

## Werk

**Label:** Periodical issue

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1905

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273\\_0007|log30](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0007|log30)

## 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.

VII. Jahrgang.  
Nr. 5.

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

Berlin, 12. April  
1905.

[Alle Rechte vorbehalten.]

## Ländliches Hausgerät aus schleswig-holsteinischen Museen.

Vom Regierungsbaumeister Gerstenfeldt.



Abb. 1. Peselwand mit Bileggerofen, Ofenheck und Stülpe.

Auf die große Verschiedenheit in den Arten der alten schleswig-holsteinischen Bauernhäuser ist bereits in dem Aufsätze: „Schleswig-holsteinische Bauernmuseen“ in Nr. 7 u. 8 des Jahrg. 1902 d. Bl. hingewiesen. Immerhin ist in dem größten Teile des Landes von der Südgrenze bis nördlich zu den Dannewerken mit Ausnahme der Landschaft Eiderstedt die sächsische Bauart vorherrschend,

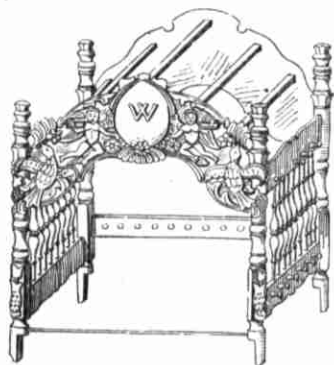


Abb. 2. Ofenheck.



Abb. 3. Ofenstülpe.



Abb. 4. Ofenstülpe.

indem alle zur Bewirtschaftung des Gehöftes erforderlichen Räume unter einem steilen Strohdach vereinigt sind. Die Wohnräume des Hauses beschränkten sich ursprünglich auf die am Ende der Diele in der Achse des Herdes seitlich neben den Viehständen abgetrennten

Kammern, die sog. „Siddelsch“. Später wurde hinter der Diele nach dem Garten hinaus ein eigener Wohnflügel für den Besitzer angebaut, während die Siddelsch den Knechten und Mägden als Schlafkammern zugewiesen wurden. Der wichtigste, vielfach der einzige Raum des Wohnflügels ist der Pesel, der im allgemeinen als Wohn- und Schlafzimmer für den Besitzer und dessen Familie dient und zugleich das Staatszimmer des Hauses bildet. Wenn neben dem Pesel, wie es vielfach vorkommt, noch besondere Wohn- und Schlafstuben vorhanden sind, dient ersterer nur als Staats- und Fremdenzimmer. Ein schwerer eichener Tisch, eine lange, an der Fensterwand entlanglaufende Holzbank, Schränke, Truhen gehören zu der gewöhnlichen Ausstattung des niedrigen, durch kleine, mit Bleiverglasung versehene Fenster erleuchteten Raumes. Die Betten sind fast ausnahmslos in Wandnischen als sog. „eingemachte Betten“ untergebracht. Auf die behagliche Einrichtung des Pesels wird großer Wert gelegt. Die Wände werden gern mit Paneelwerk versehen, die Bettkjoen sind durch Vorhänge, Schiebetüren oder Glastüren geschlossen. Wo sich ausnahmsweise freistehende Betten finden, sind sie mit hölzernen Baldachinen und Vorhängen versehen.

In älterer Zeit fehlten in den Wohnräumen jegliche Heizvorrichtungen. Der auf der Diele freistehende niedrige Herd war vielmehr die einzige Wärmequelle des Hauses, an der die Bewohner an kalten Tagen Wärme finden konnten. Später, als das Herdfeuer an die hintere Dielenwand gerückt wurde, suchte man dasselbe zugleich zur Erwärmung des dahinterliegenden Pesels auszunutzen. Dies geschah mittels des sog. Bileggerofens (vgl. Abb. 1). Ein gußeiserner, nicht allzu großer, auf schmiedeeisernen Füßen stehender Kastenofen stand an der inneren Peselwand in der Achse des Herdes, war hinten in der Wand eingemauert und mit dem Herdfeuer durch eine Öffnung verbunden, so daß er von hier aus geheizt werden konnte. Da jegliche Feuerzüge fehlten, gab der Ofen nur wenig Wärme her, so daß in der kalten Jahreszeit im Pesel eine empfindliche Kälte geherrscht haben wird. Umsomehr war man bestrebt, die unmittelbare Ofenwärme nach Möglichkeit durch allerhand Einrichtungen auszunutzen. So stand auf dem Ofen die Ofenstülpe (Abb. 3 und 4), ein unten und an einer Seite offener, meist aus Messingblech hergestellter Behälter, unter den Speisen zum Warmhalten gestellt wurden. In einzelnen Landschaften, vorzugsweise in den Elbmarschen und den benachbarten Seemarschen war es üblich, der Stülpe das Ofenheck (Abb. 2), ein hölzernes, meist mit Drechsler- und Schnitzarbeit versehenes Gestell, aufzusetzen, an welchem man Wäsche zum Trocknen aufhing. Die an den Ecken und Kanten des

Ofens angebrachten Messingknöpfe dienten zugleich als Handwärmer. Die Betten erwärmte man mittels der Wärmepfanne (Abb. 5, 6 u. 7), einer eisernen, mit langem Handgriff und mit einem Messingdeckel versehenen Schale, in die glühende Kohlen gelegt wurden. Mit der Feuerkiese (Abb. 8 u. 9), einem meist würfelförmigen Gefäß aus Messingblech, das gleichfalls mit glühenden Kohlen gefüllt wurde, wärmte man sich die Füße beim Sitzen. Alle diese Gegenstände ge-

hörten zum gewöhnlichsten Hausrat und sind auch jetzt noch in vielen Bauernhäusern anzutreffen. Besonders eigenartig gearbeitete Stücke sind in die zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen gewandert, die in den letzten Jahrzehnten in Schleswig-Holstein ent-

standen sind. Sie verdienen nicht nur in kulturgeschichtlicher Hinsicht Interesse, sondern offenbaren uns zugleich, auf welcher hohen Stufe das Kunstgewerbe einst im Lande gestanden hat.

Unter den Sammlungen Schleswig-Holsteins, die uns von dem alten Kulturleben der ländlichen Bevölkerung ein Bild geben, hat das Museum dithmarsischer Altertümer in Meldorf ganz besonders das Gepräge eines Bauernmuseums. Auf seine Bedeutung und seine wertvollen Schätze ist bereits in dem anfangs erwähnten Aufsatz an dieser Stelle hingewiesen worden. Unter den dithmarscher Bauern, die im Anfang des 16. Jahrhunderts in der Schlacht bei Hemmingstedt ihre äußere Freiheit so tapfer verteidigten und noch weitere 50 Jahre lang eine selbständige Republik bildeten, hat sich schon damals große Wohlhabenheit und der Sinn für behagliche Ausschmückung ihres Heims entwickelt, so daß hier eine rechte Volkskunst entstehen konnte, die in allen Zweigen des Kunsthandwerkes zur Äußerung kommt. Als Typus einer alten dithmarsischen Bauernstube darf der sog. Bunscher Pesel des Meldorfer Museums gelten. Seine Einrichtung ist bereits im Jahrg. 1902, S. 53 u. 54 d. Bl. besprochen worden, wo auch die ganze Bettwand und die Ofenwand abgebildet ist. Unsere Abb. 1 bringt den Ofen in größerem Maßstabe. Der aus dem Jahre 1573 stammende Bileggerofen ist reich mit Darstellungen geschmückt. In den oberen Feldern sind Gegenstände biblischen Inhaltes behandelt; z. B. zeigt das vordere Bild Joseph und Potiphar. Den unteren Rand bildet eine Reihe verzierter Rundbilder mit Porträtköpfen. An den oberen Ecken sowie an den vorderen Kanten sind Messingknöpfe sichtbar. Oben ist der Ofen mit Fliesen abgedeckt und mit einem Messingstreifen eingefußt. Auf der Ofenplatte, hart gegen die Wand gerückt, steht die Stülpe (Abb. 3). Sie ist aus Messingblech gefertigt, mit breiten Rändern und mit Handhabe versehen, die einfache Rankenornamente in getriebener Arbeit zeigen. Das Ofenheck aus dem Jahre 1816 stammt aus Buchholz, einem dicht an der Grenze der Wilsternmarsch gelegenen Dorfe, so daß es sich wahrscheinlich um eine Arbeit aus letzterer Landschaft handelt. Vier gedrehte Pfosten tragen das zierliche Holzgerüst; die seitlichen Rahmstücke sind durch kleinere Pfosten, das vordere und hintere Rahmstück durch wagerechte Stangen, über welche die zu trocknende Wäsche gebreitet wird, verbunden.

Sämtliche Holzteile sind dunkelfarbig lackiert. Das vordere Rahmstück trägt reiche barocke Schnitzarbeit. Das W in dem mittleren, von Blumengewinden umrahmten Oval scheint den Namen des Besitzers anzudeuten. Das Museum besitzt noch zwei weitere Ofenhecks, die mit dem ersten in Konstruktion und Ausbildung verwandt sind und derselben Zeit entstammen. Eines derselben ist in Abb. 2 wiedergegeben. Neben den hölzernen finden sich auch einfachere, aus Eisendraht gefertigte Hecks namentlich im Dorfe Burg in Süderdithmarschen.

