

## Werk

**Label:** Periodical issue

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1903

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273\\_0005|log71](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0005|log71)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Die Denkmalpflege.

Herausgegeben von der Schriftleitung des Zentralblattes der Bauverwaltung, W. Wilhelmstraße 89.  
Schriftleiter: Otto Sarrazin und Friedrich Schultze.

V. Jahrgang.  
Nr. 12.

Erscheint alle 3 bis 4 Wochen. Jährlich 16 Bogen. — Geschäftsstelle: W. Wilhelmstr. 90. — Bezugspreis  
einschl. Abtragen, durch Post- oder Streifbandzusendung oder im Buchhandel jährlich 8 Mark; für das  
Ausland 8,50 Mark. Für die Abnehmer des Zentralblattes der Bauverwaltung jährlich 6 Mark.

Berlin, 16. Septbr.  
1903.

[Alle Rechte vorbehalten.]

## Der Wiederaufbau der evangelischen Kirche in Neuenburg/Westpr.

Bei einem umfangreichen Brande, welcher am 26. Oktober 1899 einen Teil der Stadt Neuenburg in Asche legte, wurde durch Flugfeuer auch die bemerkenswerte evangelische Kirche, in dem Verzeichnisse der Bau- und Kunstdenkmäler Westpreußens eingehend gewürdigt, ein Raub der Flammen. Das der Ordenszeit entstammende Bauwerk gehörte zu dem ehemaligen Minoritenkloster, von welchem noch geringe Mauerreste am hohen Weichselabhänge sichtbar sind, und wurde mit seinem lang gestreckten Chor und der unter demselben liegenden Krypta um das Jahr 1311 begonnen. In spätgotischer Zeit wurde das schlichte dreischiffige Langhaus, im 17. Jahrhundert der schmucklose Anbau auf der Nordseite hinzugefügt, der ursprünglich wohl als Grabkapelle gedient haben mag. Nach verschiedenen Unglücksfällen in früheren Jahrhunderten wurden im zweiten schwedisch-polnischen Kriege bei einer Plünderung der Stadt auch Kirche und Kloster verwüstet. Bei der darauf erfolgten Wiederherstellung erhielt der Chor eine wertvolle, reich geschnitzte und bemalte Holzdecke (Abb. 3), welche leider bei dem eingangs erwähnten letzten Brande vollständig verloren gegangen ist. Später, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, war das Schiff in klassizistischen Formen ausgebaut worden und hatte Hängewölbe erhalten (Abb. 5), die ebenfalls jetzt durch den kurze Zeit nach dem Brande einstürzenden kunstlosen Westgiebel zertrümmert wurden.

So stand man, als im Anfange des Jahres 1900 der

Es konnte also an eine Wiederherstellung des Bauwerkes gedacht werden. Nur stand nicht ohne weiteres fest, in welcher Weise diese Wiederherstellung zu erfolgen haben würde. Das Kircheninnere hatte durch die Umwandlungen des 17. und 18. Jahrhunderts ein ganz nachmittelalterliches Gepräge erhalten. Dagegen war die Außenseite in der Hauptsache gotisch geblieben. Dieser Umstand, dazu die Tatsache, daß von dem wertvollsten späteren Bestandteile des Ausbaues, der reichen Holzdecke im Presbyterium, schlechterdings nichts übrig geblieben war, sowie daß sich die klassizistischen Schiffs Pfeiler als eine dünne, in ihrem Bestande nicht zu haltende Ummantelung der alten gotischen Pfeiler erwiesen, der Wunsch der Gemeinde endlich, ihr Gotteshaus nunmehr mit dem ihm bis jetzt durch alle Zeiten versagt gewesenen Turme ausgestattet zu sehen, das alles ließ den Entschluß schnell reifen, die Wiederherstellung im Sinne der ursprünglichen Erbauungszeiten vorzunehmen.

Der Entwurf zum Wiederaufbau der Kirche in diesem Sinne wurde im Ministerium der öffentlichen Arbeiten aufgestellt. Der stattliche neue Westgiebel (Abb. 4) ist reich in Blendern und überestgestellte Wandpfeiler aufgelöst. Chor und Schiff erhielten steile Dächer (Abb. 1 u. 6). An der Südseite wurde an der Stelle der alten Sakristei ein bis zum Hauptgesims 33,95 m hoher Turm, daneben eine neue Sakristei angebaut, die auch für den Unterricht der Konfirmanden benutzt werden soll (Abb. 2). Die Portale sowie die Fenstergewände und Maßwerke, welche letzteren im Chore teilweise aus Sandstein bestehen, wurden unter Benutzung der aufgefundenen Kunstformen erneuert. Zur Beschaffung des Raumes für die geforderten 796 Sitzplätze ist in dem westlichen Joche des Mittelschiffes und im nördlichen Seitenschiffe eine Empore eingebaut, deren Zugang die mit einem Windfange verbundene Treppenanlage in der nördlichen Vorhalle vermittelt. Die alten,

Der Entwurf zum Wiederaufbau der Kirche in diesem Sinne wurde im Ministerium der öffentlichen Arbeiten aufgestellt. Der stattliche neue Westgiebel (Abb. 4) ist reich in Blendern und überestgestellte Wandpfeiler aufgelöst. Chor und Schiff erhielten steile Dächer (Abb. 1 u. 6). An der Südseite wurde an der Stelle der alten Sakristei ein bis zum Hauptgesims 33,95 m hoher Turm, daneben eine neue Sakristei angebaut, die auch für den Unterricht der Konfirmanden benutzt werden soll (Abb. 2). Die Portale sowie die Fenstergewände und Maßwerke, welche letzteren im Chore teilweise aus Sandstein bestehen, wurden unter Benutzung der aufgefundenen Kunstformen erneuert. Zur Beschaffung des Raumes für die geforderten 796 Sitzplätze ist in dem westlichen Joche des Mittelschiffes und im nördlichen Seitenschiffe eine Empore eingebaut, deren Zugang die mit einem Windfange verbundene Treppenanlage in der nördlichen Vorhalle vermittelt. Die alten,



Abb. 1. Ansicht der Kirche von Nord-Ost.

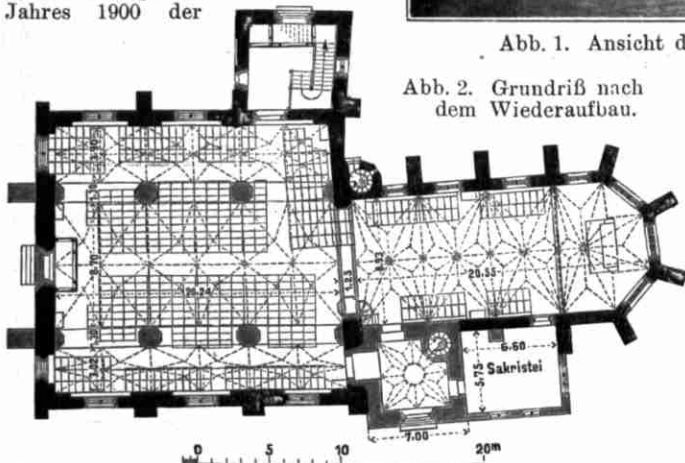


Abb. 2. Grundriß nach dem Wiederaufbau.

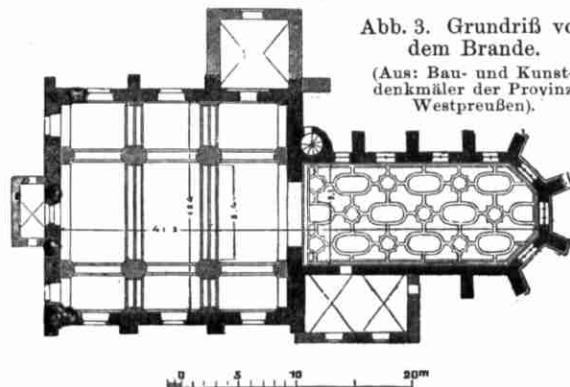


Abb. 3. Grundriß vor dem Brande.

(Aus: Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen).

Wiederaufbau der Kirche beschlossen wurde, vor einer in Schutt und Asche liegenden Ruine. Bei näherer Untersuchung erwiesen sich jedoch die Umfassungsmauern als in der Hauptsache benutzbar.

des Mittelschiffes und im nördlichen Seitenschiffe eine Empore eingebaut, deren Zugang die mit einem Windfange verbundene Treppenanlage in der nördlichen Vorhalle vermittelt. Die alten,

nicht mehr tragfähigen Pfeiler des Schiffes mußten vor Ausführung der figurierten Kreuzgewölbe neu errichtet werden. Das reihenförmige Sternengewölbe des Chores ruht auf Laubkonsolen. Die Kreuzungspunkte und Schlußsteine der Gewölbe schmückten in mittelalterlicher Weise geschnitzte und bemalte Platten aus Lindenholz.

Das verwendete Steinformat (31 : 15 : 9 cm) entspricht dem alten; der neue Verband ist der frühgotische, zwei Läufer und ein Binder; am alten Bau unregelmäßiger Wechsel zwischen einem und zwei Läufern mit einem Binder. Zur Verringerung des Gewölbeschubes

Abb. 4. Westansicht nach dem Wiederaufbau.



auf die alten Umfassungswände sind die Kappen zwischen den profilierten Backsteinrippen in rheinischen Schwemmsteinen ausgeführt. Die Dächer wurden mit Mönchen und Nonnen gedeckt, die Kehlen mit Biber-schwänzen ausgerundet. Rote Wersandsteinplatten liegen auf Betonunterlage in den Gängen. Die glatten Außentüren sind aus Eichenholz gefertigt und haben geschmiedete Beschläge.

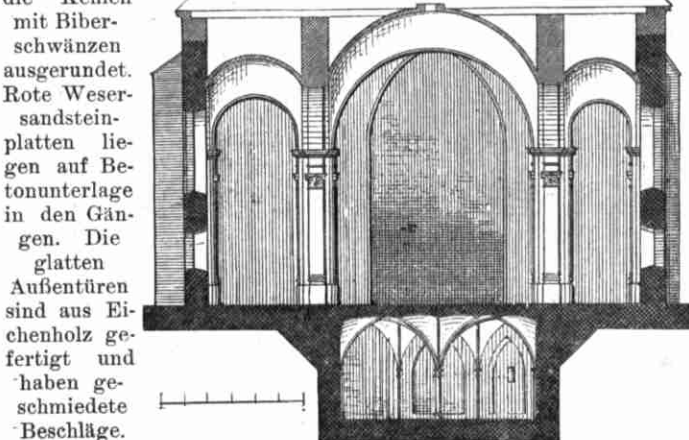


Abb. 5. Querschnitt der alten Kirche.

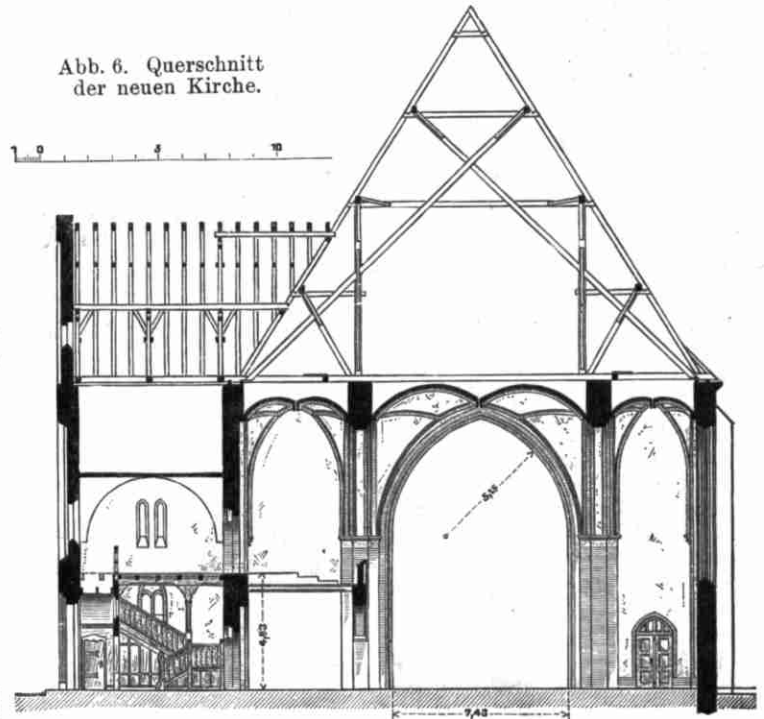
Erwärmt wird der Kirchenraum durch sechs Mantelöfen (Koris Bauart). Vorbilder für die Holzarbeiten des Inneren boten die in Tirol noch zahlreich

erhaltenen, aber auch im nördlichen Deutschland noch stellenweis vorhandenen Erzeugnisse mustergültiger spätmittelalterlicher Tischlerkunst. Das kieferne Gestühl ist von Witthaus in Graudenz in Flachschnitzerei mit stets wechselnden, ausgeprägten Laubfriesen geschmückt, in gleicher Weise der Aufbau und die Kanzel mit ihrem Schalldeckel, die aus Eichenholz durch die Kunstschleierei G. u. J. Müller in Elbing mit gutem Verständnis ausgeführt sind.

