auch als unpraktisch bezeichnet werden. Welch' eine schmutzige Wirkung müßte es hervorbringen, wenn nach Verlauf von ein paar Jahrzehnten sich Staub an die Wände gesetzt haben würde und die Marmorirung unkenntlich gemacht wäre, während bei monochromer Behandlung der Wände selbst bei größter Bestäubung immerhin noch der Lokaltou wirken wird.

Der Vorschlag des Verfassers über die dekorative Ausmalung der Kirche war daher folgender: es solle bei dieser Kirche eine vorwiegend nur in Farbentönen beruhende, einfache Bemalung der Plafonds sowohl als der Wände stattfinden.

Nicht das Ornament — dieses ist schon in dem Stuck gegeben — oder die Marmorirung, die dem Ornamente gleichkommt, sondern die Farbe d. h. die Farbentöne, müssen, wie überhaupt im Rokoko-Stil, das Wesentliche bei der Ausmalung dieser Kirche ausmachen. Denn der künstlerische Charakter und die Wirkung bei der Aus-

malung einer Kirche in den Spätstilen darf nicht abhängig gemacht werden von der Zahl der verwendeten Ornamente oder der Marmorirung, der vielfarbigen Ausstattung der Wände — denn das ist eigentlich die Marmorirung —, sondern hier kommt es hauptsächlich darauf an, wie die Farbentöne für Plafonds und Wände zu wählen, zu stimmen und anzuordnen sind. Dafür können allerdings keine genaueren, spezielleren Regeln gegeben werden und hängt es hier hauptsächlich von der Tüchtigkeit des Meisters ab, der den Entwurf zu fertigen hat, von seiner Meisterchaft in der Kenntniß und Regierung der Farbkraften. Als leitender Grundsatz für Farbengebung eines solchen Entwurfes konnte hier nur angegeben werden: es sollten statt der Marmorirung die Grundflächen der Stuccaturen und die Wände der Kirche nur mit einfarbigen, warmen, aber lichten und leichten Tönen gestrichen werden und müßten diese Töne, um Abwechslung hervorbringen, an den Wänden stärker sein als an den Plafonds und in den Fensterleibungen wieder um einige Grade stärker als an den Wänden. Die Stuccaturen sollen, wie in dem gegebenen Muster richtig geschehen, weiß gelassen und nur mit Gold aufgeschlichtet werden. Es wird sich bei weiterer Fortsetzung der Renovation, namentlich bei Inangriffnahme eines Stückes im helleren südlichen Schiff von selbst ergeben, ob und in wie weit vielleicht noch eine stärkere Anwendung von Gold stattfinden soll. Bei Fertigung einer Farbenskizze wird sich auch ergeben, wie die Säulen behandelt werden sollen, ob namentlich bei ihrer bedeutenden Stärke eine Marmorirung in kräftigeren Farben am Platze sein wird.

Um in der Sache ganz sicher zu gehen, wurden noch zwei ausübende Künstler zu Rathe gezogen, der Historienmaler G. Fugel in München für die Fresken und der Dekorationsmaler Martin von da für den dekorativen Theil; ihr Urtheil war übereinstimmend mit den oben angegebenen Ausführungen. Von anderer Seite wurde dann noch sogar das Gutachten des Münchener Architekten Dülfer eingeholt. Dieser Herr setzte in seinem Elaborate zuerst auseinander, daß die

Restauration des Chores, sowie des Hochaltars eine verfehlte sei und daß es Hauptaufgabe wäre, diesen begangenen Fehler wieder gut zu machen. Allein ersteres wußte man schon lange vor diesem Gutachten; daß man aber jetzt schon wieder Tausende ausgeben, um den Fehler gut zu machen, dazu fehlten die Mittel, denn die gefallenen Opfer von Seiten der Parochianen waren nicht zu diesem Zwecke gegeben. An zweiter Stelle wollte der Architekt die vorhandenen Mittel zum Ausbau des Orgelchores verwendet wissen. Allein es war notwendiger und auch mehr in der Intention der Geber und der ganzen Pfarrgemeinde gelegen, daß vorher das so sehr der Restauration bedürftige Schiff hergestellt werde. Ganz unglücklich erschien aber der Vorschlag, den Hochaltar durch ein Provisorium zu verbessern, das darin bestünde, „daß der Hochaltar rechts und links je eine Bogenstellung als Anbau erhielte, wodurch dem in schweren Formen gebildeten Aufbau eine breitere Basis gegeben würde.“ „Das hieße — bemerkten wir in unserm Gegengutachten — den verpfuschten Hochaltar noch einmal verpfuschen!“

Das Bischöfliche Ordinariat, dem die Gutachten vorgelegt wurden, gab unter dem 17. Juni 1898 unter anderem vor allem seiner Befriedigung darüber Ausdruck, „daß in Vorbereitung des für eine Gemeinde und deren Zukunft immerhin bedeutungsvollen Unternehmens mit der gebührenden Umsicht und Ueberlegung vorgegangen worden ist“.

„Nach eingehender Prüfung,“ heißt es weiter, „der uns vorgelegten verschiedenen Gutachten stimmen wir angesichts der vorliegenden Verhältnisse im Ganzen dem Urtheile unseres Diözesankunstvereins-Vorstandes Pfarrer Dezel bei und erteilen dem gedachten Beschlusse des Kirchenstiftungsraths Riplegg in soweit unsere Genehmigung, als der Kirchenstiftungsrath die Künstler verpflichtet, in ihren Einzelausführungen sich an die im Gutachten des Pfarrers Dezel gegebenen Winke zu halten.“ Als weiteren Fortgang in der Einleitung zur Restauration der Kirche wurde dann von Kunstmalers Roth eine Skizze für die Ausführung der Dekoration

gefertigt. Sie war nach den oben bezeichneten Grundrissen ausgeführt und in der Farbenharmonie gut gestimmt; ihre Unterlage bestand in einer photographischen Aufnahme auf zwei Blättern, worauf — allerdings miniaturartig fein — die Farben aufgetragen waren. Die angegebene Marmorirung der Säulen, der Ton der Wände, Zwickel u. s. w. sowie die Art der Vergoldung stimmten gut zusammen und ließen eine schöne Ausführung erwarten. Kunstmalers Roth wurde auch für die richtige Ausführung dieser Skizze bei der Annahme derselben seitens des Kirchenstiftungsrathes verantwortlich gemacht.

Nachdem dann die Genehmigung der Skizze seitens des Bischöflichen Ordinariats eingetroffen und so alles ins Detail vorbereitet war, wurde im Frühjahr 1899 mit den Arbeiten begonnen und im folgenden Jahre zu Ende geführt. Es wurde — das wird jeder Besucher der Kirche zugestehen — von Dekorationsmaler Müller und seinen Söhnen unter näheren technischen Angaben seitens des vom Kirchenstiftungsrath berufenen Malers Martin von München und nach den oben angegebenen Vorschlägen die dekorative Ausmalung der Kirche in einer Weise durchgeführt, die sowohl was Wärme, Licht und Harmonie der Töne als Sauberkeit und richtiges Maaß in der Vergoldung anlangt, alles Lob verdient. Das Schiff der Kirche, steht jetzt in einem Gewand da, das einerseits die Würde dieses Gotteshauses sehr erhöht, andererseits dem Stilcharakter der Spätzeit und seinen künstlerischen Anforderungen vollaus entspricht. (Fortsetzung folgt.)

Zur Kapelle und Kirche auf dem Einfeld.

Von Pfarrer Mayer.

Das Alter der Kapelle auf dem Einfeld betreffend fanden wir ca. 1500 eine Anfrage, „ob die capellen im freys vmb Zirkel der pfarr michelpach (Michelsbach, O. Gaildorf) begriffen sey.“ Wenn sie „außerhalb der marck“, gelegen, soll man die Zeugen hereinschicken in das Stift Kumburg zur Eruirung, ob Grund und Böden dem Stift gehöre. (Archiv

Romburg, Finanzdepartement, Lehen-
Sachen Nr. 9.)

Ein Inventarium vom Jahr 1669 enthält:
„Ein weiß und blau gesprengetes Meß-
gewandt ohne stoff und manipel, so
gewöhnlich (!) uff dem Einkorn gebraucht
wirdt.“ Somit war die Kapelle so ge-
räumig, daß gottesdienstliche Funktionen
vorgenommen werden konnten. Der neue
Kirchenbau und — Weihe erfolgte 1683.

Diese neue Kirche zu den 14 Noth-
helfern hatte eine eigene „Rechnung über
Einnahmen und Ausgaben (der Kapell
auff dem Einkorn undt Capell über dem
Kocher im Gottesacker); „von Craudi
1732 bis wider dahin 1733“ hatte sie
geführt Joseph Conrad Carl Wagner,
p. t. Einkornpfleger und burger zu
Steinbach.“ (Archiv Romburg, Departe-
ment des Innern, Pfarr- und Kirchen-
sachen.)

Ausgaben 1732 für den Einkorn: „6 fl.
Seiet dem Johann Michel Weismann,
wächßzierer vor wächßkerzen auff
dem Einkorn nacher Ellwangen bezahlt
worden.“

„11 fl. Zit auff Befehl H. Stiftsprä-
digers die Cangel vund Orgel dem
Mantzen zu verguldeten und kesselbraun zu
mahlen veraccordirt und bezahlt worden“,
zugleich wurde die Kanzel versezt. Schrei-
ner David Glück machte drei neue
„Windflügel“ an die Orgel, „und einen
neuen heiligen geist sambt Strahlen zur
Cangel — 3 fl.“

Im Thurm der Kirche waren Glocken:
Ein „glockenschwengelriemen“ kommt in
der Rechnung vor. Sodann „zwei zin-
nene Leuchter und Meßkändlein von Kan-
tengieser leitwein zu löten bezahlt wor-
den 8 fl“

24 fl für Meß- und Kommunionwein:
drei Maß an Skapulierfest, 2 maas an
der Kirchweyh, 1 maas an S patritii
fest, die à 4 fl bezahlt worden (ibidere).

Am Schluß der Quartalmessen, welche
Franz Carl v. Dstein 1723 auf den Ein-
korn gestiftet hat, soll folgendes Gebet
flexis genibus gebetet werden:

O mi Deus, qui subire
Pro me voluisti dirae
Crucis ignominiam;
Qui pro meis Te peccatis
In hac ara pietatis
Dederas in hostiam;

En supplex coram Tecado,
Et me totum Tibi trado
Et in servum consecro.
Non sinas ut tot labores,
Tantum Sanguis, tot dolores,
In me quaeso (?) pereant!
Sed quod hactenus peccavi,
Sputa flagra, spinae, clavi
Et crux tua delectant!
Tua mors det nobis vitam
In coelesti gloria. Amen.

Oremus:

O sancta Maria, mater Dei, Tu es mater
Omnipotentis Dei, Sponsa Christi Jesu, Orna-
mentum Sancti et coelestis Paradisi, Sancta
Maria, Tu es speculum Sanctitatis Dei et
Mater Jesu Christi, humiliter Te oro, ut per
Tuam Intercessionem impetres mihi apud Filium
Tuum remissionem omnium peccatorum meorum.
Tu libera me ab omni periculo mundi, dia-
boli et carnis; da mihi tuam gratiam et auxi-
lium. O mater Dei per summam bonitatem
Fillii Tui ne derelinquas me Ostende servo
Tuo donum gratiae Tuae, ut firmatus vera
fide merear post hanc vitam Tecum regnare
in aeterno regno gratiae et magnificentiae.
Amen. (Praesenzbuch S. 170.)

Mittheilungen.

Sogenannte Knotenverschlingungen
findet man auf den Bodenfliesen zu Wehenhausen,
im Tympanum der Altstädter Kirche zu Forz-
heim (jetzt über einem Thore der neuen Kirche
eingemauert) und wohl auch anderwärts. Ähn-
liche Motive weisen auf die romanischen Kirchen
oder Kirchenbautheile zu Faurndau, Gmünd,
Herrenalb, Lorch, Maulbronn, Wannweil und die
Klosterkirche zu Denkendorf an den Säulen der
Vorhalle. Um was handelt es sich bei diesen
Ornamenten, bisweilen auch „Flechtwerk“ ge-
heißen? Sollen sie an die vom Propheten Jere-
mias, Kapitel 52, Vers 21, erwähnten Seile be-
ziehungsweise Schüre erinnern, von welchen es
heißt: „Von ten Säulen aber war die Höhe
18 Ellen bei einer Säule, und eine Schnur von
12 Ellen umspannte dieselbe.“ Oder haben wir,
namentlich bei den Knotenverschlingungen am
Tympanum, an die Seile der Sünde zu denken
(„Para verunt peccatores laqueum mihi.“ Ps. 118,
V. 110. „Qualis est haec vita, . . . ubi plena
laqueis et hostibus hunt omnia.“ Imitat.
Christi, Buch 3, Kapitel 20), welche diejenigen,
die draußen stehen, ins Verderben ziehen? Als
bloße Zierstücke dürfen die fraglichen Ornamente
kaum betrachtet werden. Möglich, daß sie theil-
weise als Sinnbilder der Rettung aus dem Laby-
rinth dieser Welt anzusehen sind.

Hfr. Reiter.

Zu den Inventarstücken der Romthurei Mohr-
dorf bei Nagold gehörten bei der Aufhebung der-
selben unter anderem auch folgende Gegenstände:
„Zwei Passionsbilder auf Tuch, sehr alt, 4 arm
mit Heylthumb gefüht, und 2 Spiegel mit Heyl-
thumb gefüht.“

Hfr. Reiter.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Degel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Degel in St. Christina-Ravensburg.

Er scheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frs. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einlösung des Betrages direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

Mr. 10.

1901.

Die christliche Kunst auf den Ausstellungen im Glaspalast und dem königl. Kunstausstellungsgebäude zu München.

Von Dr. J. K o h r, Stadtpfarrer in Geislingen.
(Schluß.)

An sonstigen biblischen Gestalten bezw. Vorgängen sind zu nennen: *Ab. v. Kellers Eva* (903), in welcher fast ausschließlich das sündhafte Begehren dargestellt ist. Etwas höher steht *Sowards Eva* (812 a). *Liepmann* hat in „*Noah und seine Söhne*“ (1070) ein wirkungsvolles Temperabild geliefert. *Judith von Klimt* (933) ist ebenso abstoßend wie sein Bild der *Medizin für die Wiener Aula*. *Susanna* (76 b) ist eine im Ton der „*Fliegenden Blätter*“ gehaltene Farbensymphonie von einem der Hauptmatadoren des gen. *Witzblattes* — *Hengeler*. *Würdiger* hat denselben Gegenstand *M. Schmid* behandelt (1534). Die *Unschuld Susannas* und die *Heiligkeit* der beiden Juden bilden einen scharfen Gegensatz: „*Paulus*“ von *Hjorkberg* (778), mit einem Schwert in der Hand, der Oberkörper nackt, mit rothen Schuhen auf der römischen Wölfin stehend, ist ein römischer Opferpriester, aber kein Apostel. Denselben Fürstapostel hat *Martini* zum Gegenstand seines Bildes „*St. Paulus und Alte*“ gemacht (1145). Der *Völkerlehrer* hält der leicht gekleideten Weltbame und ihren Genossinnen in ihrer Behausung eine *Predigt*.

Die *Büßerin Magdalena* ist von *Böcklin* (39) und *Richard Scholz* 1547 in traditioneller Nacktheit und Zerknirschtheit dargestellt. Ihre *Bekehrung* behandelt *Schmid Breitenbach* (1536): eine üppige Scene aus ihrem Sündenleben. Durch die offene Thüre sieht man den inmitten

seiner Jünger mit warnend erhobenem Finger und durchdringendem Blick vorübergehenden Heiland, und die Haltung der Sünderin läßt den Beginn des erlösenden Kampfes in ihrem Innern ahnen. — Ein Werk von eigenartiger Wucht ist das *Kiesengemälde* von *Benkura y Gil* „*Das Thal Josaphat am Tage des jüngsten Gerichts*“ (309). Es zeigt den Richter und die Heiligen in nebelhafter Ferne, aber vorzüglicher Gruppierung. Im Vordergrund schwebt ein Kranz von leicht kenntlichen Seligen. In ihrem Gesichtsausdrucke streitet das Grauen über die Schrecken des Weltendes mit der frohen Gewißheit der Befestigung. Auf der linken Seite gewahren wir auch *Dante* mit seiner *Beatrice*. Man glaubt, dem Dichter die Befriedigung vom Angesicht ablesen zu können, daß, was er gleichnißweise in seiner „*Göttlichen Komödie*“ geschildert, nunmehr Ereigniß geworden; und *Beatrice* blickt zu ihm nieder mit dem beruhigenden Gefühl, ihn zum ersehnten Ziel geführt zu haben durch alle Noth und Fährde. Herzlich unbedeutend erscheint neben diesem grandiosen Gemälde *Rönnows* „*Am Thore des Himmels*“ (964).

An Heiligenbildern sind ausgestellt: „*Landschaft mit dem hl. Antonius*“ von *Garnjost* (616). Der *Nachdruck* liegt auf der Landschaft. „*Die Versuchung des hl. Antonius*“ von *Gözy* (660) ist eine widerliche Scene. *Bacchantinnen* fallen über den schier Verzweifelten her, gleich als wollten sie ihn nicht versuchen, sondern erdrücken. Ebenso abstoßend ist die „*Herzverwundung der hl. Theresa von Jesus*“ von *Puerto Villanueva* (1381 a). Um so anmuthiger präsentirt sich *J. Wahls* „*Die hl. Elisabeth in der Kirche zu Eisenach*“ (1800). Zum Entsetzen ihrer

Ungehörigen legt sie vor dem Kreuzifix ihre Krone ab.

Die Abtheilung für Plastik bietet für unsern Zweck geringe Ausbeute. Tüchtige Arbeiten sind einige Porträtbüsten von Geistlichen, darunter auch die von Döllinger. Die von Mjgr. Wingerath wirkt etwas blöde und pessimistisch. Vielleicht denkt er gerade an Grupp's Recension seines Schutzkatechismus aus den 80er Jahren. Daß das Modell zum Standbild Vater Kneipp's etwas maßig wirkt, ist nicht die Schuld des Künstlers. Einen neuen Schmuck erhält die Liebfrauenkirche zu München in dem Epitaphium des seligen Erzbischofs Thoma (2454): ein Flügelaltärchen von Waderé; in der Mitte der Verstorbene im vollen Ornat, links sein Patron, der hl. Antonius, rechts Maria mit dem Kinde. Den beiden Flügelbildern möchte man etwas mehr Charakter und Individualität wünschen.

Der Gesichtsausdruck des die Inful haltenden Bischofs (2446) ist etwas indolent. Van der Stappen hat in seinem „Verlorenen Sohn“ (2199) die Erinnerung an das vercherzte Glück des Elternhauses zu sprechendem Ausdruck gebracht. Von ungleichem Werth ist das Bild des hl. Franz v. Assisi von Biendi (2211) und das von Rossignoli (2397); jenes hager, ruppig gekleidet, mit emporgestreckten Händen nach oben strebend, als wollte er sich an den Wolken festkrallen, dieses eine liebliche Gruppe. Christi's Judith (2249) steht auf gleichem Niveau mit Hjorkberg's Paulus und im Widerspruch mit der biblischen Darstellung. De Haens hl. Georg (2265) könnte ebenso gut einen röm. Legionär darstellen. Jeraees „Myriam“ (2326) entspricht dem Bilde derselben bei Moses Bufetti's Christoforo (2237 b) geht an, ebenso Noncas „Mönch in Gedanken“ (2396). Canonicas Christuskopf (2244) ist wie der von Ceccarelli (2248: ernst, wehmüthig edel, mit Dornen gekrönt) eine tüchtige Arbeit. Ein feines psychologisches Stimmungsbild ist Elchs Eva (2277). Schulz hat in seinem Agnus Dei (2422) ein gelungenes Relief ausgestellt, ebenso Kruse in seinen Bronzeplaketten (Christus am Delberg, die Jüchse haben ihre Höhlen zc., ecce homo, mater dolorosa). Unmüthig ist Ackermann's Madonna mit Kind (2187).