Für die Ofenstülpfen scheint sich ebenfalls eine bestimmte Art herausgebildet zu haben. Sie zeigen fast alle dieselbe Form, während die Treiarbeit des Schmuckes auf die Ränder und die Handhabe beschränkt bleibt. Als ein sehr seltenes Stück darf daher eine Messingstülpe des Meldorfer Museums gelten, die an der ganzen Oberfläche getriebene Ornamentik zeigt (Abb. 4). Für letztere haben Pflanzenmotive als Vorbild gedient. Stengel, Blüten und Blätter treten aus der Fläche heraus, während die feineren Ranken nur durch punktierte Linien angedeutet sind.

Die Wärmepfannen sind sehr zahlreich auf uns gekommen. Sie scheinen sich ihrer gefälligen Form wegen besonders als Schmuckstücke des Pesels, an dessen Wänden sie tagsüber in der Nähe der Betten hängen, großer Beliebtheit erfreut zu haben. Der tellerartige durchbrochene Deckel aus Messing- oder Kupferblech war zur Ornamentierung auch trefflich geeignet. Eine sehr wertvolle Wärmepfanne besitzt das Meldorfer Museum aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 6). Der Deckel ist mit naturalistischen Blumengewinden in getriebener Arbeit verziert, während das durchbrochene mittlere Feld ein stilisiertes Flachornament mit leicht eingestochenen Adern zeigt. Das dargestellte Motiv, die einer mittleren Vase entwachsenden Ranken und Blätter sowie die Einteilung in ein kreisförmiges Mittelfeld und einen breiten Rand, finden wir bei den meisten Wärmepfannen wiederholt. Ein Beispiel gibt die in Abb. 7 dargestellte Wärmepfanne, die gleichfalls im Besitze des Meldorfer Museums ist. Die Arbeit ist einfacher. Das flache Ornament ist nur durch die

Durchbrechungen und wenige eingeschnittene Linien gegliedert. Der Rand ist nur durch kleine kreisförmige Öffnungen belebt. Abb. 5 veranschaulicht zwei Wärmepfannen aus dem Besitze des Herrn Malers Hampke in Schleswig, deren Ornamentik von dem oben beschriebenen Typus wesentlich abweicht. Das achteckige Mittelfeld des größeren Deckels zeigt Bacchus auf einer Tonne sitzend, in der einen Hand einen Pokal, in der anderen Weintrauben haltend. Der



Abb. 5. Wärmepfannen.

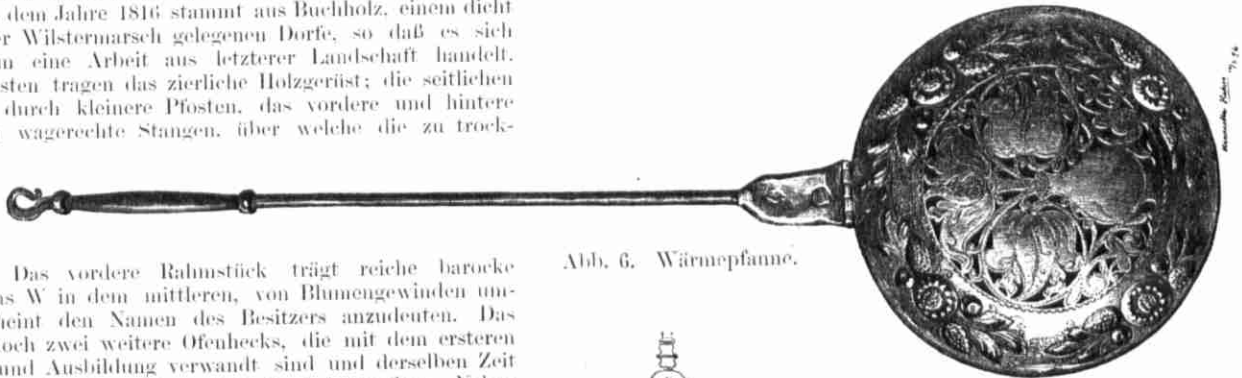


Abb. 6. Wärmepfanne.

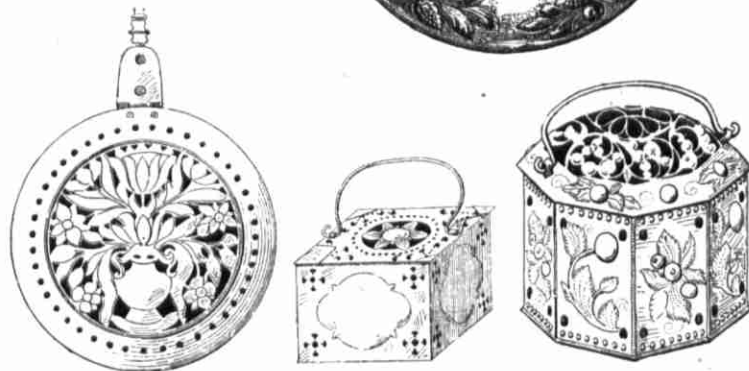


Abb. 7. Wärmepfanne. Abb. 8. Feuerkiewe. Abb. 9. Feuerkiewe.

Rand zeigt getriebene Fruchtgewinde. Auf dem kleineren kupfernen Deckel mit schmalem Rande ist ein springender Hirsch zwischen Rankenwerk dargestellt. Die Durchbrechungen bilden hier nur kleine, unregelmäßig über die Fläche verteilte runde Löcher.

Die Feuerkiewen sind als Gebrauchsgegenstände den Wärmepfannen verwandt und weisen demnach auch eine ähnliche Durchbildung auf. Verhältnismäßig reiche Behandlung zeigt eine messingene Kiewe des Meldorfer Museums (Abb. 9). Sie ist achteckig gestaltet und mit gewölbtem durchbrochenem Deckel versehen. Im übrigen herrschen einfachere Formen, besonders die Würfelform vor. Ein Beispiel gibt Abb. 8. (Schluß folgt.)

## Die Katharinen-Klosterkirche in Stettin.

Durch den Abbruch der ehemaligen Katharinenkirche im März 1904, die zuletzt als Zeughaus benutzt wurde, hat Stettin wieder eins seiner ältesten Baudenkmäler verloren. Als „alter Schuppen“ wurde die

Kirche trotz des Einspruches des Provinzialkonservators verkauft, ihre Stelle werden Mietkasernen einnehmen.

Der heiligen Katharina geweiht, gehörte die Kirche zu dem

Frauenkloster des Zisterzienser-Ordens, das, vom Herzoge Barnim I. 1243 gestiftet, vor den Toren der Stadt lag. Neben den Angehörigen der herzoglichen Familie hat es auch zahlreichen Witwen und Jungfrauen der vornehmeren Geschlechter Stettins Zuflucht im Leben und letzte Ruhestätte nach dem Tode geboten. In der Reformation wurde die Kirche profaniert und nach Einbau von drei Geschossen in ein herzogliches Korn- und Futterhaus umgewandelt, erhielt also

hervorgeht, einen Dachreiter. Die Kirche ist nicht zugleich mit der Gründung des Klosters, sondern erst um 1300 entstanden und zeigte einst die Formen besten gotischen Stiles. Davon zeugen noch deutlich die am Chor erhaltenen kräftigen Profilierungen der Fenster, das Hauptportal, verschiedene aufgedundene Formsteine und ein sauber

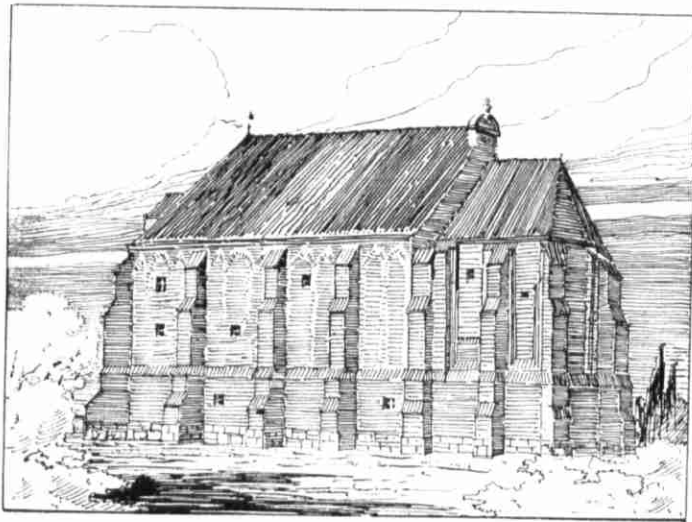


Abb. 1. Zustand vor dem Abbruche (März 1904).