Namhafte Stiftungen ermöglichten es, die Kirche durch angemessene Ausmalung und durch Glasmalereien zu schmücken. Das Schiff (Abb. 7) hat einfache Fenster aus halbweißem Glase mit wechselnder Musterung erhalten. Im Chore (Abb. 8) steigert sich der Reichtum zu Grisailen und weiterhin zu farbigen Teppichen, bis er in dem wohl gelungenen, mit der Kreuzigungsgruppe geschmückten Ostfenster seinen Gipfelpunkt erreicht. Die Ausmalung knüpft an die in verwandten Bauwerken restweise erhaltenen mittelalterlichen Vorbilder an. Der Wandton ist weiß; die Gewölbe des Schiffes sind nur in den Zwickeln, diejenigen des Chores über die ganzen Kappenflächen mit Rankenzügen bemalt. Schwarze, gelbe, rote Töne herrschen vor. Die Schlußsteintafeln und Konsolen erhielten kräftigere Farbgebung unter Steigerung durch Vergoldung. Die Wände sind unten teils quader-, teils fliesenartig gemustert; im Chorschluß hängt ein gelb-schwarzer, mit Goldfäden durchwirkter Teppich, den A. Müller in Berlin gewebt hat. Das Holzwerk ist in dunklen Tönen lasiert, von denen sich die ausgeprägten Laub- und Maßwerkfriesen in verschiedenen Farben lebhaft abheben. Die Glasmalereien rühren aus der Linnemannschen Anstalt in Frankfurt am Main her, die Ausmalung der Kirche besorgte Hans Seliger in Berlin. Das von einem eichenen Gehäuse umschlossene Orgelwerk erbaute Dinse in Berlin. Das aus drei Glocken bestehende Geläut lieferte F. Schilling in Apolda.

Die Bauausführung war in der von der Eisenbahn abgelegenen Stadt mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. Bis auf die Maurer- und Zimmerarbeiten mußten alle eine gewisse Kunstfertigkeit

Abb. 6. Querschnitt der neuen Kirche.



erfordernden Arbeiten an auswärtige Meister übertragen werden. Die reinen Baukosten haben rund 183 000 Mark betragen. Die Ausführung erfolgte in den Jahren 1899 bis 1902 unter Oberleitung des Regierungs- und Baurats Maas in Marienwerder durch den Kreisbauinspektor Saegert in Schwetz und an Ort und Stelle vom Oktober 1901 ab durch den Regierungs-Baumeister E. Kohte. Die Wiedereinweihung fand am 15. Dezember v. J. statt.

### Die Huthalter der Vierländer Kirchen.

Von O. Schwindrazheim in Hamburg.

Den Besucher der vier Kirchen der hamburgischen Vierlande, in Neuengamme, Kirchwärd, Altengamme und Curslack, fesseln neben dem edlen Gestühl, das in schönstem Intarsienschmuck prangt, vor allem die auffallenden, das Gestühl der Männer schmückenden,

schmiedeeisernen, in fröhlichsten Farben und Vergoldung hochaufragenden Hutständer. Es ist ein ganz merkwürdiges Bild, das ein Blick vom Altar aus in die Kirche bietet, namentlich in der am altertümlichsten gebliebenen Altengammer Kirche (Abb. 6 S. 93).

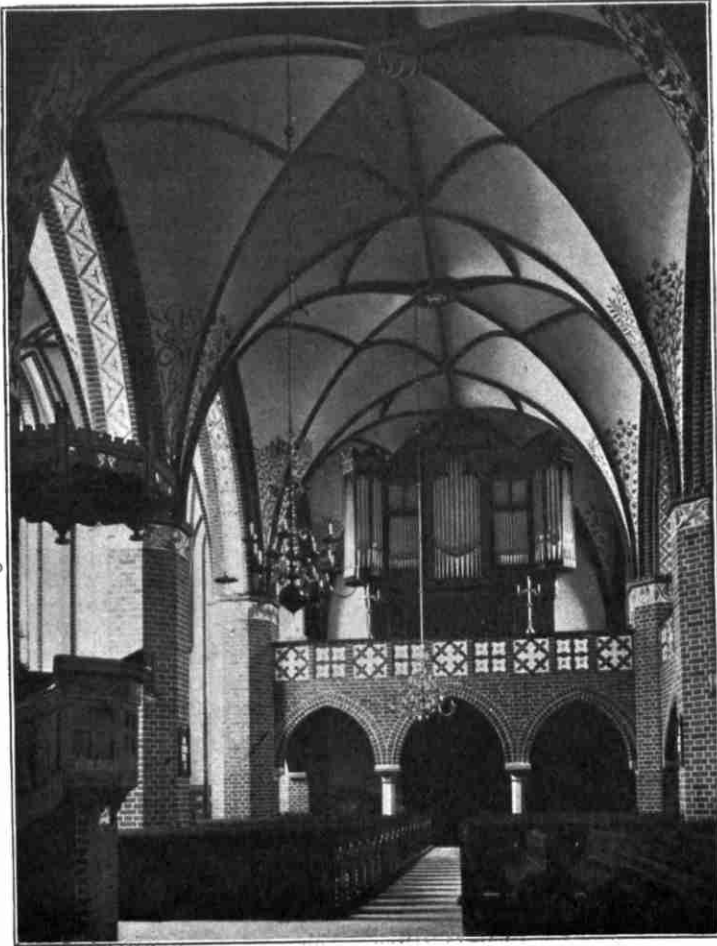


Abb. 7. Blick vom Chor nach der Orgelempore.

#### Wiederaufbau der evang. Kirche in Neuenburg.

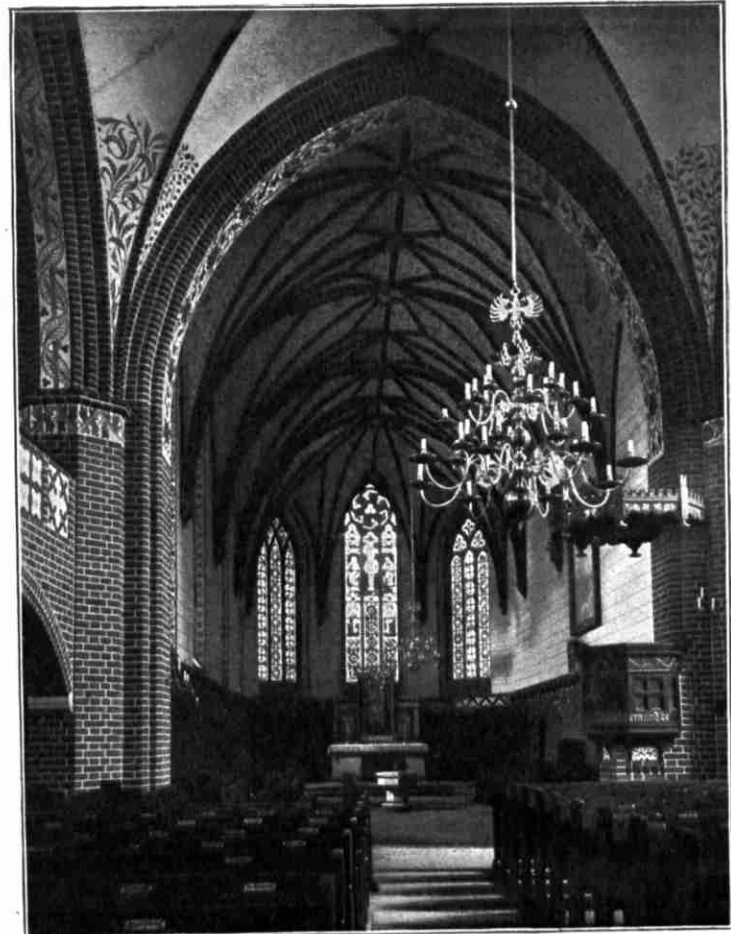
Das Gestühl der Männer befindet sich vorn, Altar und Kanzel zunächst — auf Wangen und Lehnen der Bänke erhebt sich da eine außerordentlich große Zahl der verschiedensten Formen, einfache und überreiche. Blumen, Kronen, Rokocoschnörkel, krausbunte, an die Flitterkronen der Bräute erinnernde Formen, dicht neben oder voreinander stehend, wirren und flirren vor unsern Augen, wie wenn wir auf ein Beet verschiedenförmiger und -farbiger hoher Blumen blicken, in dem sich Lilien, Tulpen, Akelei, Schwertlilien, Rosen, Nelken u. a. m. mischen. Der Vergleich liegt um so näher, als wir zum Teil in den Formen der Huthalter in der Tat diese Blumen, in Eisen gebildet, vor uns sehen. Diese von den Schmiedern der vier Vierländer Dörfer gearbeiteten Huthalter — es gibt, wie wir hernach sehen werden, auch noch andere Huthalterformen — gehören nicht nur zu den schönsten Kunstäußerungen der Vierländer, sondern man kann sie kecklich zu den schönsten Leistungen der deutschen Schlosserkunst zählen!

Huthalter finden wir auch in anderen norddeutschen Landkirchen. Meist sind es einfache hölzerne Pflöcke, an der Wand oder im Gestühl befestigt, aber auch schönere Formen, namentlich schmiedeeiserne, und zwar Ständer wie Haken, finden wir, so in der Kirche in Lüdingworth im Lande Hadeln, in der in Keitum auf Sylt, in der in Wesselburen in Dithmarschen. In anderen fanden sie sich einstmals, so in denen in Delve und Büsum (ebenfalls Dithmarschen, jetzt im Museum dithmarsischer Altertümer in Meldorf), so ferner in der zu Allermöhe in der den Vierlanden benachbarten, ebenfalls hamburgischen Landschaft Bill- und Ochsenwärder (sie verschwanden beim Brand des dortigen Pfarrhauses, wo das Gestühl u. a. der Kirche während einer Ausbesserung aufbewahrt wurde). Bei genauerem Nachsuchen, bin ich sicher, wird man Huthalter noch in manch anderen Dorfkirchen finden; sie werden leicht übersehen, entweder weil sie zu einfach sind, oder weil sie versteckt angebracht sind — in den Trümmern des verbrannten Gestühls in Allermöhe fand ich selbst beispielsweise einen Huthalter, den ich vorher in der Kirche selbst trotz genauesten Herumstöberns nie gefunden hatte. In Lüdingworth fand ich einfache, stehende, spießförmige eiserne Ständer, in Keitum einen eisernen zweiarmigen (Abb. 1a) und einen hölzernen Huthalter an der Wand, letzterer aus einem Brett mit zwei gedrechselten

Pflöcken rechts und links und einer männlichen Figur in Rokokotracht in der Mitte bestehend. Die Büsumer und Delver Huthalter sind ebenfalls eiserne Ständer mit nettem Renaissance-Blumenschmuck (Abb. 3); der Delver steht auf einem Wandarm (Abb. 3a). Die Allermöhe endlich waren an den Rückseiten der Bankrücklehnen befestigt, so daß der Sitzende seinen Halter vor seinen Knien hatte. Sie bestanden meistens aus einer nett in Renaissanceformen ausgesägten Eisenplatte mit beweglich daran befestigtem Haken, der meist in eine Eichel auslief (Abb. 1c.) Bei einem 1724 datierten Halter stellte die Platte einen Kahn dar mit Steuerruder, ausgesägten Wellenlinien, Anfangsbuchstaben und Ziffern. Eine Ausnahme von den andern bildete, abgesehen von ganz einfachen Haken, ein an einer Bankwange befestigter Haken älterer Art (Abb. 1b): er ging aus einem von gebogenen und spiralförmig gerollten Blechstreifen gebildeten schönen Kreuz hervor. Die Allermöhe Kirche ist von der nächsten Vierländer Kirche, der in Curslack, nur etwa eine gute Stunde entfernt — es ist auffallend, daß weder die typischen Allermöhe Formen in Vierlanden vorkommen, noch Vierländer Formen in Allermöhe vorkamen.

Auch von den Huthaltern der andern genannten Kirchen unterscheiden die Vierländer sich vollkommen. Einmal schon durch ihre große Zahl (Altengamme 51 Huthalter, Kirchwärder 17 Ständer, 66 hängende Halter), sodann durch ihre Verschiedenartigkeit. Wir haben zu unterscheiden: Wandhaken, senkrecht hängende, seitwärts hängende Huthalter und die Huthalter. In jeder Gruppe finden wir wieder große Abwechslung, insbesondere groß aber ist die Verschiedengestaltigkeit bei der letztgenannten Art. Genau wiederholt finden wir da eine Form nur sehr selten — höchstens eine ganz einfache, die gar nicht zu verändern war, oder in der letzten Zeit eine besonders reiche, die besonders gefallen hatte. Sonst finden wir, wenn ein Motiv wiederholt wird, die erfreulichsten und lustigsten Sonderlösungen.

Ein weiterer Unterschied liegt in dem Vorwiegen der natürlichen Blume als Ornamentmotiv für die Vierländer Halter. Wohl tragen auch die dithmarsischen Blumen, aber da sind es die typischen spätgotischen und Renaissance-Blumen der deutschen Schlosserkunst, hier aber unterscheiden wir deutlich Lilien, Schwertlilien, ge-

Abb. 8. Blick von der Orgelempore nach dem Chor.  
Wiederaufbau der evang. Kirche in Neuenburg.