Nun wäre noch den Sezessionisten ein Besuch zu machen. Zwar sind sie im Glaspalast in stattlicher Anzahl vertreten, und die für unsere Zwecke in Frage kommenden Werke haben wir bereits charakterisirt, allein sie haben im Kunstausstellungsgebäude noch eine besondere Ausstellung veranstaltet. Wer ihre Leistungen bisher verfolgt hat, der ist, zumal auf kirchlichem Gebiet, auf Ueberraschungen gefaßt, aber so groß wie diesmal, waren dieselben noch nie. Der Katalog trägt auf dem Umschlag dasselbe Emblem, wie die früheren. Schlägt man ihn aber auf, so begegnet man Namen wie Cimabue, Bronzino, Dürer, Cranach, Amberger zc. „Wie kommt mein alter Flügelmann in solche Compagnie?“, möchte man da mit dem seligen Rodensteiner fragen. „Und wo steht denn geschrieben zu lesen, daß die Sezessionisten seien gewesen?“ Nun belehrt uns allerdings der Katalog, daß wir eine „Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance aus Privatbesitz“ vor uns haben, veranstaltet vom Verein bildender Künstler Münchens „Sezession“, und man wird den Sezessionisten dankbar sein, daß sie diese dem Privatmann im Original nicht gerade leicht zugänglichen Kunstwerke der öffentlichen Betrachtungen erschlossen haben, und der Kunstfreund wird namentlich den ziemlich reich ausgestellten Werken christlicher Klein Kunst (Welche, Emailarbeit, Elfenbeinschnitzereien) seine Aufmerksamkeit zuwenden.

Für den Berichterstatter genügt es, auf sie hingewiesen und daran erinnert zu haben, daß sie vornehmlich den Eichstädter und Augsburg'schen Diözesanmuseen und der Sammlung in Sigmaringen entstammen. Aber eine Frage darf man wohl aufwerfen: warum greift die Sezession auf frühere Jahrhunderte zurück? Vielleicht, um ihre Jünger bei denselben in die Schule zu schicken? — Schaden könnte es gerade ihnen am wenigsten — oder um durch die Werke der Vergangenheit die Mängel der Gegenwart zu verdecken? Auch da wäre das Unglück nicht groß; denn nach allem, was man bisher von der Sezession zu genießen bekam, kann man sagen: Je ferner sie der christlichen Kunst bleibt, um so besser.

Ein Gang durch restaurirte Kirchen.

Von Hfr. Dezel.

(Fortsetzung.)

18. Rißlegg, N. Wangen.

Wie wir schon oben bemerkt, ist die Kirche in Rißlegg mit Fresken ausgestattet, welche die Plafonds des Chores, des ganzen Mittelschiffes und der Seitenschiffe bedecken. Es darf und muß diesen Fresken unbedingt eine große Bedeutung beigelegt werden, sowohl was ihre Ausdehnung als die ausgezeichnete Tüchtigkeit ihrer Ausführung anlangt, wenn sie auch bisher so ziemlich unbeachtet geblieben sind. Sie nehmen in beiden Beziehungen, ihrer Zahl und Tüchtigkeit nach, wohl sicher den ersten Rang ein unter allen Arbeiten dieses Genres, die wir in den Kirchen des württembergischen Oberlandes finden, und sind besonders jetzt nach ihrer Restauration der Besichtigung jeden Kunstkenner's und Kunstfreundes in hohem Grade werth. Ihre Renovation durch Kunstmalers Roth muß als eine durchaus gelungene bezeichnet werden und der Unterschied zwischen diesen bloß gereinigten Fresken des Schiffes und den übermalten des Chores springt sofort auch jedem Laien in der Sache ins Auge. Mit größter Pietät und Verständniß wurde hier der ursprüngliche Charakter der Bilder in Farbe, Zeichnung und Komposition zu wahren gesucht, indem sie nur sorgfältigst gereinigt wurden; nur wo es absolut geboten erschien, wurden Lücken aufgesetzt und die wenigen fehlenden Theile ergänzt. Ueberall, wo es nur möglich war, läßt uns der Restaurator den ursprünglichen Meister vor Augen treten.

Was den Inhalt der Darstellungen anlangt, so ist an der flachen Kuppel des Transepts das heilige Abendmahl in sehr gewandter Komposition gemalt. Der Abendmahlsaal ist selbst wieder als Kuppelgewölbe gedacht, das von vier Doppelfaryatiden (Atlanten) getragen wird und von dem Engel herabschweben. Gegen den Hochaltar hin sieht man die Austheilung der heiligen Kommunion durch Christus den Herrn selbst; rechts erscheinen Gläubige voll Demuth und Andacht, von links her aber kommen die Zweifelnden und Ungläubigen, dar-

unter Judas. Am Plafond des Chores sieht man die Geburt Christi, während an den Decken der beiden Oratorien rechts das Pfingstfest, links die Himmelfahrt Christi gemalt ist. Wie schon oben bemerkt, wurden alle diese Bilder bei einer früheren Restauration stark übermalt; doch lassen die Kompositionen immerhin noch auf einen tüchtigen Meister schließen.

Das Mittelschiff der Kirche wird von einem mächtigen Tonnengewölbe überspannt, das einen Flächenraum von 351 Quadratmetern einnimmt. Dieses ganze Gewölbe ist mit einem Freskogemälde überzogen, das eine einzige und einheitliche Komposition darstellt, die aber von den Betrachtern bisher verschiedenartig gedeutet wurde. Dem ersten Blicke scheinen sich allerdings verschiedene Scenen zu präsentieren und meint man besonders in den Heiligengruppen je abgeschlossene Darstellungen für sich zu sehen. Und doch haben wir, wie gesagt, eine, wenn auch sehr ausgebreitete Komposition vor uns: es ist hier nichts anderes als der Triumph der Kirche über die Häresie dargestellt. Um diese Darstellung nach ihrem Ursprung und Inhalt zu erklären, müssen wir aber etwas weiter ansholen.

Aus dem innersten Lebenskern des katholischen Gottesdienstes, dem heiligen Messopfer, haben sich in der mittelalterlichen Kunst zwei Gestalten entwickelt, welche die christliche Ikonographie als Personifikationen des Alten und Neuen Testaments bezeichnet, nämlich die Kirche und die Synagoge¹⁾. Acht Jahrhunderte lang, vom 9. bis zum 16. Jahrhundert, hat sie die christliche Kunst hauptsächlich zu beiden Seiten des Gekreuzigten dargestellt. Die Kirche (Ecclesia) als allegorische Gestalt der Synagoge oder dem Judenthum gegenübergestellt, ist als jugendliche Königin reich und festlich gekleidet, sie trägt in der einen Hand die Siegesfahne, in der anderen hält sie den Kelch, in welchem sie das Blut Christi auffängt, wodurch ihr selbst Leben und geistliche Macht verliehen wird. Die Synagoge sieht man als entthronte Königin, der die Abzeichen ihrer Würde entfallen,

¹⁾ Vergl. Dr. Paul Weber, „Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst“. Stuttgart. Paul Neff. 1894 S. 136 ff.

als Frau mit verbundenen Augen und zerbrochenem Stabe, sie hat auch zuweilen die Gesezestafeln und das Messer der Beschneidung in der Hand. Aber nicht nur neben dem Kreuzifix finden sich die beiden Gestalten, sondern sie treten auch selbständig, losgetrennt von der Darstellung der Kreuzigung, auf und erscheinen z. B. als mächtige, überlebensgroße Gestalten zu beiden Seiten der Hauptportale. Viollet le Duc, der bekannte Gothiker, meint zwar, daß sich die großen Freisstatuen der Kirche und Synagoge nur an den Kirchen solcher Städte finden, in welchen im Mittelalter starke Judenge-meinden waren, wie in Paris, Bordeaux, Straßburg, Worms und Bamberg; allein sie finden sich an den Kirchen nicht nur kleinerer Städte, sondern auch an Dorfkirchen und Klosterhöfen.

Verschiedene Feinde waren es, mit welchen die Kirche zu kämpfen hatte, welche sie zu vernichten suchten, über die sie aber im Laufe der Zeiten triumphirte. In den bildlichen Darstellungen dieser Kämpfe und Triumphe, besonders wie wir hier im ganzen Mittelalter hindurch sehen, spiegelt sich eine ganze Geschichte der Kirche wieder. Da galt es zunächst, das dunkle Heidenthum zu bekämpfen und auszurotten. Darum sehen wir in den ältesten Darstellungen der Ecclesia, wie sich finstere Ungeheuer unter ihren Füßen krümmen, wie teuflische Gestalten auf sie eindringen, wie sie dem alten Drachen den Kreuzstab in den Rachen stößt und zugleich der Synagoge die Krone vom Haupte reißt und dergleichen mehr. Die Kreuzzüge hatten wieder andere Gestalten unter die Füße der Ecclesia gebracht: es waren die Sarazenen, gegen welche das abendländische Christenthum jetzt zu kämpfen hatte. Noch während dieser Zeit aber hatte sich die Kirche wieder gegen einen andern, noch gefährlicheren Feind zu kehren, das war die „Frau Welt“, welche den Menschen in ihre Fallstricke zu locken suchte.

Auf den Zügen zum fernen Morgenlande nämlich, in der Pracht des Orients, in der lebhaften Berührung mit den verschiedenen Völkern der Erde, da gieng dem bisher unter dem Schutze der Kirche lebenden Menschen der Sinn für diese Reize der Erde mehr als bisher auf, die „Frau

Welt“ lockte ihn mit süßen Stimmen, diese Reize zu genießen.

Diesen gefährlichen Feind finden wir darum als Warnung für die Gläubigen an den Eingängen der Dome und zwar als lockendes Weib, mit Krone und wulstendem Haare dargestellt, reizend, aber nur an der Vorderseite, während der Rücken von Kröten, Schlangen und dergleichen Ungeziefer bedeckt ist, so an der St. Sebaldkirche zu Nürnberg, am Südportal des Wormser Doms, am südlichen Westportal des Straßburger und in der Vorhalle des Freiburger Münsters u. s. w.

Weiterhin waren es dann die „Heretici“, welche immer Kühner ihr Haupt erhoben und gegen die Kirche aufstürzten, und, da diese jetzt gegen einen so vielfachen Feind anzukämpfen hatte, wurde die Ecclesia in der bildlichen Darstellung zu einer förmlichen Festung umgewandelt. Da finden wir einen Etich des Meisters P. E.¹⁾, wo „die Dämones die Festung von rechts, die Juden von links, die „Heretici“ und „Turci“ von vorn bestürmen. Aber der Kirche braucht nicht bange zu sein, ihr Thurm ist Christus („Caput Ecclesie“). Auf den Nebenthürmen sind die Engel und die „Doctores“ zur Vertheidigung bereit, an den Mauern kämpft der „status secularis“, der Kaiser mit seinen Vasallen, daneben der „status spiritualis“, der Papst mit dem Klerus“.

Seit dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts hatte die Ecclesia dann besonders gegen die „Haeresia“ des jungen Protestantismus zu kämpfen und setzte hier auch alle ihre Kräfte ein. Neben den häufigen Darstellungen des Kampfes gegen diesen neuen Feind erschienen jetzt besonders auch zahlreich die sogenannten „Triumphzüge der Kirche“, welche die überwindende Macht der Kirche über die Irrlehre zeigen sollten. Dieses Lieblings-thema der kirchlichen Kunst jener Zeit zeigt die Ecclesia auf einem Wagen thronend, die von den vier Evangelistenymbolen gezogen wird, begleitet von den vier abendländischen Kirchenvätern, vom Papst, von Christus, gefolgt von den Schaaren der Märtyrer und Heiligen, voraus Engel und die Gestalten des Alten Testaments

¹⁾ Weber, I. c. 142.

(Reihenfolge des Hymnus „de omnibus sanctis“). So malte sie Tizian, so ein Glasfenster in Notre Dame zu Brön und der Skulpturencyklus in der Kathedrale zu Rouen, wo die Räder ihres Wagens den Tod und die Häresie zermalmen, so malte sie ferner Lucas Cranach in das Gebetbuch Kaiser Maximilians, so Rubens und noch in der neuesten Zeit Joseph von Führich.

Dieses Thema nun aber finden wir auch noch fortgeponnen in unseren Barock- und Pöppkirchen und manche Kirchenplafonds dieser Epätstile enthalten, wenn auch in mehr oder weniger veränderten Kompositionen, diesen Triumph der Kirche über ihre Feinde. Und so haben wir auch am Plafond des Mittelschiffes unserer Kirche in Klifflegg in großer und figurenreicher Darstellung nichts anderes zu sehen als eben diesen Triumph der Kirche über die Häresie. (Fortf. folgt.)

Gedanken über die porta clausa.

Von Pfarrer Reiter.

Wir haben uns neulich mit zwei Schlusssteinen der Horber Liebfrauenkirche beschäftigt, heute möchten wir hinweisen auf eine andere Eigenthümlichkeit der genannten Kirche, welche bisher weniger beachtet worden zu sein scheint. Wir meinen das innen zugemauerte frühgothische Portal an der Nordseite des Chores. Allerdings wird dasselbe in den einschlägigen Büchern erwähnt, so z. B. in den „Kunst- und Alterthumsdenkmälen“ von Dr. Paulus, welcher auch eine Abbildung desselben bringt. Allein es will uns bedünken, daß das gedachte Portal nicht bloß für die Baukunst, sondern auch für die Symbolik in Betracht komme.

Dasselbe ist ziemlich hoch gelegen, und, wollte man es benützen, so müßte man erst eine Reihe von Staffeln bauen, um zu ihm zu gelangen. Ähnlich mochte es schon in den früheren Jahrhunderten gewesen sein. Bedenkt man nun aber weiter, daß der Chor ehemals Burgkapelle der Burg „Herrenberg“ war, dann darf man mit Recht annehmen, daß die Pforte von den Bewohnern der Stadt kaum benützt werden durfte, selbst wenn man sie ohne Schwierigkeiten hätte benützen können.

Es treffen also zwei Umstände zusammen, welche uns den Gedanken aufdrängen, daß das fragliche Portal nicht praktischen, sondern anderen, und zwar symbolischen Zwecken zu dienen bestimmt gewesen sei, daß wir es hier höchst wahrscheinlich mit einer sogenannten porta clausa zu thun haben. — Was hat man unter derselben zu verstehen?

Die zugemauerte Thüre oder das durch Mauerwerk geblendete Portal (wohl auch bisweilen eine Thürnische?) in den Kirchen des 11. bis 15. Jahrhunderts nennt man die porta clausa. Der Name kommt daher, weil damit sinnbildlich das für den Menschen seit dem Sündenfall verschlossene Paradies angedeutet werden soll. Damit ist aber die Bedeutung der porta clausa noch nicht erschöpft. Wie die Kirche im Hinblick auf Ezechiel 44, 2 Maria selbst als verschlossene Pforte bezeichnet, durch welche nur der Herr, Israels Gott, hindurchging, so sollte auch die porta clausa an den Gotteshäusern auf Maria hindeuten und sie als jungfräuliche Mutter feiern. Im Wesentlichen stimmt also das Bild von der porta clausa mit dem hortus conclusus (Hohelied 4, 12) überein.

Unsere obige Vermuthung aber dürfte um so mehr gerechtfertigt sein, als es sich in Horb um eine Kirche handelt, welche der Mutter Gottes geweiht ist.

Fragt man nach dem Ort, wo die porta clausa gewöhnlich angebracht oder angedeutet ist, so muß zwischen den Kirchen romanischen und gothischen Stiles unterschieden werden. Im Allgemeinen läßt sich die Wahrnehmung machen, daß dieselbe bei romanischen Kirchen meistens innerhalb, bei gothischen dagegen meistens außerhalb derselben erscheint und zwar im Chor, im Langhaus und besonders gern im Querschiff. Dabei ist sie in der Regel nach Osten (Ezechiel 44, 1) oder Norden gekehrt, wie ja auch in Horb die Nordseite das geschlossene Portal zeigt.

Außer der Liebfrauenkirche zu Horb besitzt unseres Wissens auch noch die Kirche zu Alpirsbach die porta clausa und zwar im Langhaus auf der Nordseite, gegen den Chor hin. Es ist aber mit Sicherheit anzunehmen, daß sich einer auf-

merkwürdigen Forschung noch manche Thore, namentlich bei den Marienkirchen, erschließen werden. Sehr interessant will es uns vorkommen, daß in der Stadtpfarrkirche zu Ravensburg, welche Maria und Andreas zu ihren Patronen zählt, an dem Chorgestühl daselbst ein Brustbild des Propheten Ezechiel zu sehen ist, welcher in einer Hand das Modell einer geschlossenen Thüre trägt. Es ist das ein Anklang an jene Darstellung am Portale des Münsters zu Freiburg, wo zu den Füßen Mariä der Prophet Ezechiel schlafend abgebildet ist, welchem die verschlossene Pforte im Traume gezeigt wird.

Wir wollen diese Darstellungen nicht weiter verfolgen, dagegen noch daran erinnern, daß Maria von der Kirche nicht bloß als porta clausa, sondern auch als pervia coeli porta gepriesen wird, als die goldene Pforte an der Morgenseite, bei welcher die Gnade des Weges ist, und durch welche wir zu Christus kommen, wie Christus durch sie zu uns gekommen ist. Auch dieser Gedanke hat in unseren Kirchen Gestalt gewonnen, indem über den Portalen (Christus allerdings im vollen Sinne des ostium) vielfach das Bild Mariens angebracht ist, wie ja auch der hl. Karl Borromäus eine hierauf bezügliche Anordnung getroffen haben soll.

Beschreibung der Stiftskirche in Comburg.

Von F. K. Mayer, Pf. in Ludwigsburg.

Um die Beschreibung der Sehenswürdigkeiten und Allerthümer in Comburg abzuschließen, erübrigt uns noch, die große Stiftskirche daselbst den Lesern des „Archiv“ vor die Augen zu führen. Dieselbe bietet durch ihre Größenverhältnisse und Höhe sowohl von Außen als Innen einen gewaltigen Anblick. An ihrer Stelle stand vom 11. Jahrhundert bis 1706 eine romanische Pfeilerbasilika. Da die Nordwand derselben baufällig wurde im Lauf der Jahrhunderte, wurde diese dreischiffige Basilika in eine dreischiffige Hallenkirche im Barockstil 1707—1715 umgebaut und erhöht. (Record für den Umbau cfr. „Archiv“ 1897 S. 26.) Am 15. September 1715 wurde dieselbe eingeweiht von Johann Philipp v. Greiffenklau, dem 70. Bischof von Würzburg (1699—1719) unter großem Zulauf der Gläubigen. Dies geschah unter dem 17. Propst Georg Heinrich v. Stadion (1685—1716) und dem 18. Dekan Wilh. Utr. v. Guttenberg (1695—1736). Die drei romanischen Thürme von der alten Kirche blieben beim Umbau stehen und sind im „Archiv“ (1897 S. 26) beschrieben. Die Uhr im Nordthurm des Chors trägt die Inschrift: Melchior Doser Ctm. 1735. Sie

hat ein Zifferblatt auf dem südlichen Chorthurm nach Süden und eine Uhrentafel auf dem Nordthurm nach Norden (der Schauseite der Kirche). Letztere Tafel hat die Jahrzahl 1736 und trägt die Wappen von Comburg und des Fürstbischöfs Schönborn von Würzburg oben, und das des 18. Propstes Veit von Würzburg (1716 bis 1756) und des 19. Dekans Joh. Phil. Heinrich von Erthal (1736—70) unten.

Die Glocken in diesen drei Thürmen waren neun an der Zahl und harmonisch klingend. Heute sind es noch acht. Sie können durch steinerne Wendeltreppen im nördlichen Chorthurm bis zum Dachboden der Kirche und von da durch Holztreppen erreicht werden.