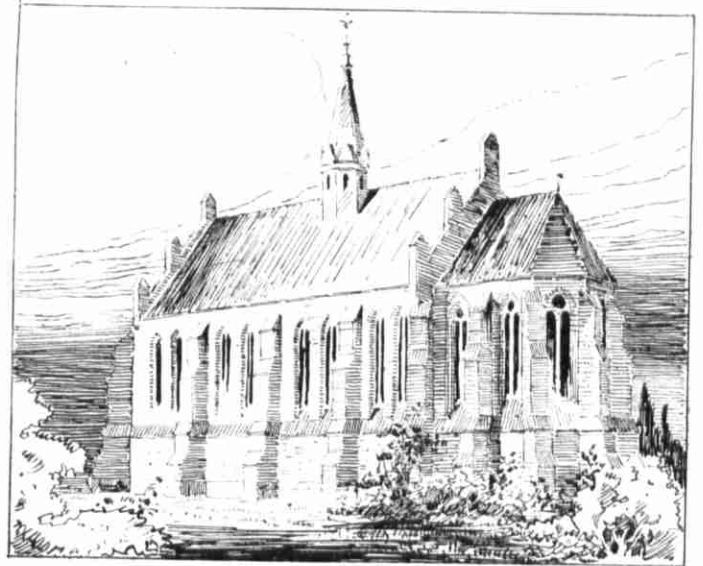


Abb. 2. Wiederherstellungsversuch.

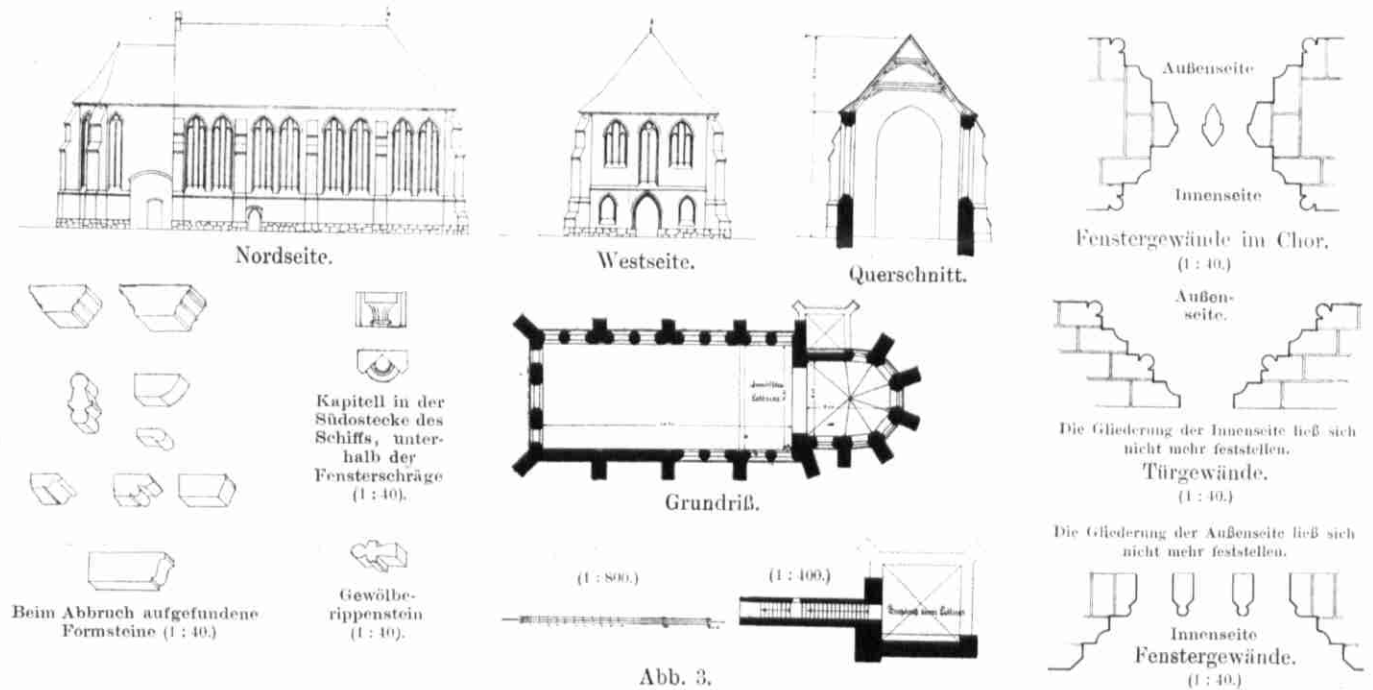


Abb. 3.

schon damals seine in unseren Tagen vorhandene Gestalt; der reiche Klosterbesitz fiel den Herzögen zu. Nach der schwedischen Besitzergreifung wurde die Stadt an der Nordseite bedeutend erweitert und auch das Kloster und seine Umgebung in die Festung mit eingezogen und durch starke Außenwerke geschützt. Wohl schon damals sind die Klostergebäude selbst bis auf die ehemalige Kirche abgetragen; denn als Stettin 1721 an Preußen fiel, war außer der Kirche selbst nichts mehr von der übrigen Klosteranlage erhalten. Von den Schweden wurde die Kirche aus einem Kornspeicher in ein Artillerie-Zeughaus umgewandelt und hat als solches bis heute gedient. Beim Abbruch des Daches vom hohen Chor fand sich das Balkenwerk mit eisernen Vollkugeln kleineren Kalibers vollständig gespickt, Zeugen der großen Beschießung, der die Stadt im Jahre 1677 durch den Großen Kurfürsten ausgesetzt war.

Die Kirche ist einschiffig angelegt, von starken Strebpfeilern gestützt und zeigt einen Chorschluß aus fünf Seiten eines Achteckes. Wie alle Klosterkirchen ist das Gebäude turmlos, besaß aber, wie aus alten Stadtansichten bei Merian, Bruyn u. Hogenberg, Kothe

gebranntes Kelchkapitell (Abb. 3). Von dem ursprünglichen Äußeren der Kirche gibt die Abbildung 2 ein annäherndes Bild. Die Giebel an der West- und Chorfront mit je fünf Staffeln und der Dachreiter in der gezeichneten Form ließen sich aus den erwähnten Stadtansichten entnehmen, die Gestalt der durch Pfosten geteilten Hauptfenster konnte beim Abbruch genauer festgestellt werden. An der Südseite sind die Fenster mehrfach verändert, so daß sich ihre ursprüngliche Lage nicht mehr feststellen ließ. Wahrscheinlich haben sich hier Klostergebäude angeschlossen. Aus Gewölbeansätzen und Resten von Diensten ließ sich die Überwölbung des Chores unzweifelhaft schließen, die Wölbung des Schiffes scheint nach der Pfeilerbildung beabsichtigt, aber nicht vollendet zu sein. Spuren einer gewölbten Empore (Lettner) als Abschluß des Schiffes fanden sich in Gestalt von Diensten mit Rippenansätzen, auch läßt sich ein gewölbter zweigeschossiger Kapellenanbau (Sakristei) an der Nordseite des Chores in Resten nachweisen. Beim Abbruch fand sich innerhalb der nördlichen Gebäudemauer die zum Lettner von dem Kapellenanbau (Sakristei) führende Treppe. Der auf den vorgenannten Stadtplänen sichtbare Turm an der Südseite scheint als

Treppenturm nach Profanierung der Kirche für die Zwecke des Kornspeichers erbaut zu sein.

Aus dem altersgrauen Gebäude hätte sich bei dem besonders guten baulichen Zustande immer noch eine schöne Kirche schaffen lassen, die der kürzlich wiederhergestellten Kirche Peter und Paul an Größe mindestens gleichkam, im Stil aber sie übertraf. Deshalb ist der Abbruch auch im kirchlichen Interesse bei der bekannten Kirchennot Stettins zu bedauern. Das Westportal war durch einen großen Denkstein vermauert, den Herzog Barnim VI. im 16. Jahr-

hundert seinem 200 Jahre älteren Ahnen Barnim III. gestiftet hat und der ursprünglich sich in dem von jenem gestifteten, dann in ein fürstliches Schloß umgewandelten Kartäuserkloster „Gottes Gnade“ befand. Er stellt den Herzog bei dem damals häufigen Anachronismus in der ritterlichen Tracht des 16. Jahrhunderts dar. Für die Erhaltung des zu den wertvolleren Denkmälern dieser Art gehörigen Steines hat der Provinzialkonservator Sorge getragen.

Halberstadt.

Köhler, Stadtbaurat.

### Die Kirche von Ebersdorf in Oberfranken.

Seit Jahren wendet sich das allgemeine Interesse mehr und mehr auch der Erforschung und Ergründung bescheidenerer Kunstschöpfungen zu, um die breiteren Massen des Volkes in ihrem früheren Kunstbedürfnisse zu belauschen und ihrem Kunstempfinden nachzuspüren. So mag es nicht ungerechtfertigt erscheinen, einer kleinen fränkischen Dorfkirche, zu der sich selten die Pfade fremder Wanderer verlieren, einige Worte zu widmen. Der Umstand, daß es glücklich ist, den Bau vor dem schon drohenden Abbruche zu bewahren, gibt hierzu willkommene Gelegenheit.

