DTU Bibliotek

Denne fil er downloadet fra

Danmarks Tekniske Kulturarv

www.tekniskkulturarv.dk

Danmarks Tekniske Kulturarv drives af DTU Bibliotek og indeholder scannede bøger og fotografier fra bibliotekets historiske samling.

Rettigheder

Du kan læse mere om, hvordan du må bruge filen, på *www.tekniskkulturarv.dk/about*

Er du i tvivl om brug af værker, bøger, fotografier og tekster fra siden, er du velkommen til at sende en mail til *tekniskkulturarv@dtu.dk*

Statz und Ungewitter.

Gothisches Musterbuch.

1.

7234

759

Denne Bog
tilhører
Industriforeningen
i
Kjøbenhavn

723 Folio

1235 Fol

59-18-1 (B)

Gothisches

Musterbuch.

Herausgegeben

von

V. Statz und G. Ungewitter.

Mit einer Einleitung von A. Reichensperger.

INDUSTRI-
FORENINGEN.

Leipzig,
T. O. Weigel.
1856.

Einleitung.

Als unlängst von mir die Hoffnung ausgesprochen wurde, daß „gesunde und brauchbare Musterbücher für Architektur und Ornamentzeichnen den antikisirenden Vorlegeblättern gegenübertreten möchten,“*) konnte ich nicht erwarten, daß die Verwirklichung dieser Hoffnung so bald eintreten werde. Um so mehr freut es mich, gegenwärtiges, den angedeuteten Zweck verfolgendes Unternehmen in die Oeffentlichkeit einführen zu können, zumal da dasselbe durch die um die Förderung unserer nationalen Kunst so verdiente Verlagshandlung, welche den angeregten Gedanken sofort ergriff, in die Hand von Männern gelegt ist, deren Namen und bisheriges Wirken schon im Voraus dafür bürgen, daß nicht blos den Anforderungen der Kunsttheorie, sondern auch — worauf es vor Allem ankommt — den Bedürfnissen des Lebens und der Kunstübung dadurch entsprochen werden wird. Auf keinem anderen Gebiete reicht die Wissenschaftlichkeit, der Stolz der Gegenwart, in der That weniger zu, als auf dem der Kunst; die Hand hat da mindestens eine eben so bedeutende Rolle zu spielen, als der Kopf. Nur wo das Wissen (natürlich das rechte Wissen) und das Können sich wechselseitig durchdringen, wird etwas Lebensfähiges, Gesundes zu Tage gefördert. Und zwar gilt dies nicht blos von den höheren Regionen der Kunst; es gilt von aller Kunst, ja sogar vom unscheinbarsten Handwerke. Gesundheit ist Gleichgewicht der Organe im Verhältniß zu einander, Harmonie zwischen Seele und Körper. Unsere Kunstübung, das Wort in seinem weitesten Sinne verstanden, liegt darnieder in Folge der Störung dieses Gleichgewichtes zum Nachtheil des Könnens. Gegenwärtiges Musterbuch soll als ein kleines Gewicht für letzteres in die Wagschale fallen.

Allein warum ein gothisches Musterbuch? so höre ich Viele, namentlich aus den Leuten vom Fache, ungeduldig, vielleicht gereizt fragen: warum kein classisches Musterbuch, genährt von den unsterblichen Hervorbringungen der Griechen und Römer? Ist doch die Gothik eine völlig fertige, abgeschlossen hinter uns liegende Gestaltung, durch deren Wiederaufnahme man, im günstigsten Falle, nur zu einem geistlosen Schematismus ohne innere Wahrheit, ohne Wärme und Leben oder, wahrscheinlicher noch, zu einem rohen Empirismus gelangen wird! Wenn man — so werden andere Stimmen uns entgegenrufen — auf Seiten der Bewunderer der mittelalterlichen Kunst so großes Gewicht auf die Tradition legt, wie kann man sich denn so beharrlich dagegen sträuben, dieselbe bis zur Gegenwart fortzuführen? wie kommt man dazu, am Ende des 14ten oder 15ten, jo sogar schon des 13ten Jahrhunderts einen Strich zu machen? Bildet die Renaissance, und was darauf weiter gefolgt ist, nicht ebenfalls ein Glied der Tradition? Mit Einem Worte — in diesen Refrain stimmt immer schließlich der ganze Chorus ein — die Gothik ist todt, wie die ganze mittelalterliche Weltanschauung, und alle Anstrengungen, sie wieder ins Leben zu rufen, werden auf nichts weiter hinaus laufen, als auf schweren Verlust an Zeit, Mühe und Kraft und ganz am Ende auf bittere Enttäuschung.

Es kann und darf mir natürlich nicht einfallen, diese so tiefgreifende Controverse hier irgend ausführlich zu behandeln, und zwar um so weniger, als ich es anderwärts bereits gethan habe*) und das Wiederholen meiner Gründe wohl schwerlich zu viel Anderem, als zum Wiederholen der Gegengründe führen würde. Daß bis daher die, nicht blos auf das Gebiet der Kunst sich beschränkende Debatte zu verhältnißmäßig so geringen Ergebnissen geführt hat, erklärt sich vor Allem aus der Natur des Kampfes und der Principien, um welche es sich im tiefsten Grunde handelt. Diejenigen, welche Alles, was einmal geschehen ist oder was sich vor unseren Augen zuträgt, sei es als ein Ergebniß der blinden Nothwendigkeit, sei es als eine consequente Entwicklung, als eine Art von Selbstoffenbarung des s. g. Gottes in der Natur oder im Menschen betrachten, welche keinen Fall, keine Erhebung, keine

*) S. m. Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst, bes. Ausg. S. 134.

*) Vgl. die schon angeführten „Fingerzeige“ und „die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart“ 2te Aufl. Trier bei Lintz 1852.

Verirrungen des Geistes und Herzens, keine moralische Wiedervergeltung, keine Sühne anerkennen, die Männer des Erdengenusses und der Selbstanbetung, für welche die Sphäre, worin die Seelen leben, mit derjenigen zusammenfällt, in welcher das irdische Dasein hinfließt — sie alle werden jeder entgegenstehenden Deduction unzugänglich sein, so wie Ihnen Robespierre und Barras gleichberechtigt sind mit dem heiligen Ludwig, und die Revolutionen mit allen ihren Gräueln Fortentwicklung der „Tradition", geschichtliche Thatsachen, in Bezug auf welche die Einzelmenschen keine Rechenschaft abzulegen haben. Vergebens wird man ihnen entgegenhalten, was die Stimme des Gewissens, der Individuen wie der Nationen, dagegen sagt — man erkennt ja eben diese Thatsache so wenig, als überhaupt eine moralische Weltordnung und deren Forum an; vergeblich wird man nachzuweisen sich bemühen, wo und wie die edeln Metallgänge in den Bergzügen der Geschichte sich verworfen und taubes Gestein dazwischen getreten ist, und wie es demnach gelte, jene Adern wieder ausfindig zu machen, nachdem man sich überzeugt, daß sie in einer andern als der bis dahin befolgten Richtung streichen; vergeblich wird man ihnen entgegenhalten, wie insbesondere auch die Kunst des Mittelalters blos um deswillen untergegangen sei, weil diejenigen, welchen ihre Pflege oblag, von den rechten Principien abgelassen, weil sie in dieser Pflege mehr und mehr nur sich selbst zu suchen, sich zu dienen beflissen waren, weil sie die Ideen, die Leitsterne, weil sie das eigentliche Endziel aller geschaffenen Geister aus den Augen verloren, daß aber doch nicht abzusehen sei, warum nicht die gegenwärtige Generation, durch den Erfolg und durch reiflicheres Nachdenken belehrt, das, was die Vergangenheit versehen, wieder solle gut und anders machen können. Dem Allem wird man einfach dadurch begegnen, daß man achselzuckend von „Obscurantismus, Bußpredigten, Capuzinaden" u. dgl. etwas vor sich hin murmelt und seine Straße in stolzem Selbstbewußtsein weiter zieht. Allenfalls läßt man sich noch dazu herbei, vor dem „aufgeklärten" Publikum diejenigen, welche die Willkür bekämpfen und vor den Irrwischen warnen, als Feinde der Freiheit und des Lichtes zu denunziiren.

Doch es hieße schweres Unrecht üben, wollte man alle Gegner der Gothik unter die eben bezeichnete Kategorie stellen, wie man denn überhaupt in dieser Materie vor der Uebertreibung sehr auf seiner Huth sein muß. Man hat sich derselben vielfach, auf der einen sowohl, als auf der anderen Seite schuldig gemacht und dadurch eine Gereiztheit hervorgerufen, welche die Verständigung wenig fördert und die eigentlichen Streitpunkte verschiebt. Den mittelalterlich Gesinnten stehen indeß dabei doch gewisse mildernde Umstände zur Seite, welche der billige Beurtheiler nicht außer Betracht lassen wird. Montesquieu sagt irgendwo, um einen krummen Stab wieder gerade zu bekommen, sei es nöthig, ihn erst nach der entgegengesetzten Seite hin krumm zu biegen. Und wahrlich, er war von den Renaissancisten und den Akademikern gewaltig krumm gereckt. Volle drei Jahrhunderte hindurch hat ihnen das Mittelalter und was dasselbe geschaffen, förmlich als Zielscheibe gedient; der Schimpf und Hohn, womit es und die, so ihm das Wort zu reden wagten, angelassen wurden, wollte kein Ende nehmen, und selbst zur Stunde noch wird man mindestens als Fanatiker verschrieen, wenn man dem Wesen und der Kunst der Jahrhunderte das Wort redet, in welchen der deutsche Name und das deutsche Genie so zu sagen weltherrschend waren, wenn man darauf dringt, da wieder anzuknüpfen, wo wir jene Kunst noch einheitlich, rein, unverfälscht durch fremdartige Elemente finden. Trotz alle dem wäre es gewiß edler, vielleicht auch klüger gewesen, nach wie vor gedulbig den Rücken hinzuhalten und all solchem Gebahren und Reden nur durch Thaten zu antworten; allein den Gegnern geziemt es wenigstens nicht, Langmuth in Anspruch zu nehmen, während sie selbst, schon seit den Pamphleten Ulrichs von Hutten her, die Rücksichtslosigkeit aufs Aeußerste treiben, eine Rücksichtslosigkeit, welche in dem neuesten Lobredner der Renaissance, J. Michelet, mit solcher Anmaßung und Selbstüberschätzung gepaart erscheint, daß sie förmlich ins Possirliche umschlägt.

An der Argumentation durch Thaten, allerdings der schlagendsten Gattung, fehlt es übrigens zum wenigsten auch nicht. Zeugniß dafür geben die Hunderte von gothischen Bauwerken, die in unserem Vaterlande, namentlich aber in den westlichen Nachbarländern, aufsteigen oder doch binnen Kurzem sich erheben werden, an ihrer Spitze ein Monument wie der Parlamentspalast in London, das an Großartigkeit kaum von irgend einem Bauwerke des Mittelalters übertroffen wird, und dessen Formen, wie viel Angriffspunkte sie auch immer der Critik darbieten mögen, doch jedenfalls beredtes Zeugniß für die Bildungsfähigkeit des gothischen Styles und vor Allem für den in dem Volksgeiste sich regenden Drang nach Emancipation von der Herrschaft des Afterclassizismus ablegen. Bei den in Wien, Lille und Hamburg eröffneten großen künstlerischen Wettkämpfen wird (und zwar am letztgenannten Orte nun schon zum zweiten Male) der Siegespreis Gothikern überreicht; ja sogar in Preußens Hauptstadt, wo die Modernantike so ziemlich am tiefsten wurzelt und am höchsten gipfelt, hat ein academischer Professor und Hofbaurath nicht umhin gekonnt, der Kunstweise des Mittelalters durch eine stattliche gothische Kirche seine Huldigung darzubringen. Es muß doch in der That eine gewaltige Lebenskraft und ein mächtiger Lebenstrieb in dieser Kunstweise liegen, daß sie so immer wieder neue Schößlinge auf jedem, auch dem ungünstigsten Boden treibt! Der oben bereits erwähnte Schriftsteller*) läßt das Mittelalter nicht Einmal, sondern zu vier verschiedenen Malen sterben: im 12ten Jahrhundert an Abälard, im 13ten am Mystizismus, im 14ten an Dante, im 16ten endlich an der Buchdruckerkunst und der Entdeckung von Amerika — und jetzt, im vollen Lichte des neunzehnten Jahrhunderts, sehen wir es wieder frisch und kräftig unter uns umherwandern und das unterbrochene Tagewerk rüstig fortsetzen, trotz aller inmittelst eingetretenen Wandlungen, trotz aller sich entgegenstemmenden natürlichen sowohl, als künstlichen Hemmnisse, und will es scheinen, daß die Todesurtheile noch eine geraume Zeit auf den Vollstrecker zu warten hätten. Die feudale Staatsordnung ist untergegangen, der Enthusiasmus, welcher die Kreuzfahrer in Bewegung setzte, mehr oder weniger erkaltet, die Lebensgewohnheiten sind durchweg ganz andere geworden, die Wissenschaften und die Sprachen haben sich universalisirt,

*) J. Michelet, histoire de France au seizième Siècle. VII. Renaissance. p. V.

die Gewerke sind aus- und ineinander geflossen, der Materialismus und der Egoismus ziehen die tiefsten Furchen in die ohnehin so vielfach zerklüftete bürgerliche Gesellschaft — kurz, alle Bedingungen fast, unter welchen die gothische Kunst ihre Entstehung und erste Blüthe gefunden hat, scheinen nicht mehr vorhanden oder gar in das gerade Gegentheil verkehrt zu sein; und dennoch sehen wir dieselbe von Neuem Blüthen treiben und ihre Aeste immer weiter ausbreiten. Allerdings fehlt es dabei auch an tauben Blüthen, an Wasserschößlingen und an Schmarotzerpflanzen nicht. Diese letztere Erscheinung ist sehr natürlich. Als die gothische Architektur zuerst ins Leben trat, entwickelte sie sich, wie eine reifende Frucht, in durchaus stätigem Fortgange aus dem damals Vorhandenen; alle Mittel, deren sie bedurfte, waren in reichlichem Maaße vorhanden; die Organisation der zusammenwirkenden Kräfte entsprach dem angestrebten Zwecke vollkommen oder konnte doch mit Leichtigkeit sich demgemäß umbilden; die Kunstübung ward von dem Strome der öffentlichen Meinung gehoben und getragen, sie war durchaus einheitlich wie diese; die überall sich durchziehende corporative Gliederung reflectirt sich in der Bauhütte. So günstig die damaligen Verhältnisse der in Rede stehenden Kunstübung waren, so ungünstig sind ihr die heutigen: diese bilden so zu sagen geradezu das Widerspiel von jenen, wie dies hier wohl kaum noch erst eines besonderen Nachweises bedürfen wird. Wenn schon der allgemeine Charkter unserer Zeit und die in ihr vorherrschende Tendenz der Kunst überhaupt wenig zugethan sind, so sind sie dies am allerwenigsten derjenigen Gattung, deren Name schon andeutet, dast ihr das Bürgerrecht unter uns versagt bleiben soll, daß unsere Civilisation sie als ein fremdartiges, als ein barbarisches Element von sich abweist. Die Kunst soll, ihrem Wesen nach, ein Innerliches, Geistiges in die Erscheinung treten machen, äußerlich darstellen; zwei Factoren müssen also zu einer wahrhaft productiven Kunstthätigkeit zusammenwirken; wo es an dem einen oder an dem Andern fehlt, da steht immer nur etwas Halbes, Unbefriedigendes zu erwarten. Was Wunder aber, nach dem oben Gesagten, daß es zur Zeit nicht selten an beiden fehlt, an den Ideen nicht weniger, als an den Darstellungsmitteln, so daß am Ende wenig mehr noch vorhanden zu sein scheint, als ein gewisser Speculationsgeist, der auf das Alte sich wirft, weil es wieder neu zu werden verspricht, und der zugleich darauf rechnet, daß, eben weil es sich um etwas erst im Werden Begriffenes handelt, zumal bei der entschiedenen Hinneigung unserer Zeit zum Oberflächlichen, eine strenge Controlle nicht zu fürchten sei. Und so entstehen denn jene mittelalterlichen Masken und Pfuschwerke, die für das Gedeihen der ächten Kunst unvergleichlich viel gefährlicher sind, als alle Angriffe ihrer principiellen Gegner. Wenn in der That irgend etwas beweist, daß der gothischen Architektur wieder eine große Zukunft aufgehen wird, so ist es der Umstand, daß das Interesse für dieselbe nicht nur nicht gelähmt, sondern sogar offenbar immerfort im Steigen begriffen ist, ungeachtet aller der vorstehend angedeuteten Hindernisse, insbesondere aber ungeachtet der großen Anzahl von Fehlgeburten, die sie seither in die Welt gesetzt hat. Um Bauwerken gegenüber, wie beispielsweise die Werdersche Kirche in Berlin, die neuen Kirchen zu Leipzig, Sonnenberg und Wiesbaden, die in Holland neuerdings in großer Zahl erbauten katholischen Kirchen, das Rathhaus zu Weimar, der vielen sich gothisch geberdenden Schlösser und Privathäuser nicht zu gedenken, um, mit Einem Worte, durch so viele Zerrbilder — welche um so wiederwärtiger erscheinen, je edler das Urbild ist — den Glauben an eine neue Zukunft der Gothik nicht abermals und vollends einzubüßen oder doch ganz irre an derselben zu werden, ist es wahrlich nothwendig, daß dieser Glaube tief in unserer Art und unserem Wesen wurzelt, und daß die fragliche Kunstweise einen unverwüstlichen Lebenskeim in sich trage.

Wenn ein Katholik die Gothik um deswillen empfiehlt, weil dieselhe vorzugsweise dem Geiste des Christenthums entspreche, so pflegt man ihn nach Italien, insbesondere nach Rom hinzuweisen, wo sie weder entsprossen, noch im Blühen begriffen sei. Es hat dies allerdings seine Richtigkeit; nicht minder richtig ist es aber auch, daß der germanische Geist schon im Begriffe stand, jene Halbinsel für die ihm entquollene Kunstweise zu erobern, als die germanische Einfalt sich berücken ließ, die Errungenschaften eines halben Jahrtausends dran zu geben und blinkende Rechenpfennige gegen seine gehäuften Schätze einzutauschen. Man braucht blos einmal einen Blick auf das in den Veröffentlichungen von Gaye und Guhl über die Periode der s. g. Renaissance in Italien dargebotene Material zu werfen, um sich von dem Gesagten zu überzeugen, wie denn auch der letztgenannte Schriftsteller sich nicht entschlagen kann, zu bemerken (Künstlerbriefe S. 450), daß in Italien in der Masse des Volkes eine große Vorliebe für das Gothische bestanden zu haben scheine, eine Vorliebe, die übrigens, nebenbei bemerkt, von unserem Schriftsteller nicht getheilt wird. Wenn man dort liest (S. 446), wie noch im Jahre 1572 ein Palladio die Bauten deutscher Art die bedeutendsten in Italien nennt, nachdem etwa ein Jahrhundert früher ein anderer italienischer Architekt von großem Namen, Antonio Filarete, sich darüber wörtlich folgendermaßen hatte vernehmen lassen: „So bitte ich denn einen Jeden, diese neue Art fahren zu lassen und laßt Euch gar nicht von jenen (den deutschen) Meistern berathen, die eine solche schlechte Praxis befolgen. Verdammt sei, wer darnach bauete! Ich glaube es war ein barbarisches Volk, das sie nach Italien gebracht hat," — so wird man wohl das oben von uns Gesagte nicht zu stark ausgedrückt finden. Hätten jene deutschen Architekten, welche sich von den patriotischer gesinnten Italienern berücken ließen, doch noch wenigstens die Rolle des Raben dabei gespielt, der durch Schmeichelreden dazu gebracht ward, seinen Leckerbissen aus dem Schnabel fallen zu lassen! — Wen das Nähere über das Wachsthum, um nicht zu sagen: die Herrschaft der Gothik und ihre Leistungen in Italien, so wie über die Veranlassung ihres Unterganges, dort und anderwärts, interessirt, dem seien außer den schon angeführten Schriften die Artikel empfohlen, welche Didron in den „Annales archéologiques" über den Gegenstand zu veröffentlichen begonnen hat. Den Katholiken Deutschlands überlasse man es aber ruhig, sich in Betreff ihrer vorgeblichen Inconsequenz ihrer Kirche gegenüber zu rechtfertigen. So dictatorischer Natur und so engherzig ist letztere nicht, daß ihr nicht bewußt wäre, wie in Fragen der Kunst und des Geschmacks nicht nothwendig Alles und Jedes vom Mittelpunkte aus angeordnet werden muß. Sie weiß vielmehr recht gut und sie hat es

nicht selten ausgesprochen, daß, ungeachtet alle Gläubigen eine Einheit bilden, ein jeder derselben doch seine Individualität bewahrt: aus viel stärkeren Gründen aber gilt dies für jedes christliche Volk. Sie gestattet die größte Mannigfaltigkeit in Bezug auf die christliche Sitte sowohl, als auf die äußere Erscheinung des Cultus. Dadurch eben ergiebt sich jenes herrliche harmonische Spiel, welches das Christenthum in seiner Totalität hervorbringt, daß eine jede Nation zu dem Accorde gleichsam einen Ton anschlägt. Eine jede hat in den gemeinschaftlichen Haushalt ihre Aussteuer einzubringen: sollte nicht etwa unter Anderem der architektonische Gedanke als die Mitgift der germanischen Race erachtet werden können? Indeß die Katholiken, welche es doch wohl zunächst angeht, erheben, wie gesagt, und theilen auch unseres Wissens obiges Bedenken nicht, so daß wir dasselbe wohl unbedenklich auf sich beruhen lassen können, um uns Alle, ohne Unterschied der Confession, darin zu einigen, worin wir, nach wie vor, einig sein könnten und sollten. Dies Gemeinsame aber ist das Stammesbewußtsein, welches nicht weniger in der Kunst, als in der Sprache seinen Ausdruck findet. Stand es doch um letztere lange Zeit hindurch kaum weniger schlimm, als derzeit um die edle Baukunst! Hatte nicht auch auf dem Gebiete unserer Sprache die Ausländerei, die Vornehm- und Gelehrtthuerei Alles bis zur äußersten Verkümmerung abwelken lassen? war nicht aus dem stattlichen Königsgewande, durch Flicken, Placken und Beschneiden, nachgerade eine Harlekinsjacke geworden, deren sich alle Gebildeten und Höherstehenden schämten? Was würde man wohl vom demjenigen gesagt haben, der zur Zeit des Opitz einen Lessing, einen Friedrich Schlegel oder Görres vorherverkündet hätte? — Und doch konnte man damals gewiß mit nicht weniger Fug und Recht unserer Sprache nachsagen, sie sei ausgelebt, ihre Lebensgeister seien erschöpft, sie müsse einem universelleren Idiome Platz machen, als man heutzutage der Gothik nachsagt, sie sei eines natürlichen Todes gestorben. Natürlich, sehr natürlich war es allerdings, daß diese Kunstweise, „die deutsche Art", unterging, aber nothwendig — mit Nichten; so wenig, als es im Leben der Individuen jemals nothwendig ist, daß sie vom Rechten und Wahren abfallen. In nicht minder natürlicher Weise ist es auch dahin gekommen, daß die damaligen Tonangeber in Spanien den Genius ihrer Calderone und Lope de Vega verläugnen und dem christlichen Heldengeiste der Sieger von Lepanto untreu geworden sind; allein darum ist doch fürwahr die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, wieder in die alten Bahnen einzulenken, falls nicht der Glaube an die menschliche Freiheit ein Aberwitz ist.

Allerdings ist die wahre Kunst, ihrem Wesen nach fließend, in steter Bewegung begriffen, wie alles Geistige überhaupt; einestheils aber bleibt doch der Fluß derselbe, wie sehr auch seine Wellen und selbst seine Uferländer wechseln, und anderntheils kann in der ästhetischen wie in der moralischen Welt zeitweise eine Verstockung, eine Verstumpfung eintreten, welcher alsdann mit Macht entgegengewirkt werden muß, damit der ursprüngliche, natürliche Drang sich wieder geltend zu machen vermag. Und in der That, man sieht schon, wie allerwärts Quellen sich öffnen und Bäche sich bilden, um in dem alten Strome sich zu vereinigen und ein neues Leben ihm einzuflößen.

Betrachtungen so allgemeiner Natur klingen vielleicht etwas befremdlich in einer Einleitung zu schlichten Vorlegeblättern, die keinen anderen Anspruch machen, als ein Elementar-Studienbuch für angehende Künstler und Handwerker zu werden. Ich kann nun aber einmal von der Absicht nicht lassen, daß es gerade bei künstlerischen Bestrebungen vorzugsweise auf die Grundanschauungen und Principien ankommt, daß hier, auch bei den reichsten Mitteln, nichts gedeihen kann, was nicht vom Geiste der Wahrheit belebt wird; und so mögen denn die Abschweifungen von dem eigentlichen Gegenstande dieser Zeilen Entschuldigung, wenn auch nicht Billigung, finden.

Wenn immerfort die Rückkehr zum Alten angerathen wird, so drängt es mich, hier ohne Verweilen hinzuzufügen, daß dem Alten nichts weniger entspricht, als eine unselbstständige Nachahmerei desselben, daß von einem naturgemäßen, fruchtbringenden Anknüpfen an die große Kunst des Mittelalters nur in der Art die Rede sein kann, das man mit den Bildungsgesetzen derselben sich innig vertraut macht, und aus ihnen heraus Neues, Lebendiges schafft. Diese Bildungsgesetze aber liegen am klarsten und einfachsten in der Kunst des dreizehnten Jahrhunderts zu Tage, deren Schöpfungen gleichsam die Blüthe der ganzen Vergangenheit sind, aus welcher sie in durchaus naturgemäßer Weise sich allmälig entwickelt haben, was auch immer von gelehrten und ungelehrten kritischen Forschern in dieser Beziehung imaginirt und zu Markte gebracht worden sein mag. Die genaue Vergleichung einer größeren Anzahl von Bauwerken der verschiedenen Länder ergiebt in der That bis zur Evidenz, wie der Sieg des Spitzbogenstyls und dessen eben so großartige, als rasche Entwicklung auf Gründen beruhen, die, wenngleich allerdings zum Theil auch moralischer, doch jedenfalls vorzugsweise technischer Natur sind; Alles weist darauf hin, daß die Wiege dieses Styls in den Steinmetzenhütten zu suchen ist. Dem Principe nach spricht in der Gothik die Architektur ihr letztes Wort, wie denn bis jetzt sich auch noch nicht einmal ein Keimpunkt für einen neuen Styl hat blicken lassen wollen. Denjenigen, welchen eine solche, der Zukunft vorgreifende Behauptung etwa paradox oder vermessen vorkommen möchte, sei bemerkt, wie fast allen Gebieten des Könnens und Wissen derartige Marksteine, mit dem nec plus ultra darauf, anzutreffen sind. Das Gesetz der Schwere, die musikalische Harmonielehre, so viele physikalische oder mathematische Grundformeln können hier angeführt werden, die gleichfalls erst nach langem Suchen und Ringen, man kann wohl sagen: nach langem Kreisen ans Licht sprangen. Weit entfernt, der Productivität Eintrag zu thun oder die Freiheit des Schaffens und der Speculation auszuschließen, sind solche Entdeckungen vielmehr höchst förderlicher nach beiden Richtungen hin, indem sie feste Ausgangs- und Zielpunkte darbieten, Maaß und Regel, überhaupt einen Compaß an die Hand geben. Ich bin überzeugt, daß Beethoven, auch im feurigsten Schöpfungsdrange, nie über die Fesseln Klage geführt hat, welche der Generalbaß dem Componisten anlegt; nie hat derselbe ihn wenigstens daran gehindert, neu und original, im eminentesten Sinne des Wortes, zu sein. Aber um von diesen Grundregeln nicht gehemmt zu werden, muß man sie freilich genau kennen gelernt haben, theoretisch und praktisch; sie

müssen gleichsam in Fleisch und Blut übergegangen, zur andern Natur geworden sein. Das aber ist allerdings nichts Kleines und Leichtes, weshalb denn auch unsere Architekten voraussichtlich noch lange gegen die mittelalterlichen Fesseln eifern, oder doch mindestens auf eine „Umbildung und Veredlung" der Gothik, nach freiestem Ermessen jedes Einzelnen, dringen werden. Sonderbar: noch nicht ein einziger Architekt, der praktisch dargethan, daß er der alten Gothik Meister ist, hat deren Unzeitgemäßheit behauptet oder auf die Einführung einer neuen gedrungen; nur Solche, deren Werke Niemand nennt und kennt, sieht man für die Erfindung eines neuen Baustyles sich begeistern, bis dahin aber mindestens die durchgreifendste Fortbildung des Dagewesenen für einen Ehrenpunkt der Gegenwart erklären: ob sie vielleicht alle ihre Kraft bis zu jenem frohen Ereignisse aufsparen wollen? oder ob all' diese Widerbellerei gegen die Gothik etwa kurzweg ihre Erklärung in der alten Geschichte von dem Fuchse und den sauern Trauben findet? — —

Doch, die Liebe macht bekanntlich blind, warum nicht auch vielleicht die Liebe für eine gewisse Kunstrichtung, für gewisse Typen, Formen und Bildungen? Die sich immer mehr ausbreitende Neigung zur mittelalterlichen Kunst ist vielleicht nur eben ein Modehang mehr, eine vorübergehende Grille, vielleicht auch das letzte Aufflackern des erlöschenden Lichtes, welches die Sonne unserer Väter war? Nahm nicht auch unter Hadrian die antike Kunst wieder plötzlich einen höheren Flug, aber nur um gleich nachher desto tiefer zu sinken? —

Daß solche Fragen und Zweifel auftauchen, ist gewiß höchst natürlich, und ferne sei von mir die Anmaßung, durch peremtorische Argumente dieselben beseitigen zu wollen. Sie fallen theilweise in ein Gebiet, auf welchem die Logik, die Dialektik und die Empirie nicht unbedingt maßgebend sind, in das Gebiet des Glaubens nemlich. Allein wenn man auch das Aeußerste annähme, wenn zugegeben werden müßte, daß die in Rede stehende Kunstweise ihre Laufbahn vollendet, daß sie ihre productive Kraft ganz und gar erschöpft habe, daß unsere Zeit nothwendig etwas schlechthin Neues aus sich heraus gebären müsse, so bleibt darum das Studium jener „überwundenen" Kunstweise nichts desto weniger noch immer nothwendig, und zwar das praktische sowohl, als das theoretische. Darin wenigstens kommen nemlich alle Stimmen überein, wie weit sie im Uebrigen auch auseinandergehen mögen, daß bei der Erhaltung, der Restauration und der etwaigen Fortführung der alten Bauwerke das in ihnen liegende Gesetz zur Richtschnur dienen müsse. — Alle ohne Ausnahme verurtheilen die Zopfzeit wegen ihres Verhaltens gegenüber den alten Denkmälern, denen die Willkürlichkeiten des Rococo gewaltsam aufgenöthigt wurden, und wie prächtig auch immer der uns in Aussicht gestellte „Styl der Zukunft" einst seine Schwingen entfalten möge, zu dem fraglichen Zwecke wird er keinenfalls dienen können, eben um seiner Neuheit willen. Nun hat aber das Mittelalter, bei seiner ans Unglaubliche gränzenden Fruchtbarkeit, uns eine so große Zahl von Kunstwerken hinterlassen und, trotz allen Wüthens gegen dieselben und aller Vernachlässigung, sind noch so viele davon erübrigt, daß Generationen kommen und gehen werden, bevor nichts mehr davon zu erhalten und herzustellen ist.

Solchen Betrachtungen gegenüber wirft sich von selbst die Frage auf, ob denn hinreichende Vorkehr getroffen sei, um wenigstens dem unbestrittenen Bedürfnisse zu genügen? Wer mit den einschlagenden Verhältnissen in Deutschland einigermaßen bekannt ist, wird sich billig darüber wundern, daß ich die Frage nicht dahin formulirt habe, ob es, wie die Dinge zur Zeit stehen, überhaupt möglich ist, daß jenem Bedürfnisse entsprochen werde. In den officiellen und sonst maßgebenden Regionen, insbesondere in allen öffentlichen Kunst- und Gewerbe-Unterrichtsanstalten, hat nur die Antike und was es an Abarten von derselben gibt, Bürgerrecht. Wenn es für irgend Jemanden noch eines Beweises dafür bedürfen sollte, so sei hiermit auf die noch im Laufe dieses Jahres in Berlin erschienenen „Vorschriften für die Ausbildung und Prüfung derjenigen, welche sich dem Baufache widmen," und die gleichzeitig publicirten „Vorschriften für die Königliche Bau-Academie zu Berlin" verwiesen, in deren 63 Paragraphen der mittelalterlichen Baukunst nicht einmal Erwähnung geschieht, während sie in einer 1852 erschienenen Bekanntmachung in Betreff der Bauführer-Prüfung nur erwähnt ward, um alles Arbeiten im Style derselben positiv zu untersagen, und, wie es auch das Regulativ vom 18. März 1855 (§ 6) thut, nur solche Probearbeiten für zulässig zu erklären, welche „entweder im antiken oder einem in antiker Auffassung durchgebildeten Baustyle entworfen sind." Die Verzeichnisse der Unterrichtsgegenstände und der Vorlesungen geben den gleichen Standpunkt zu erkennen, auf welchem denn auch selbstredend die Zöglinge, denen es ums Fortkommen zu thun ist, sich fixiren, zumal ihnen so zu sagen jede Gelegenheit abgeschnitten ist, noch in einer anderen Richtung sich gründlich auszubilden, wenn dazu überhaupt, bei den immer mehr sich häufenden Anforderungen in wissenschaftlicher Beziehung, noch die Möglichkeit bliebe. Auch die Muster- und Modellsammlungen, die Bibliotheken, die Mappen, selbst die äußere Ausstattung der zum Unterricht dienenden Gebäude, kurz Alles trägt ja den gleichen Stempel, allerwärts macht sich durchweg nur die „Antike" geltend. Wenn der Grundgedanke der richtige wäre, so ließe sich in der That die Consequenz hinsichtlich seiner Durchführung nur lobend anerkennen, und nicht minder erklärt es sich leicht, daß man mittelst derselben und gestützt auf das Staatsmonopol, so wie auf die immensen Mittel, welche letzteres seinen Inhabern zur Verfügung stellt, so lange an der Hoffnung festgehalten hat — wie man sie denn auch immer noch nicht aufgeben will — mit dem „Antikisiren" der Gegenwart doch noch zu Stande zu kommen, im Reiche der Kunst dem Griechen- und Römerthum die feste Herrschaft über das Germanenthum zu verschaffen. Die Duldsameren, welche anderen Richtungen noch eine gewisse Berechtigung zuerkennen und sich dahin vernehmen lassen, daß jedweder Styl, sei es nun für sich allein, sei es in Verbindung mit einem oder mehreren Anderen, je nach dem Zweck und den obwaltenden Verhältnissen, zur Anwendung zu kommen habe, mit Einem Worte, die Eklektiker, wollen eben so wenig wie die exclusiv classisch Gesinnten den Vorrang der Antike in irgend einer Art beeinträchtigen lassen; mit gleicher Entschiedenheit weisen sie die Behauptung zurück, daß die antike Kunst in einem untergegangenen Leben, daß sie in Ideen und Anschauungen wurzele, von welchen das

Christenthum Alles, was von bleibendem Werthe, von unvergänglicher Bedeutung ist, absorbirt und zu höherer Entwickelung gebracht oder doch solches zu thun den Beruf habe. In der That aber bildet dieser Satz den Angelpunkt des ganzen Streites; er scheidet die beiden großen Lager. Auch die wärmsten Verfechter der mittelalterlichen Kunst bestreiten die hohen Eigenschaften der antiken Kunst nicht, und eben so wenig fällt es ihnen ein, zu behaupten, man solle dieselbe unbeachtet lassen; sie kämpfen vielmehr nur dafür, daß die christliche Kunst die Grundlage, den Ausgangspunkt, namentlich für alle praktische Uebung, bilden müsse, sie wollen, daß ungefähr das bis dahin bestandene Verhältniß umgekehrt werde. — Nicht a Jove, sondern a Christo soll der Anfang gemacht, Letzterer und nicht Ersterer als der Eckstein, auch auf dem Kunstgebiete, betrachtet werden; statt der heidnischen Tempel sollen die von unseren Vorfahren aufgethürmten Cathedralen dem angehenden Architekten als Richtschnur und Zielpunkt vorgehalten und in den Academien etwa so viel Stunden der christlichen Kunst gewidmet werden, als jetzt der vorchristlichen. Wie billig und natürlich indeß auch diese Anforderungen dem unbefangenen Beurtheiler erscheinen mögen, es ist so gut wie gewiß, daß es noch gute Weile hat, bevor ihnen entsprochen werden wird. Das Warum liegt ziemlich offen zu Tage. Es könnte leicht so kommen, daß mit der vorstehend proponirten Verhältniß-Umkehrung zugleich das Verhältniß zwischen Lehrer und Schüler sich umkehrte, daß Ersterer wenigstens auf längere Zeit dem Catheder Lebewohl zu sagen hätte. Ist es aber auch wohl dem Besitzenden so gar sehr zu verargen, wenn er seinen Besitz möglichst lange vertheidigt und die Rechtstitel vor der Hand ununtersucht läßt? Die Jünger der christlichen Kunst werden sich demnach wohl noch auf eine ziemliche Strecke Weges hinaus zu bescheiden haben; wie bis zu dieser Stunde, werden Einzelunternehmungen und Einzelbestrebungen sich mühsam durchwinden müssen, unausgesetzt angefochten und gehemmt durch den geschlossenen gegnerischen Phalanx; Mancher wird darüber sogar geradezu sein Fortkommen einbüßen: auch die Kunst hat ihre Bekenner und Märtyrer! — Allein je härter und steinigter der Boden einer Pflanzschule ist, desto dauerhafter werden die darin erzogenen Bäume, desto edler deren Früchte. — Diejenigen, welche gesonnen sind, die Fahrniß zu bestehen, werden wohl daran thun, sich in Bezug auf ihren ganzen Bildungsgang von der bis dahin in Uebung gewesenen Routine loszusagen. Zunächst werden sie selbstverständlich ihr Augenmerk auf ganz andere Vorbilder zu richten haben. Es sind in dieser Beziehung für die bildende Kunst oben bereits die Werke des dreizehnten Jahrhunderts empfohlen worden. Indem ich auf diesen Punkt zurückkomme, fühle ich mich gedrungen, vor Allem mich gegen die Annahme zu verwahren, als ob nur dieses Jahrhundert und die ihm entsprossene s. g. Frühgothik damit für mustergültig erklärt werden solle; solche Puristerei, wie sie sich vielfach auf Seiten der Mittelalterlichen geltend macht, halte ich für irrig und selbst für gefährlich. Vollends abgeschmackt erscheint es aber, wenn Künstler und Kunstjünger aus dem academisch-classischen Lager vor den waghalsigen, glänzend-phantastischen Werken der Meister des 15. Jahrhunderts, etwa vor einem Ulmer oder Regensburger Domthurme, achselzuckend und naserümpfend stehen, weil sie irgendwo eine Fischblasenform im Maaßwerk oder einen s. g. Eselsrücken gewahr werden, von „Entartung, Verkommenheit, Auswüchsen" peroriren, sie, die nicht im Stande sind, auch nur das einfachste gothische Profil zu entwerfen, geschweige denn die tiefen constructiven Probleme zu enträthseln, welche in jenen Wunderbauten ohne Gleichen niedergelegt sind. Solche Anmaßlichkeiten sind eben noch Nachklänge aus jener stelzfüßigen Zeit, die, am Cölner Dome vorüberziehend, nur den merkwürdigen Krahn auf der Höhe des Thurmes gewahrte: der Hypercritizismus, die leere Ziererei und das prahlerische Renommiren gehen in der Regel mit der Impotenz Hand in Hand. Von Ausartung läßt sich da erst sprechen, wo ein falsches Grundprincip, das heidnische nemlich, in die christlichen Bildungen eingetreten ist und *als solches* sich geltend gemacht hat; aber auch selbst da hielt die altüberlieferte Meisterschaft in Bezug auf alle Technik noch lange vor, so daß man beim Beschauen oft unschlüssig ist, ob man sich mehr der Bewunderung oder dem Bedauern hingeben soll; letzteres wiegt indeß wohl in der Regel vor, zumal wenn man die Bettelarmuth und die Stümpereien der Gegenwart (worüber sie sich freilich mit ihrem „erhöhten Selbstbewußtsein" leicht tröstet) vergleicht, welche aus jenen falschen Principien sich ergeben haben.

In *dem* Sinne also soll man zunächst und im Allgemeinen an die frühgothische Zeit sich anschließen, daß man mit dem Einfachsten und Klarsten den Anfang macht und damit zugleich ein Einsehen in die Genesis der gothischen Kunst, in diejenigen Momente bekommt, welche ihr Aufkeimen und Wachsen bedingt haben. Durch die Erkenntniß dieser Momente gelangt man denn auch dazu, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden, überall gleichsam den Lebensnerv herauszufühlen und begegnet man am wirksamsten der Gefahr, dem blos Aeußerlichen, Zufälligen über Gebühr sich hinzugeben. Es bleibt demzufolge noch immer Spielraum genug für die Selbstthätigkeit, ein weites freies Feld für Combinationen und Gestaltungen aus Elementen der Gegenwart sowohl als der Vergangenheit zu einer lebendigen, freudigen Einheit. — Denn darum handelt es sich; nicht um eine Wiederaufführung des alten Affenspieles mit neuen Decorationen, um eine Uebersetzung der antiken Mummerei in das Gothische. Hat unsere Natur nicht mehr Assimilations- und Reproductionskraft genug, um das mittelalterliche Wesen in ihr eigen Fleisch und Blut zu verwandeln, so thun wir allerdings besser daran, unser Geld zu Prämien für die Erfindung einer nagelneuen, zeitgemäßen Kunst auszusetzen und mittlerweile dieselbe den Eisenfabrikanten, Tapezierern und Tünchern auf Entreprise zu geben. Ist aber jene Kraft noch vorhanden und tritt der energische Wille und das rechte Verständniß hinzu, so wird auf jenem Wege allmählig eine neue Aera sich herausarbeiten, in welcher der Geist der Gegenwart sich die alten Formen anpaßt, soweit sich nicht, nach Ausscheidung des Fremdartigen und Falschen, finden wird, daß der Genius des Vergangenen, aus welchem diese Formen erwachsen sind, dem *Kerne* nach nichts anderes ist, als der Geist unserer, überhaupt aller, christlichen Zeiten. Wenn auch scheinbar vielleicht immer dasselbe thuend, wird, falls es nur an besagter organischer und organisirender Kraft nicht fehlt, der kunstbildende Trieb, ebenso wie die Natur in ihrem stillen Wirken, doch immer ein Anderes

hervorbringen und nicht müde werden in seinen Evolutionen. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß diejenigen, welche stets den Vorwurf hören müssen, daß sie ungerecht über unsere Zeit urtheilten, ihr das Vermögen zutrauen und den Beruf zutheilen, die großartigste und ausgebildetste Kunstweise wieder ins Leben einzuführen, während die auf der anderen Seite ihr solche erneuernde, wiederverjüngende Kraft auf das unumwundenste absprechen! Allerdings stützen Erstere ihr Vertrauen weniger auf dasjenige, was man so gemeinhin den Zeitgeist zu nennen pflegt, als auf den Geist, aus welchem heraus der Welt das „et renovabitur facies terrae" verkündigt worden ist, eine Verkündigung, die nicht blos für Einen Tag, sondern für alle Tage Geltung hat, sofern wir nur Herz und Willen dem Hauche dieses Geistes nicht verschließen. Aber man kann sich nicht künstlich zurückschrauben — hören wir die Anderen uns wieder entgegenrufen — in jene naive Anschauungsweise, wie sie sich in den Bildwerken des Mittelalters ausspricht; die instinctmäßige Unschuld der Kinderzeit ist nun einmal vorüber, der schöne Kinderglaube hat dem Gedanken, der Reflexion weichen müssen, das Versenken ins Concrete den Abstractionen der Idee; wir haben nun einmal vom Baume der höheren Erkenntniß gegessen und damit virtuell auf immer mit dem Mittelalter gebrochen, welches die Geistigkeit der Weltanschauung nicht im freien Denken wirklich innerlich durchzuführen vermochte, überhaupt der wahren Freiheit unzugänglich war, eben weil seine Subjectivität unentwickelt und daher vorzugsweise phantastischer Art war. Diese, einem namhaften Zeitphilosophen direct entnommenen Reden, welchen unser Ohr übrigens fast allerwärts im Widerhall oder in Variationen begegnet, sie laufen, etwas gemeinverständlicher ausgedrückt, alle darauf hinaus, daß wir zu gescheidt, zu aufgeklärt, zu gebildet, zu raffinirt seien, um wieder bauen, malen und meißeln zu können, wie die Alten mit ihren beschränkteren Köpfen, gleichsam bienenmäßig, gethan — möge man es auch als ein Unglück beklagen, daß wir in der begrifflichen Entwickelung so viel weiter voran wären und allen künstlerischen Stoff „zerdächten" — es sei nun aber einmal nicht anders, wir müßten uns in die veränderte Situation zu finden suchen und nicht unsere Kraft im Kampfe gegen dieselbe, gegen das Gegebene, zersplittern und verbrauchen. Uns will es indeß bedünken, als ob die Zeiten der Cagliostro's und der Barnum's, der Tischwahrsagerei und des Börsenschwindels sich mit allem Fuge der Besorgniß entschlagen könnten, es möchte der reflectirende Verstand ein so ungemessenes Uebergewicht üben, daß die anderen Seelenkräfte nicht mehr gegen ihn aufzukommen im Stande wären. Unsere Architekten, Bildhauer und Maler sind wohl in dieser Beziehung zu ängstlich; sie sollten es nur einmal versuchen und herzhaft in die Fußstapfen der alten „naiven" Meister eintreten, so gründlich, so ausdauernd, und vor Allem mit solcher Selbstverläugnung lernen und üben, und sie würden sich ganz gewiß davon überzeugen, daß der Verstand ein so gar gefährlicher Stein des Anstoßes am Ende doch nicht ist, und daß die „kindlichen" Architekten der Tausende von Riesendomen dessen dazu doch etwas mehr brauchten, als unsere Philosophen sich träumen lassen. Von der Frucht des Baumes der Erkenntniß haben bekanntlich unsere ersten Eltern bereits gegessen; nicht minder bekannt sind aber auch die Heilmittel gegen die verderblichen Folgen dieses Genusses.

Um den hinsichtlich der Umbildung unserer Kunstproduction angestrebten Erfolg im Großen und für die Folgezeit zu sichern, wird es aber vorzugsweise Noth thun, von unten anzufangen; ich will damit sagen, daß in den Schulen und den Gewerken die betreffenden Principien maßgebend werden müssen, damit frühe schon Hand und Auge sich darnach bilden. Was nicht frühe geübt wird, erreicht selten einen hohen Grad der Vollendung, zumal auf dem Gebiete der Kunst, die mehr als irgend eine andere Thätigkeit den ganzen Menschen in Anspruch nimmt. Es liegt in der Natur der Sache, daß die in den oberen Regionen herrschende Richtung auch von den unteren Besitz ergriffen und sich durch das Lehrpersonal, die Methode, die Vorbilder u. s. w. geltend gemacht hat, wie schwierig es auch immerhin sein mochte, demjenigen, was der gemeine Mann, die Elementar- und die Gewerbschule bedarf, den antiken Zuschnitt zu geben. Schon bei der Prachtarchitektur hat man bekanntlich seine liebe Noth und ist herzlich froh, wenn man die Säulen und sonstigen schönen Sachen glücklich irgendwo untergebracht hat, wo sie nicht gar so sehr den Leuten im Wege stehen. Gegenüber den gewöhnlichen Bedürfnissen des Lebens aber mußte bald so zu sagen völlige Rathlosigkeit eintreten, da der Gegenwart auf die Dauer unmöglich zugemuthet werden konnte, sich in Betreff ihrer Utensilien oder gar ihrer Wohnungen und was dazu gehört nach Herculanum und Pompeji zu richten. Höchstens sieht man daher noch ab und zu einen Töpfer durch Nachahmung etruskischer Geschirre dem classischen Alterthum nachstreben oder einen höheren Tüncher ein Caffeehaus mit mythologischem Personale auf blauem oder rothem Grunde ausschmücken, um zu bekunden, daß hier die höhere Bildung einheimisch ist. — Im Allgemeinen hat das an das Kunstgebiet streifende Handwerk durch das Experimentiren mit den verschiedensten Stylen, namentlich mit den allerentlegensten und unbrauchbarsten, Bügel und Zügel verloren; es ist der Pfuscherei verfallen und es wird nothwendig vollends darin untergehen, wenn nicht wieder ein ächt künstlerisches Element in dasselbe eintritt, da, der schrankenlosen Concurrenz und der immer steigenden Dampf- und Maschinenkraft der Fabriken gegenüber, nur in demjenigen noch ein Halt zu finden ist, was eine freithätige Hand und ein stetes Mitwirken des Geistes voraussetzt. Die scheinbar ausschließlich ästhetische Frage ist in der That zugleich von hoher nationalökonomischer Bedeutung. Nur wenn das Handwerk die größere Theuerheit seiner Waare durch Originalität, Schönheit und Solidität auszugleichen versteht, wie solches die Meister des Mittelalters gethan, wird es, in seinem besseren Theile wenigstens, wieder zu dem goldenen Boden und auch wieder zu dem Ansehen gelangen können, daran es sich in der gedachten Periode erfreute; die Anderen aber werden freilich, als Hörige der Unternehmer und Fabrikherren, das Höchste erreichen, wenn sie nur eben das nackte Dasein fristen. Mit der ästhetischen Regeneration des Handwerks allein ist es indessen nicht genug; auch das Publicum, und es vor Allem, muß regenerirt, auf beiden Seiten das Kunstbedürfniß und das Kunstverständniß wieder geweckt und in die rechte Bahn gelenkt werden. An der „Wissenschaft", welche dem Volke die Kunst

geraubt hat, indem sie der christlichen Gesellschaft die heidnische Antike aufnöthigte, wäre es zunächst, nachdem die Ergebnisse sich so handgreiflich als unheilvoll herausgestellt haben, dieselben in ihrem weiteren Verlaufe zu hemmen und das alte, naturgemäße Verhältniß wieder herzustellen. Allein machen wir uns nach dieser Seite hin keine Illusionen: in der Höhe wird der Wind so bald noch nicht wechseln; die Academien aber, insonderheit die Bauacademien, bilden allerwärts die Citadellen des herrschenden Systems. Nicht also um dieselben zu belehren oder gar zu bekehren, sondern lediglich um mein Interesse an der Frage zu bethätigen, lasse ich einige Andeutungen hinsichtlich des Weges hier folgen, welchen, meines Erachtens, unsere Bauacademien einzuschlagen hätten, um allmählig in ein besseres Fahrwasser zu kommen.

Vor Allem soll zugegeben werden, daß man selten dadurch fehlerhafte Zustände bessert, daß man zum geraden Gegentheil übergeht; vielmehr trägt in der Regel jedes System eine gewisse Berechtigung in sich, und der Fehler liegt nur in der Uebertreibung und der Ausschließlichkeit. Wie man in England das Prinzip der Freiheit, des Gehen- und Gewährenlassens vielfach zu weit treibt, so hängt man diesseits des Canales viel zu sehr nach der Seite der büreaukratischen Bevormundung, des Absolutismus, oder, wenn man lieber so will, der „Väterlichkeit" hin. So ist — um bei unserem Gegenstande zu bleiben — in England die Ausübung der Baukunst an keinerlei Bedingung gebunden — der Schneider, Conditor und der Haarkräusler von heute können morgen sich dem Publicum als Architekten vorstellen und sofort daran gehen, Häuser, Paläste und Kirchen aufzuführen, wenn sich Leute finden, die gutmüthig genug sind, ihnen dazu Auftrag zu geben, was übrigens, beiläufig bemerkt, kaum mehr befremden könnte, als wenn unsere patentisirten Baumeister, die bis dahin nur Wasser- und Wegebau oder academischen Casernenstyl getrieben haben, mit der Errichtung von gothischen Kirchen, Museen oder Rathhäusern betraut werden. Obgleich, wie der Augenschein lehrt, es mit dem Bauwesen in England doch noch geht, und zwar im großen Ganzen mindestens so gut wie bei uns zu Lande, so möchte doch solchem absoluten Gewährenlassen nicht das Wort zu reden sein, wie sich denn dort auch schon einsichtsvolle Männer vom Fache für die Einführung gewisser Beschränkungen ausgesprochen haben. Besser aber keine Art von Beschränkung, als ein Monopolisirungssystem, welches jede Freiheit der Entwicklung hemmt, jede Thätigkeit in ein festes Geleise einzwängt und dieselbe nöthigt, eine bestimmte Richtung einzuhalten, wie sehr auch das Naturell und die Ueberzeugung sich dagegen sträuben mögen! Meines Erachtens ließe sich ohne besondere Schwierigkeit eine Mittellinie ziehen, welche den beiden Extremen gleich ferne bliebe. Vor Allem wäre es wohl angemessen, die Baubeflissenen in zwei Categorien zu theilen, ungefähr entsprechend der englischen Unterscheidung zwischen Engineers und Architects, so daß in der Einen, welche namentlich den Maschinen-, Wasser- und Wegebau in sich befaßte, das technische, in der anderen das artistische Moment in den Vordergrund träte. Demgemäß wäre denn auch der Studiencursus für beide ein verschiedener und ebenso die zu bestehende Prüfung — mit Einer dürfte es nemlich wohl genug sein. Die vielen Vorlesungen, Probearbeiten, Examina, alle die Fertigkeiten und Kenntnisse, welche zur Zeit in den Regulativen figuriren, sind nothwendig und erfahrungsmäßig die Veranlassung, daß die Candidaten sich mit Ballast überladen, daß kaum der Eine oder Andere seine Eigenthümlichkeit kräftig entwickelt, daß am Ende weder ein rechtes Wissen, noch auch ein rechtes Können — und zwar dies am allerwenigsten — herauskommt: mal étreint, qui trop embrasse. Damit die Hauptwissenschaft nicht unter den Hülfswissenschaften gleich von vorne herein erstickt wird, sollte die Staatsregierung nur auf das Wesentlichste ein Augenmerk richten; sie sollte nur wissenschaftliche und künstlerische Befähigung überhaupt fordern, nicht aber dieselbe von einer bestimmten stylistischen Richtung abhängig erklären, am allerwenigsten Probearbeiten in deutsch-mittelalterlicher Art geradezu verbieten. Es ist doch etwas hart, diejenigen, welche sich zur christlichen, zur vaterländischen Kunst hingezogen fühlen, so zurückzustoßen, aus der Stylfrage eine Subsistenzfrage zu machen. Es erscheint nemlich so zu sagen physisch unmöglich, den Anforderungen, wie sie z. B. in den neuesten Vorschriften für die kgl. Bauacademie zu Berlin unter den §§ 7 u. 8 aufgeführt sind, zu genügen und nebenher noch auf dem Wege der „selbstständigen Thätigkeit", auf welchen der § 9 hinweist, sich in der gothischen Baukunst, die eine Welt für sich ist, einheimisch zu machen, zumal wenn noch die nothwendigsten Hülfsmittel fehlen und der Studirende sich stets die Unliebsamkeit vergegenwärtigen muß, welche auf Allem lastet, was nicht antik ist. Zudem gewinnt es bei solcher Unduldsamkeit auch gar sehr den Anschein, als ob die Sache, welcher sie dienen soll, aus eigener Kraft sich nicht wohl behaupten könnte und die Concurrenz außerordentlich zu scheuen hätte — denn um Glaubensartikel handelt es sich ja dabei nicht. Für Staatsbauten möge man immerhin ausschließlich irgend einen heidnischen oder quasiheidnischen Styl (selbst den babylonischen nicht ausgenommen) sanctioniren; es entspricht dies auch ganz gut der modernen Idee vom „omnipotenten" Staate; im Uebrigen aber sollte man doch wenigstens die Möglichkeit gewähren, auch andere Wege einzuschlagen.

Doch, alle solche Erörterungen und wohlgemeinten Vorschläge werden, wie schon gesagt, voraussichtlich zu keinem Resultate, wenigstens nicht unmittelbar, führen, und so mag denn der neu sich bildende Strom neben dem Damme her ein Bette sich zu graben suchen, so gut es eben gehen will.

Obgleich die verschiedenen unteren Schulen auch mehr oder weniger von der academischen Region aus beeinflußt werden, so darf man doch hinsichtlich ihrer wohl schon eher der Hoffnung Raum geben, daß den einheimischen Traditionen ein gewisser Spielraum vergönnt wird, indem das Bedürfniß hier allzu schreiend ist, als daß die Abhülfe noch gar lange auf sich warten lassen könnte. Hier und dort ist dieser Weg sogar bereits thatsächlich beschritten worden. Das technische Gewerbe-Institut in Berlin hat z. B. den Grund zu einer Sammlung von Abgüssen mittelalterlicher Sculpturen und sonstiger Kunstwerke gelegt, aus welcher ganz gewiß etwas recht Schönes erwachsen wird, wenn man nur halb so viel darauf verwendet, als die der Antike gewidmete Sammlung gekostet hat, die dann immerhin den Ehrenplatz im Hauptsaale des Institutes behalten mag, um unausgesetzt daran zu mahnen, daß der Reiz der griechischen Kunst hauptsächlich darin

beruht, daß dieselbe aus der Religion, der Sinnesweise und dem Tacte des Volkes hervorgegangen und weder durch Denker und Gelehrte auf der Studirstube ersonnen, noch durch Gesetze erzwungen worden ist. Dieser Mahnung folgend, wird man dann die aus dem Herzen des Volkes in fast unwillkürlichem Lebenstriebe erwachsene Kunst in dasselbe sich wieder einpflanzen und zu neuer gedeihlicher Entwickelung bringen lassen. Fürchte man nicht, aus Einer Einseitigkeit in eine andere zu fallen, indem man die einheimische Kunst zum Ausgangspunkte nimmt: die christliche Bildung schließt die vorchristliche in sich; keineswegs aber hat auch das Umgekehrte statt. Wer ein gothisches Portal auszutragen, zu zeichnen oder zu modelliren versteht, braucht vor Voluten, Akanthusblättern, Palmetten und Akroterien nicht zurückzuschrecken, wohingegen Ersteres eine ganz spezielle, tief eingehende Uebung erfordert. Einem jeden Menschen ist nur eine Spanne, und zwar eine recht kurze Spanne Zeit zugemessen; es erscheint daher räthlich, sein Thun gleich von vorne herein auf einen bleibenden Grund zu legen und nicht gar zu weit auszuholen; man könnte sonst leicht nicht über das Vorbereitungsstadium hinauskommen. Wenn die bis dahin befolgte Methode die rechte, wenn die bloße historische Zeitfolge maßgebend wäre, so müßte man auch die Jugend erst in die alte Götterlehre und in die heidnischen Mysterien einweihen, bevor ihnen der christliche Katechismus in die Hand gegeben würde. Oder haben etwa die griechischen Kunstschulen, die uns ja als Muster dienen sollen, die Style Egyptens und des Orients ihrer Theorie und Praxis zum Grunde gelegt, weil ihre Kunst von dorther stammte? —

Nicht blos für die geistige, sondern auch für die stoffliche Welt hat die Offenbarung den Blick erweitert und geschärft; durch die Erlösung ist uns der Weg gezeigt, auf welchem die Herstellung auch der gefallenen Natur in ihrer ursprünglichen Schönheit zu erstreben ist. In dem Maße, in welchem harmonische Einheitlichkeit in den menschlichen Geist zurückkehrt, wird auch die Zerrissenheit in der Natur schwinden, vermöge des dieselben verbindenden geheimnißvollen, sympathetischen Zuges nicht blos, sondern auch, weil Schauendes und Geschautes sich stets wechselseitig bedingen. Einem Fiesole ist die Natur eine ganz andere, als einem Byron, und diesem wieder eine andere, als einem Cuvier. Nicht ohne tiefen Sinn berichtet schon die älteste Sage, wie durch die Harmonie des Lautenspiels wilde Bestien gezähmt und Steine zum Bauwerk zusammengefügt worden; nicht minder bedeutungsvoll ist es, daß der Held jener Sage, Orpheus, den ersten Christen als ein Symbol für Christus, den Hirten und Erlöser, galt, wie denn auch der letzte Dichter, welcher vor dem Hereinbrechen der „Aufklärung" noch im vollen Lichte des Christenthums stand, Calderon de la Barca, ihn seine geliebte Euridice (die menschliche Natur) aus der Unterwelt, dem Orte der Verschuldung und Verbannung, befreien läßt.