Im südlichen Chorthurm hängen drei Glocken:

1. Die älteste mit der Jahrzahl 1521 und der Aufschrift (in Minuskeln): o janna heis ich, in unsrer Frau er leit ich, bernhart lachman gos mich. I. G. Z. I. Die Inschrift aber lautet (in Majuskeln): Wan es wart nie so noth, Herrre S. Nicolaus! uns berot (= berate).

2 Die größere der beiden andern hier hängenden Glocken trägt die Aufschrift: ad perpetuam memoriam me fecit leonhardus Löw; laudate deum in cymbalis bene sonantibus. ao 1630.

3. Die kleinere: Bedtold meßlang zu heilpronn gos mich. 1582.

Im nördlichen Turm hängt

4. eine Glocke vom Jahr 1630;

5. eine ohne Jahrzahl, aber nicht alt, und

6. eine dritte von 1582 (zwei davon werden nicht geläutet, sondern nur zum Schlagen für die Uhr benützt). Auf einem Glockenstuhl fehlt die neunte Glocke.

7. Ganz im Helm oben ist die kleinste Glocke, nur zum Schlagen verwendet mit der Aufschrift: In Gottes Namen. Johann Leonhard Lösch 1740 von Morzspach nach Comburg ins Stift. Auf dieser Glocke ist ein sehr schönes Basrelief: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes unter demselben und das Erthal'sche Wappen mit der Umschrift: Johann Philipp Heinrich von und zu Erthal, Decanus Comburg. 1740.

8. Im Westthurm hängt die größte Glocke von 1772 mit dem Wappen des 20. und letzten Dekans Joh. Gottfried Lothar Franz Freyherr v. Greiffenklau (1771—1803).

Das Aeußere der Kirche

bietet einen imposanten Anblick durch die Höhe und Länge. Der hohe Sockel um die ganze Kirche und die Rippen zwischen den Fenstern wurden beim Umbau eingefügt. Die neun Rundbogenfenster auf jeder Seite mit Skulpturwerk darüber sind durch eine steinerne Mittelsäule geteilt, welche oben in Maßwerk austäuft, und von mächtiger Höhe. Das Dach darüber ist sehr steil, mit Schiefer gedeckt und über dem Chor mit einem schmiedeisernen Kreuz mit schönen Blumen und dem Namenszug Mariä versehen. Um das Unschöne dieses steilen Daches nach Westen etwas zu mildern, wurde die Westfassade über das Dachgesims erhöht. (Bei der alten

romanischen Kirche ragten, nach den Spuren des Daches am Westthurn, zwei ganze Stockwerke der Thürme über den Giebel des Daches hinaus und boten einen schöneren Anblick als heute bei dem hohen Dach der Kirche). Das Haupteingangsthor ins Schiff von Norden trägt das Wappen des Fürstbischofs Johann Philipp v. Greiffenklau; das südliche Thor das Wappen Comburgs. An beiden Thoren tragen zwei Säulen einen Architrav mit Bekrönung und zwei weibliche allegorische Figuren in sitzender Stellung.

Innere.

Treten wir in das Innere der Kirche und betrachten dieselbe entweder vom Hochaltar aus oder vom Westthurn aus, so macht diese Hallenkirche mit ihren hohen Schiffen in allen Theilen einen harmonischen und durch ihre Größen- und Höhenverhältnisse einen mächtigen Eindruck auf das Auge des Beschauers. Höhe ungefähr 15 Meter in der Kuppel über dem Querschiff im Westen, Länge mit Westthurn 70 Meter, Breite 17 Meter. Schifflänge 44 Meter. Die drei Schiffe sind durch 2 Reihen von je 7 Pfeilern von einander getrennt, wovon die ersten 2 Pfeilerpaare am Chor zur Sakristei und zur Paramentenkammer verbunden und eingebaut sind. Ueber beiden befindet sich je eine Empore mit Balustrade. Die Kapitale der Pfeiler und ihre Kämpfer darüber, ebenso die Kapitale der Pilaster sind reich und fein in Stein gearbeitet, nicht Stuckarbeit, wie es auf den ersten Anblick durch die weiße Tünche erscheint. Auf diesen Pfeilern ruhen die Arkadenbögen, desgleichen die Quergurten und Rippen der Kreuzgewölbe mit einfacher Stuccatur. Zwischen den Kapitalen und den reich und fein gegliederten Kämpfern sehen wir im Mittelschiff die Wappen der zur Zeit des Umbaus hier residirenden Kapitularen des Chorberrnstiftes. Das erste Pfeilerpaar im Chor hat die Wappen von Stadion (Propst) auf der Evangelienseite neben der Uhrentafel des Chors, das von Guttenberg (Dean) auf der Epistelseite. Das zweite Paar zeigt die Wappen von Ostein und Pfürdt; das erste Paar im Schiff: Pfürdt und Guttenberg, das zweite Ostein und Zobel; das mittlere Paar auf beiden Seiten Comburg; das nächstfolgende Paar ebenso Gutten, das letzte Greiffenklau. Nach den Seiten und an den Wänden sind an ihrer Stelle Ornamente mit Engels-, Thier- und Pflanzenbildern.

Der Hochaltar

hat seit neuerer Zeit das bekannte Antependium (Beschreibung desselben im „Archiv“ 1898 S. 9), von dem Nebenaltar der Epistelseite an diesen Altar versetzt. Der Aufsatz des Hochaltars war vor der Säkularisation von Silber, versetzt 1767 von dem Augsburger Goldschmied Georg Ignatius Baur um 11 555 fl. 45 kr. und 100 fl. Douceur für Hin- und Herreis, wozu ein Kapitulär von Ostein 4248 fl. gab und der zum Dank dafür seinen Namen in die Staffel und Stein einstecken lassen durfte. Ebenso fehlte

es nicht an silbernen Leuchtern mit Kreuzfir, Tabernakel und Heiligenbildern. (cfr. Der Kirchenschatz von Comburg „Archiv“ 1896 S. 61.) Bei der Aufhebung wurden diese Kostbarkeiten alle säkularisiert. Der Baldachin über dem Altar, bis zum Gewölbe reichend, zeigt oben die Dreifaltigkeit, von Engeln umgeben.

Auf der Evangelienseite halten Engel zwischen den Marmorsäulen, welche den Baldachin tragen, das Wappen des Fürstbischof von Würzburg, Joh. Phil. v. Greiffenklau; auf der Epistelseite das Wappen von Comburg. Hinter dem Altar zwischen den Säulen stehen die überlebensgroßen Figuren der Mutter Gottes, des Bischofs Nikolaus, des Patrons der Kirche (mit Buch und drei Goldkugeln), und Johannes des Täufers (mit Kreuz und Lamm) zu ihrer Rechten; zur Linken die des Abtes Benediktus (bis zur Umwandlung in ein Chorberrnstift 1488 war Comburg ein Benediktinerkloster), der den Abtstab und den zersprungenen Kelch auf dem Buche hält, und des hl. Josephs (mit dem Jesuskind). Diese Statuen sind von Holz und die Gewandung vergoldet.

Das Eltershofer Denkmal (16. Jahrh.) befindet sich in der Nähe des Hochaltars an der nördlichen Chorwand als Kredenzisch; es hieß früher Peter- und Paulsaltar, stand in der Schenkenskapelle und war konsekriert vom Weibischof Johann Melchior von Würzburg 1560. Zwischen der Umrahmung von zwei Säulen sehen wir die Grablegung Christi in Maaßter dargestellt, eine schöne Arbeit; oben im Giebel Petrus auf dem Meere wandelnd und versinkend und dessen Kreuzigung mit dem Kopf nach unten, ebenfalls in Maaßter; darüber ist das Wappen der Edlen von Eltershofen (Schloß mit gleichnamigem Ort bei Hall) und des Haller Patriziergeschlechtes von Hinderbach. Am Fuß (stipes) des Altars ist in Stein gehauen das Fegfeuer mit der fürbittenden Kirche um die allerheiligste Dreieinigkeit: Maria, Johann Bapt., die Apostel auf der einen Seite, und Nikolaus, Benediktus, Laurentius u. auf der andern Seite. Die Statue des Apostels Petrus ist in der Sakristei aufgestellt, die der Mutter Gottes und des Apostels Paulus sind nicht mehr vorhanden. Die Inschrift des Denkmals lautet:

„Gott, dem allmächtige(n), Maria, seiner glorwürdig(en) Mutter, allen Gottes-Heilig(en) zu Lob und Ehr, Seinen geliebten Vohreltern, Vatter, Mutter, Brüder und Schwester zu Seligem angebeden(e)n hatt der Edel und Best Witt von Eltershoffen: welcher anno 16. . . den . . . Selig Entschlaffen, diesen Altar anstatt eines Epithaphij aufrichte(n) lassen und sind sein obergemelte seine Adelige Elttern Entschlaffe(n) wie volgt: Anno 1545 den 20. Februarij starb der Edel und best Rudolph von Eltershoffen, Vatter, und Hernach 1583 den 8. Martij die Edel und Thugentfame Frau Catharina von Eltershofen, geborne von Hinderbach, Mutter. Nachfolgent anno 1607 den 8. Aprilis der Edel und Best Rudolph v. Eltershoffen, dan 16. . . der Edel und Best Franz

von Eittershoffen. Anno 16 . . der Edel vnd fest Cusa dius von Eittershoffen. Vnd dan anno 16 . . die edel vnd tugendsame Jungfrau Catharina von Eittershoffen vnd liegen theils hie in dieser Stiftskirche, theils ander Orts begraben; deren Seelen Gott der Allmächtige gnädig vnd barmherzig seyn wolle. Amen.“

Die Inschrift unter der Darstellung des Jüngers lautet: „Miseremini mei, miseremini mei, saltem vos amici mei; quia manus Domini tetigit me.“ Job. XIX. Bei diesem Denkmal befindet sich auf dem Boden das Grab des

Johann Philipp Heinrich von und zu Erthal,

des vorletzten Dekans (vom 6. Juni 1736 bis 1770. † 21. Dezember). Die Inschrift der Grabplatte lautet: „Ex desiderio suo et privilegio singulari obtento quiescit hic P. T. (= praemissis titulis) Joannes Philipp(us) Henricus, anno MDCC die 8. Aprilis nobilissima stirpe Erthaliana satus, MDCCXVIII die XIII junii choro divino dedicatus, MDCCXXVI die VI junii decanus renunciatus meritissim(us), qui in terris non cessavit superos amare, subditos et pauperes curare, ecclesiam sibi concreditam ditare, priusquam desit spirare anno Domini MDCCCLXX, die XXI — Xbris (decembris) cui sit requies aeterna.“

(= Auf seinen Wunsch — im Testament ausgesprochen — und nach Erlangung eines besonderen Vorrechts ruht hier Johann Philipp Heinrich, entsprossen im Jahr des Herrn 1700, am 8. April dem hochabligen Stamme Erthal, 1718 am 13. Juni dem geistlichen Chore zugesellt, 1736 am 6. Juni zum sehr verdienten Dekan erwählt, welcher auf Erbe nicht ruhte, die Himmlischen zu lieben, für die Unterthanen und Armen zu sorgen, seine ihm anvertraute Kirche zu bereichern, ehe er sein Leben aushauchte im Jahr des Herrn 1770 am 21. Dezember; ihm sei die ewige Ruhe. Amen.)

Er ist der Stifter der Muttergottesstatue auf der Silbersteig, der Glocke im Thurmhelm, des Tabernakels auf dem Peter- und Paulsaltar der Stiftskirche, eines rothgeblühten Ornat mit goldnen und seidnen Franzen (nicht mehr vorhanden), eines hölzernen Kreuzes in der Schenkenskapelle, der Nepomukstatue an der Kocherbrücke in Steinbach. An den neuen Chorfahnen sind zwei gestickte Wappen dieses Dekans angebracht mit der Jahrzahl 1764.

Ihm gegenüber an der südlichen Chormwand vor dem Dekanstuhl befindet sich die Gruft seines Vorgängers in der Dekanatswürde, des 18. Dekans.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Am 10. Oktober d. J. ist der erste Theil des großen Werkes über die Sixtinische Kapelle bei Fr. Bruckmann in München erschienen, für dessen Herausgabe der Reichstag im Frühling d. J. 1899 die nöthigen Summen bewilligt hatte. Das Wert,

welches in englische Leinwand (blau mit Golddruck) gebunden ist, besteht aus einem Textband in Quart von 710 Seiten mit 260 Abbildungen und einer Mappe (Größe 45 zu 60 Centimeter) mit 34 Tafeln. Es umfaßt die Baugeschichte der Kapelle und ihre Ausschmückung unter Sixtus IV. Die erste Auflage ist auf 380 Exemplare beschränkt worden. Besondere Exemplare sind Ihren Majestäten dem deutschen Kaiserpaar, Sr. Heiligkeit dem Papst, Sr. Kaiserl. Hoheit dem Kronprinzen und sämtlichen Bundesfürsten des Deutschen Reiches überreicht worden.

Die amtliche Vertretung des Unternehmens lag beim Reichsamt des Innern; S. C. der Staatssekretär des Innern, Graf Posadowsky-Wehner, gab persönlich alle leitenden Gesichtspunkte an. Das Auswärtige Amt vertrat die Interessen des Unternehmens im Auslande, die Verhandlungen mit dem Vatikan wurden durch den preussischen Gesandten beim Päpstl. Stuhl, Freiherrn von Rotenhan, geführt.

Bei so ungewöhnlicher Unterstützung eines wissenschaftlichen Unternehmens durch den Staat, konnte es gelingen, zahlreiche Beziehungen und Kräfte dem Werke nutzbar zu machen, die sonst schwer heranzuziehen sind. In Frankreich und England, besonders aber im Vatikan, hat man sich außerordentlich zuvorkommend gezeigt. So sind die unebierten Monumente im ersten Bande ziemlich zahlreich vertreten. Auch auf die Ausstattung des Werkes wurde besondere Sorgfalt verwandt; in dieser Richtung hat vor allem Prälat Schneider in Mainz die werthvollsten Rathschläge gegeben. Alle Tafeln der Mappe — zwei Chromolithographien, 25 Phototypen, sieben Photolithographien — wurden nach eigens für die Ausgabe hergestellten Zeichnungen und Originalaufnahmen angefertigt. Ebenso sind sämtliche Details aus den Wandgemälden, den Skulpturen, der Architektur von dem römischen Photographen Domenico Anderson neu aufgenommen worden. Keine dieser Neuaufnahmen wird bis auf weiteres im Handel erscheinen. Die Ganzzeichnungen zu den Gemälden sind in allen Galerien Europas gesammelt worden; ein reicher Anhang von zum Theil unebierten Dokumenten aus den Archiven vor allem in Rom ist dem Werke beigegeben worden.

Der erste Band des Werkes bildet ein geschlossenes Ganze. Die Unterstützung durch das Reich machte es möglich, den Preis für Text und Mappe auf 100 M. anzusetzen. Derselbe Preis ist für den zweiten Theil des Werkes in Aussicht genommen worden, welcher vor allem die Deckengemälde Michelangelos behandeln wird. Für diesen Theil des Werkes sind farbige Reproduktionen nach einem besonderen Verfahren in Aussicht genommen.

Im Herbst des vorigen Jahres war der größere Theil der Tafeln der ersten Mappe bereits in Paris auf der Ausstellung zu sehen. Damals hatte auch der verewigte Reichskanzler, Fürst Hohenlohe, noch die Freude, im Palais in der Wilhelmstraße den größeren Theil eines Werkes in Augenschein zu nehmen, um dessen Zustandekommen er sich seiner Zeit die größten Verdienste erworben hatte.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensbrg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Mr. II.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frca. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einzahlung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblattes“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

Antonius der Einsiedler.

Eine legendarisch-ikonographische Studie.

Von Johannes Damrich in München.

Der hl. Einsiedler Antonius, den das christliche Alterthum und das ganze Mittelalter mit dem Beinamen „der Große“ ehrte, ist sicher eine der interessantesten Erscheinungen der christlichen Legende und zwar nicht blos in seiner historisch feststehenden Bedeutung als einer der ersten Einsiedler und Vater des Mönchthums, sondern noch viel mehr eigentlich in der merkwürdigen Stellung, die er im Glauben und in der Verehrung des Volkes einnahm, im bunten Blütenkranz der mittelalterlichen Fabellegende, die sich gerade um seine Gestalt so überaus üppig rankte, und in der großen Rolle, die seine Person und Legende in der bildenden Kunst bis in die Neuzeit herein gespielt hat.

I. Legende:

Die älteste Quelle für das Leben unseres Heiligen ist Athanasius, der uns versichert, den großen Mann persönlich gekannt zu haben. Seine „Lebensbeschreibung des hl. Vaters Antonius“¹⁾ erzählt uns, wie derselbe, ein reicher ägyptischer Jüngling, aus Liebe zu Gott Angehörige und Heimath verließ und ein Leben der Einsamkeit in Grabeshöhlen und dann in der Wüste führte, wo er sich vor den zahlreichen, theils Rath, theils Hilfe in Krankheiten Suchenden immer tiefer in die Wildniß zurückzog. Eine große Anzahl von Schülern sammelte sich um ihn, die er alle durch sein Beispiel wie durch seine Oberleitung zu strenger Enthaltbarkeit, körperlicher Arbeit und Gebet heranzog. Nur zweimal in den mehr als 70

Jahren, die er in der Wüste zubrachte, verließ er dieselbe, um auf kurze Zeit nach Alexandrien zu gehen; das einmal, um den Martertod zu suchen, das andere-mal, um gegen die Arianer zu predigen. Im Alter von 105 Jahren entschlief er, von seinen Mönchen als Vater betrauert, im Jahre 356.

Ein Zug im Bilde unseres Heiligen, der schon bei Athanasius hervortritt, und der in der späteren Legende eine besonders ausführliche Weiterbildung erfuhr, sind seine vielen Versuchungen und Teufelskämpfe.

Satan versucht, den Heiligen zur Habgucht zu reizen, legt ihm mitten in der Wüste eine Silberchale und einen Goldklumpen in den Weg, will ihn in Gestalt eines Mönches verleiten, das Fasten zu brechen, Nachts kommt er zu ihm in Gestalt eines Weibes, oder Antonius sieht den Feind als schwarzen Knaben sich vor ihm wälzen, oder als Faunsgestalt vor seiner Thür stehen u. s. w. Nachts bebt die ganze Gegend, wilde Thiere erfüllen den Berg, auf dem der Heilige wohnt, die vier Wände seiner Zelle scheinen zu bersten, Löwen, Bären, Leoparden, Wölfe, Schlangen, Skorpionen wollen auf ihn eindringen, brüllen, fauchen, zischen; wiederum hören die Besucher in des Eremiten Zelle Lärm und Getöse, wie von vielen Waffen: knieend und betend kämpft er allein gegen die sichtbar auf ihn eindringenden höllischen Heerschaaren. Ja selbst körperliche Mißhandlung muß Antonius erdulden: die Dämonen bearbeiten ihn mit Prügeln und Knütteln und halbtodt bleibt er liegen, der Heiland aber erscheint ihm, lobt seine Tapferkeit und heilt seine Wunden.

Zu all' diesen Kämpfen bleibt Antonius

¹⁾ Migne, patres Graeci tom XXVI.

Sieger, seine Gewalt über die von ihm so oft bezwungenen Dämonen wird eine unbeschränkte, aus weiter Ferne werden Besessene zu ihm gebracht, die er alle heilt.

Das Phantastische, das schon im „*Bios kai πολιτεία Ἀντωνίου*“ des Athanasius stark betont ist, findet seine Weiterbildung bei Hieronymus. Dieser heilige Kirchenvater schildert in seiner „*Vita S. Pauli, primi eremitae*“ die Reise des hl. Antonius zu seinem Mitbruder, dem Einsiedler Paulus, ein Faktum, von dem Athanasius überhaupt nichts zu wissen scheint. In der Wüste, durch die unser Heiliger einsam wandert, begegnet ihm allerlei abenteuerliches Gethier. Zunächst ein Centaur von wildem, struppigem Aussehen, bei dem es Hieronymus dahingestellt sein läßt, ob er bloß ein Blendwerk des Satans war, oder ob die Wildniß in der That solche Bestien hervorbringe; dann trifft Antonius auf einen gehörnten, ziegenfüßigen Satyr, der ihm Palmfrüchte darbietet und ihn im Namen seines Volkes um sein Fürbittendes Gebet ersucht.