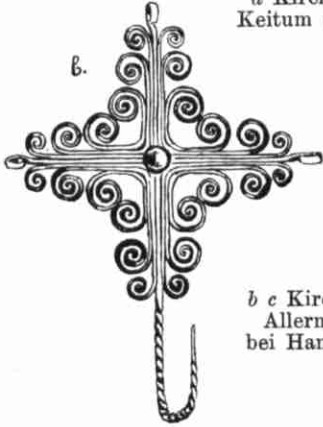
füllte Rosen, Nelken, Ringelblumen, Asten, Akelei u. a., insbesondere aber Tulpen, die ja in der deutschen Bauernkunst stets eine Hauptrolle spielen. Die Darstellung dieser Pflanzen ist, was den gesamten Wuchs betrifft, teils streng ornamental, teils völlig naturalistisch, die Blumen selbst sind vorwiegend ganz naturalistisch gebildet. Unsere Hutständer (Abb. 4, 5 u. 6) unterscheiden sich ganz besonders noch von denen anderer Kirchen. Da sind sie, wenn auch etwas verziert, doch stets nichts als das praktische Gerät. In den Vierlanden

aber sind sie zu einem Hauptschmuck der Kirche geworden, der die Gesamtwirkung des ganzen Schmuckes geradezu erst vollendet. Ohne sie würde das Gestühl sich unerfreulich hart und scharf von den hellgetünchten Wänden abheben — die bis über Meterhöhe aufragenden Ständer verhindern das, indem sie sozusagen die bei allem Intarsienschmuck als Ganzes doch schwer wirkende Masse des Gestühls nach oben hin auflösen, was sie besonders noch dadurch erreichen, daß in ihnen Blumenschmuck der Intarsien

wiederklings und ausklingt. Es ist ungefähr dieselbe Wirkung, wie die der Türme in einem turmreichen Stadtbild oder wie die der durchbrochenen Helme der Dachreiter, Fialen usw. eines unserer gotischen Dome. Die Vierländer sind hier demselben Sinn für harmonisches, nichts vergessendes, liebens-



a Kirche in Keitum (Sylt).



b c Kirche in Allermöhe bei Hamburg.



Abb. 1 a-c. Huthaken.

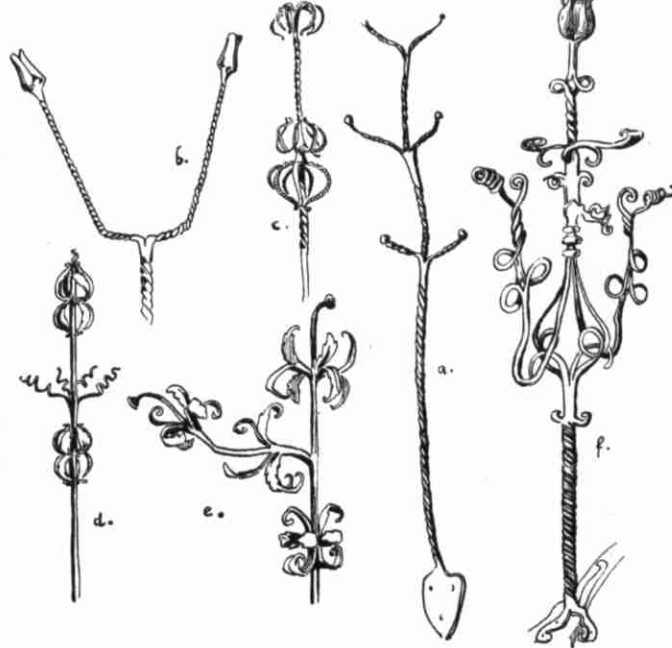


Abb. 2 a-f. Hutständer mit Linienwerk oder nicht naturalistisch gehaltenen Blumen. a f Kirchwärder, b-e Neuengamme.

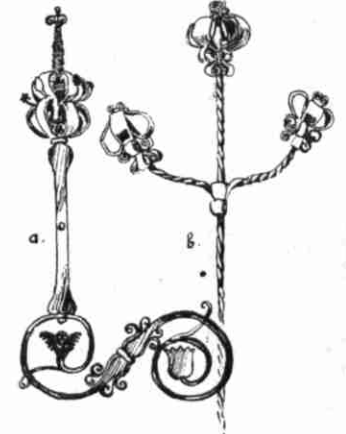


Abb. 3 a u. b. a Kirche in Delve, b Kirche in Büsum, jetzt im Meldorfer Museum.

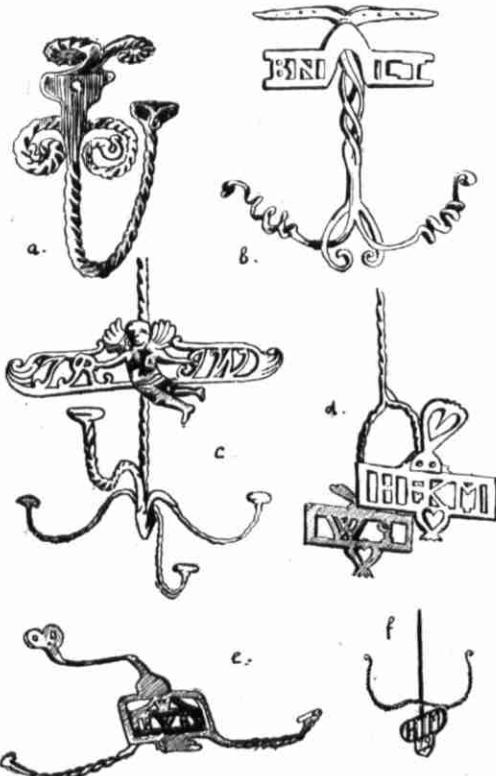


Abb. 4 a-e. a Huthalter aus der Kirche in Curslack, b c d f hängende Huthalter Kirchwärder, e seitlich hängender Huthalter, Kirchwärder 1842.

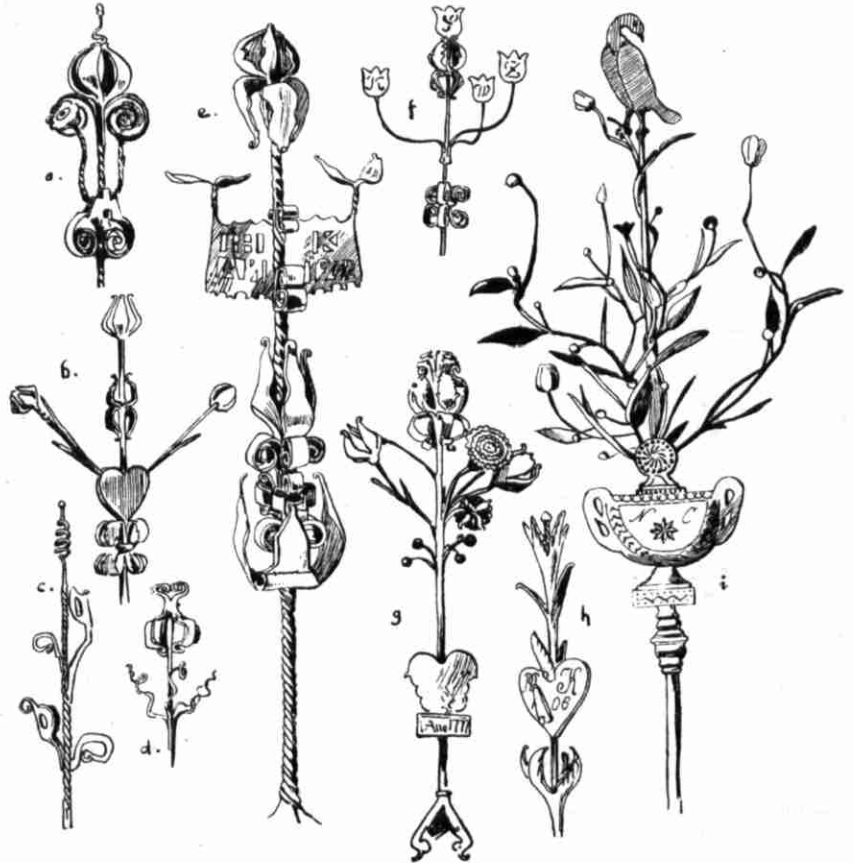


Abb. 5 a-i. Hutständer mit naturalistischen Blumen. a c e (1742) Curslack, b f Kirchwärder, d g Neuengamme, h Altengamme, i Curslack 1841.

würdiges, jede Härte, jede Leere ausgleichendes, an die Ornamentik des Orients erinnerndes Zuendeführen gefolgt, den sie auch, etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, in anderen Kunstleistungen, Intarsiamöbeln, Stickereien u. a. zeigen.

Zunächst haben auch die Vierländer natürlich lediglich praktische Geräte schaffen wollen, aber je mehr deren aufgestellt wurden, um so mehr fiel ihnen der Schmuckwert, die prickelnde, vermittelnde Wirkung im ganzen Kirchenbilde, wie auch die Möglichkeit, das Spiel der Ornamentik des Gestühls in ihnen fortzusetzen, auf, und endlich gingen sie offenbar dazu über, in dieser Schmuckwirkung die Hauptaufgabe zu sehen. Wir sehen am Ende reiche, ja wild überfüllte Gebilde entstehen, die wir kaum noch als Hutständer erkennen würden, wenn wir nicht ältere Formen daneben sähen. Während diese in ihrem sperrigen einfachen Bau, in ihren freien runden Spitzen deutlich ihren Zweck zeigen, sind jene zum Teil geradezu unpraktische Halter, bei denen man befürchten muß, daß ihre Zacken und Spitzen den Hut beschädigen können. Es erklärt sich diese

Umwandlung eben aus der Veränderung des die Form bestimmenden Zweckes: zuerst ein praktisches Gerät mit nebensächlicher Verzierung, nachher ein als notwendige ästhetische Ergänzung des sonstigen Kirchenschmucks, besonders des Gestühls, empfundener Schmuckgegenstand, der nebenbei als Huthalter zu brauchen war. Sehen wir es so an, so werden wir diesen Formen gerecht werden, wir müssen dann in der Tat zugeben, daß sie mit den Formen und Verzierungen des Gestühls der späteren Zeit harmonisch zusammengehen, daß sie mit ihnen ein wohlwogendes Ganzes bilden, daß sie ihnen nicht nur aufgesetzt sind, wie eine beliebige Eisenstange der ersten Zeit.

Die Technik der Vierländer Huthalter ist lobenswert, wir finden alle Arten verwendet, besonders die Blumen sind sehr geschickt zusammengesetzt, kleine sogar in Eisen geschnitten (wie auch einzelne Figuren). Sehr beliebt sind gewundene Stäbe und Eisenblechspiralen. Manchmal begegnet uns eine naive, aber nicht ungeschickte Lösung einer schwierigeren Aufgabe, z. B. einer Traube: an den Stengel sind zwei größere Tafeln angeschweißt, zwischen denen der Stengel, in eine oder drei Beeren auslaufend, durchläuft. Auf den beiden Platten sind die Beeren in Form

hindurchgesteckter kurzer Nägel mit dickem Kugelkopf befestigt. Unten sind die Platten mittels Draht zusammengebunden.

Die Hutständer sind bunt bemalt, besonders in blau, rot und grün, dazu tritt meist Vergoldung. Die hängenden Halter sind alle schwarz, ich vermute aber, daß dieser oder jener früher auch farbig war, gerade in der Kirchwärdler Kirche, wo sie sich finden, sind auch stehende Huthalter, die zum Teil vergoldet waren, schwarz übergestrichen. Vorn oder auf beiden Seiten sind Name, Namenszug und Jahreszahl angebracht, meist auf Tafeln in Herz-, Dreieck-, Schild- oder rechteckiger Form ausgesägt (Buchstaben durchbrochen oder voll auf durchbrochenem Grund), oder aufgemalt. Dazu kommt die in der Bauernornamentik stets eine Rolle

spielende Krone. Bisweilen ist die Schrift auch auf die Blumen gemalt, so daß jedes Blumenblatt z. B. einer Tulpe einen Buchstaben enthält oder bei mehrarmigen Ständern jede Blume einen (Abbildung 5f).

Die älteste Jahreszahl, die wir finden, ist 1700, die letzten stammen aus den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, doch sind dieselben nur auf ältere Huthalter aufgemalt oder durch Aufheften neuer Tafeln auf die alten am Halter befestigt. Weit aus die meisten mit Jahreszahl versehenen sind in der zweiten Hälfte

des 18. Jahrhunderts entstanden. Die Namen sind, wie immer in der Vierländer Kunst, meistens in den Anfangsbuchstaben der einzelnen Silben des Vor- und Nachnamens gegeben, also H. T. M.-Hein Timmann, H. G. B.-Hein Garbers. In Namen, wie dem in Vierlanden häufigen Putfarcken, in niedersächsischer Sprechweise gesprochen: Putfarkn, ist die letzte Silbe nicht mitgezählt. Hein Putfarcken ist also nur H. P. F., ebenso Carsten Heitmann C. ST. H. M., Hennig Bydekarcken H. N. B. D. K. Die Buchstaben sind zuerst lateinische Antiqua, später die sog. englische Schreibschrift. In den verschlungenen Anfangsbuchstaben ist die letztgenannte ausschließlich verwendet, und zwar bilden diese verschlungenen Namenszüge des reicheren Schmuckes halber Doppelmonogramme, die linke Hälfte in Spiegelschrift. Mehrere Huthalter, die zwei Besitzern gehören, zeigen demgemäß auch zwei Namen in zwei Buchstabenverschlingungen. Gehen wir nunmehr zur Einzelbetrachtung der Arten über.