Die Kirche in Ebersdorf, einem kleinen Orte des oberfränkischen Fichtelgebirges im Bezirksamte Teuschnitz, nahe der bayerisch-sächsischen Grenze, ist ein Bauwerk, über dessen Erhaltung vom Gesichtspunkte des Kunstforschers aus keine Zweifel bestehen können (Abb. 1). In seiner Anlage und auch zum größten Teil in dem Mauerwerk selbst gehört der Bau der spätromanischen Zeit, etwa der Mitte des 13. Jahrhunderts an. In der für das nordöstliche Franken nicht ungewöhnlichen Weise ist der Chor in das Untergeschoß des Turmes gelegt, an den sich das Langhaus der Kirche unmittelbar anschließt. Ursprünglich hatte die Kirche eine flache Balkendecke. Das Zeitalter der Gotik hat an dem Bau keinerlei Spuren zurückgelassen, so daß man annehmen kann, daß der alte romanische Bau sich im wesentlichen bis in das 18. Jahrhundert erhalten hat. Für die Höhenlage der romanischen Holzdecke ist noch heute als Anhaltspunkt der Mauerabsatz etwa 25 cm über dem Scheitel des Chorbogens gegeben. Den wichtigsten und wahrscheinlich alleinigen Eingriff in den Bestand des alten romanischen Bauwerkes bildet die Veränderung des Inneren im 18. Jahrhundert. Die Fenster wurden vergrößert und eine hölzerne Tonnendecke über das Langhaus gespannt. Mehr als durch diese baulichen Maßnahmen aber wurde



Abb. 1. Kirche in Ebersdorf in Oberfranken.

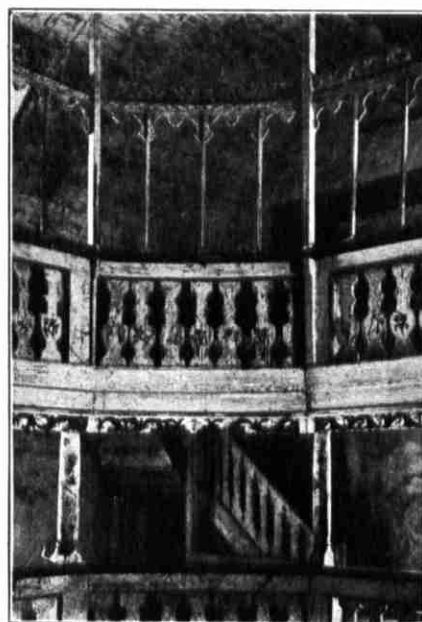


Abb. 3. Bemalte Emporen der Kirche in Ebersdorf in Oberfranken.

der Charakter des Inneren (Abb. 2) durch die Anlage eines doppelten Emporenunganges und durch die Verbindung von Altar, Kanzel und

Orgel zu einem Ganzen verändert. Diese letztgenannte Anlage ist in den protestantischen Kirchen der Barockzeit eine ziemlich ge-  
läufige; im nördlichen Teile Bayerns bezeichnet man sie gewöhnlich kurzweg als „Markgrafenstil“ in der Annahme, daß er zur Zeit der Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth und Ansbach wenn nicht sozusagen erfunden worden wäre, doch hauptsächlich damals zur Anwendung gekommen sei.



Abb. 2. Inneres der Kirche in Ebersdorf in Oberfranken.

Wahrscheinlich haben wir die namentlich in den sächsischen Landen so beliebte Vereinigung der drei für den Gottesdienst wichtigsten Einrichtungsgegenstände auch dort in den sächsischen Landen, wo überhaupt für den protestantischen Kirchenbau die bedeutendsten und entscheidendsten Anregungen aufkeimten, zu suchen. Eines der frühesten, wenn nicht das früheste Beispiel dieses einer außerordentlich vielseitigen künstlerischen Ausgestaltung fähigen Einrichtungsstückes hat der Tischler Hans Georg Roth aus Löbnitz im Erzgebirge in der von ihm erbauten Dorfkirche in Karlsfeld (1684 bis 1688) zur Aufstellung gebracht (vgl. hierzu Gurliitt, Gesch. der Kunst II (1902) S. 562). Was aber vor allem mitbestimmend für den Eindruck des Inneren der Kirche in Ebersdorf wirkt, ist die Bemalung. Im Langhaus beherrscht Weiß die Grundstimmung. Alles, Decke, die Holzsäulenschäfte, die Ständer und die aus Brettern ausgeschnittenen Baluster der Emporen sind in weißer Leimfarbe gestrichen. Von dem weißen Grunde aber heben sich bunte Malereien ab. Die Säulen, an Kapitellen und

Orgel zu einem Ganzen verändert. Diese letztgenannte Anlage ist in den protestantischen Kirchen der Barockzeit eine ziemlich ge-  
läufige; im nördlichen Teile Bayerns bezeichnet man sie gewöhnlich kurzweg als „Markgrafenstil“ in der Annahme, daß er zur Zeit der Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth und Ansbach wenn nicht sozusagen erfunden worden wäre, doch hauptsächlich damals zur Anwendung gekommen sei.

Basen gelb gefaßt, umranken Traubengewinde, die Baluster der Emporenbrüstungen schmücken leichte Rokokoornamente und bunte Blumen naturalistischer Art, die Laufbretter haben einen etwas strengeren ornamentalen Zug (Abb. 3). In sehr fein abgewogenem Gegensatz zum Langhause steht die farbige Behandlung des Altarhauses bezw. des Altar-, Kanzel- und Orgelbaues. Die Säulen des Altars versuchen rotweißen, leicht gesprenkelten Marmor nachzuahmen, die Blumengehänge seitlich derselben sind bunt gehalten. Handwerkliche Bilder Christi und der vier Evangelisten sind in die Nischen der Kanzel gemalt. Die Orgelbrüstung stimmt mit der Brüstung der übrigen Emporen überein, die Orgel selbst hat blaue Gesimsstücke, während die ornamentalen Zwickelstücke an den Pfeifen in Rot, Weiß und Grün gehalten sind. Bei aller Lebhaftigkeit der Farben wirkt der Blick auf die Altargruppe außer-



Abb. 4. Alter Tanzplatz mit Musiktribüne in Ebersdorf i. Oberfranken.

ordentlich harmonisch. Zu der Ausmalung des Kircheninneren stimmt aber auch das übrige trefflich, so die in Naturfarbe belassenen Kirchenbänke aus weichem Holz und das schöne satte, kräftige Rot der Backsteinpflasterung. Lassen nun auch die formalen Einzelheiten, wie die Säulen, Emporenbrüstungen, der Aufbau von Altar, Kanzel und Orgel noch deutlich diese Leistungen als Art eines bescheidenen Ablegers höheren Kunstschaffens erkennen, so daß man zunächst doch nur von einer volkstümlichen Kunstleistung sprechen kann, so dürfen die Bemalungen der Emporen mit Blumen als Äußerungen einer echten Volkskunst gelten. So bemalen bäuerliche Handwerkskünstler der Main- und Regnitzgegend fast schon seit Jahrhunderten die sogenannten Flößerkisten, in denen die Flößknechte auf ihren Fahrten

nach dem Rhein und nach Holland ihre Habseligkeiten bargen; jetzt verschwinden diese Truhen, die ein gutes Gegenstück zu den bekannteren bemalten Tölzer Kästen bilden, immer mehr. Umsomehr aber erschien die Kirche in Ebersdorf dieser lustigen Malereien halber der Erhaltung wert. An der oberen Empore liest man an einem Kirchenplatz J. C. G. M. 1788 und Johann Caspar Großmann 1749. Vielleicht haben wir das M. der ersten Bezeichnung als „Maler“ zu deuten und damit dann auch den Namen des ländlichen Künstlers gefunden. Eine etwas reichere Umrahmung des Namens läßt es wenigstens als wahrscheinlich vermuten. Die Malereien deuten auf das Jahr 1749.

Aber auch die äußere Erscheinung der Kirche (Abb. 1) verdient Beachtung durch das gebrochene Dach des Schiffes und die reiche Schieferverkleidung dieses sowohl wie auch des Turmes. Es begegnet zwar auch dies öfters in der Gegend, aber nirgend erscheint gerade durch dieses Material der Bau der Kirche mit dem Dorfe so fest zu einem geschlossenen Bilde verschmolzen. Vom Sockel des Hauses bis hinauf zum First werden die Bauten mit grauschwarzen Schieferplatten, die die weitbekannten Brüche des nahen Lehesten liefern, verschalt; dabei wird eine einfache Abwechslung in der Musterung der ziemlich gleichmäßigen Platten versucht. Damit aber doch den Häusern das Düstere des Aussehens etwas genommen werde, läßt sich der Bauer ein paar fromme Zeichen, einen kräftigen Bibelspruch oder einen Gesangbuchvers in weißer Farbe auf die mächtige Schiefertafel seines Hauses malen und dazu in einem kleinen Blätterkranz die Anfangsbuchstaben seines Namens. Es ist derselbe Geist, dasselbe Bedürfnis, das den altbayerischen Bauern sein Haus mit Heiligenbildern bemalen ließ; nur der künstlerische Ausdruck dieses Gedankens ist ein anderer.