An der Existenz solcher Satyrn will übrigens Hieronymus nicht gezweifelt wissen, weist vielmehr darauf hin, ein solches Geschöpf sei vor nicht gar langer Zeit lebendig nach Alexandria eingebracht worden, habe dort lange die Schaulust des Volkes befriedigt und sei endlich, nachdem es „gestorben“, eingesalzen, nach Antiochia transportiert und dort dem Kaiser gezeigt worden.

Endlich führt eine Wölfin den Antonius zur Höhle des hl. Paulus.

Hieronymus schildert uns dann ausführlich das Zusammentreffen der beiden Eremiten. Vor der Zelle des Paulus, wo am Fuße eines Palmbaums eine klare Quelle sprudelte, setzen sie sich nieder, und der Aabe, der den hl. Paulus täglich mit Speise versorgt, bringt heute ein doppeltes Brod. Auf dem Heimwege sieht Antonius des Gastfreundes Seele von Engeln geleitet zum Himmel fahren, schleunigst kehrt er um, und findet des Paulus Leichnam in knieender Haltung vor, den er unter Beihilfe zweier herbeigeeilter Löwen begräbt.

Nach die für die meisten mittelalterlichen Heiligenlegenden maßgebende L e -

genda aurea des Jacobus de Voragine (13. Jahrhundert) fügt dem von Athanasius und Hieronymus gezeichneten Bilde kaum einen neuen Zug bei.

Dagegen erzählt uns Hermann v. Frizlar in seiner Legende ¹⁾ eine Anekdote aus dem Leben des hl. Antonius, die für die Entstehung solcher Legendarzüge ein höchst charakteristisches Beispiel ist.

Athanasius schildert, wie der böse Feind Nachts in Gestalt eines Weibes zu Antonius kam, um ihn zur Sünde zu versuchen, und fügt dann unter Benützung eines rednerischen Bildes bei: „er aber, an Christus und den Abel der eigenen Seele denkend, löschte so die brennende Kohle des teuflischen Truges“.

Bei Hermann v. Frizlar ist aus diesem Tropus folgende Erzählung geworden: In Gestalt einer wunderschönen Jungfrau kommt Satan Nachts zur Zelle des Heiligen, klopft an und fleht, da „sie“ sich im Walde verirrt habe, um ein Nachtlager. Antonius weist ihr ein solches abseits seiner Wohnung an, doch zitternd pocht sie bald wieder an, mit der Bitte, auf seinem Lager ruhen zu dürfen, da sie sich allein vor den wilden Thieren fürchte. Der Heilige ladet sie auch wirklich zu sich auf seine Lagerstätte ein, — er legt sich auf die glühenden Kohlen seines Feuers, worauf Satan sich in seiner wahren Gestalt zeigen und seine Niederlage eingestehen muß.

Athanasius berichtet, dem Wunsche des sterbenden Heiligen entsprechend, sei sein Leichnam an einem nur seinen beiden Lieblingschülern bekannten Orte bestattet worden. Hermann v. Frizlar dagegen weiß zu erzählen, man habe des hl. Antonius Leiche übers Meer auf eine ferne Insel gebracht und unter einer schönen Buche begraben. Und als seine Jünger von dort heimfuhren, lag ein großer Berg im Meere, rauchend und brennend, und viele Teufel, schwarz wie die Mohren, liefen aus dem Berge und warfen mit glühenden Sägen und Pflugschaaren nach dem Schiffe; St. Antonius aber beschützte dessen Zufassen, „darum sagt man, daß er Gewalt hat übers höllische Feuer“.

¹⁾ Franz Pfeifers „Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts“ Bd. I.

In ihrer vollen Blüthe zeigt sich uns die mittelalterliche Phantastik in einer Erzählung, oder eigentlich besser gesagt, einem Roman aus dem Leben unseres Heiligen, den eine Handschrift der Münchener Staatsbibliothek, aus dem dortigen Augustinerkloster stammend (clm. 8395), uns erzählt. Ein Dominikanerbruder Alphonus soll diese „legenda S. Anthonii“ im Jahre 1344 aus dem Arabischen übersezt haben, und in der That, sie muthet uns an, wie ein morgenländisches Märchen, ein Märchen aus „Tausend und eine Nacht“.

St. Anton's Gemüsegärtchen wurde von allerhand Getier des öfteren beschädigt; da er nun eines Tages ausgieng, da sah er den Teufel in Gestalt eines arabischen Jägers, der eben Netze und Schlingen im Wald legte.

Antonius erjucht den Jäger, er möge ihm auch für die Verwüster seines Gartens Schlingen und Fallen anfertigen, Satan aber sinnt darauf, dem Heiligen selbst eine Falle zu stellen, dergleichen von Anbeginn der Welt nie gewesen.

Der Einsiedler wanderte eines Tages sinnend durch die Wildniß, da kommt er an einen Fluß und überrascht eine wunderbare königliche Frau, die nur halb angekleidet eben aus dem Bad gestiegen schien, während ihre Dienerinnen sich nackt im Wasser tummelten. Entsezt will der greise Eremit fliehen, läßt sich dann aber durch die flehentliche Bitte der Frau, die seines Rathes für ihr Seelenheil dringend zu bedürfen versichert, bewegen, näher zu treten. Scheltend ruft die Herrin ihren Zofen zu, sie möchten sich doch vor dem heiligen Manne ihrer Nacktheit schämen, auf Anton's Bitte läßt auch sie selbst sich ihre Gewänder umlegen und steht nun in strahlender königlicher Herrlichkeit vor ihm. Als Königin gibt sie sich nun auch zu erkennen, zwei prächtige Städte sieht man jenseits des Flusses am Horizonte ragen, die zu ihrem Reiche gehören.

An der Wunderkönigin Hand geht der staunende Eremit trockenen Fußes über den Fluß, sie wandern miteinander auf die nächste Stadt zu, und schon hat man dort das Nahen der Herrin bemerkt: in königlichem Prunke mit Rossen und Wagen wird sie mit ihrem Gaste empfangen. Be-

wundernd schaut der Anachoret die Herrlichkeit der Stadt, dergleichen er nie gesehen, die Straßen der einzelnen Zünfte, wo alle Kunst, aller Reichthum aus den vier Enden der Welt sich dem Auge darbieten. Vorüber an den marmornen Brunnen und Palästen, ziehen sie hinauf zur Königsburg, gegen die alle Pracht der Stadt verschwindet. Die übermäßige Fülle von Schätzen und edlem Gestein blendet fast des Besuchers Auge, dann aber geleitet ihn das schöne Weib in ihr innerstes Gemach. Weiche, bunte Felle verkleiden hier die Wände, was an Schönheit die Sinne berücken kann, vereinigt sich hier. Doch was sind Gold und Silber gegen die Wunder der göttlichen Gnade? Und ein Wundergefäß göttlicher Gnade und Allmacht ist die schöne Königin. Zu allen menschlichen Künsten, handwerklichen und poetischen, ist sie Meisterin; noch mehr: sie kann das Fieber heilen, unheilbare Krankheiten bezwingt ihr Gebet, selbst Todte kann sie erwecken.

Antonius ist starr vor Staunen: vor seinen Augen läßt die Wunderthäterin alle Krüppel und Siechen der Stadt kommen und heilt sie Alle zumal. Ihre unermeßlichen Reichthümer verwendet sie zum Bau von Kirchen und Klöstern und sonstigen guten Werken. Wie wenig Gutes kann demgegenüber ein Einsiedler thun, wie viel Kämpfe hat er in der unwirthlichen Wüste, ohne Nutzen für die Mitmenschen zu bestehen! Ihr Mann ist gestorben. Alle Könige der Erde freien u n sie. Alle hat sie geprüft, aber Keiner ist ihrer würdig, er sei denn so heilig wie ihr erster Gemahl. (Fortsetzung folgt.)

Ein Gang durch restaurirte Kirchen.

Von Pfr. D e h e l.

(Fortsetzung.)

Ganz oben in der Mitte des Plafonds sehen wir in dustigen Wolken die hl. Dreifaltigkeit schweben, darunter thront auf lichter Wolke und übergeßen von den Strahlen des heiligen Geistes, nach oben blickend, die allegorische Gestalt der Kirche, mit der Tiara auf dem Haupte und dem dreifachen Kreuzesstabe in der Hand. Ein schwebender Engel hinter ihr trägt das Modell einer Kirche und ein anderer zu

ihren Füßen hält zwei große Schlüssel, das Zeichen der Binde- und Lösegewalt. Weiter unten sieht man in einer Gruppe von Engeln, und von diesen gehalten, das Buch des Lebens mit großen Sündenzahlen; das auf dem aufgerollten Buche liegende Lamm vergießt sein Blut darüber und ein Engel löscht die Zahlen mit einem Schwamme aus; neben dem Lamme sitzt eine allegorische Figur mit der Waage. Zwischen der Ecclesia und dieser Gruppe schwebt auf einer Wolke der hl. Johannes der Täufer, der in der Linken die Kreuzesfahne mit der Aufschrift „Ecce agnus Dei“ trägt, mit der Rechten aber auf das unten liegende Lamm Gottes weist. Zu unterst sehen wir in einer geschlossenen Gruppe die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, während der Meister die vier lateinischen Kirchenväter auf riesigen Wolken so ziemlich auf den ganzen mächtigen Raum des Gewölbes vertheilt hat.

Wenden wir uns vom Mittelpunkte des Gewölbes, wo, wie schon gesagt, die heilige Dreifaltigkeit gemalt ist, nach rückwärts der Orgelempore zu, so finden wir im Anschluß an die Trinität verschiedene Engelgruppen angebracht, welche diese verehren, anbeten oder vor ihr das Rauchfaß schwingen. Darnach erscheint dann die Gruppe der Häretiker. Hier hält ein Engel eine große Feuerflamme in der Rechten, setzt mit aller Gewalt seinen Fuß auf den Rücken eines Verurtheilten und stürzt drei Häretiker mit solcher Gewalt in den Abgrund, daß sie ihre Füße auf die Höhe strecken, ihre Bücher und Papierrollen nach allen Seiten fliegen — dem untersten, in dem man das Porträt Luthers erkennen will, auf den Kopf! — und daß sie selbst ihre Schuhe verlieren.

Zur Verherrlichung und gleichsam als Zeugen dieses Triumphes der Kirche über die Häresie hat der Maler auch die Schaa ren der Heiligen, Apostel, Märtyrer u. s. w. beigegeben. Die einzelnen Gruppen derselben stehen hinter Balustraden je auf der Gallerie einer Kirchenempore, deren mit Stuckornamenten versehenes Gewölbe von je drei Säulenpaaren getragen wird. Die perspektivischen Zeichnungen dieser Säulen, Gesimse, Gewölbe u. s. w. ist eine sehr gewandte und verräth einen

bedeutenden Künstler im Barockstil. Es stehen sich fünf Gruppen von Heiligen einander gegenüber, die über den Arkadenbögen des Mittelschiffes gemalt sind, so daß die gemalten, die einzelnen Gruppen einrahmenden Säulenpaare je gleichsam die Fortsetzung einer Arkadensäule des Mittelschiffes bilden.

Ueber dem ersten Arkadenbogen links, zunächst dem Chorbogen, sehen wir eine Gruppe heiliger Bischöfe; wir erkennen in der Mitte die ehrwürdige Gestalt des hl. Ulrich mit dem Fische, rechts von ihm St. Nikolaus mit den Broden, links den hl. Martinus, auf einer Wolke sitzend, und die Gans vor sich. Die Gegengruppe zeigt die heiligen Jungfrauen, in der Mitte St. Barbara mit dem Kelch, zu beiden Seiten die Heiligen Agnes mit dem Lamm, Ursula mit den Pfeilen, Katharina mit dem Schwert und Andere. Weiterhin folgen links die heiligen Märtyrer, in der Mitte die Gestalt des hl. Sebastian mit Pfeilen in seinem nackten Körper, zu beiden Seiten die Heiligen Laurentius und Stephanus mit ihren bekannten Attributen, dann Georgius mit dem Drachen und der hl. Johann von Nepomuk mit dem Kreuzifix. Diesen gegenüber auf der rechten Seite erscheint als Vertreterin der heiligen Frauen St. Helena mit dem Kreuze, dann folgen die Büsserinnen Magdalena und Margerita von Cortona.

Die Gruppe der Apostel, welche die Mitte in der Darstellung der Heiligen einnimmt, ist in zwei Theile getheilt; auf der linken Seite der hl. Petrus, welcher von der Mitte der Gallerie aus predigt, indem er die Rechte hoch erhebt und in der Linken die Schlüssel hält; rechts von ihm sind die Apostel Thomas und Andreas, letzterer mit einem mächtigen Kreuz aus ungezimmertem Baumstamm, links die beiden Apostel Jakobus; der Jüngere als „Bruder“ des Herrn sofort erkenntlich, wandelt außerhalb der Balustrade und liest in einem Buche, eine vortreffliche Gestalt mit großartigem Gewandwurf. Die andere Hälfte der Apostel rechts hat in ihrer Mitte den Weltapostel Paulus, der sitzend auf der Balustrade Christus den Gekreuzigten predigt, indem er mit der Rechten auf das Kreuzifix hinweist, das er mit der Linken hält; zu seinen Seiten erkennt man

an ihren Attributen die Apostel Bartholomäus, Simon und Matthäus.

Freundartig und nicht so leicht erkennbar ist die an die Apostel sich anschließende nächste Gruppe links; die mittlere Gestalt scheint mir König David zu sein, der eine Krone und in der Linken ein Szepter trägt, im linken Arm hält er eine offene, große Papierrolle, auf welcher man in ganz kleiner Darstellung die heilige Jungfrau mit dem Kinde sieht; neben ihm eine weibliche Figur, gleichfalls mit einer Krone, die mit der Hand einen Mann begrüßt, der wieder Krone und Hermelin trägt; rechts im Hintergrunde sieht man einen Greis mit einer Schäferschuppe und bei ihm den jüdischen Hohenpriester, wohl Joachim, andeutend, daß sein Opfer zurückgewiesen wurde. Auch das Gegenstück von dieser Gruppe ist nicht sicher erkennlich; ich sehe in diesen ehrwürdigen Greisen mit ihren mächtigen Büchern die Anachoreten, voran Antonius und Paulus, die Väter der Einsiedler in der Wüste Thebais in Aegypten. In den beiden letzten Abtheilungen sehen wir Ordensstifter und -Stifterinnen; auf der rechten Seite in der Mitte die imponirende Gestalt des hl. Benedikt, zu seinen Seiten die Heiligen Bernhard, Antonius von Padua, Franziskus, dann rechts von ihm Norbert und Franziskus von Paula; auf der linken Seite in der Mitte steht die hl. Scholastika mit Stab und Taube; außerdem sind hier noch an ihren Attributen erkennlich die Heiligen Walburga, Theresia und Katharina von Siena. Alle diese vielen Gestalten sind trefflich gruppiert und nehmen so zu sagen den lebhaftesten Antheil an dem über ihren Häuptern sich vollziehenden Triumphe der Kirche.

Die beiden Seitenschiffe haben je sechs Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau und des hl. Joseph. Am Plafond des linken Seitenschiffes sehen wir zuerst den „Tempelgang Mariens“, dann folgen „Mariä Verkündigung“, „Mariä Heimsuchung“, Christus erscheint nach seiner Auferstehung seiner heiligen Mutter, „Tod Mariens“, eine vorzügliche Komposition, zuletzt „Mariä Himmelfahrt“. Das rechte Seitenschiff beginnt mit der „Vermählung des hl. Joseph mit Maria“, dann folgt die Erscheinung des Engels beim hl. Joseph

(Matth. 1, 20). Prächtig naiv ist die Darstellung des hl. Joseph bei der Arbeit, wie ihn hier der Jesusknaube zum „Vespere“ einladet. Das folgende Bild zeigt, wie der Engel wieder dem hl. Joseph erscheint und ihn zur Flucht nach Aegypten mahnt; dann folgt der „Tod des hl. Joseph“ und zuletzt seine Aufnahme in den Himmel.

Es erübrigt uns jetzt nur noch eine Frage, nämlich die nach dem Meister dieser Fresken. Wer war wohl dieser Meister? Ein Monogramm war nicht zu finden und konnte auch bisher nichts der Pfarrchronik oder sonstigen Akten entnommen werden, was auf Zeit und Maler dieser Fresken führen könnte. Eine mündliche Tradition berichtet, wie Hr. Maler Roth uns sagt, daß die Fresken der Pfarrkirche zu Wolfegg von dem italienischen Maler Amiconi herkommen und daß dieser Künstler auch in Rißlegg gemalt haben soll. Allerdings hat in Rißlegg derselbe Künstler gemalt, wie in Wolfegg, allein das war nicht Amiconi.

Jacopo Amiconi, auch Amigoni geschrieben, wäre nach Müllers Künstlerlexikon 1675 zu Venedig geboren, erlernte die Malerei in Venedig, bildete sich aber erst in Flandern weiter aus und trat dann einige Jahre in die Dienste des Churfürsten Max Emanuel von Bayern, um das neuerbaute Schloß zu Schleißheim mit Fresken zu schmücken, begab sich darauf nach London, von da nach Paris. Im Jahre 1747 als Hofmaler nach Madrid berufen, starb er daselbst 1752. Lassen es schon diese Lebensumstände und Angaben über Zeit und Ort seines Schaffens als ungewiß erscheinen, daß dieser italienische Meister in Rißlegg gearbeitet habe, so führt ein Vergleich seiner Fresken mit denen in Rißlegg zur Gewißheit, daß er nicht der Schöpfer der dortigen Bilder ist. Amiconi malte nemlich auch in Ottobeuren.¹⁾ Er kam dahin aus München im September 1725, woselbst Abt Rupert II. einen Accord abschloß, betreffend die Ausmalung der Abteikapelle in Fresko, den Vorplatz mit 4 Feldern in Oelfarben und die Benediktuskapelle in Fresko. Am 26. Mai 1729 sei er

¹⁾ P. Magnus Bernhard O. S. B., Beschreibung des Klosters und der Kirche zu Ottobeuren. 2. Aufl. Ottobeuren 1883. S. 93 f.

das letztmal durch Ottobeuren gereist nach England und Holland. Diese seine Gemälde in Ottobeuren, die wir mit denen in Kitzlegg verglichen, haben einen viel feineren Schmelz im Kolorit und eine bessere, weniger manirirte Zeichnung als die des Kitzlegger Meisters; Amiconi zeichnet sich namentlich durch eine eigene Behandlung des Incarnats aus und man sieht wohl, daß er Correggio studirt hat. Auch unterscheidet er sich vom Kitzlegger Meister dadurch, daß er immer aus dem grauen Hintergrunde mit wenigen Farben herausmalt.

Der Kitzlegger Meister ist höchst wahrscheinlich der Maler Franz Joseph Spiegler¹⁾, geboren am 5. April 1691 in Wangen im Allgäu, der sich in Niedlingen ansässig machte, zu Beginn der 1750er Jahre aber nach Konstanz zog und daselbst am 15. April 1757 starb. Der thatkräftige und kunstliebende Abt Rupert II., Pfz aus Wangen i. A.²⁾, zog „eine Menge Künstler — eine ganze Künstlerkolonie nach Ottobeuren, so die venetianischen Maler Jak. Amiconi und Ruffini, Bellandeli, Jak. und Franz Ant. Zeiler aus Neute in Tyrol, Hier. Hau von Kempfen, Joh. Georg Bergmüller, Elias Zobel aus Salzburg, Joh. und Tom. Zimmermann, Jos. Christian aus Niedlingen, Mich. Feuchtmayr aus Augsburg u. s. w.“ und unter diesen auch seinen Landsmann, den Maler Franz Joseph Spiegler aus Wangen. Er malte außer in Ottobeuren auch in Sädingen, Zwiefalten, Wolfegg und ein Altarbild in Weingarten. Wir fügen zur Biographie Spieglers noch bei, daß er auch für das Kloster Engelberg in der Schweiz Arbeiten lieferte. Schon im Jahre 1732 malte er um den Preis von 44 Spezießdukaten die Kreuzabnahme auf dem Altar der Mater Dolorosa und das Bild auf dem Skapuliraltar daselbst; dann führte er hier für 100 Spezießdukaten das Hochaltargemälde „Mariä Himmelfahrt“ und das runde Giebelbild darüber aus. Das Hochaltargemälde hat die Inschrift: „Fr. Joseph Spiegler inven. et pinxit Ried-

lingae MDCCXXXIII.“ Er stand auch in Unterhandlung über Freskenschmuck der Gewölbe und hatte hiefür Scenen aus dem Klosterleben in Vorschlag gebracht. Die Ausführung unterblieb aber wohl aus finanziellen Bedenken, da er für die acht großen Gewölbefelder den Preis von 1000 Reichsgulden sammt freier Station für sich und seinen Jungen gefordert¹⁾.