Die Frage von dem Verhältniß der Natur zur Kunst schließt die wichtigsten und beziehungsreichsten Probleme in sich, deren Erörterung hier zu sehr ins Allgemeine führen würde. Was die, uns zunächst interessirende, practische Seite der Frage betrifft, so ist es immer ein Zeichen, oder doch ein Vorbote der Stagnation und des Verfalles der Kunst, wenn das Studium der Natur vernachlässigt wird. Aber die Natur ist für die Kunst nicht Zweck, sondern nur Mittel; sie darf nicht als Götze auf den Altar gestellt werden: sie muß, mit Einem Worte, der Kunst dienen, wie diese der ewigen Wahrheit zu dienen hat. In ihren Erscheinungen soll der Künstler das höhere Gesetz, den göttlichen Lebensfunken, gleichsam den Schöpfungsgedanken herauszuahnen streben, um solche in seine Gebilde niederzulegen und dadurch anregend, erhebend, läuternd auf Andere zu wirken, zugleich aber auch, um selbst dem Höchsten einen Tribut darzubringen, ein Gebet, ein Opfer im Heiligthume. Weil man diese Grundbedingungen aus dem Auge verlor, weil man das Nebending zur Hauptsache machte, deshalb ist die Kunst schon mehr als einmal, von Stufe zu Stufe herabsinkend, schrankenloser Ausartung verfallen; und es wird nothwendig immer so wiederkommen: die Gottvergessenheit hat stets unausbleiblich die Gottverlassenheit zur Folge. Mit solcher Einschränkung also soll die Kunst immer ein Verständniß der Natur nicht blos, sondern Freude an ihr zu erkennen geben. Diese freudige Naturauffassung charakterisirt denn auch die Blüthenperiode des christlichen Mittelalters, wo die Architektur zuerst aus der Erstarrung erwachte, welche sie lange gefangen gehalten hatte, und ein neuer Lebenstrieb durch ihre Glieder und Ornamente pulsirte. Aus den anspruchlosesten Blumen und Blättern, die Feld und Wald boten, wand sie sich Kränze zum Schmuck, welche den höchsten Adel des Kunstschönen ausstrahlen. Auch die höhere Bildnerei gibt sich bald jener treuen, ungeschminkten Naturauffassung hin, welche sich im Verfolge bis zur schärfsten Individualisirung steigert, so daß die Schönheit der Form, das Allgemeine, nicht selten allzu sehr hinter das Concrete zurücktritt. Im Uebrigen ist die lebensvolle und mannichfaltige Charakteristik, das feine Verständniß des in der Physiognomie hervortretenden Seelenlebens, die, bei aller Demuth, Anspruchlosigkeit und typischen Festigkeit, doch ausdrucksvolle, selbstbewußte Haltung, überhaupt die Geltung und Würde des Menschen, als solches, eine der hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten der christlichen Kunst im Gegensatz zur heidnischen, welche in den Idealfiguren ihren Triumph feiert. Der tiefere Grund dieses Unterschiedes braucht, für den Christen wenigstens, nicht erst näher dargelegt zu werden: er wurzelt bekanntlich an der Stätte, wo das Erlösungswerk vollbracht ward. Ich wollte hier nur darauf hindeuten, um die Nothwendigkeit eines steten Verkehrs des Künstlers mit der Natur, anderseits aber auch Zweck und Gränze dieses Verkehrs in etwas klarer hervortreten zu machen. Eine servile Nachbildung, auch der besten Modelle, wird niemals ein Kunstwerk ergeben; sie wird im Gegentheil den Künstlertrieb nur schwächen und die Hand lähmen. Unsere so gern und viel sammelnde Zeit bereitet dadurch der Kunstübung eine große Gefahr, vor welcher nicht eindringlich genug gewarnt werden kann, besonders für das Unterrichtsstadium. Es ist räthlich, für Bildwerkssammlungen, die zunächst Unterrichtszwecken dienen sollen, besonders auf solche Gegenstände Bedacht zu nehmen, welche sich enge an die Natur anschließen, und mit steter Rücksicht auf letztere nachbilden zu lassen. Soll z. B. gothisches Blätterornament nach Abgüssen gezeichnet werden, so lege man das betreffende natürliche Eichen-, Linden- oder Kleeblatt, das Wein- oder Maaßholderlaub u. s. w. daneben, um sich mit der Art und Weise vertraut zu machen, in welcher

solche Gegenstände in die Kunstregion zu heben, zu stylisiren sind, und um zugleich Geist, Auge und Hand in solcher Uebertragung zu üben. Ein gar feiner und sicherer Tact gehört dazu, um zwischen dem Naturalism, welcher nur auf eine möglichst getreue Reproduction der äußeren Erscheinung Bedacht nimmt, und dem starren, ein- für allemal fixirten Typus die rechte Mitte einzuhalten.

In dieser Vermählung von Geist und Natur, in diesem Ineinanderspielen von Gesetz und Freiheit, von Gegebenem und Werdendem, Abstractem und Concretem, beruht hauptsächlich der Reiz der Kunst und nicht minder ihre Würde; dieses stete Strömen erhält sie lebendig und frisch, dadurch verrichtet sie zugleich ihr Theil an der großen Aufgabe des menschlichen Geistes, das äußerlich sich Widersprechende in Harmonie und Einheit zu setzen, welche die Wahrheit ist.

Die alten Meister eigneten sich jenen Tact in der Schule des Lebens, des eigenen und des sie umgebenden, dadurch an, daß Hand und Kopf gleichzeitig thätig waren, daß sie aus einem großen Ganzen heraus für dasselbe arbeiteten, daß endlich all' ihr Ueben und Wirken unter der Herrschaft einer großen Idee stand. Die philosophische Speculation kann nie und nimmer den Maßstab oder den Gradmesser dafür an die Hand geben, eben so wenig, wie von den Cathedern herab eine neue Befruchtung des sterilen Bodens unserer heutigen Kunstübung vermittelt werden wird — falls man nicht etwa dieselben zuvor in die Domsteinmetzenhütten verpflanzen sollte.

Eine weitere Gefahr ergibt sich aus den zum Zwecke der artistischen Ausbildung angelegten Modellsammlungen dadurch, daß dieselben, der Natur der Sache nach, aus zerstreuten Gliedmaßen verschiedener Organismen bestehen. An dem wahren Kunstwerke bedingt das Ganze die Theile; jedes Ornament, jedes Beiwerk zieht seine Eigenthümlichkeit aus dem Grundgedanken; insofern gibt es in der Kunst keine absolut schönen Formen, das „Wo?" und „Zu welchem Zwecke?" treten immer bedingend dazwischen. Jene Gefahr ist aber um so größer, als unsere moderne Bildung ohnehin der Geschmacksmengerei nur allzu sehr huldigt und darum etwas so Fragmentarisches, Potpourriartiges hat und mehr auf das Vielerlei, als auf das Viel auszugehen pflegt. Hauptsächlich darin haben alle die krankhaften Erscheinungen im Bereiche der Architektur, namentlich auch die moderne Aftergothik, ihren Grund, daß man zu viel auf die äußere Erscheinung und die Details, zu wenig auf das generirende Gesetz und die Grundverhältnisse achtet, daß man Unzusammengehöriges zusammenfügt, allerhand hier und dort aufgelesene Lappen zu einem Kleide verarbeitet, dessen Schnitt sich noch dazu nicht selten nach der Gestalt der Lappen zu richten hat, daß man, statt prinzipiell, aus eigener, selbstbewußter Kraft heraus zu *schaffen*, macht und compilirt. Bei dem Unterrichte sollte daher stets auf jenen Zusammenhang hingewiesen, ja derselbe, wo möglich, auch äußerlich, wie z. B. durch Abbildungen der Architekturen, welchen die einzelnen Bildwerke entnommen sind, dargestellt werden. Alles nicht aus der Construction gleichsam erwachsene, parasitische Ornament sollte wenigstens beim Kunstunterrichte, wo es gerade gilt, den Sinn für das Gesetzmäßige zu wecken und zu schärfen, möglichst ferne gehalten werden; das Leben schwemmt Derartiges schon von selbst mehr als zu viel an uns heran, und ist es ein Leichtes, sich, wo es erfordert wird, frei zu bewegen, wenn man die härtere Probe bestanden hat.

An die Sammlungen von Modellen und Abgüssen reihen sich vorbereitend und ergänzend die *Vorlegeblätter*. Dieselben sind insofern von überwiegender Bedeutung, als durch sie gewöhnlich der erste Grund zur künstlerischen nicht blos, sondern auch zur gewerblichen Ausbildung gelegt wird und sie den Leitfaden für den Lehrer, wie für den Schüler an die Hand geben. Soll die Kunst sich wieder ins Volk hineinleben, so muß schon in den unteren Schulen die Reform beginnen. Welcher Art ist der dort durchgängig ertheilte Zeichnenunterricht? Es werden dem Schüler Köpfe, Nasen, Ohren (natürlich meist griechischen Styles), antike Säulen, Sparrenköpfe, Urnen, Grabsteine, fabelhafte — in jedem Sinne des Wortes — Thiere und Blumen vorgelegt, oder man beschäftigt ihn mit der Nachbildung streng geometrischer Figuren, die im Grunde nur das Lineal in Anspruch nehmen. Die so gesammelten Eindrücke und Fertigkeiten werden ins Leben, in die Werkstatt mit hinübergenommen, wo sie sich denn gar bald, mit alleiniger Ausnahme etwa der letztgedachten, rein mechanischen Uebung, als völlig nutzlos erweisen.

Hinsichtlich der Auswahl der Vorlegeblätter haben die Zeichnenlehrer in der Regel ganz freie Hand, da die Schulvorstände um Derartiges sich nicht zu kümmern pflegen. Indeß würde auch die sorgfältigste Auswahl nicht sonderlich viel fruchten; höchstens könnte es sich von gewissen Abstufungen in der *Un*brauchbarkeit handeln. Soweit mir das betreffende Material bekannt ist, verdient nur Eine Sammlung der in Rede stehenden Art mit einer gewissen Auszeichnung genannt zu werden, die von Eisenlohr nemlich, unterbrochen durch den Tod des redlich strebenden, talentvollen Künstlers und fortgesetzt von seinen früheren Collegen. Allein sie nimmt doch zu wenig auf das eigentliche Bedürfniß Rücksicht und bringt viel zusammenhangsloses Detail mit nutzlosem Aufwande; namentlich aber siecht sie an einer falschen Grundansicht, indem der Herausgeber ausgesprochenermaßen davon ausgeht, daß die Formgebung von Einem Materiale auf jedes beliebige andere ohne Weiteres übertragen werden könne. Diese Ansicht rührt wohl hauptsächlich daher, daß unsere Künstler sich so sehr daran gewöhnt haben, nur für das Papier zu denken, zu entwerfen und zu zeichnen. Anderen Falles wäre es kaum möglich, die in der That fast handgreifliche Wahrheit zu übersehen, daß der Stoff auf die Art der Formgebung den wesentlichsten Einfluß zu üben hat und daß ein jeder seine besonderen Bedingungen darbietet, der Stein, das Holz, das Metall. Ja selbst die verschiedenen Gattungen eines solchen Materiales erfordern eine verschiedene Behandlung: der Backstein muß seine besondere Natur gegenüber dem Hausteine auf jedem Schritte so zu sagen geltend machen, von der Conception des Planes an bis zum unscheinbarsten Detail und Profile hin, wie solches auch bei allen Bauten aus der guten Zeit wirklich der Fall ist. Der schönste Altaraufsatz aus Steinwerk würde geradezu ins Häßliche umschlagen, wenn man ihn in Holz copiren wollte; selbst Eisen und Messing sind verschiedenartig zu behandeln. Daß die Verehrer der Steinpappe und des Gußeisens

für all' solche Unterscheidungen stumpf geworden sind, ist nicht zu verwundern, daß dieselben aber so allgemein, selbst von sonst tüchtigen Praktikern übersehen werden können, ist ein nur zu sprechender Beleg dafür, wie sehr die Kunstübung zur Zeit darniederliegt.

Eine systematisch angelegte, vom Leichten zum Schwereren, von der Formenlehre bis in die Syntax hinein allmählig vorschreitende Sammlung von Vorlegeblättern, ein Elementarstudien-Werk, von kundiger Hand gefertigt, erscheint hiernach gewiß als ein wahres Bedürfniß. Das Angemessenste wäre, die Muster, wenigstens vorzugsweise, der Architektur, im weitesten Sinne des Wortes, zu entlehnen, das Ganze um sie zu gruppiren, wie sie ja auch die Mutter aller bildenden Künste ist. Man hätte vom Kreis und Segment zum Paß und Rundfenster, von der Fiale zum Thurmhelme, vom einfachsten Fenster zum Portale und demnächst zur ganzen Fronte überzugehen, weiter dann das Innere einer Kirche in ähnlicher Weise durchzunehmen, und endlich das Möbelwerk, bis herab zu den Beschlägen, sowie das freiere Ornament, einschließlich der Decorationen auf Fenstern und Wänden, und zwar sollten nicht Phantasiebauten, sondern in der Wirklichkeit bestehende solchergestalt analysirt werden. Die Profanarchitektur mit allem Zubehör würde abgesondert zu behandeln sein, desgleichen Alles, was nicht mit der Architektur im Zusammenhange steht, wie Initialen, Stoffmuster, Arabesken u. dgl. m.*)

Es ist schlechterdings nöthig, die kirchliche von der profanen Architektur getrennt zu halten. Erstere wird ohnedies schon allzu sehr profanirt, indem man ihre Motive und Formen allerwärts hinträgt, weil man eben nichts Anderes zur Hand hat und die Gothik einmal eine Art Modeartikel ist; das Augenfälligste, und gerade darum Unpassendste, erhält dazu noch im Zweifel stets den Vorzug. All' das Durcheinander, welches die letzten Jahrhunderte, und in ganz vorzüglichem Maße die letzten Jahrzehnte, uns boten, hat die Geschmacksnerven so unempfindlich gemacht, daß sie so zu sagen auf nichts mehr reagiren. Die zarten Gränzlinien, welche die verschiedenen Gattungen der Architektur, insbesondere die bürgerliche und die kirchliche, von einander trennen, und wovon z. B. das treffliche Werk von A. Verdier (Architecture civile du moyen âge et de la Renaissance. Paris chez Didron.) schon allein einen klaren Begriff geben könnte, werden eben so sehr außer Acht gelassen, wie, nach dem bereits Gesagten, die durch die Besonderheit des Materials bedingte Besonderheit der Formgebung. Das Beste wäre, wenn man einen jeden Kunstzweig, bis in die entfernteren Verästelungen hinein, selbstständig behandelte, jedoch so, daß überall das Gesetz des Hauptstammes sich zu erkennen gäbe. Ueberhaupt kann auf einheitliche Leitung des Kunstunterrichts, in den einzelnen Schulen wenigstens, nicht genug gedrungen werden: hier liegt, meines Erachtens, der wundeste Fleck; man kommt bekanntlich nicht weit, wenn man die Pferde zugleich vor und hinter den Wagen spannt.*)

Die „gothischen Musterblätter", welche die Veranlassung zu gegenwärtigem Streifzuge in das Gebiet des Kunstunterrichtes gegeben haben, machen, so viel mir bekannt, durch diesen Titel keineswegs Anspruch darauf, als Muster für dasjenige zu dienen, was Alles vorstehend als wünschenswerth sich bezeichnet findet. Es soll vielmehr nur ein Versuch sein, auf den rechten Weg einzulenken und etwa noch einige Stadien auf demselben zurückzulegen, sodann aber auch für Andere eine Aufmunterung zur Nachfolge. An das Nothwendigste hat man sich, was gewiß in der Ordnung ist, zunächst gegeben; dem Bedürfnisse des Lebens, wie es die Herausgeber, als practische Männer, erkennen, wollen sie vor Allem zu Hülfe kommen, die eigenen, oft theuer genug erkauften Erfahrungen Anderen zu Nutz und Frommen gereichen lassen. Wie weit sich das Unternehmen erstrecken wird, hängt zunächst von der Aufnahme ab, die es im Publicum findet, welches allerdings nicht so ganz leicht aus dem einmal gewohnten Geleise zu bringen sein mag; damit es sich wahrhaft fruchtbringend erweise, wird aber noch ein Mehreres erfordert. Es genügt nemlich nicht, brauchbare Muster vor sich zu haben; man muß auch den rechten Gebrauch davon zu machen wissen; dieser aber ist zunächst bedingt durch die rechte Methode.

Oben ist bereits darauf hingedeutet worden, wie bei den Entwürfen zu Werken der Plastik, insbesondere zu Architekturen, die Wirkung der Zeichnung auf dem Papiere über Gebühr in Anschlag gebracht zu werden pflege. Diese Erscheinung, welche darin zunächst ihren Grund findet, daß die, in Wissenschaft und rohe Handarbeit auseinander gefahrene Kunst nicht mehr aus dem vollen Leben herauswächst und in den Werkstätten wurzelt, tritt schon in dem Vorbereitungsstadium zur Kunstübung nicht undeutlich hervor. Statt auf entschiedene, kräftige Umrisse zu dringen, die sofort verständlich ins Auge springen und demjenigen, welcher danach arbeiten soll, einen festen Halt darbieten, läßt man die Zeichnung, um des allgemeinen Effectes willen, möglichst verwischen und Alles fast bis zur Unsichtbarkeit fein ausziehen, so daß man glauben sollte, man habe eine Maschinenarbeit vor sich; schließlich wird auch wohl noch mit einigen Farben hier und dort nachgeholfen. So aber wird wahrlich nicht die Fähigkeit erlangt, künstlerische Gedanken geläufig darzustellen; es kommt vielmehr Aengstlichkeit und ein Geist der

*) Die von C. Mathieu in Paris in seinem „Livre de Messe" veröffentlichten Miniaturen nach ihrer geschichtlichen Reihenfolge, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig läßt, sodann auch die bei A. Matz in Bonn erscheinende Sammlung von Initialen, Ornamenten u. s. w. aus dem Mittelalter, von B. Hösling, so wie F. Bock's Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, mit Abbildungen, entsprechen bereits obigem Zwecke in ganz geeigneter Weise.

*) Um an einem Beispiele zu zeigen, wie bunt es in obengedachter Beziehung noch aussieht, möge hier eine Stelle aus einem lobpreisenden Berichte über das Wirken des Münchener „Vereins zur Ausbildung der Gewerke" Platz greifen. Es heißt da u. A. wie folgt: „Unter den Künstlern, welche für diesen Zweck besonders thätig waren, wendet sich Herwegen mit Vorliebe gothischen, Bürklein romanischen Formen zu, Veit beiden (!); Dyk's sehr selbstständiger Schönheitssinn streift an die Antike; Rittmeister zeigt in allen Stylgattungen eine große Gewandtheit; Töpfer hat originelle und launige Einfälle; hoch ausgezeichnet durch Frische der Erfindungsgabe und Formenreichthum ist Neureuther; Schwarzmann verfolgt im Ornament vornehmlich die von Gärtner eingeschlagenen Wege; reich an guten Einfällen und Gedanken ist Seitz" u. s. w. (A. A. Z. 1854 Nr. 312). Wie interessant müßte es sein, wenn man durch eine Art Sonnenmikroskop beobachten könnte, was Alles in den Anschauungen jener Handwerker durcheinander wimmelt und gährt und wie die verschiedenen Bildungen sich wechselseitig bekriegen und verschlingen.

Kleinlichkeit auf, welcher jeden freien, frischen Anflug lähmt; das Auge wird verwöhnt und die Originalität zerstört, so viel der herrschende Eklektizismus deren überhaupt noch bestehen läßt. Schon durch die Wahl der Werkzeuge wäre auf eine andere Bahn einzulenken, man sollte die Kohle, die Kreide und die Rohrfeder den Schülern vor Allem in die Hand geben. Sodann sollte man darauf hinwirken, daß sie, fern von jeder todten Nachahmung, schon in den Contouren den Geist und Charakter des darzustellenden Gegenstandes ausdrücken lernen, daß bei Rissen die geometrische, und nicht die perspectivische Darstellungsweise die Regel bildet, daß einfache Linien, und nicht die, in zwiefacher Hinsicht unwahren s. g. Licht- und Schattenstriche gezogen werden, daß die Verschiedenheit des Materials schon in der Zeichnung erkennbar wird, und daß eine freie Behandlung erst bei vollem Verständniß der Sache eintritt. Um ein solches Verständniß herbeizuführen, lasse man recht viel Durchschnitte und, wo es angeht, nach der Natur zeichnen, Letzteres jedoch, unter Hervorhebung des Charakteristischen, in möglichst wenig Zügen. Bei der Benutzung alter guter Muster aus dem Mittelalter zum Studium liegt die Gefahr ziemlich nahe, in eine Art von christlicher Renaissance zu gerathen, die wie die heidnische des 16ten Jahrhunderts das Plagiat an der Stirne trägt. Ueberhaupt ist es nichts Leichtes, nach keiner Seite hin zu viel oder zu wenig zu thun — es ist dies ein Merkmal der ächten Classizität —; im Zweifel aber neige man sich doch lieber nach der Seite der Natur hin, soweit nicht, wie bei der kirchlichen Kunst, gewisse Typen, welche eine traditionelle Sanction haben, oder sonst Rücksichten höherer Art maßgebend sind. Vor Allem gehe das Streben nach Wahrheit und Gesundheit! der große Apparat von Mitteln, und selbst von Gedanken oder Bezügen macht das Kunstwerk nicht aus. — Um jener Eigenschaften willen sind noch die besseren alten Holzschnitte als Uebungsmaterial zu empfehlen; das Angemessenste ist, sie in größerem Maßstabe nachzuzeichnen oder doch Einzelnes daraus, was ein hervorstechendes actuelles Interesse darbietet, abgesondert solchergestalt zu behandeln. Da hier die Vorbildung zum s. g. Kunsthandwerke vorzugsweise in Rede steht, so möchte ich noch darauf aufmerksam machen, wie solche alte Holzschnitte, Stiche und Bilder eine wahre Fundgrube für dasselbe darbieten. Hier haben wir die baulichen und häuslichen Einrichtungen, das Geräthe, die Bekleidung, den Schmuck, kurz Alles, was dem äußeren Leben der großen christlichen Kunstperiode Gestalt und Farbe gab, vor unseren Augen. Wie bildend und lohnend würde es nicht sein, diese Gegenstände aus dem Malerischen ins Realistische zurückzuübersetzen, die verschiedenen Geräthschaften schulgerecht zu construiren und die etwaigen Modificationen anzubringen, welche der Gebrauch derselben im Leben erheischt! Durch eine solche Uebung würde man am sichersten dazu gelangen, die alten Formen recht zu verstehen und mit unseren neuen Bedürfnissen in Einklang zu bringen, während die sich selbst überlassene Phantasie unserer Schlosser und Tischler bis dahin fast nur Zerrbilder zu Tage gefördert hat, wenn Jemand etwas Gothisches von ihnen zu haben wünschte. —

Aber nicht blos auf das Zeichnen nach guten alten Mustern soll man sich beschränken; weit mehr nutzbringend noch sind die plastischen Nachbildungen, und zwar wo möglich im Materiale des Originals, nicht in Gips, Kork oder Pappdeckel, wie es wohl zu geschehen pflegt. Ich will auf bereits Gesagtes nicht zurückkommen, sondern nur noch die Ueberzeugung aussprechen, daß es sich hier um einen wahren Angelpunkt für die Zukunft unserer gesammten Kunstübung handelt. Alles Zeichnen, Messen, Lernen, Imaginiren und Reflectiren wird derselben nicht auf einen grünen Zweig helfen, so lange nicht wieder eine nähere Verbindung der Kunstschulen mit den Werkstätten stattfindet: wie ein Irrwisch wird der Geist der Kunst umherflattern, so lange er mit seiner stofflichen Hülle, die das Handwerk ihm bietet, nicht wieder Eins geworden ist.

Für die jungen Architekten insbesondere möchte ich noch einen Vorschlag hier niederlegen, welcher sich an das zuvor hinsichtlich der Benutzung der alten Bilder Gesagte anreiht oder vielmehr nur eine speziellere Anwendung davon macht. Ich meine nemlich, sie sollten sich recht emsig nach alten Ansichten von Städten und Gebäuden umthun und auf das Studium derselben eine besondere Sorgfalt verwenden. Vor Allem möchte ich zu diesem Zwecke Merian's Topographie empfehlen, ein Werk, auf welches unsere Nation alle Veranlassung hätte, stolz zu sein, und das sie wohl nur um deswillen so gründlich ignorirt, weil sie darin zugleich, wie in einem Spiegel, ihr Unglück und — sagen wir es nur gerade heraus — ihre Schmach erblickt. An einem anderen Orte*) habe ich bereits darauf hingewiesen, wie diese zahllosen Abbildungen, indem sie uns in ihrer anspruchlosen Wahrhaftigkeit die ehemalige monumentale Herrlichkeit der deutschen Nation vor das Auge führen, so recht dazu geeignet sind, unser Nachdenken über den so traurigen Wechsel der Dinge und dessen Ursachen zu wecken. Unsere Baubeflissenen mögen hier an den Wäldern von Thürmen und Monumenten aller Art, an dieser Ueberfülle der malerischsten Baugruppen, an diesen so phantastischen und doch immer so gesetzmäßigen Formen und Combinationen sehen, wie Deutschland, ja Europa aus der bildnerischen Hand des Mittelalters hervorgegangen ist, und dann vergleichen, was die „Aufklärung", der Classizismus, der intelligente Staat, die Academien und die Bücherweisheit, mit Hülfe der Baupolizei und der Stadtbaumeister, im Verfolge daraus gemacht haben — und es werden ihnen, denke ich, die Augen darüber aufgehen, wohin wir mit all' den besagten Errungenschaften, in ästhetischer Hinsicht wenigstens, gekommen sind, und was uns noch bevorsteht, wenn es auf diesem Wege weiter fort gehen sollte. — Sehr instructiv würde es sein, wenn die Bauschüler einzelne Bauwerke und Gruppen aus Merian kunstgerecht im Großen ausführten und nach den vorhandenen Andeutungen profilirten. Sie würden sich so allmählig in die Bildungsgesetze der Alten hineinfinden und namentlich sich daran gewöhnen, ihre Erfindungsgabe immer innerhalb gewisser Schranken zu halten; zugleich aber wäre dies auch der naturgemäßeste Weg, sich in der Geschichte der deutschen Baukunst näher zu orientiren und dieselbe Fleisch und Bein gewinnen zu machen.

Zur Aufmunterung der Schüler nicht blos, sondern auch zum Vortheil der betreffenden Unterrichtsanstalten würde es gereichen,

---

*) Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart. 2te Aufl. S. 32.

wenn man die besten derartigen Arbeiten belohnte und in der Anstalt aufbewahrte. Es würde sich so allmählig eine reiche Sammlung bilden, die jedenfalls zu vielfacher Belehrung und für das Vor- oder Rückwärtsschreiten der Anstalt als Maßstab dienen könnte. Nicht minder wünschenswerth aber wäre es, daß auch direct von Seiten der Staatsregierung etwas zur Förderung der fraglichen Bestrebungen geschähe; ein geeigneter Anfang würde es z. B. sein, wenn sie gewisse Prämien für die Anfertigung von Vorlegeblättern der oben gedachten Art aussetzte und dafür sorgte, daß in den öffentlichen Bibliotheken und Modellsälen neben der heidnischen Kunst auch die christliche ein, wenn auch noch so bescheidenes, Plätzchen eingeräumt erhielte. Bis zu dieser Stunde ist das Mißverhältniß denn doch gar zu schreiend; ja es kann im Grunde nicht einmal von einem Mißverhältniß gesprochen werden, da für die christliche Kunst und Archäologie so viel wie gar nichts geschieht.

Indem ich hiermit die Reihe meiner Vorschläge schließe, gebe ich mich hinsichtlich der Wirkung des von mir Gesagten keinerlei sanguinischen Hoffnungen hin; im Gegentheile wird man vielfach, wo man überhaupt Notiz davon nimmt, noch augenfälliger das Gegentheil von dem Angerathenen thun oder veranstalten, um zu zeigen, daß man keine Notiz davon genommen hat, oder daß man doch durch Laien- und Dilettanten-Gerede sich auch nicht einen Augenblick irre machen läßt. Eine solche Ueberzeugung in Betreff des unmittelbaren Erfolges sollte indeß, meines Erachtens, wo es sich um öffentliche Angelegenheiten handelt, niemals Jemanden vermögen, sein ehrlich gemeintes, auf Erfahrung sich stützendes Wort ungesprochen und den Dingen ihren Lauf zu lassen. Der Laut einer Stimme bringt bekanntlich jezuweilen eine Lawine zum Sturze, welche, wer weiß wie lange, den Stürmen und Wettern gegenüber Stand gehalten hatte. Im Uebrigen handelt es sich aber auch hier nicht um Fragen, deren Verlauf und Lösung von dem guten oder bösen Willen Einzelner abhängt, und wären sie auch noch so hoch gestellt und noch so mächtig ausgerüstet. Der Widerstreit auf dem ästhetischen Gebiete bildet nur eine Episode in dem großen Prinzipienkampfe, der zur Zeit die Welt in Athem erhält und dessen Crisen sich leicht noch durch Generationen hinziehen können. Kämpfe und wirke daher Jeder auf der Stelle, die er einmal einnimmt, und mit den Mitteln, die ihm Gott gegeben, für das, was, seiner Ueberzeugung nach, das Rechte und Wahre ist, unbekümmert um die Zahl der Bundesgenossen und um den augenblicklichen Erfolg!

A. Reichensperger.

Erklärung der Tafeln.

Taf. 1. Alphabet.

Zeile 1 und 2. Majuskelschrift von einer Nielloplatte in der Petrikirche in Lübeck. Die fehlenden Buchstaben W und Z sind ergänzt nach einer ungefähr gleichzeitigen Handschrift des Heinrich von Oranse. Das Zeichen nach dem Z heißt et. In der Schrift stehen die zu einem Wort gehörigen Buchstaben nicht isolirt, sondern sind mit ihren Endigungen zusammengezogen wie videlicet, er, es und in in Zeile 1a. Die Buchstaben liegen in der Höhe der Platte, der Grund ist vertieft und mit einer schwarzen Masse ausgefüllt.

Zeile 3. Anfangsbuchstaben aus verschiedenen Jahreszahlen in Stein gehauen, von Ende des 14. bis zu dem des 15. Jahrhunderts, aus Lübeck, Erfurt und Immenhausen bei Kassel.

Zeile 4 und 5. Minuskelschrift von verschiedenen steinernen Schriftplatten, sowie von dem bronzenen Taufstein im Dom zu Lübeck, sämmtlich aus dem 15. Jahrhundert. Die Ausführung ist im Wesentlichen dieselbe als bei der Niellopiatte. Der Grund um die Buchstaben in den Zeilen rechtwinklig vertieft, die über die Zeilen stehenden Theile entweder durch bloße vertiefte Contouren gezeichnet, oder wie bei dem f und l in eine über die Zeile rechtwinklig hinaustretende Vertiefung gelegt.

Zeile 6. Minuskelschrift von einer steinernen Votivtafel aus dem Dom zu Lübeck. Die Buchstaben sind hier, wie die Schraffirung ergiebt, durch bloße einwärts gekehrte und sich in der Mitte jeden Striches treffende Fasen bezeichnet, so daß der Grund hoch liegt.

Zeile 7. Die gewöhnlichen Zahlzeichen von einer Sonnenuhr am Dom zu Erfurt aus dem Jahre 1498.

Fig. 8 die geometrische Construction zu der in Holz gestochenen Schrift Fig. 9. Die Bogen können nicht mit dem Cirkel geschlagen werden.

Taf. 2. Elemente der Maasverzierungen.

Fig. 1, 3, 5 und 6 Fenstermaaswerke von Kölnischen Werken.

Fig. 2 der Grundriß zu Fig. 1, 5 und 6. Es ist darin die Verbindung der steinernen Wandpfosten mit einer Ziegelmauer angegeben. Es versteht sich von selbst, daß die lothrechten Theile eine Verzahnung in die Mauer hinein nach der Länge derselben bilden, während die durch die Linie a angegebene Fuge im Bogen herumgeht.

Fig. 3 unterscheidet sich im Wesentlichen dadurch von den übrigen Figuren, daß die Nasen des Maaswerks aa zurückgesetzt sind, wie die im Grundriß Fig. 4 einbeschriebene kleinere Figur, welche den Durchschnitt nach bc zeigt, angiebt. An allen diesen Beispielen sind die Nasen spitz, gemäß der Stylgattung des 13. Jahrhunderts, daher auch die Constructionsweise derselben von der im 14. und 15. Jahrhundert häufigeren abweichend. Während in letzterer Periode, wie Tafel 5 erweist, die oberen Nasenbögen aus einem Mittelpunkt, der also in der Mittellinie liegen muß, geschlagen werden, hat hier jeder Bogen seinen besondern Mittelpunkt, so daß also die Punkte dd und ee sich bilden. Eine bestimmte Construction läßt sich, da es hierbei auf die Zuspitzung der Nasen ankömmt, nicht zu Grunde legen.

In den Fig. 2 und 4 bedeuten die Flächen f die Anlage der Verglasuug. Die hier angegebene den Rheingegenden eigenthümliche Bildung des Schlußsteines aus Haustein weicht von der norddeutschen, wonach der ganze Bogen aus Ziegeln besteht, deren Fugen radial laufen und die dann im Schluß nach der Mittellinie verhauen werden, ab.

Taf. 3. Fenstermaaswerk.

Fig. 1. Fenster mit 3 Feldern.

Der Radius des Fensterbogens ist kleiner als die Spannung. Der Mittelpunkt der einen Hälfte ist a. Die Radien der Bögen über den kleineren Feldern sind der Breite dieser Felder gleich. Die Grundlinie des mittleren derselben liegt um die Länge des großen Radius unter dem Scheitel des Bogens. Dadurch ist die Construction der ganzen Figur bestimmt. Wäre der Hauptbogen um ein gleichseitiges Dreieck geschlagen, so hätte die Grundlinie desselben zugleich die des mittleren kleinen Bogens werden können. Im vorliegenden Falle hätte dadurch der mittlere Kreis eine den beiden seitlichen zu nahe liegende Größe erhalten, wodurch der Charakter des Ganzen ein unbestimmter geworden wäre. Die ganze Anordnung, wonach der Anfang des Maaswerks unter die Grundlinie des Bogens fällt, ist eine hierdurch bedingte und zugleich den besseren Stylperioden eigene. Die Construction der Nasen entspricht

der des vorigen Blattes. Durch Einschieben anderer Figuren statt der drei Kreise lassen sich die verschiedenartigsten Gestaltungen erzielen. So hätte statt des mittleren Kreises ein Vierbogen eingeführt werden können, wie die Anlage der Haupteintheilung des Fensters der Elisabethenkirche Taf. 6 erweist. Dieser Vierbogen hätte sich in vorliegendem Falle von dem Fensterbogen ablösen müssen. Oder es hätten die seitlichen Kreise durch Dreibogen ersetzt werden können. Faßt man die hieraus sich ergebenden Combinationen mit der gleichfalls bei der Dreitheilung des Fensters vorkommenden Ausfüllung der Scheiben durch ein Dreiblatt, wie sie ein Fenster des Erfurter Domes (s. Taf. 5) auf die Viertheilung angewandt zeigt, zusammen, so sind, die der Spätgothik eigenen Schweifungen abgerechnet, die meisten vorkommenden Ausfüllungsweisen der Scheiben dargestellt.

Fig. 2 der Grundriß eines Pfostens.

Wo die größere Fensterbreite eine Theilung in mehr als 3 Felder, zunächst also in 4 Felder, erforderlich macht, ergiebt sich die einfachste Anlage durch Theilung der ganzen Breite in 2 Felder vermittelst stärkeren, und weitere Ausfüllung der so gebildeten Felder vermittelst schwächeren Pfostenwerks. Die stärkeren Pfosten heißen alte, die schwächeren junge Pfosten. Der Grundriß der ersteren muß den der letzteren in sich fassen, wie Fig. 5 in einfachster Gestaltung darlegt, gerade so wie die Verstärkung der alten Pfosten an den Gewändepfosten sich wiederholt, wofern nicht in der eigenthümlichen Gewändeanlage ein Ersatz dafür durch irgend ein anderes Glied gebildet ist, an welches diese Verstärkung sich anschneidet. In Fig. 5 wie in den folgenden Figuren bis 12 zeigen dann die kleineren einbeschriebenen Figuren den Nasendurchschnitt. Es versteht sich von selbst, daß, wo der sich durch Ablösung der Nasen ergebende Zwickel zu klein wird, wie bei a in Fig. 3, eine Durchbrechung desselben wie in Fig. 1 nicht stattfinden kann, sondern die einwärts gehenden Pfostenglieder hier sich zusammenschneiden.

Im 14. Jahrhundert wurde zuweilen, um complicirtere Maaswerkbildungen zu ermöglichen, eine abweichende Theilung eingeführt, indem man nämlich die ganze Fensterbreite durch 2 alte Pfosten in 3 ungleiche Felder und dann das mittlere durch einen jungen Pfosten weiter theilte, wie einzelne Fenster des Erfurter Domes (s. Taf. 5) erweisen, bis endlich von Mitte des 15. Jahrhunderts an die Einführung der Schweifungen, s. g. Fischblasen immer complicirtere Gestaltungen ermöglichte, der Gefallen an denselben die alten Pfosten, also jede gegliederte Theilung in Haupt- und Unterabtheilungen unterdrücken machte, und so zur Aufstellung von 3 oder mehreren gleichberechtigten Pfosten führte. Man gewann eben an Breite der Entwicklung, was man an Tiefe einbüßte.

Fig. 3 zeigt ein solches nach einfachsten Principien gebildetes 4theiliges Fenster.

Fig. 4 den zugehörigen Grundriß: hierbei ist zu bemerken, wie die Wirkung der Gliederung eine bessere wird, durch Einschiebung eines Zwischengliedes zwischen den Rundstab des alten Pfostens und das Plättchen des jungen, s. Figur 8 und weiter im Gegensatz zu Fig. 7.

Aus der vorher angeführten Eintheilung eines 4theiligen Fensters in 3 ungleiche Felder durch 2 alte Pfosten ergiebt sich die bei 5- oder 7theiligen Fenstern anzuwendende Eintheilung. 6theilige Fenster zerfallen entweder, wie Fig. 13 erweist, in 2 Hauptabtheilungen zu je 3 Feldern, oder wie das westliche Fenster der Elisabethenkirche Taf. 6 erweist, in 3 Abtheilungen zu je 2 Feldern.

In Fig. 13 begleitet die Hälfte des oberen Vierbogens den Fensterbogen. Hierdurch wird der Anfang des Maaswerks weit unter die Grundlinie des letzteren gerückt. Um diese Weite zu verringern, hätte die obere Hälfte des Vierbogens sich von dem Fensterbogen ablösen müssen, wie an der Westseite des Kölner Domes vorkömmt.

In vorliegendem Falle ist der Vierbogen durch ein Vierblatt weiter getheilt. Reicher würde die Gestaltung sein, wenn jeder Theil derselben analog der einfachsten Anlage von 2theiligen Fenstern durch einen schwächeren Mittelpfosten mit Ausfüllung der über den beiden Trennungsbögen sich ergebenden Scheibe in 2 Felder getheilt würde. Streng consequenter Weise nach hätte dann für diesen Mittelpfosten eine schwächere Gliederung als für die Pfosten c, also etwa eine dem Nasendurchschnitt entsprechende eingeführt werden müssen. Eine derartige Anlage würde besonders bei 8theiligen Fenstern sich von selbst ergeben, wo die doppelte Unterabtheilung eine dreifach verstärkte Gestaltung des mittleren Hauptpfostens mit sich führt. Als ein derartiger Pfostengrundriß ist Fig. 12 zu betrachten, sowie auch der des großen Marburger Fensters in Taf. 6. Als Beispiel einer derartigen Gestaltung kann das Westfenster der Altenberger Kirche gelten.

Im Gegensatz zu sämmtlichen hier dargestellten Fällen kann es bei vorherrschendem Breitenverhältniß des ganzen Fensters auch vorkommen, daß z. B. bei in 3 getheilten 6theiligen Fenstern der Anfang des Maaswerks der mittleren Hauptabtheilung weit über die Grundlinien zu liegen kömmt und der Scheitel seines Bogens mit dem des Fensterbogens zusammentrifft. Es ergiebt sich so eine jenen einfachen 3theiligen Fenstern der nordischen Ziegelbauten analoge, wenn auch zunächst durch andere Gründe bedingte Anordnung. Beispiele derselben werden in concreten Fällen in diesen Blättern zur Darstellung kommen. Als eine prächtige Anlage dieser Art kann das große Westfenster der Minoritenkirche in Köln angeführt werden.

Taf. 4. Maaswerke in abweichenden Hauptformen.

Fig. 1 Rundfenster.

Fig. 2 Maaswerke in der bloßen Scheibe eines Spitzbogens. Durch Gliederung des Ganzen in einzelne Haupt- und Unterabtheilungen würde das Ganze an Bedeutung gewinnen. Zugleich würde sich die ganze Anlage leicht zur Ausfüllung eines Rundfensters wie an der Nürnberger Lorenzkirche und der Oppenheimer Katharinenkirche umgestalten lassen, durch einfache Verlängerung der zwischen die Arme des Dreiblattes tretenden Bogenfelder.

Die Fig. 3—6 zeigen reichere Gewändegliederungen: die Fig. 3 und 4 aus einer einfachen Schräge, 5 und 6 aus rechtwinklichen Absätzen gebildet.

Taf. 5. Maaswerke des 14. Jahrhunderts.

Das Auftragen des Maaswerks zerfällt

1) in die Construction des Skelettes,

2) in die Bekleidung desselben mit den aus dem Grundriß hervorgehenden Breiten,

3) in das Einsetzen der Nasen.

Die erste Construction geschieht durch das Auftragen der Mittellinien der die einzelnen Felder einschließenden Glieder, ist also bei Maaswerken mit jungen Pfosten eine einfache, bei solchen mit alten und jungen Pfosten eine zusammengesetzte.

Fig. 1 ein Fenster von der Südseite der Reglerkirche in Erfurt.

Fig. 2 der Grundriß der Pfosten in der vierfachen Größe.

Fig. 3 das Skelett.

Letzteres wird also gebildet durch Linien, die man sich auf der Mitte des äußersten Plättchens der Pfosten einbeschrieben denken muß, also in a. Eine Eigenthümlichkeit des Fensters ist, daß dasselbe durch einen gebrochenen Spitzbogen gebildet wird, so daß der Radius des Bogens größer wird als eine Seite des gleichseitigen Dreiecks abc. In dieses Dreieck ist das zweite def beschrieben, wodurch sich die Punkte g, h ergeben, mithin die Längen der Linien gb und ha als die Diagonalen der kleinen Quadrate. Halbire dann die Seiten derselben bi und ak und errichte Perpendikel in den Halbirungspunkten, so ergiebt der Durchschnittspunkt dieser letztern den einen Mittelpunkt des Fensterbogens, also auch den Radius desselben, und es können dann die Vierbogen beschrieben werden. Die Durchschnittspunkte der Dreiecksseiten ab mit den Bogen bi ergeben in e die Mittelpunkte der Bogen mn. Ein mit demselben Radius em aus n und d gemachter Kreuzschnitt giebt den Mittelpunkt der Bogen no. Das Uebrige ist aus den Fig. 1—3 ersichtlich.

Fig. 4 Fenstermaaswerk von dem Portalbau des Erfurter Domes.

Fig. 5 der Grundriß der alten und jungen Pfosten.

Fig. 6 das Skelett derselben.

Fig. 7 die Construction der Nasen in den kleinen Kreisen.

Die Länge ab in Fig. 6 giebt den Durchmesser des großen Kreises, dessen Mittelpunkt c. Die Länge de den Radius der die alten Pfosten verbindenden Bogen, und es sind mithin die durch diese gebildeten Felder gefunden. Um die weitere Ausfüllung derselben mit dem jungen Pfostenwerk aufzutragen, müssen die concentrischen Bogen geschlagen werden, die man sich auf der Mitte des Plättchens ab in Fig. 5 beschrieben zu denken hat, deren Abstand daher von der ersten durch die Länge cd bestimmt ist. Das Auftragen der einzelnen Felder nach Fig. 1 hat dann keine Schwierigkeit. Die Construction des Nasenwerks in den kleinen Kreisen Fig. 7 ist die folgende. Der Kreis kk daselbst entspricht dem innern Kreise kk in Fig. 4. Aus dem Punkte a wird der Bogen bc mit dem Radius ab beschrieben, dann bc gezogen, die Distanz de halbirt, die durch den Halbirungspunkt gezogene Linie giebt das Dreieck, um welches der Dreipaß, welcher das Nasenwerk bildet, auf die eben gezeigte Weise zu construiren ist.

Fig. 8 Fenster vom Chor des Erfurter Domes.

Fig. 9 das Skelett dazu.

Fig. 10 die Construction der Ausführung der Bogenfelder abc in Fig. 9. Der Grundriß der Pfosten ist der in Fig. 5 dargestellte.

Auch hier ist der Radius größer als die Fensterbreite. Der Mittelpunkt liegt in d, Fig. 9. Die weitere Construction ist aus der Fig. 9 ersichtlich.

Die Construction von Fig. 10 ist die folgende. Die Bögen ab und bc, dann ae, de, df und fc sind die durch den Punkt d in Fig. 5 gebildeten. Die Fortführung und Verbindung dieser letztern durch das Bogenstück ef giebt den Punkt g. Schlage dann den Bogen gh aus b, ziehe ah, so ist i ein Endpunkt des gleichseitigen Dreiecks i k l, also ein Mittelpunkt für den Dreipaß. Da nun die andern Bogen desselben an dem großen Bogen ab berühren und die Mittelpunkte in die Linien ik und il fallen müssen, so sind die Punkte k und l leicht durch Probiren zu finden.

Fig. 11 Fenster ebendaher.

Fig. 12 das Skelett desselben, dessen Construction aus den einbeschriebenen Linien hervorgeht.

Fig. 13 Construction der weitern Ausführung des Feldes abc in Fig. 12. Durch Verbindung der Punkte a und b ergiebt sich der Punkt c. Ziehe ec bis d und schlage aus f mit der Cirkelöffnung bis d einen Bogen, so ergiebt sich der Punkt g als Mittelpunkt für den Dreipaß und es sind dann die übrigen ebenso zu suchen wie in Fig. 10.

Fig. 14 Fenster ebendaher.

Fig. 15 das Skelett, dessen Construction aus der Figur ersichtlich ist.

Fig. 16 Giebelfeld über dem Portal des Erfurter Domes.

Fig. 17 Construction des Fünfpasses in den Kreisen a. Die Mittelpunkte der Bogen sind die Durchschnittspunkte des inneren Kreises mit den Radien, also die Punkte cc.

Fig. 18 Construction der Ausfüllung der sphärischen Dreiecke.

Fig. 19 Construction der Nasen in den Zwickeln b.

Fig. 20 Fenster von der Südseite der Severikirche in Erfurt. Auch hier ist der Radius größer als die Fensterbreite.

Fig. 21 Pfostengrundriß.

Fig. 22 Construction des Skelettes.

Fig. 23 Eine abweichende Construction desselben für den Fall, daß die Mittelpunkte in a und b liegen.

Fig. 24 Theil des Hauptfensters vom Ulmer Münster.

Taf. 6. Fenstermaaswerk von der Elisabethenkirche in Marburg.

Fig. 1 das große Fenster der Westseite.

Fig. 2 die Construction der Haupteintheilung. Die Distanz ac entspricht der Diagonale eines über bc gebildeten Quadrates. Ebenso findet sich der Mittelpunkt für die unteren Bogen des Vierbogens, indem man ae gleich aa macht. Der Punkt d muß dann in der Linie de liegen. Die Punkte b und f sind die Mittelpunkte der kleineren seitlichen Bogen. Die Kreismittelpunkte werden durch Probiren gefunden.

Fig. 3 zeigt den Grundriß der alten Pfosten, darin einbeschrieben den der jungen und den Nasendurchschnitt.

Fig. 4 Fenster vom Schiff der Elisabethenkirche. Es unterscheidet sich die ganze Gestaltung wesentlich von der Fig. 1 in Taf. 2. Zunächst erweist der Grundriß Fig. 4 wie der Rundstab, welcher das Hauptglied der beiden kleineren Bogen und des Kreises bildet, einen kleineren Durchmesser hat als den der

Säulchen, welche die Pfosten bilden. Ferner löst sich der obere Kreis von dem Hauptbogen völlig ab und nur die schrägen schneiden sich zwischen beiden zusammen, so daß der obere Bogenzwickel ein größerer wird als in Fig. 1 Taf. 2 und eine Durchbrechung gestattet.

Fig. 6 Fenstermaaswerk von der Kapelle über dem Sarkophag. Die Grundrisse der Pfosten und Nasendurchschnitte siehe in Fig. 7.

Die linke Hälfte dieser Figur zeigt den Durchschnitt nach ab. Die rechte Hälfte den Pfostengrundriß bei c und den Durchschnitt nach de.

Taf. 7. Geschmiedete Zierbänder aus dem Rheinland.

Fig. 1 das obere Band an einem spitzbogigen Thürflügel. Nach der unteren Hälfte desselben bildet sich das untere Band.

Fig. 2 und 3 Detail der Endungen.

Fig. 4 und 6 einfachere Bande.

Fig. 5 und 7 Blattdetails.

Taf. 8. Andere Schlosserarbeiten.

Fig. 1, 2 und 3 einfachere Bande.

Fig. 4, 5 und 6 Schloßdecken und Schlüsselschilder.

Fig. 7 und 8 Ring und Griff.

Taf. 9. Schlosserarbeiten.

Fig. 1 Standleuchter von Eisen.

Fig. 2 Wetterfahne.

Fig. 3 Thurmkreuz.

Fig. 4 Laternenarm.

Fig. 5 Schlüssel.

Taf. 10. Schlosserarbeiten aus verschiedenen Gegenden.

Fig. 1 und 2 Bänder aus dem Dom in Lübeck.

In Fig. 2 ist an der Schiene ein Grad a gehämmert, der bei b sich verliert, wo das Ganze dünner ausgeschmiedet an den angezeigten Stellen von innen kugelig herausgetrieben und mit kalt eingeschlagenen Linien verziert ist.

Fig. 3 Band von der Stadtkirche in Schmalkalden.

Fig. 4 Band aus der Severikirche zu Erfurt.

Fig. 5 und 5^a Griff mit untergelegtem Blech aus derselben Kirche.

Fig. 6, 7 und 7^a Griff von einer Thüre der Wiesenkirche in Soest.

Fig. 8 und 9 Bandendigungen ebendaher.

Fig. 10 und 11 Schloßdecken, erstere von der Stadtkirche in Schmalkalden, letztere aus der Erfurter Severikirche.

Fig. 12 Wetterfahne von einem Hause in Erfurt.

Taf. 11. Schlosserarbeiten.

Fig. 1 und 2 Zierbänder von dem Dom in Erfurt.

In Fig. 1 ist wohl eine starke Schiene bei a gespalten und daraus die beiderseitigen Verästelungen gebildet und die mittlere Schiene ab angeschweißt, oder es sind von beiden Seiten die Verästelungen an die mittlere Schiene geschweißt. In beiden Fällen folgt aus der Art der Arbeit, daß die Ranken je näher den Ausgängen je dünner werden, mithin die Blätter mehr nicht als Blechdicke behalten. Daher auch z. B. bei b von innen heraus kugelig getrieben sind.

In Fig. 2 dagegen scheinen die nach beiden Seiten sich setzenden doppelt gekreuzten Arme je aus einem Stück in der Mitte und den Enden aufgeschlagen, gebogen und in ihren Ausgängen zu den dünneren Blättern ausgeschmiedet zu sein und sind, wie der Durchschnitt 2^a erweist, unter der hier ein wenig aufgekröpften Mittelschiene untergelegt, sowie sie ihrerseits bei b wieder über die kleineren Theile in ganz analoger Weise fassen. Zwischen je 2 Banden sitzen, wie die Figur zeigt, die dünn geschmiedeten und durchgebrochenen viereckigen Felder mit dem Reichsadler, dem Wappen von Kurmainz und dem thüringer Löwen. An den unteren und oberen Seiten der letzten Bande, deren 3 auf dem Flügel, treten statt der Endungen dieser Vierecke die kleinen Rosetten Fig. 4 zwischen die Arme, welche aus 2 aufeinander gelegten Blechen bestehen.

Fig. 3 Detail der Blätter c.

Fig. 5 und 6 Wetterfahne von Soest.

Fig. 7 Ring mit untergelegtem Blech von der Stadtkirche in Schmalkalden.

Fig. 8 Schloßdecke von einem Schrein in der Sacristei der Kirche zu Immenhausen.

Fig. 9 Hahn von einem Thurmkreuz.

Taf. 12. Schlosserarbeiten.

Fig. 1 Hängeband von der Hospitalkirche in Treysa in Hessen.

Fig. 2, 3 und 4 zugehörige Durchschnitte bei a, b und c.

Fig. 5, 6 und 7 Griff von derselben Thüre.

Fig. 8 Hahn von dem Thurm derselben Kirche.

Fig. 9 und 10 Schloßdecke und Endigung eines Bandes aus Immenhausen.

Fig. 11 Schloßdecke vom Tabernakel des Domes in Fritzlar.

Während bei den übrigen in diesen Blättern dargestellten Schloßdecken dieselben entweder wie in Fig. 9 zu eingesteckten Schlössern gehören, oder wie in Taf. 10 nur die Unterlagen der Stifte bilden, welche von dem auf der inneren Seite der Thüre sitzenden Schloß durch die ganze Thürdicke fassen, sitzt hier das ganze Schloß nach dem äußern Umriß von Fig. 11 in seiner ganzen Dicke gebildet auf dem Gitter und die Stifte, welche dasselbe mit einer auf der inneren Seite des Gitters befindlichen Schiene verbinden, sind durch die aufgesetzte Verzierung verdeckt.

Fig. 12 und 13 Gitterwerk von einer Thüre in Marburg.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erklärung der Tafeln 13 bis 24.

Tafel 13 und 14. Detail von dem in Niello ausgeführten Epitaphium des Bürgermeisters Johannes Clinghenbergh in der Petrikirche in Lübeck.

Die Mitte der Platte nimmt die Figur des Verstorbenen ein, mit gefalteten Händen in langem Leibrocke. Das Kopfkissen wird von zwei Engeln gehalten. Die Füße stehen auf 2 liegenden Figuren, von denen die eine der anderen den Speer in die Seite stößt. Eingeschlossen wird diese figürliche Darstellung von einer gleichfalls gravirten Architektur, deren nähere Gestaltung in den späteren Heften zur Darstellung kommt. Nach innen schließt dieselbe mit zwei schlanken Säulchen (s. Fig. 1 in Tafel 14), welche sich in einem Spitzbogen zusammenwölben, dessen Scheitel Fig. 2 in Tafel 14 darstellt. In Fig. 2 fehlt das innerste Bogenglied, die Fortsetzung des Säulchens, das mit hängendem Bogenwerk besetzt ist. An die Linie a b stoßen dann zu jeder Seite 6 Bilderblenden paarweise neben einander, mit kleinen Fialen dazwischen, reich mit Maaswerk und Giebeln geschmückt. Die Giebelspitze der obersten Reihe liegt in der Schulterhöhe der Figur. In den Blenden stehen die Figuren von 6 Aposteln und 6 Propheten, so daß die Vermuthung Raum gewinnt, daß eine zweite gleichgestaltete Platte entweder vorhanden oder wenigstens beabsichtigt war. Die Breite der Blenden ist gleich der Höhe c d in Tafel 13, wo sich zugleich die Breite der Fialen ergiebt. Der hier dargestellte Architekturtheil zieht sich der Breite nach, in seiner Fortsetzung als Predella, unter den Füßen der Hauptfigur hin, und trägt die Darstellung einer Jagd mit Hirschen, Sauen, Rüden, Jägern und Falkonieren. Die Masse, deren untere Breite e f in Tafel 13 anzeigt, erhebt sich in reicher Strebepfeilergestaltung und tritt hoch oberhalb des Schlusses des Spitzbogens mit der aus dem Körper der Bilderblenden sich erhebenden Thürmelung durch einen kleinen Strebebogen in Verbindung. Zunächst oberhalb der erwähnten Giebel finden sich jederseits zwei kleinere Felder mit musicirenden und singenden Engeln. Aus dem Schluß des Bogens erhebt sich eine mit den Seitenthürmen durch Strebebogen verbundene, gleichfalls in einzelne Giebel und Thürmelungen sich auflösende Wand, welche unmittelbar über der Schlußblume c in Fig. 2 Tafel 13 eine Reihe von 5 Blenden aufweist. In der mittleren Blende der Heiland mit der Seele des Verstorbenen in Kindesgestalt in den Armen, zu beiden Seiten wieder Figuren von Seligen und Engeln. Tafel 13 zeigt dann wie das Ganze von einem reichen Fries in der Art eingeschlossen wird, daß in den hier ersichtlichen Zwischenräumen sowohl wie in jenen zwischen der Architektur und der Figur ein Teppichmuster zum Vorschein kömmt, in welchem jedes der kleinen Felder eine fantastische Thiergestaltung trägt. Die Schrift, deren Stelle gleichfalls in Tafel 13 ersichtlich, deren oberste wagrechte Zeile sowie der oberste Theil des Frieses fehlt, lautet: Octava die post sancti matthie apostoli videlicet tercia die mensis marti obiit dominus johannes clinghenbergh consul lubecencis cujus anima in ihesu christo (durch XPO ausgedrückt) et in ejus misericordia requiescat. Tafel 13 zeigt die 4 Ecken der Schrift durch Felder mit den Symbolen der heiligen Evangelisten eingenommen. Die Amputation der obern Zeile hat auch die Symbole des heiligen Johannes und Matthäus betroffen. Der senkrechte Schriftstreifen, dessen Anfang durch sul angedeutet wird, ist durch 2 ganz gleichgestaltete Felder in 3 Theile getheilt. Ebenso der entsprechende auf der anderen Seite. In jedem dieser Felder findet sich ein halbirter Schild. In der linken Hälfte der halbe Reichsadler, in der rechten ein wagerechter Baum mit 3 Eichenblättern. Das Ornament des äußeren Frieses, dessen ganze Disposition aus Tafel 13 ersichtlich ist, beginnt in der Mitte der untern wagerechten Seite mit der liegenden Figur (s. Tafel 14 Fig. 3). Die in den Ranken angebrachten Köpfe wiederholen sich in gleicher Gestalt, während die dazwischen befindlichen Thiere alle verschieden sind.

In Tafel 14 zeigt Fig. 4 das dem Löwen des heiligen Marcus gegenüberstehende symbolische Thier des heiligen Lucas, die Figuren 5 und 6 Schmuckstreifen vom Gewand der Hauptfigur. Alles zur völligen Darstellung des Ganzen noch fehlende Detail wird in künftigen Blättern seinen Platz finden.

Tafel 15, 16 und 17. Niello-Platte aus der Kirche der heiligen Elisabeth in Marburg.

Die ganze Anlage ist hier eine wesentlich andere und untergeordnete. Auf der Mitte einer Steinplatte ist die Messingplatte,

welche durch Tafel 15 und 16 in Verbindung mit Fig. 5 Tafel 17 dargestellt ist, aufgemalet. Während die Ausfüllung der Ecken aus Tafel 15 ersichtlich ist, zeigt Fig. 2 in Tafel 16 die aus der Mitte der 4 äußeren Kreisbögen hervorwachsenden Blumen.

Die äußere Vierung wird bezeichnet durch den ringsumlaufenden Fries, von welchem Fig. 1 in Tafel 17 die untere linksseitige Ecke darstellt, während Fig. 4 den Anschluß des Blattwerks a unter dem oberen linksseitigen Feld zeigt. In jedem der 4 Felder steht ein Wappenschild; Fig. 2 und 3 zeigen zwei derselben, während der dritte nur halb blank halb schraffirt ist.

Die hier gegebene Platte stammt aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts.

Häufig ist die Portraitfigur des Verstorbenen, besonders wenn derselbe ein Mann von großer Bedeutung war, rund in Erz gegossen und eine Niello-Platte bildet dann die Unterlage in der Weise, daß das mittlere mit einem Teppichmuster versehene Feld, auf dem die Figur zu liegen kommt, von einer in kleinem Maasstab gehaltenen decorativen Architektur eingerahmt wird, in welcher wieder die Figuren von Heiligen oder Engeln eingravirt sind. Die äußerste Vierung wird dann durch die sich ringsumziehende Schrift bezeichnet.

Tafel 18 giebt ein Stück der architektonischen Einrahmung einer solchen Platte und zeigt bei a das mittlere Feld, bei b den limbus der unter dem Baldachin stehenden Figur, während bei c die Schrift sich in lothrechter Richtung abwärts fortsetzt und die Ecke e mit einer gravirten Rosette ausgefüllt ist.

Tafel 19—24 zeigen verschiedene Beispiele von Glasfenstern aus verschiedenen Gegenden.

In Tafel 19 ist nur der äußere Fries mit schwarzen Contouren gemalt und der Grund schraffirt. Das Linienschema der inneren Felder wird durch farbige Glasstreifen gebildet, für welche die begleitenden Linien der Bleifassung die Contouren abgeben, so daß der Grund zwischen den Streifen weiß bleibt.

Mit solchen einfachen, wenig kostspieligen Mitteln läßt sich schon eine reiche Wirkung erzielen.

In Tafel 20 ist das innere Feld weiß und das Ornament mit schwarzen Contouren und Grundschraffirung, der ringsumlaufende Fries in derselben Weise in gelbem Glase ausgeführt. Die Bleistreifen sind überall in der Zeichnung angegeben.

Die Tafeln 21, 22 und 24 zeigen dann verschiedene Arten farbiger Fenster aus Marburg, Regensburg, Soest und dem Rheinland.

Tafel 23 ein zweitheiliges Fenster mit Figuren darin.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 25 bis 36.

Laubbossen von verschiedenen Werken.

Laubbossen heißen die blattartigen Gestaltungen, welche die Kanten von Wimpergen, Fialenriesen, selbst von lothrechten Theilen beleben und ihre gerade oder geschwungene Linie unterbrechen.

In Matthes Rorizer's „Büchlein von der Fialengerechtigkeit mit einem Vorwort von Reichensperger," Trier bei Linz, findet sich für diese Theile sowohl wie für die Kreuzblumen eine allgemeine Maaßbestimmung. In der Wirklichkeit aber wechseln die Verhältnisse derselben je nach dem Charakter des Werks, zu welchem sie gehören, so daß es keineswegs thunlich erscheint, die in dem angeführten Büchlein angegebene in allen Fällen zur Anwendung zu bringen.

In den folgenden Blättern dieser Hefte werden daher zugleich mit der Construction der vollständigen Architekturen auch die Maaßentwickelungen dieser Theile aus ihrem Ganzen dargelegt werden. Einstweilen mögen die Blätter dieses und des folgenden Heftes über die endlose Verschiedenartigkeit dieser Gestaltungen einen Begriff geben. In der vorliegenden Tafel zeigen

Fig. 1 und 2 Laubbossen aus Marburg, erstere vom Ende des 13., letztere vom Ende des 14. Jahrhunderts;

Fig. 3 und 4 von einem Baldachin in der Wiesenkirche in Soest, wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert;

Fig. 5 und 6 Vorder- und Seitenansicht der Laubbossen der Riesen von der Schlußfiale eines kleinern dem 14. Jahrhundert angehörigen Tabernakels im Dom von Fritzlar;

Fig. 7 und 8 von einer Wimperge eines dem 15. Jahrhundert angehörigen Tabernakels daselbst;

Fig. 9 und 10 von einem Fialenriesen desselben Werkes.

Taf. 26. Laubbossen aus Marburg, Ende des 13. Jahrhunderts.

Fig. 1 zeigt gleichsam die Entstehung dieser Theile, indem die sich hinaufschwingende Gliederung, die in ähnlicher Gestaltung (s. Fig. 5) schon im Uebergangsstyl vorkommt, mit der Natur nachgebildetem Ast- und Blattwerk bewachsen ist.

Fig. 2 die hintere Ansicht dazu in kleinerem Maaßstab, mit dem Profil der Wimperge.

Fig. 3 und 4 Seiten- und hintere Ansicht einer zu demselben Werk gehörigen Laubbosse.

Taf. 27. Kreuzblumen.

Fig. 1 von einem Altar des Domes in Regensburg.

Fig. 2 und 3 Grund und Aufriß dazu.

Fig. 4 und 5 Aufriß und Grundriß einer Kreuzblume von dem schon angeführten Baldachin der Wiesenkirche in Soest. Der Stengel bildet sich nach dem Sechsecke, so daß von den 4 Blättern zwei aus den Kanten und zwei aus den Flächen des Stengels hervorwachsen; und die Schräge des Giebelsimses a b einen allmähligen Uebergang in die Sechseckesflächen bildet.