Namentlich im Winterkleide macht das Bild des Dorfes mit den schwarzen Wänden und den weißen Schneedächern einen eigenartig reizvollen Eindruck, der sich zum Teil in unserer Abbildung des Tanzplatzes vor der Kirche widerspiegelt (Abb. 4). Auch dieser erscheint nicht nur durch die schöne landschaftliche Lage unter hohen schattigen Bäumen von Interesse, sondern namentlich auch durch die alte, noch wohlhaltene Musiktribüne, die dem 18., wenn nicht sogar noch dem 17. Jahrhundert angehört. Ein einfaches Balkengeländer umschließt den eigentlichen Tanzplatz. Noch heute holen die Bauernburschen am Kirchweihstage und anderen Volksfesten ihre Mädchen im Sonntagsstaate vom väterlichen Hause ab, um mit ihnen im fröhlichen Zuge zum alten lustig-luftigen Tanzplatz zu eilen.

So bietet das kleine weltabgeschiedene fränkische Dörfchen nicht nur in seiner Kirche ein eigenartiges Zeugnis früherer volkstümlicher Kunstweise, sondern auch, vom Standpunkte der Volkskunde aus betrachtet, manchen beachtenswerten Zug. Aus kleinen Einzelheiten baut sich oft ein großes Gesamtbild auf; vielleicht vermögen auch diese Zeilen zu einem solchen beizutragen. Jedenfalls erschien es mir wert, das Erschaute und Erlauschte in Bild und Wort festzuhalten.

München.

Dr. Ph. M. Halm.

## Die Wiederherstellung der Rethelschen Fresken im Krönungssaale des Rathauses in Aachen.

Mit Recht werden die sowohl durch ihre Formenkenntnis, durch Striche und Harmonie mit so wenig Farbmitteln ausgeführten hervorragenden und sich der Architektur so anpassenden Fresken von Alfred Rethel im Krönungssaale des Rathauses in Aachen von Künstlern und Kunstverständigen als beste monumentale Arbeit der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bezeichnet und geschätzt. Und gerade diese wunderbaren Schöpfungen schienen unrettbar verloren zu sein. Durch Mangel an Kenntnis in der Technik der Freskomalerei überraschte den Meister ein unerwartetes zu dunkles Auftrocknen an ungewollten Stellen, wodurch er veranlaßt wurde, aufzuhellen, was er mit einer für die Jetztzeit der Ausbildung unbegreiflichen Formenkenntnis durch weiße, nebeneinanderlaufende Strichlagen zuwege brachte. Da Rethel andere Retuschmittel unbekannt waren, ferner weil Eitempera ihm leicht handlich erschien, griff er auch zum Ei als Bindemittel der Farbe für seine Retuschen. Er behandelte das Ei mit Kalk, dachte aber nicht daran, es zuvor gründlich zu gerben. Natürlich war es ihm auch fremd, daß dieses nicht genügend behandelte Bindemittel im Anfang stark zusammenziehend wirkte und da, wo das Fresko nicht auf dem noch genügend nassen Mörtel aufgetragen war, ein Abspringen beim Pinselansatz verursachte. Der Künstler nahm seine Strichretuschen

durch ganze Gewänder, Gesichter, Hände usw. vor, eine Maßnahme die der fabelhaften Sicherheit eines Rethel bedurfte. Durch das in übergroßer Menge eingedrungene Wasser gelegentlich des Brandes des Rathauses wurde die sowieso schon eingetretene Verwesung des Bindemittels bedeutend beschleunigt. Das Ei verweste, und der Kalkstaub blieb zum Abblasen lose, pastellartig auf der Oberfläche zurück, während das zwischen den Strichen sichtbar gebliebene Fresko sich noch als dauerhaft erwies. Die Farbe löste sich vom kleinsten Schuppchen bis zu handgroßen Flächen von der Wand ab, um gelegentlich eines Luftzuges oder der leinsten Erschütterung und Berührung herunterzufallen. So kam es, daß der größere Teil der Bilder von Künstlern, die vom Staate und der Stadt Aachen zur Begutachtung dorthinberufen waren, als „rettungslos“ bezeichnet und schon an eine teilweise Erneuerung gedacht wurde. Dazu kam noch, daß das am meisten beschädigte Bild: „Sturz der Irmsensäule“ Risse infolge Erdbebens und Ablösen des gotischen Baues vom römischen durch die linke Seite des Bildes zeigte, infolgedessen Stücke zum Herausnehmen lose in der Wand hingen.

Der Maltechniker und Wiederauffinder der alten, besonders der Kaseinmaltechniken Fritz Gerhardt in Düsseldorf erbot sich, die Bilder wieder dauernd zu festigen, und erhielt nach Herstellung

einer mehrjährig beobachteten Probe den Auftrag zur Ausführung mit der Bedingung, „weder Pinsel noch Farbe“ dabei zu verwenden. Gerhardt begann diese Arbeit 1897 unter Zuhilfenahme seines Sohnes Paul Gerhardt. Es handelte sich also darum, sowohl alles Abgelöste an die Wand anzulegen und Risse zu schließen, als auch diese Festigung derart vorzunehmen, daß der Ton der Farbe sich nicht veränderte und das Bild nichts an Wirkung verlor. Als Hauptursache kamen zunächst die von Alfred Rethel selbst ausgeführten Bilder in Betracht. Bekanntlich wurde der Meister, nachdem er die ersten drei Bilder fertiggestellt hatte, bei der Beendigung des vierten Bildes vom Tode ereilt. Kehren und Molitor stellten die folgenden fünf Bilder nach den Entwürfen Rethels fertig. Das Bild: „Öffnung der Gruft Karls des Großen durch Kaiser Otto III. im Jahre 1001“ ist unmittelbar auf eine Außenwand gemalt. Es war schon vor dem Brande durch eindringende Feuchtigkeit und den schnelleren Wärmewechsel sehr mitgenommen und wurde durch Professor Andreas Müller-Düsseldorf mit dessen damals als unübertroffen geltendem Ölwachslack überzogen. Noch heute ist das Bild glänzend; was aber noch mehr schadete, war, daß durch die Einwirkung des Ölwachslacks die Leuchtkraft und der Reiz des Freskos verschwand. Nur zu spät erst bemerkte dies der Künstler. Er schloß daher eine brennende Fackel, die ein Krieger zur Erleuchtung des Gewölbes vorträgt, von dieser Behandlung aus, und so ist auch diese das einzige im Bilde, was den Charakter des Freskos behalten hat und leuchtet. Durch eindringende Feuchtigkeit und das hervortretende Kalkhydrat entstand mit der Zeit eine Versäufung des Ölwachslacks, die sowohl ein Lösewerden auch des Freskos zur Folge hatte, als auch ein Abfallen in großen Schuppen und ganzen Flächen hervorrief, abgesehen davon, daß der Ton schmutzig und reizlos wurde. Dasselbe gilt von den übrigen von Kehren und Molitor ausgeführten Fresken, die ebenfalls ganz derartig behandelt wurden.

Das, wie schon bemerkt, am meisten angegriffene Bild ist das zweite: „Sturz der Irmensäule“. Da hier der größte Teil der Retuschen in Eitempera durch Alfred Rethel ausgeführt war, so ging auch hier aus oben angeführten Gründen die Verwesung schnell vor sich, und die Farbe löste sich in größeren und kleineren Schuppen so von der Wand ab, daß einige Stücke des Bildes nicht mehr zu erkennen waren. Ein Versuch, der ungefähr in den sechziger Jahren gemacht worden war, diese Ablösungen mit einem heißen Eisen anzudrücken, wie dies bei Ölbildern praktisch angewendet wird, hatte nur zur Folge, daß das jedes Öl oder Harz entbehrende Fresko erst recht spröde wurde und abfiel.

Gerhardt stellte sich eine Lösung her, die die Eigenschaft hat, tief in den Mörtel einzudringen, so daß eine neue Verbindung der Farbe mit dem Untergrunde hergestellt wird, und der Farbe neue

dauernde Bindung an Stelle des verwesten Bindemittels zuführt. Dabei wird aber weder der Ton, noch der Charakter des Bildes verändert. Die durch bereits heruntergefallene Stücke entstandenen Lücken wie auch die großen und kleinen Risse wurden vorsichtig mit Gerhardts bewährtem Mörtel geschlossen. Da diesem langjährig erprobten Mörtel eine große Elastizität eigen ist, so ist er gerade für diese Zwecke besonders geeignet. Dabei war es möglich, die fehlenden Stellen ohne Farbe unsichtbar zu machen, eine Behandlungsweise, die auf einer optischen Erfahrung beruht.

Das am besten erhaltene und technisch am vollkommensten durchgeführte Bild ist „Die Schlacht Karls des Großen gegen die Sarazenen bei Kordova“. Nur die verhältnismäßig wenig eingesetzten Retuschen, Lichter usw. waren der Festigung bedürftig und wurden dementsprechend ausgeführt. Es ist überhaupt an keinem Bilde auch nur das geringste geschehen, wo eine Festigung nicht unbedingt erforderlich war. Alfred Rethels letztes Werk, was er seines so schweren Leidens und des ihn erlösenden Todes wegen nicht mehr ganz zu Ende führen konnte, ist „Der Einzug in Pavia“. Auch dieses Bild hat sehr durch die eindringende Feuchtigkeit wie auch durch das Setzen des Mauerwerks gelitten. Die Beschädigungen sind durch größere und kleinere Risse entstanden, die wie auch die losen Stellen in gleicher Weise wie die übrigen Bilder behandelt wurden. Mit diesem Bilde also ist die Reihe der von Rethel selbst ausgeführten Bilder beendet.