In Ottobeuren malte Spiegler, offensichtlich unter dem Einfluß Amiconis, das St. Bonifatius-Zimmer, dessen Plafond die Salbung Sauls und Davids vorstellt. Ferner ist von ihm das Stiegenhaus an der Nordseite des Kaisersaalcs 1725 gemalt, das uns die Glorie Gottes mit den anbetenden vier Welttheilen zeigt, dabei die Inschrift: *Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris* (die Liebe Gottes ist ausgegossen in unsere Herzen). Hier in diesen Gemälden finden wir nun ganz dieselbe Hand, wie in Kitzlegg; die Wolken-, Säulen-, Gesimsbildungen sind ganz die gleichen wie in Kitzlegg; auch die auf Wolken schwebenden Engel sind ganz so angebracht, wie die Kirchenväter daselbst, auch haben sie dieselbe oft eigenthümliche Flügelstellung und dieselbe Behandlung der Arme, Hände und Finger. Ferner weisen die rothen Marmorsäulen auf grauer Architektur sowie überhaupt das Gesamtcolorit auf die Fresken in Kitzlegg hin. (Fortsetzung folgt.)

Beschreibung der Stiftskirche in Comburg.

Von F. X. Mayer, Pfz. in Ludwigsburg.

(Fortsetzung.)

Wilhelm Ulrich von Guttenberg.

Die Inschrift der Grabplatte lautet: „In hoc monumento jacent ossa Rev^{mi} (reverendissimi) et Ill^{mi} (illustrissimi) D. D. Wilhelmi Udalrici L. B. (Liberi Baronis) a Guttenberg. Praepositi Wormat(iensis) Eccl(esiæ) Equestr(is) Comburgi et ad s. Burchardum Wirceburgi Decani; nat(us) erat iste ao(anno) 1662 die 6. Nov., in decanam huj(us) eccl(esiæ) elect(us) 1695; quam per aos(annos) 41 rexit laudabiliter; tandem mundo denat(us) 5. Mai 1736, postquam in monumentu(m) perpetuu(m) fundasset altare maj(us), lampade(m), argentea(m) prope pendula(m), sacru(m) quotidianu(m), anniversariu(m), domus conversorii fabrica(m), eos sic ad vera(m) fide(m)

¹⁾ Näheres über ihn in Beck's „Diöcesanarchiv von Schwaben“. Jahrgang 16, S. 78—80, und Jahrgang 18, S. 48.

²⁾ Daselbst, Jahrgang 14, S. 129 ff.

¹⁾ „Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde.“ 1901. I ff. Zürich.

reducens. Haec si legis viator recordare, quid tibi sibi que defunctus praecinerit nempe;

Sum quod eris, modicum cineris
Pro me precor, ora. R. P.“

(= „In dieser Gruft ruhen die Gebeine des hochwürdigsten und hochwohlgebornen Herrn, Herrn Wilhelm Ulrich, Freiherr von Guttenberg, Propst zu Worms, Dekan der Ritterkirche zu Comburg und zu St. Burchard in Würzburg; geboren war er 1662 am 6. Nov., zum Dekan erwählt 1695 für diese Kirche, welche er lobenswerth 41 Jahre lang regierte; endlich starb er der Welt ab am 5. Mai 1736, nachdem er zum bleibenden Aidenten gestiftet hatte: den Hochaltar, eine silberne Lampe, in der Nähe hängend, eine tägliche heilige Messe, einen Jahrtag und das Geld zum Haus für Konvertiten, sie auf diese Weise zum wahren Glauben zurückführend. Wenn du, Wandrer, dieses liest, erinnere dich, was dieser, dir und sich selbst Verstorbene weisagt; nemlich: Was du wirst werden, bin ich schon: ein wenig Erden; für mich, bitt ich, bete. R. P.“) Zwischen beiden letzten Buchstaben ist ein Totenkopf abgebildet. — Dieser Dekan ist der Erbauer oder Restaurator vieler Gebäude, die sein Wappen — eine vierblättrige Rose — tragen.

Die Chorstühle

an den beiden Seiten des Chors für Propst und Dekan und für zwei Dignitäre, für acht Chorherren und zwölf Chorvikare sind in dem Anfang der vorigen Jahrhunderts von Meister Hermann Schmamm, Schreiner zu Würzburg und Valthasar Desterbauer, Bildhauer, erstellt, mit Alabasterpfeilern und vergoldeten geschnittenen Rahmen mit Alabasterfüllungen an der Brüstung, Rückwand und am Baldachin.

In der Sakristei sind

die zwei romanischen Leuchterchen

aufbewahrt. Dieselben haben je drei Füße, die in einen gravirten Schuh endigen und zwischen denselben kraftvolles durchbrochenes Laubwerk. Der runde Knopf ist von einem Perlstab oben und unten eingefasst und von Blätterornament durchbrochen (ähnlich an einem Bronze-Leuchter aus dem zwölften Jahrhundert in der Sammlung vaterländischer Alterthümer in Stuttgart). Am Schaft oberhalb des Knopfs und unten an der Lichtschale ist stark hervortretendes Laubwerk angebracht. Diese Altarleuchter haben eine Höhe von 21,5 Centimeter bis an den Rand der Lichtschale, bis zur Spitze des Dorns 26 Centimeter.

Treten wir vom Chor durch die marmorne Kommunionbank in das Mittelschiff, so stehen wir über der

Stiftergruft

des Benediktinerklosters: Heinrich und Burchard, Grafen von Rothenburg a. T., Wigand von Mainz und des dritten Abtes Hartwig, des Stifters des Kronleuchters (cf. „Archiv“ 1898. S. 77) über der Gruft. Diese ist bedeckt mit einem Steine mit romanischen Ornamenten, der ziemlich angetreten ist und geschützt wird durch eine hölzerne Verthälung. Auf

dem Deckel des steinernen 1570 erneuerten länglich-viereckigen Sarkophags in der Gruft, in welche 6 Stufen hinabführen, sind folgende Verse eingehauen:

„Hic fundatorum sunt, o Nicolae tuorum
Ossa res:rvata, prece regna repende beata,
Haeres ipsorum factus; tua laus et eorum
Ede resultabit, dum mundi machina stabit.
Tempore multorum quod cognitio sit eorum
Cellae sepulcrorum sunt nomina sculpta
vioram

Henrich, Wigandus, Burchard et abbas venerandus (Hartwig)

(cf. Müller, Schloß Groß-Comburg 1894 S. 15).

= „Hier sind, o Nikolaus, die Gebeine deiner Stifter aufbewahrt; als Vergeltung erbitt ich ihnen die seligen Reiche, da du ihr Erbe geworden; dein und ihr Lob wird in diesem Tempel widerhallen, solange die Weltmaschine Bestand haben wird. Daß in langer Zeit Kenntniß von ihnen herrsche, sind dem Grabkammerchen die Namen dieser Männer eingehauen: Heinrich, Wigand, Burchard und der ehrwürdige Abt (Hartwig).“

Eine alte Uebersetzung gibt den Sinn der Inschrift in folgender Weise kurz:

„Hier ruhen der Stifter Reste;

Für sie im Himmel stehe,

St. Niklas, ihrer Gaben Erb'.

Ihr Lob sei stets lebendig,

Ihr Name nie vergeh!

Heinrich, Burchard, Wigand, Hartwig.“

Die Gruft ist nicht zugänglich.

Die beiden Nebenaltäre

haben zu beiden Seiten je Marmorsäulen, welche Engel mit den Leidenswerkzeugen auf Wolken tragen und ein Delgemälde auf Leinwand einschließen, neben welchem Heiligenstatuen stehen. Der Altar auf der Epistelseite hat als Altarbild: Christus im Kerker — daneben die lebensgroßen Statuen der Apostel Petrus und Paulus (aus Holz) —, über dem Tabernakel mit dem Wappen Erthals. Der Altar auf der Evangelienseite hat als Delgemälde eine Pieta von „Dhwald Dngheers 1662“, die Statuen von Maria Magdalena mit dem Salbengefäß und einer unbekanntem Heiligen mit einer Traube auf dem Buch als Symbol. An der Nordwand des Schiffes befindet sich

Das Verlichingen-Denkmal (1592)

aus Alabaster, eine schöne Renaissance-Arbeit. Zwischen zwei kanellirten Säulen, welche den oberen Abschluß mit einer stehenden weiblichen Figur zwischen dem Wappen von Verlichingen und von Bellberg tragen, kniet eine Frau in einem faltenreichen Mantel und Halskrause vor einem Kreuzifix, betend aus einem offenen Buche; hinter ihr kniet ein Ritter in voller Rüstung (nur der Helm ist abgenommen und liegt vor seinen Knien) auf einem Wolfe, den er mit beiden Händen am Nachen hält. Am Architrav und hinter den beiden Säulen sind 32 Agnatenwappen, jedes mit dem Namen versehen, angebracht, unten die von Verlichingen und Bödigheim-Collenberg. Die Inschrift unter dem Ritter lautet (in lateinischen großen Buchstaben): „Anno Dni 1592 hat der edel und ehrwest Georg Philips von Verlichingen zu Dorfbach seines

Alters 38, erw. Kön. Wür. in Polen &c und Meistern Teutschordens Maximiliani erzherrg. zu Österreich Rath und dis epitaphium seiner lieben frau miter selighen Brigitta geborne von Wellberg zu ehrn ufgericht und sich verheuret anno 1585 zu der edlen und tugentreichen jungfrauen Ruffina, ein geborne Nüdin von Bodigkheim und Colkenberg“. Unter der Mutter ist die Inschrift eingehauen: „Anno Dni 1577, den 15. Septemb. zwischen IV und V uhrn uf den abent ist die edle vil tugentreiche frau Brigita, ein geborne von Wellberg des edlen und besten Valentin von Verlichingen eheliche hausfraw zu Dörkflach in Christo seeliglich verschieden, der seelen der allmechtige Gott mit uns allen anedig“. Ihr Grab war in der Marien- früher Bartholomäuskapelle, am westlichen Ende des Kreuzgangs (welcher 1829 mit der Kapelle abgebrochen wurde) und zwar „in medio sacelli ante gradus“ = in der Mitte der Kapelle vor den Stufen. Sie wollte in Comburg beerdigt werden, wo zwei ihrer Verwandten als Letzte gestorben und begraben waren, nemlich Ernsfried I v. Wellberg (1402—21. † 24. Jan.) und Ernsfried II (1451—76). Dieses Grabdenkmal stand daher auch über dem Grabe in der Marienkapelle und wurde beim Abbruch derselben an diese Nordwand der Kirche versetzt. Diesem Denkmal gegenüber, an der Südwand des Schiffes, ist das steinerne

Denkmal des Erasmus Neustetter, genannt Stürmer, 10. Decan v. 1551—83 u. 9. Probst v. 1583—94. Es stand in der alten Kirche „b:y der letzten steinernen säulen oder Nebenstuhl dem Chor zu auf der rechten handt“. Neustetter ist abgebildet im faltigen Chorhemd, knieend auf einem Stuhl mit Kreuzifix, die Hände gefaltet, das Gebetbuch auf seinem Varet vor ihm liegend, mit einem geistvollen Antlitz, umrahmt von einem Vollbart, in Lebensgröße, bis in's Kleinste fein durchgeführt. Vor ihm sind die Aagnatenwappen: Neustetter, Truppach, Streitberg und Aufseß und hinter ihm wieder von oben nach unten: Wollmershausen, Giesch, Stiebar und Adelsheim. Auf dem Aufsatz stehen die Figuren der drei göttlichen Tugenden; Glaube und Liebe sind neu und die letztere fälschlich als Nächstenliebe (Mutter mit zwei Kindern) statt als Gottesliebe dargestellt, nemlich eine Frauengestalt mit einem Herzen in den Händen. 1895 wurde dieses Denkmal renoviert. Seine Inschrift mit schönen Renaissanceverzierungen lautet: „Erasmus Neustetter, dict(us) Stürmer, a Schoenfelt, Bamberg(ensis) ac Wircebur(gensis) ecclesiar(um) cathedra(lium) canonicus, D. D. Joan(nis) Bap(tistae) in Haugis et Gangolfs ibid(em) praepositi(tus) et hujus collegiatae Decan(us), cui praefuit annis 43“. Unten „Obiit anno post natum Christ(um) 1594, mense Dec, die III. cum vixisset annis 71, mensibus nullis, diebus 26, cujus anima deo vivat. Vivus P(oni) Curavit 1570“. = Erasmus Neustetter, genannt Stürmer von Schönfeldt, der Kathedralkirchen von Bamberg und Würzburg Kanoniker, zu St. Johann dem Täufer in Haug und Gangolf daselbst Probst, und dieser Kollegiatkirche

Decan, welcher er 43 Jahre vorstand. Er starb nach Christi Geburt im Jahre 1594 am 8. Dezember, nachdem er gelebt hatte 71 Jahre, keine Monate, 26 Tage; seine Seele lebe in Gott! Er hat es sich bei Lebzeiten setzen lassen 1570.

— Er ist der Erbauer vieler Gebäude in Comburg und Steinbach, weshalb sein Wappen auch an denselben, in Stein skulptiert, zu sehen ist. Daher wird er auch der 4. Stifter genannt. Begraben ist Neustetter in dem Dom zu Würzburg.

Neben seinem Denkmal befindet sich an der Wand eine steinerne Tafel mit folgender Inschrift (Distichen): „Erasmus Neustetter, dictus Stürmer a Schoenfelt, Decanus etc. sibi suisque in collegio Chomburg(ensi) successoribus:

X Tot posui turres nec non nova moenia feci,
Sic vos non vobis nidificatis aves.

Auximus et census decimas et comoda multa,
Sic vos non vobis mellificatis apes.

Magno non haec sunt nostro sine facta labore,
Sic vos non vobis fertis aratra boves.

Alter habebit opes, quas nos congressimus atqui
Sic vos non vobis vellera fertis oves.

Sed quia nemo sibi est natus nec ad otia,
verum

Ut spartam exornet, quam Deus ipse dedit,
Feci et ego, quantum potui quantumque tolerunt

Tempora dura, meum sedulus officium.
Quisquis es ergo ista quondam qui sede frueris,

Vincere me studeas, conditione pari.
Vive memor fati, mens sit tibi conscia recti,

Una manet virtus, caetera mortis erunt.“

= Erasmus Neustetter, genannt Stürmer von Schönfeldt, Decan zc. sich und seinen Nachfolgern im Kollegium zu Comburg:

Thürme gebaut hab ich zehn und Mauern neu aufgeführt,

Euch nicht ist's, was ihr schafft, Vögel beim Bauen des Nest's.

Gülben hab ich gemehrt und Finken und Zehnten,
Euch nicht ist's, was ihr schafft, Vienen beim Sammeln des Seims.

All das ist nur gekeh'n durch meine riesige Arbeit,

Euch nicht ist's, was ihr schafft, Ochsen beim Ziehen des Pflugs.

Andre besitzen die Schäf', die wir zusammengetragen,

Euch nicht ist's, was ihr tragt, Schafe an wärmender Woll.

Aber da niemand geboren sich selbst zur Pflege der Kuh,

Sondern zur Sorg für das Feld, das ihm von oben vertraut,

hab meine Pflicht ich gethan mit Eifer, wie's nur erlaubte

Meine wenige Kraft oder die schwierige Zeit.
Wer einst diesen Platz nach mir wird fürder einnehmen,

Nich übertreffe, das such, unter der ähnlichen Tag!

Sterblicher denk an den Tod, hab stets ein gutes Gewissen!

Alles andre vergeht, Tugend allein hat Bestand.
(Schluß folgt.)

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins,
für denselben: der Vorstand Pfarrer Dezel in St. Christina-Ravensburg.

Mr. 12.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährlich für M. 1.95 durch die württembergischen, M. 2.02 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Frsch. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen sowie gegen Einzahlung des Betrages direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2.05 halbjährlich.

1901.

An die Leser.

Der Ausschuss des Diözesankunstvereins hat in seiner letzten Sitzung in Stuttgart am 13. November d. J. beschlossen, das „Archiv für christliche Kunst“ vom 1. Januar 1902 an im Buchhandel erscheinen zu lassen und zwar in Kommission der Dörn'schen Buchhandlung (Fr. Alber) in Ravensburg. Wir erwarten durch diese Veränderung eine vermehrte Abonnentenzahl im In- und Auslande. Dadurch aber würden wir einem allseitigen Wunsche entgegenkommen können, unserem Vereinsorgan eine reichere Illustration, und zwar in besonderen Beilagen, geben zu können, was uns in den letzten Jahren leider nur mehr in geringerem Umfange möglich war.

Wir ersuchen daher dringend, daß die bisherigen Abonnenten uns trenn bleiben, neue aber in großer Zahl beitreten mögen. Möchte namentlich die jüngere Generation des hochw. Klerus — wir wiederholen diese Bitte vom Jahre 1898 — dem „Archiv“ die gleichen Sympathien entgegenbringen, die ihm der ältere entgegengebracht hat und noch entgegenbringt.

Die Redaktion.

Antonius der Einsiedler.

Eine legendarisch-ikonographische Studie.

Von Johannes Damrich in München.

(Fortsetzung.)

„Gottes Vorsehung ist es, daß Du heute zu mir kamst.“ Unermeßlicher göttlicher Segen würde sich über's ganze Reich ergießen, stünde wieder ein gottesfürchtiger Gemahl ihr zur Seite. „Doch“ — klagt sie — „du willst mich nicht verstehen.“ „Ich bin ein alter, gebrechlicher Mann.“ „Hast nie empfunden, welche Süßigkeit das Weib dem Manne geben kann. Sieh' mich an, bin ich nicht schön, und Gottes Gnade hat mich auch innerlich reich geziert.“ Der Eremit feufzend: „Ich bin ein Greis, mein Fleisch ist ausgemergelt.“ Schmeichelnd schmiegt sie sich an ihn. „Geh' weg!“ bittet er. „Soll ich in einer Stunde verlieren, was ich in 60 Jahren mir erkämpft!“ Sie wirft sich wieder vor ihm, feufzt, schluchzt. Dann fängt sie an, theologisch mit ihm zu disputiren — sie

kennt ja die ganze heilige Schrift auswendig —, an Adam, den Patriarchen, Melchisedek, David u. s. w. beweist sie ihm, was Heiliges die Ehe sei und wie sie für ihre und seine Seelentrube heilsam wäre. Der greise Eremit kann sich all' dieser Einwürfe kaum erwehren, sie drängt sich an ihn, ihre Schönheit bestäubt ihn, halb scherzend, halb in leidenschaftlicher Gluth, will sie ihm das Ordensgewand abreißen — da durchschaut er die Versuchung und bezieht sich mit dem Kreuze: und Palast und Stadt und Königin versinken, ein ungeheurer schwarzer Berg ist an dessen Stelle getreten, Feuergerben und Legionen Teufel fahren daraus hervor und quälen und martern den Heiligen einen vollen Tag hindurch. Endlich erscheint ihm Christus der Herr, lobt seine Standhaftigkeit, und zur Belohnung macht er ihn zum Ansteiler seiner Gnaden: Er soll Gewalt haben über alle Bewohner der Erde, über alle wilden Thiere und Vögel und Reptilien und was sich regt

589881B

auf Erden. Wer auf Antonius vertraue, der soll befreit sein vom höllischen Feuer, dasselbe Feuer aber soll seine Verächter treffen.