(Schluß folgt.)



Abb. 6. Kirchengestühl in Altengamme.

## Die Stuckbilder im Weißen Engel in Quedlinburg.

Von Professor Dr. Paul Schwarz, Oberlehrer am Königlichen Gymnasium in Quedlinburg.

Gipsstuck ist, wie es scheint, in früheren Jahrhunderten in der Regel nur zu architektonischen Verzierungen, höchstens zu allegorischen Darstellungen im Innern von Gebäuden verwandt worden. In der Stadt Quedlinburg finden sich derartige Arbeiten von vorzüglicher Ausführung in einigen Zimmern des alten Aebtissinnenschlosses und eines jetzt als Amtsgericht benutzten alten Patrizierhauses Kornmarkt 5. Aber auch selbständige Kunstwerke sind zuweilen in Gipsstuck hergestellt worden. Schon länger bekannt sind die Stuckbilder im Gasthause zum Großen Kurfürsten in Kleve, über die Clemen in den Rheinischen Kunstdenkmälern gehandelt hat; sie stellen in sechs mythologischen Szenen die sieben Wochentage und außerdem in sechs andern Bildern Begebenheiten aus dem Leben Simons nach der Bibel dar; als ihr Verfertiger wird Jan Hansche aus Amsterdam und als das Jahr ihrer Entstehung 1677 bezeichnet.

Solche Stuckbilder von selbständiger künstlerischer Bedeutung finden sich auch im Gasthause zum Weißen Engel in Quedlinburg, Lange Gasse 33. Das Haus, ein Fachwerkbau, der nach einer handschriftlich vorliegenden Arbeit des Herrn v. Amberg „Ueber die Holzbauten Quedlinburgs“ im Jahre 1623 entstanden ist und auch die bezeichnenden Merkmale jener Zeit aufweist, enthält im Oberstock einen 2,5 m hohen, etwa 6 m im Geviert großen Raum, der gegenwärtig durch Zwischenwände in einen Flurgang und zwei kleine Zimmer geteilt ist. Der Raum hat eine einfache Balkendecke; zwischen je zwei Balken sind, die ganze Breite des Zwischenraums füllend, zwei Reihen von Stuckplatten eingelassen, die meist 0,77 m breit und 1,05 m lang sind; nur zwei von ihnen sind, dem größeren Balkenzwischenraum entsprechend, 1,05 m breit. Alle Platten bis auf eine sind mit einem gekehlten Stuckrahmen umgeben. Anscheinend sind diese

Platten gleich bei Erbauung des Hauses dort angebracht. Die zwölf Platten enthalten Bilder im höchsten Relief, so daß die Gliedmaßen der dargestellten Figuren zum Teil ganz frei aus der Grundfläche hervortreten. Obgleich das Vorhandensein dieser Bilder schon länger bekannt war, hat ihnen lange Zeit niemand Beachtung geschenkt oder sie zu deuten versucht, weil sie viele Male übertüncht und dadurch in ihren Einzelheiten nicht erkennbar waren. Als ich vor etwa drei Jahren auf sie durch den Besitzer des Hauses hingewiesen wurde, gelang es mir, die eine Reihe durch Entzifferung der lateinischen Inschriften und die andere

sitzen. Noch weiter nach hinten steht ein anderes Gebäude mit ziegelgedecktem Giebeldach. Links oben bemerkt man stilisierte Wolken und darin entweder die strahlenumgebene Sonne oder die mit einem Hof umgebene Mondsichel.

Auf dem zweiten Bilde ist der Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern nach Tob. 4, 21; 5, 1-3, 24 ff.; 6, 1 dargestellt (Abb. 2). In einem flurähnlichen Raume, der rechts einen Rauchfang und ein vergittertes Fenster, links eine ins Freie führende Türöffnung und daneben eine geschlossene Tür hat, sehen wir den jungen Tobias mit dem Wanderstabe, wie er von dem



Abb. 1.



Abb. 2.



Abb. 3.

durch die Hilfe eines befreundeten Pastors zu deuten. Im April d. J. hat der Hausbesitzer den Versuch gewagt, die Stuckbilder von der mehrere Millimeter dicken Tünche zu befreien, und als dies über Erwarten gut gelang, hat der Bildhauer Koch aus Magdeburg die Reinigung aufs sorgfältigste vollendet und auch die nötigen kleinen Ausbesserungen vorgenommen. Dabei hat sich herausgestellt, daß der Stuck aus Gips und Kuhhaaren hergestellt ist und die Figuren im Innern ein Gerippe von dünnen Bleistreifen tragen.

Die sechs Bilder der ersten Reihe stellen die Hauptbegebenheiten aus der Geschichte des Tobias nach der Erzählung der Bibel dar. Das erste zeigt nach Tob. 2, 10-11, 19 ff. die Erblindung des alten Tobias (Abb. 1).\*) Tobias schläft, auf den rechten Arm gestützt, die linke Hand in den Busen gesteckt, sich an eine aufrecht stehende Garbe lehnd, an der Wand einer überdachten Halle. Ueber ihm befinden sich dicht an einander drei Schwalbennester, zu denen von rechts her eine Schwalbe fliegt. Aus der Oeffnung des mittelsten Nestes läuft Kot heraus und in langen Tropfen an dem Pfeiler nieder, an den sich der Schlafende lehnt. Rechts schreitet zu einer Treppe, die von der Straße zur Halle hinaufführt, eine Frau, in der Rechten einen gefüllten Beutel, unter dem linken Arme ein Ziegenlamm tragend. Es ist Tobias' Gattin Hanna, die nach der biblischen Erzählung ihren Mann nach seiner Erblindung durch Spinnen nährte und einst auch ein Zicklein als Lohn nach Hause brachte. Auf diese ihre Tätigkeit deutet ein rechts im Mittelgrunde stehendes Spinnrad. Hinter der Gestalt des Schlafenden schreitet, die linke Hand auf das Geländer legend, das die Halle von der Straße trennt, ein halbwüchsiger Jüngling, der in der Rechten einen Krug trägt; wir vermuten in ihm den jungen Tobias. Im Vordergrund sehen wir einen Hahn und ein Huhn, im Mittelgrunde neben dem Spinnrade einen Hund, dem wir noch öfter begegnen werden. In der rechten Ecke der Halle sieht man drei Eckbretter über einander; die beiden oberen tragen je einen Teller, das unterste anscheinend ein Bündel Flachs; unter dem mittleren hängt ein Henkeltopf. Den architektonischen Hintergrund bildet rechts ein hohes Gebäude mit einem loggiaähnlichen Raume an der Ecke des Obergeschosses; in den Fensteröffnungen sieht man zwei Personen, den Rücken nach der Straße gekehrt,

blinden Vater und der weinenden Mutter Abschied nimmt, während der Engel Rafael, ebenfalls mit einem Wanderstabe ausgerüstet, der Szene zuschaut. Rechts im Vordergrund sieht man wieder den Hahn mit dem Huhne und links den Hund, der hier an der Handlung teilnimmt, insofern er den Kopf nach rechts zu den beiden Alten zurückwendet, während er den Reisenden nach links folgen will.

Schauplatz des dritten Bildes ist das Ufer des Tigris; dargestellt ist der Fischfang des jungen Tobias nach Tob. 6, 1-7. Rechts im Hintergrunde sowie vorn fließt der Fluß, über den nach rechts hin ein Steg mit Geländer führt, und an dessen Ufer ein Gebäude mit ziegelgedecktem Giebeldache steht. Vorn am Wasser kniet der junge Tobias und hält einen großen Fisch gepackt, den er zur Hälfte aus dem Wasser gezogen hat. Das Gesicht wendet er nach links aufwärts zum Engel Rafael, der über einen schiefgewachsenen niedrigen Baum, auf den er sich mit der Linken stützt, nach vorn schreitet und mit der Rechten auf den Fisch zeigend dem jungen Tobias Anweisungen zu geben scheint. Links im Vordergrund sieht man wieder den Hund, der auch hier sich an der Handlung beteiligt, indem er den Fisch anbellt.

Die Szene des vierten Bildes ist der Empfang der Reisenden im Hause des Raguel in Ekbatana in Medien nach Tob. 7, 1-7 (vergl. Abb. 3). Wir sehen, wie der junge Tobias von seinem Oheim Raguel umarmt wird, während neben dieser Gruppe links der Engel, rechts Raguels Gattin Hanna, die Hände vor freudigem Erstaunen ausbreitend, steht. Rechts im Hintergrunde sieht man als Nebenhandlung nach Tob. 7, 10 ff. die durch einen Priester vollzogene Trauung des jungen Tobias mit Raguels und Hannas Tochter Sara, welche mit der Brautkrone geschmückt ist; der Engel, der die Heirat veranlaßt hat, steht mit einer Freudengeberde zur Linken, und das Hündchen sitzt „schön“ machend, wenigstens eine Pfote erhebend, wieder als Teilnehmer an der Handlung, vor dem Brautpaare.

Das fünfte Bild zeigt als Nebenhandlung links im Hintergrunde, wie der böse Geist Asmodi vertrieben wird, der die früheren sieben Verlobten Saras jedesmal kurz vor der Hochzeit getötet hat (nach Tob. 8, 1-2, 3-10). Vor einem Kamin mit Feuer ist der junge Tobias im Begriff etwas auf die Kohlen zu legen, nämlich Stücke von der Leber und dem Herzen des Fisches; hinter ihm steht der Engel mit anweisender Geberde; über ihnen entfliegt nach links mit erhobenen Armen und offenem Munde der

\*) Die Abbildungen sind nach Aufnahmen des Photographen H. Lehmann in Quedlinburg angefertigt.

böse Geist Asmodi, als nacktes Weib mit Fledermausflügeln und in Fischschwänze ausgehenden Beinen gebildet. Auf dem Hauptbilde knieen Tobias und Sara mit gefalteten Händen an einem Himmelbett, neben dem die nötigsten Gerätschaften eines Schlafzimmers, ein Tischchen mit einer in einem Untersatz stehenden Deckelkanne, einem Leuchter und einem Buche (?), ferner ein Nachtgeschirr stehen. Der Hund liegt zum Schlafen zusammengerollt neben dem Tischchen. — Der Schauplatz des sechsten Bildes ist wieder das Haus des alten Tobias in Ninive. Links oben im Hintergrunde ist die Ankunft des jungen Tobias und seiner

mutung, daß der Name des Hauses „Zum weißen Engel“ Beziehung zu dem auf fünf Bildern dargestellten Engel Rafael hat; doch ist noch nicht festgestellt, ob das Haus nach den Bildern benannt ist, oder ob die Bilder dem Namen des Hauses entsprechend angebracht sind. Einer zweiten Vermutung, daß diese Darstellungen Beziehung zu den Bildern irgend einer der zahlreichen Bilderbibeln des 15. bis 17. Jahrhunderts haben könnten, bin ich nachgegangen, indem ich die auf der Fürstlichen Bücherei in Wernigerode vorhandenen Bilderbibeln mit und ohne Text durchgesehen habe. Das Ergebnis war folgendes: 1) Die Geschichte des Tobias ist fast in allen dar-



Abb. 4.



Abb. 5.



Abb. 6.