Bei den folgenden Bildern war sogar das Fresko teilweise lose. Als Grund dafür ist wohl anzunehmen, daß Kehren und Molitor recht genau nach den Entwürfen des Meisters arbeiten wollten und die Pausen auf den noch frischen Mörtel zu fest aufdrückten. Daß dadurch die Mörtelfeuchtigkeit vom Papier aufgesogen und der Farbe entzogen wurde, bedachte man nicht. So kam es, daß diese Bilder noch weniger haltbar waren und daß sie in derselben Zeit als Rethels „Öffnung der Gruft“ mit Professor Andr. Müllers Ölwachslack überzogen, diese mit dessen Ölwachsfarben retuschiert wurden. Natürlich schwand dadurch der Charakter der Freskotechnik gänzlich, und der Mißton der Färbung zeigte sich um so stärker. Vom Brande besonders litt das letzte Bild: „Krönung Ludwigs des Frommen“. Durch das Einstürzen des brennenden Turmes wurde die Mauer sehr erhitzt, so daß große Stücke Farbe sich von der Wand ablösten, ja sogar stellenweise der Mörtel litt. Dieser mußte natürlich teilweise zuerst erneuert werden, und die Malerei wurde durch Professor Albert Baur-Düsseldorf mit Gerhardts Marmor-Käsefarben nachgemalt, womit Professor Baur auch seine beiden großen Bilder im Treppenhaus des Rathauses gemalt hat. Auch die dekorative Ausschmückung des Krönungssaales nach den Entwürfen des Professors Schaper-Hannover ist in derselben Technik hergestellt. E. S.

## Vermischtes.

**Die Gefahr der Verbauung der Kirche Wang im Riesengebirge** durch ein Logierhaus ist dank dem tatkräftigen Vorgehen des Riesengebirgsvereins und der Unterstützung durch Staatsbeihilfe und privaten Spende durch Ankauf des in Betracht kommenden Grundstückes beseitigt. Dem Riesengebirgsverein wurde bekanntlich vor einem halben Jahre das Enteignungsrecht für ein vor der Kirche gelegenes Grundstück verliehen (vgl. S. 115 Jahrg. 1904 d. Bl.).

**Die Erhaltung des alten Rathauses in Leipzig** (vgl. S. 93 u. 123 Jahrg. 1904 d. Bl. u. S. 32 d. Jahrg.) ist nunmehr gesichert, nachdem der vom städtischen Hochbauamt aufgestellte Entwurf zur Instandsetzung und zum Umbau, sowie die hierfür erforderlichen Kosten durch die Stadtverordneten genehmigt worden sind. Zur Verbreiterung des Fahrwegs der Grimmaischen Straße sollen im Erdgeschoß Laubengänge für Bürgersteige geschaffen werden. Im Obergeschoß wird das Stadtarchiv und die Sammlung des Vereins für Geschichte der Stadt Leipzig untergebracht werden.

**Für die Instandsetzung der St. Michaeliskirche in Hildesheim** hat sich unter dem Vorsitze des Oberbürgermeisters Struckmann ein Verein gebildet, der einen Aufruf erläßt zum Beitritt und zur Spendung von Beiträgen für die erforderlichen Baukosten, die auf vorläufig 80 000 Mark veranschlagt sind. Bereits seit längerer Zeit wurden Befürchtungen laut wegen des baulichen Zustandes der ehrwürdigen Kirche, die noch wichtige Reste aus der Zeit des ersten Baues durch Bischof Bernward, aus dem Anfange des elften Jahrhunderts, enthält. Aus dem zweiten Bauabschnitt des Jahres 1186 stammen u. a. die bekannten reichen Würfelkapitelle, vor allem die einzigartige gemalte Holzdecke. In der kleinen Krypta unter dem Westchor, in der so stimmungsvollen Bernwardsgruft wurde der Gründer der Kirche beigesetzt. Die jüngsten baulichen Untersuchungen haben in Wänden und Gewölben erhebliche Baumängel ergeben, die einer dringenden Beseitigung bedürfen (vgl. Zentralbl.

d. Bauverw. S. 91 d. J.). Außerdem soll die alte bemalte Holzdecke durch Aufbringen einer starken Leimschicht geschützt und eine Zentralheizung eingebaut werden, um der Feuchtigkeit im Kircheninnern zu begegnen. Da es gilt, eines der hervorragendsten Bau- und Denkmäler, das dem ganzen deutschen Volke gehört, vor dem Verfall zu schützen, so wünschen wir dem Vorgehen des neuen Vereins besten Erfolg. Beitrittserklärungen zu dem „Verein zur Herstellung der St. Michaelis-Kirche“ mit einem Mindestbeitrage von drei Mark, sowie auch einmalige Gaben sind an den Kommerzienrat Leeser in Hildesheim zu richten.

**Die baulichen Arbeiten am Wetzlarer Dom** werden nunmehr, nachdem im Vorjahre die Reste der romanischen Westanlage gesichert und instandgesetzt (Jahrg. 1904, Nr. 16) und nachdem inzwischen größere Mittel durch Allerhöchste Bewilligung einer Lotterie, Beiträge des Staates, der Provinz, des Kreises und der Gemeinden flüssig geworden sind, im größeren Umfange, und zwar zunächst am Chorschluß in Angriff genommen. Da hier die Strebe Pfeiler und fast die gesamte Werksteinverkleidung zu ersetzen sind, so mußte eine besonders sorgfältige Sicherung der schweren Gewölbe und der verbleibenden tragenden Mauerteile den weitgehenden Eingriffen in den Bestand des Bauwerkes vorhergehen. Diese Sicherung ist in zweifacher Weise, durch Abstützung der Gewölbelaast mittels abgehängten Gerüsts im Chorinneren und durch Anbringung eines eisernen Ringankers in Höhe der Drucklinie an der Außenseite der Umfassungsmauern erfolgt. Nach dem Wiederaufbau der Strebe Pfeiler wird der Ringanker entfernt, um später ebenso wie das Gerüst an anderen Teilen des Domes ähnliche Verwendung zu finden. Einer der Strebe Pfeiler ist bereits bis auf das Fundament niedergelegt, ohne daß sich am Bauwerke Veränderungen gezeigt haben. — Auf die Einzelheiten der Ausführung denken wir später zurückzukommen. E. S.

**Aus Alt-Karlsruhe.** In den letzten Tagen ist in Karlsruhe Gastels Haus in der Ritterstraße dem neuzeitlichen Geschäftssinne zum Opfer gefallen nach einer Lebensdauer von etwa 135 Jahren. An seiner Stelle beabsichtigt der Besitzer ein Geschäftshaus erstehen zu lassen. Das abgebrochene Haus ist ein bezeichnendes Denkmal von Karlsruhes Bürgerstolz aus der Regierungszeit Karl Friedrichs gewesen und gab in seinem Aufbau diejenige Form der Louis XVI.-Bauten an, wie sie in Karlsruhe nur noch an einigen wenigen Bauten jener Zeit und da nur in ganz einfachen, schlichtem Aufbau ohne jeglichen Schmuck im Äußeren vertreten ist: Zweistöckig, vier Fensterachsen, in der Mitte ein Giebelaufbau von zwei Fensterachsenbreiten, die Kränze in schöner Linienführung und äußerst zierlich. Die Erbauung des Hauses mag in dem Anfang der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts liegen, in einer Zeit, aus der in Karls-



ruhe nur noch wenige Privat- und öffentliche Bauten vorhanden sind. Von ersteren sind u. a. noch erhalten das sog. „Schwedenpalais“ und insbesondere die Wirtshäuser zum Lamm, Ritter, Hirsch, Landsknecht, Grüner Baum, mit den schön geschmiedeten Schilfen und reich ausgebildeten Schlußsteinen der Eingangstüre, die zumeist eine Bretzel als Symbol tragen und eine Jahreszahl. Stürzenacker.

**Zur Gründung eines Tilmann Riemenschneider-Museums in Würzburg** hat der Magistrat daselbst einen jährlichen Beitrag von zunächst 1000 Mark bewilligt. Das Museum wird ein vollständiges Bild von der Eigenart und Kunst des in Franken heimisch gewordenen norddeutschen Meisters geben. Sämtliche Bildwerke Riemenschneiders sollen teils in Urbildern, teils in Nachbildungen in dem Museum vereinigt werden.

**Malereien in der Marienkirche in Bergen.** Zu der in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerten Abhandlung in Nr. 3 d. Bl. über die romanischen Malereien in der Marienkirche in Bergen a. R. erlaube ich mir, folgende Bemerkung zu machen: Abb. 5, S. 20 zeigt nicht zwei Erzengel, sondern nur einen, und zwar den „signifer“ Michael mit der Seelenwaage in der Rechten, während die Linke einen auf der Abbildung nicht deutlich zu erkennenden anderen Gegenstand (Spruchband?) hält. Die danebenstehende weibliche Figur in reichem Gewande und mit einer Krone auf dem Haupte, welche mit dem rechten Arm die Schultern des Erzengels umfaßt, ist wohl nicht als zweiter Erzengel, sondern entweder als Vertreterin der triumphierenden Kirche, im Gegensatz zu der ecclesia militans, aufzufassen, oder als fürbittende Himmelskönigin, regina angelorum, refugium peccatorum consolatrix afflictorum et auxilium Christianorum zu deuten. Der letzte Buchstabe der Überschrift ist auch augenscheinlich die Hälfte eines „U“, wie aus der danebenstehenden Abb. 6, in deren Überschrift derselbe dreimal vorkommt, deutlich zu ersehen ist.