Fig. 6 von einem Wandtabernakel der Stadtkirche zu Grebenstein.

Fig. 7 Grundriß dazu.

Taf. 28. Kreuzblumen.

Fig. 1—4 von dem südlichen Kreuzflügel des Domes in Regensburg.

Fig. 5—7 von dem angeführten größeren Tabernakel des Domes in Fritzlar.

Fig. 8 aus Marburg.

Taf. 29, 30 und 31. Dienstkapitäler aus der Kapelle des Marburger Schlosses.

Das Nähere über die Verhältnisse derselben in Auf- und Grundriß kann erst bei dem Auftragen der Gewölbereihungen und Rippenanfänge gezeigt werden.

Taf. 32. Kragsteine und Kapitäler.

Fig. 1 aus dem Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters in Lübeck. Es scheinen diese Kragsteine im Rohen mit Ziegeln herausgemauert und dann aus einer angetragenen Mörtelmasse die Blätter und Glieder heraus modellirt zu sein.

Fig. 2. Kragstein unter einem Muttergottesbild der Wiesenkirche in Soest.

Fig. 3 Kragstein unter den Gewändesäulchen des oben angeführten Grebensteiner Tabernakels. Die Untersicht dieser Kragsteine zeigt eine kreisförmige Fläche, welche etwa einem darunter gesetzten Säulchen entsprechen würde.

In den in Tafel 35 und 36 dargestellten Fällen dagegen ist diese Fläche vermieden und dem Kragstein ein Kopf oder eine Blume angearbeitet.

Fig. 4, 5 und 6 Kapitäl des unteren Ständers von dem oben angeführten kleineren Tabernakel im Dom zu Fritzlar, besonders bemerkenswerth durch den sinnreichen Uebergang aus dem Achtecke des Schaftes in das Sechseck der Platte.

Taf. 33. Fortlaufendes Ornament vom Hochaltar der Elisabethenkirche in Marburg.

Fig. 2 zeigt den Grundriß. Die im Bogen herumgehenden Glieder b d, zum Theil in Fig. 4 dargestellt, wachsen von dem Boden über der Altarplatte auf, während die Hohlkehle a b concentrisch mit dem Bogen b d, und die Wimperge ae (s. Taf. 26 Fig. 2) aus den Pfeilern herauswachsen, wie Fig. 1 im Aufriß zeigt.

Die Figuren 1, 4 und 5 zeigen die verschiedenen Ausfüllungen dieser Kehlen a b mit Blattwerk.

Fig. 3 die Spitze der Kehle Fig 1.

Fig 6 eine sehr flach gehaltene Zwickelverzierung aus dem Giebelfeld zwischen Bogen und Wimperge.

Taf. 34. Fortlaufendes Ornament.

Fig. 1 die Einfassung eines Wandtabernakels der Marienkirche in Marburg.

Fig. 2 das Profil derselben.

Fig 3 in Mörtel modellirtes Laubwerk aus dem Kreuzgang des Lübecker Dominikanerklosters.

Fig. 4 Profil dazu.

Taf. 35 und 36.

Details von dem größeren Tabernakel des Domes in Fritzlar, deren Beziehungen theils aus dem Grundriß Fig. 3 in Taf. 35, theils aus spätern Blättern klar werden. Der Kragstein a Taf. 35, welcher dem von Fig. 2 in Taf. 36 entspricht, zeigt zugleich die Gliederung der Platte des letzteren.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 37 bis 48.

Taf. 37. Kreuzblume aus Köln.

Fig. 1 Aufriß.

Fig. 2 Grundrißconstruction, welche genau mit der von Rorizer angegebenen übereinstimmt.

Fig. 3 Grundriß der unteren Flügel.

Fig. 4 perspectivische Ansicht.

Taf. 38. Kreuzblume aus Köln.

Fig. 1 Aufriß.

Fig. 2 Grundriß der Flügel.

Fig. 3 Grundriß des Knaufes und Stengelsimses.

Taf. 39. Kapitäle und Kapitälblätter von verschiedenen Orten.

Fig. 1 Kapitäl einer stärkeren Säule. Der Rand des Kernes, an welchen sich der obere Blattkranz anlegt, ist wie der Korb des korinthischen Kapitäles rund und die daraufstoßenden Glieder der Deckplatte, welche dem antiken Abakus entsprechen, gehen ins Achteck über.

Fig. 2 Kapitäl eines gegliederten Wandpfeilers; die Bildung des Kernes entspricht der vorhergehenden.

Fig. 3 Kapitäl mit runder Deckplatte.

Fig. 4 Kapitäl mit viereckiger Deckplatte.

Fig. 5—9 Blätter von verschiedenen Kapitälen.

Taf. 40. Kragsteine aus München-Gladbach.

Die Figuren 1—6 zeigen die verschiedensten Gestaltungen.

Fig. 1 und 2 isolirte mit viereckiger Deckplatte.

Fig. 3—6 mit Kapitälen oder Gesimsen in Verbindung stehende.

Taf. 41. Schlußsteine aus München-Gladbach.

In der Regel tritt wie in den vorliegenden Fällen das Laubwerk mehr oder weniger weit über den Rand vor.

Taf. 42. Laufendes Ornament von verschiedenen Orten.

Fig. 1. in einer Bogengliederung.

Fig. 2—5 in Gesimsen.

Bei der äußeren Architektur kommt in der Regel über diesen mit Blättern gefüllten Kehlen noch eine obere zur Ableitung der Traufe hinzu.

Taf. 43. Freies Ornament an Grabplatten.

Taf. 44. Giebelfeldverzierungen und Giebelanfänge.

Fig. 1 die Ausfüllung eines kleineren Giebelfeldes.

Fig. 2 die Ausfüllung eines kleineren Giebelfeldes.

Fig. 3 und 4 Giebelanfänge, die häufig auf den Ecken von Baldachinen vorkommen, um das Zusammenschneiden der Giebelsimse, die sich hier unter sehr spitzen Winkeln treffen, zu verhüllen.

Taf. 45. und 46. Laubwerk von Kapitälen und Kragsteinen aus dem Kölner Dom.

Taf. 47. und 48. Wasserspeier von verschiedenen Werken.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 49 bis 60.

Taf. 49. Thürbeschläge.

Fig. 1 Zierband von der Schloßkapelle in Marburg. Die ganze Gestaltung zeigt große Aehnlichkeit mit den Bändern der inneren Seite der Thürflügel der Elisabethenkirche daselbst.

Fig. 2 die Endung eines einfachen Bandes aus der Neustädter Kirche zu Eschwege.

Fig. 3 der Beschlag eines Thürflügels von der jetzt in Trümmern liegenden Kirche in Treysa. Die Funktion der Zierbänder, welche darin besteht, die einzelnen Bohlen, aus denen der Flügel besteht, mit einander zu verbinden und überhaupt denselben größere Steifigkeit zu geben, ohne daß sie gerade den an der andern Seite angebrachten Hängen zu entsprechen braucht, zeigt sich hier deutlich in dem von oben nach unten aufgenagelten Rankenwerk a. Der Rand des Flügels ist da, wo er an das steinerne Gewände schlägt, mit Eisen beschlagen.

Fig. 4 Band von einem Schrein in der Kirche zu Neukirchen in Hessen. Es zeigt dasselbe die Eigenthümlichkeit, daß die Arme b im Gegensatz gegen die sonst übliche Art hochkantig auf dem Holze stehen und deshalb nicht darauf genagelt sind.

Fig. 5 Beschlag von einer Thür im Chor des Domes zu Meissen.

Hier ist der ganze Thürflügel mit Blechtafeln beschlagen, und dient daher der Beschlag nur dazu, die Befestigung derselben auf dem Holze zu sichern. Er entspricht daher in keiner Weise der Gestaltung der Hängen, sondern besteht aus 2 wagerechten Schienen, deren obere die Figur zeigt, und einer darüber gekröpften lothrechten, deren obere Hälfte die Figur zeigt.

Fig. 6, 7 und 8 Bänder von St. Nicolai, St. Martini und St. Marien in Mühlhausen.

Taf. 50. Thürbeschläge.

Fig. 1 von einer Thür im Dom zu Magdeburg.

Die einzelnen Schienen dieses Beschlags sind an den Stellen, wo sie sich kreuzen, über einander gekröpft. Diese Ausführungsweise ermöglichte die eigenthümliche Gestaltung des Ganzen.

Fig. 2 die mit Blech beschlagene Sakristeithüre des Meissener Domes.

Auch hier sind die zur Befestigung der Blechtafeln dienenden Schienen übereinander gekröpft. Auf den Kreuzungen derselben und auf den Mitten der Felder sind kleine in Blech getriebene Rosetten, auf den oberen Feldern durchbrochene Blechtafeln und auf den unteren geschmiedete Lilien aufgenagelt. Die Thüre hat in der Wirklichkeit 6 Felder in der Höhe und dreht sich in zwei Hängen und einem Zapfenband a.

Fig. 3 und 4 die Rosetten b und c.

Fig. 5 die Tafel d.

Taf. 51. Aeußerer Thürbeschlag von dem Hauptportal der Elisabethenkirche in Marburg.

Die Linie a b zeigt die Mitte der Höhe an und der mittlere Beschlag bildet ein regelmäßiges Kreuz. Dagegen ist das untere Band von dem oberen völlig abweichend, wie Taf. 52 zeigt.

Die äußeren Schienen umlaufen die ganzen Flügel, das zunächst daran befindliche Rankenwerk aber nur je 3 Seiten derselben.

Taf. 52. Thürbeschläge.

Fig. 1 das untere Band der obigen Thüre.

Fig. 2 und 3 Details zum vorigen Blatt.

Fig. 4 eine der inneren Hängen dieser Thüre.

Fig. 5 Löwenkopf und Ring von derselben Thüre.

Fig. 6 Profil desselben.

Fig. 7—9 Löwenkopf von den Thürflügeln des Hauptportales des Erfurter Domes.

Taf. 53. Thüren-Ringe.

Fig. 1 von der Schloßkapelle zu Marburg.

Fig. 2 und 3 Durchschnitte nach a b und c d.

Fig. 4 von der Stiftskirche in Treysa.

Fig. 5 von einem Tabernakel in Andernach.

Fig. 6 Durchschnitt durch die Mitte desselben.

Fig. 7 von St. Petri in Mühlhausen.

Fig. 8 aus dem Dom in Magdeburg.

Fig. 9 von der Marienkirche in Mühlhausen.

Taf. 54. Schloßdecken.

Fig. 1 aus der Kirche zu Neukirchen.

Fig. 2 Seitenansicht eines der Nägel.

Fig. 3 Kastenschloß daselbst.

Fig. 4 Durchschnitt dazu.

Fig. 5 und 6 Schloßdecken aus den Kirchen von Lichtenau und Eschwege in Hessen.

Taf. 55. Thür- und Fensterbeschläge, Gitterwerke und Wasserspeier.

Fig. 1, 2 und 3 von einem Haus in Fulda.

Fig. 4 — 7 Pasquillbeschlag.

Fig. 8 und 9 aus Fulda.

Fig. 10 aus Frankenberg.

Fig. 11 — 18 Gitterwerke aus Fritzlar, Immenhausen und Andernach.

Es zeigen dieselben die gewöhnlichen Anordnungen. Im einfachsten Falle blos vertikale Stäbe, die in Fig. 11 mit Rosetten benagelt, in Fig. 12 aufgeschlagen und an den Enden umgebogen sind; die Fig. 13 und 14 übereinandergekröpfte Stäbe, Fig. 15 aufeinandergelegte Stäbe, wie die Grundrisse 16 und 17 zeigen, Fig. 18 durcheinandergesteckte Stäbe.

Fig. 19 Gitterwerk aus der Spitze einer Spitzbogenpforte und Fig. 20 und 21 blecherner Wasserspeier aus Fritzlar.

Taf. 56. Gitterwerke.

Fig. 1 von dem Sakramentshäuschen des Domes zu Meissen.

Fig. 2 der Grundriß dazu in natürlicher Größe.

Fig. 3 der Durchschnitt dazu in natürlicher Größe.

Fig. 4 die Ansicht der Thüre von der Seite.

Fig. 5 die Nagelköpfe und untergelegten Bleche.

Fig. 6 das Schlüsselloch.

Fig. 7 und 8 die auf den Rahmen gelegten in Blech getriebenen Verzierungen.

Der Rahmen besteht aus den Schienen d, welche mit gefärbtem Leder bezogen und mit einem durchbrochenen Blech belegt sind, und den aufgesetzten Randleisten e, letztere fassen mit den Lappen e e Fig. 4 durch die Schienen und Bleche vor dem Ende derselben durch, und sind so mit den Schienen ebensowohl verbunden als sie zur Befestigung der Bleche dienen. An den Schienen d sind sodann die wagerechten Gitterstäbe c angenagelt, welche gerade durchgehen und so die gegenüberliegenden Schienen des Rahmens mit einander verbinden, die lothrechten Gitterstäbe a dagegen sind, wie Fig. 3 zeigt, um erstere herumgekröpft, und dann die den Randleisten e e entsprechenden Leisten b und f dazwischengesetzt, welche mit den Lappen g h i durch die Mitten der Schienen fassen. Die Bänder k sind auf die wagerechten Schienen genagelt.

Das Schloß ist von innen aufgesetzt und faßt über die 6 mittelsten Quadrate.

Fig. 9 und 10 das Geländer um die Fallthüre der Sakristei des Domes zu Meissen.

Die lothrechten Stäbe stehen in der Wirklichkeit etwa 4′ auseinander. Die wagerechten Stangen sind durch die lothrechten Stäbe durchgesteckt.

Fig. 11 das in Messing gegossene Gitterwerk von der Rückwand eines Gestühls in der Marienkirche zu Lübeck.

Fig. 12, 13 und 14 Details der Säulchen.

Taf. 57. Gitterwerke aus dem Dom von Magdeburg.

Fig. 1 Aufriß der Hälfte.

Fig. 2 Grundriß.

Fig. 3 und 4 Details des Frieses in der Mitte der Höhe.

Fig. 5 und 6 Details des Frieses in der Mitte der Höhe an den Thüren.

Fig. 7 bis 11 Nagelköpfe.

Das Ganze besteht aus 9 feststehenden Pfosten a b c d e. An den Pfosten d und c, ebenso an den entsprechenden der andern Hälfte schlagen mächtige Thürflügel, welche auf der ganzen Höhe sich öffnen. Die übrigen Felder werden durch feststehendes Gitterwerk ausgefüllt.

Sämmtliche Pfosten bestehen aus den Rahmstücken des Gitterwerks und einer an den Pfosten a, b und e nach innen, an den Pfosten c und d nach außen aufgesetzten prismatischen Verstärkung. Die letzterwähnten sind ferner noch nach innen mit den Säulen f besetzt, an welchen die Hängen der Thürflügel sich drehen.

Diese letzteren bestehen aus einem festen Rahmwerk, welches mit sich kreuzendem Gitterwerk ausgefüllt ist.

Das Rahmwerk selbst besteht, wie Fig. 8 Taf. 58 nachweist, aus 3 Stücken der Dicke nach, a′ b′ c′, so daß also durch das wechselweise Uebereinandergreifen dieser Stücke schon ein Eckverband hergestellt wird.

Dieser Verband wird verstärkt durch die aufgenagelten Schienenbänder g in Fig. 1 Taf. 57 und den Figuren 8, 13 und 14 Taf. 58, welche an ihren Enden zu Hängen h gerollt sind, und ferner durch die wieder über diese genagelten Stücke i i Fig. 1 Taf. 57. Die Stäbe selbst des Gitterwerks sind durch das abwechselnde Durchstecken unzertrennlich mit einander verbunden, und fassen mit ihren Enden in Vertiefungen, welche in das mittelste Stück b Fig. 8 Taf. 57 geschlagen sind, wie bei gestemmtem Holzwerk die Füllungen in die Nuth des Rahmens. In ganz entsprechender Weise sind auch die Stäbe des Maaßwerks in der Mitte der Höhe in den Rahmen eingesetzt. Der Schluß der beiden Flügel in der Mitte wird gedeckt durch eine schmale Schlagleiste k, welche sich zwischen die aufgesetzten Stücken i setzt.

In ganz analoger Weise ist auch das Rahmwerk des feststehenden Gitters gebildet, nur daß der Querverband der Schienenbänder durch die aufgesetzten Friese Fig. 4 ersetzt wird. Die Pfosten a b c ꝛc. sind nun ferner verstärkt durch die Stücke l und m in Fig. 1 Taf. 58, welche mit dem Rahmwerk in zweifacher Weise verbunden sind. Erstlich werden sie in abgemessenen Distancen von den Winkelbändern n, die in Fig. 1 schraffirt sind und deren Enden durch das Rahmwerk fassen, umklammert. Ferner aber sind in den Zwischenräumen dieser Bänder die Gesimsstücken o, Fig. 2 und 3 Taf. 58, an die prismatische Verstärkung genagelt, und an diese wieder die Schienen p p daselbst,

deren Enden in ganz entsprechender Weise durch das Rahmwerk treten. Mit den Winkelbändern sowohl wie mit diesen Schienen p sind kleine Cylinderbüchsen q verbunden, welche den gewundenen Stäben in den Winkeln und vor der Kante des Prisma's ihren Halt geben.

Ganz in derselben Weise sind die der äußern Seite der Pfosten c und d vorgesetzten Prisma's mit denselben verbunden. Hierzu kommt dann noch die Verstärkung, welche dieselben durch die eigentlichen Thürpfosten r in Fig. 8 Taf. 58 erhalten, welche mit denselben durch den an den Büchsen s s angebrachten gleichfalls durch das Rahmwerk dringenden Zapfen verbunden sind, und an denen sich die Hängen drehen. In je einem der großen Thürflügel öffnet sich dann wieder eine kleinere geschweifte Pforte, indem nehmlich das Säulchen t in derselben Weise mit dem Rahmen des Thürflügels verbunden ist wie die Säule r mit dem feststehenden Rahmwerk (s. Fig. 12 Taf. 58), und an diesem Säulchen sich die Hängen drehen, zu welchen die Enden der Bänder u umgerollt sind.

Vollständige Steifigkeit erhält dann das ganze Gerüst durch die obersten Querbalken.

Taf. 58. Details zum vorigen Blatt.

Fig. 1 Grundriß eines der Pfosten a.
Fig. 2 Aufriß dazu.
Fig. 3 Seitenansicht bei o.
Fig. 4—6 weitere Gestaltung des mittelsten Stabes.
Fig. 7 Profil des Sockels.
Fig. 8 Grundriß bei c in Fig. 2 der vorigen Tafel.
Fig. 9 und 10 Aufriß des Säulchens t.
Fig. 11 und 12 Grundrisse dazu.
Fig. 13 und 14 Aufriß der Säule r.
Fig. 15 Grundriß bei s.

Taf. 59. Beschläge und Leuchter.

Fig. 1 von einem Kasten in der Elisabethenkirche in Marburg. Der Verschluß ist ein doppelter. Die Hauptfalle a b tritt mit einer Krampe in das Schloß. Durch diese Krampe dringt dann der durch das Schlüsselloch bewegte Riegel. c d ist ein Griff zum Aufnehmen dieser Falle. Ueber das Schlüsselloch legt sich eine zweite oben bei e angedeutete Falle, welche mit einer Oeffnung in die Krampe f paßt, vor welche letztere dann ein Vorhängeschloß gelegt werden kann. Die Schraffirung und die beiden Diagonalen in der Falle sind nur in die Oberfläche gravirt oder geschlagen.

Fig. 2 vergoldeter kupferner Beschlag von einem Kasten schwedischer Arbeit. Die Zeichnung des Laubwerks sowie die Grundausfüllung sind gravirt.

Fig. 3 Messingleuchter aus dem Dom zu Fritzlar.

Fig. 4 Bronce-Ampel aus dem Dom in Lübeck.

Taf. 60. Kronleuchter aus dem Dom zu Lübeck.

Es ist derselbe aus Kupfer geschmiedet und auf den Verbandstellen genietet, dann reich gemalt. Das Eigenthümliche seiner Construction liegt darin, daß die Strebebogen die, die lothrechten Stücke verbindenden und tragenden Theile sind.

Fig. 1 ist die Vorderansicht mit Hinweglassung der Fialen a und b.

Fig. 2 die Seitenansicht mit Hinweglassung des mittleren Baldachins.

Fig. 3 der Grundriß.

Fig. 4 das Gegengewicht.

Fig. 5 Detail der Blätter c.

Da nur eine ohne Aufmessung gemachte Skizze zu Gebote stand, so kann unsere Zeichnung in den Verhältnissen wie in einigen unwesentlichen Details vom Original differiren.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 61 bis 72.

Taf. 61. Eisernes Sprachgitter.

Fig. 1 innere Ansicht der damit versehenen Thüre.

Fig. 2 Aufriß.

Fig. 3 Durchschnitt, welcher die leichte und einfache Construction des Ganzen nachweist.

Taf. 62. Eiserne Ankerschlüssel.

Die gewöhnlich vorkommenden werden erst nachdem die Anker an den Balken geschlagen und diese aufgelegt sind durch die Krampen durchgesteckt, bestehen daher an dem unteren Theil aus einem einfachen Stab, welcher oberhalb der Krampe in der Art ausgeschmiedet ist, daß ein Durchfallen durch die Krampe unmöglich wird. Die vorliegenden Beispiele von 1—6 dagegen müssen schon in der Werkstatt durch die Krampen gesteckt und dann erst ausgeschmiedet werden.

Taf. 63. Schlußstein aus dem Dom zu Köln mit dem Löwen des heil. Marcus.

Fig. 1 Ansicht von unten.

Fig. 2 Durchschnitt.

Taf. 64. Giebelkrönungen.

So wie schon die Gestaltung der Kreuzblumen eine große Mannichfaltigkeit zuläßt, so können dieselben auch durch Thiergestaltungen ersetzt werden; ein Beispiel der Art bieten die Figuren 1 und 2, in welchen der auf dem Giebel sitzende Adler die Kreuzblume ersetzt und den Schluß des Ganzen bildet.

Taf. 65. Details von den Chorstühlen zu St. Gereon in Köln.

Fig. 1—7 zeigen verschiedene Kreuzblumen in der Vorder- und Seitenansicht, die sich neben der durch das Material bedingten freieren Behandlung von den steinernen auch dadurch unterscheiden, daß sie als aus Bohlen geschnitten nur in der Richtung der Bohlenbreite ausladen.

Fig. 8—10 verschiedene Blätter von den Armlehnen derselben Stühle.

Taf. 66. Details ebendaher.

Fig. 1—4 Blätter von den Armlehnen.

Fig. 5 und 21 Ausfüllung von Zwickeln.

Fig. 6—20. Uebergänge aus der Gliederung der Armlehne in das Achteck des Kapitäls.

Taf. 67. Hölzerne Kapitäle verschiedener Art.

Um größere Vollständigkeit zu erzielen sind dieselben entworfen.

Taf. 68. Kreuzblumen und Kantenblumen.

Fig. 1 und 2 sind aus Balkenholz.

Fig. 3 und 4 aus Bohlenstücken gestochen, daher erstere aus je 4 Flügeln, letztere nur aus 2 Flügeln bestehen.

Fig. 5—8 zeigen verschiedene Arten kleiner Kantenblumen.

Taf. 69. Große Kreuzblume mit angesetzten Flügeln.

Durch eine derartige Zusammensetzung ist die Möglichkeit einer freieren, leichteren Gestaltung der Blätter gegeben, weil so dieselben aus langem Holz bestehen können. Sie müssen aber dann gleich an dem kurzgehaltenen Anfang stark auf dem Stengel aufliegen. Fig. 1 gibt den Grundriß.

Taf. 70. Laufendes Ornament in Holz gestochen.

Taf. 71. Flächenverzierung.

In Thüren sowie sonstigem Täfelwerk kömmt derlei Ornament häufig vor und zwar in der Regel aus einer durchbrochenen Tafel bestehend, die dann dem Grund aufgelegt wird, seltener aus diesem selbst herausgestochen.

Taf. 72. Schnitzwerk von einer Thüre in St. Gereon in Köln.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 73 bis 84.

Taf. 73. Laufendes Ornament.

Die verschiedenen Figuren zeigen verschiedenartige einfache Ausführungsweisen.

Fig. 1 und 2 von den Brustschwellen der Pulte zu den Chorstühlen in Immenhausen.

Fig. 3 von den lothrechten Rahmstücken daselbst.

In allen diesen Figuren liegt der Grund mit den Zetteln und Zweigen in einer Ebene und letztere sind nur, wie in einer Zeichnung durch die Contouren, so hier durch eingestochene Linien umrissen.

Fig. 4 gemaltes Ornament von der Kranzleiste eines Schrankes in der Sacristei zu Immenhausen. Das Laubwerk steht, mit Ausnahme der schraffirten Theile, die in der Ausführung roth gefärbt sind, in der Holzfarbe, der Grund ist schwarz, ebenso die Contouren.

Fig. 5—6 ausgegründetes Ornament von 2 Eckständern zu Fritzlar. Das Ganze ist sehr flach gehalten.

Fig. 7 Füllbrett ebendaher. Die Ausführungsweise entspricht der bei Fig. 1—3 angegebenen.

Taf. 74. Laufendes Ornament.

Es kommt dasselbe vor, erstlich als eigentliche Friesverzierung und dann ebensowohl ausgegründet als durchbrochen und aufgelegt, dann aber auch als hängendes oder bekrönendes Ornament.

Fig. 1 durchbrochene aufgelegte Friesverzierung aus dem Dom in Lübeck.

Fig. 2 Grundriß des Rahmens.

Fig. 3 und 4 Friesverzierungen von einem Chorstuhl der Marienkirche in Lübeck.

Fig. 5 hängendes und Fig. 6 krönendes Ornament ebendaher.

Taf. 75. Laufendes Ornament.

Fig. 1 durchbrochener aufgelegter Fries aus der Marienkirche in Lübeck.

Fig. 2 ausgegründeter Fries von einem Täfelwerk in St. Jacobi in Lübeck.

Taf. 76. Kreuz- und Kantenblumen von den Wangenstücken der Betstühle im Dom zu Lübeck.

Diese Wangenstücke sind sämmtlich aus einer Bohle gestochen und mit großem Reichthum ausgeführt. Die Hauptform wird geschlossen durch einen Giebel, zu dessen Seiten Fialen stehen. Fig. 1 und 2, dann 3, 5 und 6, 7 und 8 geben Vorder- und Seitenansichten der Kreuzblume auf der Spitze des Giebels.

Fig. 4 ist eine Kreuzblume von einer Bogenblende in der Fläche der Wangenstücke, also ausgegründet.

Fig. 9 eine Kantenblume von einer solchen Blende.

Fig. 10 und 11 Kantenblumen von den oben erwähnten Giebeln.

Taf. 77. Kreuz- und Kantenblumen aus dem Dom in Lübeck und andern Orten.

Fig. 1—4 Fialenendungen von den erwähnten Wangenstücken.

Fig. 5 Kantenblume ebendaher.

Fig. 6 Kantenblume aus Immenhausen.

Fig. 7 von einem Gestühl in der Marienkirche in Lübeck. Es zeigt dies letztere schon verdorbene Formation.

Fig. 8 Kreuzblume von den oben erwähnten Wangenstücken.

Fig. 9 und 10 Kreuzblumen von einem Chorstuhl im Dom zu Lübeck.

Fig. 11 Nasenendung von dem Täfelwerk des Lettners daselbst.

Taf. 78. Wangen von Chorstühlen aus dem Dom zu Lübeck.

Fig. 1 zeigt eine größere Wange dieser Art, an welcher das auf der Fläche liegende Ornament ausgegründet, das auf der Kante liegende durchbrochen ist.

Fig. 2 setzt sich unter a b in Fig. 1.

Fig. 3 und 4 Seiten und Vorderansicht einer anderen Chorstuhlwange ebendaher.

Taf. 79. Durchbrochenes Ornament.

Fig. 1 Fragment eines aufgelegten oder bekrönenden Ornaments aus dem Dom in Lübeck.

Fig. 2 durchbrochene Tafel von dem Gestühl der Bergenfahrer in der Marienkirche zu Lübeck. Es ist dieselbe in einem viereckigen Feld des Getäfels aufgelegt, vergoldet und der Grund roth gefärbt. Das Gestühl stammt aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Taf. 80. Zwickelausfüllungen.

Die Ausfüllungen der verschiedenartigsten Zwickelformen mit aus dem Grunde heraus gestochenen Blättern kömmt in allen Perioden der Gothik und in allen Materialien häufig vor, nimmt aber in den Holzschnitzereien der Spätgothik immer mehr überhand.

Fig. 1 und 2 sind derartige Blätter von den Wangen eines Gestühls im Dom zu Lübeck, in der Weise, daß sich an dem äußeren Bogen die Decke unmittelbar anlegt.

Fig. 3 Von denselben Wangenstücken.

Fig. 4 Von dem Wangenstücke eines Betpults ebendaselbst.

Fig. 5 Von dem Wangenstücke eines Betpults in der Marienkirche. Es zeigt dieses Blatt schon die späteste Gestaltung.

Fig. 6 Von dem Wangenstücke eines Betpults im Dom in Lübeck; hier ist auch die Behandlung des Maaßwerks eine ganz eigenthümliche.

Fig. 7 Von der Armlehne eines Chorstuhls im Dom zu Schleswig.

Fig. 8 und 9 aus Immenhausen.

Taf. 81. Knaggen oder Consolen.

Es kommen dieselben in den verschiedensten Functionen und demgemäßen Gestaltungen vor.

Fig. 1—3 Knaggen unter einem Stockwerksgebälk von einem Hause in Zierenberg.

Fig. 4 von einem Hause in Marburg.

Fig. 5 die unterste Spitze einer Auskragung aus der Jacobikirche in Lübeck.

Fig. 6—8 Sogenannte Misericordien von einem Chorgestühl in der Kirche zu Kloster Haina. Fig. 7 ist die Seitenansicht von Fig. 6.

Taf. 82. Chorstuhlwangen aus dem Dom in Fritzlar.

Fig. 1 der obere Theil einer solchen bis auf das Sitzbrett. Der untere Theil entspricht dem in Figur 3 dargestellten Untertheil von Fig. 2.

Fig. 2 zeigt eine etwas einfachere Gestaltung.

Fig. 3 die Wange der oberen Reihe von Chorstühlen daselbst.

In Fig. 4 ist der Grund zwischen dem Laubwerk, in Fig. 1 und 2 der Grund in dem Obertheil nicht nur zwischen den Blättern, sondern auch in den Halbkreisen durchbrochen.

Außer durch die Strenge der ganzen Gestaltung sind diese Schnitzereien noch dadurch merkwürdig, daß sie vor der Hauptebene theilweise vorliegen. Es ergab sich das Holz dazu durch die Unebenheiten der damaligen gespaltenen Bohlen. An neueren Bohlen würde man um derlei Unregelmäßigkeiten zu ermöglichen, die ganze Fläche mit Ausschluß der stehenbleibenden Theile um die Dicke derselben abhobeln müssen.

Taf. 83. Chorstuhlbestandtheile von verschiedenen Orten.

Fig. 1 Chorstuhlwange aus der Kirche in Hofgeismar.

Fig. 2 Vorderansicht dazu.

Fig. 3 Detail einer der aus der Armlehne herauswachsenden Knollen daselbst. Die Gestaltung dieser Auswüchse ist eine sehr verschiedenartige; schon Fig. 7 in Taf. 80 zeigt ein Beispiel der Art hier an.

Fig. 4 Derselbe Theil von den Gestühlen der Marienkirche zu Lübeck.

Fig. 5 aus dem Dom zu Lübeck.

Fig. 6 und 7 aus der Klosterkirche zu Haina in Hessen.

Taf. 84. Kantenblumen, Bekrönungen und Kapitäle.

Fig. 1 Kantenblume von einer der geschweiften Wimpergen am Lettner des Domes zu Lübeck.

Fig. 2 Marienkrone aus einem Flügelaltar in der Kirche Mariae beatae virginis zu Mühlhausen.

Fig. 3 Bekrönung von einem Gestühl im Dom zu Lübeck.

Fig. 4 Bekrönung von einem Gestühl in der Kirche zu Immenhausen.

Fig. 5 Kapitäl an dem Lettner zu Lübeck.

Fig. 6 Kapitäl von einem Gestühl im Dom zu Lübeck.

Fig. 7 Kapitäl von einem Gestühl in der Klosterkirche zu Haina.

Fig. 8 und 9 Kapitäle aus Mühlhausen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Erläuterung der Tafeln 85 bis 96.

Taf. 85. Strebepfeiler.

Fig. 1 und 2 Vorder- und Seitenansicht der Strebepfeiler der Elisabethkirche zu Marburg. Der wagerechte Abschluß bedingt sich durch die Anlage von Wasserkesseln auf dem Haupt der Pfeiler, welche die Wasser aus den Rinnen aufnehmen und durch die darunter befindlichen Ausgüsse wieder ablassen.

Fig. 3 Profil eines der Simse.

Fig. 4 Detail des Ornaments von der Auskragung des Ausgusses.

Fig. 5 und 6 Vorder- und Seitenansicht der Strebepfeiler von der Klosterkirche zu Haina.

Fig. 7 perspectivische Ansicht derselben.

Fig. 8 und 9 die zugehörigen Gesimsprofile.

Fig. 10 und 11 Strebepfeiler von der Bonifaciuscapelle zu Fritzlar.

Fig. 12 Detail der Giebelspitze

Fig. 13 Gesimsprofil derselben.

Fig. 14 und 15 Auf- und Grundriß eines Strebepfeilers von dem Kreuzgang des Domes zu Erfurt.

Fig. 16, 17 und 18 Aufrisse und Grundriß der Strebepfeiler vom Chor der Predigerkirche zu Erfurt.

Taf. 86. Strebepfeiler.

Fig. 1 und 2 Auf- und Grundriß von den Strebepfeilern am Kreuzschiff von St. Blasien in Mühlhausen.

Fig. 3 und 4 Details der Giebel daran.

Fig. 5 bis 7 Sockel und Gesimsprofile derselben.

Fig. 8 und 9 Strebepfeiler von dem nördlichen Seitenschiff derselben Kirche.

Fig. 10 bis 13 Details der Fialen dieser Strebepfeiler.

Fig. 14 und 15 Strebepfeiler vom Chor von St. Jacobi in Mühlhausen.

Fig. 16 Sockelprofil derselben.

Taf. 87. Strebepfeiler.

Fig. 1 von dem Grabmonument des Ulrich von Lichtenberg im Straßburger Münster.

Fig. 2 Grundriß desselben.

Fig. 3 Detail der Fialen.

Fig. 4 Vorderansicht und Profil der Kantenblumen.

Fig. 5 Detail der Kreuzblume.

Fig. 6 des Zinnenkranzes unter den Fialen.

Fig. 7 Strebepfeiler von den spätgothischen Chorcapellen des Freiburger Domes.

Fig. 8 bis 10 Details der Fialen.

Taf. 88. Thürmchen und Figurengehäuse.

Fig. 1 Aufriß eines der Thürmchen vom Kreuzgiebel der Nordseite des Straßburger Münsters.

Fig. 2 Thürmchen vom südlichen Kreuzgiebel desselben.

Fig. 3 Grundrisse dazu.

Fig. 4 Figurengehäuse von dem westlichen Bau desselben.

Fig. 5 Grundrisse dazu.

Da bei derartigen Werken Messungen nicht leicht vorzunehmen, so können in den Einzelheiten Differenzen stattfinden.

Taf. 89. Strebepfeiler und Figurengehäuse.

Fig. 1 bis 3 Strebepfeiler vom Chor der Stiftskirche in Treysa.

Fig. 4 bis 6 von der Sakristei derselben Kirche.

Fig. 7 Figurengehäuse von einem der Strebepfeiler auf der Nordseite des Straßburger Münsters.

Fig. 8 bis 10 Grundrisse dazu.

Fig. 11 und 12 Details der Kapitäler.

Taf. 90. Fialen.

Fig. 1 bis 3 Aufriß, Grundriß und Vorderansicht der Fialen von der Westseite der Klosterkirche zu Haina.

Fig. 4 und 5 Grundrißkonstructionen derselben.

Fig. 6 und 7 Kantenblumen.

Fig. 8 Fiale von einem Tabernakel zu Rosenthal in Hessen.

Fig. 9 Fiale von der Südseite der Marienkirche in Mühlhausen.

Fig. 10 Grundrißkonstruction derselben.

Taf. 91. Strebepfeiler und Baldachine.

Fig. 1 und 2 Vorder- und Seitenansicht der Strebepfeiler von der Nordseite des Domes zu Erfurt. Die daselbst fehlenden Fialen sind in der Zeichnung ergänzt. Die Ausgüsse sind in der Mitte zwischen zwei Strebepfeilern angebracht.

Fig. 3 Grundriß dazu.

Fig. 4 bis 7 Profile der Gesimse a b c d in Fig. 2.

Fig. 8 und 9 Vorder- und Seitenansicht des Kragsteins e.

Fig. 10 der Baldachin f.

Fig. 11 bis 13 Grundrisse desselben.

Taf. 92. Strebepfeiler vom Münster zu Freiburg.

Fig. 1 bis 3 Aufrisse und Grundriß der dem Kreuzschiff zunächststehenden Strebepfeiler der Südseite.

Fig. 4 bis 6 Aufrisse und Grundriß der darauf folgenden Strebepfeiler der Südseite.

Taf. 93. Strebepfeiler.

Fig. 1 und 2 Vorder- und Seitenansicht der Strebepfeiler der Nordseite des Münsters zu Straßburg.

Fig. 3 bis 5 Gesimsprofile derselben.

Fig. 6 Anschluß der Strebebogen an die Mauer des Mittelschiffs.

Fig. 7 Grundriß dazu.

Fig. 8 Endung eines Strebepfeilers von der Südseite des Münsters.

Fig. 9 und 10 Strebepfeiler von der Westseite der Kirche in Haina. Das Detail der Fialen s. in Fig. 1—3 Taf. 90.

Taf. 94. Baldachine aus dem Münster zu Freiburg.

Fig. 1 bis 3 Aufriß und Grundrisse eines Baldachins von den Pfeilern des Freiburger Münsters.

Fig. 4 bis 6 ebendaher.

Taf. 95. Baldachine aus dem Münster zu Freiburg.

Fig. 1 Aufriß.

Fig. 2 Grundriß bei a b.

Fig. 3 Grundriß bei c d.

Fig. 4 Aufriß.

Fig. 5 Grundriß.

Taf. 96. Baldachine von verschiedenen Orten.

Fig. 1 aus dem Münster zu Freiburg.

Fig. 2 Grundriß dazu.

Fig. 3 Grundriß eines Bogenanfangs bei a.

Fig. 4 aus dem Münster zu Straßburg.

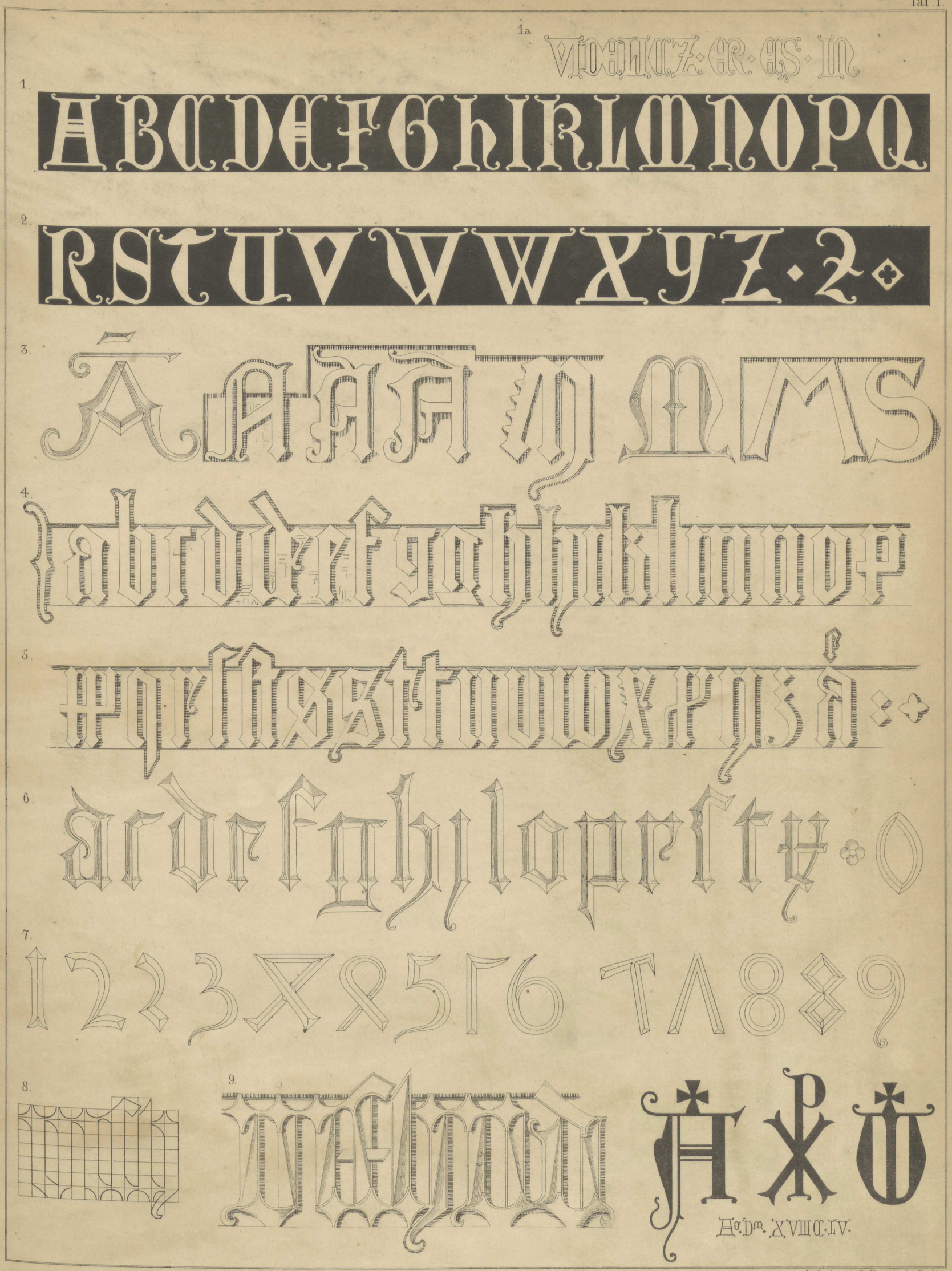
Fig. 5 Grundriß dazu.

Fig. 6 aus der Marienkirche zu Mühlhausen.

Anmerkung. Das unter Tafel 88 Gesagte bezieht sich in gleicher Weise auf einen großen Theil der folgenden Tafeln. In Tafel 93 giebt Figur 8 wohl die ursprüngliche Gestaltung, die durch spätere Veränderung alterirt wurde; weil aber durch dieselben die Form der beiden Fialen eine gar zu verschiedenartige geworden, so ist den Figuren 1 und 2 eine von der Wirklichkeit abweichende einfache Endung gegeben, und die wirkliche Gestaltung in der Nebenfigur 1 a dargestellt.

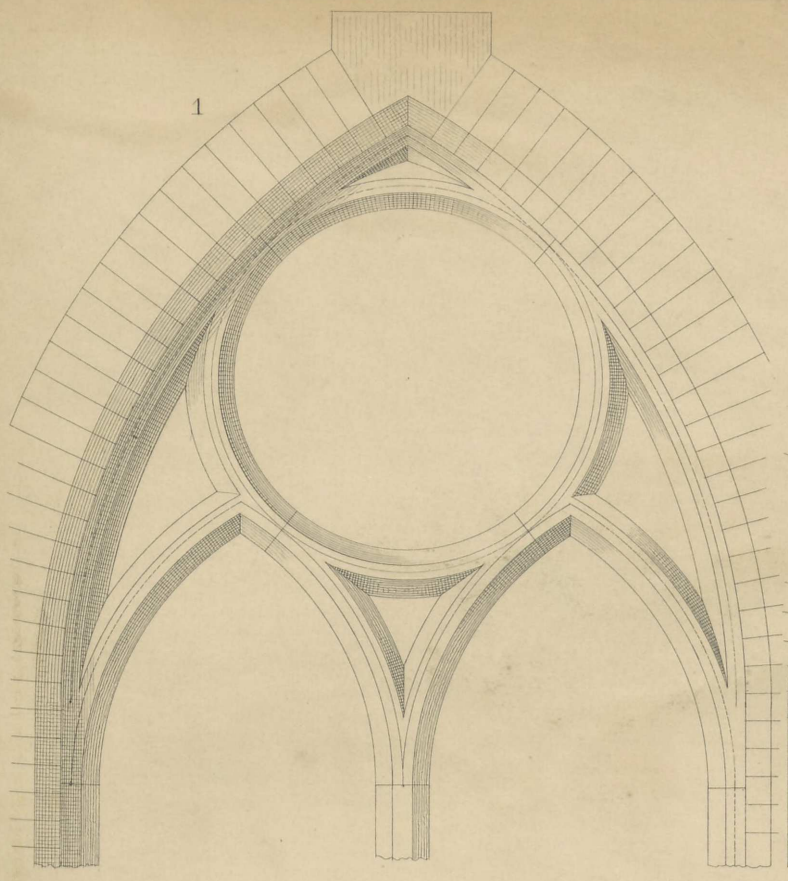
Bei erneuter Betrachtung des Monumentes des Ulrich von Lichtenberg haben sich die Blätter detaillirter gezeigt, als dies ursprünglich der Dunkelheit wegen erkennbar war. Deshalb ist auf Tafel 96 Figur 7 als Modifikation der Figur 5 in Tafel 87 hinzugefügt.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

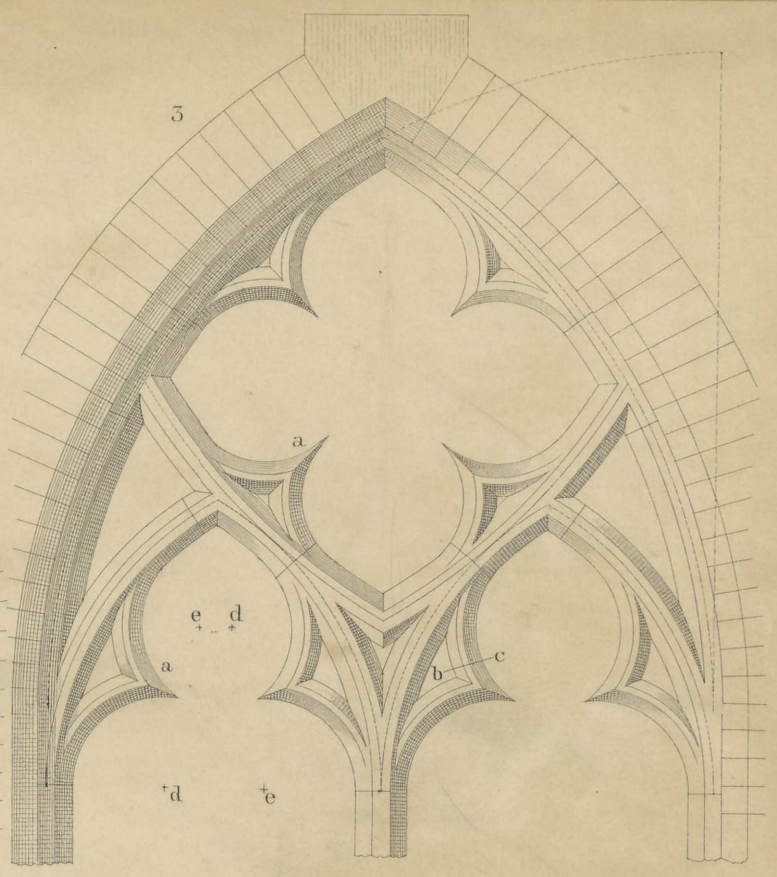


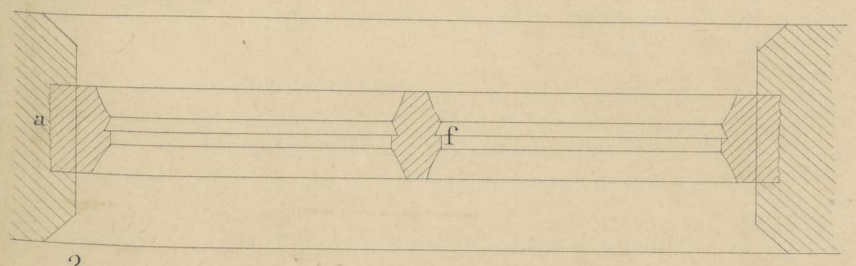
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

1

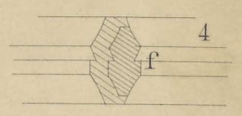


3





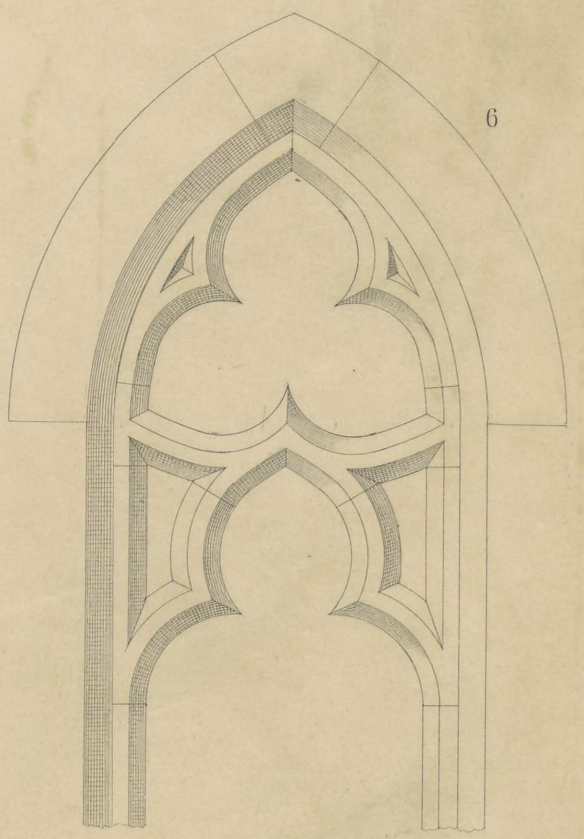
2



5



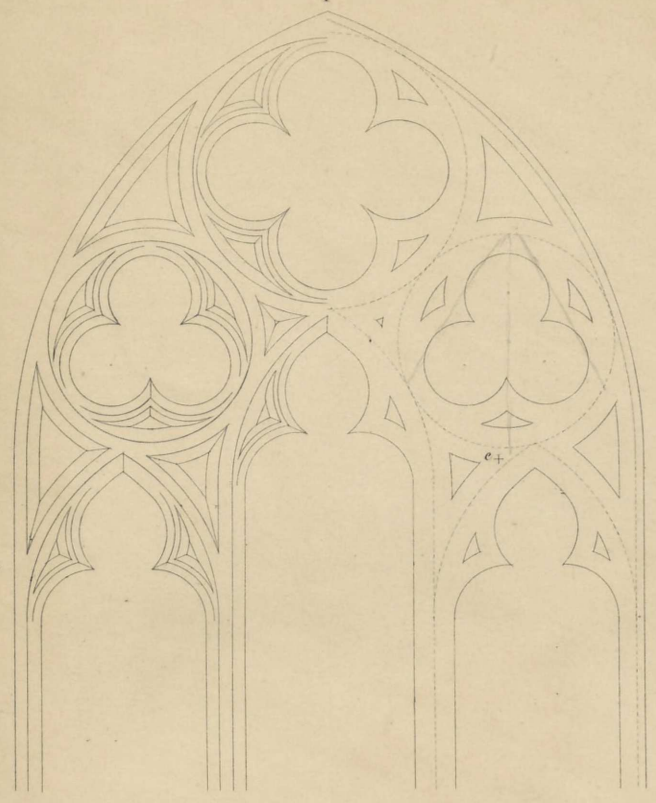
6



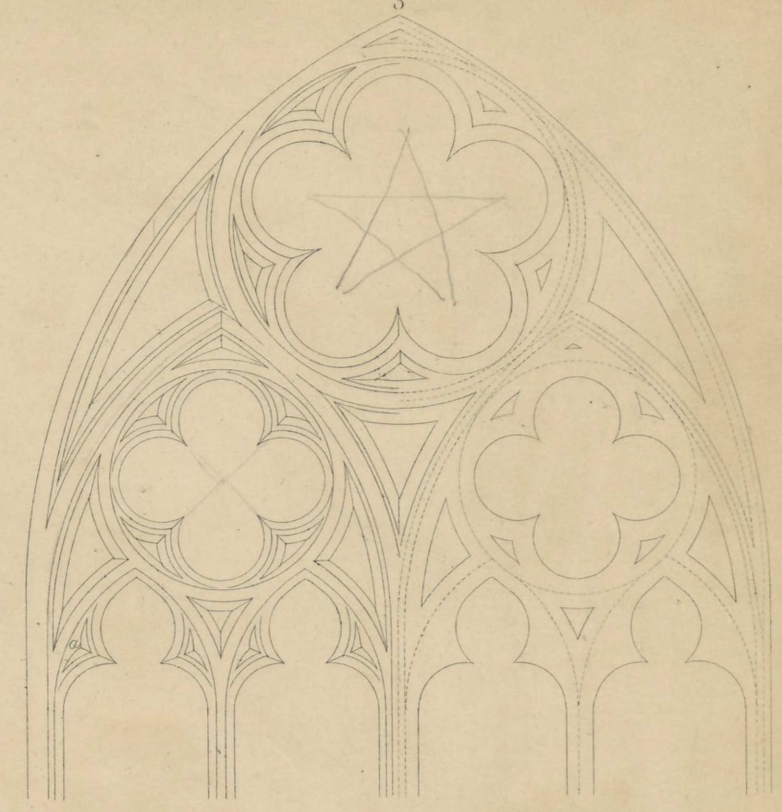


Lith Anst v L Kraatz in Berlin

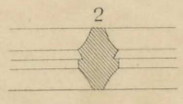
1



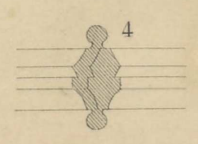
3



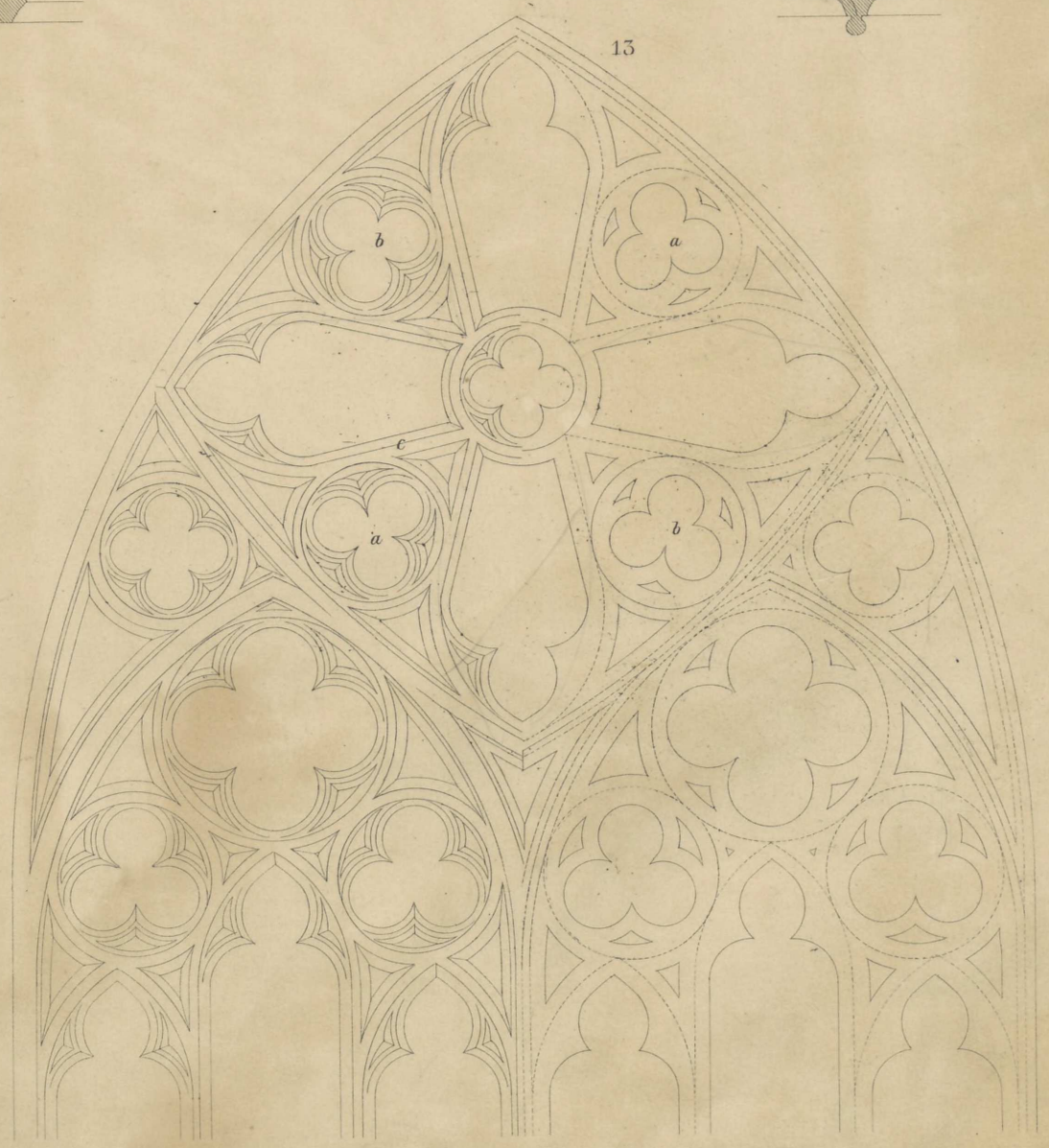
2



4



13



5



6



7



8



9



10



11

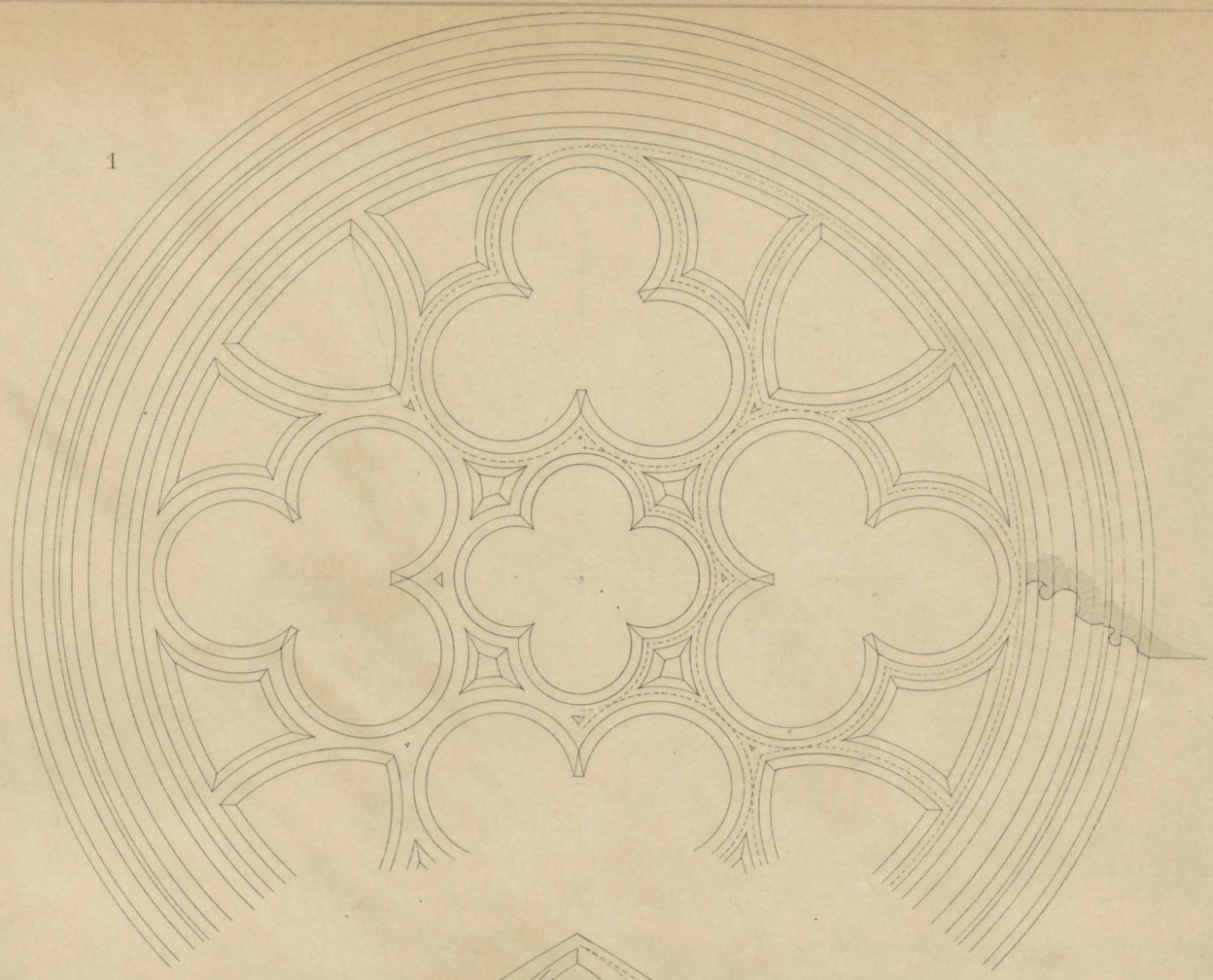


12



Lith Anst v L Kraatz in Berlin

1



2



3

4

5

6



Lith Anst v L Kraatz in Berlin

4

1

2

3

Lith Anst v. L. Kraatz in Berlin.