Gemahlin im Elternhause dargestellt nach Tob. 11, 9–11 in Verbindung mit 11, 18. Er eilt der Mutter, die aus dem Hause getreten ist, mit ausgestreckten Armen entgegen, während der blinde Vater in der Tür steht. Die junge Frau sitzt auf einem nach links gewandten, knieenden Kamel. Der Hund springt fröhlich hinter dem jungen Tobias her. Im Vordergrunde ist die Heilung des alten Tobias nach Tob. 11, 13–15 dargestellt. Tobias sitzt mit der Geberde der Gottergebenheit, auf der Brust gekreuzten Armen, in der Mitte; zu seiner Linken kniet sein Sohn, der in der Linken eine Schüssel hält und mit dem Zeigefinger der Rechten das linke Auge des Vaters bestreicht; rechts von ihm steht über eine Bank und eine darauf stehende Schüssel gebückt, mit umgewandtem Kopf nach der Hauptszene schauend die junge Frau; links vom alten Tobias steht die Mutter, ihres Mannes Arm wie zum Zuspruch ergreifend; links von ihr sitzt etwas nach vorn gebeugt der Engel, der seiner Handbewegung nach Anweisung gibt. Rechts oben im Hintergrunde ist als Nebenhandlung dargestellt, wie der Engel Rafael durch die Luft entfliegt, um nach dem Himmel zurückzukehren (nach Tob. 12, 21). — Alle Bilder zeigen feine Kenntnis der Perspektive, große Mannigfaltigkeit der Bewegungen und geschickten Faltenwurf. Die Gesichter und Glieder haben alle etwas Bäurisch-Grobes, an niederländische Kunst Erinnerndes. Augenscheinlich ist der Künstler bemüht gewesen, die Gesichtszüge der einzelnen Personen auf allen Bildern festzuhalten; doch hat er den jungen Tobias so zu sagen sich entwickelnd dargestellt: während er auf dem ersten Bilde fast knabenhaft erscheint, zeigt er auf dem zweiten, dritten und vierten kräftigeren Körperbau, aber ein bartloses Gesicht; erst auf dem fünften und sechsten sehen wir ihn mit einem Vollbarte geziert, und nun tritt auch eine vom Künstler beabsichtigte Aehnlichkeit mit seinem Vater hervor. Der Engel Rafael ist in naiver Weise überall mit Flügeln gebildet, obwohl er von den Personen der Geschichte als Mensch angesehen wird. Bemerkenswert ist endlich, wie mannigfaltig der Künstler den Hund dargestellt hat. Nahe liegt die Ver-

gestellt. 2) Abgesehen von den durch den Bibeltext bedingten Punkten stimmen die Bibelbilder und die Bilder im Weißen Engel noch in folgenden Punkten vielfach mit einander überein: A) in den langen Tropfen, in denen der Schwalbenkot herabfällt, B) in der Teilnahme des Hundes an der Handlung einzelner Bilder, C) in der in einem Kamin vollzogenen Ausräucherung Asmodis, D) in der Ausstattung des Schlafzimmers mit Himmelbett, Nachtgeschirr und Nachttisch, auf dem teils Krug und Buch, teils Leuchter und Krug zu sehen sind. 3) Uebereinstimmungen, die auf Benutzung der Bibelbilder als Vorlage für die Bilder oder das Umgekehrte oder auf Benutzung einer gemeinsamen Vorlage für beide schließen lassen können, zeigen sich auf Tafel 135 der „Historischen Bilderbibel . . .“, bezeichnet, in Kupfer gestochen, verlegt und herausgegeben von Johann Ulrich Krausen,\*) Burgern und Kupferstechern in Augsburg, Anno 1702“. Nur hier erscheint in der Blendungsszene der alte Tobias auf die rechte Hand gelehnt und an einem Pfeiler sitzend, und auch die unter dem Hauptbilde befindlichen Medaillons zeigen auffallende Anklänge an die Stuckbilder, so Nr. 2 (Abschied), Nr. 3 (Fischfang), Nr. 5 (Eheschließung), besonders aber Nr. 11 (Heilung des alten Tobias).



Abb. 7.

Die zweite Bilderreihe zeigt in 5 Bildern die Darstellung der fünf Sinne durch Frauengestalten, die durch die Beischriften, tactus, gustus, olfactus, auditus, visus und durch Beigabe von Tieren, Pflanzen oder andern Gegenständen kenntlich gemacht sind, die zu dem dargestellten Sinne Beziehungen haben. Alle diese Frauengestalten sind derb, üppig, leicht gekleidet, wie wir sie etwa bei Rembrandt oder Rubens finden. Der Faltenwurf ist flüchtiger behandelt als bei den Tobiasbildern; die Stellungen und Bewegungen aber sind mit einer einzigen Ausnahme künstlerisch schön.

\*) Joh. Ulrich Kraus (Krauß), geb. 1645 in Augsburg, gest. daselbst 1719, gab die erste Auflage seiner Historischen Bilderbibel von 1698–1700, die zweite 1702 heraus. In letzterer erscheinen die Abbildungen meist als die Spiegelbilder derjenigen in der ersten Auflage.



Das Gefühl ist eine nach links blickende Gestalt, der ein von dort her wehend gedachter Lufthauch das wallende Gewand nach rechts bauscht, sie stark entblößt und sie nötigt, es mit der linken Hand auf der linken Brust, festzuhalten. Die rechte Hand streckt sie wie tastend nach vorn; das rechte Bein, um das sich zwei Schlangen winden, erhebt sie mit gebogenem Knie ein wenig nach hinten. Als tierische Attribute hat sie außer den Schlangen bei sich eine Schildkröte, zwei Schnecken (?) und in einem zwischen zwei Aesten des links stehenden Baumes ausgedehnten Radnetze sitzend eine Spinne, alles sehr feinfühligere Tiere. Der Geschmack (vgl. Abb. 4), eine Frauengestalt, deren Gewand durch einen über die linke Schulter gehenden Riemen gehalten wird, führt mit der rechten Hand eine runde Frucht zum Munde. In der Linken und in dem durch sie gehobenen Gewande sowie neben sich auf der Erde hat die Gestalt eine Menge der verschiedensten Früchte, und auch in der linken Ecke befinden sich solche in einem korbartigen Gefäße, neben dem ein Affe als ein mit feinem Geschmacks begabtes Tier sitzt. Den Geruch stellt eine Frauengestalt dar, die wie die vorige gekleidet, das Haar mit Blumen geschmückt, mit der rechten Hand einen Stengel mit Blüten an die Nase führt und in der steif seitwärts gehaltenen linken eine Anzahl Blüten hält. Links steht eine Vase mit den verschiedensten Blumen, rechts wächst ein schlanker Schoß mit Blüten bedeckt aus der Erde. Als ein mit feinem Geruch begabtes Tier steht ein Hund als Attribut neben der Gestalt. Eine Lautenspielerin, neben der ein scharf hörender Hirsch steht, und zu deren Füßen eine Trompete, ein Hifthorn und ein Notenbuch liegen, stellt das Gehör dar (vgl. Abb. 5).

Das Gesicht (vgl. Abb. 6) ist eine Frauengestalt, die auf einen ovalen Gegenstand mit konvexer Oberfläche blickt, den sie in der Rechten hält, und in dem sie sich zu spiegeln scheint. Als Schmuck trägt sie am Gürtel eine Mondsichel, im Haar einen Vollmond mit

Gesicht (?). Ein scharf sehender Adler sitzt an ihrer rechten Seite, und über ihm ist die Bedingung alles Sehens, die lichtspendende Sonne, abgebildet.

Das sechste Bild der zweiten Reihe mit der Umschrift „Nosce te ipsum“ (vgl. Abb. 7) stellt einen Vogel dar, dessen langer, etwas geöffnete Schnabel auf seine zu einem Menschenantlitz gestaltete Brust gerichtet ist und die Nase dieses Gesichtes ergreift. Die Inschrift scheint also dem Sprichwort „Zupfe dich an deiner eignen Nase“ zu entsprechen. Merkwürdig ist, daß ein Stuckbild mit derselben Darstellung, aber ohne Inschrift und in anderem Stil, sich auf dem Schlosse in Quedlinburg in einer Fenster- nische des s. g. Thronsaales befindet.

Nach dem Zeugnis des Konservators der Denkmäler der Provinz Sachsen, Dr. Döring, der die Stuckbilder sowohl vor als nach der Reinigung besichtigt hat, stehen sie in der Provinz Sachsen als einzig in ihrer Art da. Ihren Ursprung scheinen sie entweder einem deutschen Künstler, der die niederländische Kunst studiert hat, oder einem Niederländer zu verdanken. Wenn es überhaupt möglich ist, dies aufzuklären, so wird dazu mühsame Forschung nötig sein. Ebenso wird es langwieriger archaischer Studien bedürfen, um nachzuweisen, wie die Bilder gerade in den Weißen Engel haben kommen können, und welchen Zwecken das Haus ursprünglich gedient hat. Bis jetzt läßt sich nur sagen, daß

es im früheren Schloßbezirk liegt, also bis zur Aufhebung des Kaiserlichen freien Reichstifts 1802 nicht der Stadtverwaltung unterstand, und daß es schon 1813 ein Gasthaus war. Vielleicht darf man vermuten, daß es als solches schon zur Zeit der Aebtissen gedient hat und von einem höheren Schloßbeamten bewohnt gewesen ist.

Die Vergleichung der Quedlinburger Stuckbilder mit den Abbildungen der Klevschen fällt hinsichtlich der künstlerischen Ausführung zugunsten der ersteren aus.

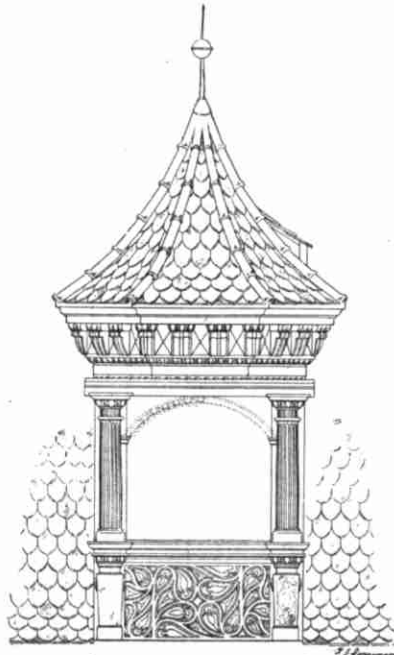


Abb. 1. Vorderansicht.

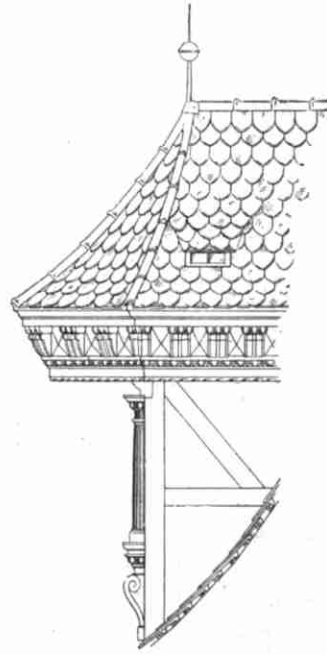


Abb. 2. Seitenansicht.

Dacherker an dem Hause Paniersplatz 13 in Nürnberg. Ende 16. Jahrh.

### Zur Verzeichnung der Baudenkmäler in Nürnberg.

Es ist eine leider allzu wahre Tatsache, daß in Nürnberg im Laufe des verflorenen Jahrhunderts, veranlaßt durch neue Zeitbedürfnisse manches beachtenswerte Bauwerk vom Erdboden verschwunden ist. In weit höherem Grade aber sind wertvolle Architekturteile, prachtvolle Stücke glänzender Inneneinrichtungen, Gitter, Schnitzereien und anderes mehr zugrunde gegangen oder verkauft. Erstere waren jedwedem sichtbar, letztere aber konnten und können noch heute verloren gehen, ohne daß davon Kunde an die Öffentlichkeit gelangt. So ist es kein Wunder, wenn das Bild des alten Nürnbergs und seiner Kunst immer unklarer oder mehr und mehr auseinandergerissen wird und namentlich die Vorstellung von bürgerlichen Bauten und ihrer in den verschiedenen Zeiten mannigfach wechselnden Innenausstattung an Deutlichkeit einbüßt. Von diesen Gesichtspunkten geleitet, hatte schon der frühere erste Direktor des Germanischen Nationalmuseums Geheimrat Dr. v. Essenwein beim Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg die Verzeichnung der Bau- und Kunstdenkmäler an den Privatgebäuden der Stadt

angeregt. Der Mangel aber geeigneten Kräften verhinderte Angelegenheit. Man mußte

an ausreichenden Mitteln und ge-einen gedeihlichen Fortschritt der sich lediglich darauf beschränken, Rundgänge in der Stadt zu machen, deren Ergebnisse einerseits vom Nachfolger Essenweins, dem Direktor Dr. Gustav v. Bezold, und andererseits vom verstorbenen Major a. D. Freiherrn v. Imhoff niedergeschrieben wurden. Der verdienstvollen Arbeiten dieser beiden Herren sei hier in anerkennender Weise gedacht, nicht minder der eingehenden Arbeit des Obergeringens Walraff über den Bayerischen Hof mit zahlreichen zeichnerischen und photographischen Aufnahmen. Als aber der erste Vorstand des Vereins, Justizrat Freiherr v. K r e ß, erkannte, daß ohne Geld nicht vorwärts zu kommen sei, und er andererseits von den Künstlerkreisen, insbesondere vom hochverdienten Wiederhersteller der Sebalduskirche Prof. Joseph Schmitz, wegen der mit raschen Schritten fortschreitenden Umgestaltung der Stadt auf die Dringlichkeit der Beurkundung hingewiesen wurde, brachte er in Vorschlag, die Stadtverwaltung um Unterstützung anzugehen, welche



Abb. 3. Burgstraße 13 in Nürnberg. Teil der Treppenbrüstung. 1. Hälfte 16. Jahrh.

bereitwilligst als jährlicher Zuschuß gewährt wurde. So konnten denn die Arbeiten gegen Ende vergangenen Jahres programmäßig in Angriff genommen werden. Die kunstgeschichtliche Bearbeitung und die Schriftleitung wurde Dr. Fritz Traugott Schulz vom Germanischen Museum, der bei den ersten Bänden des neuen Verzeichnisses der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Hannover tätig gewesen ist, übertragen; die Durcharbeitung der Archivalien Dr. Heinrich Heerwagen von der gleichen Anstalt.