Nottuhn i. W.

C. Aug. Savels.

**Zur Wiederaufnahme mittelalterlicher Backsteintechnik.** Den Ausführungen über diesen Gegenstand in Nr. 3 der „Denkmalpflege“

möchte ich noch hinzufügen, daß auch Formsteine aus lufttrockenen Vollziegeln mit dem Messer geschnitten werden können und daß auch diese Ausführung im Mittelalter vorgekommen sein dürfte. Bei der Wiederherstellung der katholischen Pfarrkirche in Münsterberg i. Schl. in den Jahren 1898 bis 1900 wurde zu diesem Mittel gegriffen, wenn es sich darum handelte, einzelne fehlende Formsteine rasch zu beschaffen. Die Steine konnten sofort gebrannt werden. Im übrigen wurden alle Formsteine aus feuchten Handstrichsteinen 14/28/10 cm mit dem Draht geschnitten. Dies Verfahren hat sich dort in jeder Hinsicht bewährt.

Wetzlar.

E. Stiehl.

**Über den Torturm in Büren (Bern)** (Jahrg. 1903, S. 131 u. 1904, S. 100 d. Bl.) ist nachzutragen, daß die Gemeinde Büren Beschwerde gegen den regierungsrätlichen Beschluß an das Bundesgericht angestrengt hatte. Der Entscheid des Letzteren ist dieser Tage gefallen. Die Erwägungen, die das Bundesgericht seinem Urteil zugrunde gelegt hat, verdienen besondere Beachtung.

Die Anträge der beschwerdeführenden Gemeinde gehen auf Aufhebung des regierungsrätlichen Beschlusses vom 6. Januar 1904, der sich auf das Gesetz über die Erhaltung von Kunstaltermütern und Urkunden stützt. Der Beschluß der Regierung kann nur unhaltbar sein, entweder weil er in willkürlicher Anwendung des genannten Gesetzes entstanden ist, oder weil das Gesetz selbst mit der Staatsverfassung in Widerspruch steht. In beiden Fällen ist das Bundesgericht als Staatsgerichtshof zuständig. Eine Willkür bei der Anwendung des Gesetzes könnte nur dann vorliegen, wenn der Regierungsrat einen Gegenstand als Kunstaltermutem behandeln würde, der diese Bezeichnung keineswegs verdiente. Davon kann aber im vorliegenden Falle nicht die Rede sein, denn aus den Akten geht hervor, daß der Torturm in der Tat als ein Kunstaltermutem zu betrachten ist. Es bleibt also noch zu untersuchen, ob der Beschluß der Regierung deswegen angefochten werden kann, weil er sich auf ein verfassungswidriges Gesetz stützt. Dies wird von der Beschwerdeführerin behauptet und damit begründet, daß das Gesetz die durch die Verfassung des Kantons Bern gewährleisteten Eigentumsrechte verletze. Art. 89 erkläre alles Eigentum unverletzlich und lasse einen Eingriff nur gegen volle Entschädigung zu; Art. 68 stelle ferner das Eigentum der Gemeinden demjenigen der Privaten gleich. Dieser Artikel sichere allerdings gleichzeitig dem Staate die Oberaufsicht über das Eigentum der Gemeinden zu, damit sei aber noch nicht gesagt, daß das Gesetz verfassungsmäßig sei und daß der Regierungsrat der Gemeinde Büren den Abbruch des Torturmes verbieten könne. Die staatlichen Behörden könnten allgemeine Verfügungen in bezug auf die im Eigentum einer Gemeinde befindlichen Sachen treffen, sobald sie im öffentlichen oder im wohlverstandenen Interesse der Gemeinde liegen; was nicht erwiesen sei im vorliegenden Falle: die Entwicklung der Stadt und ihres Verkehrs, sowie die Sicherheit des Publikums verlangen vielmehr die Niederlegung des Turmes. Diesen Behauptungen gegenüber ist zu bemerken: das Eigentum ist in der bernischen wie in den meisten kantonalen Verfassungen allerdings gewährleistet, allgemein in Art. 89 und für Gemeindegut insbesondere in Art. 68. Es ist aber zu beachten, daß, wie das Bundesgesetz wiederholt erklärt hat, diese Gewährleistung keine absolute ist, daß vielmehr Einschränkungen durch Gesetz und Behörden möglich sind, wie übrigens die Beschwerdeführerin selbst zugibt, sobald das öffentliche Interesse es verlangt. Die Eigentumsrechte der Gemeinden sind durch mancherlei Gesetze beschränkt (Forstgesetze usw.); so im Kanton Bern wie auch in anderen Kantonen durch das Gesetz zur Erhaltung von Kunstaltermütern. Die Berechtigung ist diesem Gesetze nicht abzuspochen, denn geschichtliche Denkmäler sind in erzieherischer und anderer Beziehung sehr wertvoll, ein allgemeines nationales Interesse an denselben ist nicht zu bestreiten.

Endlich ist noch zu beachten, daß es sich hier um das Eigentum einer Gemeinde handelt und um die Beschränkung und nicht um den Entzug desselben. Zur Beschränkung aber ist der Regierungsrat schon durch Art. 68 der Staatsverfassung befugt, denn derselbe stellt alle Korporationsgüter unter die Oberaufsicht des Staates.

Mit dem Grundsatz der Unverletzlichkeit des Eigentums steht also das bernische Gesetz zur Erhaltung von Kunstaltermütern nicht in Widerspruch, die Beschwerde ist deshalb abzuweisen. Erwähnenswert ist, daß seitens der Richter nicht unterlassen wurde, hervorzuheben, daß eine gewisse Unbilligkeit nicht zu verkennen sei, die darin liege, daß die Gemeinde Büren, wenn sie ihre Straße in der gewünschten Breite anlegen wolle, nunmehr gezwungen werde, ein Nachbarhaus anzukaufen und niederzureißen, ohne daß ihr ein Recht auf Entschädigung zustehe. Daran sei aber vom rechtlichen Standpunkt aus nichts zu ändern.

Es ist erfreulich, daß durch dieses Urteil der obersten schweizerischen Gerichtsbehörde nimmlich das Fortbestehen des Turmes ein für allemal gesichert ist. Der Entscheid des Bundesgerichts ist von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit für ähnliche Fälle. E. P.



**Die Turnschanze von Solothurn i. d. Schweiz.** Solothurn im Gebiete des Jura ist eine sehr alte, von mächtigen Bollwerken umgürtete Stadt an der Aare von etwa 9000 Einwohnern. Sie besitzt in der prächtigen St. Ursuskathedrale einen monumentalen Renaissancebau, und hohe Häuser mit zahlreichen eigenartigen Lukarnen fassen die Straßen ein, denen Brunnen mit alten, merkwürdigen Standbildern besonderen Reiz verleihen. Im Zeughaus glänzen Ritterrüstungen und prangen die im Burgunderkrieg erbeuteten Fahnen mit Meisterbildern niederländischer Malerei. Die Stadt bewahrt auch eine Madonna von Hans Holbein, die — seltsam genug — entdeckt wurde, als das Bild einem Maurer als Sitzbrett diente. Die mittelalterlichen Festungswerke sind bis auf wenige Reste verschwunden, sie mußten zum Teil schon im Jahre 1667 einem neuen Festungsgürtel nach Vaubans Art weichen. Den Plan hatte der französische Ingenieur Tarade entworfen, die Ausführung wurde dem Baumeister Polatta übertragen, und das ganze Werk mit



Unterbrechungen im Jahre 1727 beendigt. 1835 beschloß der große Rat einen teilweisen Abbruch „dieser pompösen und zwecklosen Schanzen“. Hinüber gerettet bis in unsere Zeit haben sich zwei Teile dieser alten Umwallung: die St. Ursenbastion, welche vor zwölf Jahren mit einem Kostenaufwand von 26000 Franks wiederhergestellt worden ist. Sie lehnt sich an die frühere Umfassung der Stadt an, von der hier noch ein Stück der alten Ringmauer, die sog. Lizimauer und der prächtige Riedholzturm, vorhanden ist. Diese alten Stadtteile tragen wesentlich zu der malerischen Erscheinung der St. Ursenbastion bei. Sodann die „Turnschanze“, zunächst bei der untern Aarebrücke gelegen, ein mächtiges Bollwerk von fast rechteckiger Grundform mit Schanzenzürmchen auf den Ecken (vgl. die Abbildung). Die hohen Mauern steigen an der Flußseite unmittelbar aus dem stillfließenden Wasser und sind in ihrer massigen Wirkung durch nichts beeinträchtigt. Die alten Geschützbanke auf der Bastion decken üppiger Graswuchs und ein paar prächtige alte Linden vervollständigen das malerische Bild. Diese Turnschanze soll nun abgebrochen werden. In der Nähe wird demnächst mit dem Bau eines neuen Zeughauses begonnen, und da glauben die leitenden Kreise für das dort notwendige Füllmaterial die Schanze abbrechen zu müssen. Ob dieser Plan zweckmäßig ist, erscheint fraglich, jedenfalls wäre seine Ausführung tief zu bedauern. Noch ist ein endgültiger Beschluß nicht gefaßt worden, und die nötigen Schritte zur Erhaltung der Schanze sind getan. Hoffentlich haben sie Erfolg zum Besten der Stadt, die durch die Niederlegung der Schanze sehr geschädigt und sicherlich nicht „verschönert“ würde. E. P.