Dann heilt der Herr den Antonius von all' seiner Plage.

Wieder geht dieser und trifft den fremden Jägersmann und fragt, ob die bestellten Netze und Fallen fertig seien. „Du bist ihnen leider allen entronnen.“

Antonius sieht ferner den Satan in Gestalt einer schönen, großen Statue, die aber, als er das Kreuzzeichen macht, in höllischem Feuer erglüht und verschwindet.

Dieses nämliche Abenteuer mit der höllischen Königin findet sich auch ebenso in dem 1488 in Augsburg durch P. Berger gedruckten „Leben der Altväter“.

In der 1481 in Urach gedruckten „Legende der Heiligen“ ist eine andere, nicht weniger phantastische Antoniuslegende erzählt: „Wie der edel Leichnam Sant Anthoni funden ward“.

Kaiser Konstantin's einziges Töchterlein Sophia, eine Jungfrau, deren Schönheit die ganze Welt bewunderte, aß in einem schönen Baumgarten Obst und trank aus einem Brunnen; dadurch ward sie von neun bösen Geitern befaßen, so daß sie gegen ihren eigenen Leib wüthete, brüllte wie die Löwen, und alle Ketten zerriß. Nachdem der traurige Zustand fünf Jahre gedauert, lassen sich die Dämonen aus der unglücklichen Jungfrau vernehmen: „nur Antonius werde sie vertreiben können“. Nach langem gemeinsamen Gebete des Kaisers und des Bischofs Theophilus erscheint beiden der Erzengel Gabriel mit der Weisung: der Bischof mit zwölf frommen Priestern solle sich nach Aegypten aufmachen, Gott selbst werde sie schützen und leiten.

Ueber's heilige Land kommen sie nach Aegypten und wandern zwanzig Tagreisen ins Land hinein, da zeigt man ihnen den hohen Berg, wo der Heilige gewohnt habe. Sie steigen hinauf, „da standen wilde tier, leo, tiger, leoparden, bern und einhorn. Da erschracken si gar übel“. Nachdem sie den hl. Antonius angerufen, trafen sie dann auf das Kloster, das der Heilige gegründet hatte. Da herrscht heiliges Stillschweigen, feierlicher Weihrauchdunst wallt durch die geweihten Räume, endlich

nach vollendetem Wahl und gesungenem „Miserere“ darf das Silentium gebrochen werden.

Was sie da hören, ist geeignet, Staunen und Bewunderung in ihnen zu wecken: Da sind wunderbare, durch Gottes Allmacht geschaffene Brunnen, die „Löwen des hl. Antonius“ bringen den Mönchen täglich — an hohen Festtagen doppeltes — Brod. Die Ampeln des Klosters hat noch Sanct Antonius selbst angezündet und sie brennen immerfort. Die Kirche ist ein Wunder von Schönheit, auf ein Zeichen des Priors erscheint ein schneeweißer Vogel, der bringt lichter Feuer in seinem Schnabel und zündet alle Kerzen an, — so geschehe es, belehrt man die Gäste, auf jedes Hochfest. Die Fremdlinge künden nun den Zweck ihres Kommens, müssen aber vernehmen, daß kein Mensch mehr wisse, wo die Gebeine des Heiligen ruhen, es müßte denn Gott in seiner Güte den Ort offenbaren. Nachdem sie alle drei Tage gebetet, erscheint wiederum, als sie die Messe sangen, Gabriel, und giebt ihnen Anweisungen für ihre Weiterreise. Ein Stern geleitet sie, wie einst die morgenländischen Weisen, und so kommen sie glücklich durch mancherlei Länder und Fährlichkeiten, selbst am Eingang der Hölle vorüber. Nachdem sie lange gewandert, blieb der Stern stehen über einem wunniglichen Ort, der mit anmuthigen Bäumen bestanden war, und eine Stimme vom Himmel mahnte sie, hier zu graben. Noch wußten sie die Stelle nicht näher, da zeigte sich ein schneeweißer Vogel mit rothem Schnabel: auf einem Baum, der sich wie ein grünes Zelt ausbreitete, ließ er sich nieder und schlug die leuchtenden Flügel zusammen, das klang wie silberne Glöcklein. Ein krystallklarer Quell sprudelte daneben kräftiges Wasser, lieblicher Duft durchzog den Hain und süße Musik ertönte aus den Lüften. Zwei Leoparden erscheinen und beginnen auf des Bischofs Geheiß mit ihren Pranken den Boden aufzuwühlen. Siehe, da zeigt sich der Sarg des Heiligen. Unter dem Jubel der Engel, die in den Lüften singen, erhebt man die Leiche, die einen wunder-süßen Geruch von sich gibt.

Wieder leuchtet der Stern voran, die beiden Leoparden begleiten den Zug und

so werden die heiligen Gebeine im Triumphe heimwärts geführt. Wohin der heilige Leib kommt, geschehen zahllose Wunder an Kranken und Pestschäften, die Dämonen aber heulen in den Lüften: „Antoni, du großer Heiliger, deine Heiligkeit brennt uns gar sehr.“

Ein vornehmer Jüngling, Eßron, war unschuldig verurtheilt und gehenkt worden, doch sein und seiner Eltern Vertrauen auf des Antonius Fürbitte, dessen Reliquien eben in der Stadt weilen, wird wunderbar belohnt; acht Tage hängt er am Galgen, doch ohne Schaden zu nehmen, denn St. Anton hatte ihn bei den Haaren und dessen Gehilfe bei den Händen gehalten.¹⁾ Eßron und zwei Gebirgswölfe, die auf Antons Fürbitte geraubte Kinder wiedergebracht, schließen sich dem Geleit der heiligen Gebeine an. Als ein schwerer Sturm das Schiff zu vernichten droht, erscheint der Heilige mit mildem, klarem Antlitz und beruhigt die empörten Wogen. Nachdem das Schiff das Abenteuer bei der Teufelsinsel (wie es H. v. Frizlar erzählt) glücklich überstanden, werden die Reliquien in Konstantinopel gelandet und des Kaisers Tochter geheilt. Die beiden Wölfe aber und die Leoparden bleiben als Wächter bei dem herrlich gezierten Grabe des großen Antonius.

Noch die im Jahre 1493 erschienene Legende des Petrus de natalibus erzählt in der gleichen Weise „de inventione corporis S. Antonii“.

Seit der Reformation ist die Antonius-Legende, wie überhaupt alle Legenden, nicht mehr weiter ausgebildet worden. Nur auf dem Boden jenes naiv-kindlichen, kritiklosen Glaubens des Mittelalters — der freilich auch seine bedeutenden Schattenseiten, selbst für jene Zeit hatte — konnte die Märchenblume der Legendendichtung gedeihen.

Es wäre sicherlich eine ganz falsche Auffassung, wollte man sich über jene ereifern, die dem Volke im Mittelalter „historisch nicht nachweisbare Heiligengeschichten als Wahrheit hinstellten“. Die Ausschmücker solcher Legenden wollten nicht

Geschichte fälschen, sie schrieben eben als Dichter, und es ist kaum anzunehmen, daß auch nur ein größerer Theil des Volkes in solchen phantasiereichen Heiligen-erzählungen etwas Anderes sah, als eben Dichtungen.

Auffallend könnte es uns erscheinen, daß bei der großen Popularität unseres Heiligen, dessen poetisch durchaus nicht undankbare Legende im Mittelalter so wenig in dichterischer Form behandelt wurde.

Im Deutschen ist uns nur ein aus dem 14. Jahrhundert stammendes¹⁾ Fragment einer poetischen Bearbeitung bekannt. Darin ist unter Anderem sehr anschaulich die Versuchung des Heiligen geschildert:

„waffen über di manhait,“ ruft da der Satan aus, „di diesem mann ist bereit“, und dann wird der Angriff des Hölleheeres geschildert:

„di want glunt sich entfloz
do durch zu im in lief
bez teufels her daz grözeleich rief.
in maniger hant stymmen
begunden sy do grynnen
dar cham ein yegelich sshedleich tir
leo per wolf vnd stir.
maniger hand pöz würm
chert auf in sein stürm
die nater mit ir sibilio
erpot sich im mit grozzer dro.
er sach den ayuhürri
vil gern gen im zürn,
daz ewerswein lief in an
unt pot im vast seinen zan,
er mußt leiden auch daz droun
der frayßamen leon,
den er sach vor im brynnen,
er sach in zorn grynnen
di peru sich flizzen
sam si in wolten zerrizzen
hi vnder mußt er spulen
der frayßamen wolf wulen
waz in dem geludem starkch
waz umb in waz daz waz arckh ...“

II. Charakter des Heiligen im Glauben des Volkes.

1. Der historische Antonius war ägyptischer Herkunft und bewohnte die thebaische Wüste. In der Vorstellung und Phantasie des Mittelalters aber hat er alles

¹⁾ Dieselbe Legende wird anderswo von St. Jakobus maj. und von St. Dominikus Calciatensis erzählt. (Cahier caractéristique des Saints.)

¹⁾ Dr. A. Roth, „Denkmäler der deutschen Sprache vom 8.—14. Jahrhundert“.

Fremdländische verloren, er ist geradezu einer der deutschesten Heiligen der Legende geworden. Wie in St. Christoph die Freude an der ungechlachten körperlichen Größe und Kraft, in St. Georg der ritterliche Sinn, so verkörpert sich in St. Antonius das beschauliche, sinnige Leben in und mit der Natur, wofür gerade das deutsche Gemüth so sehr empfänglich ist. Er ist der Typus des deutschen Waldbruders, ehrwürdig, bieder, mild, ein Freund der Thiere, die alle traulich um ihn spielen, kurz, das Ideal des „Klausners“, mit dem der Poet zu allen Zeiten den deutschen Wald belebte, und in dem er — besonders prächtig unser M. von Schwind — die Poesie und Romantik des Waldes verkörperte.

Antonius, der Mann der Einsamkeit und des Waldes, wurde darum auch mit Vorliebe zum Patron abgelegener Kirchen, Kapellen, besonders Einsiedeleien, gewählt. An einsamen Stellen in Wald und Flur, wo einst unsere heidnischen Vorfahren ihren Göttern geopfert und gedient, errichtete man später, um die Erinnerung an Wodan und Donar zu verdrängen, mit Vorliebe Bildstöcke zu Ehren St. Antonius, die „Tönishäuschen“¹⁾. Von Friesland singt in dieser Beziehung M. Hamconius²⁾:

Tolleret ut veterum cultus omnino
deorum
Frisica gens silvis passim devota
viisque
crebras imposuit sacrae cultoris eremi
Antoni aediculas ipsum veneransque
fovensque
tam precibus de luce piis quam
lumine nocte.

Antonius ist nicht bloß der Patron der Einsiedler, sondern auch der Patriarch des Mönchswesens, er ist „Antonius abbas“.

2. Einen düsteren, großartig-phantastischen Zug verleiht dem Bilde des Heiligen seine Eigenschaft als Teufelsbekämpfer. Unfängliches ist es, was er an Schrecken, Mißhandlungen, Verführung zu bestehen hat, aber aus Allem geht er siegreich her-

vor. So wird er, der Ueberwinder des Teufels, diesem furchtbar, und wie schon zu seinen Lebzeiten der Satan seinem Gebet und Worte überall weichen mußte, so ist auch seine F u r b i t t e mächtig gegen die feurigen Pfeile des höllischen Versuchers und gegen allen Schaden, den er dem Menschen thut. „Antonius, du Weisester“ — dieses *έντονασμα* will das Malerbuch vom Athosberge unter das Bild des Heiligen gesetzt wissen —, „schütze mich und halte ab die Geschosse der Dämonen, die frech nach meiner Seele zielen.“

Seit etwa dem 12. oder 13. Jahrhundert kommen wesentlich neue Charakterzüge zum Bilde des Heiligen hinzu. Seine Gebete waren um's 10. Jahrhundert durch einen französischen Edelmann von Konstantinopel nach St. Didier la Motte in der Diöcese Vienne gebracht worden. Nachdem sie dort mehr als hundert Jahre in Verehrung gestanden, brach im Lande eine eigenartige, furchtbare, ansteckende Krankheit aus.

(Fortsetzung folgt.)

Die neuen Altäre in der St. Elisabethenkirche in Stuttgart.

Mit der Fertigstellung der neuen St. Elisabethenkirche in Stuttgart, deren Pläne wir in Nr. 4 des „Archiv“ gebracht haben, war alsbald auch die innere Ausstattung vollendet. Wir bringen hier die drei neuen Altäre in Abbildung, welche das herrliche Gotteshaus erhalten hat. Der Hochaltar ist in streng frühmittelalterlichem Stile als in Metall ausgeführt gedacht, während die Mensa mit den Säulen und den seitlichen Pilastern in Marmor gedacht sind. Mit Rücksicht auf die verfügbaren Mittel mußte man leider von einer wirklichen Ausführung in Metall und Marmor absehen. Die Komposition ist als ein Retable-Altar mit glücklicher Eingliederung des Tabernakels und Thronus gedacht, seitlich flankirt von zwei Pilastern, auf welchen ein Bogen aufgebaut ist, der sozusagen alles zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschließt. Der ganzen architektonischen Anlage des Chores vorzüglich angepaßt, muß diese Lösung als eine sehr glückliche und wahrhaft künstlerische bezeichnet werden. Sämmtliche Fi-

¹⁾ Vgl. „Zeitschr. f. Westphäl. Geschichte“ 1875: „Die Verehrung des hl. Antonius Abbas im Mittelalter“ von Professor Dr. J. Ewelt.

²⁾ Vgl. Aa. SS. 17. Jan.

guren sowohl — die Heiligen Gebhard, Bernhard, Magnus und Gallus darstellend — als die architektonischen Theile sind vollständig vergoldet und erhält man so den Eindruck, als stehe man vor einem getriebenen Metallaltar. Um eben diesen Charakter eines Metallaltars noch mehr zum Ausdruck zu bringen, wurden an verschiedenen Theilen Emailimitationen wie auch künstliche Steine angebracht, wodurch dem Ganzen zugleich ein belebtes, aber doch ruhig vornehmes Aussehen gegeben wurde.

Auch die Seitenaltäre sind wie der Hochaltar ebenfalls als in Metall ausgeführt gedacht, daher in gleichem Stile und Charakter gehalten, wenn auch als wohlthuende Abwechslung in verschiedener Komposition gehalten. Der linke Seitenaltar ist der hl. Jungfrau gewidmet und hat als Hauptbild die thronende Madonna mit dem Kinde, flankirt von zwei Engeln, welche eine Krone, zugleich als Baldachin dienend, über derselben halten, eine ebenso originelle als schöne Idee. Auch hier erscheint der untere Theil wieder als Restabe, einen Tabernakel in der Mitte, die in sitzenden Hauptreliefs die Heiligen Agnes, Kreszentia von Kaufbeuren, Elisabetha Bona und Klara birgt. Der rechte Seitenaltar, der heiligen Familie gewidmet, zeigt den Unterschied, daß hier nach oben Malerei statt Plastik angewendet wurde und er als ruhigen Abschluß deshalb ein Altargemälde hat, das architektonisch geschmackvoll umrahmt ist. Darunter sehen wir die Heiligen Wilhelm, Canisius, Karl und Konrad.

Sämmtliche Altäre sind von Theodor Schnell jr. in Ravensburg entworfen und ausgeführt und zeigen sichtlich das Bestreben, mit der bisherigen üblichen, alltäglichen romanischen Altarkonstruktion zu brechen und eine andere bessere Lösung im romanischen Altarbau dieses Stiles einzuschlagen. Es erscheint uns das dem Meister besonders dadurch vollkommen gelungen zu sein, daß er sich hier an den dem Charakter des Metalles so sehr entsprechenden strengen Stil der alten Reliquarien gehalten hat und so auch die Altäre den gegebenen baulichen Verhältnissen der Kirche am glücklichsten angepaßt hat.

Ein Gang durch restaurirte Kirchen.

Von Pfr. Dehmel.

(Fortsetzung.)

19. Bieringen bei Schöenthal, Oberamts Künzelsau.

Die Pfarrkirche zu Bieringen wurde im Jahre 1722 durch das benachbarte Kloster Schöenthal unter Abt Benedikt Knüttel erbaut und am 20. November 1723 eingeweiht. Der Stil der Kirche sowohl als deren innere Einrichtung hat daher viele Anklänge an denjenigen der ebenfalls unter Abt Benedikt erbauten Klosterkirche. Von der früheren Kirche blieb nur der gothische Thurm stehen, der sehr niedrig ist. Im Jahre 1727 wurde der Plafond des Schiffes mit drei Gemälden versehen, wovon das erste die Uebergabe des Rosenkranzes an den hl. Dominikus, das zweite die hl. Kirchenpatrone Kilian, Kolonat und Totnan in der Glorie darstellte, das dritte aber später durch Aufstellung der Orgel zerstört wurde. Die Hohlkehle, welche den Plafond mit den Wänden verbindet, war ebenfalls mit Gemälden geschmückt und zwar mit neun Medaillons, welche Symbole mit entsprechenden Inschriften enthielten. Der Hochaltar und die beiden Seitenaltäre stammen aus der zweiten Hälfte des vorvorigen Jahrhunderts, der Muttergottesaltar nachweislich aus dem Jahre 1717 mit einer Nachbildung des Gnadenbildes S. Maria de bono consilio von Genazzano (aus dem Jahre 1735).

Schon im Jahre 1866 wurde die Kirche durch einen Landmaler mit Leinwand „restaurirt“ und die Plafondgemälde „erneuert“.

Der freistehende Hochaltar im Popsstile wurde damals in die Apfiss zurückgestellt und neu gefaßt. An Stelle der früheren auf Leinwand gemalten Altarbilder (Rosenkranzkönigin oben und St. Kilian mit Genossen unten) wurden zwei entsprechende Glasgemälde in das hintere Chorfenster eingesetzt. Beide stammen von Ludwig Mittermaier in Lauingen und stellt das erstere aus dem Jahre 1863 die Rosenkranzkönigin (Kosten 200 fl.), das zweite aus dem Jahre 1866 den hl. Kilian (264 fl.) dar. Im gleichen Jahre wurden auch die Seitenaltäre frisch gefirnigt sowie die Statuen an denselben und an der Kanzel neu gefaßt. Im Jahre 1877

wurden im Schiffe je zur Seite eines Nebenaltars zwei neue Glasgemälde, Tod Mariä und Tod des hl. Joseph, eingesetzt, welche aus dem Atelier des Glasmalers Bernhard Mittermaier in Lauingen stammen (Preis zusammen 1542 Mark). Zugleich wurde durch Raib in Dohheim der jetzige Tabernakelaltar im romanischen Stile und mit Expositions-thronus erstellt (1600 M.). Die unbedeutenden vier Statuen und zwei Reliefs stammen wahrscheinlich aus Mergentheim. Ein neuer Bodenbelag kam 1882 hinzu (1050 M.). So wurden vom Jahre 1857 bis 1882 auf die Renovation der Kirche sammt Anschaffung von neuen Paramenten ca. 13 700 M. verwendet.