Es dürfte den weiteren Kreisen der Fachgenossen sicherlich willkommen sein, zu erfahren, in welcher Weise die Aufnahme in Nürnberg behandelt wird, und wie das Ganze gedacht ist. Will man ein vollständiges Verzeichnis der an und in den Bürger-

Weber im Stadtbauamte angefertigt. Auch andere Künstler haben ihre Mitarbeit in Aussicht gestellt und zum Teil schon betätigt. Die Photographien werden teils im Format 13×18 cm, teils in der Größe 18×24 cm, wenn tunlich, unter Hinzufügung eines Maßstabes, durch Dr. Schulz aufgenommen. Die hier beigelegten Abbildungen 1–6 sollen einen Einblick in die Arbeit gewähren. Sind in einem Hause wertvolle bewegliche Gegenstände vorhanden, so werden dieselben in einer vierten Rubrik verzeichnet. Bemerkte sei jedoch, daß hier nur das Allerwichtigste eine Anmerkung oder Wiedergabe findet. Den nach der Nummer angeordneten Hausbogen gehen besondere Bogen voran, welche allgemeine Angaben über die Straße oder den Platz bringen. Es

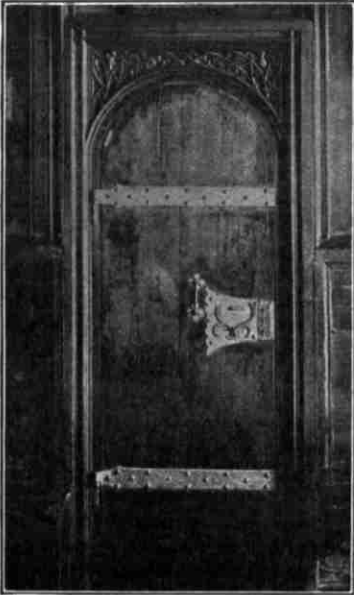


Abb. 4. Burgstr. 10. Scheurlesches Haus. Südliche Tür im Kaiserstübchen.

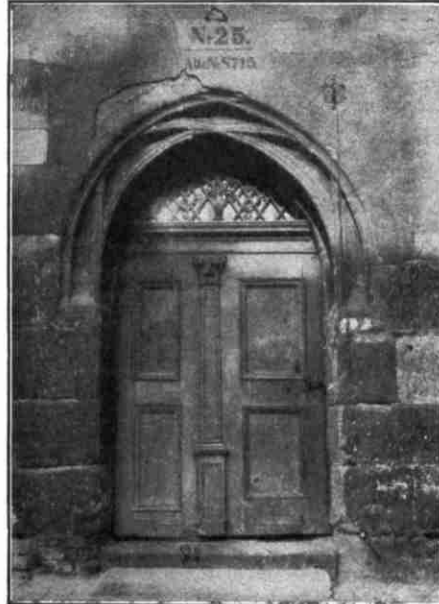


Abb. 5. Paniersplatz 25. Eingang.



Abb. 6. Burgstr. 10. Scheurlesches Haus. Nördliche Tür im Kaiserstübchen.

Abb. 4–6. Spätgotische Türen in Nürnberg.

häusern befindlichen Denkmäler der Vorzeit erhalten, so kann nur ein Weg als der richtige eingeschlagen werden. Denn nicht nur sind es die äußerlich stattlichen Bauten allein, welche beredtes Zeugnis vom Kunstleben und Kunstgefühl unserer Vorfahren ablegen, vielmehr enthalten noch zahlreiche, äußerlich ganz unscheinbare Häuser in ihrem Inneren und namentlich in ihren Höfen eine große Fülle der Erhaltung, Aufzeichnung und Bekanntmachung werter Denkmäler. Und niemand wird bezweifeln wollen, daß gerade die privaten Bauten mit ihrem Inhalt am ersten dem Untergang oder der Verschleuderung ausgesetzt sind. Es ist daher nach dem Programmwurf des Dr. Schulz beschlossen worden, nach Straßen und Plätzen und innerhalb derselben planmäßig nach den einzelnen Hausnummern vorzugehen. Diese Arbeit ist zwar eine mühsame, der Erfolg aber, wie der Augenschein lehrt, ein lohnender. Für jede Straße und jeden Platz wird eine besondere Mappe in Folioformat angelegt. Jedes Haus erhält — natürlich nur beim Vorhandensein von Denkmälern — einen oder mehrere besondere Bogen. Wenn tunlich, erfolgt entsprechende Vereinigung mehrerer Hausnummern. Die Hausbogen werden nach folgendem Schema angefertigt: Links oben wird die Zeit der Aufnahme vermerkt. Oben in der Mitte steht der Name der Straße oder des Platzes, darunter die jetzige und die frühere Hausnummer, dann der Name des Besitzers. Die Rubrik „Abbildungen“ verzeichnet 1) ältere Gesamtbilder oder Einzelansichten; 2) die Neuaufnahmen oder Zeichnungen, welche ebenso wie erreichbare ältere Wiedergaben auf Folioformat gebracht und dem einzelnen Hausbogen angefügt werden. Die zweite Rubrik „Geschichtliches“ bringt die aus mündlichen Mitteilungen der Besitzer oder aus den Archivalien, namentlich den Hausbriefen, sich ergebenden wichtigeren Nachrichten zur Geschichte des Hauses. In der dritten Rubrik wird eine knappe, sachgemäße Beschreibung der bemerkenswerten Bau- und Kunstdenkmäler in und am Hause gegeben. Begonnen wird mit dem Äußeren. Das Innere wird geschloßweise behandelt. Hof und Hofgebäude werden für sich beschrieben. Denkmäler von Wert werden im Text hervorgehoben sowie photographisch oder zeichnerisch aufgenommen. Die Zeichnungen werden dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen des städtischen Oberbau-

rats wird über die geographische Lage und Grundrißgestaltung gesprochen, ferner über die älteren Namensformen. Daran schließt sich eine kurze Zusammenstellung der wichtigsten geschichtlichen Nachrichten. Eingehend wird alsdann an der Hand älterer und neuerer Gesamtansichten geschildert, welche Veränderungen das Bild der Straße oder des Platzes im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat. Später noch anzulegende Sachregister werden die Denkmäler nach Gegenständen und der Zeit entsprechend zusammenordnen.

Neben den planmäßigen Aufnahmen der Bau- und Kunstdenkmäler geht diejenige augenblicklich gefährdeter Bauten und deren Teile her. Durch die ständige Fühlung mit den Herren Oberbaurat Weber und Obergeringieur Walraff ist ein Uebersehen belangvoller Dinge ausgeschlossen. Stets werden die mit der Verzeichnung betrauten Herren von bevorstehenden Abrüchen oder Veränderungen in Kenntnis gesetzt, wie denn auch die betreffenden Häuser sofort in Augenschein genommen werden. Man hat sich schon oft davon überzeugen können, wie nützlich dieses Vorgehen ist und beständig sein wird.

Bei alledem handelt es sich vor der Hand um die Anlage eines handschriftlichen Verzeichnisses mit beigelegten älteren Ansichten und neuen zeichnerischen sowie photographischen Aufnahmen. Einerseits wird auf diese Weise der ungemein reiche Stoff unbekannter Bau- und Kunstdenkmäler in durchaus vollständiger Art zusammengetragen und andererseits für die Baupolizei eine Handhabe für die Erlaubniserteilung bei nachgesuchten Veränderungen geschaffen, welche von derselben als sehr willkommen bezeichnet worden ist. Daß ferner auf diese Weise dem spurlosen Verschwinden wertvoller Denkmäler einigermaßen vorgebeugt ist, sei auch noch angemerkt. Auch hier hat die Erfahrung bereits das Nutzbringende der gesamten Einrichtung gezeigt. Eine spätere Bekanntmachung der wichtigsten Dinge ist ins Auge gefaßt. Es heißt darüber im § 10 der zwischen dem Magistrat und dem Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg geschlossenen Vereinbarung: „Der Ausschuß hat, sobald er es nach dem Stande der Arbeiten für angezeigt erachtet, über die Frage in Beratung zu treten, ob und in welchem Maße und in welcher Form eine Veröffentlichung des gesammelten Stoffes

wünschenswert und möglich ist und welche Mittel dazu erforderlich sind.“

Das Vorgehen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg ist sehr zu begrüßen und vor allen Dingen ist das Entgegen-

kommen und die Mitarbeit des Nürnberger Stadtbauamtes dankbar anzuerkennen. Hoffentlich findet das Beispiel auch in anderen Städten Nachahmung. Auf die Mitwirkung der Konservatoren ist dabei sicher stets zu rechnen.  
Die Schriftlgt.

## Die Kaiserswerther Ruine.

Indem ich mich auf Wunsch der Schriftleitung auf wenige Zeilen beschränke, muß ich bekennen, daß ich in meiner Anzweiflung des „Barbarossabaues“ durch die in der Nummer 9 der Denkmalpflege enthaltene Entgegnung nicht bekehrt worden bin. Das von dem verehrten Herrn Gegner beigebrachte Beweismaterial scheint mir als solches nicht durchweg unanfechtbar zu sein, und wenn ich hier eben des Raumes wegen von anderem absehen will, mag mir doch gestattet sein, festzustellen, daß der von mir hauptsächlich betonte Satz: die einen wesentlichen und ursprünglichen Bestandteil des Baurestes bildende „Hausteintreppe, so wohlbelichtet, breit und von so geringer Steigung, sei für einen romanischen Profanbau einfach undenkbar“, gewiß keine hinlängliche Widerlegung gefunden hat.

Nach Herrn Prof. Clemen gehörten die neben den beiden Treppenpodesten ins Freie führenden Türen zu Aufzügen, und besonders bei dem oberen war es „notwendig, hier von der Stromseite her Waren und Lebensmittel einzuführen“ und zwar in einen gegenüber an dem Podest liegenden Depotraum. Will man dies alles auch als zutreffend annehmen, so ist doch wohl nicht die Folgerung überzeugend, daß diese „Notwendigkeit auch eine gewisse Geräumigkeit der Oeffnungen und der Verbindungswege verlangte“. Für die Beförderung der Waren und Lebensmittel nur quer über das Podest hinüber konnte wohl (neben der Weite der Türen) die entsprechende Länge eben dieses in Betracht kommen, meines Erachtens aber nicht die „Geräumigkeit“ der unter und über ihm hinlaufenden Treppe, die nichts damit zu tun hatte.

Die zweite für dieselbe versuchte Erklärung lautet: „An den Pfalzen zu Goslar, Gelnhausen, Seligenstadt, an der Wartburg und an der Burg Dankwarderode führten an der Außenseite ziemlich bequeme hölzerne oder steinerne Treppen zu den oberen Festsälen empor; das war hier nicht möglich, also verlegte man diese Treppe einfach nach innen.“ Darauf ist zu erwidern, daß wir ja nachweislich über die ursprüngliche Gestaltung der bezeichneten, zum Obergeschoß hinaufführenden Freitreppen annähernd nichts wissen können, wohl aber, wie ich meine, wissen, daß Treppen von der Art der Kaiserswerther innerhalb eines Hauses zur romanischen Zeit und selbst noch lange nachher überhaupt unbekannt waren. Ich kann mich deshalb auf das schon in meinem ersten Aufsatz (S. 53 d. J.) Ausgeführte beziehen noch mit dem Hinweise darauf, daß auch bei den beiden da für bescheidenste Treppenanlagen im Innern besonders angeführten Beispielen, Trifels und Niederburg, ebenso wie in Kaiserswerth die Freitreppen fehlen.

Meiner Ansicht nach wird schon allein an diesem Treppenbau jeder Versuch scheitern müssen, die Ruine, soweit sie notwendig mit ihm zusammenhängt, als einen Barbarossabaunachzuweisen, denn es ist augenscheinlich keinerlei zwingender Grund zu finden, weshalb hier so ausnahmsweise einem Bauteil schon in jener Zeit und zwar in so entschiedener und hervorstechender Weise eine Gestaltung gegeben worden sein sollte, wie sie sich sonst erst sehr viel später entwickelt hat. Auch sonst würde ja freilich der Bau als eine Barbarossapfalz so ziemlich alles auf den Kopf stellen, was wir von einer solchen wissen können.

Im übrigen habe ich nicht (vergl. S. 69 d. J.) angedeutet, daß mir „die ganze Anlage unverständlich erscheine“, und ja auch keineswegs behauptet, daß der Bau aus der Zeit des Bischofs Salentin von Ysenburg stammen müsse, vielmehr selbst einen Umstand angeführt, der wenig zu einer so späten Datierung stimmen wolle.  
Otto Piper.

Die Antwort des Herrn Clemen lautet: Ich habe auf die vorstehende Replik eigentlich nichts mehr zu erwidern, da ich die zur Sache gehörenden Gründe gegen eine Versetzung der Kaiserswerther Pfalzruine in das 16. Jahrhundert in meiner ausführlichen Entgegnung schon hinreichend erörtert zu haben glaube.

Sicher ist die Treppenanlage ungewöhnlich, wie eben so vieles in der Burg, die, wie ich wohl genügend ausgeführt, wegen ihrer verschiedenen Bestimmung eine Art Sonderstellung einnimmt. Gerade eben wegen dieser Sonderstellung ist sie so eingehend untersucht, ausgegraben und aufgenommen worden. Auch für den großen Treppenlauf, auf den sich meines Gegners Schlußbemerkung jetzt ausschließlich bezieht, ergeben sich die Einzelheiten aus der

Disposition der Räume und aus der Bestimmung der Burg und ihrer einzelnen Gelasse. Es sind doch diese einzelnen Räumlichkeiten das Gegebene, nicht die Treppe. Zieht man zwischen deren Austrittsstellen und Oeffnungen (die gar nicht anders angeordnet werden konnten, wie der Längenschnitt der Burg zeigt) eine gerade Linie, so ergibt sich eben diese auffallende geringe Steigung als natürliche Verbindungslinie. Auch die verhältnismäßig gute Belichtung der Treppe ist sehr nötig, denn der zwischen ihr und dem Bergfried gelegene Depotraum, der allein von dem zweiten Podest aus zugänglich war, empfing ja von dieser Treppe her durch die einzige hier befindliche Tür sein alleiniges Licht — er hat außer dieser Tür durchaus keine Oeffnung aufzuweisen! Die Treppe ist in ihrem unteren Teil 1,80 m breit — die Oeffnung nach dem unteren anstoßenden Raum aber 1,60 m: es ging kaum an, diesem Absatz eine wesentlich andere Form zu geben als die vorhandene. Auch hier ist doch wieder die Bestimmung der Treppe ins Auge zu fassen, die in ihrem unteren Lauf, in der Verbindung zwischen den beiden Depots, nichts weniger ist als bloße Prachttreppe.