**Schutz des Kleinbürgerhauses in Edinburg.** So groß die Sorge der Engländer für die Erhaltung der Baudenkmäler und der Naturschönheiten ihres Landes ist, so entbehrte doch das Kleinbürgerhaus bisher jedes Schutzes. Einzelne Häuser mit ortsgeschichtlichen Erinnerungen sind wohl vor Abbruch geschützt gewesen; doch ist das alte Straßenbild, das hier wie bei uns ganzen Städten ein ausgesprochenes Gepräge gibt, durch Abbrüche und Entstellungen derart bedrängt, daß man auf Maßregeln sinnt, um sie zu erhalten. In einer Sitzung des Antiquaries' Club in Edinburg kam die Sorge für die rasch verschwindenden alten Baulichkeiten zum Ausdruck und führte zur Einsetzung eines Ausschusses, der — in Verbindung mit der Cockburn Association — Mittel zur Erhaltung ausfindig machen sollte. Ein Erfolg dieser Bestrebungen ist die Absicht der städtischen Behörden Edinburgs, ein Inventar aller alten künstlerisch und geschichtlich bemerkenswerten Häuser zu verfassen, dessen Vorarbeiten in den Händen von Prof. Baldwin Brown von der Universität Edinburg liegen, der durch sein großes mehrbändiges Werk „The Arts in Early England“ der Sache nahesteht. Auch in Edinburg sieht man den Schutz zum großen Teil gewährleistet durch die Anteilnahme der Bevölkerung und darum wendet sich Prof. B. Brown in einer kleinen, soeben erschienenen Schrift „The Care of Historical Cities“ an weitere Kreise, um durch Schilderung der Maßregeln im übrigen Europa den Sinn dafür in England zu wecken. Die Maßregeln in deutschen Städten sind darin eingehend geschildert, wenn der Verfasser auch nicht allen Beifall zollt. Andere Veröffentlichungen (Journal of the Royal Institute of British Architects, Third Series XII, S. 69 bis 78; The Builder 1904, S. 594 bis 654) suchen in den Fachkreisen für den gleichen Gedanken zu wirken. In absehbarer Zeit wird bei dem praktischen Sinn der Engländer wohl auch der Schutz durch gesetzliche Maßregeln gesichert werden. R. Mielke.

## Bücherschau.

**Die Klosterkirche in Zinna im Mittelalter.** Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Von Wilhelm Jung. Straßburg 1904. J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Münder). IV u. 98 S. in 8° mit 6 Tafeln, 1 Schaubild und 9 Abb. im Text. Geh. Preis 5 M.

Die Schrift hat den Zweck, „die Klosterkirche in Zinna als ein neues Glied der langen Reihe der Zisterzienserkirchen bezüglich ihrer baulichen Entwicklungsgeschichte einzuordnen“. Es kann vorweg gesagt werden, daß es dem Verfasser gelungen ist, die nahe Verwandtschaft Zinnas mit dem romanischen Bau in Altenberg nachzuweisen und sich damit ein Verdienst um die Baugeschichte der Zisterzienser zu erwerben. Behandelt ist nur die Kirche, nicht die Klostergebäude. Die Ausführungen sind in klarer, in dem Bestreben nach Knappheit vielleicht etwas trocken geratener Form durchgeführt. Geschichte, Bauuntersuchung und kunstgeschichtliche Bewertung und Einreihung sind getrennt nacheinander und in fast gleichem Umfange behandelt.

Im ersten Teil sind mit großer Sorgfalt die spärlich fließenden geschichtlichen Quellen untersucht und am Schluß in den „Neuen Beiträgen zu den Regesta monasterii Sae Mariae Virginis in Cenna“ zusammengestellt. Auch hier entrollt sich das so häufig beobachtete Bild. Rastlose Tätigkeit und selbstloser Gotteseifer haben in dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts — als Gründungsjahr wird von Jung das Jahr 1171 nachgewiesen — ein großes Werk entstehen lassen und zur Blüte gebracht. Noch am Ende des 15. Jahrhunderts wird unter Abt Nicolas eine reiche Bautätigkeit nachgewiesen. Aber hoffärtiger Wandel der Mönche, den schon Bernhard v. Clairvaux als die Quelle alles Verfalls bezeichnet hat, war auch hier Veranlassung zum Niedergang. 1547 erfolgte die Säkularisation, und damit war einer weiteren Ausbildung der Bauwerke ein Ziel gesetzt. Friedrich der Große endlich ließ nach dem siebenjährigen Kriege einen Teil der Klostergebäude niederreißen und aus dem gewonnenen Material Wohnhäuser für die von ihm angesiedelten Weber aus der Lausitz bauen.

Ist die Ausbeute des geschichtlichen Materials gering, so hat es der Verfasser verstanden, aus dem Bauwerk selbst mehr herauszulesen. Die Bauuntersuchung ist sehr eingehend durchgeführt und ein vollständiges Bild der Entwicklung des Baues gegeben. Etwas ermüdend sind die vielen Maßangaben im Text. Der Verfasser ist Architekt, und es steht ihm eine schöne Darstellungsgabe zur Verfügung, wie die wenigen Zeichnungen beweisen. Warum hat er sie nicht mehr ausgenutzt? Eine richtig aufgefaßte Skizze mit wenigen Maßen ersetzt eine ganze Seite Text. Besonders gilt das auch z. B. von dem Gewölbe des Querschiffs und dem Dachstuhl. Nebenbei sei hier bemerkt, daß der liegende Stuhl erst eine Errungenschaft aus dem Anfange des 15. Jahrh. ist. Es würde daraus also, die mittelalterliche Entstehung angenommen, zu schließen sein, daß am Dachstuhl des Altarhauses im 15. Jahrh. bauliche Änderungen vorgenommen sind. Die Nachweisung des Zusammenhanges der Glocken in Zinna, Roßlau, Lokto und Stülpe ist ein wertvoller Beitrag zur Glockenkunde.

Im dritten Teil führt der Verfasser den Nachweis des baulichen Zusammenhanges der Klosterkirche in Zinna mit dem romanischen Bau in Altenberg b. Köln. Wenn auch diesem Nachweis eine Ergänzung des Grundrisses von Altenberg zugrunde gelegt ist, welche aus den nicht eben umfangreichen Aufgrabungen von Grund entwickelt ist, so ist doch zum mindesten die Wahrscheinlichkeit des Zusammenhanges mit geschickter Benutzung aller dafür sprechenden Tatsachen bewiesen, ein Ergebnis, das für die Baugeschichte der Mark von Bedeutung ist.

Der Techniker wird an dem Buch vielleicht eins vermissen, was hier als Anregung, nicht als Tadel ausgesprochen sein mag, das nähere Eingehen auf die Technik des Bauwerks. Der Wunsch liegt nahe, etwas über die Behandlung des Granitmauerwerks, wofür die Kirche in Zinna das klassische Beispiel der frühen Zeit ist, und über die Behandlung des Putzes zu erfahren, zumal der Verfasser nachweist, daß die Mönche den heimischen Rüdersdorfer Kalk verwandt haben. — Die Strichätzungen haben etwas durch die offenbar zu starke Verkleinerung der Originalzeichnungen gelitten. Das Buch ist eine wertvolle Bereicherung der Bau- und Kulturgeschichte der Mark und wird hoffentlich Anregung zu ähnlichen Arbeiten geben.

Steglitz.

Büttner.

**Inhalt:** Ländliches Hausgerät aus schleswig-holsteinischen Museen. — Die Katharinen-Klosterkirche in Stettin. — Die Kirche von Ebersdorf in Oberfranken. — Die Wiederherstellung der Rethelischen Fresken im Rathaus in Aachen. — Vermischtes: Kirche Wang in Riesengebirge. — Erhaltung des alten Rathauses in Leipzig. — Instandsetzung der St. Michaeliskirche in Hildesheim. — Arbeiten am Weizlarer Dom. — Aus Alt-Karlsruhe. — Tilmann Riemenschneider-Museum in Würzburg. — Malereien in der Marienkirche in Bergen. — Mittelalterliche Backsteintechnik. — Torturm in Büren (Bern). — Turnschanze von Solothurn. — Schutz des Kleinbürgerhauses in Edinburg. — Bücherschau.

Für die Schriftleitung verantwortlich: Friedr. Schultze, Berlin.  
Verlag von Wilhelm Ernst u. Sohn, Berlin.  
Druck der Buchdruckerei Gebrüder Ernst, Berlin.