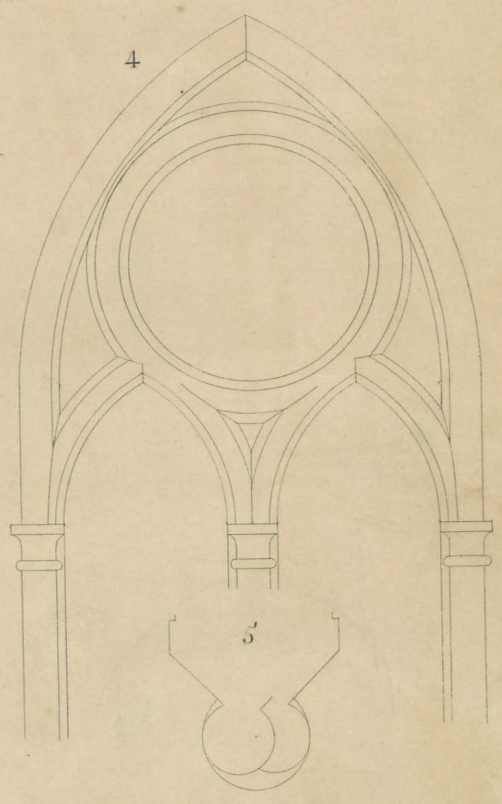
1



2

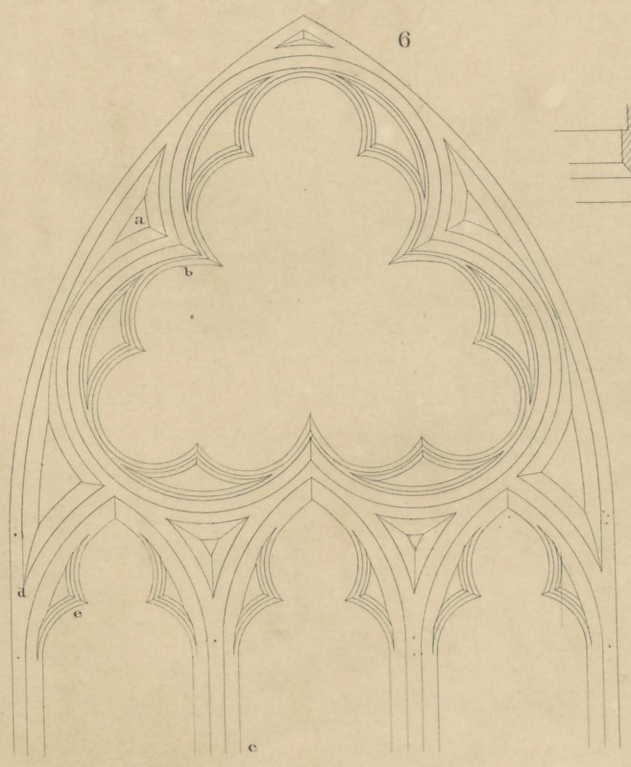
3

4

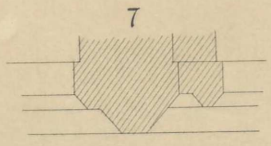


5

6

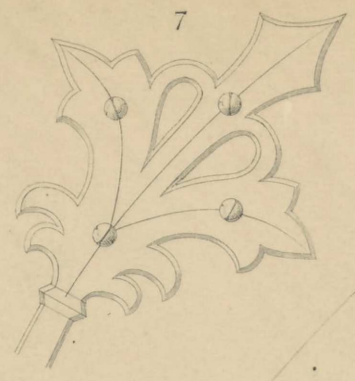


7



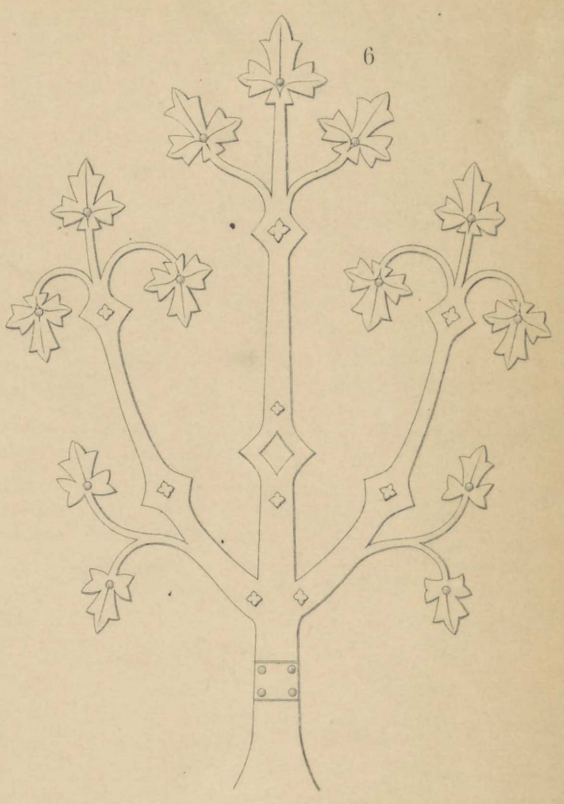
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

7

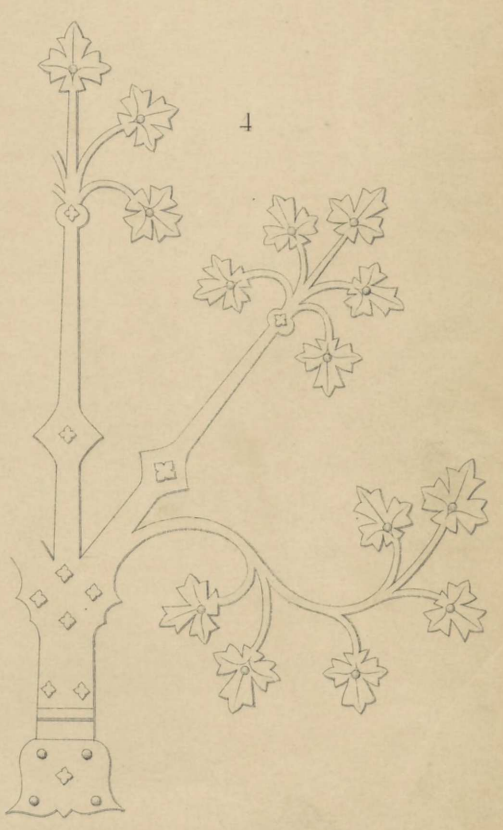


1

6



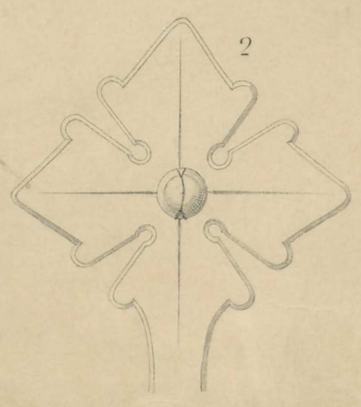
4



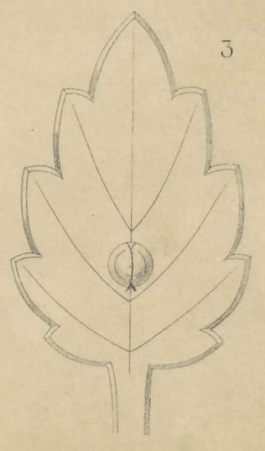
5



2

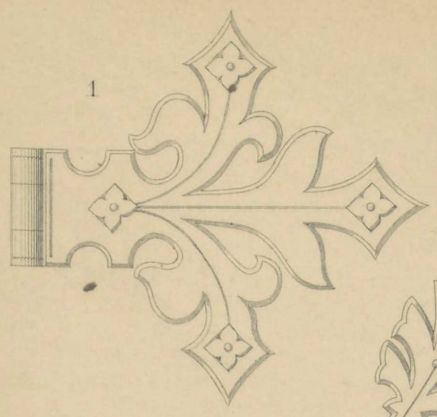


3

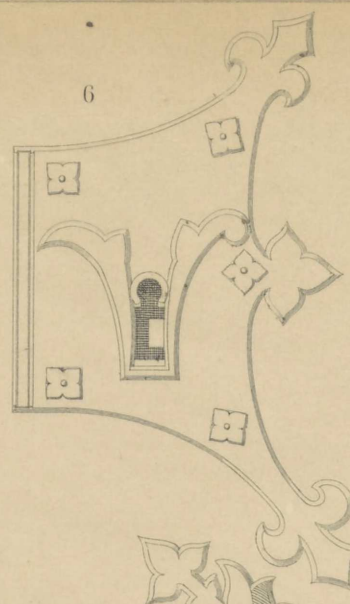


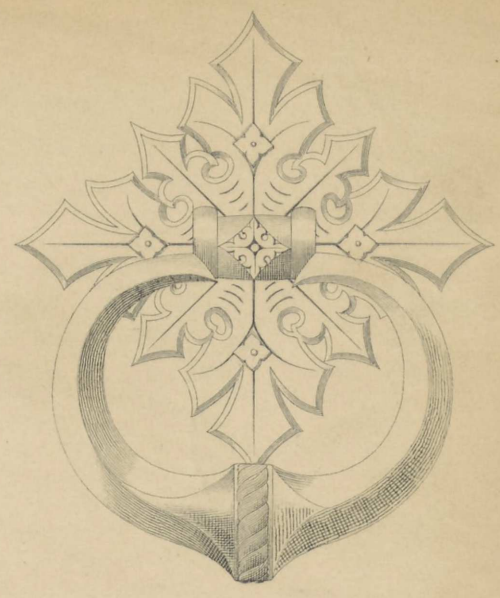
Lith Anst v L Kraatz in Berlin

1

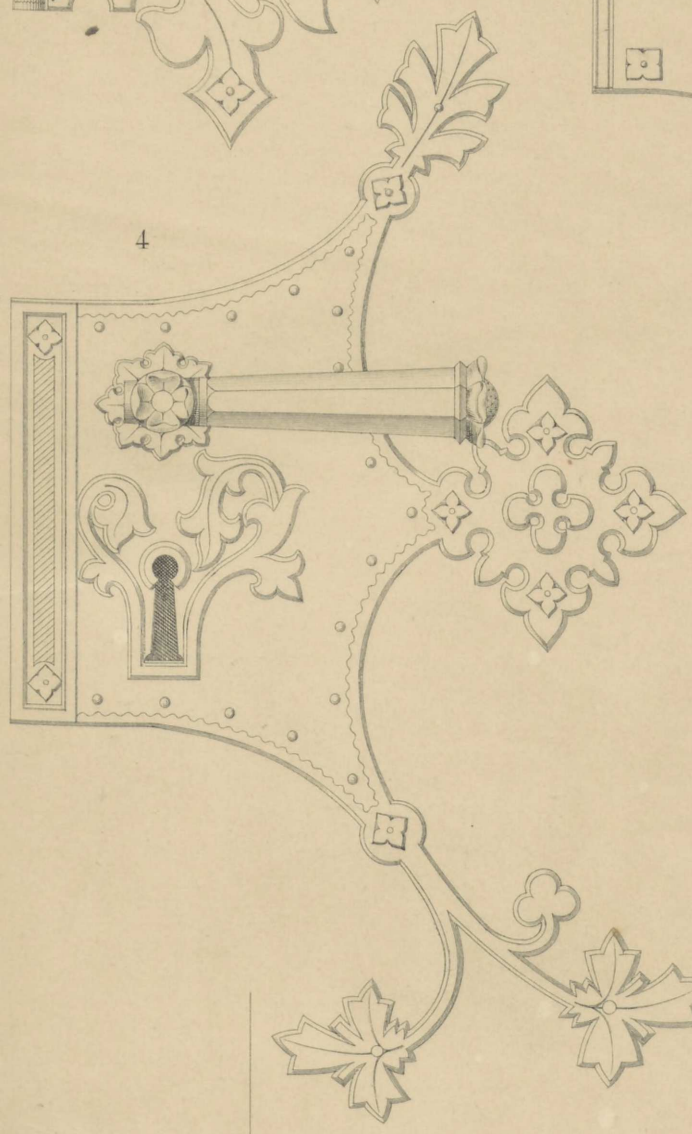


6

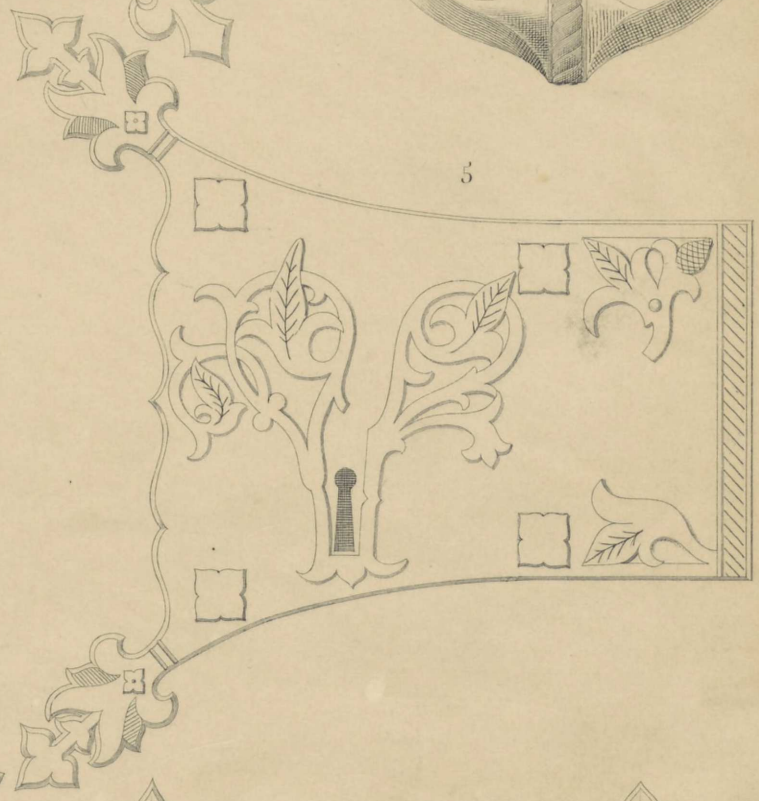




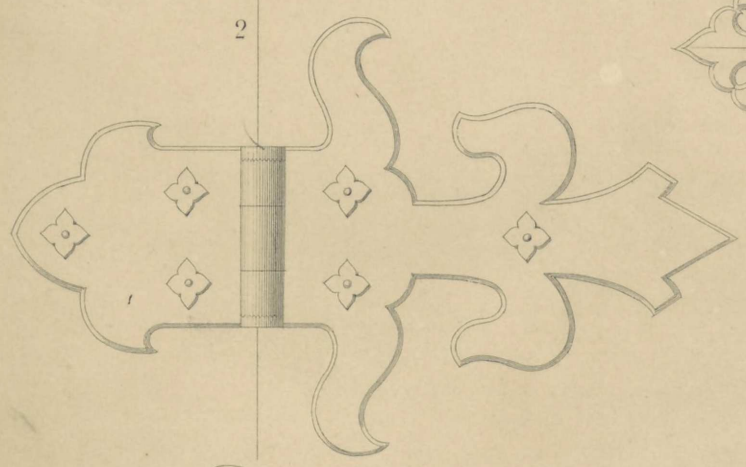
4



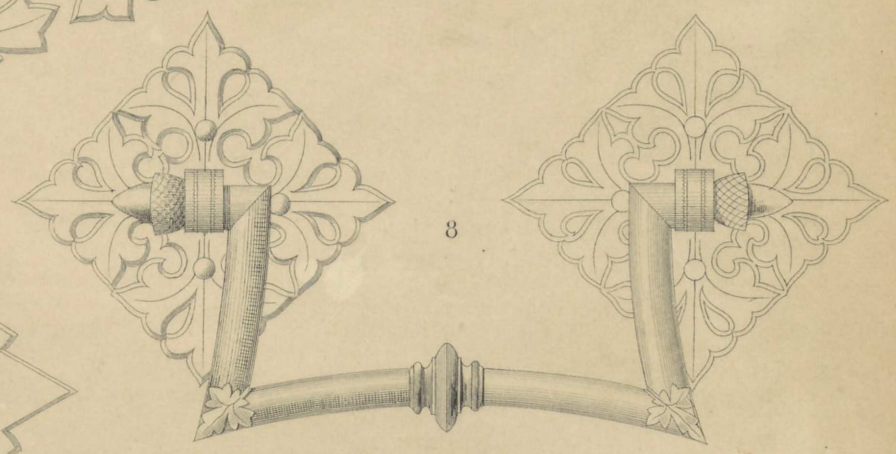
5



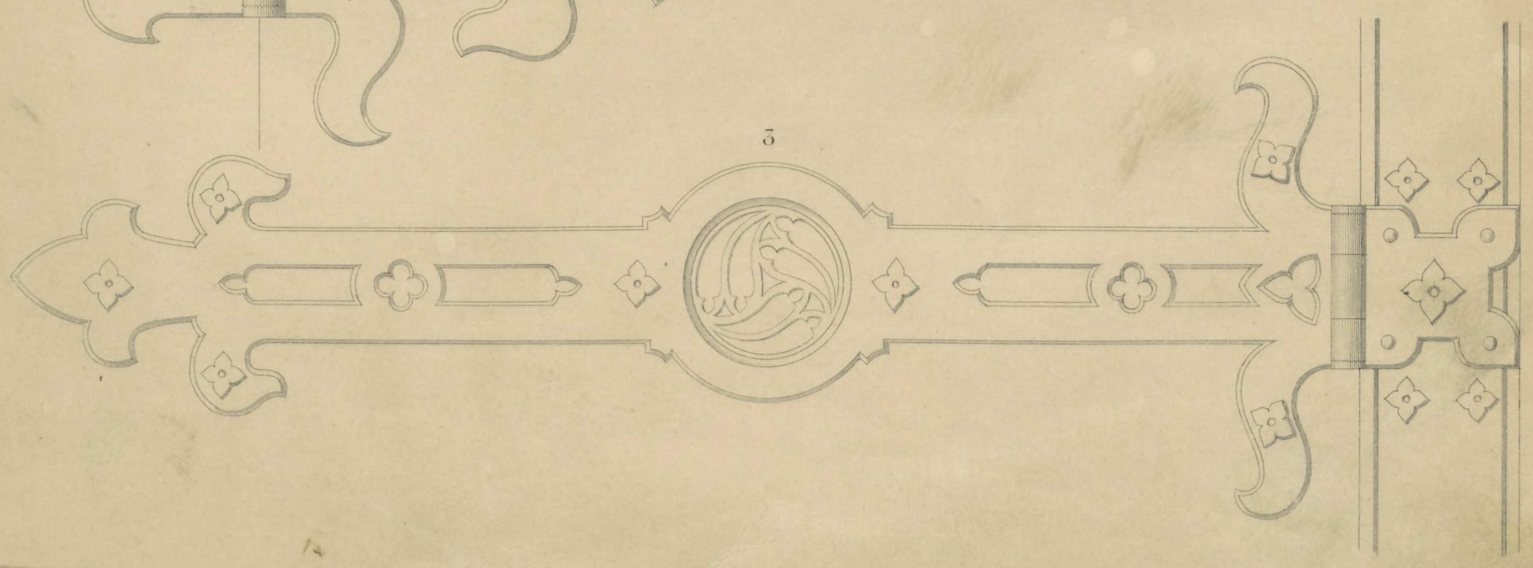
2



3

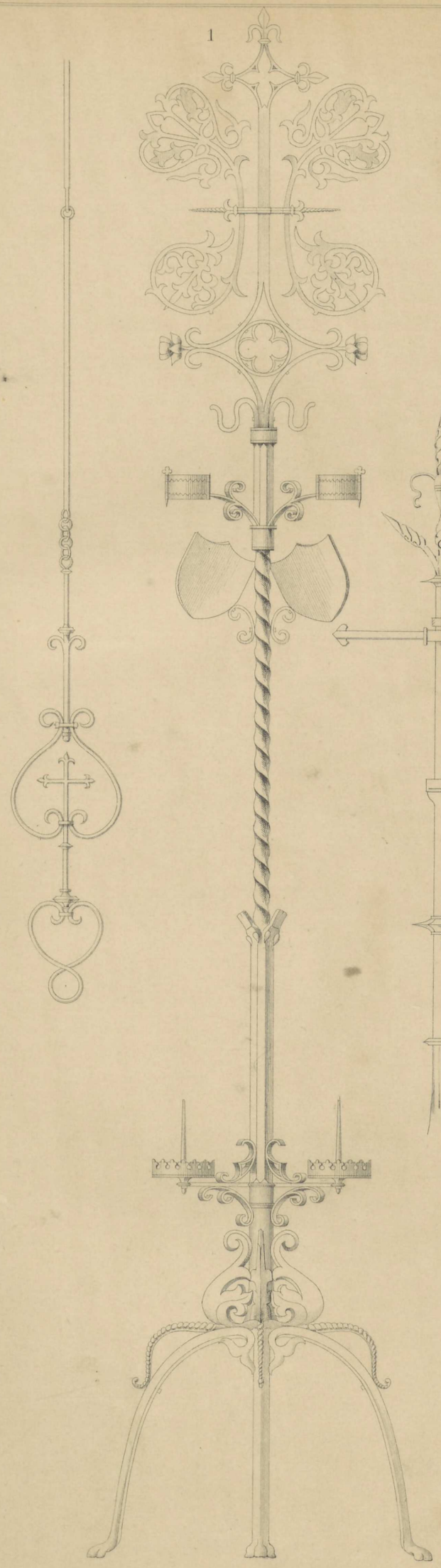


3

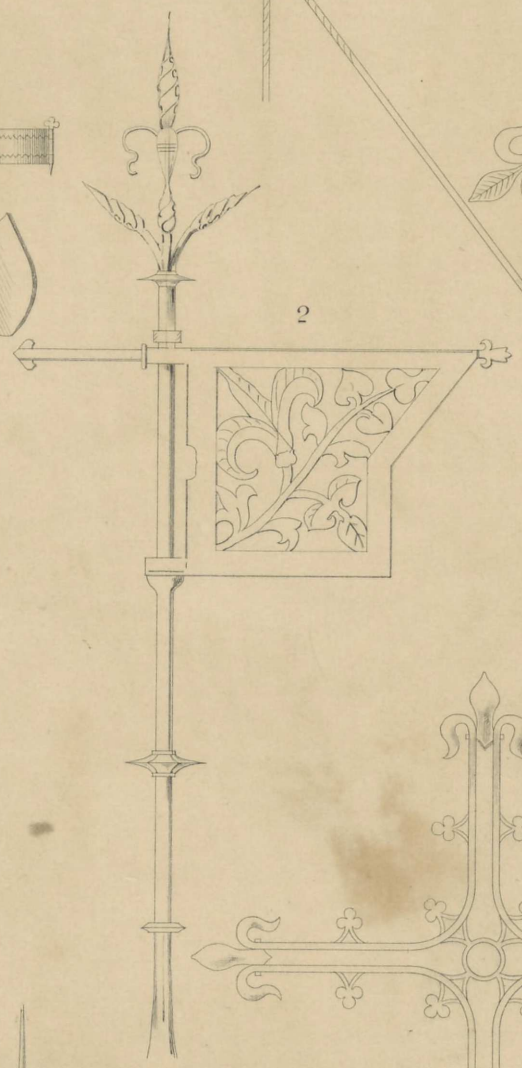


Lith. Anst. v. L. Kraatz, in Berlin.

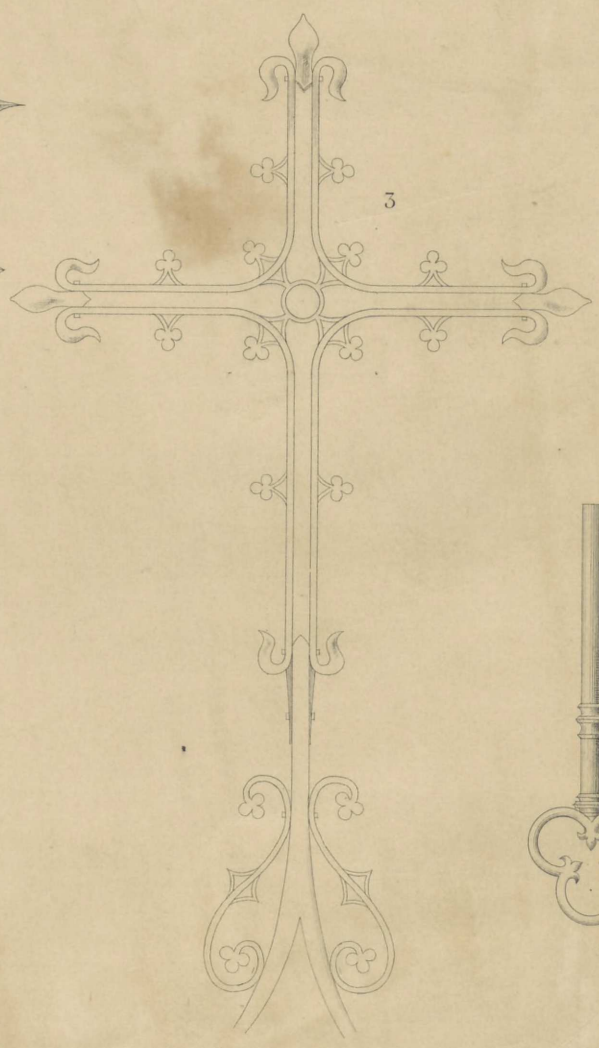
1



2

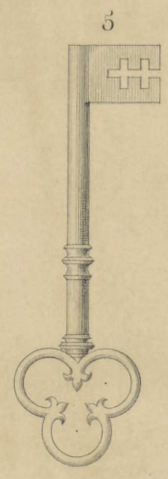


3



4

5



Lith Anst v L Kraatz in Berlin

1

2

6

3

5

5a

7a

7

8

10

9

11

12

4

Lith Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

4

3

2

2a

1

a

b

5

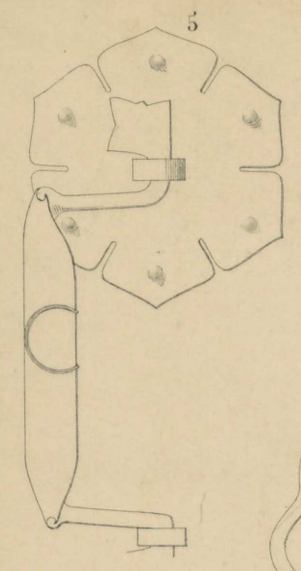
6

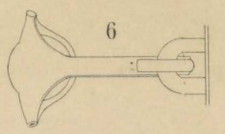
7

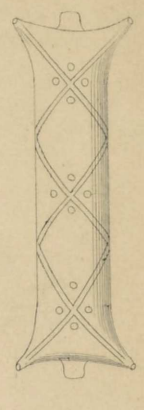
8

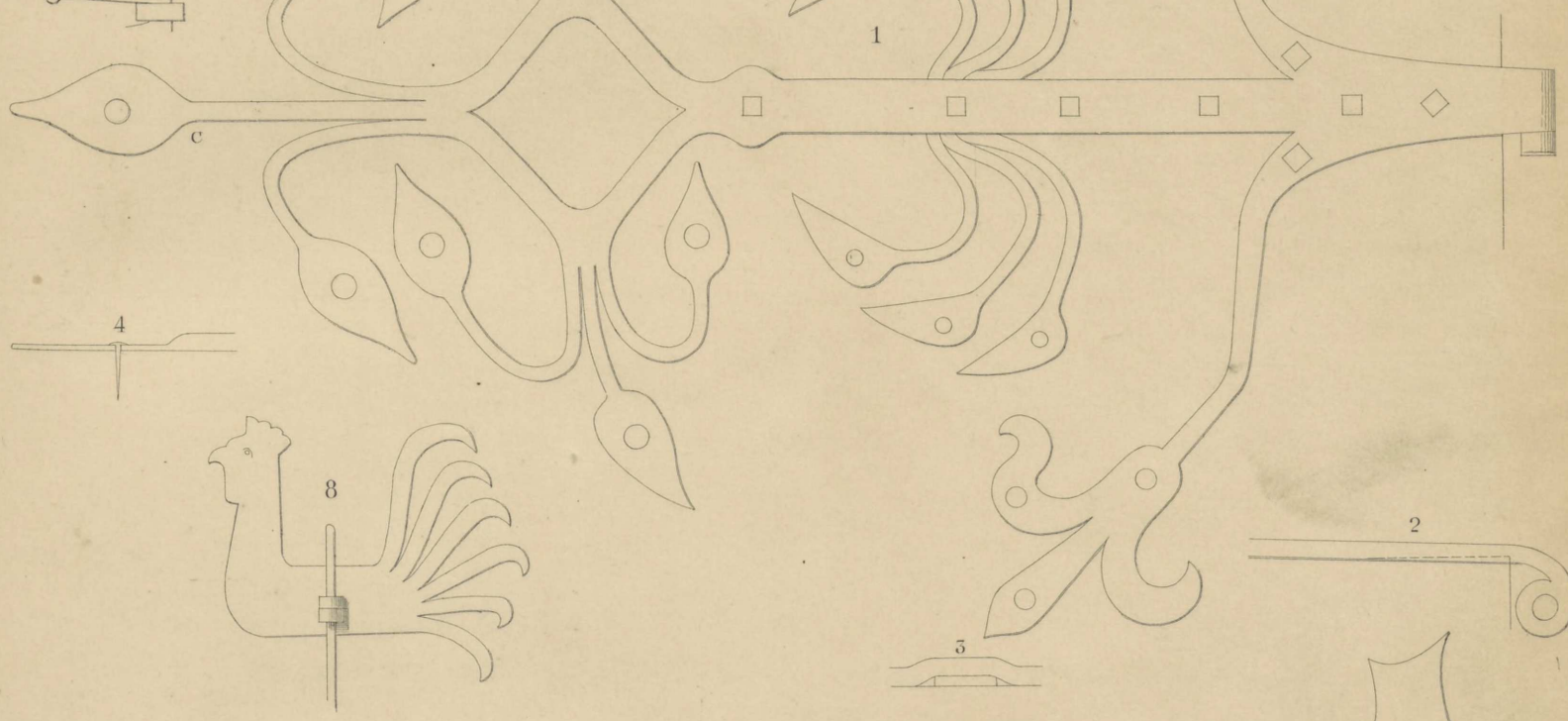
9

Lith Anst v. L Kraatz in Berlin

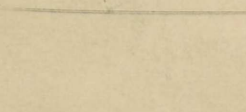

5


6


7


1

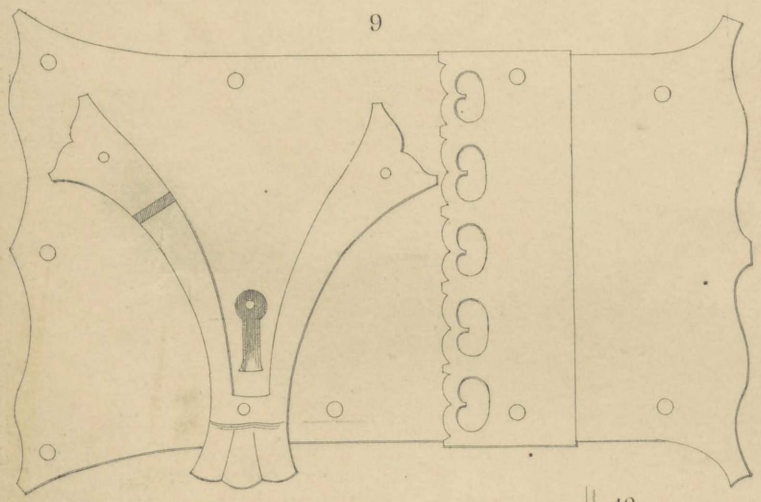
c

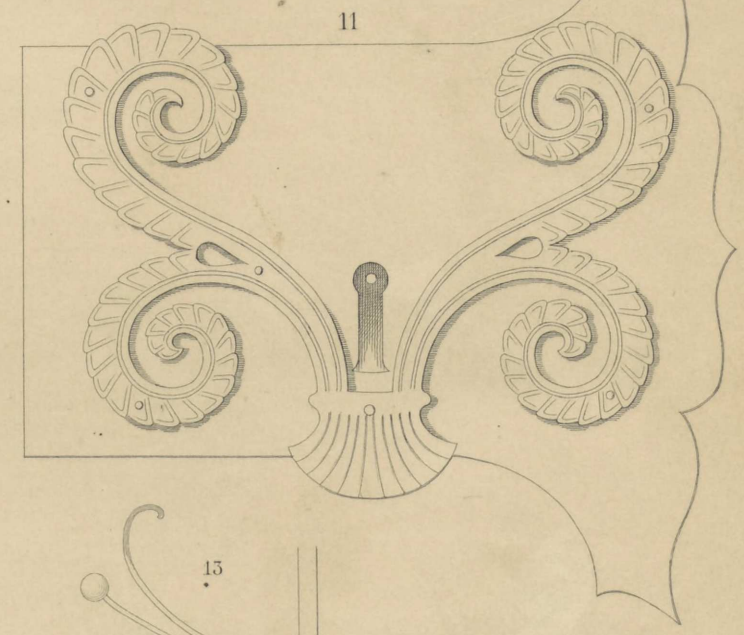

4

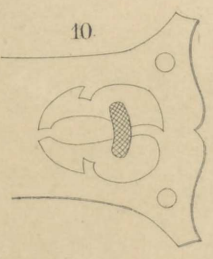
8

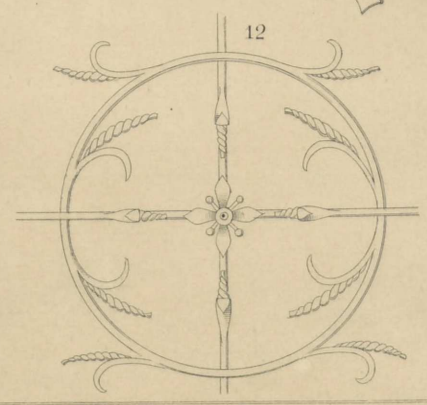
2

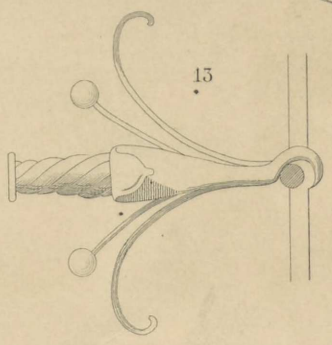
3


9


11


10


12


13

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

6.

c

2.

1.

a

4.

b

5.

3.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

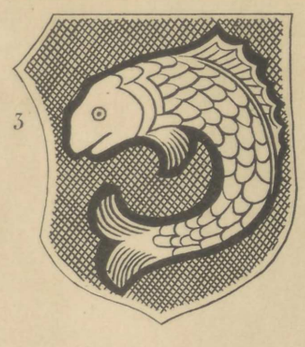
a

1



2

3



4



5

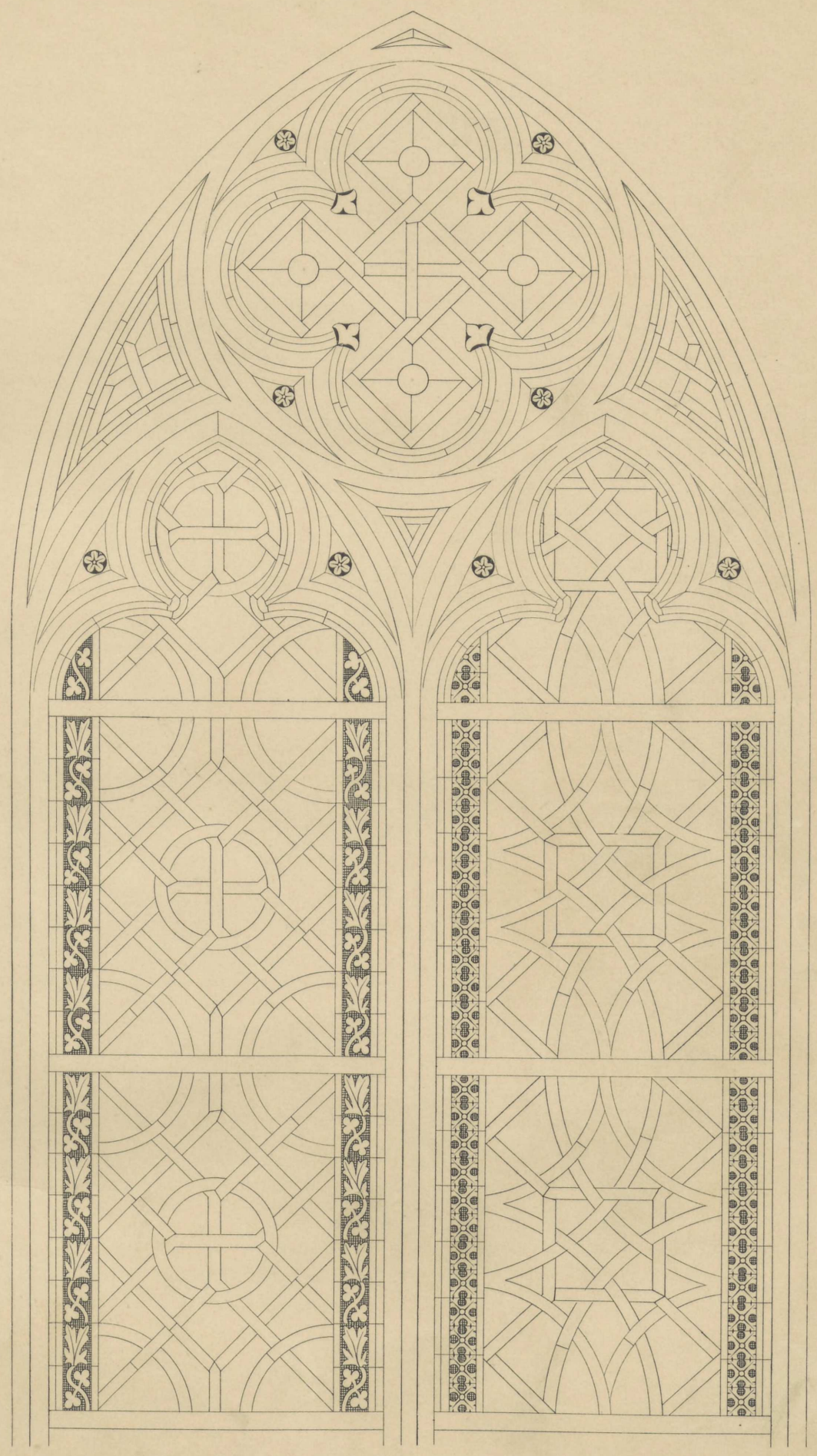


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



b

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



Lith. Anst v. L. Kraatz, in Berlin.



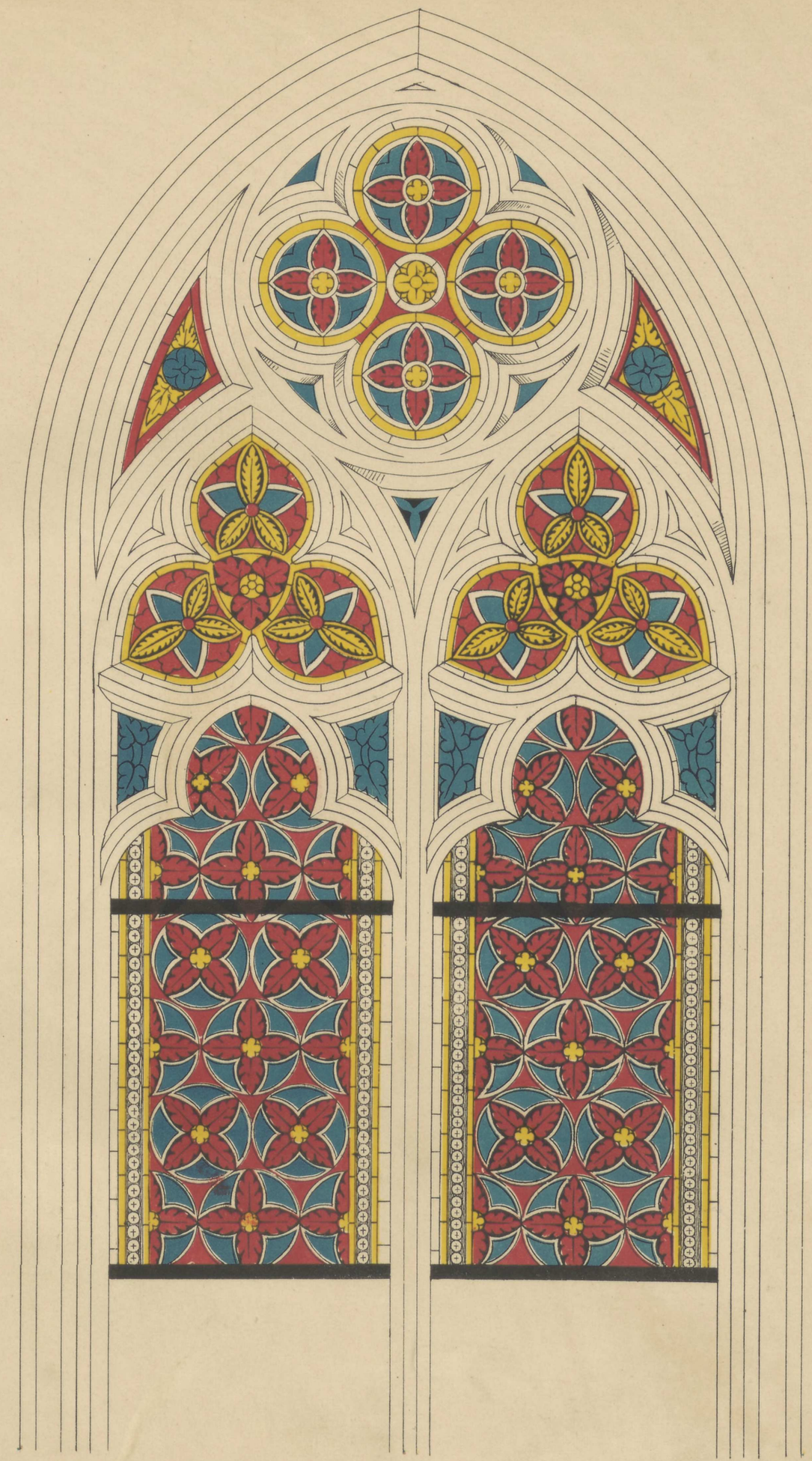
12" 9 6 3 0 1 Fuss rhnl.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



12 3 6 3 0 1 2 3 4 5 Fuss rh.

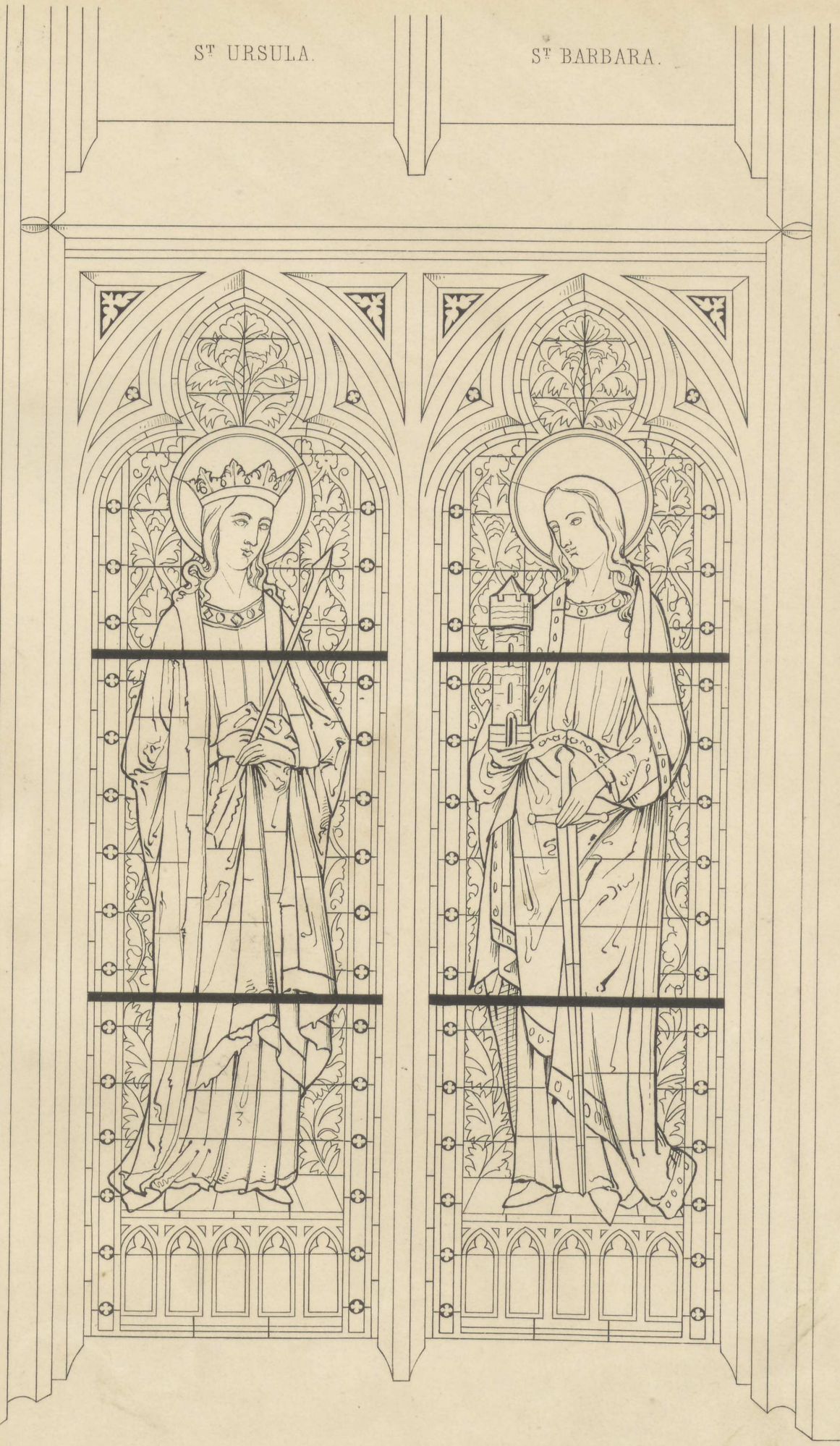
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



12 9 6 3 0 1 2 3 4 5 Fuss rh.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

St URSULA. St BARBARA.



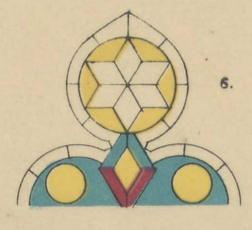
0 1 2 3 4 5 Fuss rh.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

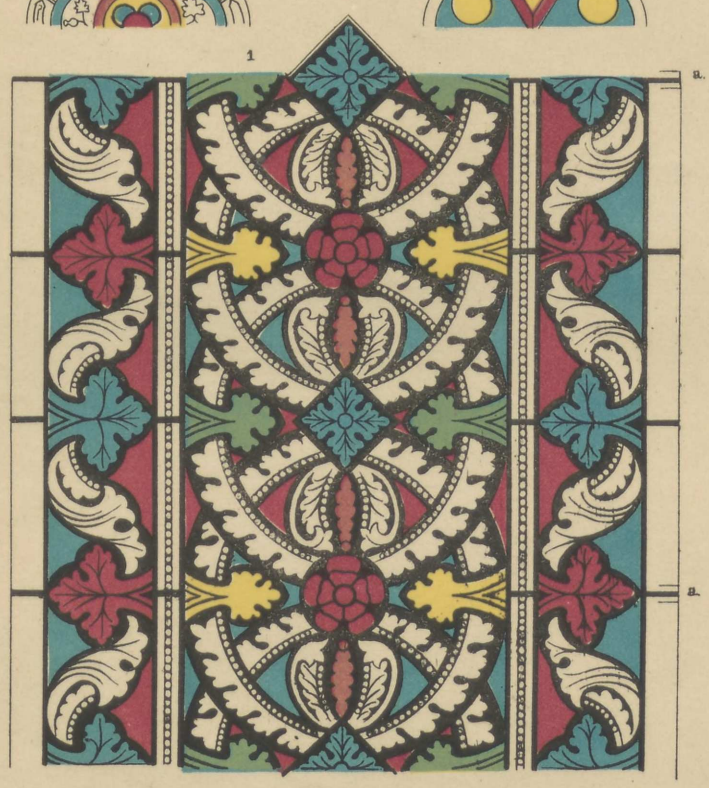
5.



6.



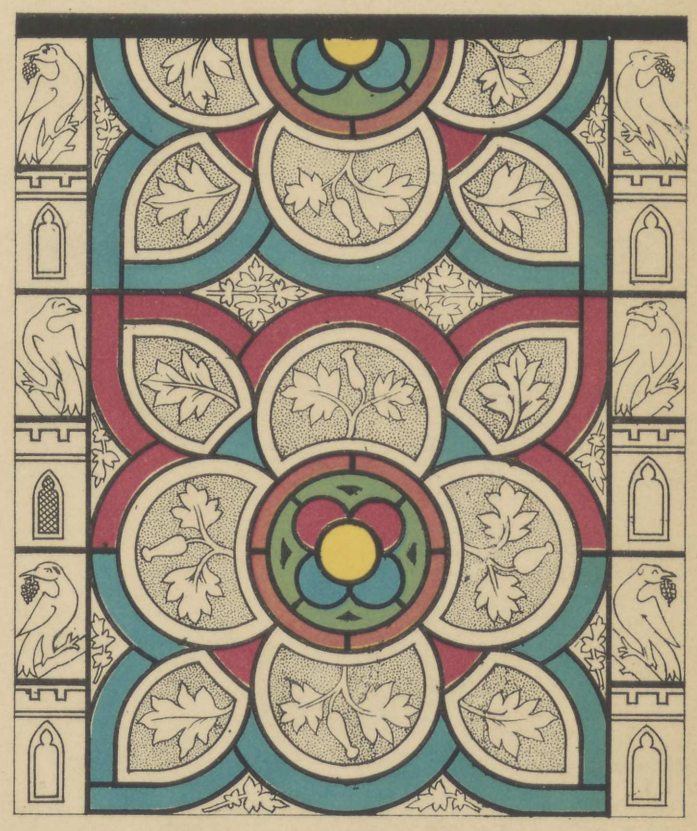
1



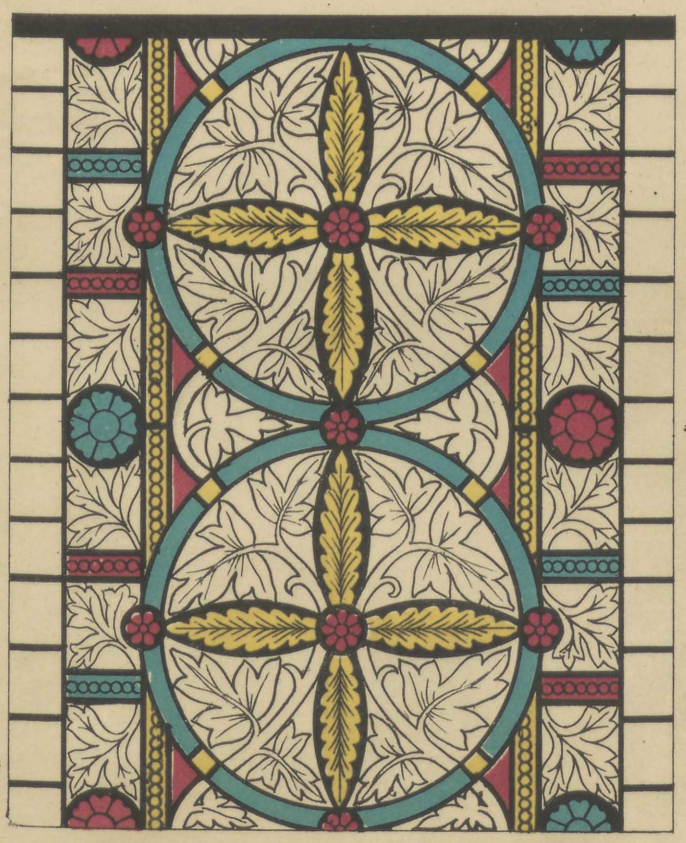
a.

a.

3.



2.



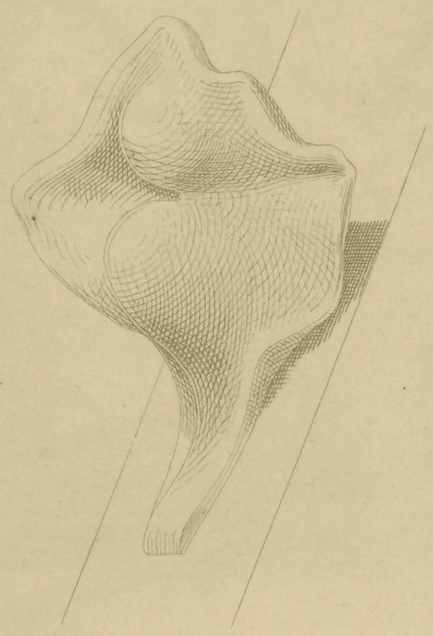
a.

4.



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

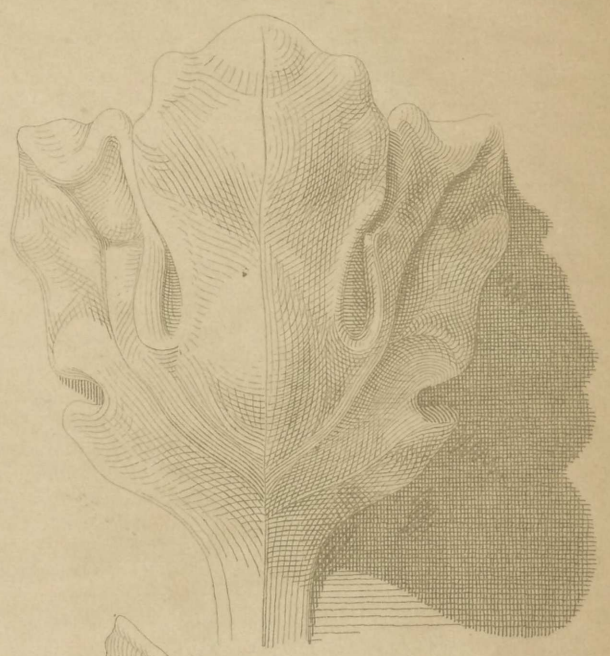
3.



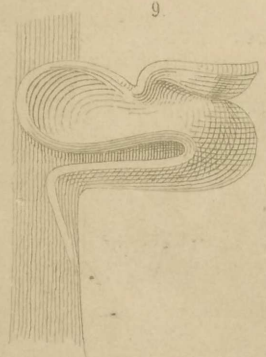
1.



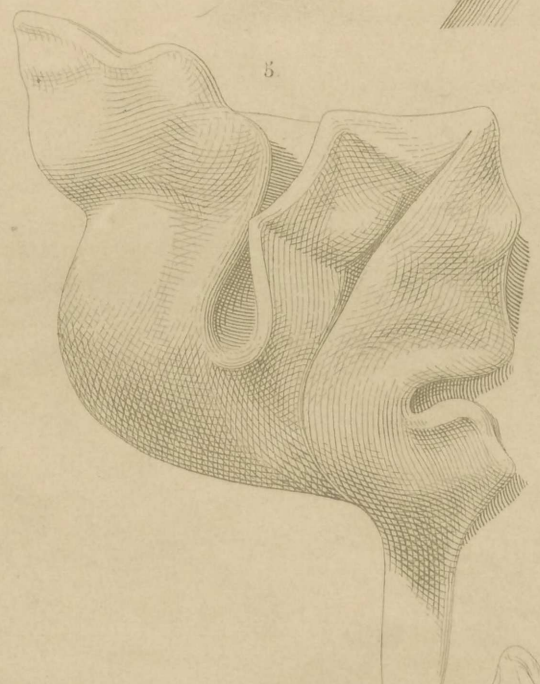
6.



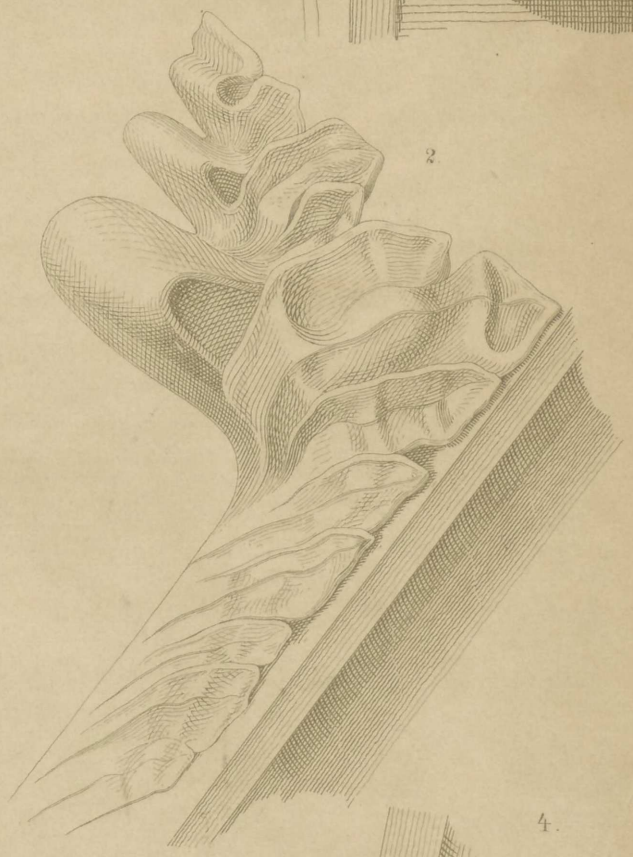
9.



5.



2.



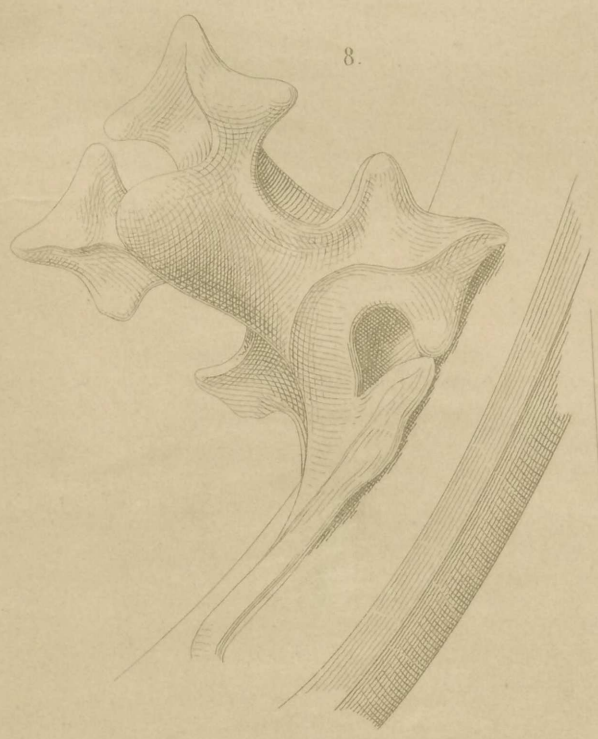
10.



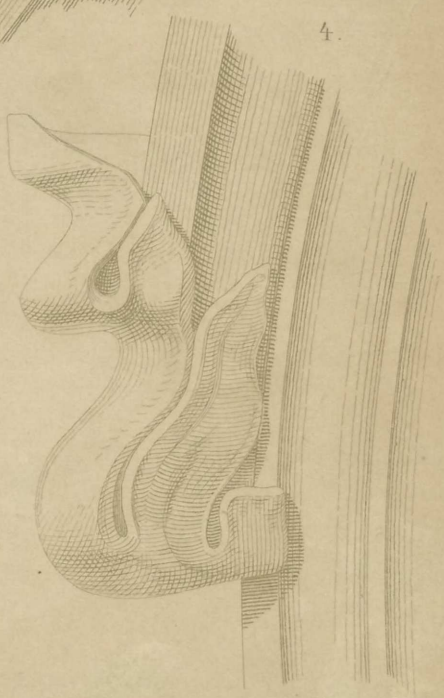
7.



8.



4.



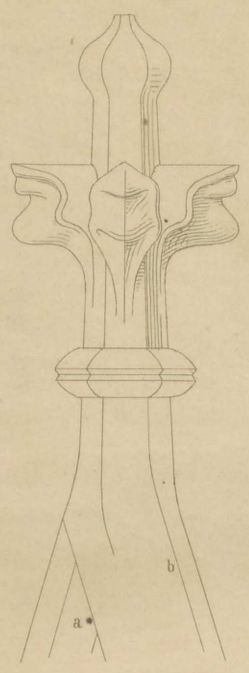
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Lith Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

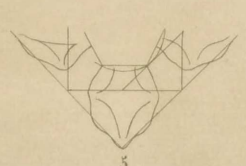


LAUB-BOSSEN.

4.



5.



1.



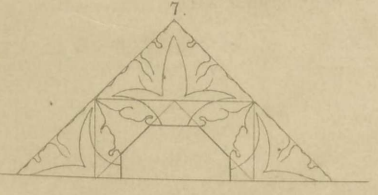
3.



6.



7.

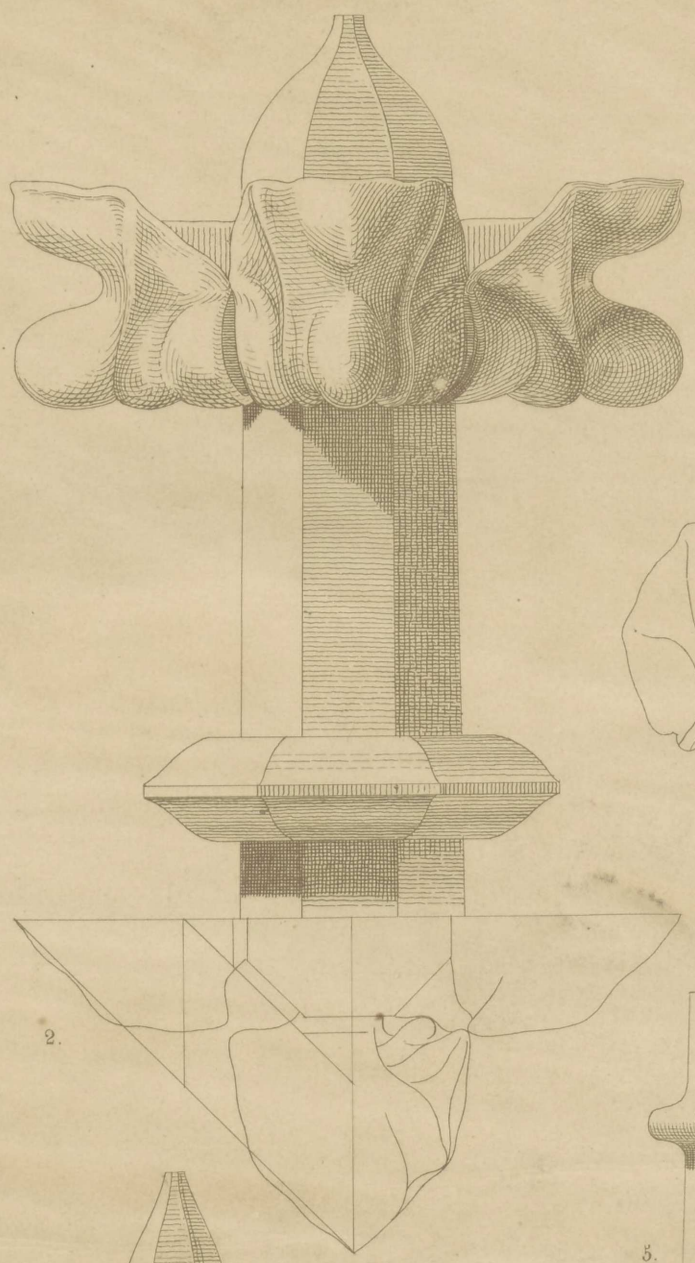


2.