Wurde so auch Vieles für die Verschönerung der Kirche aufgewendet, so betraf die Renovation doch bloß das Innere der Kirche, während außen alles beim Alten gelassen wurde, ein Verfahren, das früher vielfach statt hatte. Es ist darum ein besonderes Verdienst des jetzigen Pfarrherrn Sorg, daß er gleich nach dem ersten Jahre seines Antritts der Pfarrstelle 1899 an eine durchgreifende Renovation der Kirche dachte und dabei nicht zuerst an eine wiederholt nothwendige Renovation im Innern ging, sondern vor Allem die Kirche in ihrem Aeußeren so wiederherstellen ließ, daß einerseits der Bau derselben in gutem Zustande gewahrt bleibt, andererseits nicht schon nach wenigen Jahren die innere Schönheit der Kirche durch Defekte an der Architektur vernichtet wird. Es wurde vor Allem ein neues Dach aus Ludowici-Schuppen-Falzziegeln aus der Fabrik in Jockgrim (Pfalz) hergestellt (rot [Grundton] imprägnirt und schwarz imprägnirt mit braunglasirten Ziegeln). Preis der Ziegel 1800 M. Ferner wurde an Thurm und Kirche neuer Verputz und Bewurf angebracht, auch neue Dachrinnen erstellt und um die ganze Kirche ein Betontrottoir mit Kandel geführt, um die Fundamente in ihrer Festigkeit zu erhalten. Nachdem man noch eine neue Hauptthüre und eine neue Sakristeithüre angebracht, war die Restauration am Aeußeren der Kirche im Allgemeinen vollendet.

Nun konnte man im folgenden Jahre an die Ausschmückung des Innern der

Kirche gehen. Hier handelte es sich vor Allem um figurale und dekorative Ausmalung und wurde für letztere Arbeit der Dekorationsmaler Franz Sal. Edelmann von Donzdorf berufen. Nachdem die Wände gründlich vom alten Weißel abgetraht und ausgebessert waren und der Plafond des Schiffes erneuert und eine andere Eintheilung erhalten hatte, wurde mit der Malerei zuerst im Chore begonnen und geschah hier die Dekoration am Plafond und Wänden mit Römischer Mineralfarbe. Wie schon die schön und geschmackvoll und dem Stile der Kirche gemäß entworfene Skizze erwarten ließ, lieferte Edelmann eine ebensolche Ausführung. Die ganze Dekoration ist leicht und feierlich gehalten und wurde hauptsächlich Weiß und nur einige gebrochene Töne genommen. So sind die Gewölbe im Chore einfach weiß gestrichen, die Stuckrahmen der am Gewölbe sich findenden Bilder leicht abgetönt und theilweise vergoldet. Von diesen weißen Gewölben heben sich dann die Friese der Gurtbogen in lichtgrauem Tone ab. Die Füllungen sind mit reichen, goldaufgelichteten Mustern geziert und in die Medaillons sind Engelsköpfe in Blanton gemalt. Die Wände sind in hellgelblich-grünem Tone gehalten, worauf sich die Eisenen in mattrother Marmorirung abheben. Die Pilastergesimse sind weiß, einzelne Glieder aber leicht abgetönt und vergoldet.

Am alten Plafond des Schiffes befanden sich drei Freskobilder, von deren Erhaltung aber abgesehen werden mußte, da der schadhafte Verputz der Decke, der herabzustürzen drohte, erneuert werden mußte, die Bilder übrigens auch künstlerisch werthlos waren. Bei der Erneuerung des Plafonds wurde eine Stuckrahme für ein einziges größeres Bild eingesetzt und diese im Stile der Kirche gehalten. Die Malerei selbst zeigt als Grundton der Decke wieder abgetöntes Weiß, die Rahme für das Bild ist in einigen Tönen gestrichen, einzelne Glieder aber sowie die Agraffen sind vergoldet. Die übrige große Fläche der Decke ist mit kräftig gezeichneten und in Grauton von Hand gemalten Ornamenten verziert und durch entsprechende Eintheilung in Verbindung mit der Umrahmung des Bildes gebracht.

Die große, breite Hohlkehle ist in Felder getheilt, zwischen diesen Feldern und in den Ecken sind in Ökerton gemalte Kartouchen angebracht, in deren Medaillons sich in Blauton gemalte Embleme aus der Lauretanischen Litanei befinden. Ueber dem Chorbogen ist das Wappen des Erbauers der Kirche wieder renovirt worden, wie es war.

Der Erbauer ist Abt Benedikt Knüttel, dessen Wappen einen Arm mit einem Knüttel und die Inschrift trägt: B. A. S. V. (Benedictus Abbas Speciosae Vallis.) 1727. (Jahr der ersten Bemalung des Plafonds.)

Das Hauptgesims im Schiff ist weiß, die Seitenwände sind wie die im Chor gehalten und die einzelnen Felder durch Friese, Stäbe und von Hand gemalten Eckverzierungen abgeschlossen; sie bilden so zugleich die Umrahmung der Fenster. Die breiten Leibungen der Fenster mußten in Felder eingetheilt werden, wenn sie gut wirken sollten, und sind mit Ornamenten und im Rothton gemalten Engelsköpfehen verziert. Der Sockel ist einfach glatt gestrichen, da auf ihm die Stationen angebracht werden mußten, die in den oberen Wandflächen nicht angebracht werden konnten. Der Sockel schließt unter den Fenstern mit einer von Hand ausgeführten Bordüre ab.

Was in figurlicher Ausmalung der Kirche geschehen ist, wurde von Professor Tobias Weiß aus Nürnberg ausgeführt. Am Gewölbe des Chores wurde über dem Hochaltar ein kleineres Medaillon mit dem Agnus Dei auf dem Buche mit sieben Siegeln gemalt, dem Schiffe zu dagegen ein größeres Rundbild, die Uebergabe des Rosenkranzes an den hl. Dominikus, in Temperafarben. Im Schiffe wurden anstatt der früheren drei Plafondbilder nur mehr eines angebracht, das stellend die hl. drei Kirchenpatrone Kilian, Kolonat und Totnan, die Gemeinde beschützend. (Preis für alle Bilder 800 M.)

Der unter Pfarrer Zierlein an die Chorrückwand versetzte Hochaltar wurde in seinen Anbauten vereinfacht, weil er die Architektur des Chores beeinträchtigte. Der im romanischen Stile erbaute Tabernakel sammt Antependium mußte belassen werden und wurde neu vergoldet, Statuen und Reliefs neu gefaßt und das Eichen-

holz aufgesprüht. Der Hochbau des Altars wurde neu vergoldet und wieder marmorirt. Auch die Seitenaltäre sowie die reiche Kanzel wurden neu vergoldet und gefaßt. Der linke Altar hat in der Mitte ein gemaltes Muttergottesbild (de bono consilio) in reicher Goldbarockrahme und zu beiden Seiten die Statuen Joachim und Anna, der rechte hat in der Mitte die Statue des hl. Joseph und zu beiden Seiten Zacharias und Elisabeth, in ihrer Art und Weise plastisch nicht schlecht gehaltene Figuren.

Die Ausgaben für die bauliche Instandsetzung der Kirche betragen 7500 M., für die Ausmalung, Renovirung der Altäre u. s. w. 6300 M. Dazu kam der Bodenbelag und Diverses, so daß die Gesamtrenovirung der Kirche auf 16 000 M. kam, eine Summe, die nicht zu hoch ist für die vielen und tüchtigen Arbeiten, die jetzt die Kirche zu einem schönen und würdigen Gotteshause gemacht haben.

(Fortsetzung folgt.)

Beschreibung der Stiftskirche in Comburg.

Von F. A. Mayer, Pfr. in Ludwigsburg.

(Schluß.)

Bei diesem Denkmal ist der Ausgang zur marmornen Kanzel,

mit den 7 Hauptünden. Der Zweck der Predigt wird durch Figuren auf dem Schallbedel also verfinnbildet: Christus, der Auferstandene mit den Wundmalen und dem Kreuz in der linken Hand, auf der Weltkugel zuoberst auf dem Bedel stehend, wirft mit der Rechten Blicke auf die 7 Hauptünden, die in Gestalt von 7 Figuren in gold'nen Gewändern mit Attributen am Rande des Schallbedels sitzen: a) die Trägheit sitzt auf einem Eitel, die Hände bequem auf den Rücken gelegt. — b) der Zorn hält den Dolch in der Rechten, zum Stoß ausholend, die Linke stemmt er in die Seite. — c) die Unkeuschheit sitzt auf einem geilen Bock, hält sich an dessen Hörnern und wird von ihm fortgerissen, der linke Arm und Brust ist entblößt. — d) die Hoffahrt, in der Mitte der Kanzel, beschaut sich in einem Spiegel, den sie in der Linken hält. Ihr Hals ist mit einer goldenen Kette geziert und das Haar hoch empor frisiert. Ein Pfau, das Simmbild der Hoffahrt, schlägt ein Rad zu ihren Füßen. — e) der Neid wird dargestellt durch einen Hund, der mit den Vorderfüßen auf den Schooß der Figur steigt. — f) die Unmäßigkeit hält sitzend ein Schwein auf dem Schoß. — g) die Habsucht endlich hält den Geldbeutel mit der Zahl 600 in der Hand.

Der Kanzelbedel ist aus Holz und marmorirt, getragen von zwei Engeln (hölzerne Figuren). Die Kanzel selber ist aus grauem Marmor; drei

Karyatiden halten die Kanzel, die Anstrengung in den Gesichtern, Muskeln, Westen und durch die Stellung verathend. Auf dem steinernen Unterbau ist das Comburger Wappen zu sehen. An den Seiten der Kanzel sind, mit Ausnahme der ersten Seite, welche ein Posauncengel einnimmt, hölzerne Reliefbilder, mit weißer Lackfarbe überstrichen, aufgehängt, welche sich auf das Anhören des Wortes Gottes und den Glauben beziehen: 1. Christus und das kananäische Weib; 2. der zwölfjährige Knabe Jesus lehrt im Tempel (von einer Kanzel aus); 3. Christus meint über das verstockte Jerusalem; 4. Christus legt den Finger in das linke Ohr des Taubstummen und öffnet es; 5. (am Zugang zur Kanzel) Christus hebt tabelnd den rechten Zeigefinger gegen Petrus; davor ist Jerusalem und Golgatha mit einem Kreuz; 6. Christus wird von Petrus mit beiden Händen gehalten, zeigt nach oben, wo eine Wolke mit Strahlen sichtbar ist über einer Stadt; drei and're Apostel begleiten die Scene.

Das Querschiff mit Kuppel

befindet sich in der westlichen Hälfte der Kirche. In den Kreuzarmen desselben, die nur wenig ausladen, befinden sich Altäre im Nokofo; im südlichen der Anna-Altar mit der lebensgroßen Statue dieser Heiligen in der Mitte und von St. Catharina (mit Rad, Blitzstrahlen, Schwert und Krone) und von St. Ursula (mit Pfeilen) an den Säulen; darüber ist das Auge Gottes in Strahlen. Die nördliche Ausladung enthält den Johann Nepomuk-Altar mit der schwebenden Statue desselben, von St. Barbara (mit Thurm und Kelch) und St. Thelma (mit Flammen und wilden Thieren); darüber ist die Zunge des Heiligen abgebildet in einem Strahlenkranz, umgeben von Engeln. Bei beiden Altären, aus Holz und gelb marmorirt, ist das Sepulchrum erbrosen. Der Nepomukaltar ist gestiftet vom Chorberrn Freiherrn v. Sickingen, dessen Wappen er trägt, und 1767 erbaut. In der Kuppel über der Mitte des Querschiffs sehen wir die vier Evangelisten und Engel mit Leidenswerkzeugen (Stuckarbeit).

Die Orgel, 1697 von Joh. Hoffmann erbaut, auf der Empore im Mittelschiff hat das Wappen des Fürstbischofs Johann Gottfried v. Guttenberg (1686—99) von Würzburg mit Schwert und Bischofsstab in der Mitte, bekrönt von dem Psalmisten mit Buch, Mitra und Stab (halbe Figur). Südlich davon ist das Wappen des 17. Probstes Georg Heinrich v. Stadion (1685—1716) und nördlich das des 18. Defaus Wilhelm Ulrich v. Guttenberg (1695—1736), unter denen die Orgel erbaut wurde. Posaunenblasende Engel sind auf beiden Seiten.

Unter der Empore befindet sich am Westthurm eine Mutter-Gottes-Statue mit dem Kind auf dem rechten Arme, wohl das von Vogt Schwegler 1628 gestiftete „unser lieben Frauen-Bild“.

Wir schließen diese Beschreibung der Stiftskirche mit dem Anfügen der Inschrift am Westthurm (an der nordwestlichen Ecke außerhalb der Kirche), welche in Gesichtshöhe in Stein eingear-

hauen ist (in großen lateinischen Buchstaben):
HIE · LIEGT · DIS · STIFFTS · GE-
TREWER · POTT · (Bote) DIE · EWIG ·
RUH · DIE · GEB · IHM · GOTT ·
SEIN · FLEIS · HIM · IAT · DAS ·
LEBEN · KUERTZT · DRUMB · HIER ·
INS · GRAB · DER · TODT · IHN ·
STUERTZT · EIN · M · D C · XXXX ·
UND · Y · MANN · ZEHLT (1645) DA ·
HIER · ICH · NAMB · MEIN · RUH ·
IERG · STEIDLE ·

Dieses Comburg mit seinen Sehenswürdigkeiten und Alterthümern verbiente nach unserer Ansicht gar wohl eine ausführliche Beschreibung und es lohnt sich, Einsicht zu nehmen von seinen verschiedenen Stilen mit ihren Ornamenten und sein Auge daran zu weiden und zugleich zu bilden. „Wie eine Königsburg steigt, von Hall aus gesehen, draußen im Thale auf weichen, grünem Hügel das von Mauern umgürtete Comburg mit seinen Thürmen empor“.

Annoncen.

Die neuentdeckten Wandgemälde in Reichenau-Niederzell.

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde.

Eine Festschrift. Mit Unterstützung der Grossherzoglich badischen Regierung herausgegeben von Dr. K. Künstle und Dr. K. Beyerle, Professoren an der Universität Freiburg.

Mit 2 Tafeln in Farbendruck, 1 Tafel in Lichtdruck und 20 Abbildungen im Text. Gross Folio. (X u. 48 S. Text u. 3 Tafeln.) M. 20.

Frankfurt ist im gleichen Verlag erschienen:

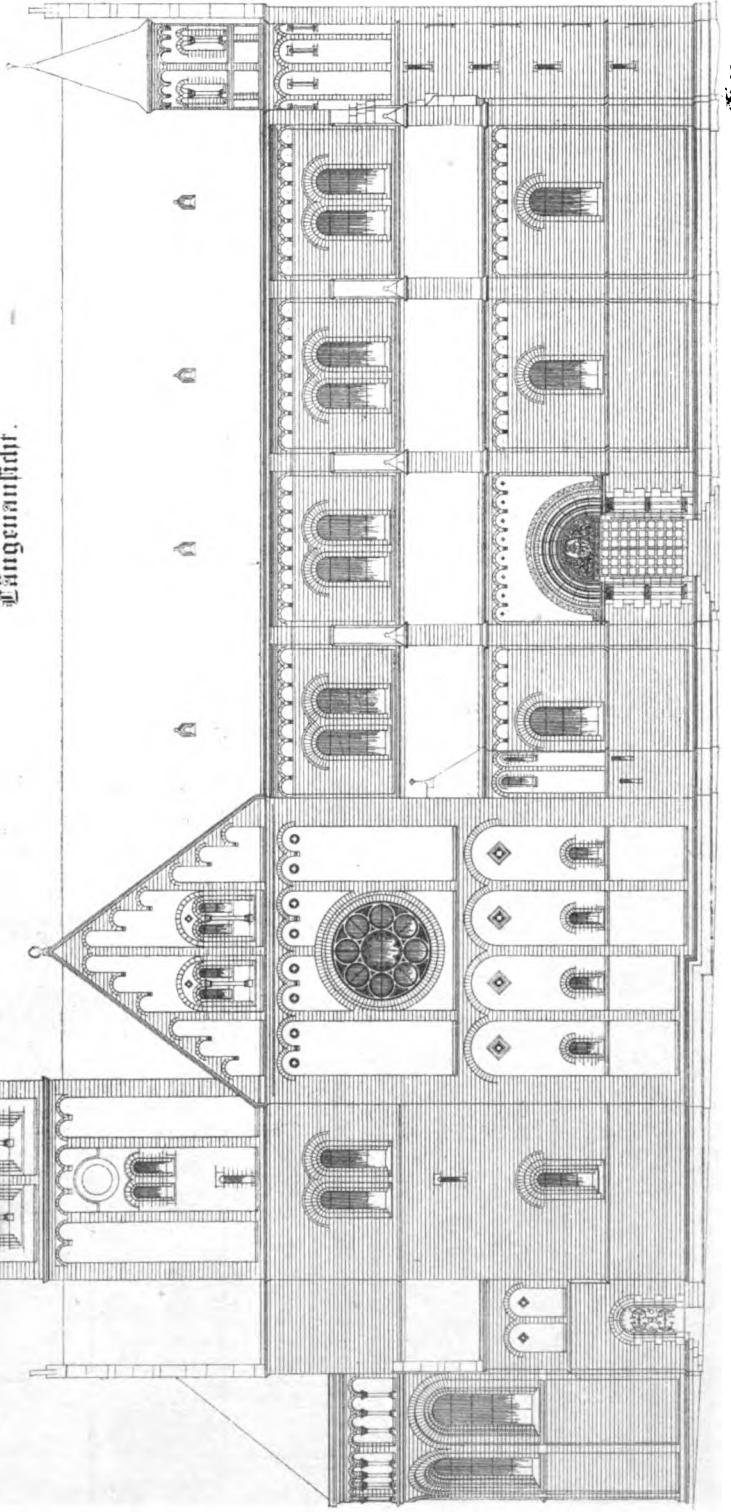
Die Wandgemälde der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, aufgenommen von Franz Bär. Mit Unterstützung der Grossherzoglich badischen Regierung herausgegeben von F. X. Kraus. Folio. (VIII u. 24 S. Text u. 16 Tafeln.) M. 36.

Hierzu eine Kunstbeilage: Die drei neuen Altäre der St. Elisabethenkirche in Stuttgart.

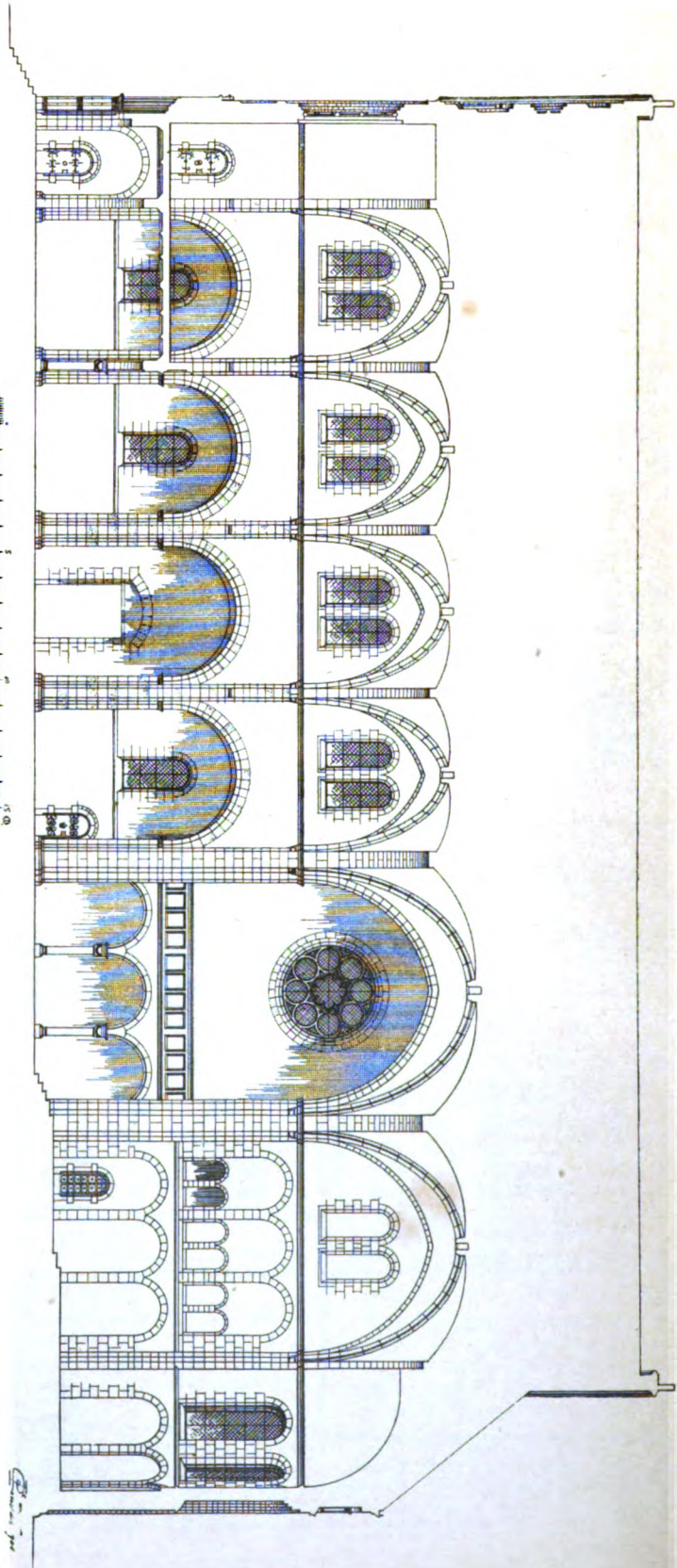
Archiv 1904. Nr. 4.