Methodisch kann ich mich mit dieser letzten Entgegnung aber durchaus nicht einverstanden erklären. Die Kaiserswerther Pfalz ist so gut wie kaum irgend ein anderer Profanbau der Zeit beglaubigt, sie ist datiert, ihr hohenstaufischer Ursprung durch unzweideutige Dokumente inschriftlich bezeugt. Wenn ein solches gleichsam signiertes Bauwerk als geschichtliche Urkunde vorliegt, so haben wir eben nach diesem unsere sonstigen Kenntnisse zu erweitern. Es scheint mir unrichtig zu sein, dann mit aus anderen Denkmälern abgeleiteten Normen diesen Bau zu beurteilen. Die seltsame Doppelbestimmung, das schwerfällige und schwer zu bearbeitende Material, vor allem auch die Lage der Burg als völlige Wasserburg geben dem Bau eine gewisse Ausnahmestellung. Gegen die Pipersche Datierung hat sich ja unterdessen auch noch in Nr. 11 der Denkmalpflege, unabhängig von meinen Ausführungen, Karl Simon mit weiteren Gründen gewendet. Ich möchte nur den aufrechten Wunsch aussprechen, daß auch der einzige Zweifler an dem frühmittelalterlichen Ursprung der Burg, eben mein geehrter Gegner, sich bekehren möge.

Auf die Aeußerungen des Herrn Simon in Nr. 11 der Denkmalpflege schreibt uns Herr Piper folgendes:\*)

Nachdem nun auch Herr Dr. Simon ein gutachtliches Urteil veröffentlicht hat, mögen mir einige kurze Bemerkungen zur Abwehr gestattet sein. Nach Dr. Simon soll außer mir „niemand behaupten, daß das von Barbarossa errichtete domus ein Wohngebäude gewesen sein müsse, es sei mehr ein erweiterter Donjon.“ Sowohl er selbst, wie Prof. Clemen handeln schon der Ueberschrift nach von einer „Pfalz“; das (palatium, Palas, Palast) ist aber doch gewiß ein Wohngebäude. Uebrigens bedeutet donjon bei den französischen Fachschriftstellern durchaus nicht bloß einen Wohnturm. „Das erhaltene sicherlich mittelalterliche Material an (inneren Verbindungs-)Türen soll so gering sein, daß der Verfasser es nicht wagen würde, daraus sichere Schlüsse zu ziehen.“ Ich meine, es gibt dessen in Burgbauten noch in Menge, und das allein als Beispiel angezogene „Gelnhauser Portal“ kann hier eben als solches gewiß nicht maßgebend sein. Es soll „nicht einzusehen sein, weshalb die Fenster im 12. Jahrhundert nicht 2 m hoch sein sollen.“ Daß deren ungefähr so hohe und noch höhere in romanischen Palästen geradezu die Regel bilden, habe ich selbst schon u. a. im ersten Teil meiner „Oesterreichischen Burgen“ S. 226 Anm. (vergl. auch T. 2 S. 54) hervorgehoben. Hier handelt es sich aber nicht um solche Fenster im gewöhnlichen Sinne, sondern um die bloßen Licht- und Luftschlitze der unteren Stockwerke, die da sonst

\*) Um die Angelegenheit, die infolge der Sommerreisen eine unliebsame Verzögerung erfahren hat, noch in dieser Nummer der Denkmalpflege zu erledigen, haben wir leider darauf verzichten müssen, die letzte Aeußerung des Herrn Piper unserer Gepflogenheit gemäß Herrn Simon zur Kenntnis vorzulegen. Wir hoffen, daß trotzdem der Gegenstand für uns hiermit seine Erledigung gefunden hat, umso mehr, da, wie auch Herr Piper in seinem Schlußwort anführt, das Material nahezu vollständig vorliegt, so daß sich jeder sein Urteil über die Kaiserswerther Ruine bilden kann.  
Die Schriftlgt.

meines Wissens nie annähernd so lang sind. Wenn ich weiter mit Bezugnahme auf meine „Burgenkunde“ S. 485 dahin berichtet werde, daß Fensterbänke nicht erst in gotischer Zeit vorkämen, so habe ich gleichfalls schon selbst ebenda S. 486 dasselbe als „gewiß“ bezeichnet. Meine Angabe, daß „Austritte aus romanischen Paläsen nicht üblich waren“, kann ich nicht für widerlegt halten. Die — von der „großen Oeffnung im Goslarer Kaiserhause“ hier abgesehen — angeführten Beispiele vom „Turm (?) der Brunenburg und dem Palas der Kronburg“ passen nicht. Es handelt sich dort in Wirklichkeit (allerdings im Palas, nicht im Turmstumpfe) um ein halbrundes Fenster, dessen einstiger fester Verschluss noch zu erkennen ist, und bei der Kronburg urkundlich um einen Bau aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts.

Dasselbe gilt von den angeblichen Beispielen ähnlicher romanischer Treppenanlagen. Die bequeme Treppe in dem Palas der Wildenburg „später zu datieren, soll, soviel Dr. Simon weiß, noch nicht versucht worden sein“. In der einzigen mir bekannten näheren Beschreibung der Burg aber, bei Ebhardt, deutsche Burgen, S. 26 ist auf dem Grundrisse Fig. 31 die Treppe ausdrücklich als „neue Treppe“ bezeichnet. Die „recht bequeme Treppenverbindung in dem spätromanischen Rathause in Dortmund“ ist gewiß mit der

Kaiserswerther auch an sich kaum zu vergleichen, und die aus Italien angeführten äußeren Treppenanlagen können hier ja erst recht nichts besagen. Ich habe — übrigens ein Eingehen auf das unsichere Gebiet der Mauertechnik ablehnend — nicht, wie mir zugeschrieben wird, behauptet, daß „die Verwendung von Ziegeln als Aushilfsmaterial nicht vor dem späteren Mittelalter begegne.“ Dem Satze „Im Burgenbau ist schlechthin nichts unmöglich“ kann ich, soweit meine Studien und Erfahrungen reichen, glücklicherweise durchaus nicht zustimmen. Sonst würde ja auch jeder Versuch, aus Burgbauten auf ihre Bauzeit zu schließen, von vornherein nutzlos sein.

Darf ich hiernach auch ein Schlußwort aussprechen, so ist es das folgende: Meiner Ansicht nach läßt sich dafür, daß das fragile Gebäude schon zur Hohenstaufenzeit bezügliche Bauinschriften getragen habe, ein voller, jede andere Möglichkeit ausschließender Beweis heute nicht mehr führen. Daß dasselbe nicht nur in dem einen oder anderen, sondern nahezu in allen und darunter wesentlichsten Punkten mit einer „Hohenstaufenpfalz“ im Widerspruche steht, gibt mir die Ueberzeugung, daß es eine solche nicht gewesen ist. Nachdem nun das Material nahezu vollständig vorliegt, wird, mag sich jeder darüber sein Urteil bilden.

## Vermischtes.

**Ueber die Burgruine in Meseritz** hat in No. 11 dieses Blattes Herr Baurat Wilcke in Meseritz Angaben gemacht, welche zu dem von mir verfaßten Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen in Gegensatz treten. Daß die vorhandenen Reste in das 11. Jahrhundert zurückgehen sollen, widerlegt sich dadurch, daß der Stein- und Ziegelbau in Nordostdeutschland erst im 12. und 13. Jahrhundert eingeführt wurde. An der Westgrenze der Provinz Posen stammt allein die Klosterkirche in Paradies aus frühgotischer Zeit; alle anderen mittelalterlichen Ziegelbauten wurden erst im Zeitalter der Spätgotik errichtet. Um die Reste der Burg Meseritz, die an Bedeutung hinter den gleichartigen Bauwerken an der Ostgrenze der Provinz zurückstehen, den letzten Ausgängen der mittelalterlichen Ziegelbaukunst zuzuschreiben, dafür sind hinreichende Kennzeichen die halbrunde und die flache Gestalt der Bogen, die abgerundeten Kanten, die aus gemeinen Ziegeln zugehauenen Gesimse, sowie der sogenannte polnische oder besser gesagt spätgotische Ziegelverband. Bis zum Ausgange des 15. Jahrhunderts waren Armbrust und Pfeil noch keineswegs von den Feuerwaffen verdrängt, zum mindesten nicht im Posener Lande, wie wir dort aus den bis zu jenem Zeitpunkte hin ziemlich vollständig gedruckten Archivalien ersehen, und damit kann die ältere Gestalt der Schießscharten nicht als Zeichen gegen die späte Zeitstellung angeführt werden.

Im übrigen darf ich auf das Verzeichnis und die Karte der Kunstdenkmäler der Provinz Posen verweisen und widme nur einige Worte den beiden Arten der mittelalterlichen Ziegelverbände, welche in nichtssagender und recht unsicherer Weise als gotisch, märkisch, wendisch oder polnisch ausgegeben werden. In der genannten Veröffentlichung (vergl. Band I, S. 67) habe ich den Wechsel von zwei Läufern mit einem Binder als den frühgotischen und den Wechsel von je einem Läufer mit einem Binder als den spätgotischen Verband bezeichnet. Ich glaube, daß die Einführung dieser Bezeichnungen sich auch in den anderen Landschaften des norddeutschen Ziegelbaues empfehlen würde, mag auch der Uebergang von dem einen zum anderen Verbands nicht überall so scharf mit der Stilentwicklung zusammenfallen, wie dies im Gebiete der Provinz Posen zutrifft.

Charlottenburg.

J. Kohte.

**Zur Heizung der St. Petrikirche in Lübeck** vermacht Hans van Vreden im Jahre 1442 „tho ene Kole vyer des winters under dem thorme tho holdende 4 Mk. rente“<sup>1)</sup>. „Tho S. Peter sien gewesen und noch 3 Messings Vurschpen vur de Armen sick tho erwarmende dit gelt is up de Papen Collatie belegt“<sup>2)</sup>.

1626 werden gekauft „22 Sack Kolen so de Pristers achter dem altaer gebruiken um sick tho warmen vor de Iden Sack 4 schilling“<sup>3)</sup>. 1643 kostet „ein vulle Sack Kholen so de Koester bey dem altar verbraucht 1 Mk. 2 schill.“, dieselbe Ausgabe wird gebucht „vor den Organisten auf dem orgel“. 1697 wird Beschwerde darüber geführt, daß im Chor statt zwei nur eine Feuerpfanne vorhanden

sei, „da mit in der strengen Kälte die Jugendt und Musikanten nicht haben zu recht kommen können“<sup>4)</sup>.

Eine Beschwerdeschrift von J. Schevius v. J. 1701<sup>5)</sup> besagt „Es sind auch eine gewisse Anzahl Kohlen im winter beym Chor verordnet, wo bey sich die Kinder, so da singen, erwärmen und wenn musicirt wird die Musikanten sich auch des Feuers gebrauchen können; zu dem Ende denn 2 Feuer pfannen auf den Chor gehören. Nun hat selbige Kohle der hunde-Vogt in seiner Verwahrung gehabt da mit nach seinem Wille geschaltet und nur so viel Feuer auf dem Chor gegeben, als er gewollt, da das zuweilen so wenig gewesen, daß umb halb 10 Uhr schon alles aufgang und die Kinder frieren müssen. Auch hat der Hunde Vogt die eine Pfanne, so viel sonder zweiffel, auf hochzeit ausgeliehen, daß sie ganz unbrauchbar worden“.

1853 erst tritt die Vorsteherschaft in Beratung, „in bezug auf eine etwa einzurichtende Heizung der Kirche“.

1880 werden endlich zur Heizung der Kirche 4 eiserne Oefen aufgestellt, der Rauch wird in Blechröhren bis zu den Gewölben und von hier in gemauerten nach dem Dachfirst zusammengeschleiften Schornsteinen ins Freie geführt.

Heidelberg. Reg.-Baumeister Dr. phil. Fritz Hirsch.