Lith Anst v. L. Kraatz in Berlin

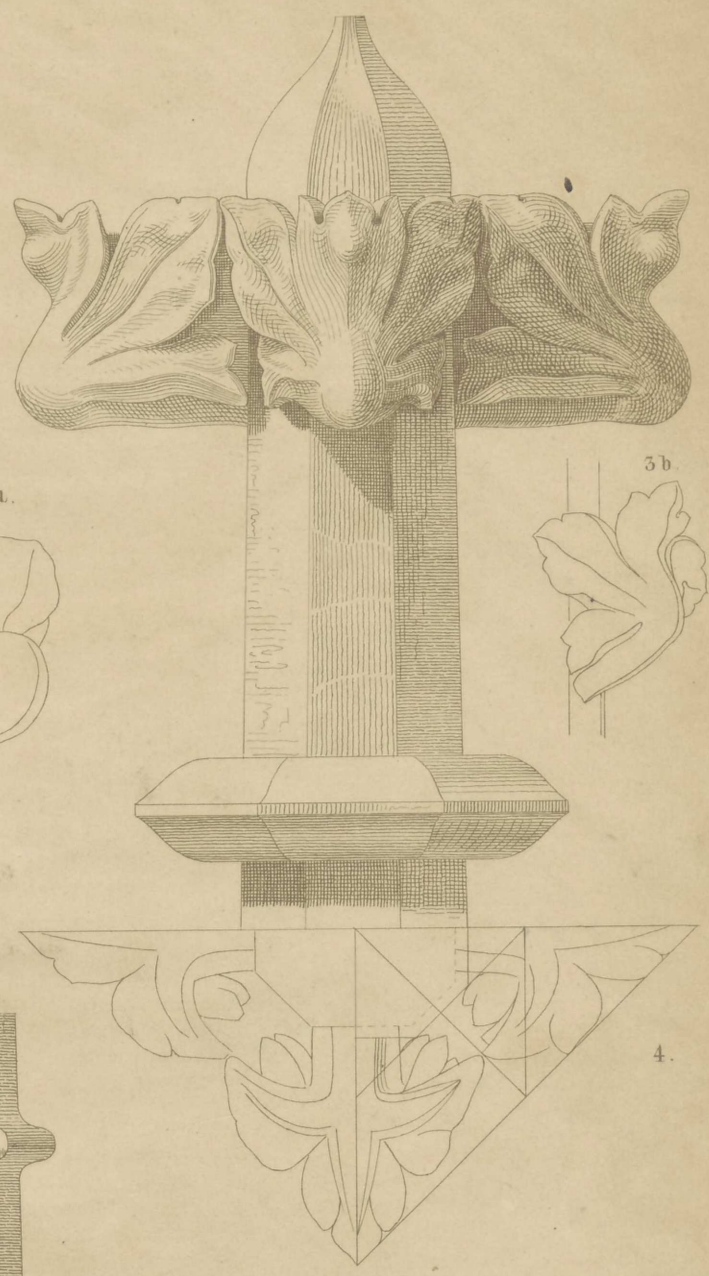
1.



1a.



3.

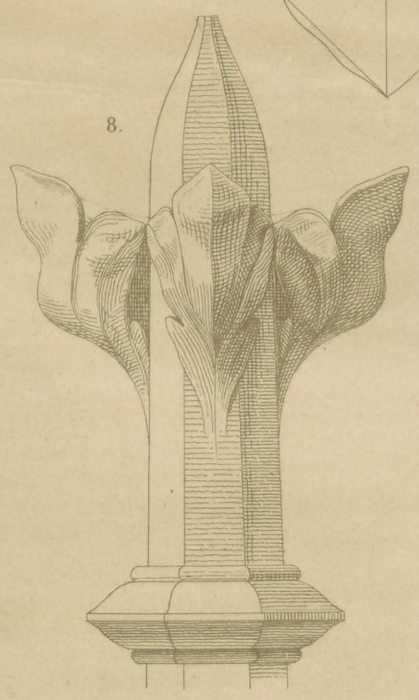


3b.

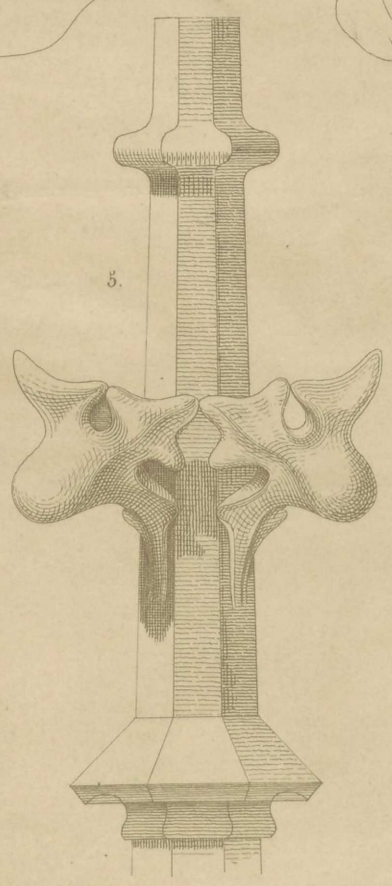
2.

4.

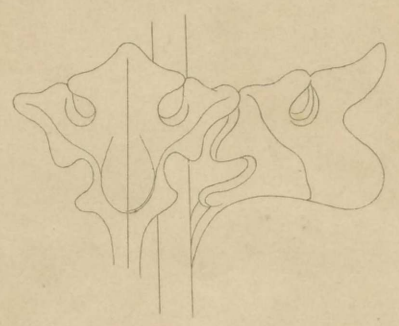
8.



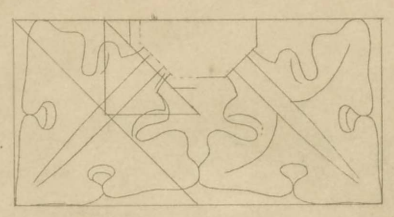
5.



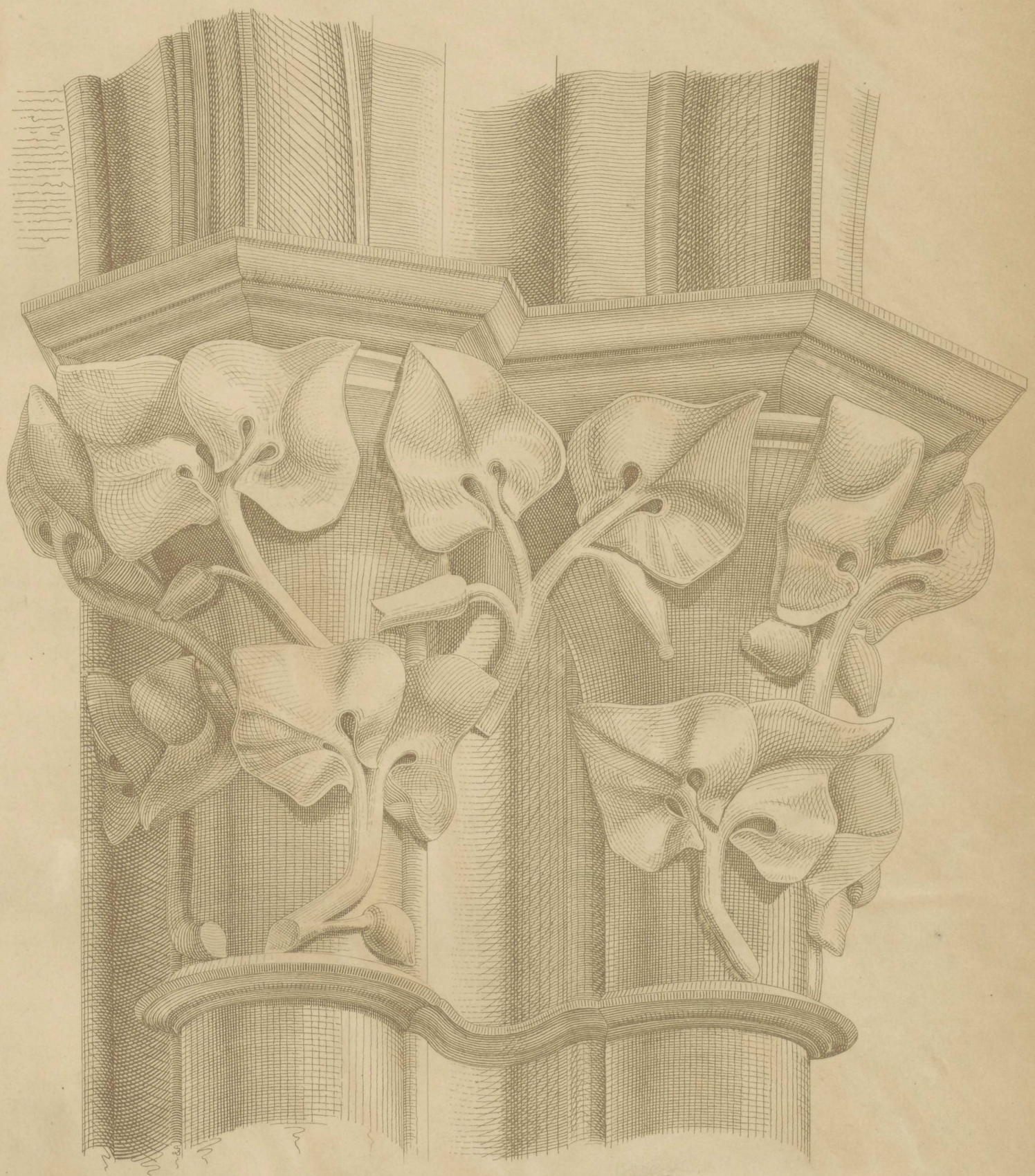
7.



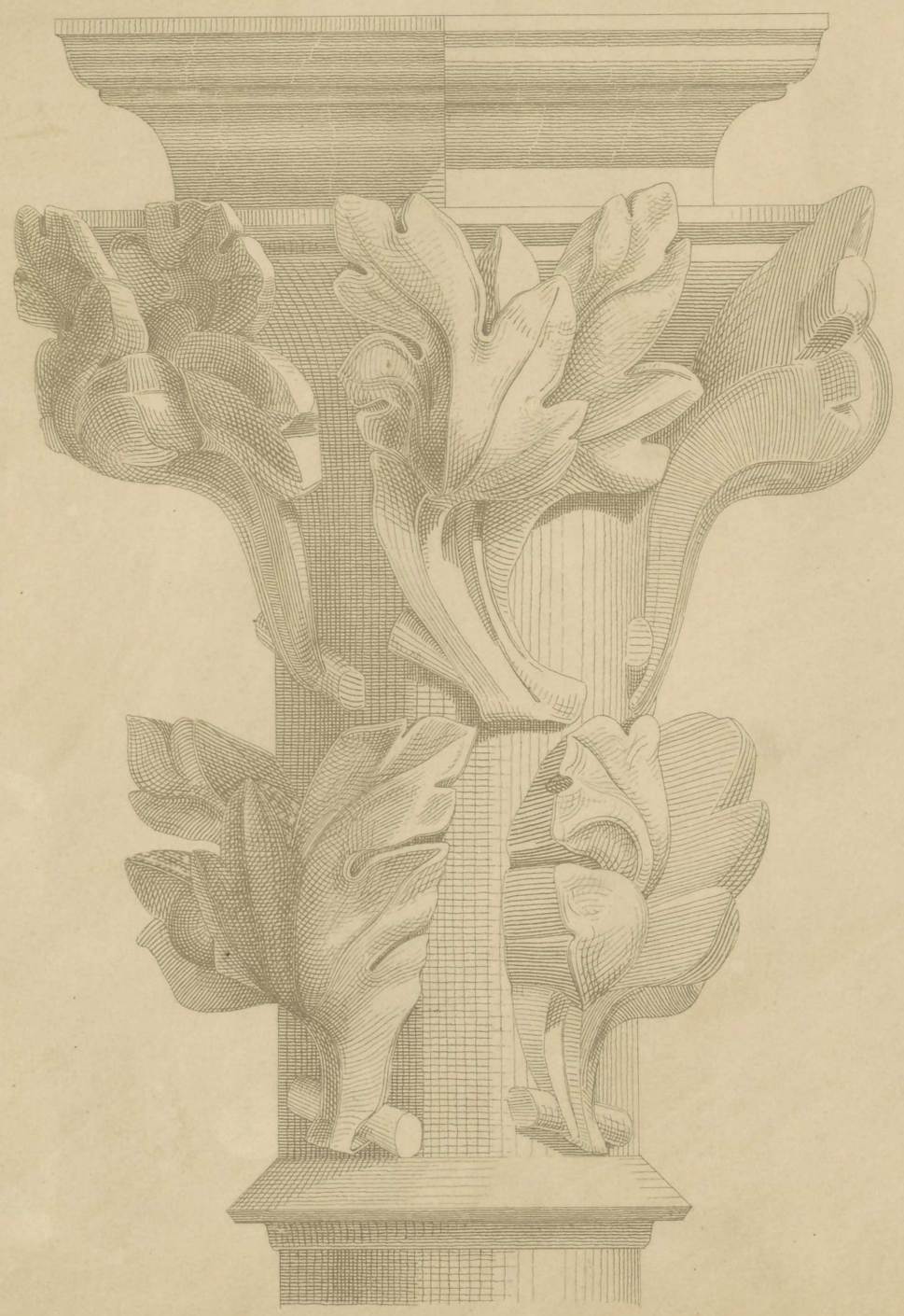
6.



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



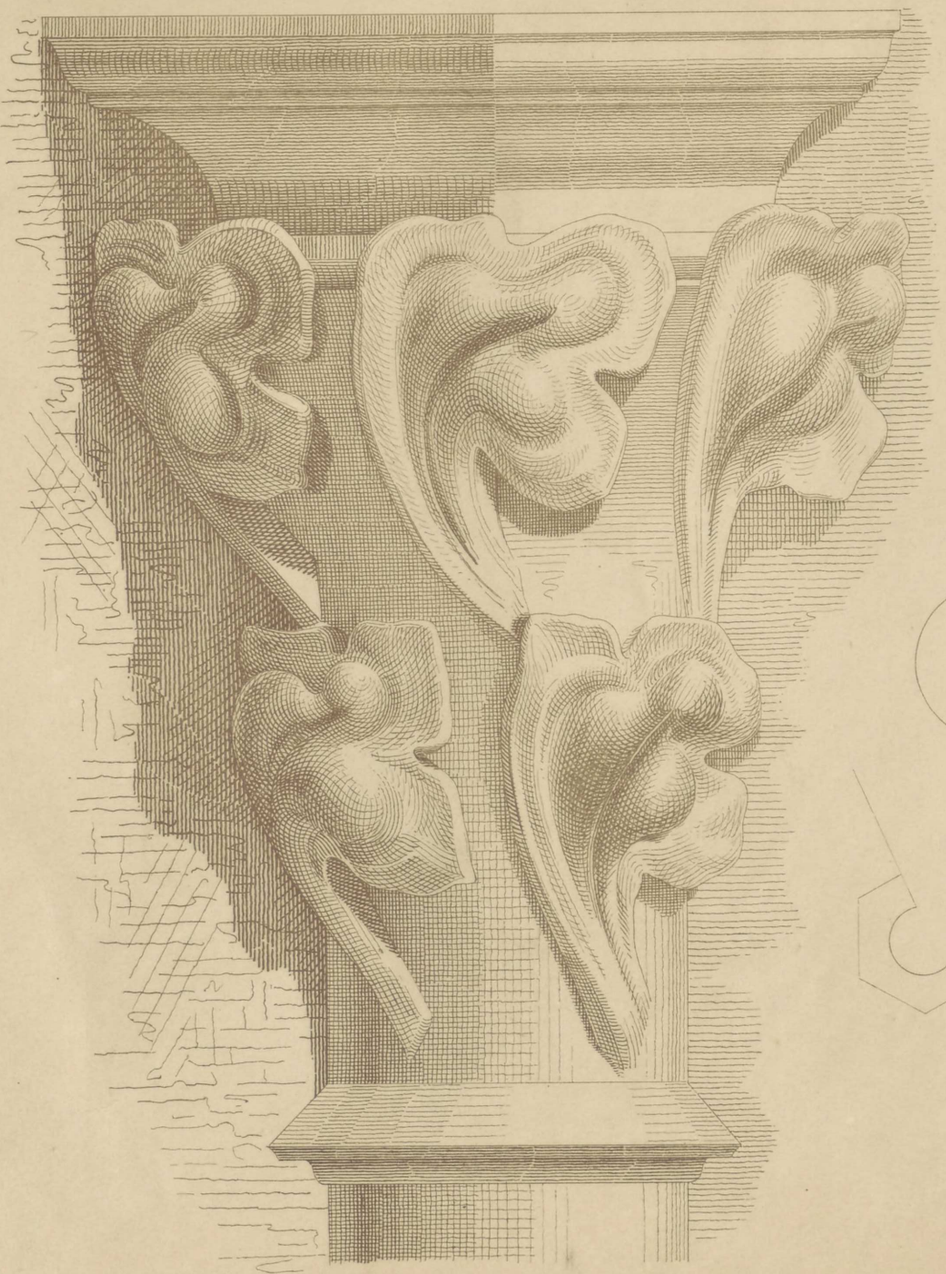
Lith Anst v L Kraatz in Berlin





Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

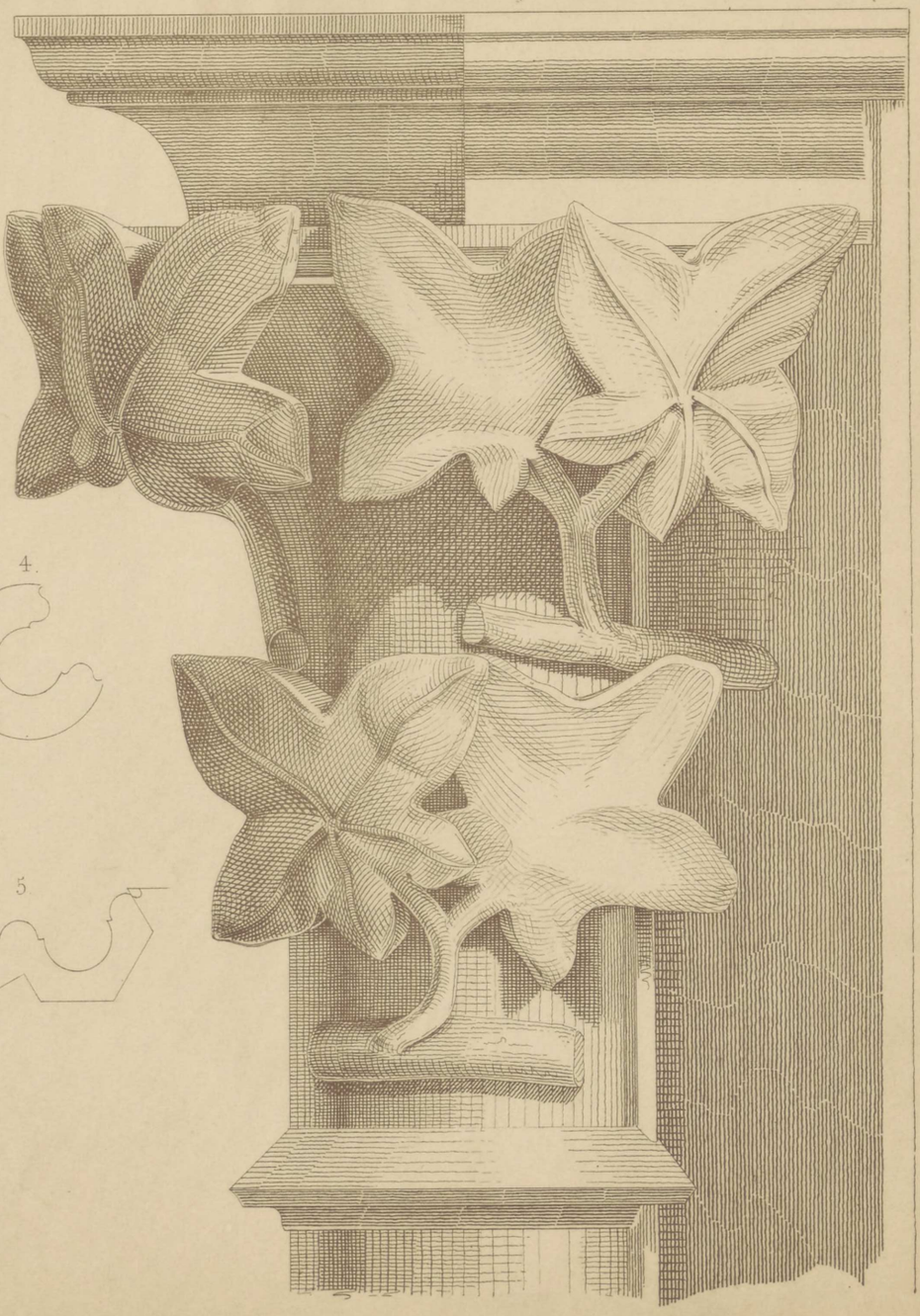
1.



2.



3.

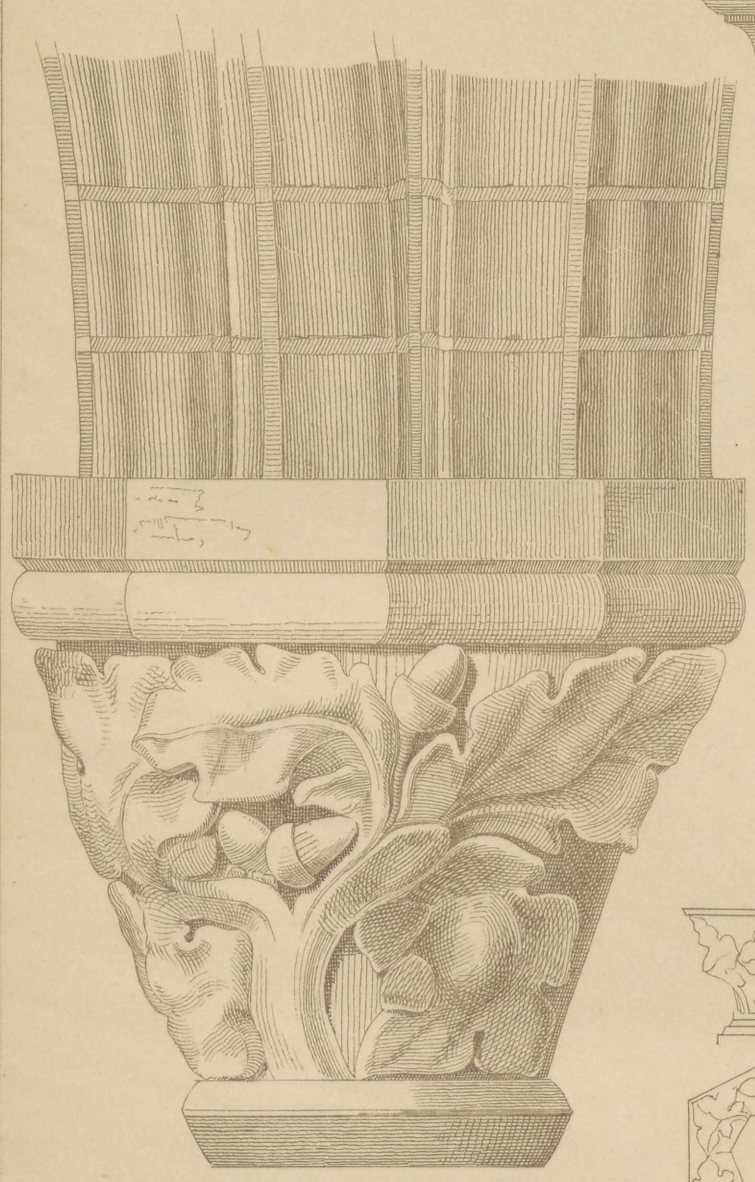


4.

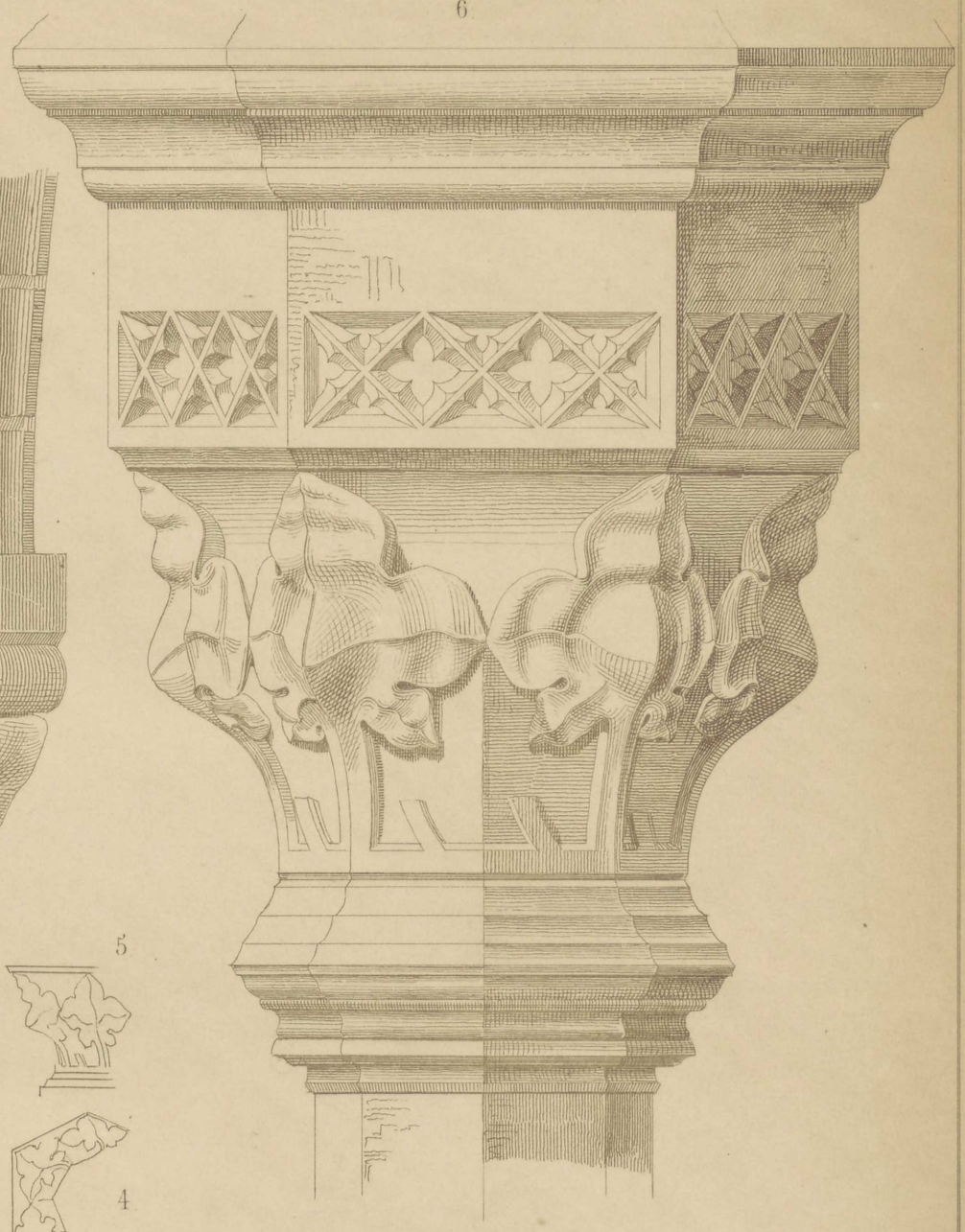
5.

Lith Anst v L Kraatz in Berlin

1



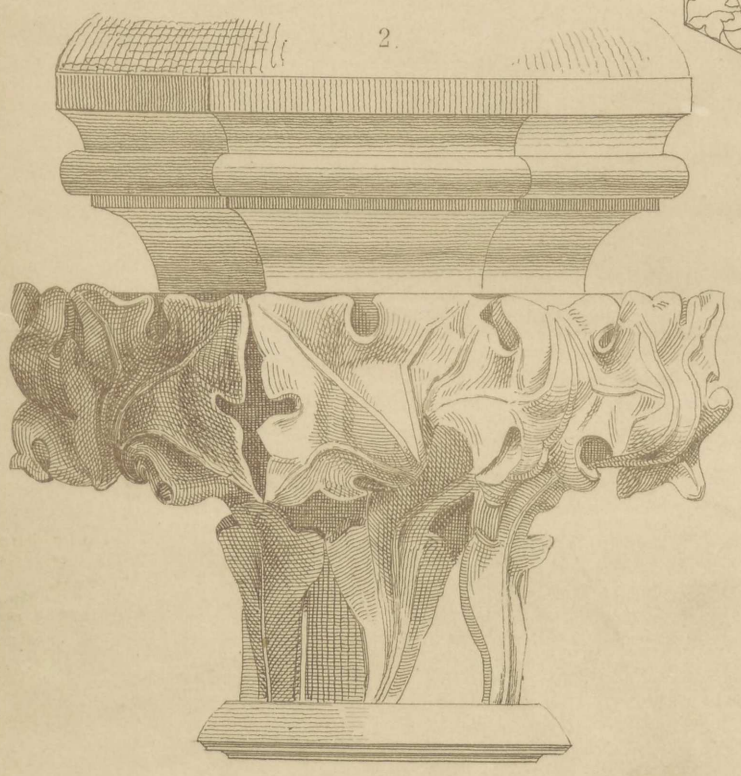
6



5

4

2.



3



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

LAUFENDES ORNAMENT.


3.


1.


4.

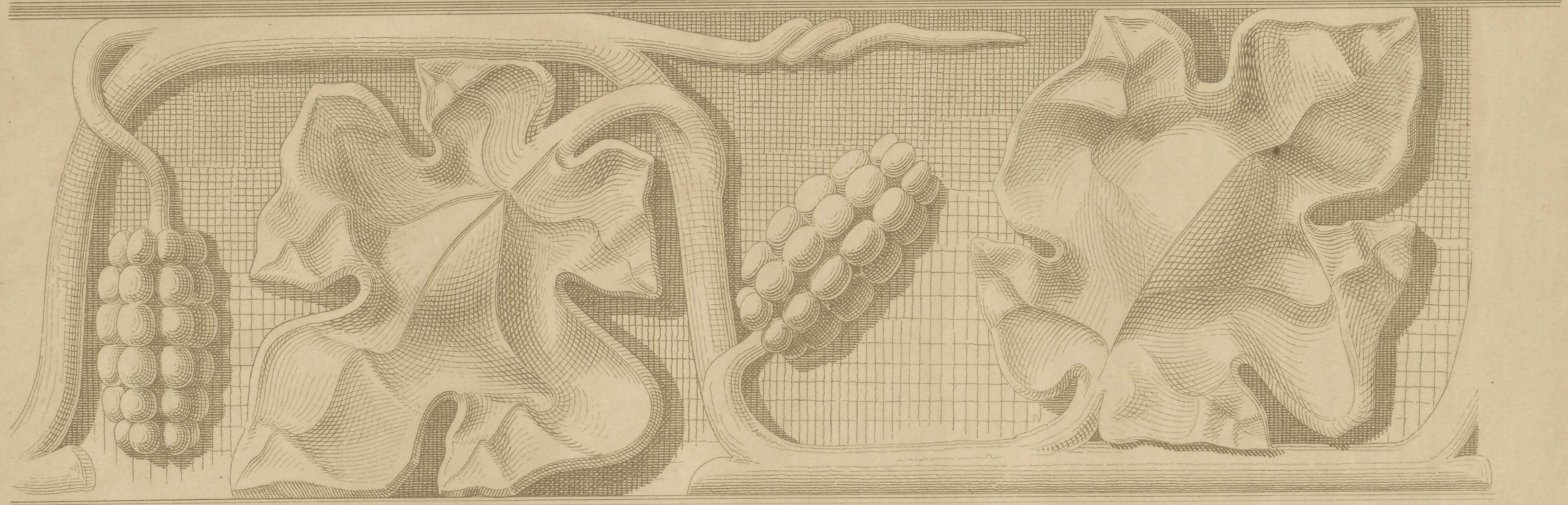
2.

5.

6.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

1.



3.



2.

4.

Lith Anst. v L. Kraatz in Berlin

Fig. 1

a

2

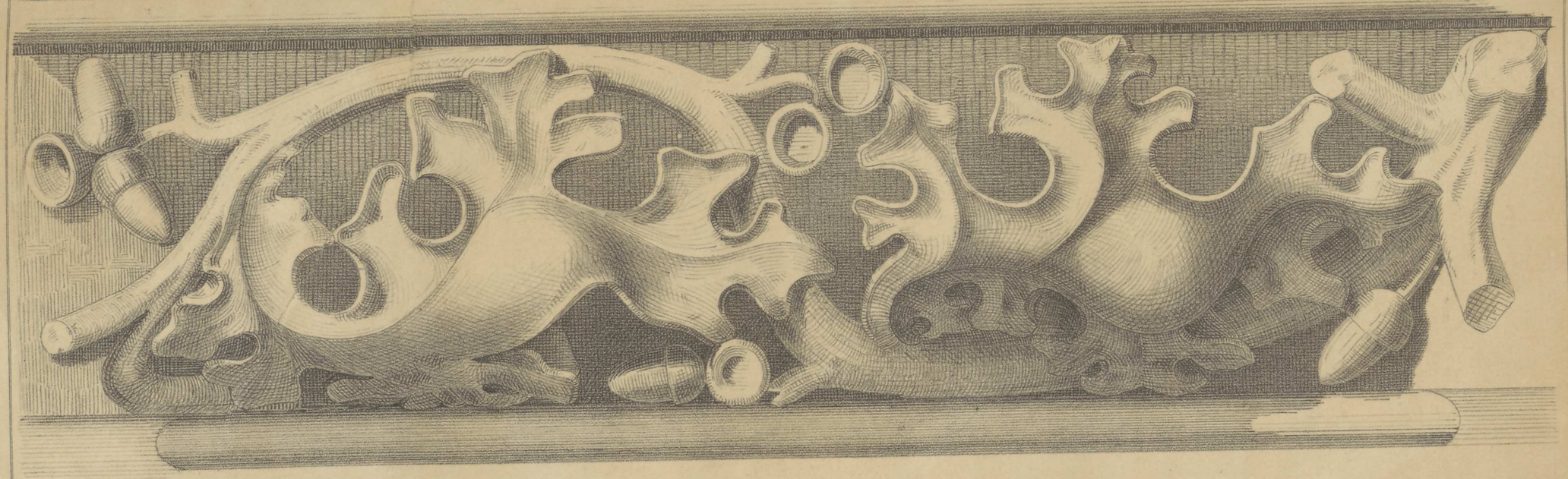
5

4

3

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig. 1



2

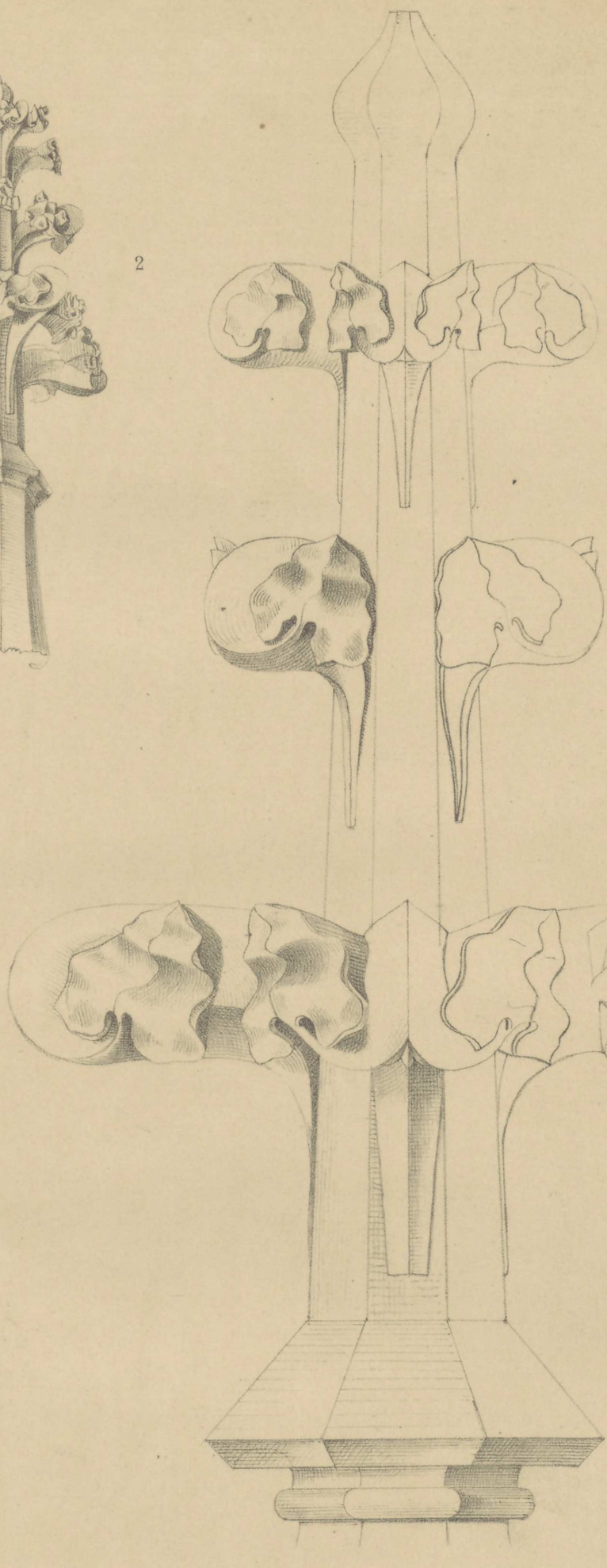


3



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

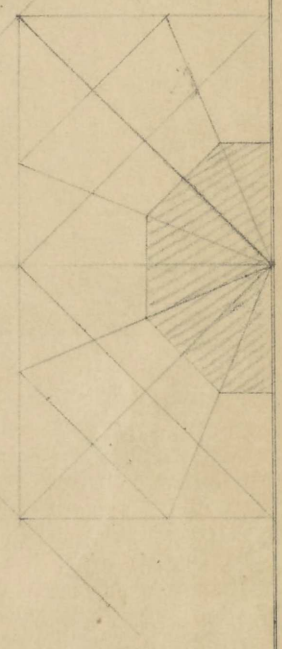
Fig 1



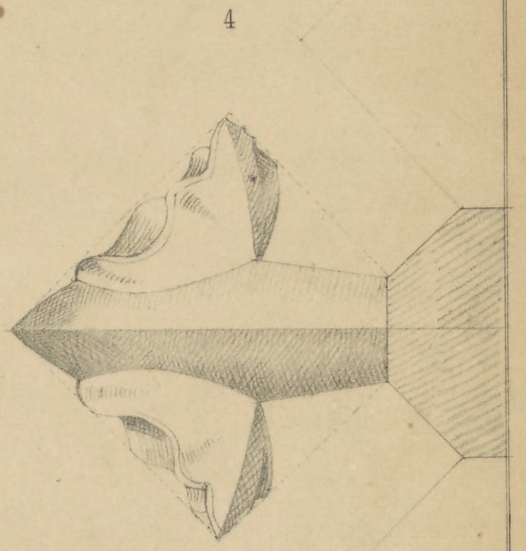
2



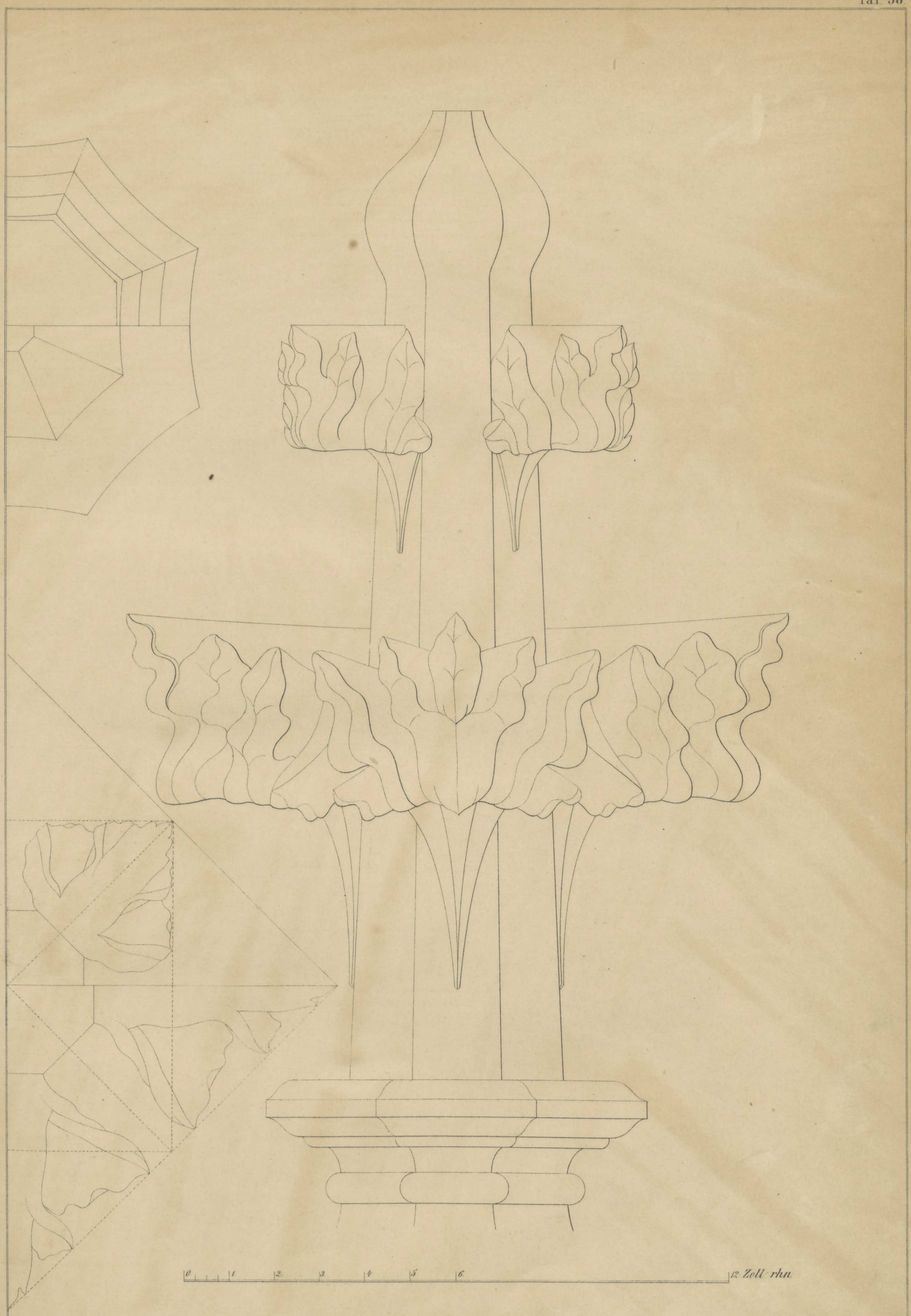
3



4

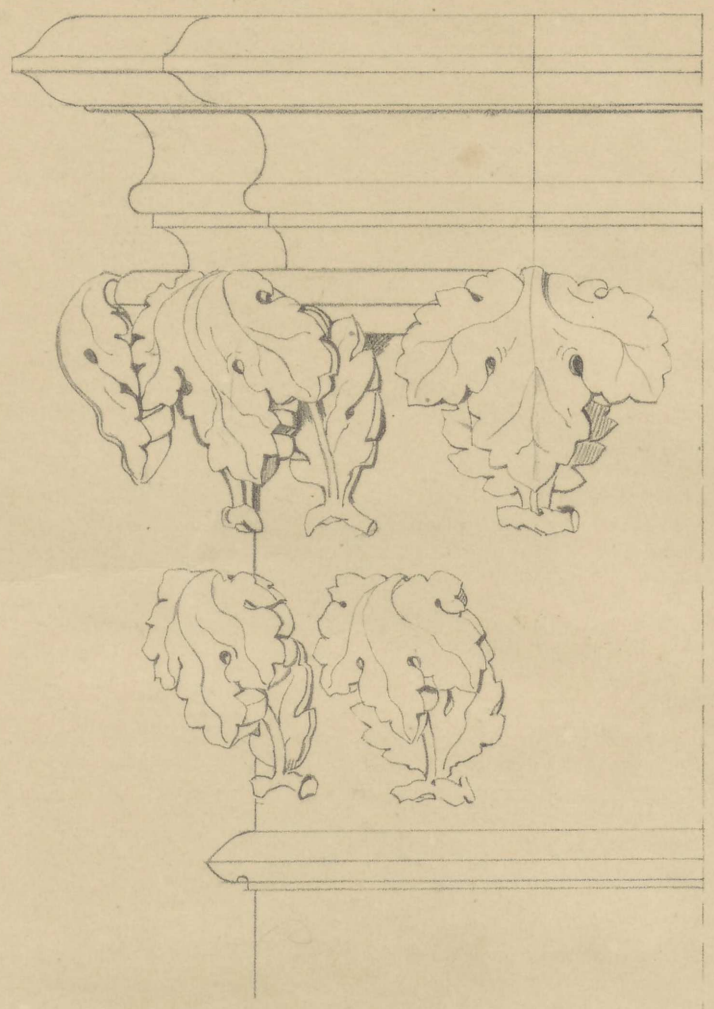


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

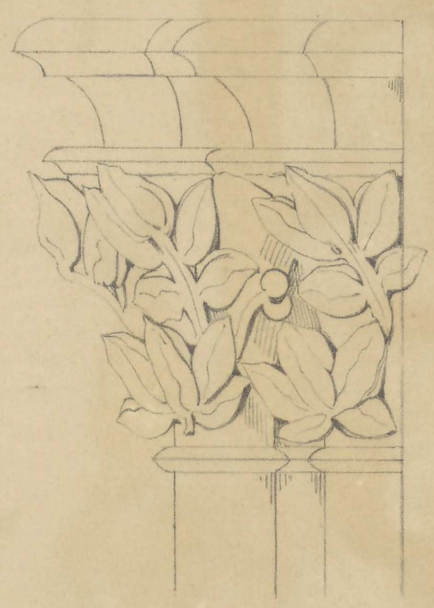


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

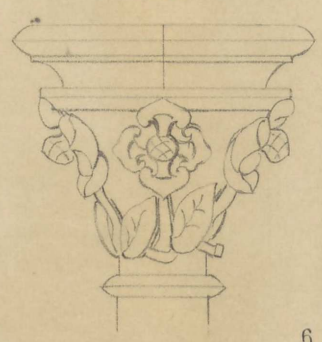
Fig. 1



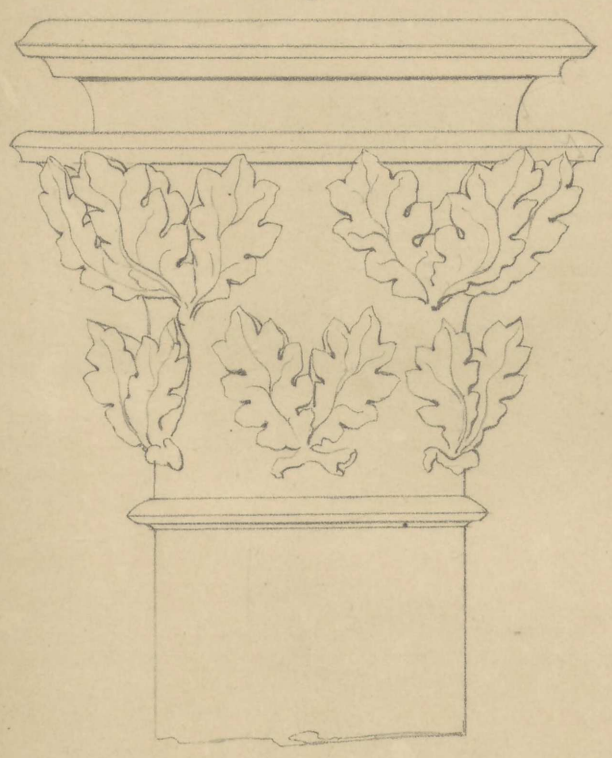
2



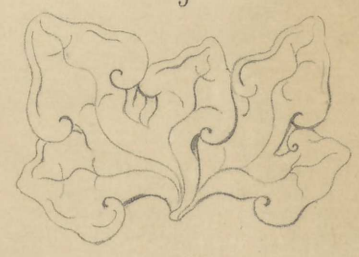
4



3



5



6



7



8

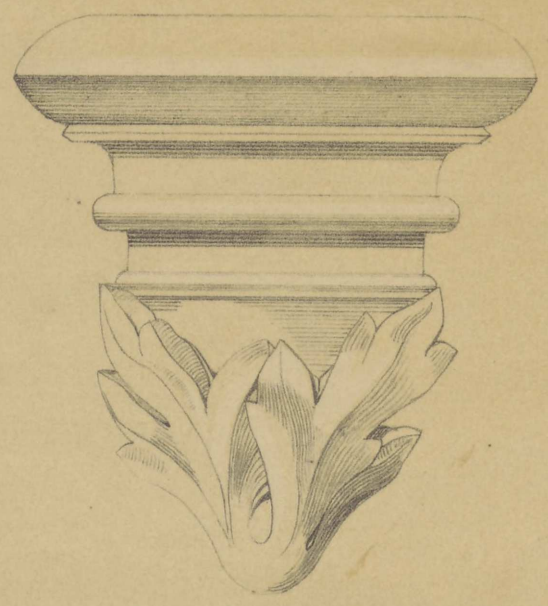


9



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

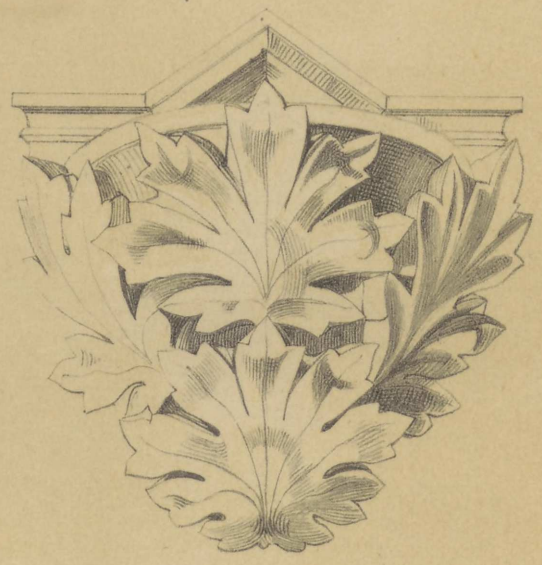
Fig 1



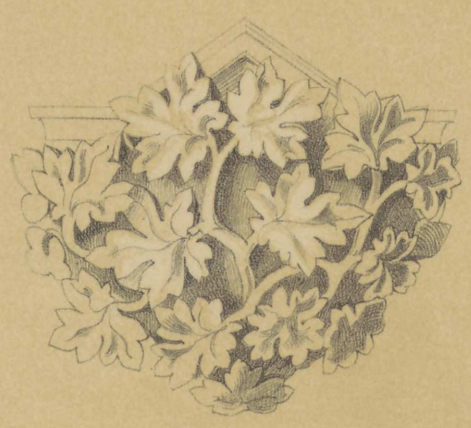
2



3



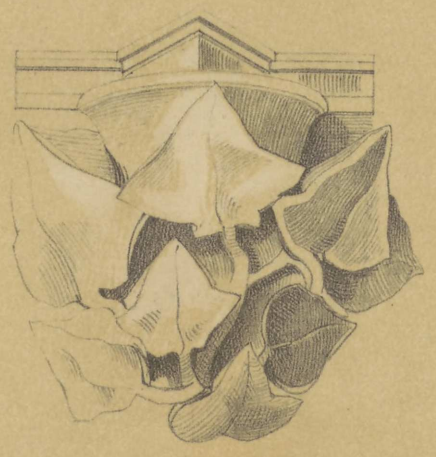
4



5



6



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



2



3

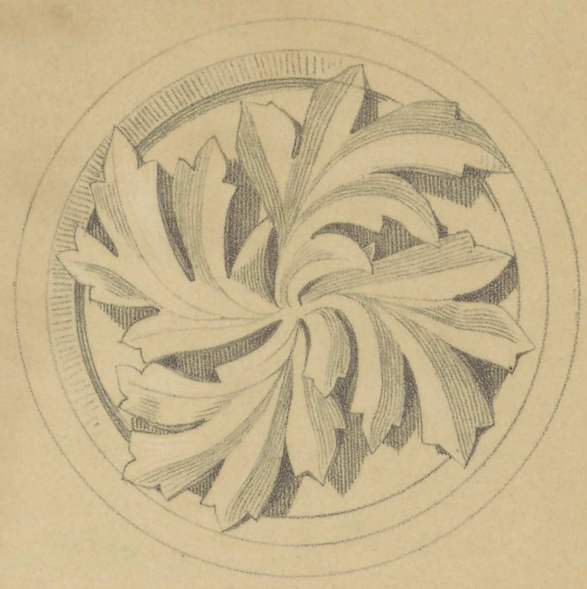


Fig. 1



4

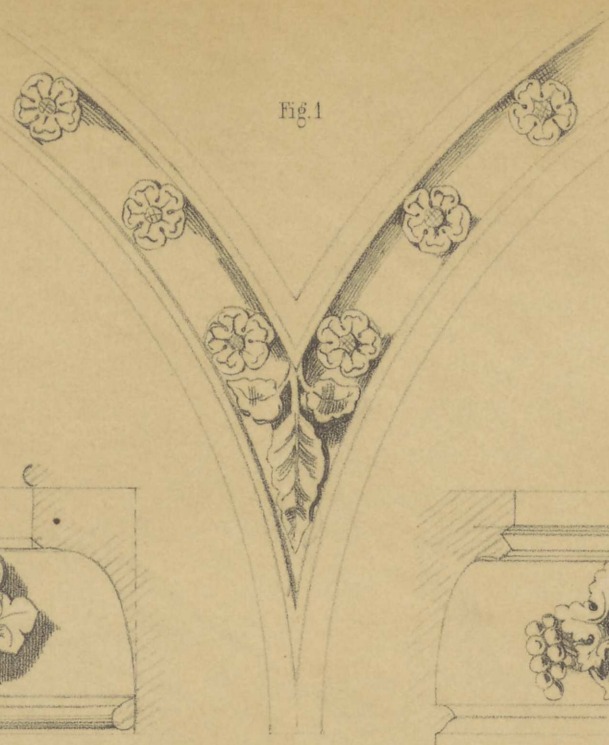


5

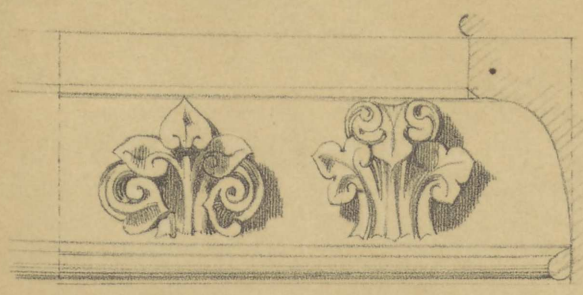


Lith. Anst v. L. Kraatz in Berlin.

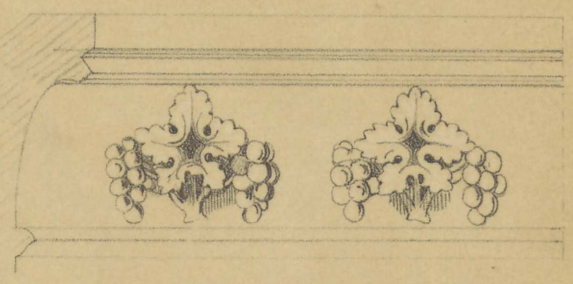
Fig. 1



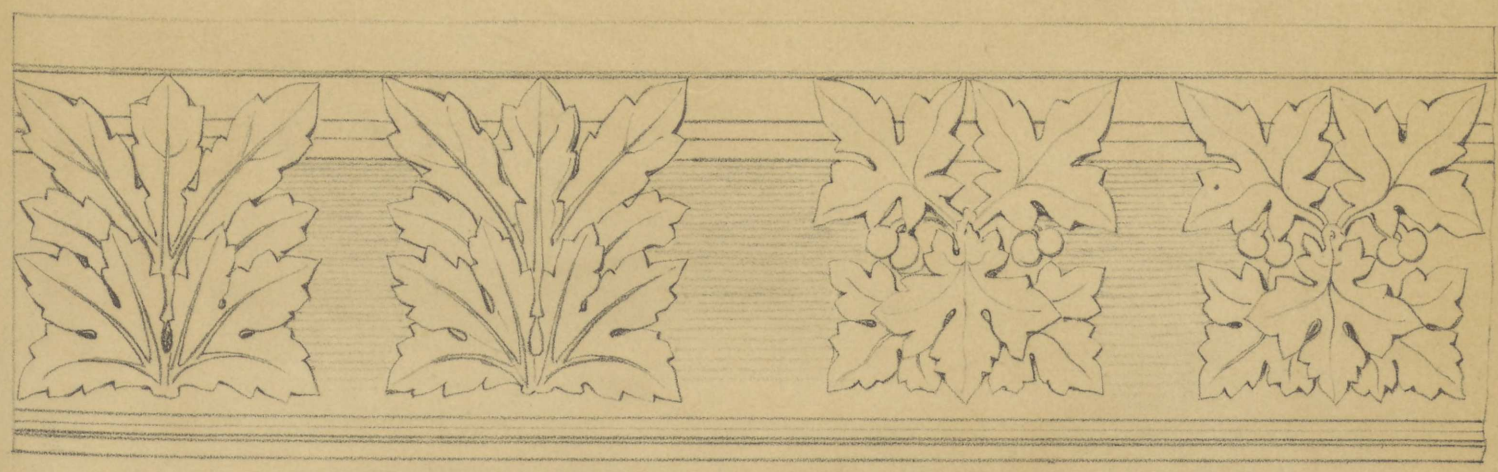
2



3



4

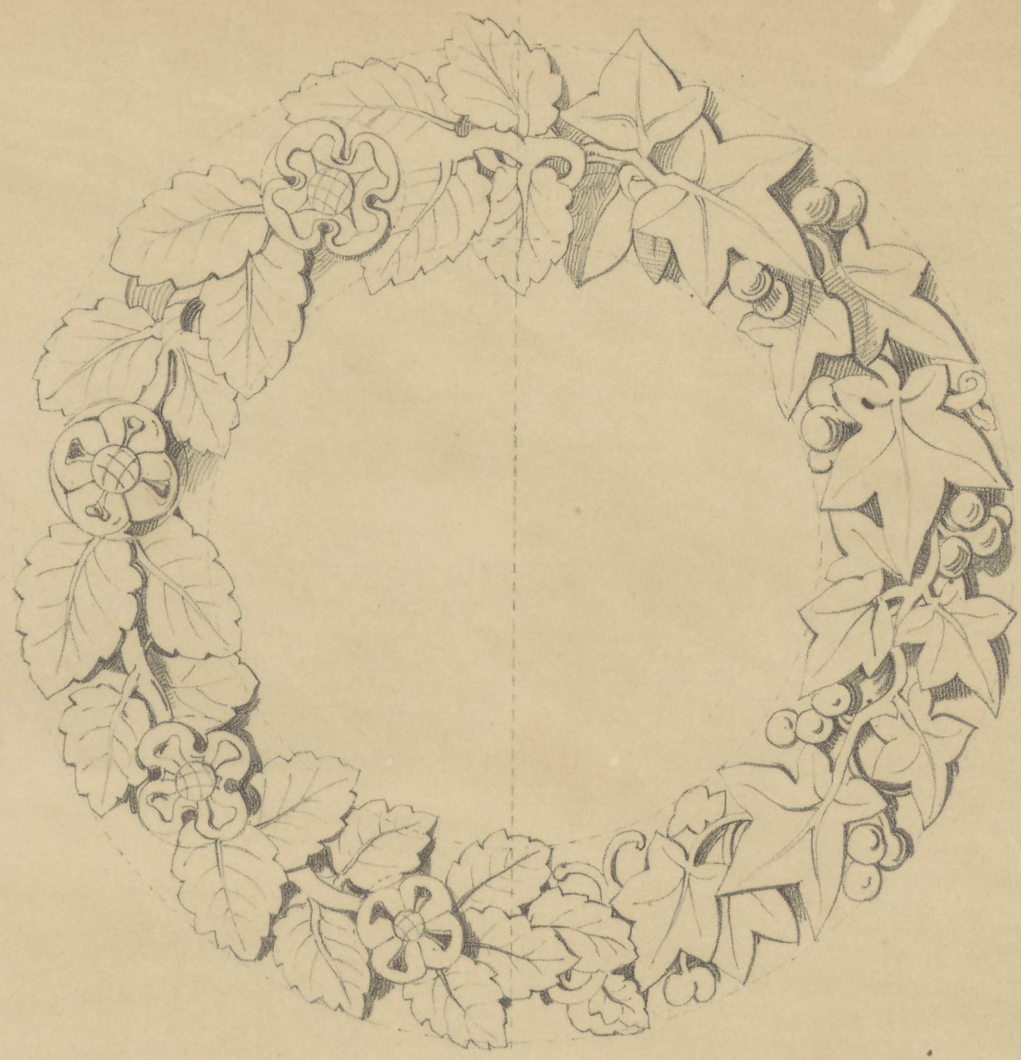


5



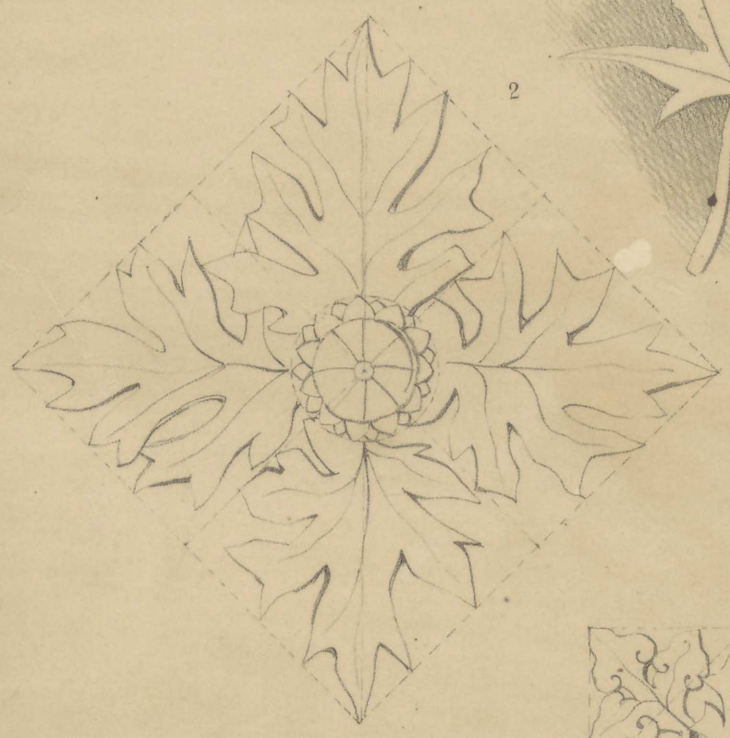
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig. 1





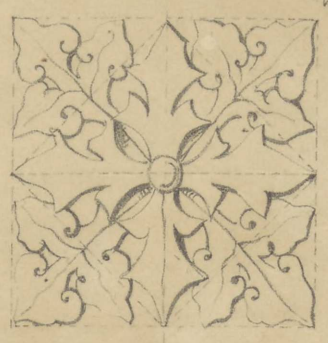
3



2

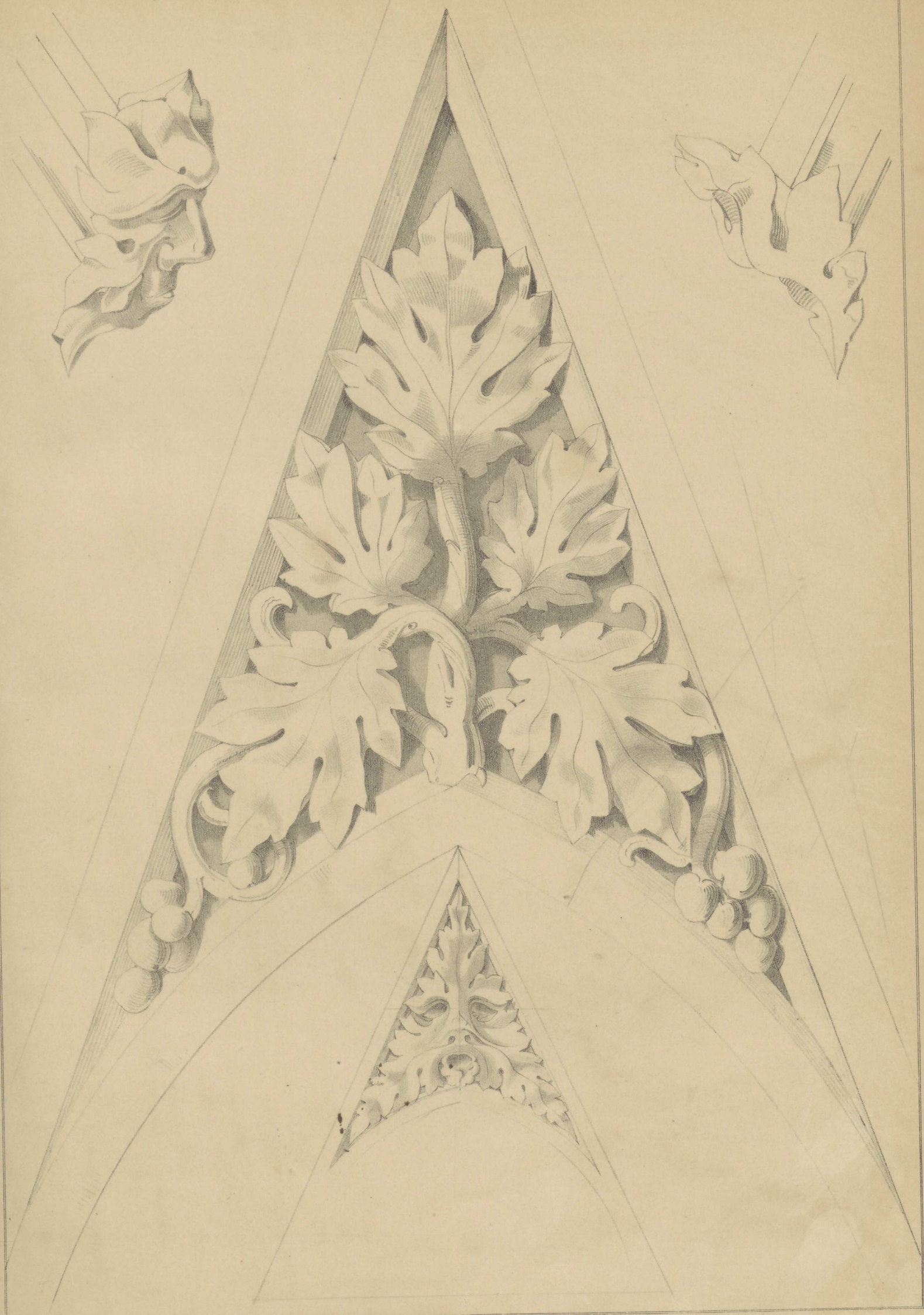


4



3

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



Lith. Anst. v L.Kraatz in Berlin.