Sct. Elisabethskirche in Stuttgart.

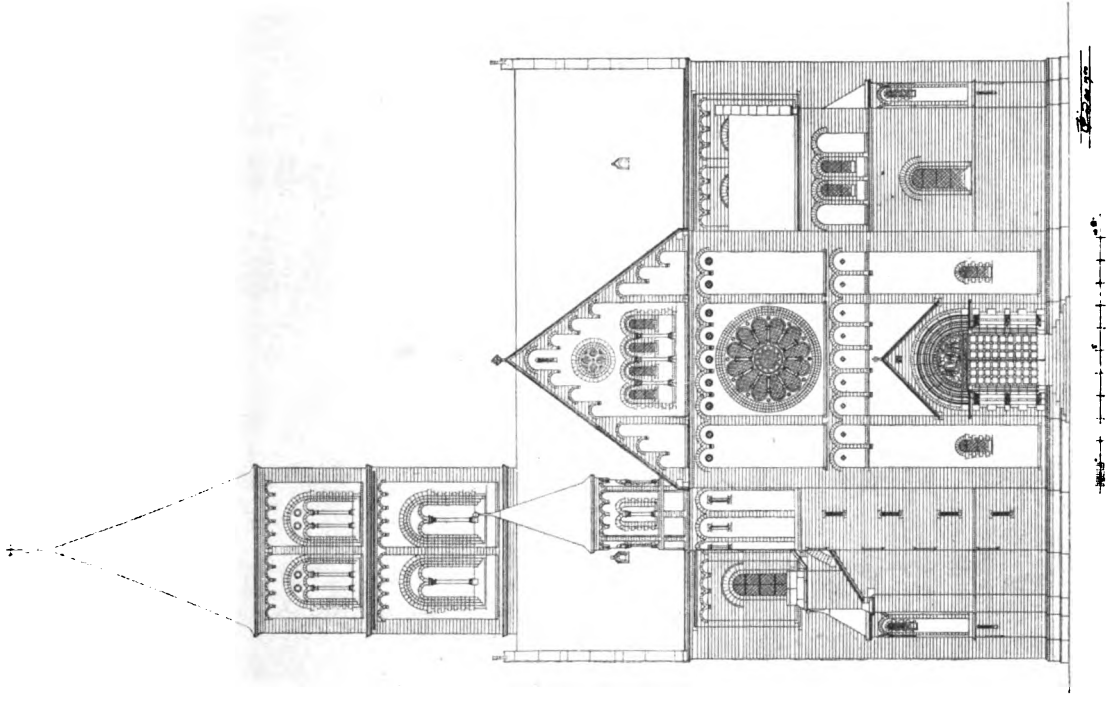
Längenschnitt.



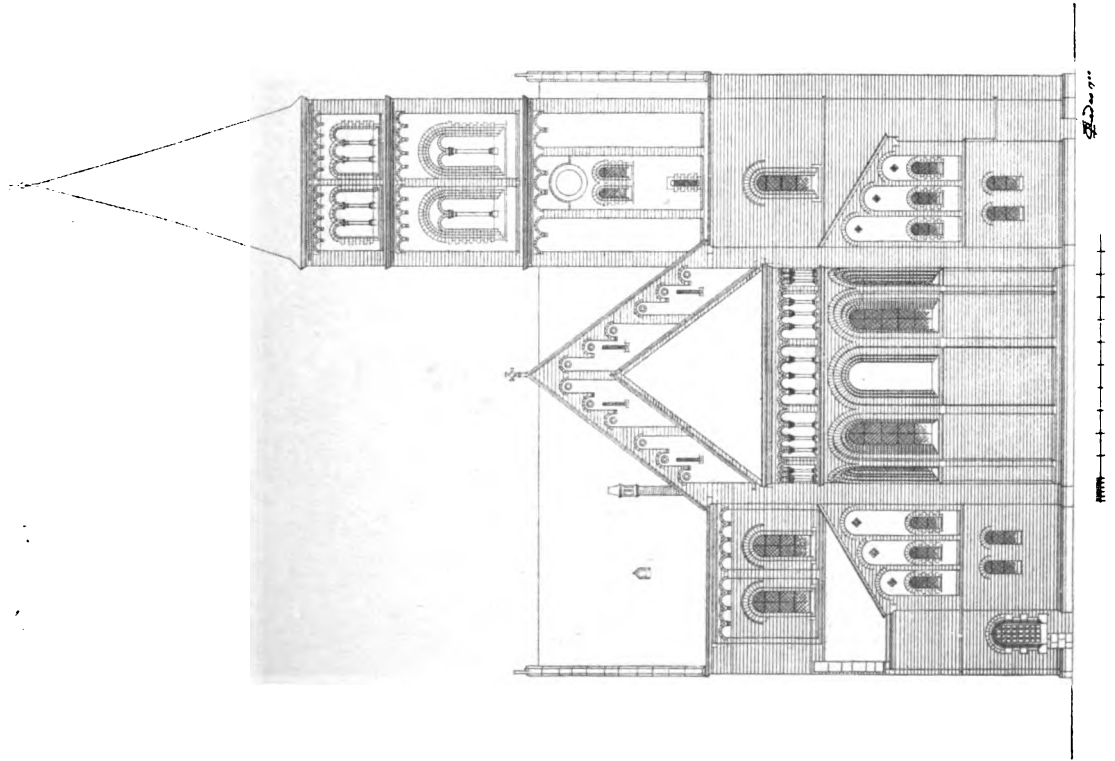
1904. 10



Wängenschnitt.

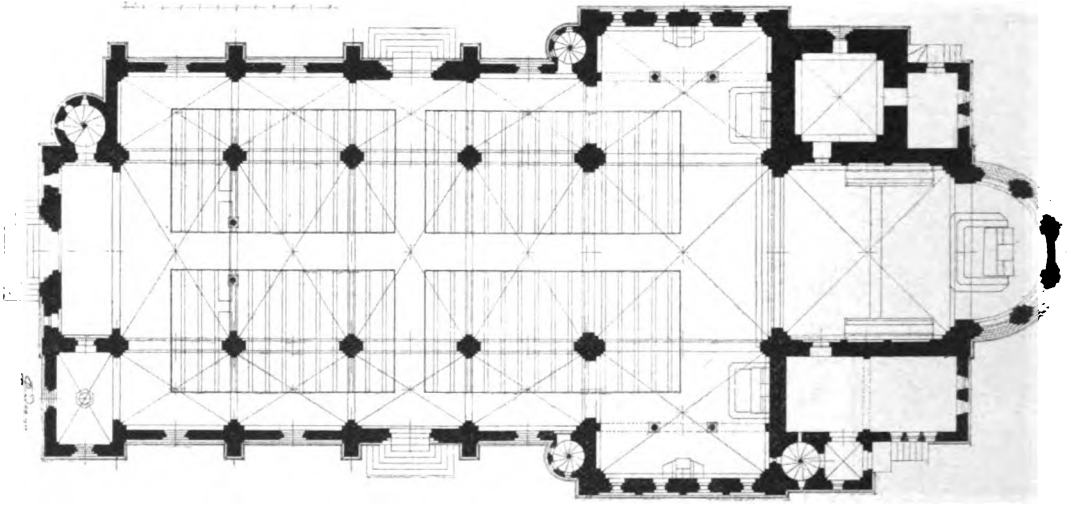


Choransicht.

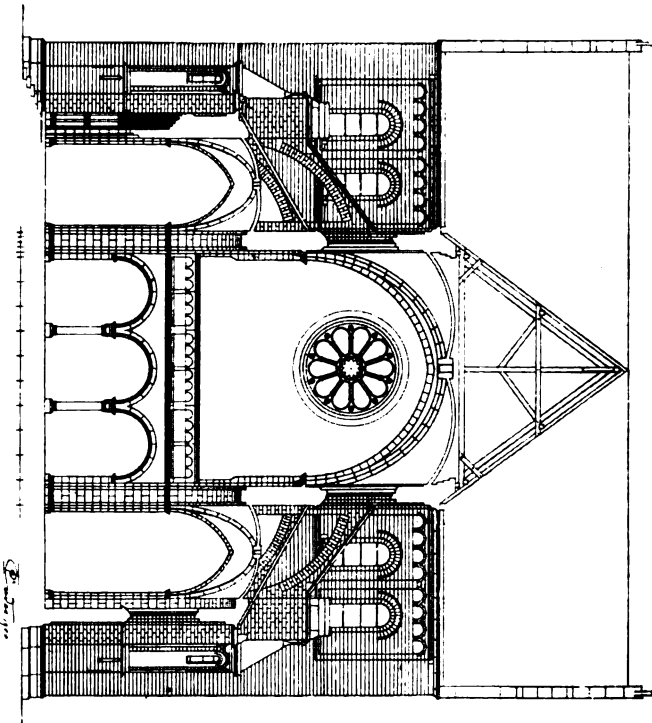


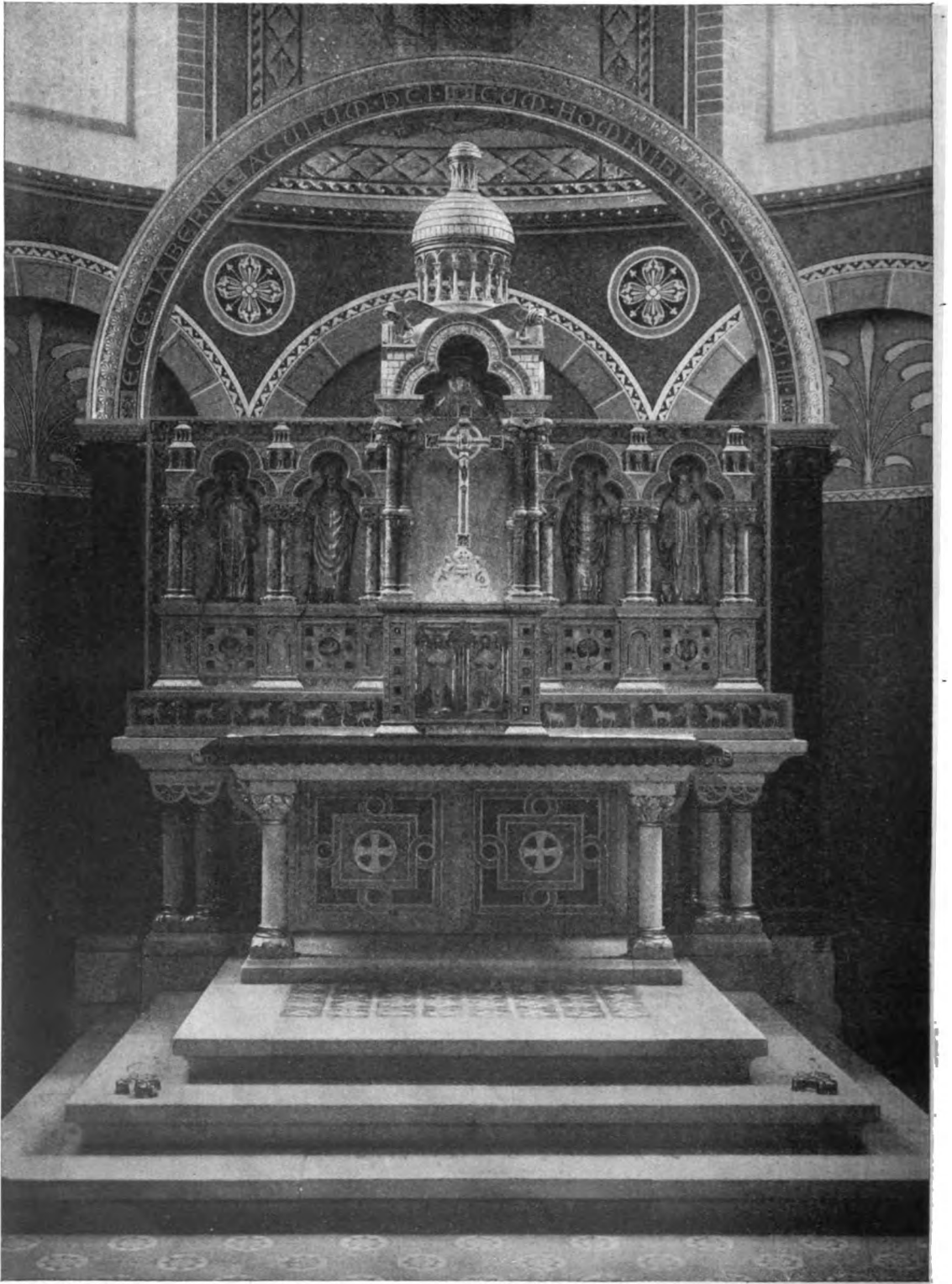
Choransicht.

Grundriss.



Querschnitt gegen die Empore.

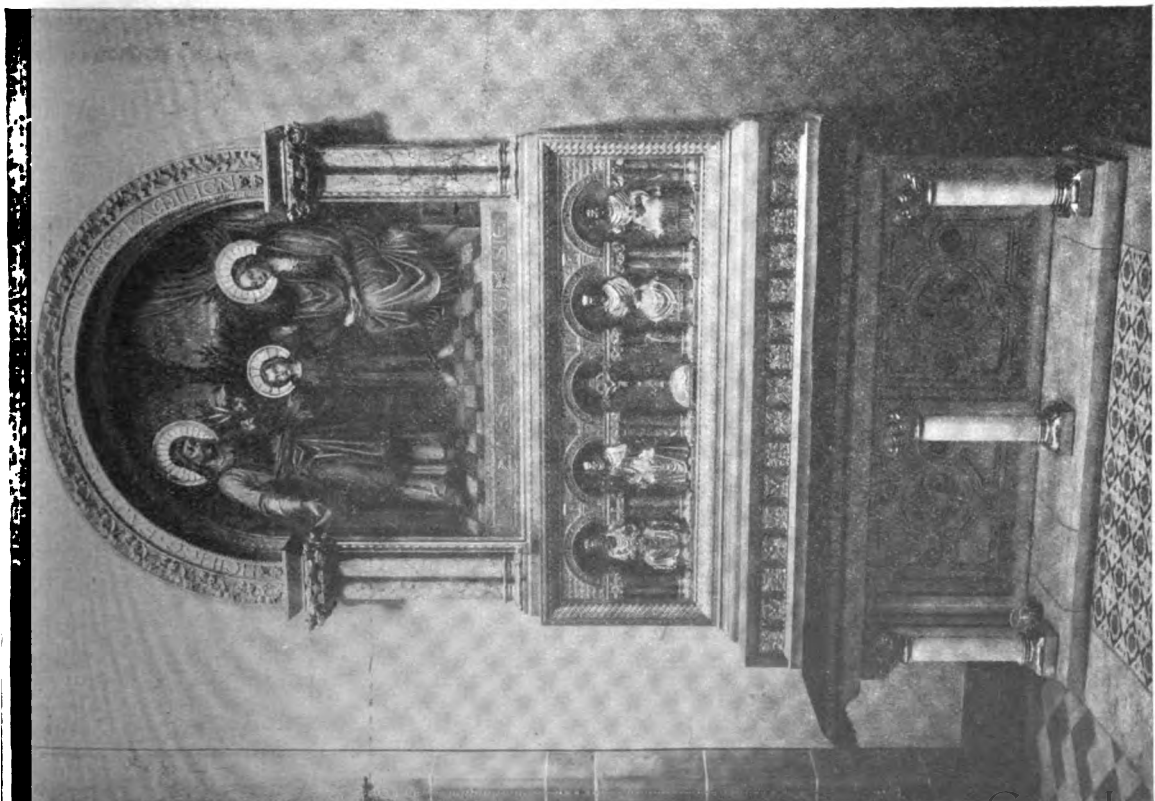




Entwurf von Theodor Schnell, Bildhauer. Alle Rechte vorbehalten. Nachbildung verboten.

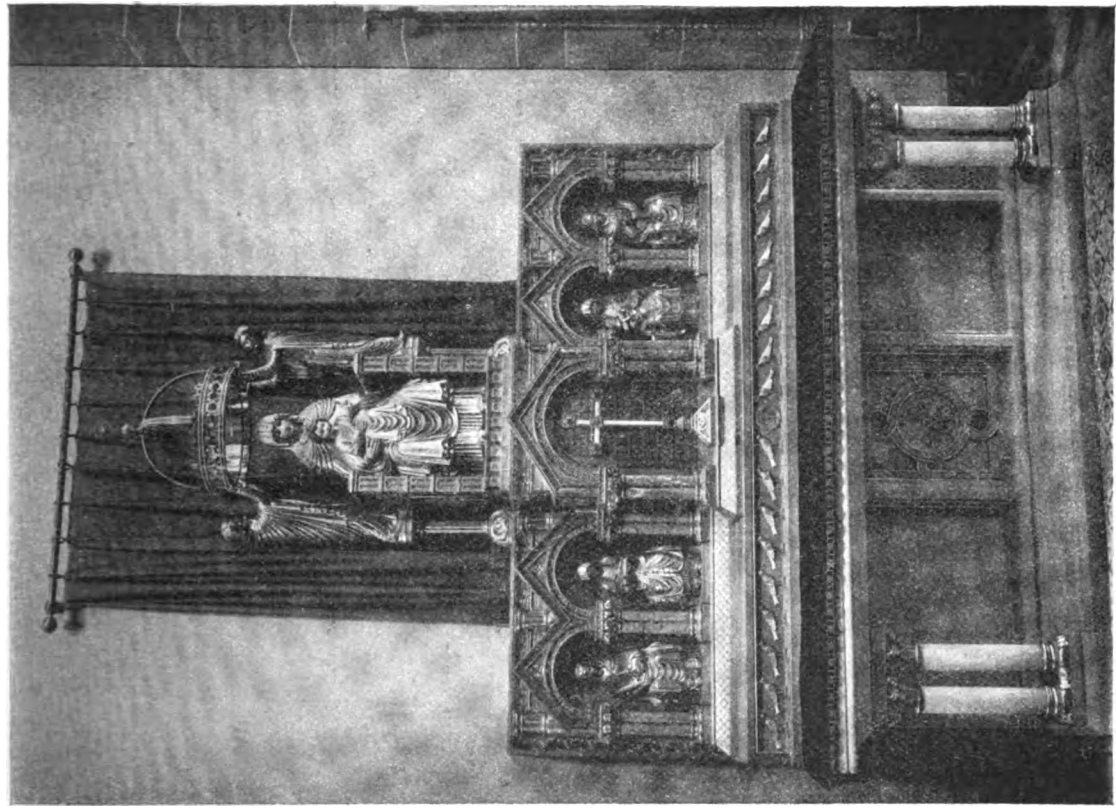
Archiv 1904. Nr. 12.

Hochaltar der Seb. Elisabethenkirche in Stuttgart. by Google



Entwurf von Theodor Schmitz, Bildhauer. Alle Rechte vorbehalten. Nachbildung verboten.

Seitenaltäre der Set. Elisabethenkirche in Stuttgart.



Entwurf von Theodor Schmitz, Bildhauer. Alle Rechte vorbehalten. Nachbildung verboten.