**Der Um- und Ausbau des alten Rathauses in Löwenberg i. Schl.** Der Hinweis auf die mehrfachen, bemerkenswerten Baudenkmäler der Stadt Löwenberg i. Schl. in Nr. 5 u. 9 des IV. Jahrgangs der Denkmalpflege hat gute Früchte gebracht. Die Stadtbehörden werden demnächst ihr dem 15. und 16. Jahrhundert entstammendes, ihnen lange entfremdetes Rathaus, welches durch Ein- und Anbauten arg verunstaltet ist, in eigenen Gebrauch zurücknehmen. Es wird zu dem Zwecke umgebaut. Im Einverständnis mit dem Konservator der Kunstdenkmäler und mit dem Provinzialkonservator Dr. Burgemeister ist unter Bewilligung verhältnismäßig bedeutender Geldsummen der Direktor der Breslauer Kunstschule, Regierungs-Baumeister Pölzig, mit dem Umbau betraut worden. Die Stadt Löwenberg verfolgt bei dem Ausbau ihres ehrwürdigen, kunst- wie kulturgeschichtlich bedeutenden Rathauses zunächst praktische Zwecke. Das Jahrhunderte hindurch planlos verbaute und teilweise arg zugerichtete alte Rathaus war als Verwaltungshaus für eine Behörde ungeeignet. Aermere und weniger bedeutende Zeiten als die, welche das Gebäude entstehen ließen und ihm ihren Stempel aufdrückten, wußten die großartige Anlage nicht zu nutzen und haben verständnislos durch eine ganze Reihe von Einflickungen und Zutaten das Gefüge des Baues zerstört. Säle wurden mitten zerschnitten, Säulen, von denen Gewölbe strebend aufwachsen, von Mauern umkleistert — natürlich ohne hierdurch irgendwie neue brauchbare Räume zu gewinnen.

Das erste, was ein Umbau vorzunehmen hat — nicht aus Rücksichten der Ueberlieferung, sondern um die kläglichen Halbheiten des Notbedarfs zu entfernen —, ist die Wiederherstellung der ursprünglichen Räume. So schon entstehen alle die Verwaltungsräume, deren eine Stadtgemeinde bedarf, von selbst, ohne daß eben viel hinzugefügt zu werden braucht. Und gleich am Haupteingang liegt eine mächtige Halle, geeignet, als würdiger Zugang zu dienen. Weiter aber auch waren die Zeiten, denen das lebhaft flutende

1) Staatsarchiv-Akten d. Petrikirche.

2) Rentebuch von 1570 Petri-Archiv.

3) Rechnungsbücher Petri-Archiv.

4) Protokollbuch Petri-Archiv.

5) Ms. Staatsarchiv.

Leben der alten Stadt verloren gegangen sein muß, mit den Kanälen des Verkehrs, mit Hallen und Fluren schlimm umgesprungen, indem man die an der Nordseite liegenden Flure zugeschnürt hatte und ihnen das, was zu ihrer Lebensfähigkeit unbedingt gehörte — das Tageslicht entriß, der Not der Zeit gehorchend, der aber eine stolze Bürgerschaft fehlte. Auch diese Mängel werden sich beheben lassen, wenn die budenartigen Häuschen der Nordseite abgebrochen und die Ersatzbauten dem Kleinhändler nutzbar gemacht werden. Hierher wird auch das Treppenhaus zu verweisen sein. Das kann eine dem alten Bestande sich malerisch eingliedernde Gruppe geben.

Was an den alten Fronten des Hauses an Arbeiten zu leisten ist, sind kleine Ausbesserungen, kein gewaltsames „Renovieren“ oder „Restaurieren“, wie man es bisher wohl in Schlesien zu nennen beliebte; sparsam werden einzelne gar zu schadhafte Architekturglieder ausgebessert und der Putz zum Teil erneuert. Das Dach enthält eine Neudeckung und kräftige Wirkung der Fläche durch Verwendung von Mönch- und Nonnenziegeln, und um durch seine infolge späteren Umbaus sehr plumpe Gestalt das Gesamtbild nicht zu stören, wird sich der große verunstaltete Giebel im Osten einen Neuaufbau mit feingliederter Umrisflinie gefallen lassen. Im Innern müssen die alten Räume einer gründlichen Säuberung unterzogen werden. Decken und Türgewände, Fußböden und Stützen waren von echtem Material errichtet, reich aber nicht verschwenderisch verwendet. Spätere Zeiten, denen nur geläufig war, in Ersatzstoffen Kunstformen auszudrücken, wußten mit dem edlen Stein nichts anzufangen, sie haben ihn dick überstrichen, so daß die Mühe nicht gering ist, ihn unter vielfachen Ueberzügen herauszuschälen. Um so überraschender und frischer wird die Wirkung gerade der Gewölbe sein, wenn besonders die Oelfarbe, die jede echte Wirkung des Materials ertötet hat, der Lauge und dem Meißel gewichen ist. Im übrigen sind für Fußböden und Türen große einfache Musterungen zu verwenden, und ebenfalls einfach, aber echt in der Verwendung des Baustoffes, sind die neuen Teile: Treppenhaus, Halle im Obergeschoß usw. auszubilden.

Mit nicht genug anzuerkennender Promptheit und Größe des Entschlusses hat die Stadtverwaltung den Beschluß gefaßt, sich der raschen und kräftigen Reinigung und dem Ausbau des vornehmsten Profangebäudes des Gemeinwesens nicht länger zu entziehen, und es ist freudig zu begrüßen, wenn der Staat ihr mit einer namhaften Geldhilfe beispringen will. Ganz zweifellos ist es, daß die moralische Wirkung auch der künstlerischen Tat auf die Stadt selbst sowohl als nach außen hin groß sein wird; ganz abgesehen davon, daß dringende Forderungen der Stadtverwaltung endgültig befriedigt werden.

### Bücherschau.

**Kunstgeschichte in Bildern.** Abteilung I. Das Altertum. Bearbeitet von Franz Winter, Professor an der Universität Innsbruck. Abteilung II. Das Mittelalter — und Abteilung V. Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Bearbeitet von G. Dehio, Professor an der Universität Straßburg. Leipzig, E. A. Seemann, 1900–1902. Je 100 Tafeln in Großfolio. Je 10 M.

Das Werk, dessen dritter und vierter Band im Zentralblatt der Bauverwaltung (vergl. Jahrg. 1899 S. 607) bereits besprochen wurden, ist durch das Erscheinen des ersten, zweiten und fünften Bandes nunmehr vollständig geworden und rechtfertigt auch in ihnen das früher abgegebene günstige Urteil. Das Ziel des Unternehmens, nicht durch Worte, sondern lediglich durch Bilder, diese aber in denkbar bester systematischer Auswahl, einen geschichtlichen Ueberblick über die gesamte Kunst-Entwicklung der europäischen Kulturvölker bis zum Jahre 1800 zu geben, ist auf das glänzendste erreicht, und wie schon die Namen der Herausgeber für die Gediegenheit und Güte ihrer Arbeit von vornherein bürgten, so ist es tatsächlich ein Genuß, die Bände zu durchblättern und zu sehen, wie sorgfältig die Auswahl getroffen ist und mit welcher Umsicht die für die einzelnen Stil-Abwandlungen und verschiedenen Schulrichtungen jedesmal besonders kennzeichnenden Kunstdenkmäler hervorgehoben sind. Zur Erleichterung eines Ueberblicks über die Anordnung des Stoffes mögen folgende Zahlen dienen. Im 1. Bande sind 9 Tafeln der ägyptischen, phönikischen, assyrischen und mykenischen Kunst eingeräumt, 91 Tafeln dagegen dem klassischen, griechisch-römischen Altertum vorbehalten; von letzteren entfallen 23 auf die Baukunst, 14 auf die Malerei und der Löwenanteil von 54 Tafeln, wie bei der Antike recht und billig, auf die Bildhauerei. Fast durchgängig ist bei der Wiedergabe in diesem Bande ein erheblich kleinerer Maßstab gewählt, als in den übrigen Bänden, so daß der Zahl nach hier erheblich

mehr Kunstwerke vervielfältigt sind als sonst. Im 2. Band sind 15 Tafeln der altchristlichen, byzantinischen und karolingischen Kunst, 27 der Zeit des romanischen Stils und 58 der des gotischen Stils gewidmet; hierbei überwiegt selbstverständlich durchweg die Baukunst, die auf insgesamt 57 Tafeln vertreten ist, und man wird es gerade hierbei besonders dankbar empfinden, daß sich der verdiente Verfasser der „christlichen Baukunst des Abendlandes“ zur Herausgabe des vorliegenden Werkes entschlossen hat. Im Gegensatz zu diesen ersten beiden Bänden erlangt im fünften Bande die Malerei das Uebergewicht; ihr gehören hier von 100 Tafeln 67 an, während die Baukunst 20 Tafeln umfaßt, von denen 10 in zusammen 51 Abbildungen uns die so wichtige kirchliche Barock-Architektur vorführen.

Die Ausstattung des Werkes verdient bei der großen Wohlfeilheit, die es in weite Kreise zu tragen geeignet ist, volle Anerkennung. Unter den verschiedenen Vervielfältigungsarten ist die auf die Photographie berechnende Autotypie vorzugsweise verwandt worden. Daß sie gewisse, vielleicht unüberwindliche Schwächen und Kehrseiten besitzt, ist bekannt genug, und so hat sie auch hier mehrere Male versagt (z. B. I. 94 Mosaik der Alexanderschlacht, I. 96 Wandmalereien aus dem Hause der Livia, V. 24. V. 30 und V. 53). Aber im übrigen ist sie ja bis auf weiteres unentbehrlich geworden und hat uns viel wertvolle Dienste geleistet. Wer nicht in der Lage ist, sich kostspieligere und umfangreichere Werke anzuschaffen, wird deshalb mit Vergnügen das vorliegende sich erwerben. Keinesfalls wird es jemand entraten können, der sich schnell über die großen Züge in der künstlerischen Entwicklung der abendländischen Völker in systematischer Hinsicht unterrichten will.

H. Ehrenberg.

**Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1900 bis 31. Dezember 1902.** Veröffentlichungen der Provinzial-Kommission zur Erhaltung und Erforschung der Denkmäler der Provinz Schlesien. IV. 53 S. mit 5 Abb. und 8 Tafeln.

Ueber die Pflege der Denkmäler der Provinz Schlesien wurden seit der Einführung der provinziellen Organisation bisher drei Berichte veröffentlicht, zwar nicht in bestimmten Zeiträumen, aber doch sämtliche am Denkmälerbestande vorgenommenen Veränderungen umfassend.<sup>1)</sup> Jenen schließt sich jetzt der vierte Bericht an, die Jahre 1900, 1901 und 1902 betreffend. Im Jahre 1901 vollzog sich ein Wechsel im Amte des Provinzial-Konservators; auf Baurat Lutsch, der in das Amt des Staats-Konservators berufen wurde, folgte der inzwischen verstorbene Direktor der Kunstschule in Breslau, Professor Kühn, und auf ihn der zur Zeit wirkende Landbauinspektor Dr. Burgemeister. Erfreulicherweise läßt sich eine fortschreitende Vertiefung der Bestrebungen der Denkmalpflege feststellen. Wiederhergestellt wurden die S. Barbara- und die S. Bernhardin-Kirche in Breslau, der Musiksaal der Universität dortselbst, die Klosterkirchen in Trebnitz und in Camenz, die Piastengruft in Liegnitz, die katholische und die evangelische Pfarrkirche in Münsterberg; die Schrotholzkirche von Mikulschütz wurde in den Beuthener Stadtpark versetzt. Mehr und mehr gelingt es, einen festen Stamm von Künstlern zu gewinnen, denen Leitung und Ausführung der Arbeiten anvertraut werden kann, zumal die Breslauer Kunstschule sich in den Dienst der heimatischen Sache stellt. Diesen Erfolgen gegenüber sind freilich Fälle der Teilnahmslosigkeit nicht zu verschweigen; betäubend ist es zu sehen, wie von den guten alten Bürgerhäusern, namentlich der Stadt Breslau eines nach dem anderen verschwindet.<sup>2)</sup> — Die Anordnung des Stoffes gliedert sich wie in den früheren Berichten nach den drei Regierungsbezirken und innerhalb jedes derselben nach der Buchstabenfolge der Ortschaften; in gedrangter Uebersicht wird alles Wissenswerte mitgeteilt, und auf acht schönen Lichtdrucktafeln werden einige Innenräume und Werke der Kleinkunst, welche eine Wiederherstellung erfahren haben, vorgeführt. Gern würde man manche Nachricht ausführlicher und die Zahl der Text-Abbildungen reichhaltiger wünschen; doch darf dies nicht abhalten, der Freude über das Dargebotene herzlichen Ausdruck zu geben.

—e.

<sup>1)</sup> Denkmalpflege 1899, S. 82 und 1900, S. 86.

<sup>2)</sup> Denkmalpflege 1902, S. 38 und 1903, S. 29, 40 u. 47.

**Inhalt:** Der Wiederaufbau der evangelischen Kirche in Neuenburg/Westpr. — Die Huthalter der Vierländer Kirchen. (Schluß folgt.) — Die Stuckbilder im Weißen Engel in Quedlinburg. — Zur Verzeichnung der Baudenkmäler in Nürnberg. — Die Kaiserswerther Ruine. — Vermischtes: Burgruine Meseritz. — Zur Heizung der St. Petri-Kirche in Lübeck. — Der Um- und Ausbau des alten Rathauses in Löwenberg i. Schl. — Bücherschau.

Für die Schriftleitung verantwortlich: Friedr. Schultze, Berlin.  
Verlag von Wilhelm Ernst u. Sohn, Berlin.  
Buchdruckerei Gustav Schenck Nachflg., P. M. Weber, Berlin.