Fig. 1



2



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

CONSOLBLATT AUS DEM DOM ZU KÖLN.

Fig 1

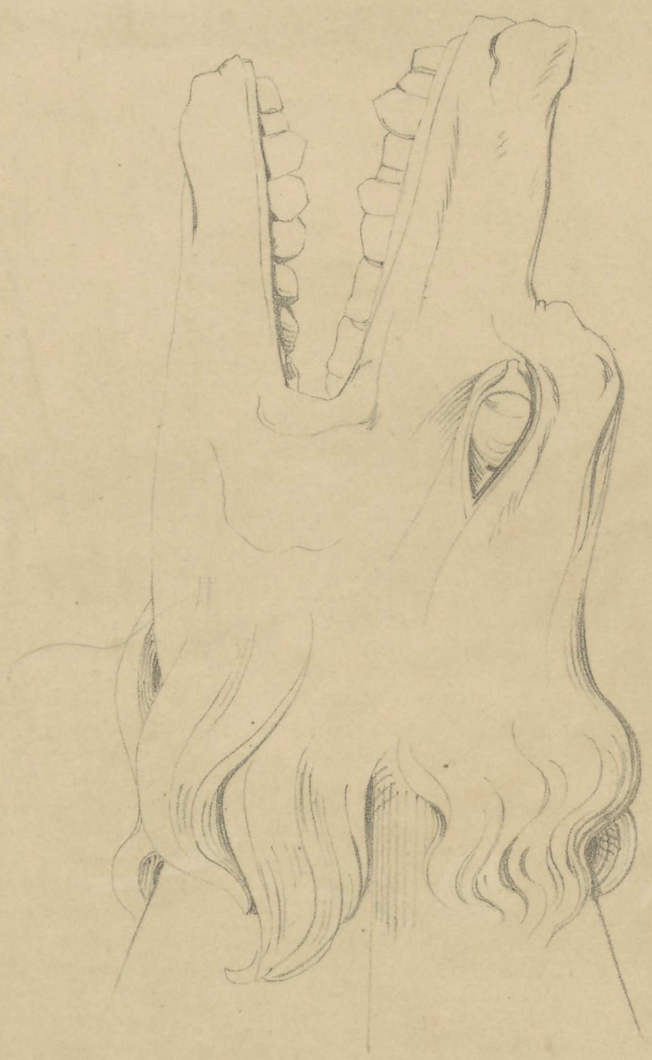


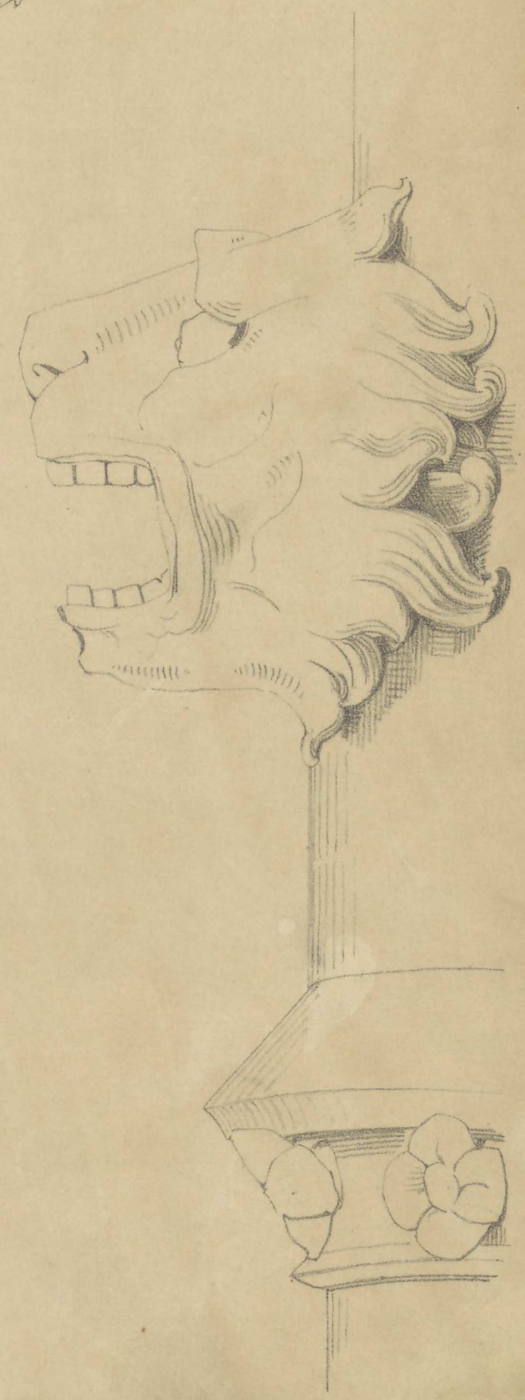
2



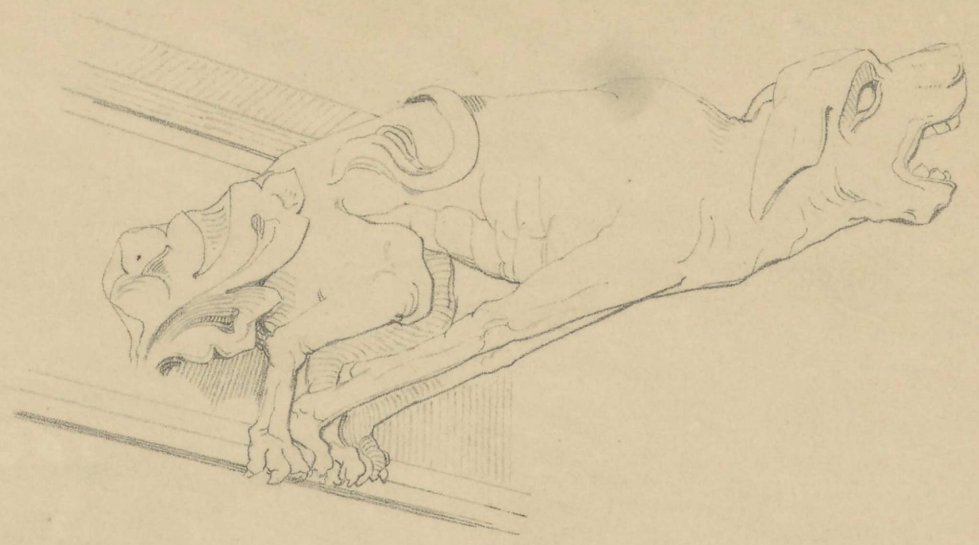
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

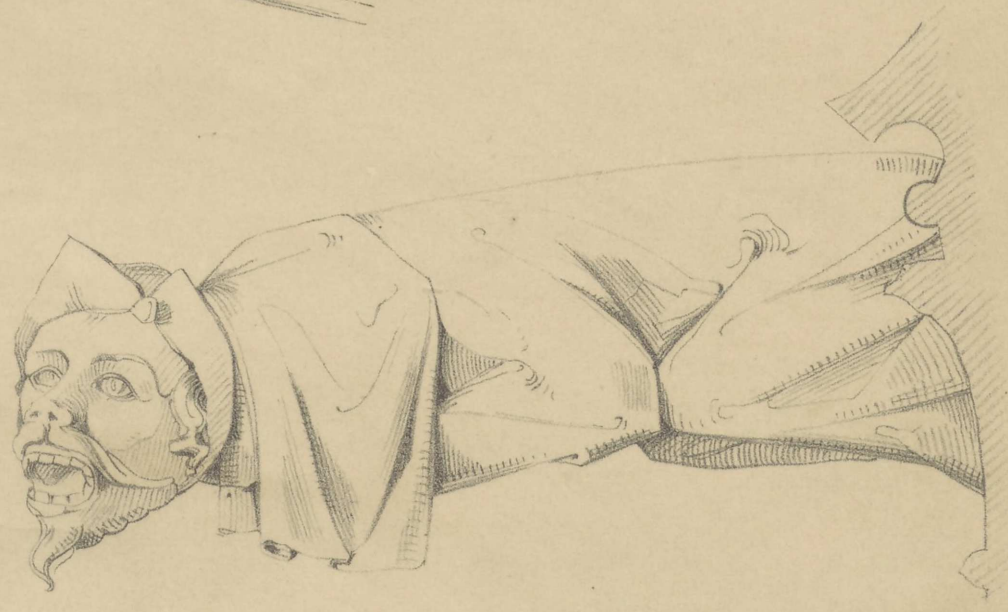




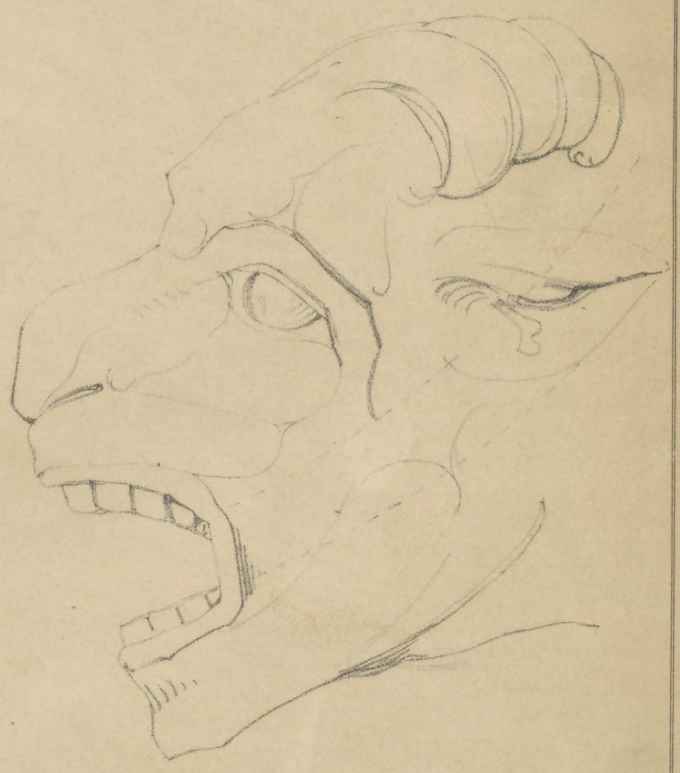


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.









Lith. Anst v. L. Kraatz in Berlin.

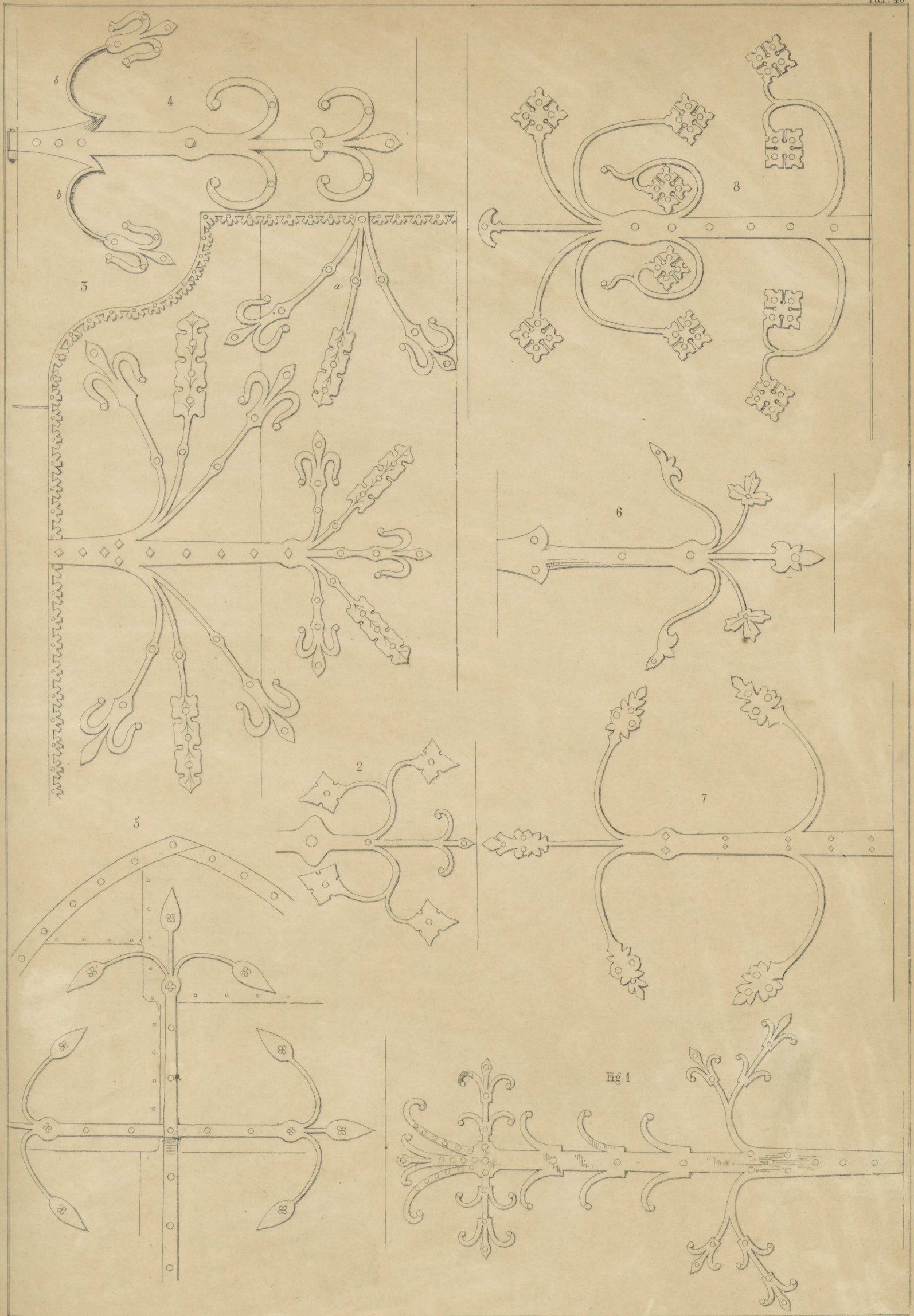


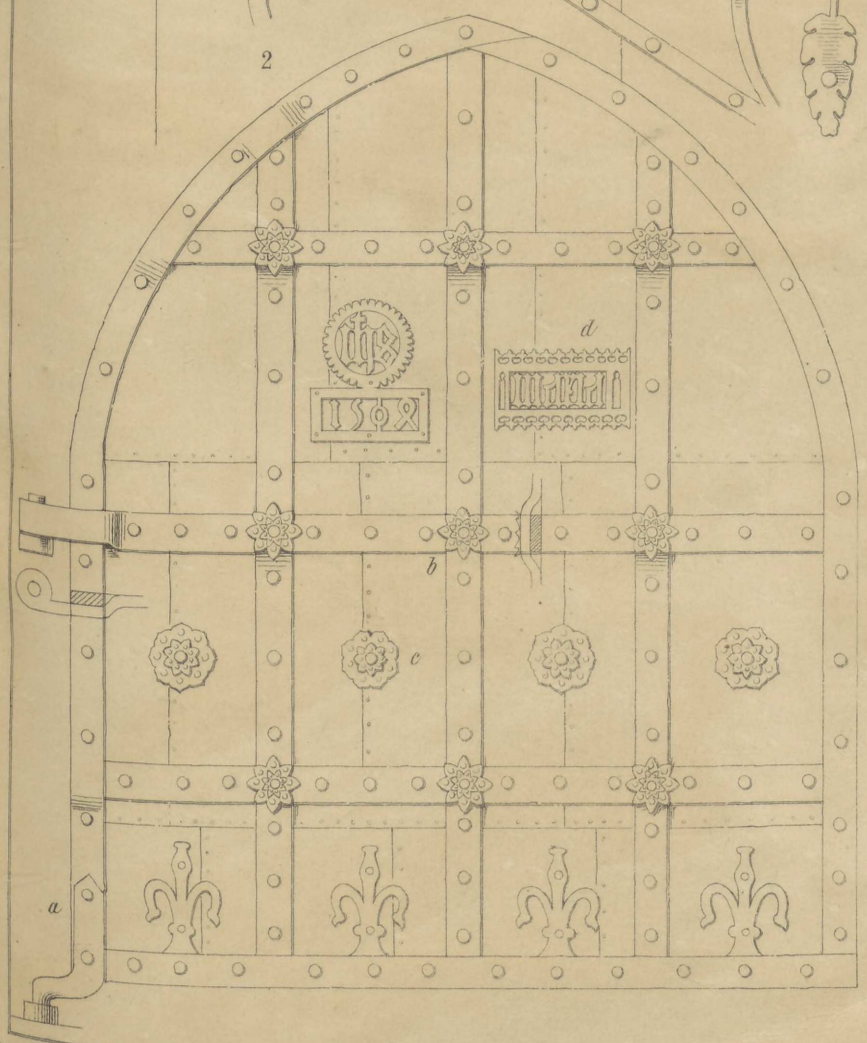
Fig. 1

Lith Anst. v. L. Kraatz in Berlin

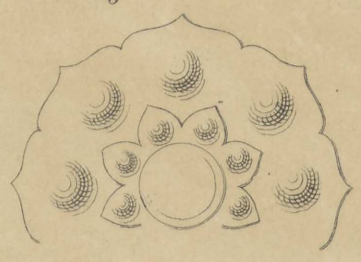
Fig. 1



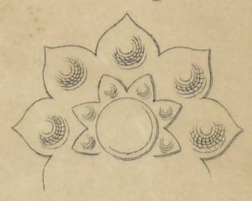
2



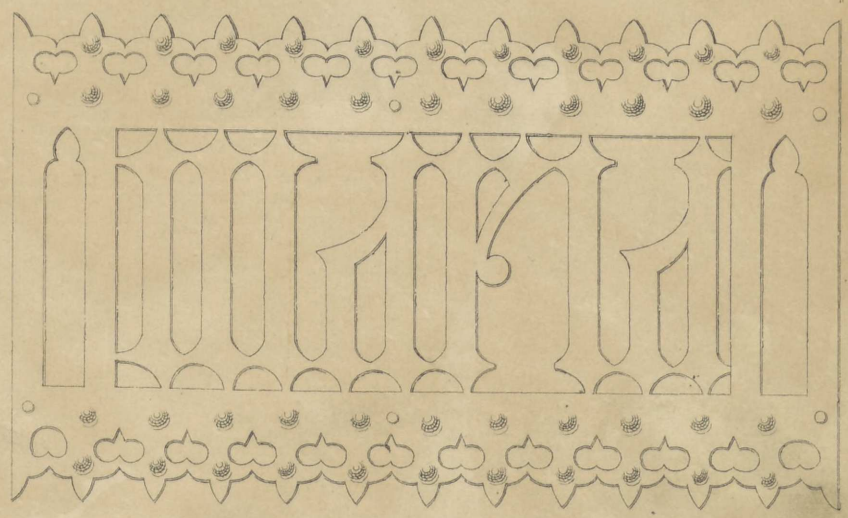
3



4



5



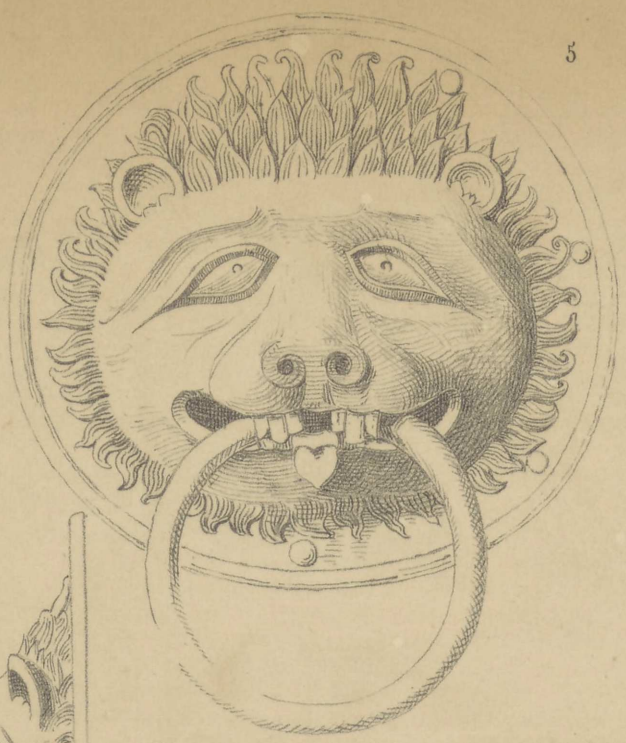
Lith Anst v. L. Kraatz in Berlin.



a

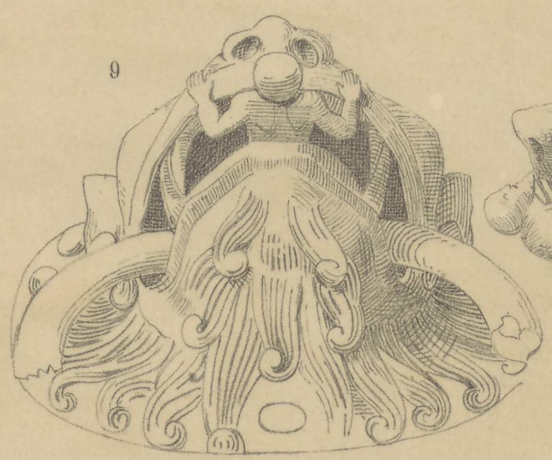
b

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.


5


7


6


9


8

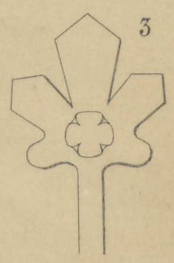
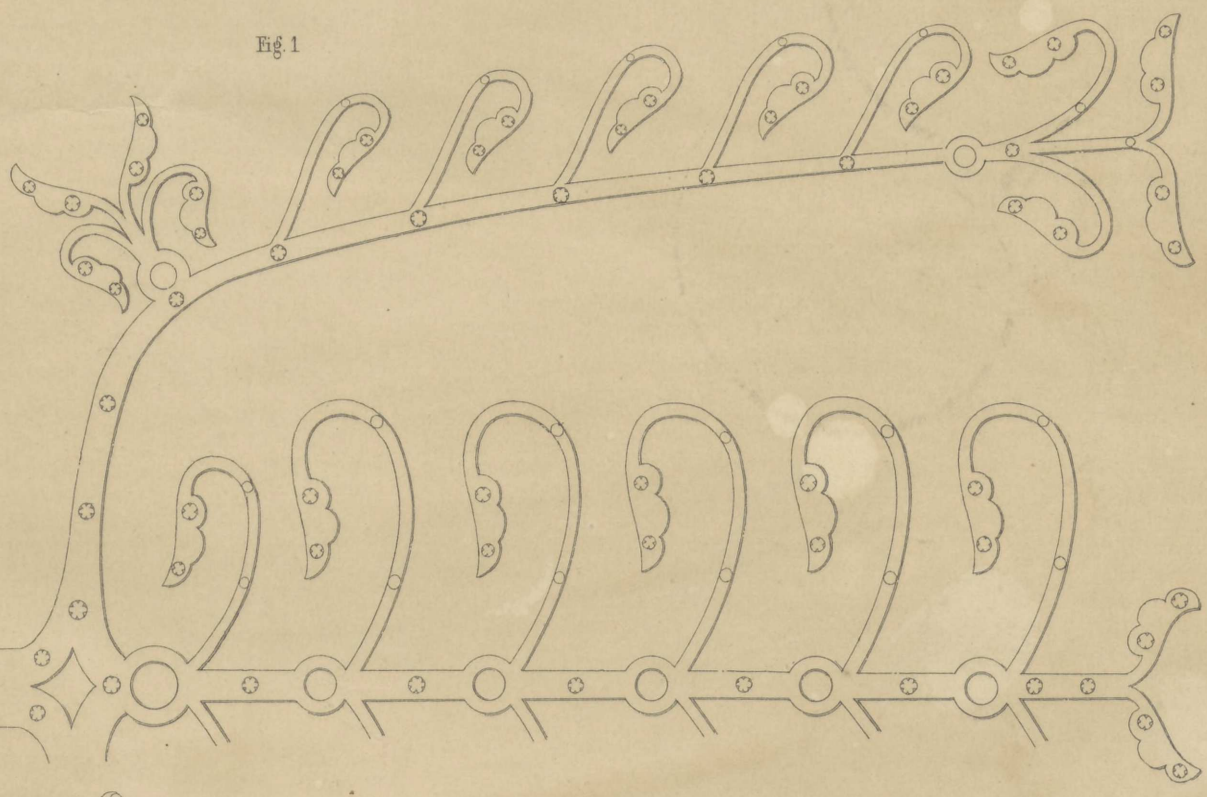
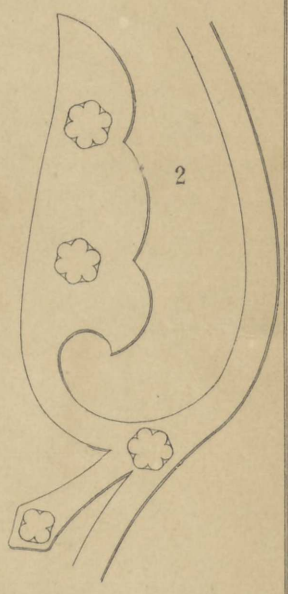
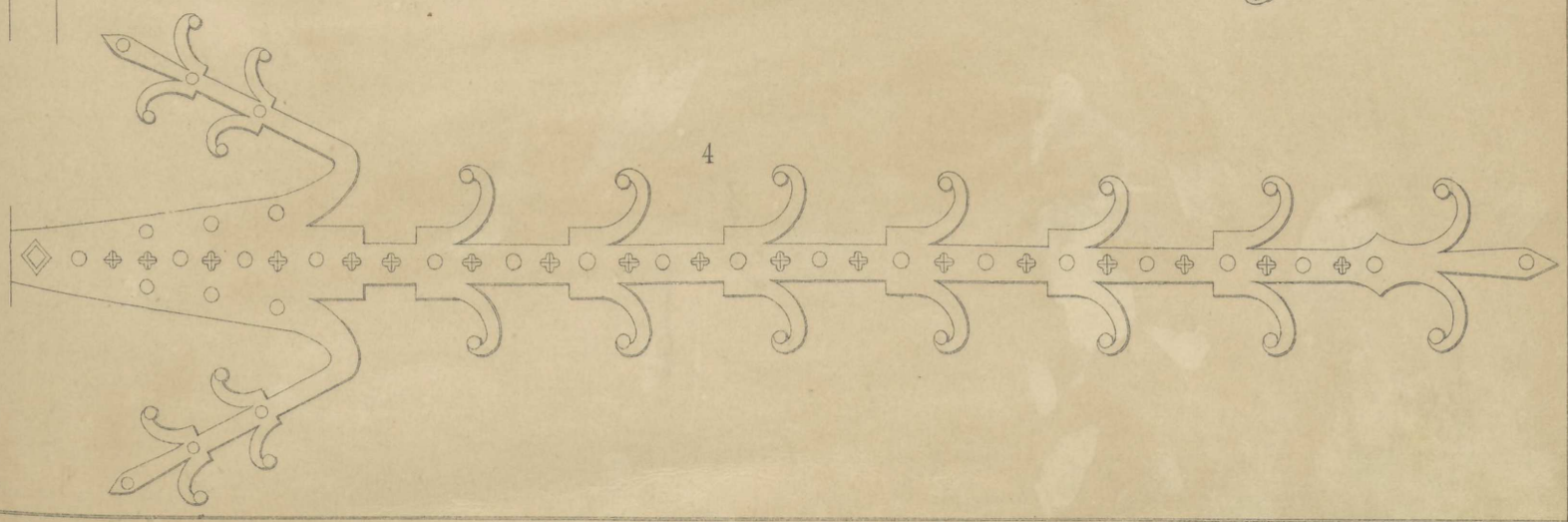

3

Fig. 1

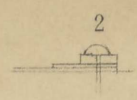



2


4

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

2



3



4

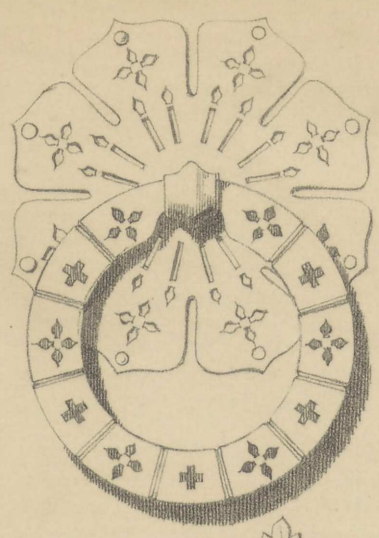
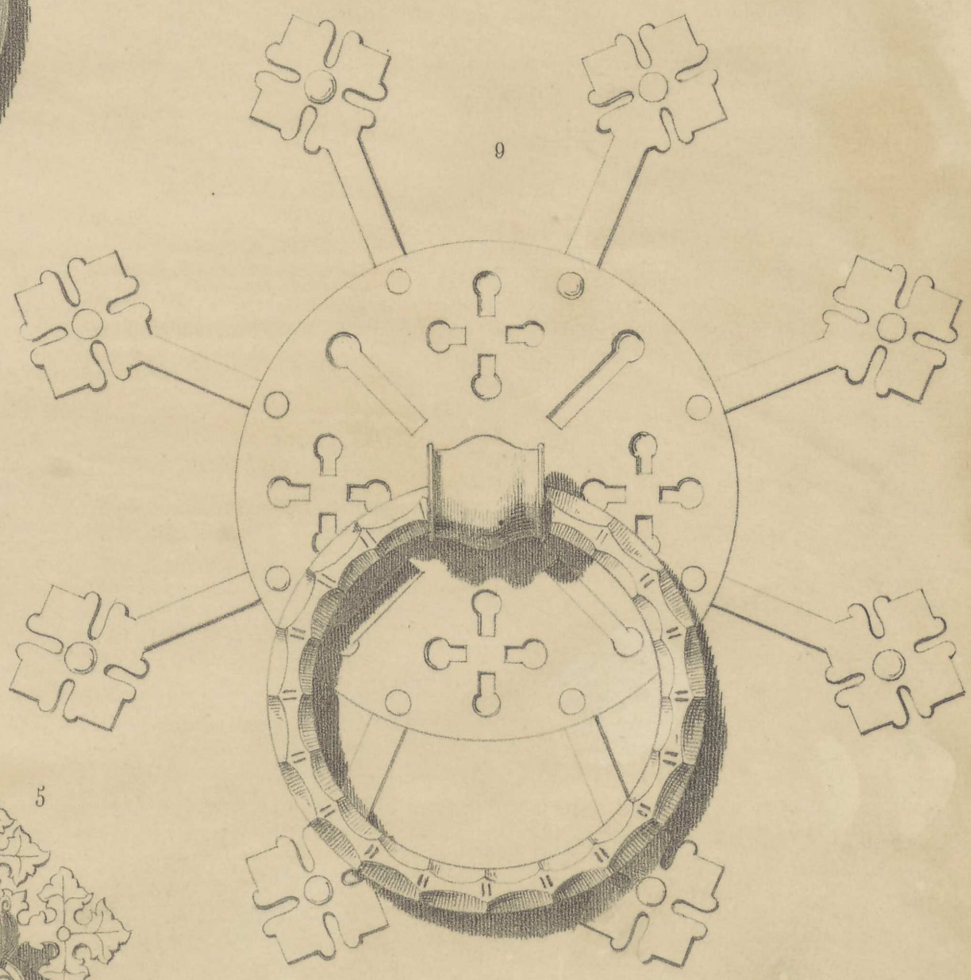


Fig 1

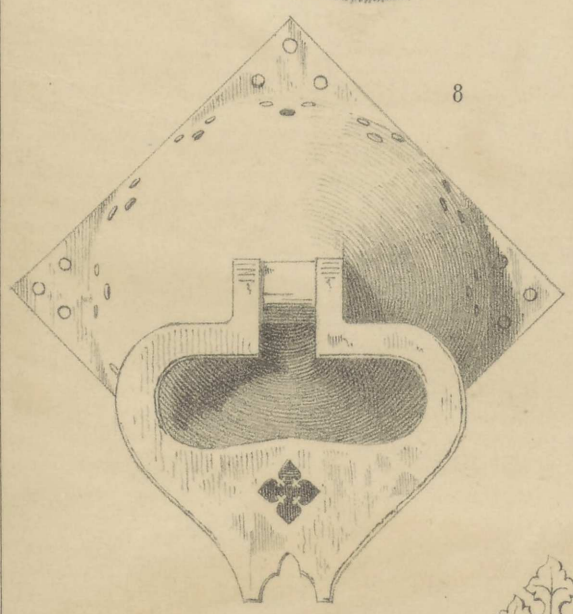
7



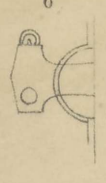
9



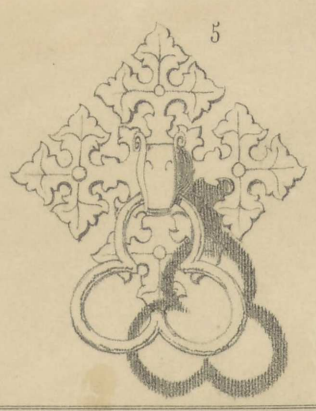
8



6



5



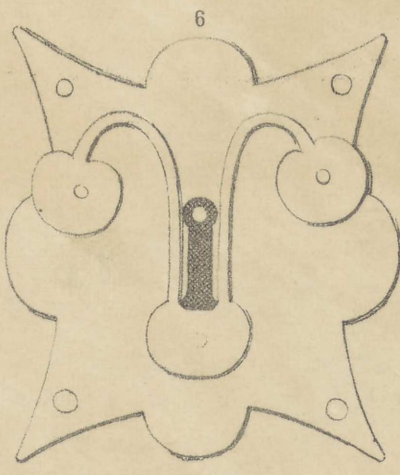
Lith Anst. v. L. Kraatz in Berlin

12"

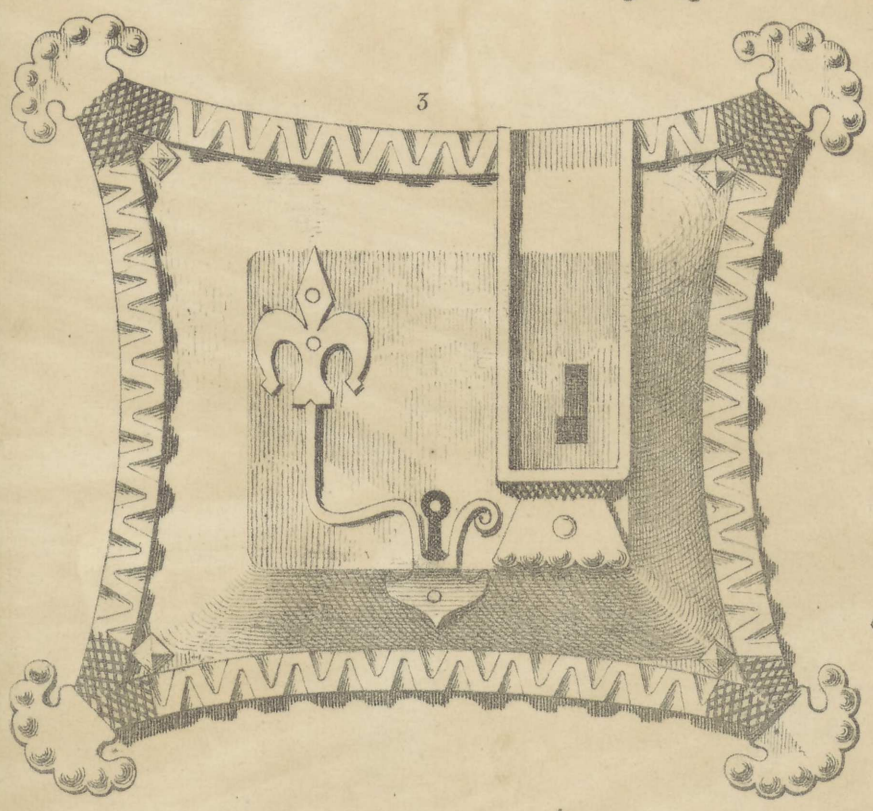
Fig. 1



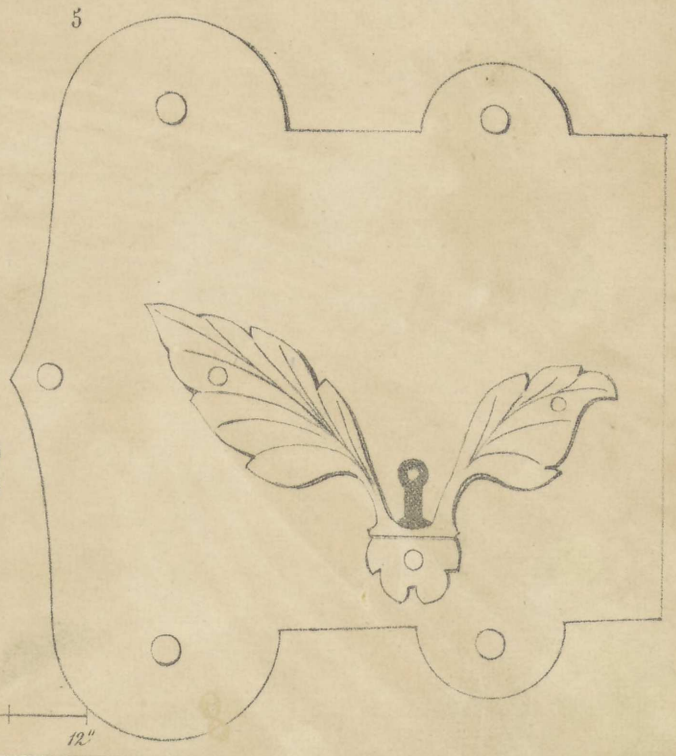
2



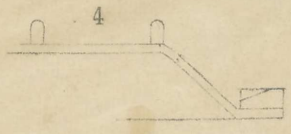
6



3



5



4

12"

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

8

4

3

5

Fig. 1

6

7

9

2

10

18

11

13

19

12

15

20

14

16

21

17

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

7

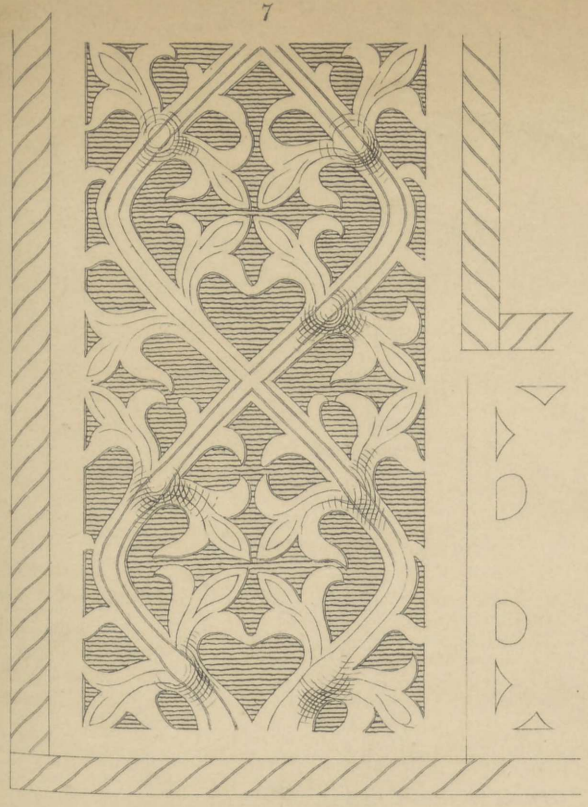
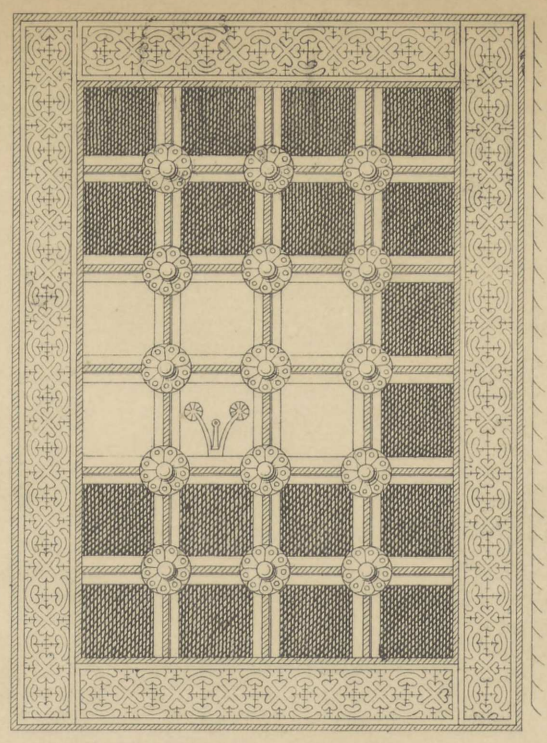
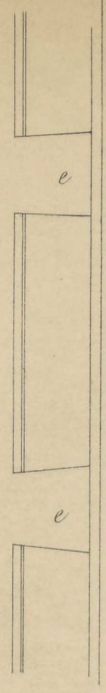
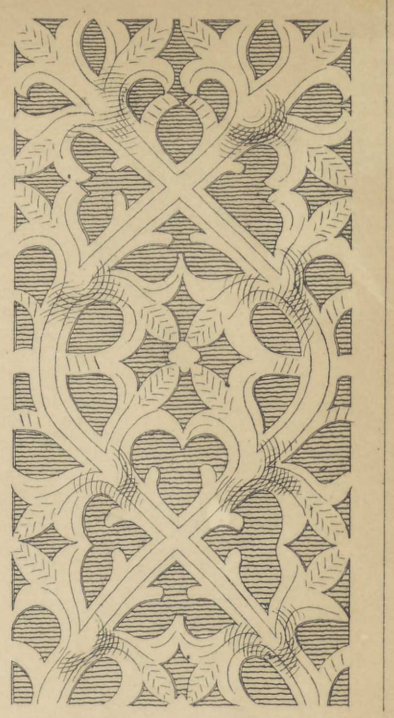


Fig 1

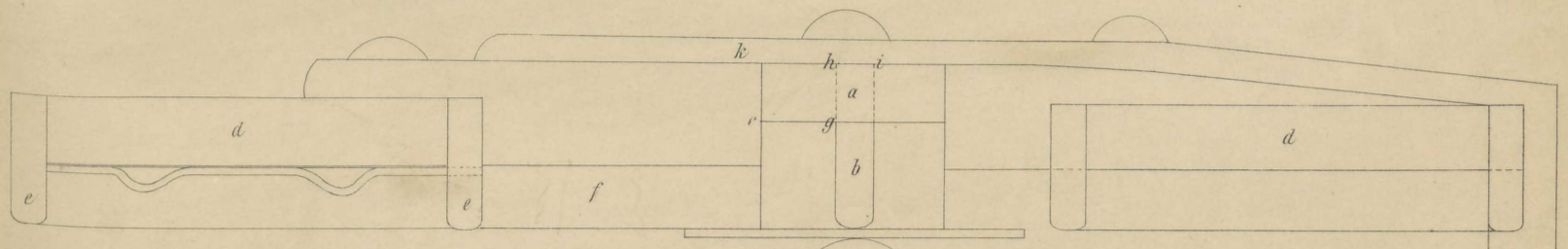




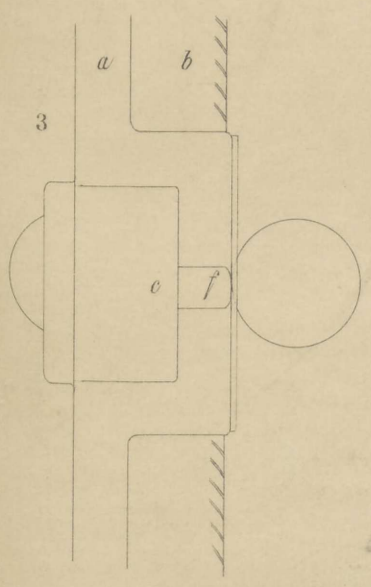
8



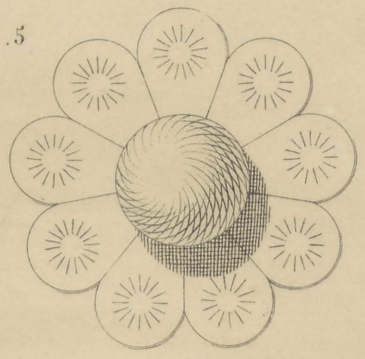
2



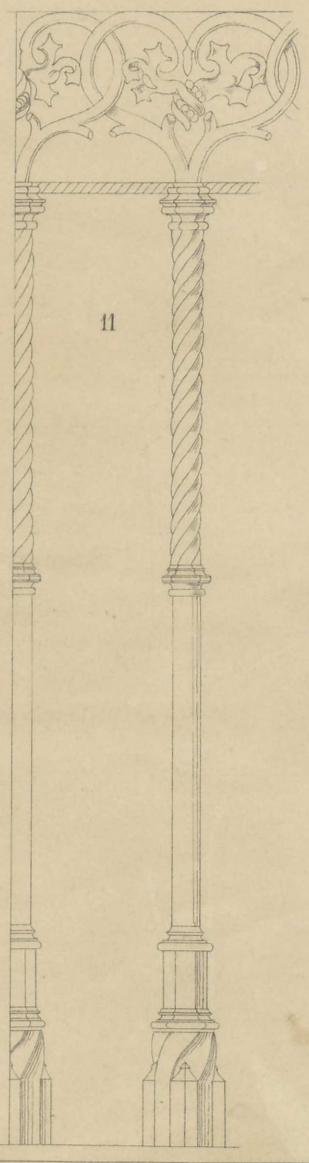
3



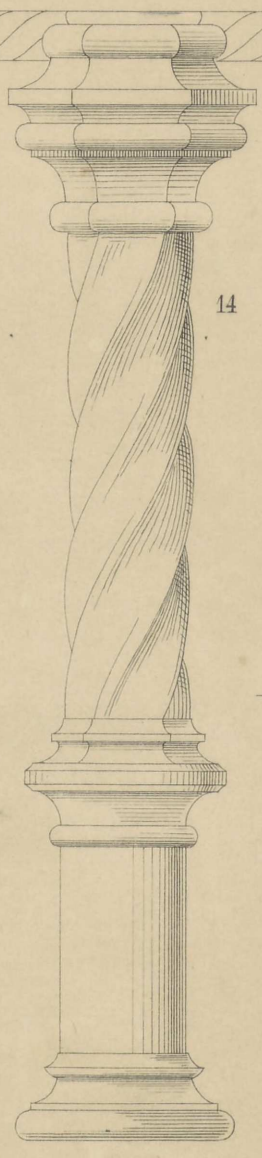
5



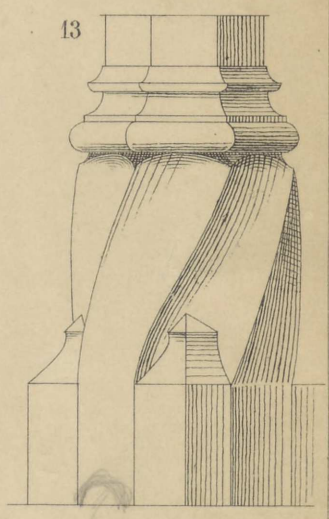
11



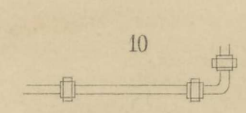
14



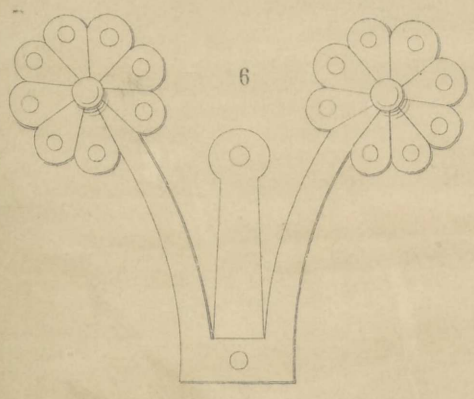
13



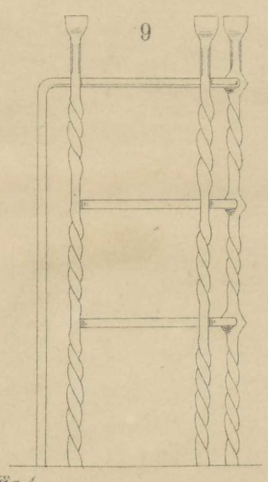
10



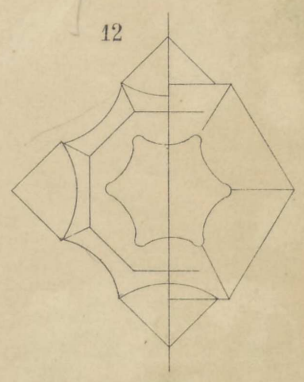
6



9



12

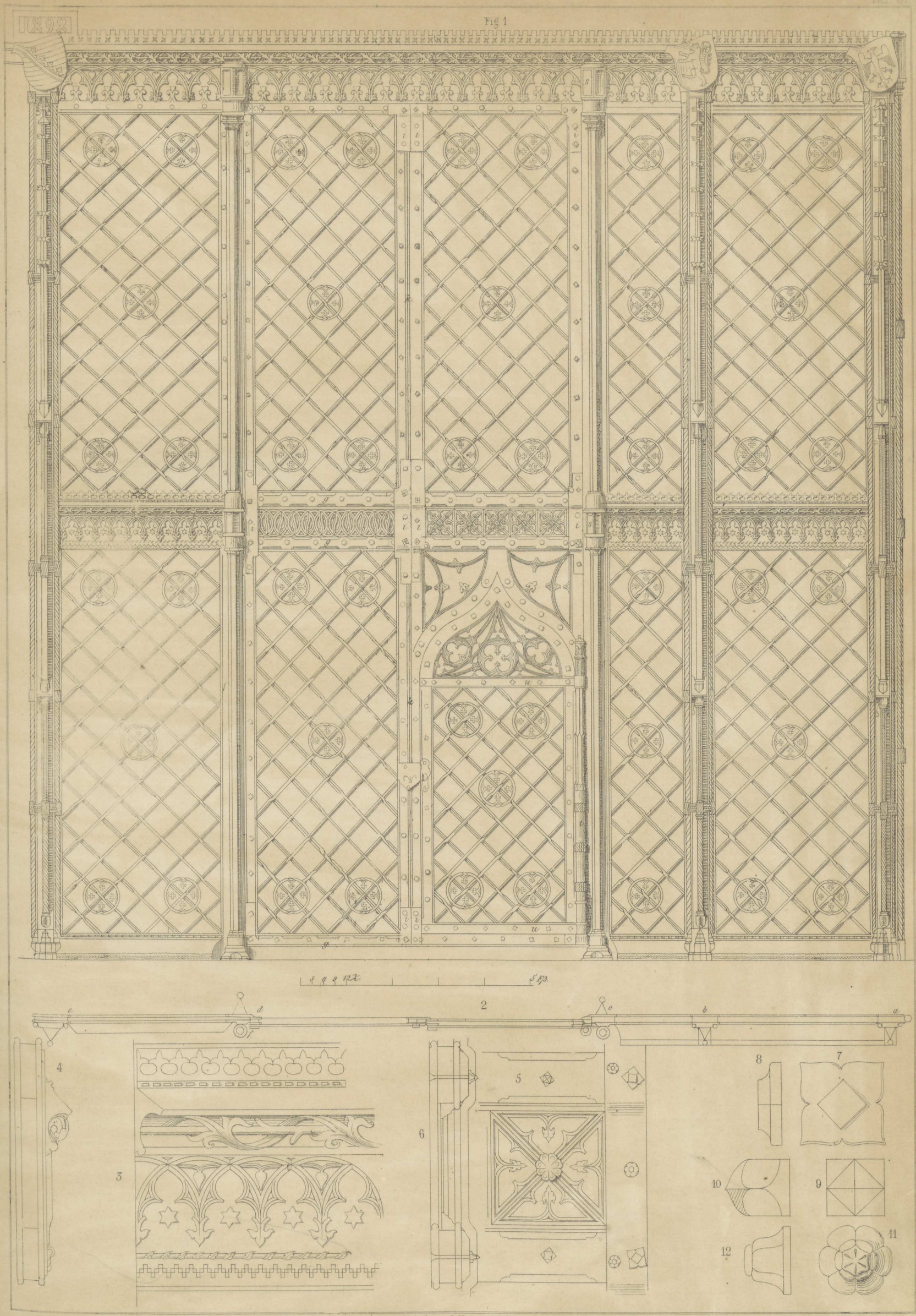


12 Zoll zu Fig 11.

12 Zoll zu Fig 1.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig 1



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

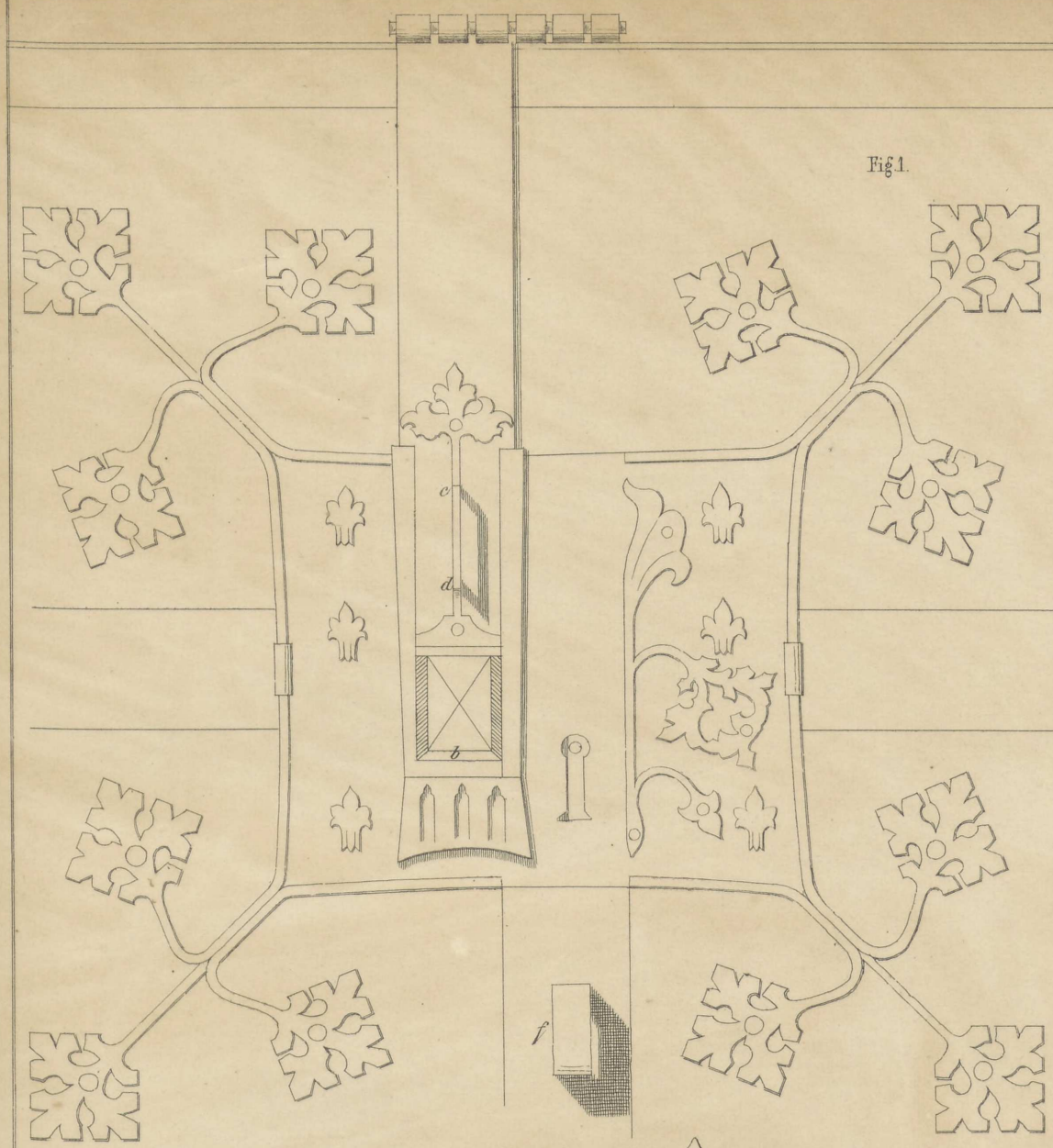
14

15

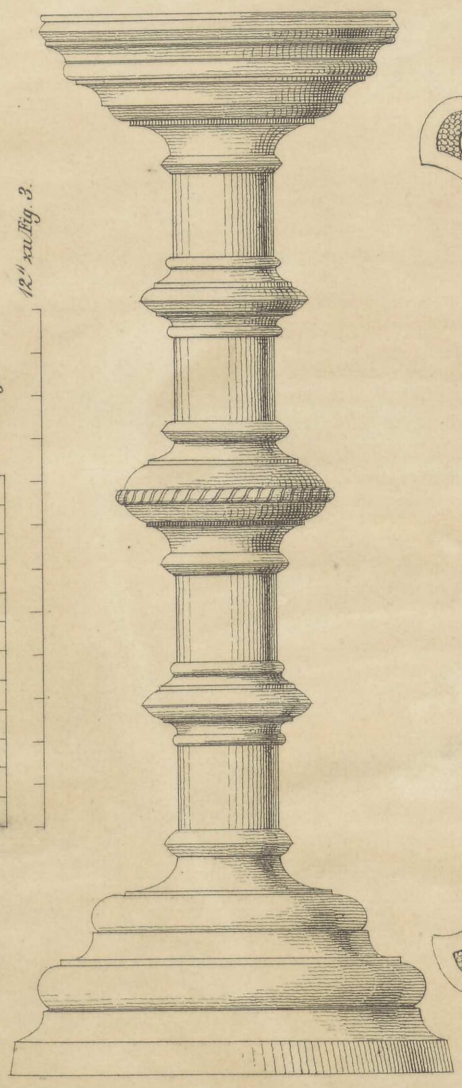
Fig. 4

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

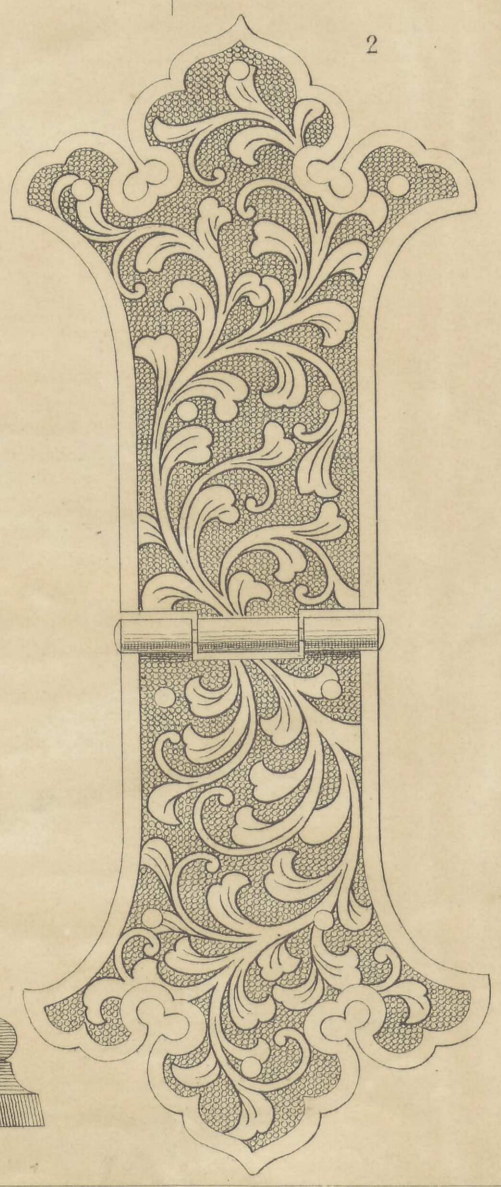
Fig 1.



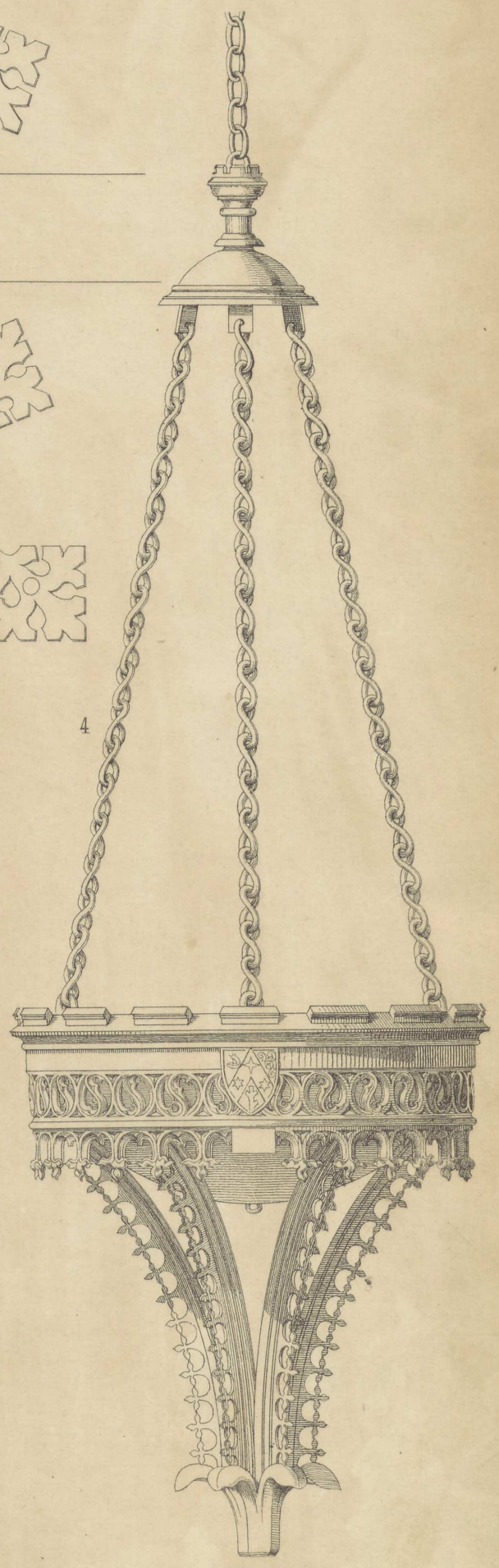
3



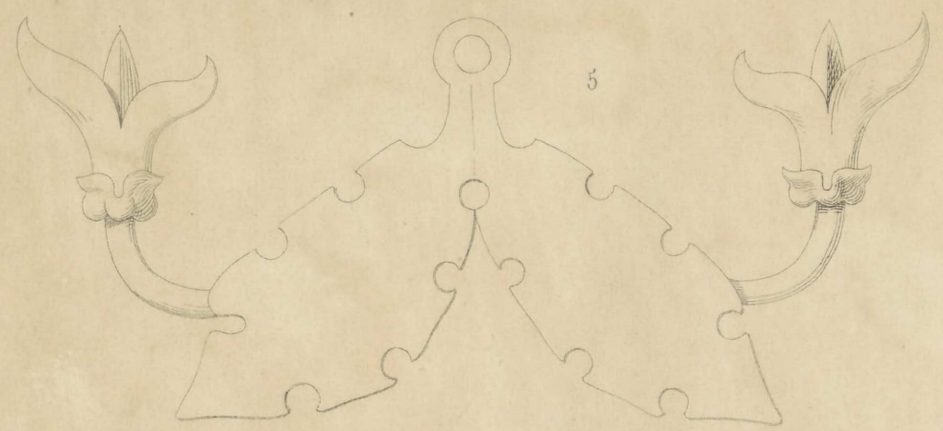
2



4



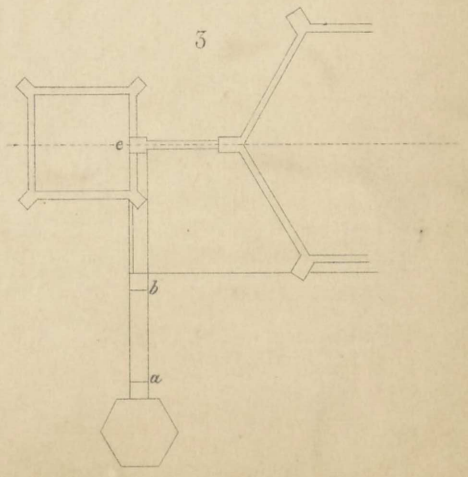
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.











Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

3

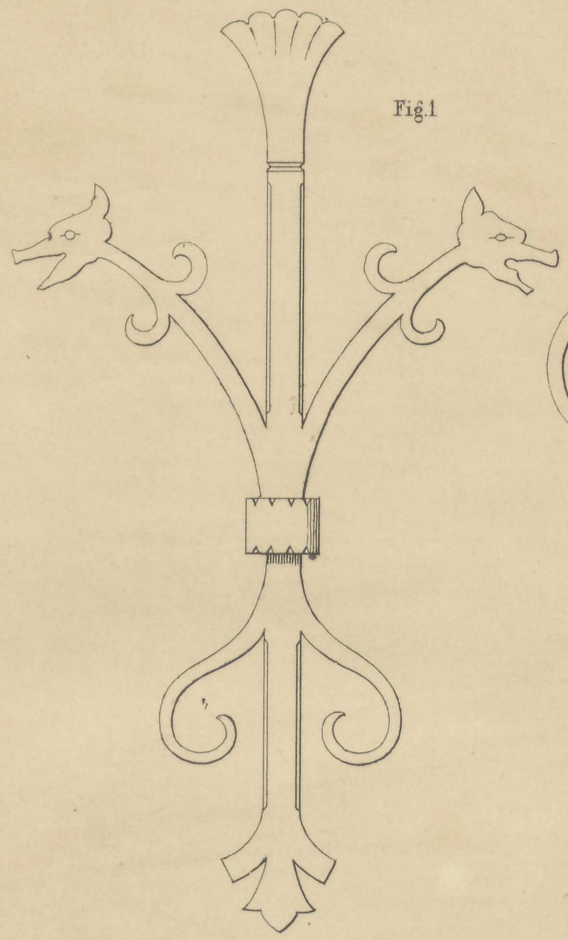
2

Fig.1

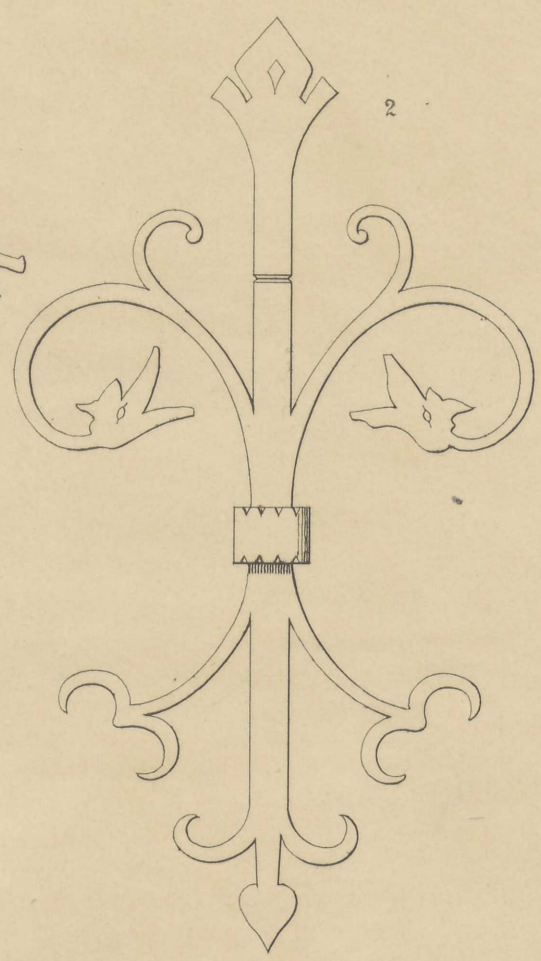
Innere Ansicht des Hausflurs.

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

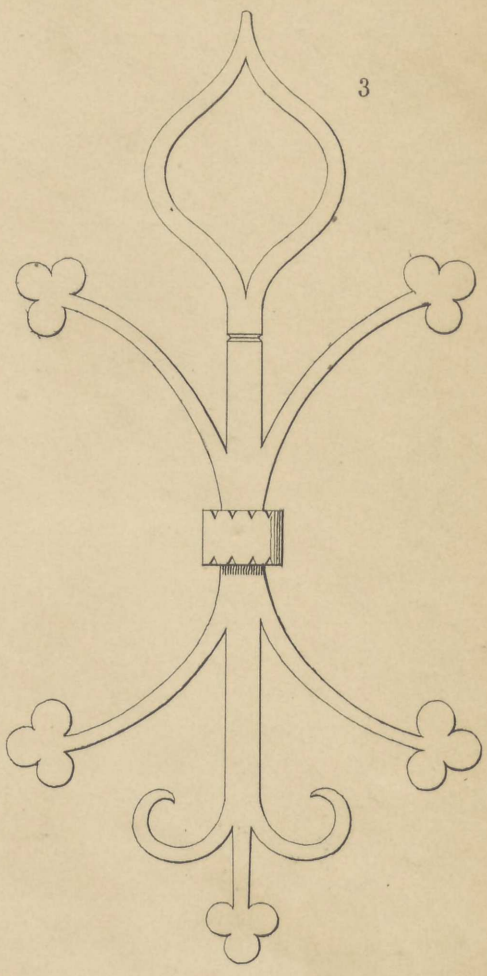
Fig.1



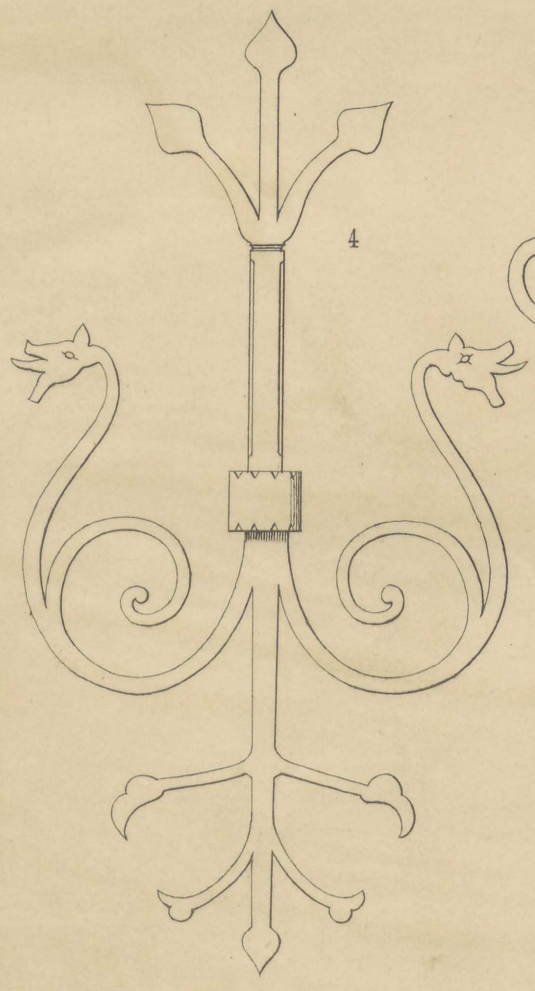
2



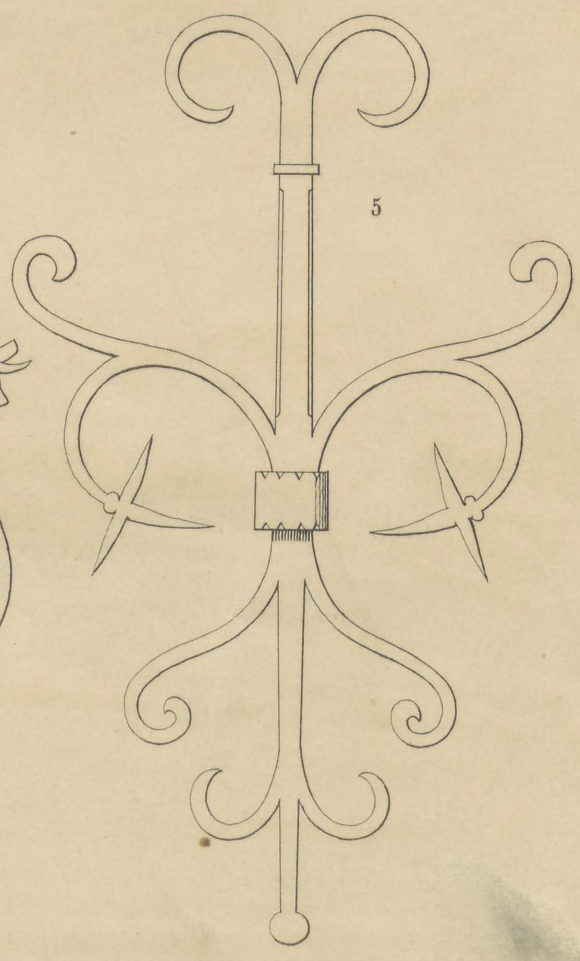
3



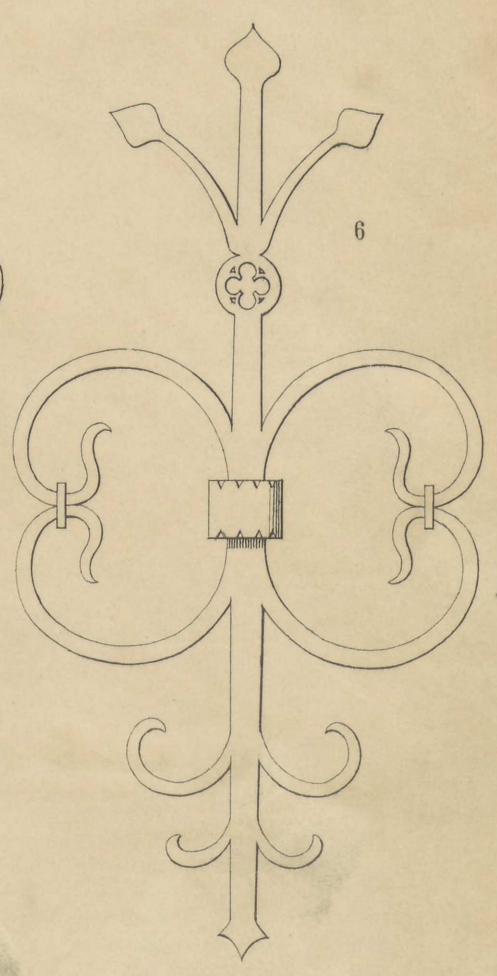
4



5

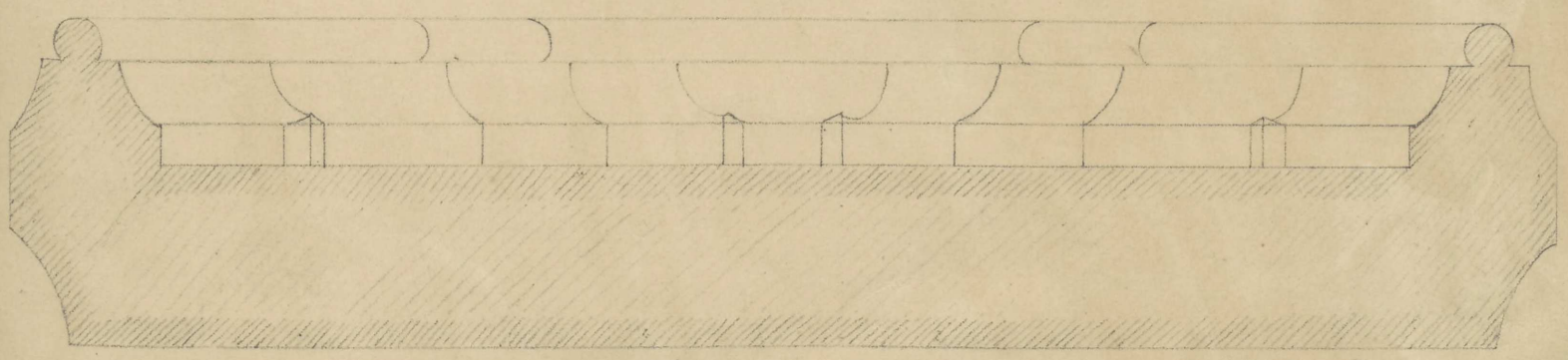


6



1 Fuß rh.





Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

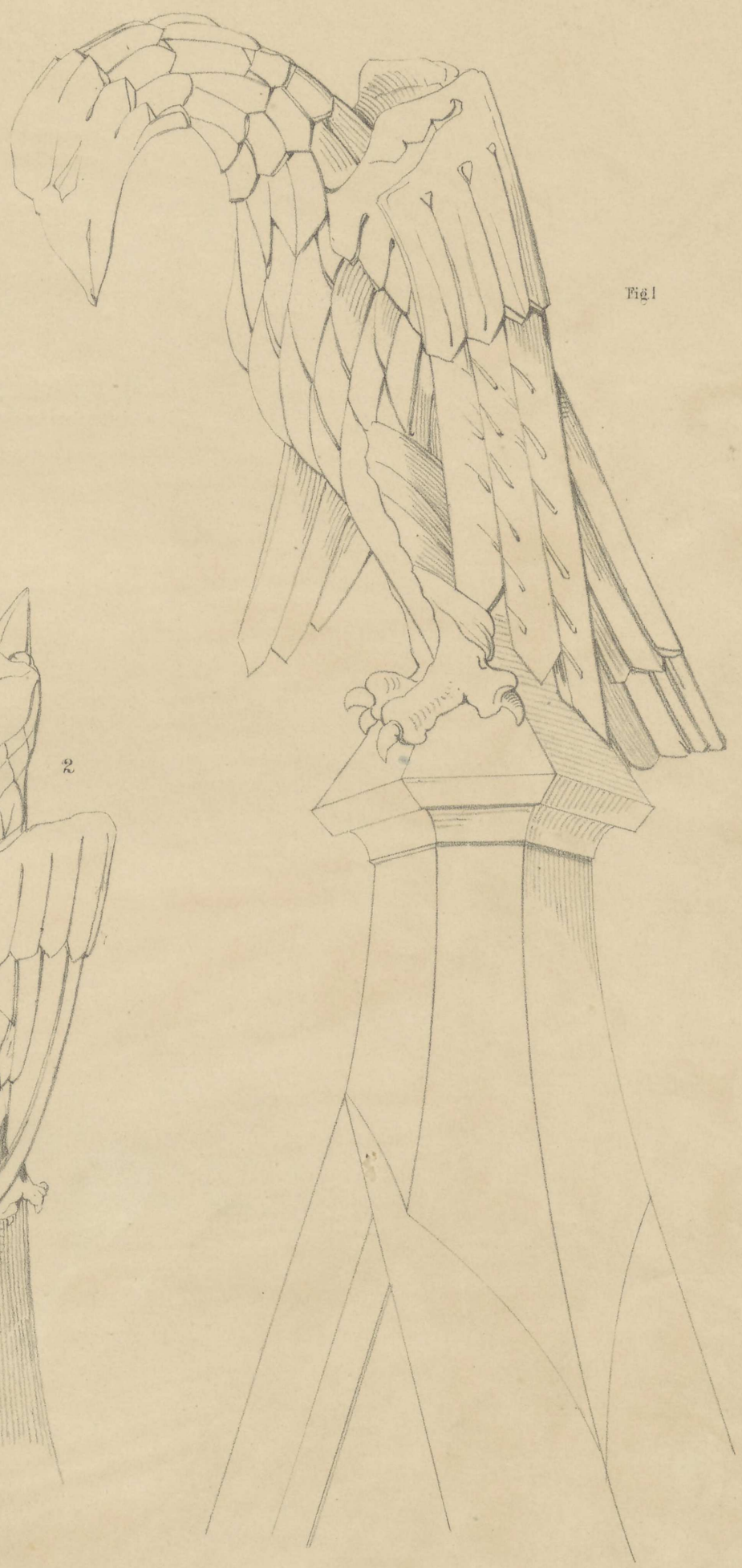
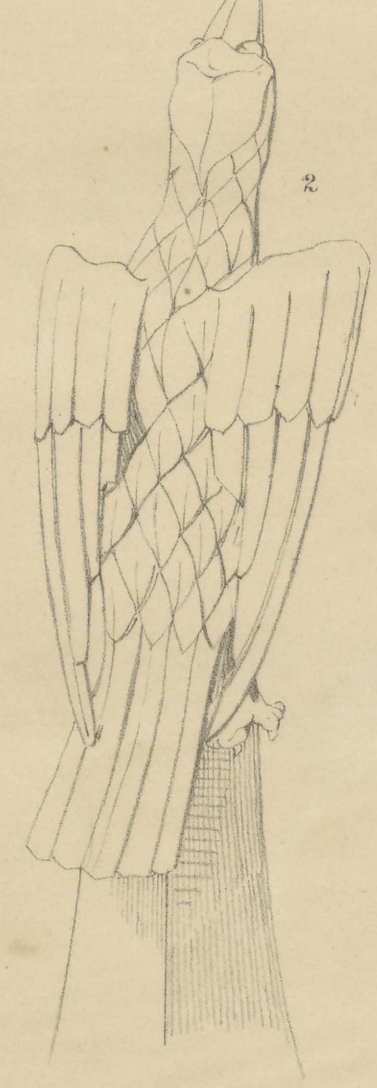


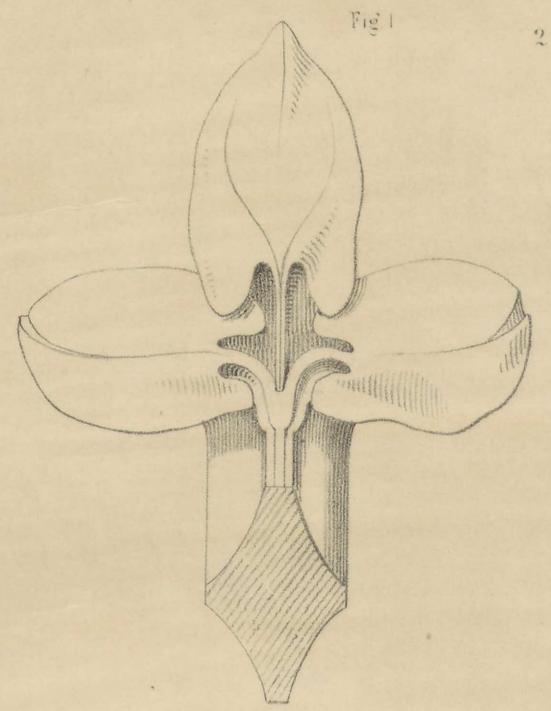
Fig. 1



2

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig 1

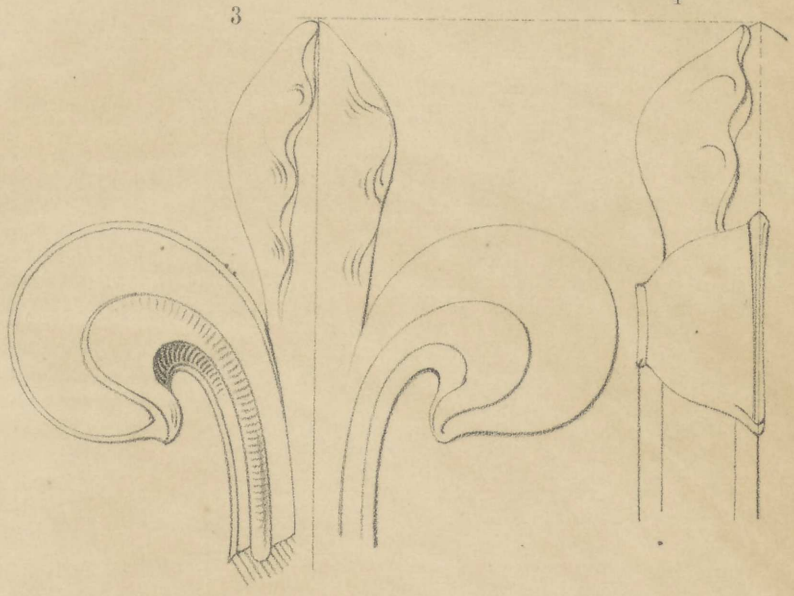


2



3

4



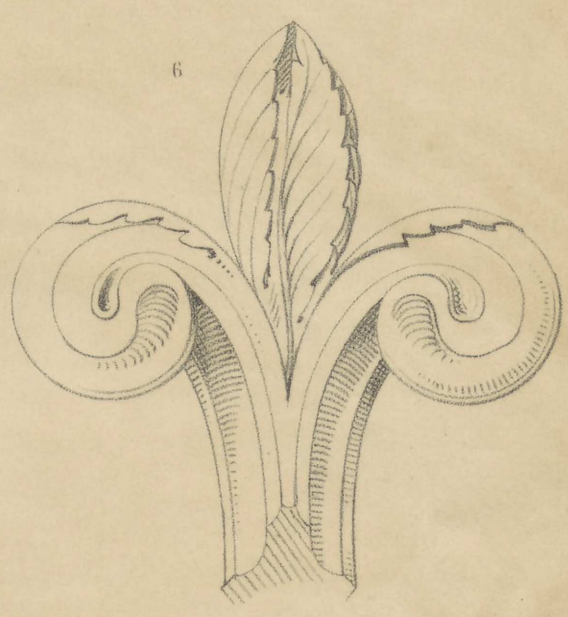
5



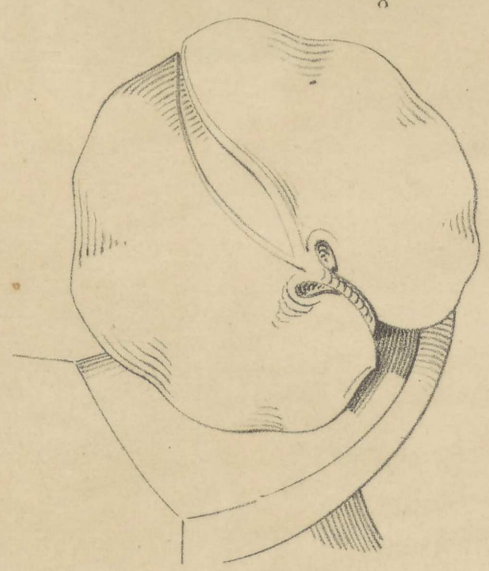
7



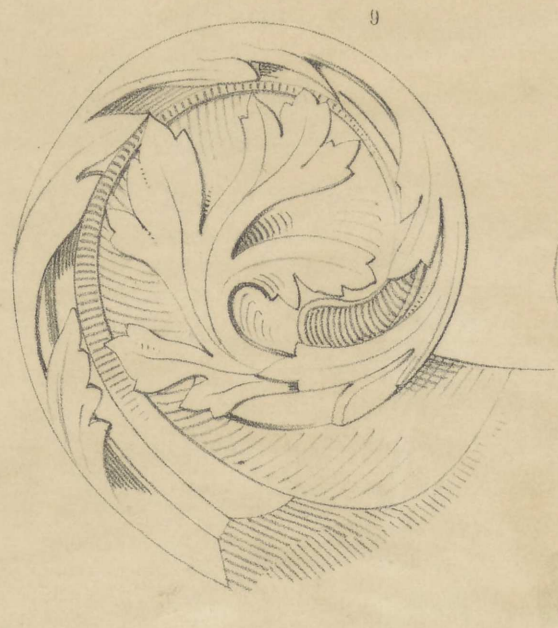
6



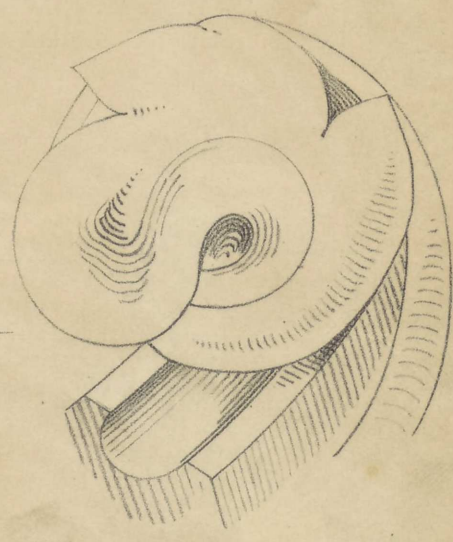
8



9



10

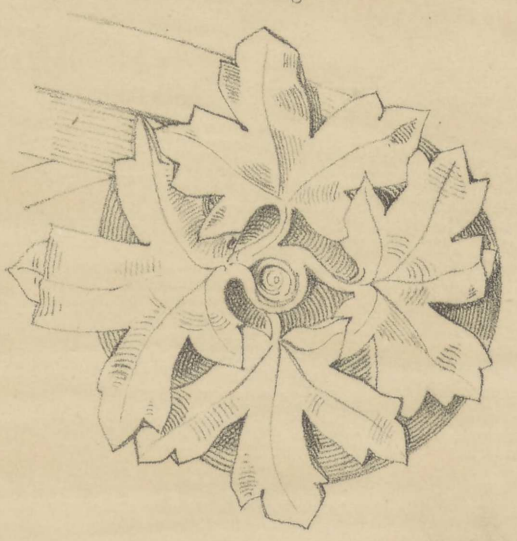


Lith.Anst.v.I.Kratz in Berlin.

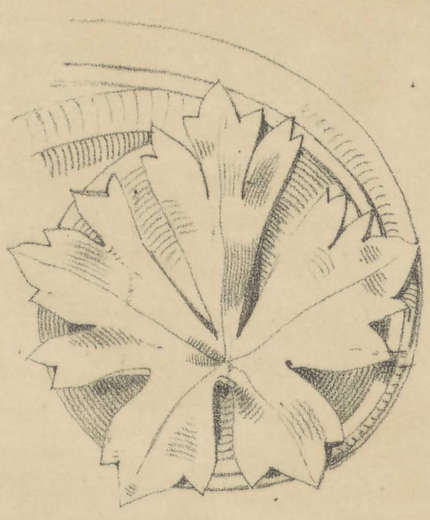
DETAILS CHORSTÜHLE ST. GEREON

Taf. 66.

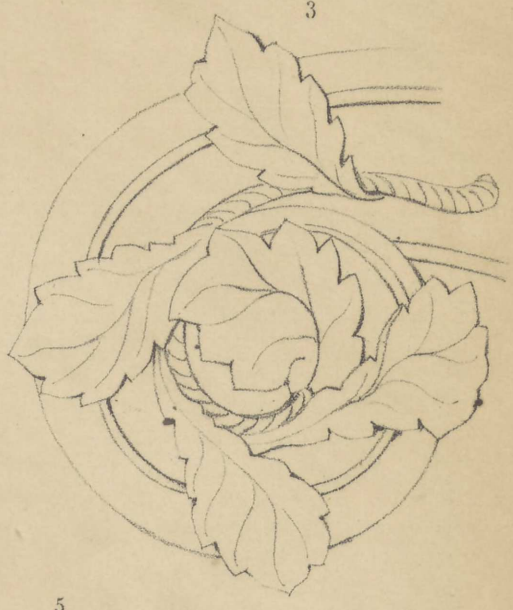
Fig 1



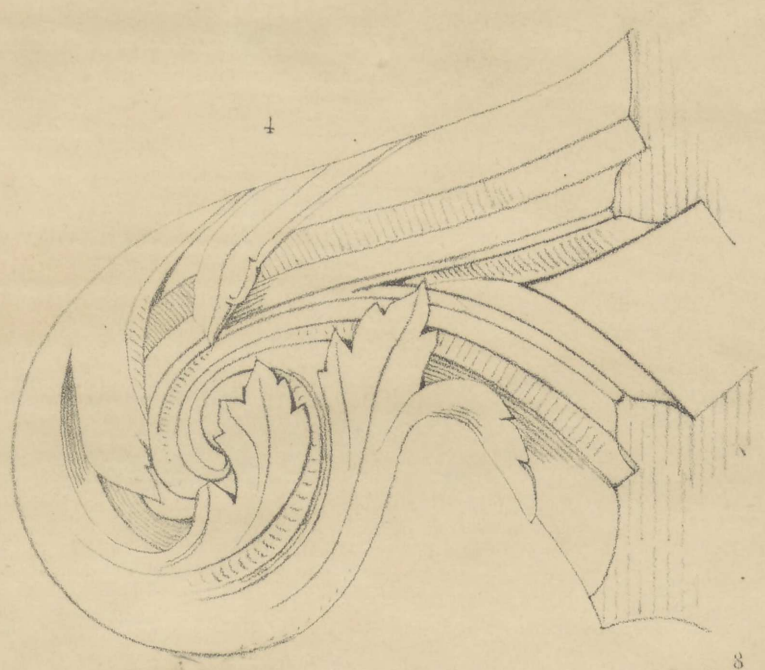
2



3



4



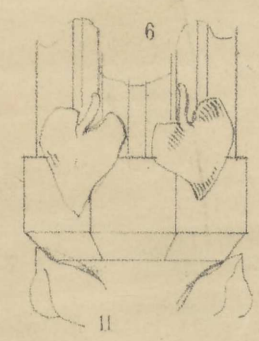
5



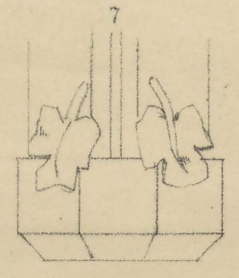
21



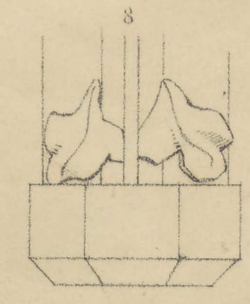
6



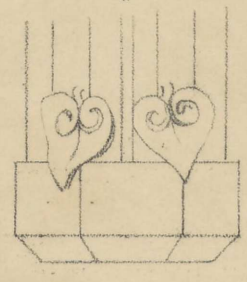
7



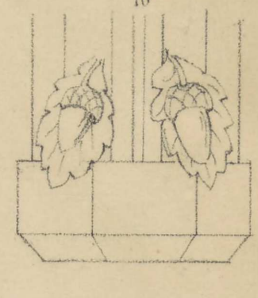
8



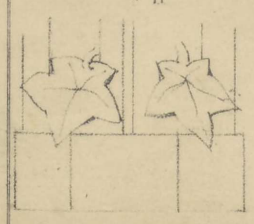
9



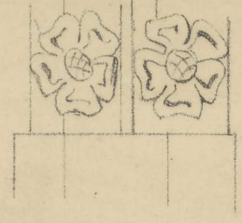
10



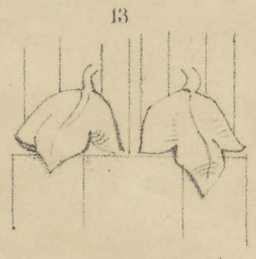
11



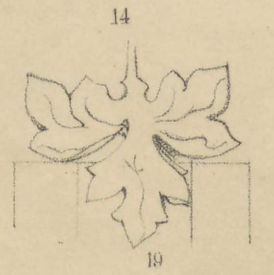
12



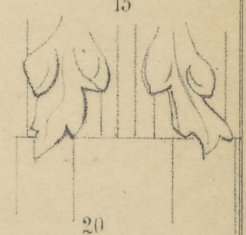
13



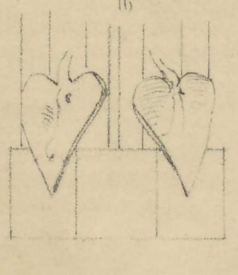
14



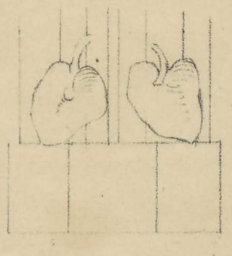
15



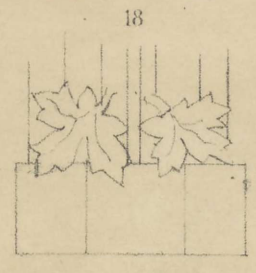
16



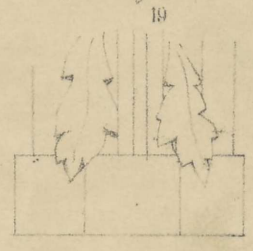
17



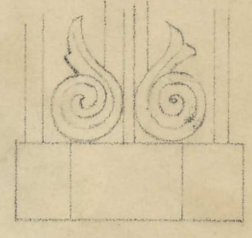
18



19



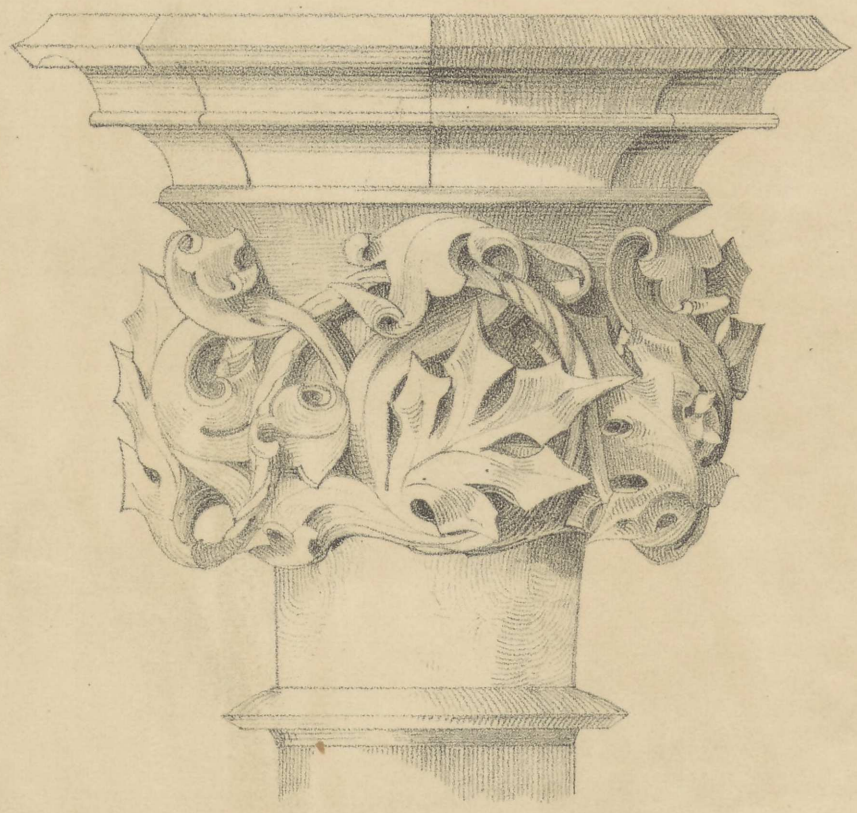
20

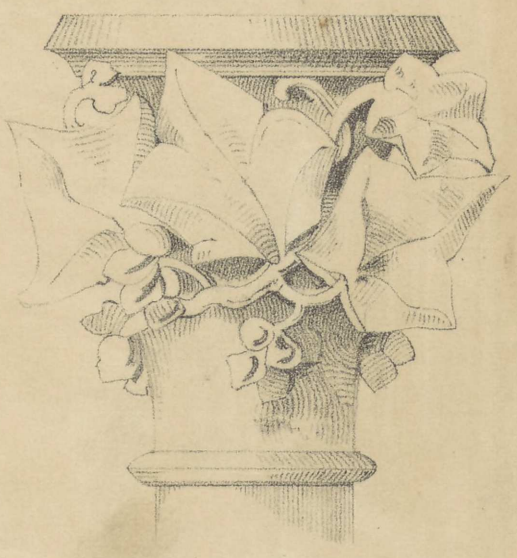


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin



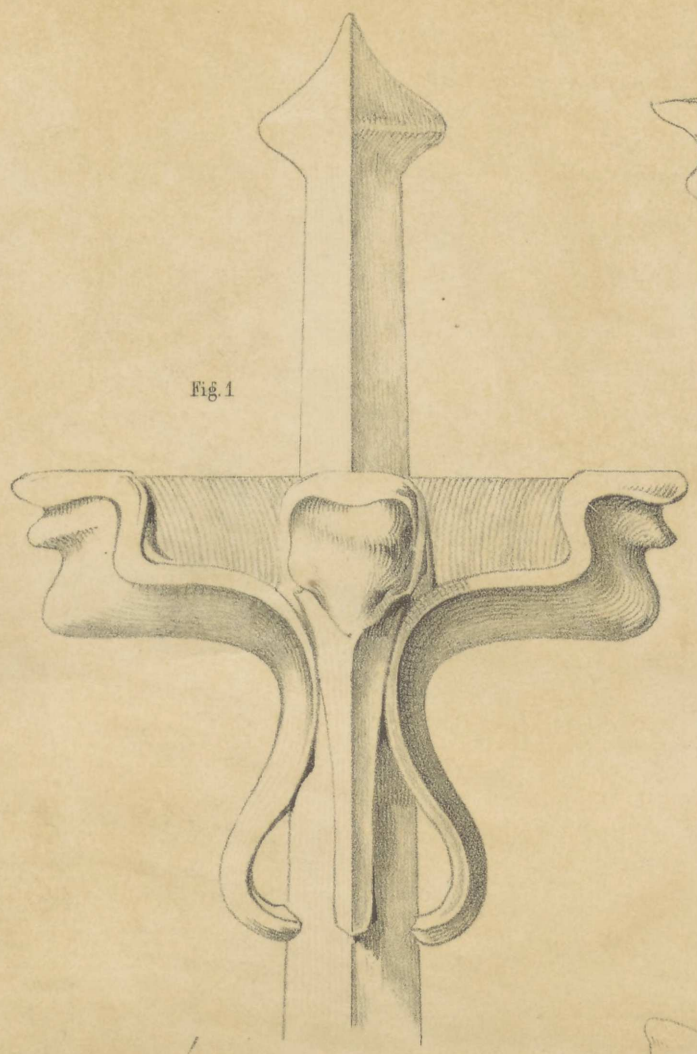






Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

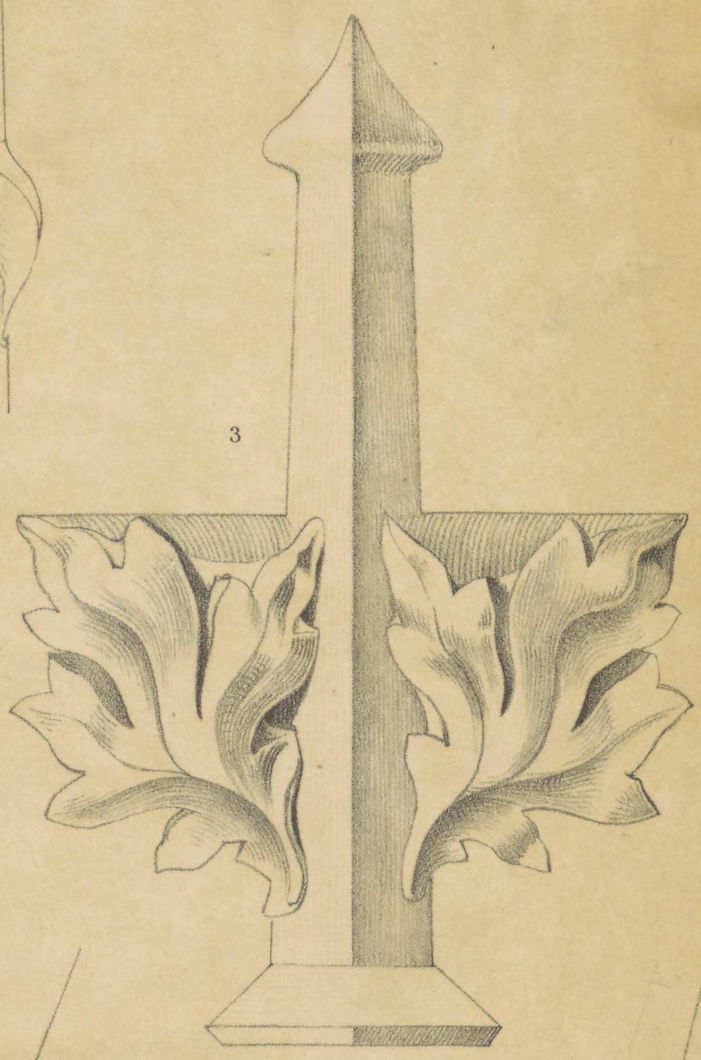
Fig. 1



5



3



7



8



6



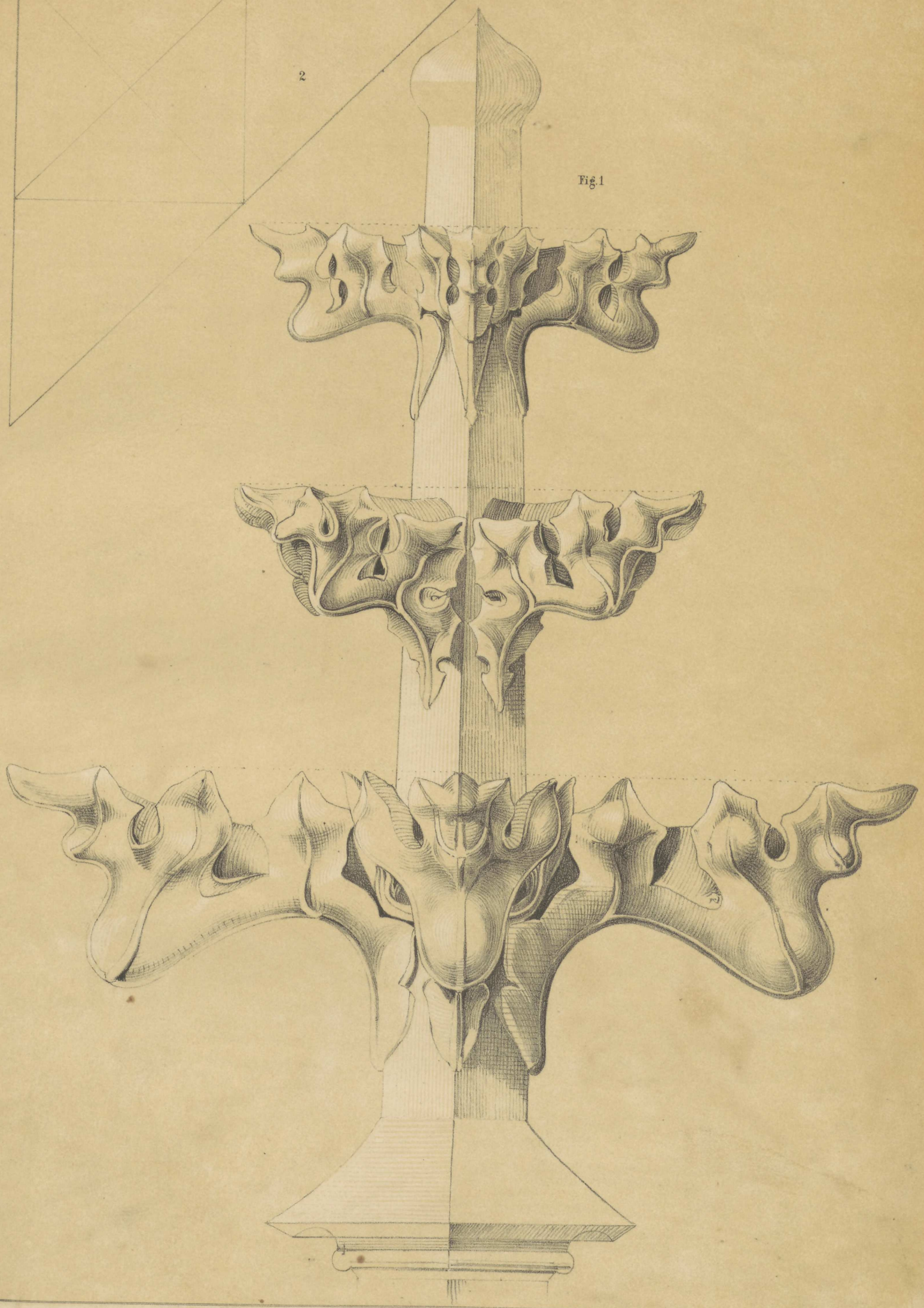
2

4

Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

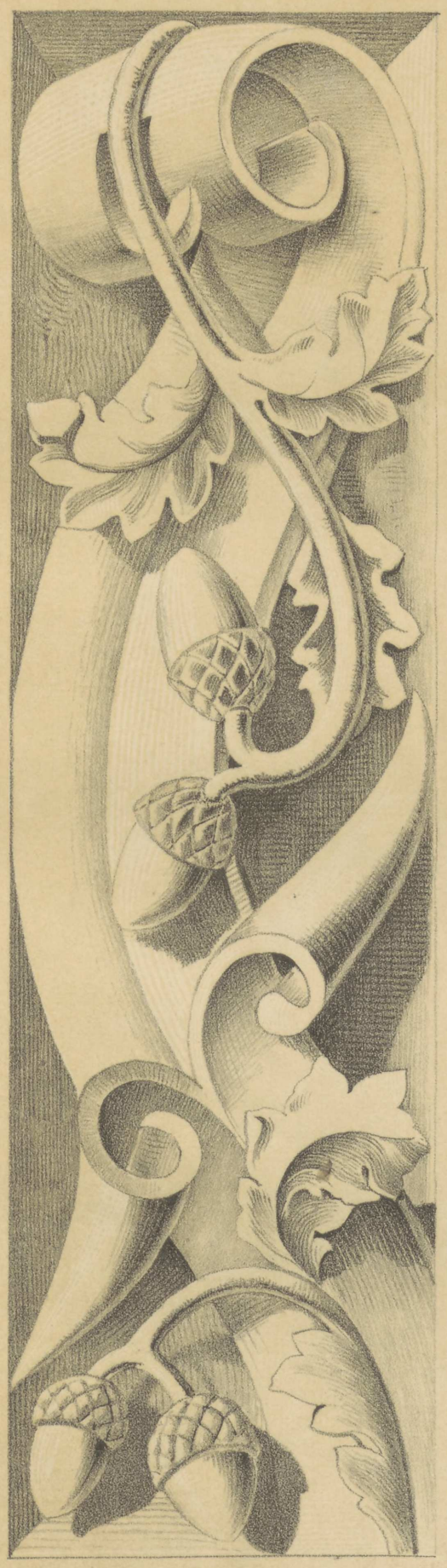
2

Fig.1



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig.1



2



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

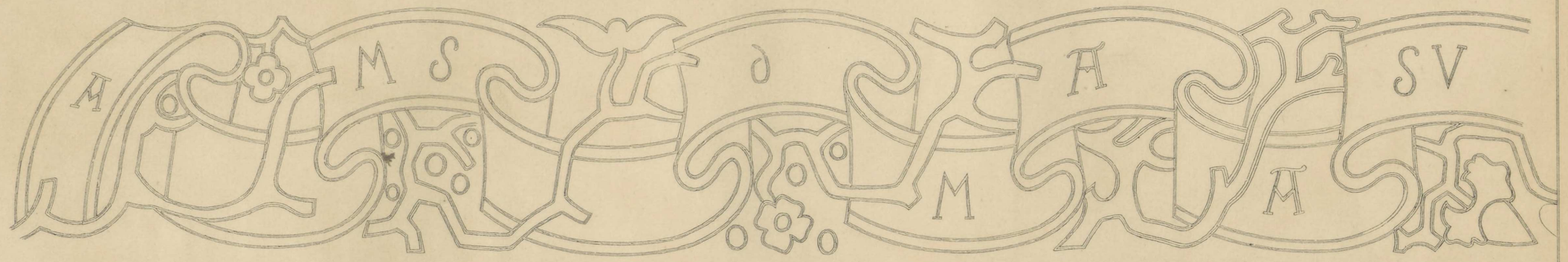


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

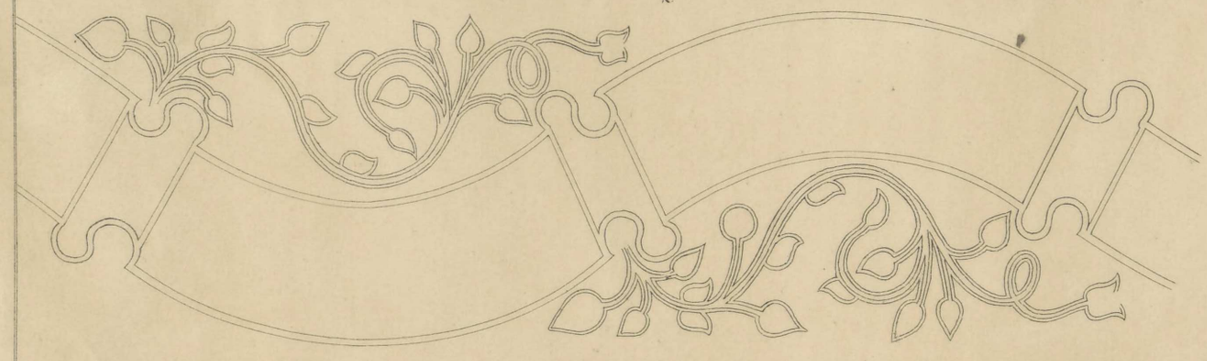


Lith.Anst.v.L.Kraatz in Berlin.

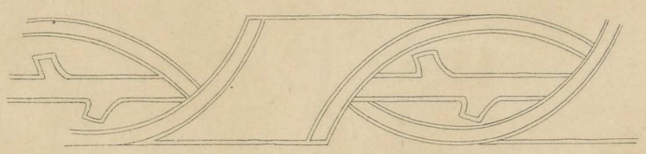
Fig. 1



2



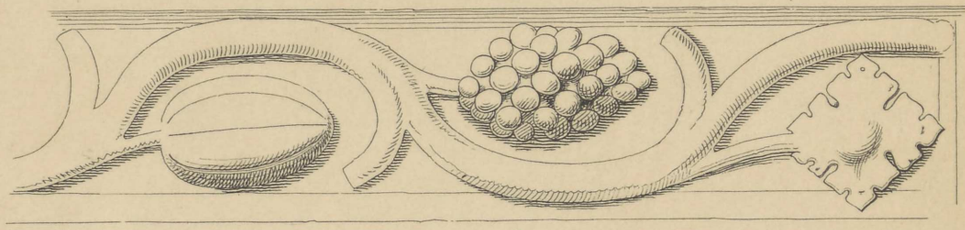
3



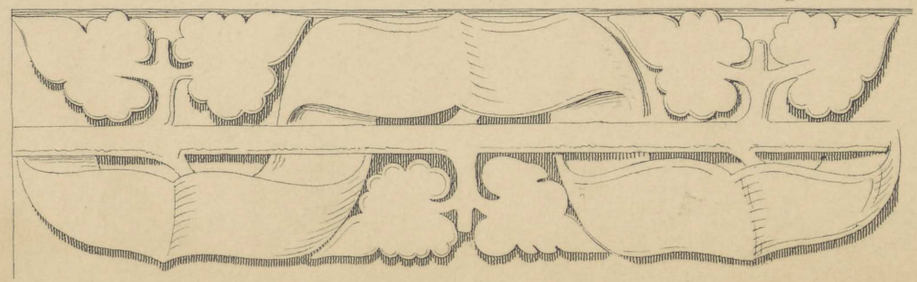
4



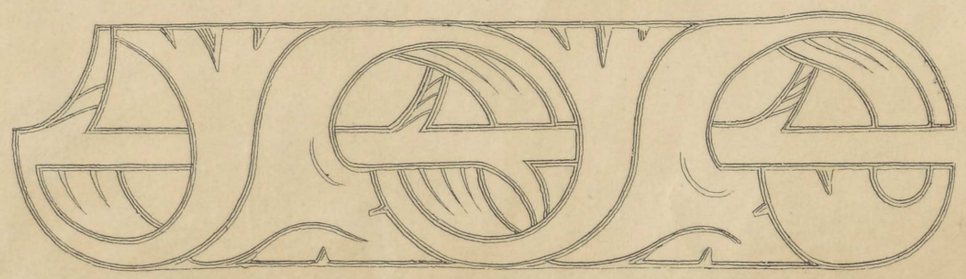
5



6

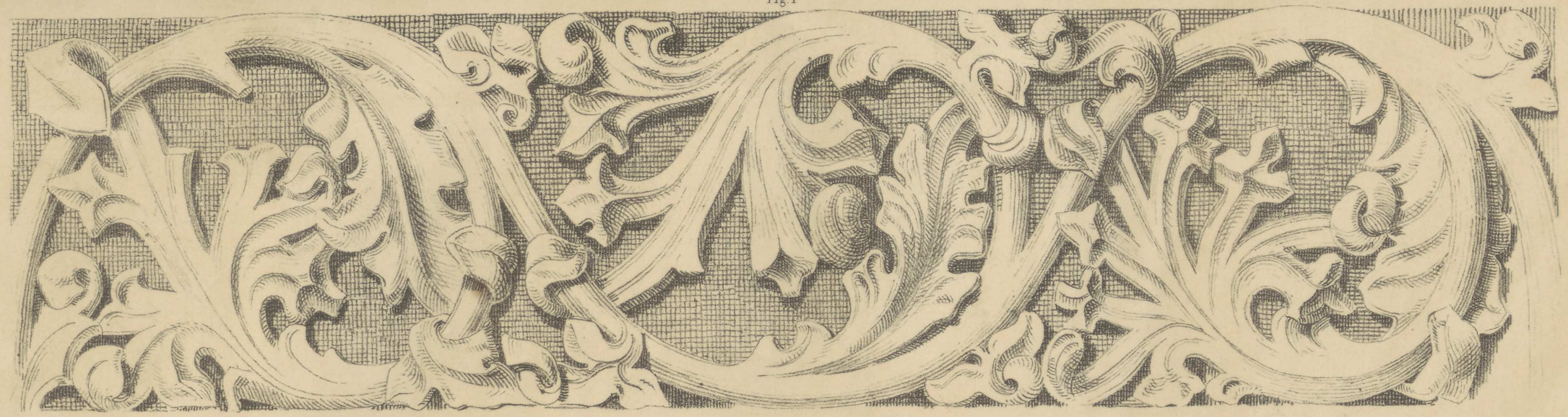


7



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin

Fig. 1



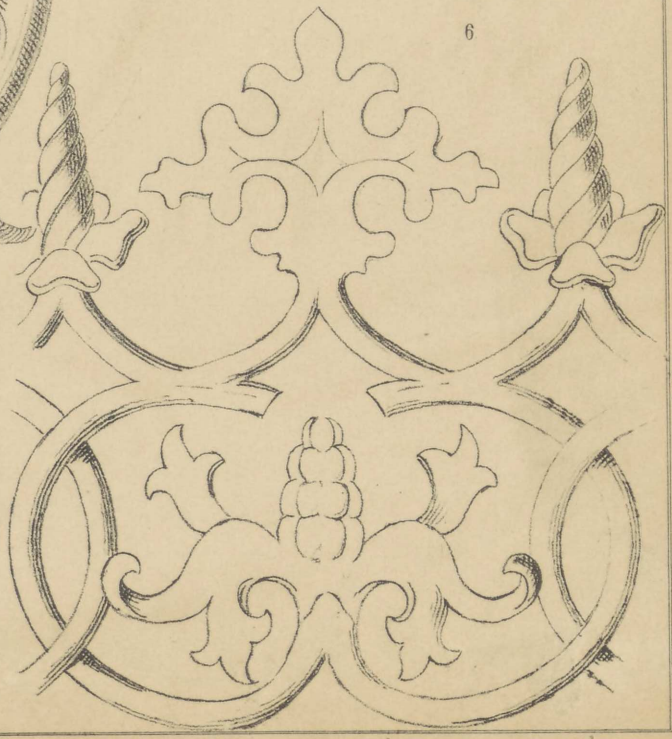
3



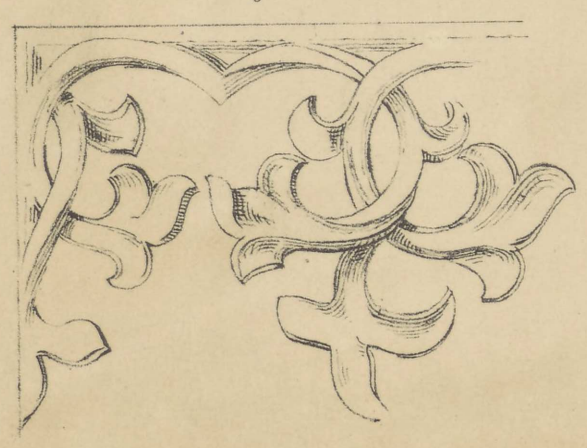
2



6



5



4

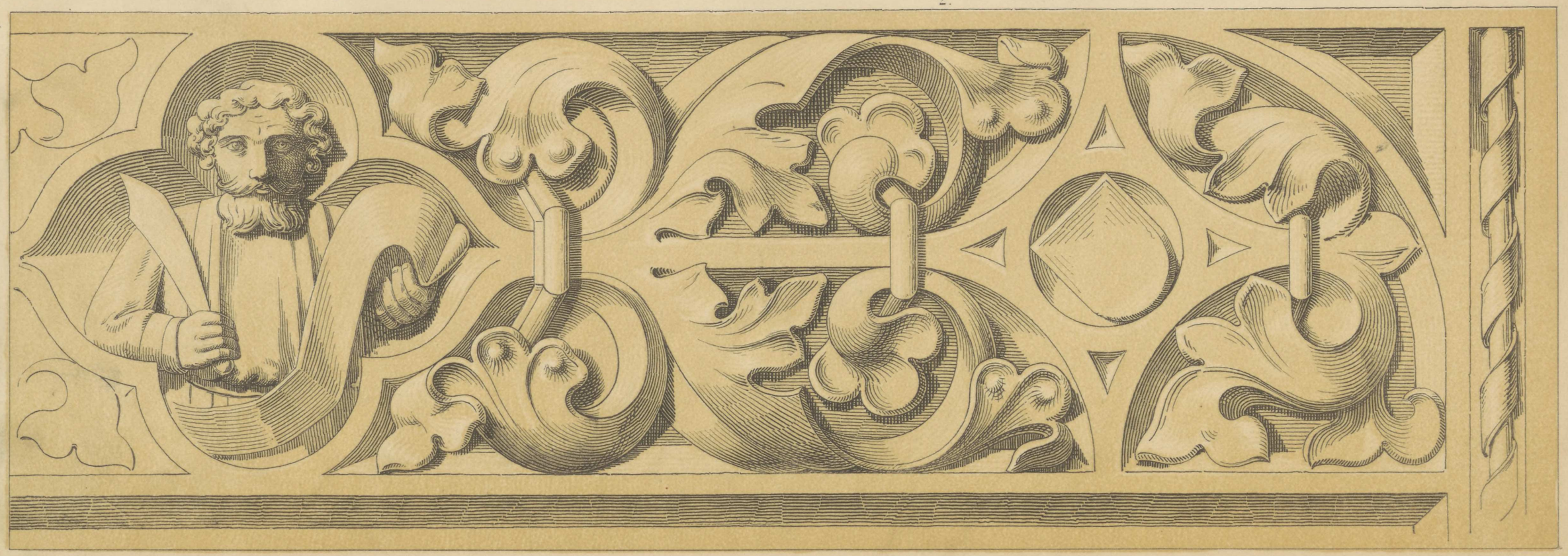


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

1.



2.



2

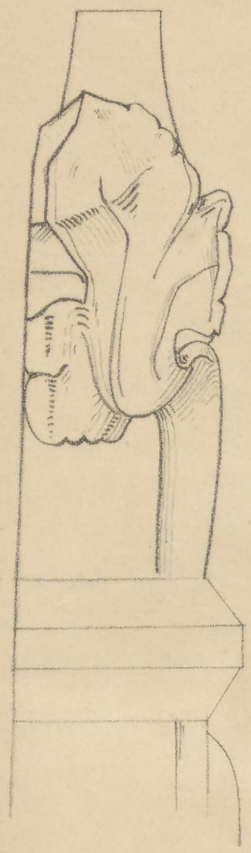
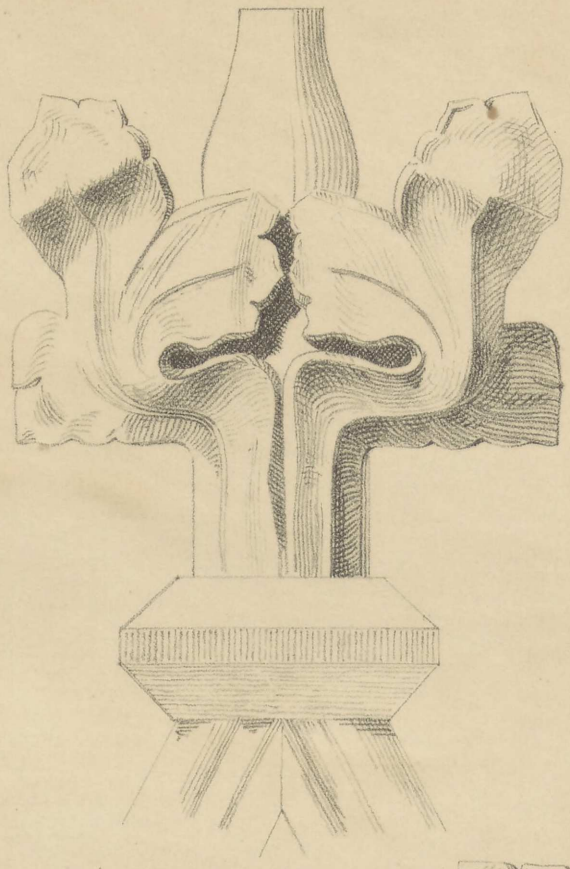
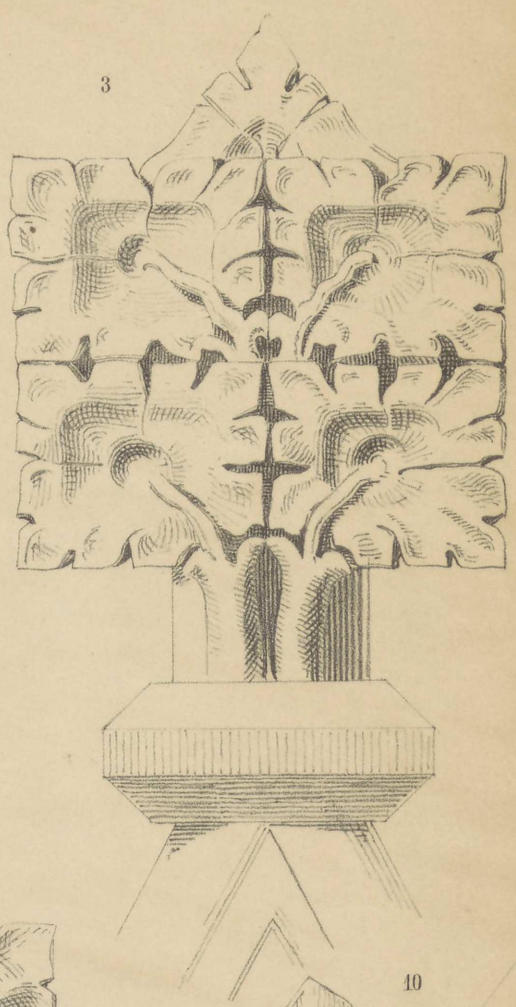


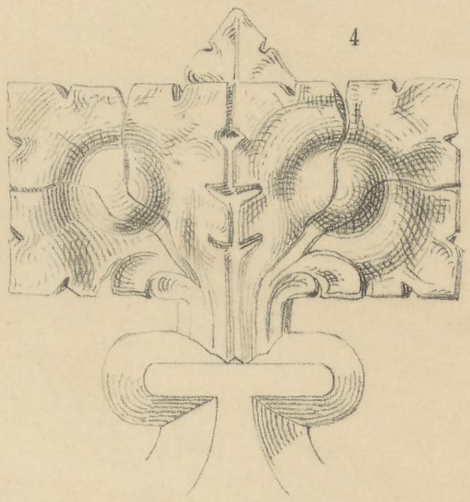
Fig. 1



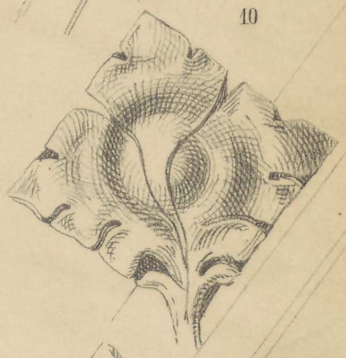
3



4



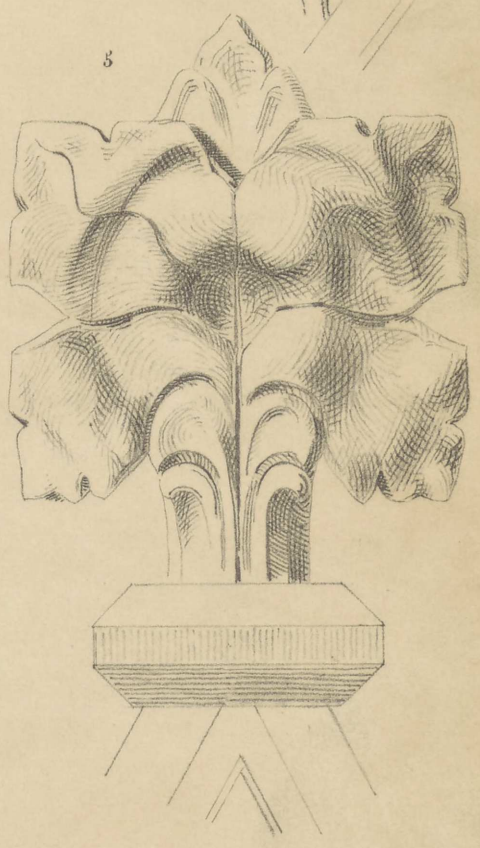
10



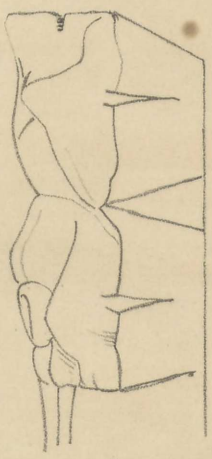
11



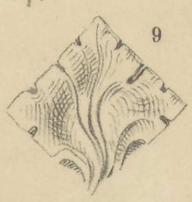
5



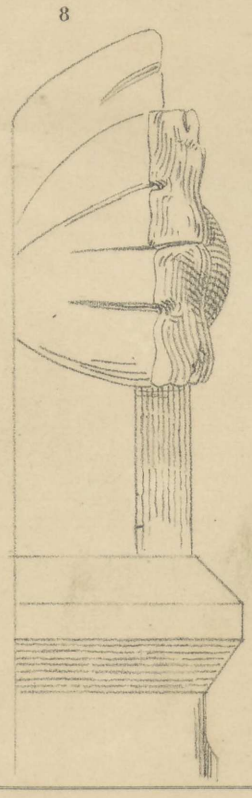
6



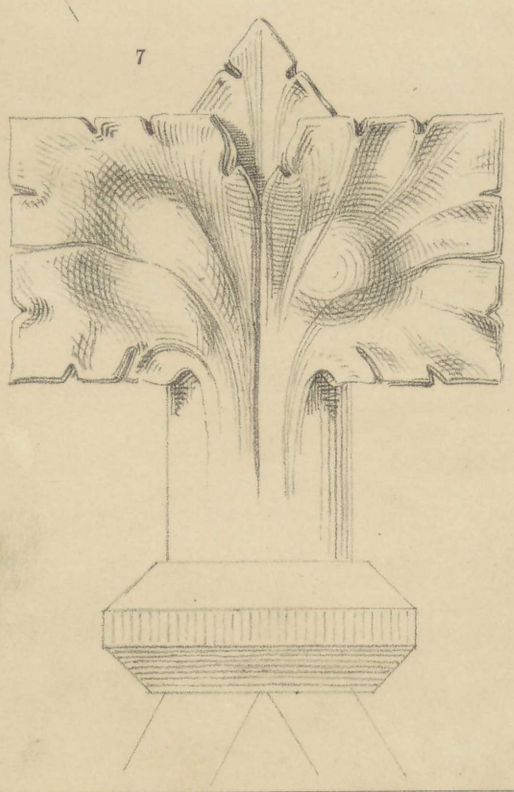
9



8

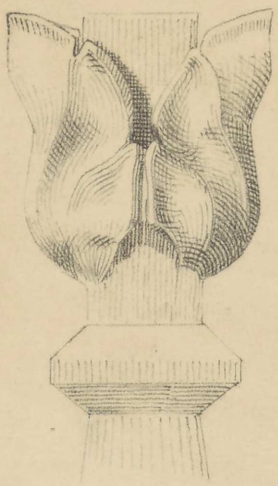


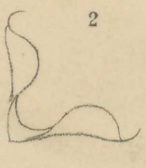
7



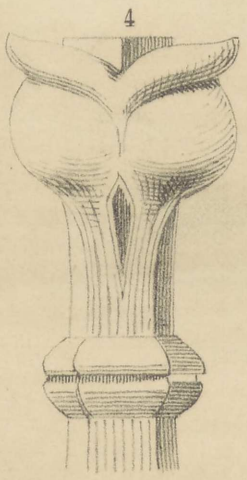
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig. 1.





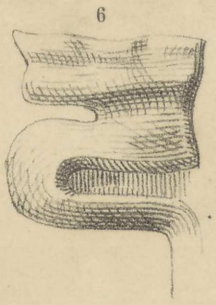
2



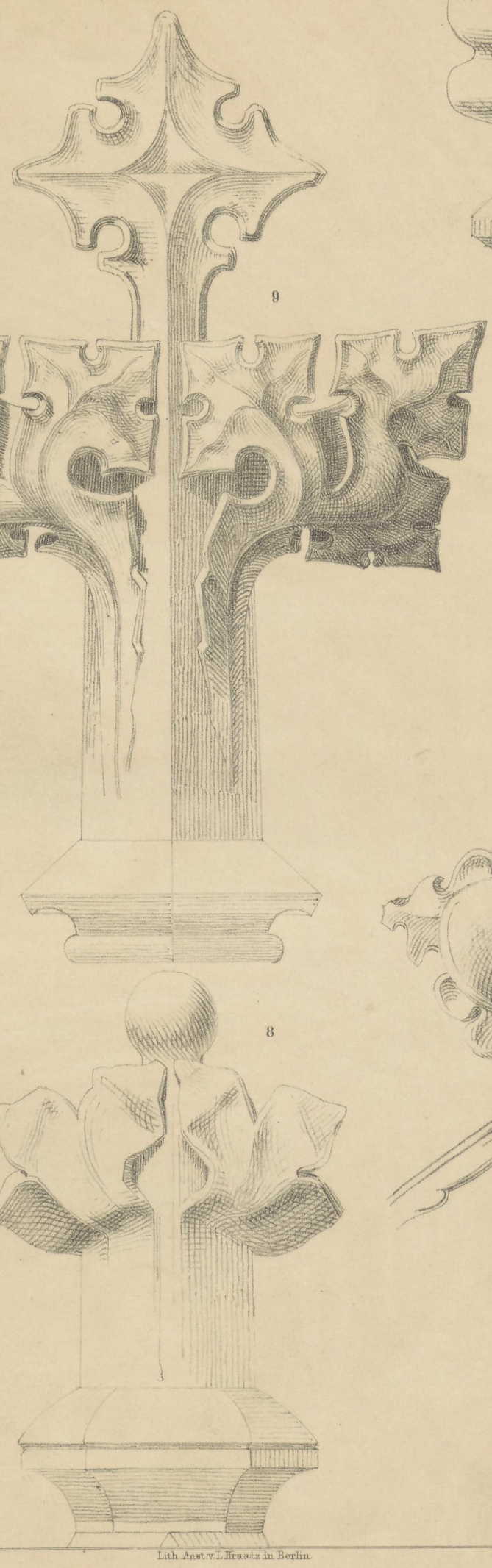
4



5

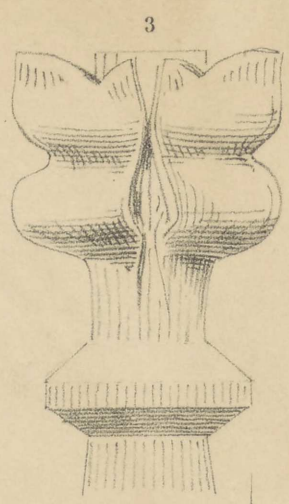


6

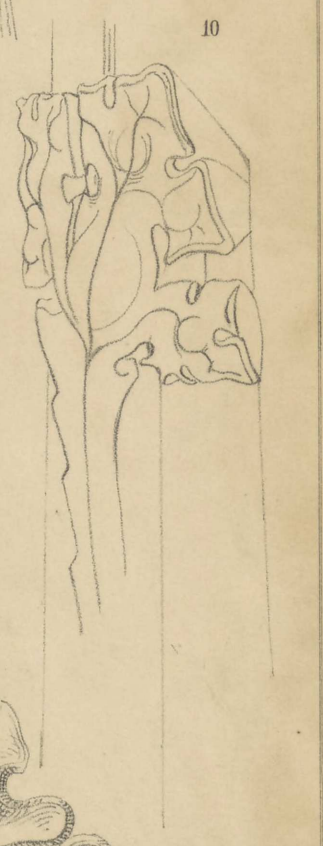


9

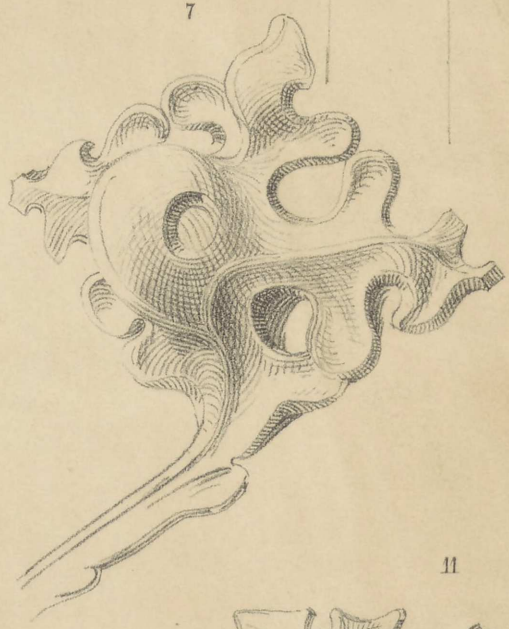
8



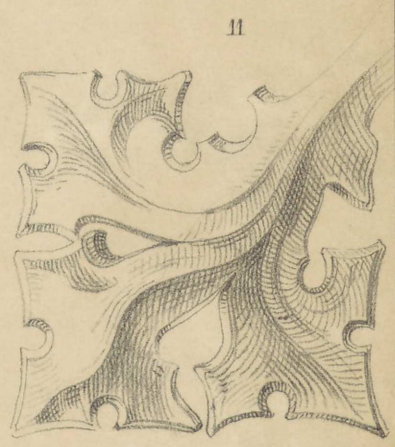
3



10



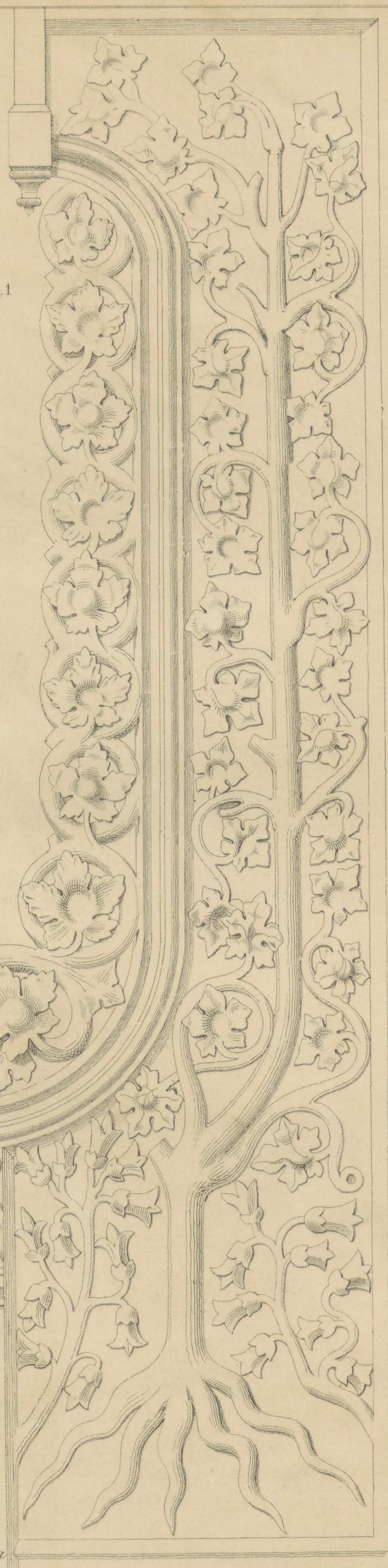
7

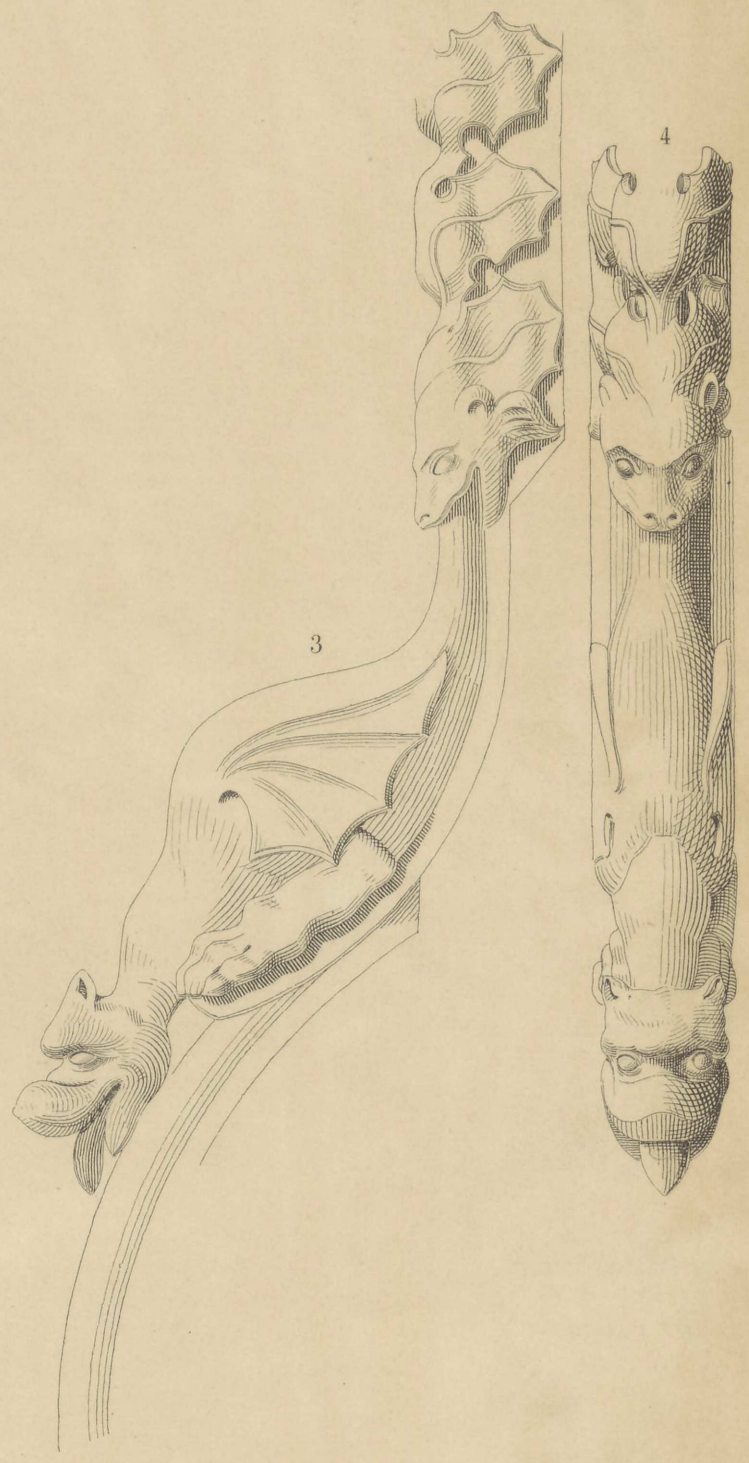


11

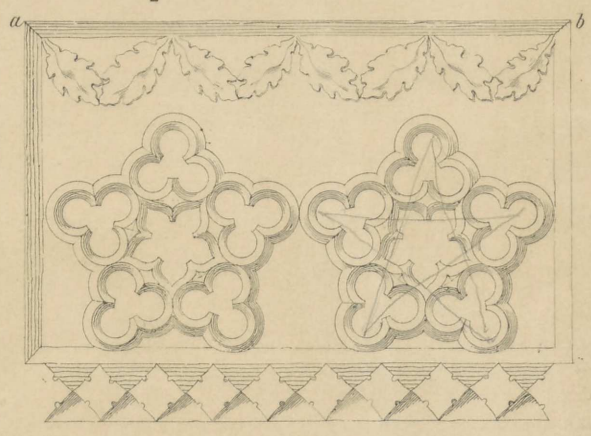
Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

Fig. 1





2



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.



2

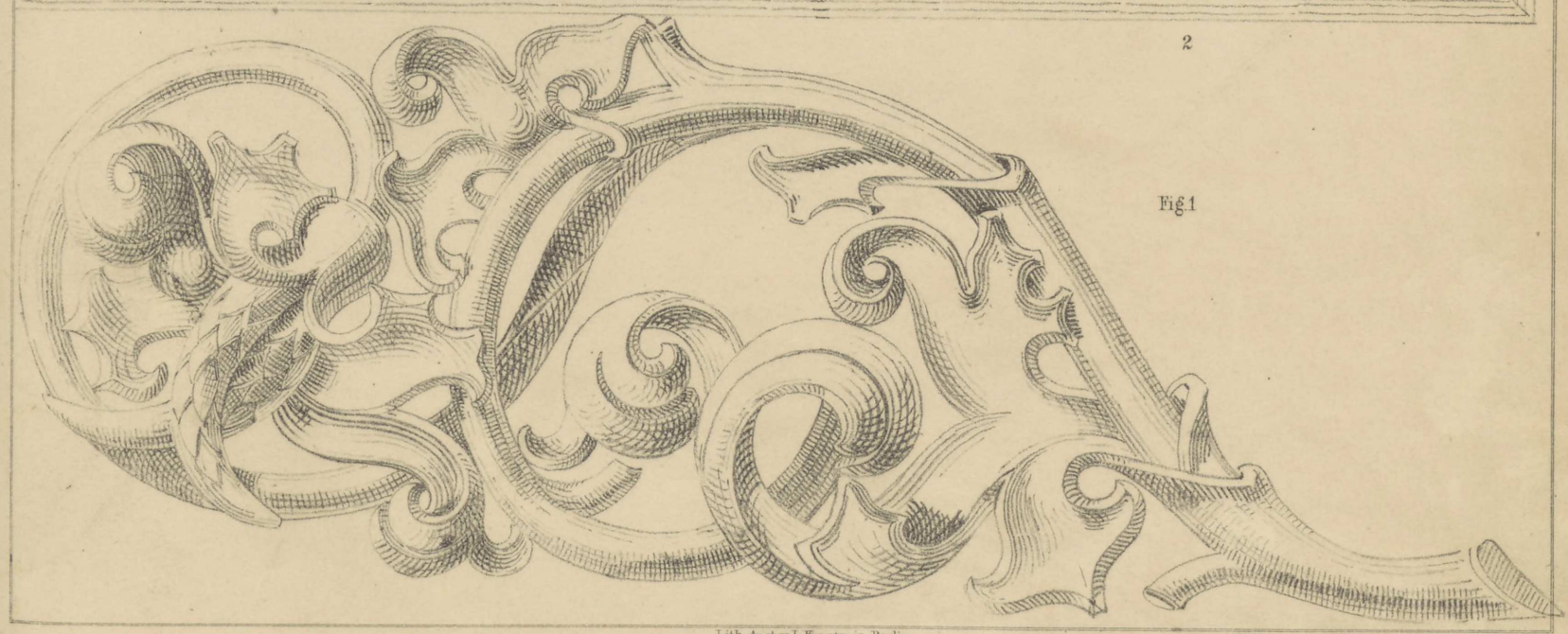
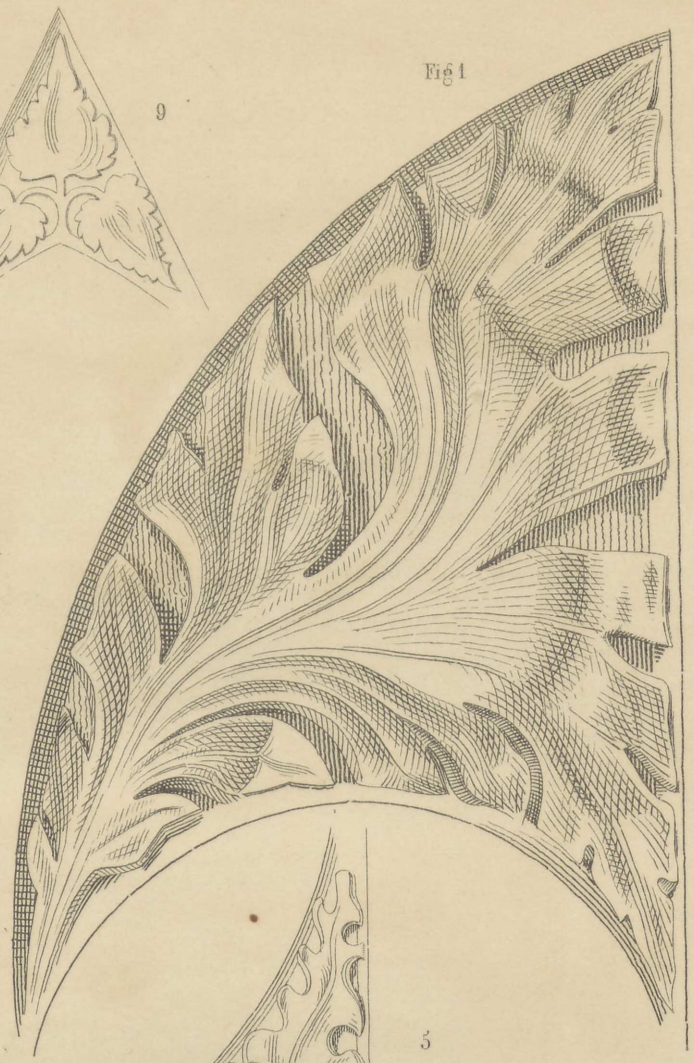


Fig 1

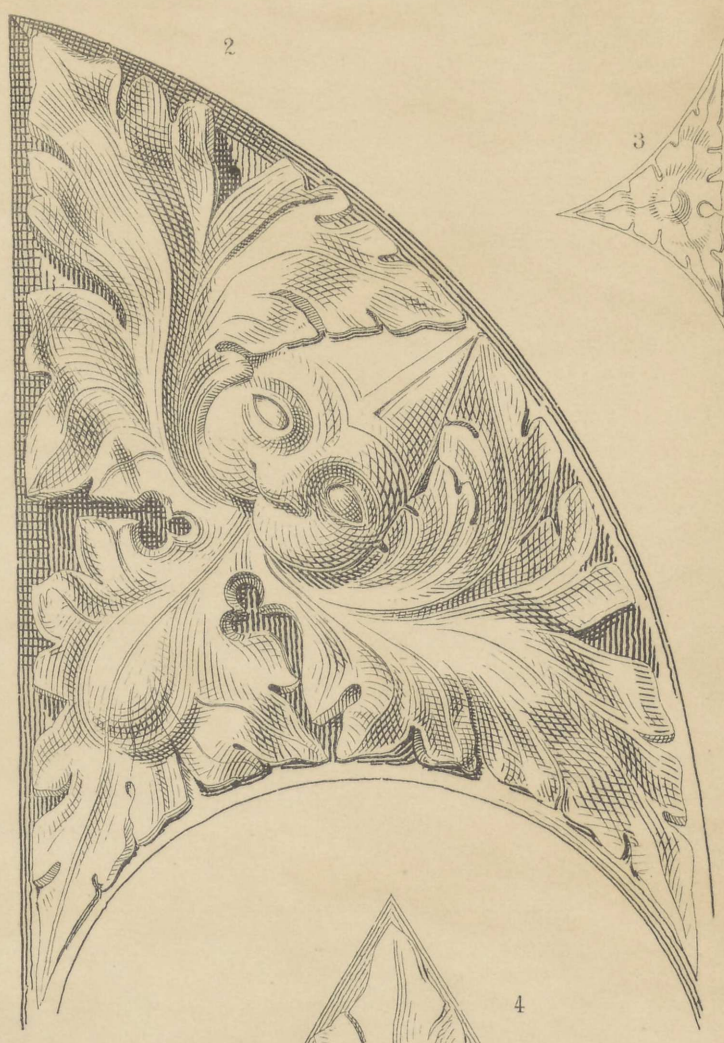
Lith. Anst. v. J. Kraatz in Berlin.

Fig 1



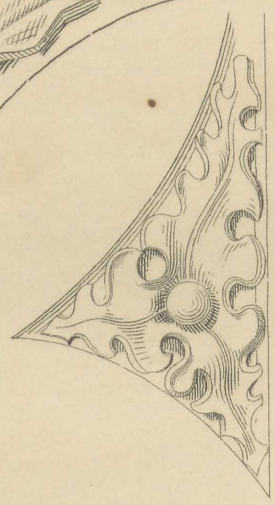
9

2

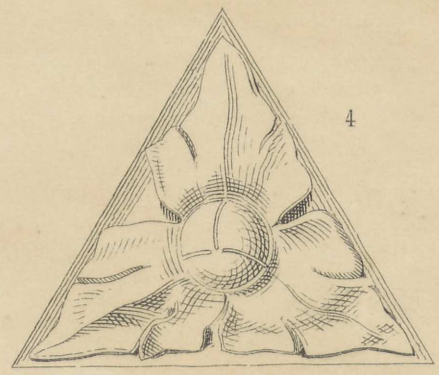


3

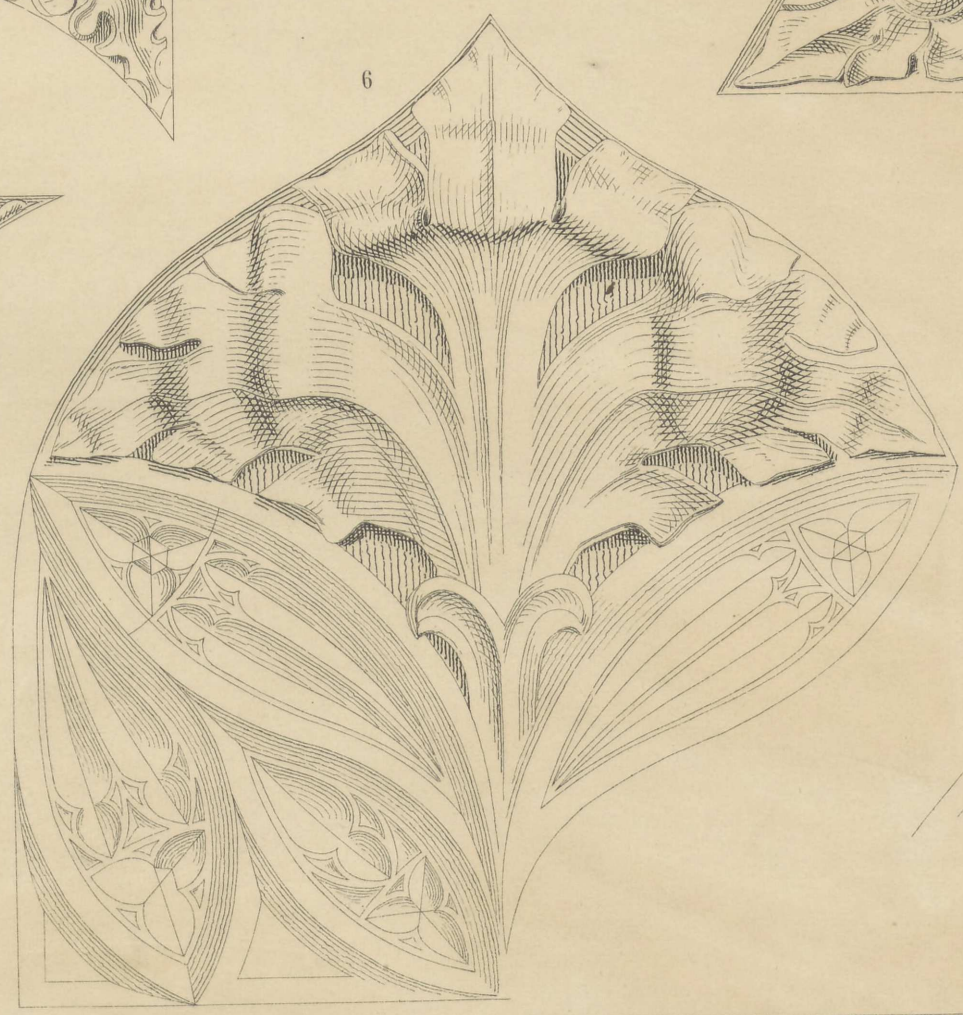
5



4



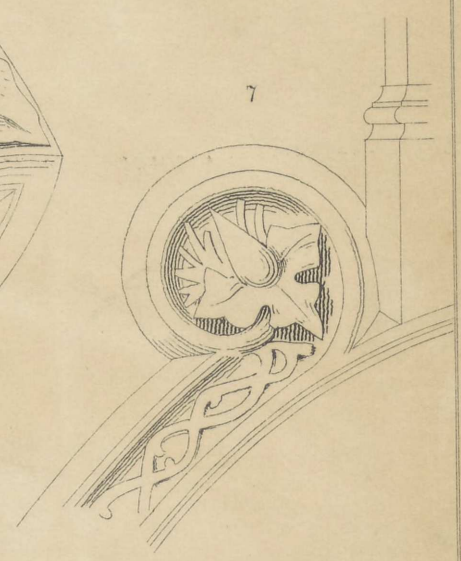
6



8

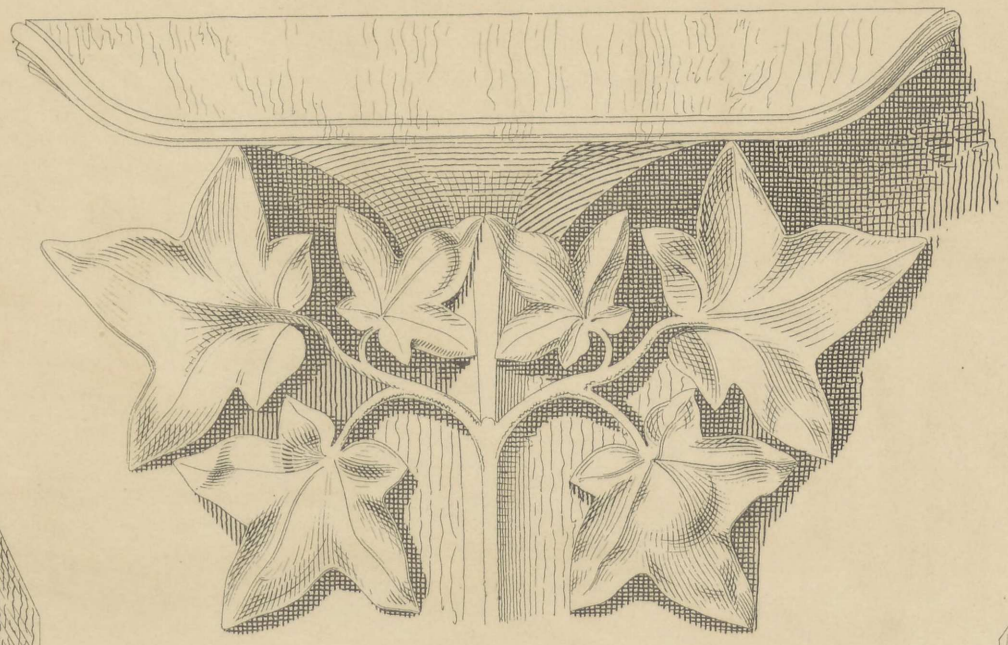


7



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

8



7

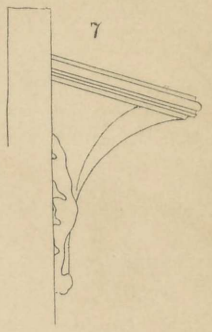
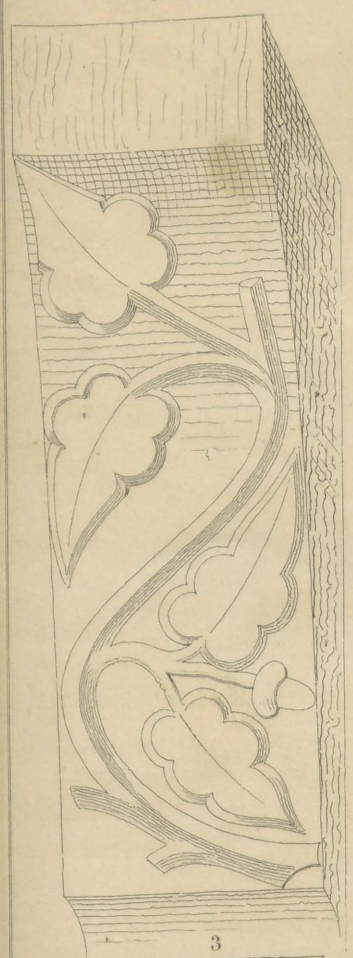
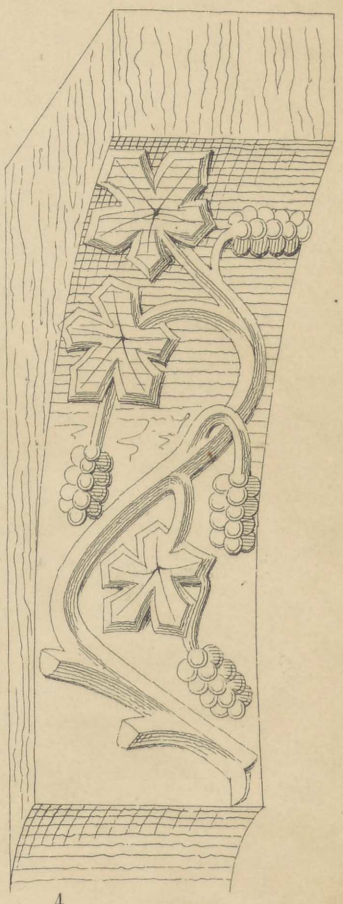


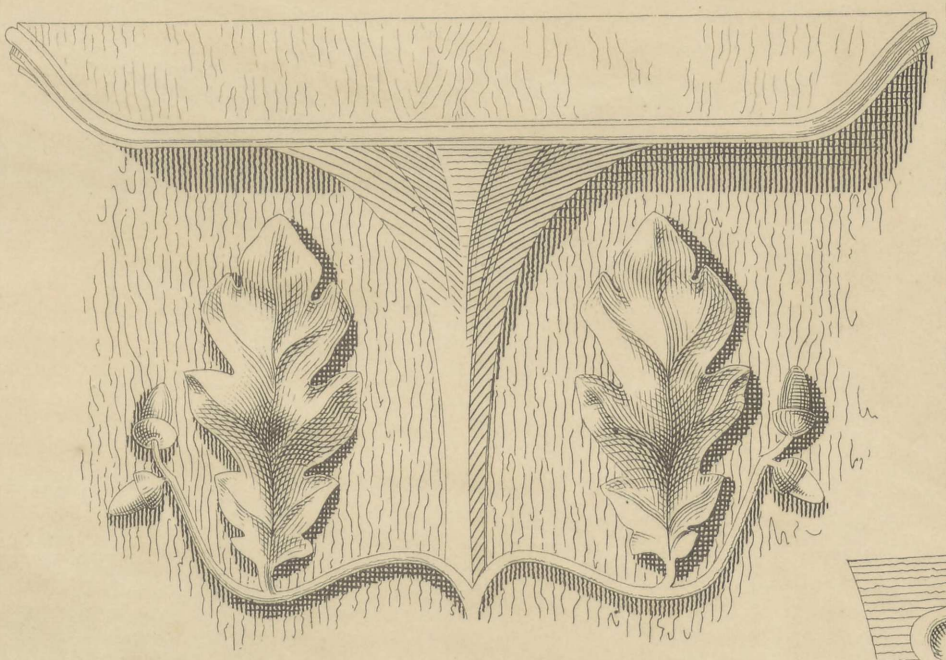
Fig.1



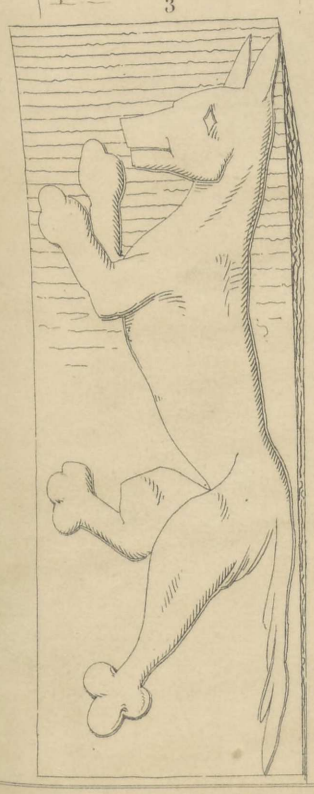
2



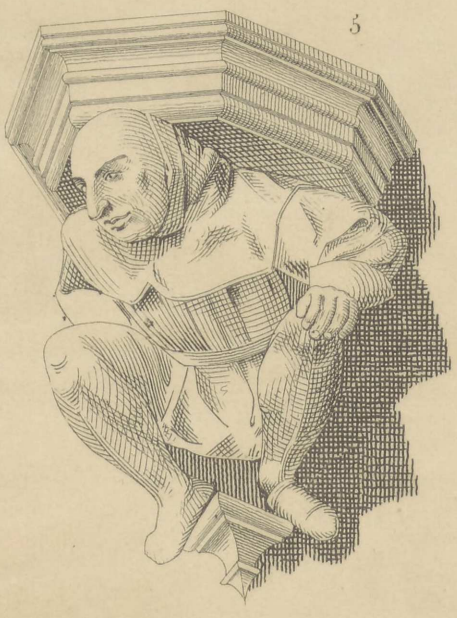
6



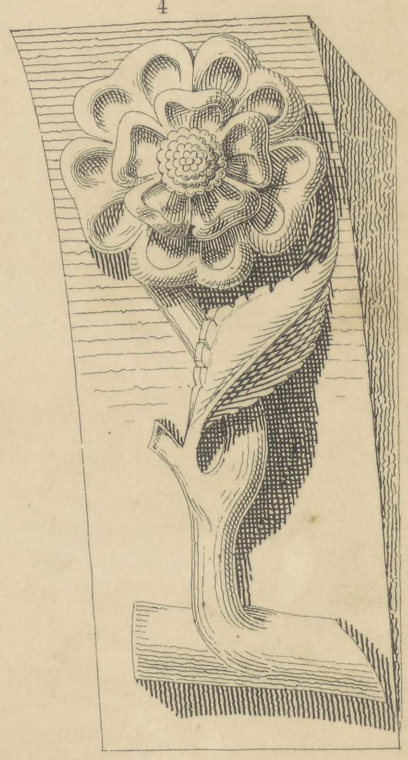
3



5

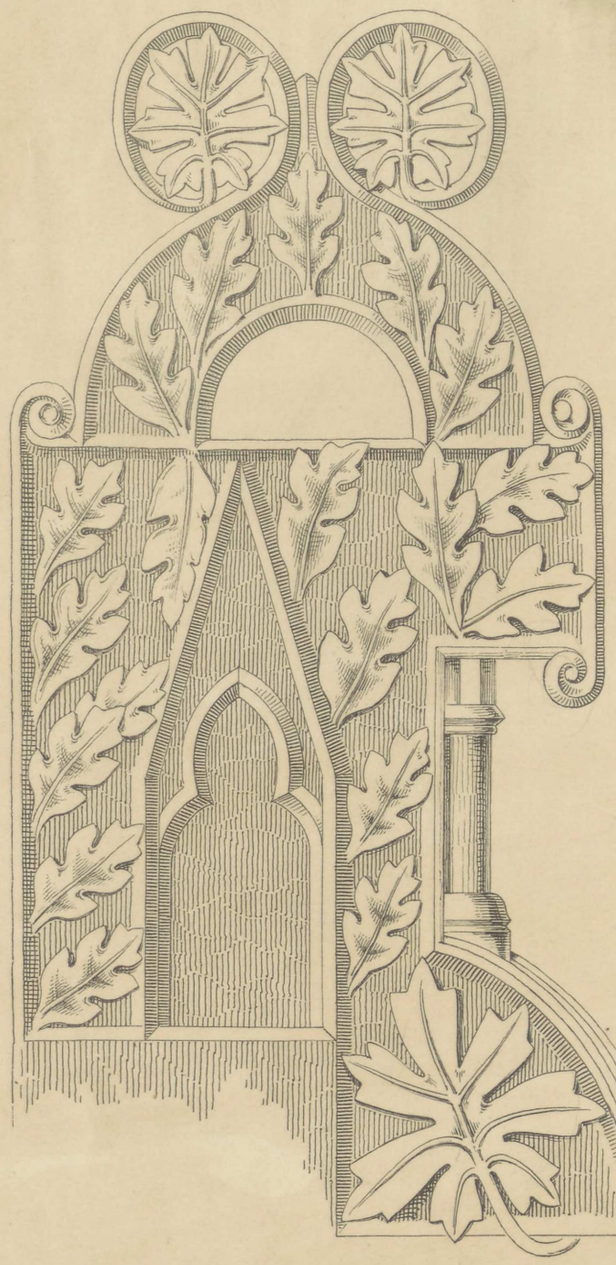


4

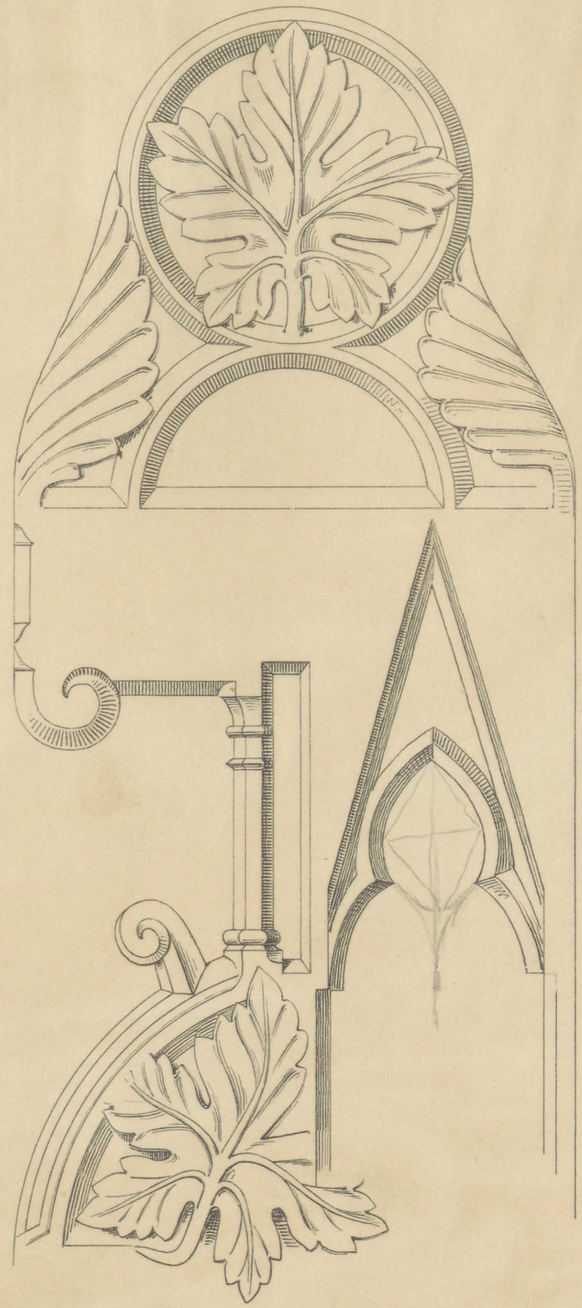


Lith.Anst.v.L.Kraatz in Berlin

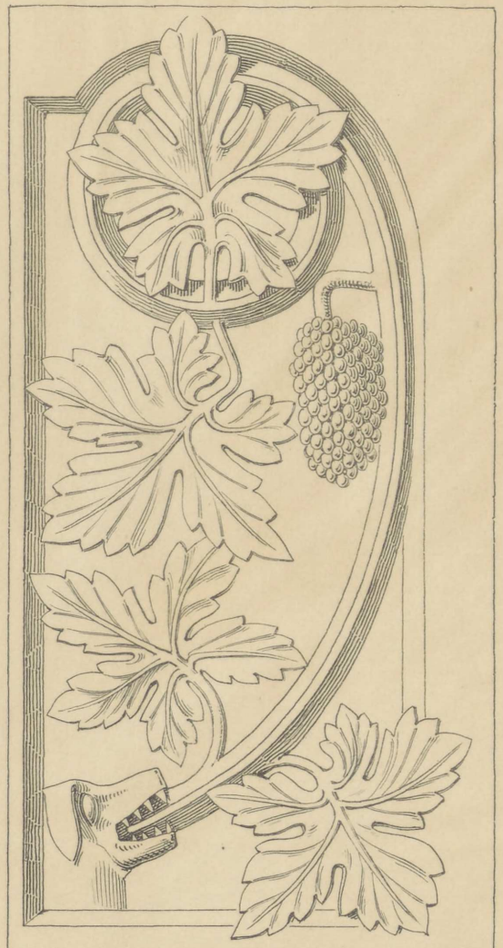
1.

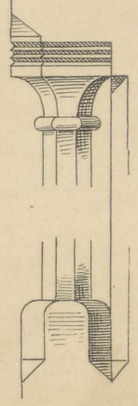


2.

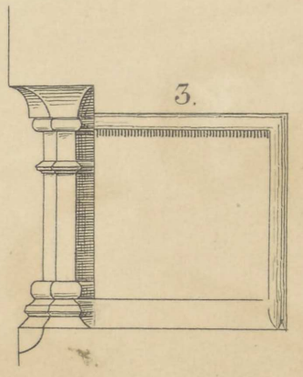


4.

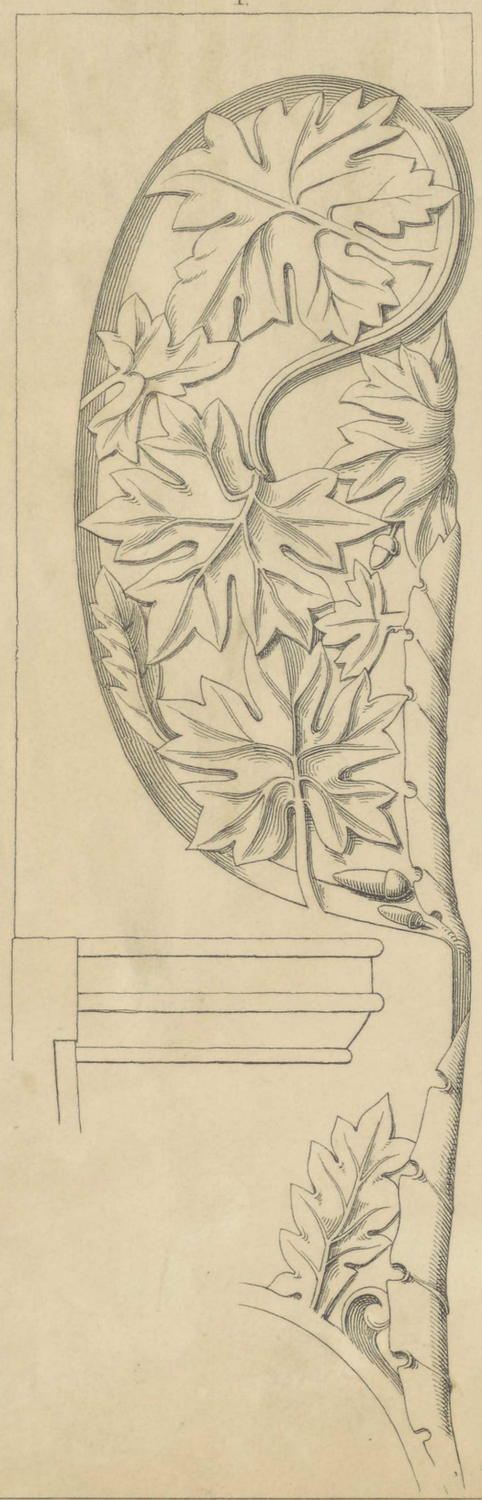




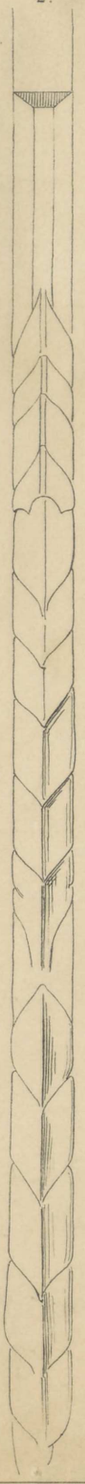
3.



1.



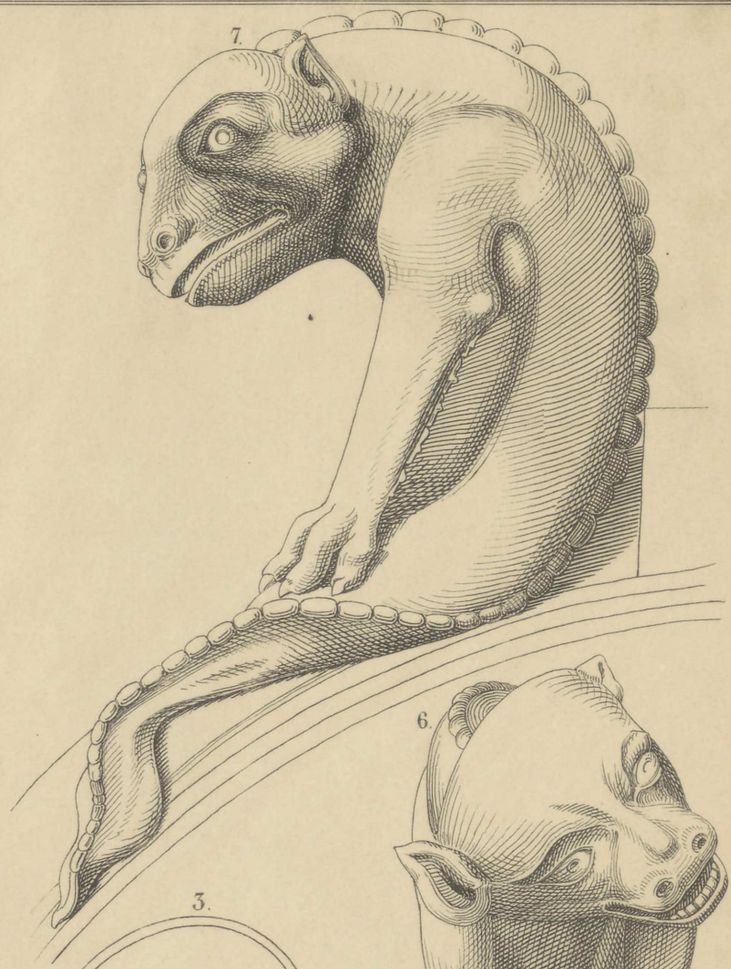
2.



5.



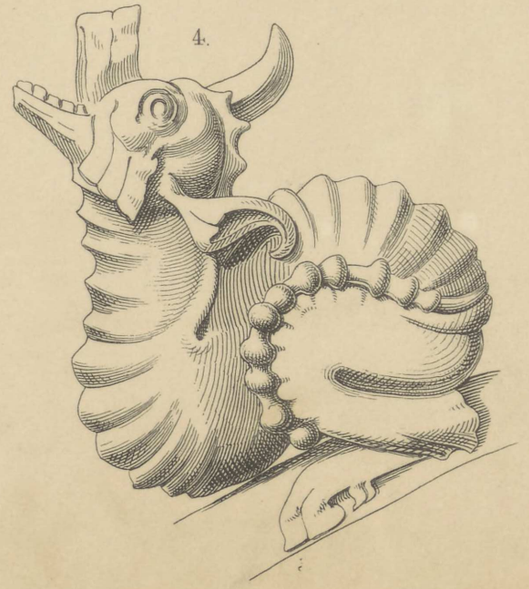
7.



6.



4.

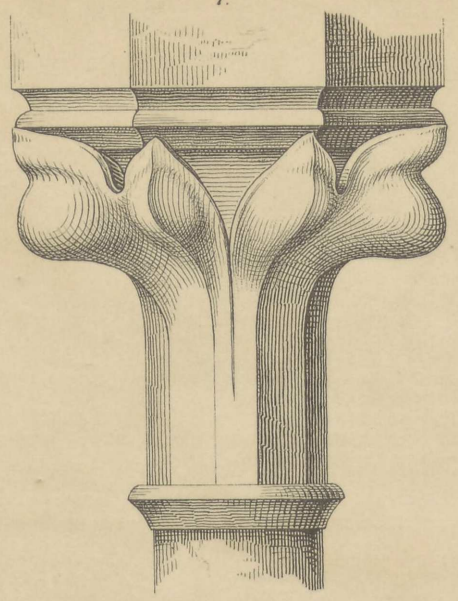


3.

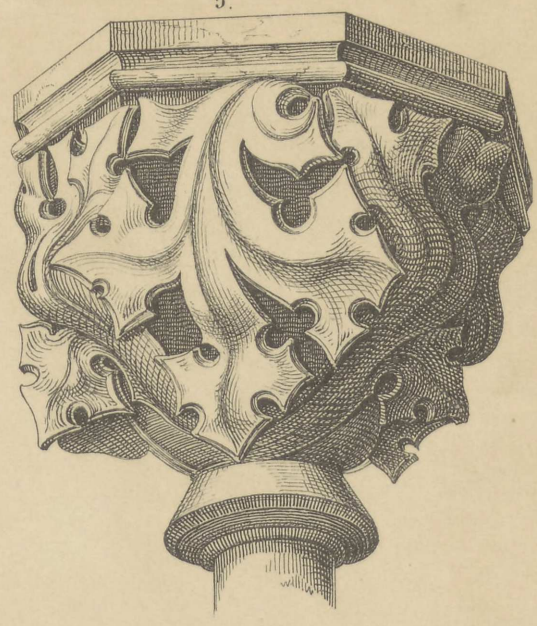


Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.

7.



5.



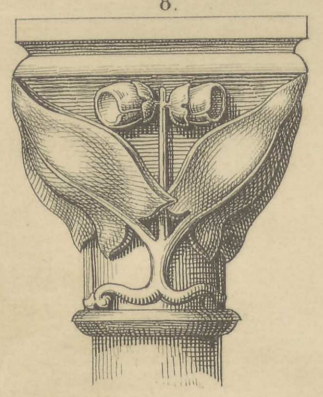
1.



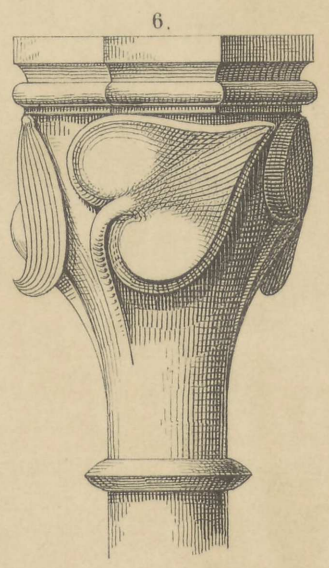
9.



8.



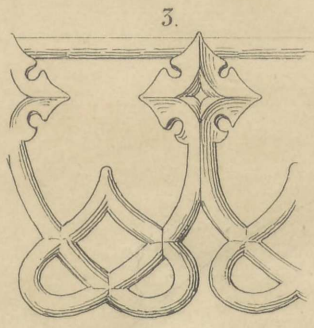
6.



2.



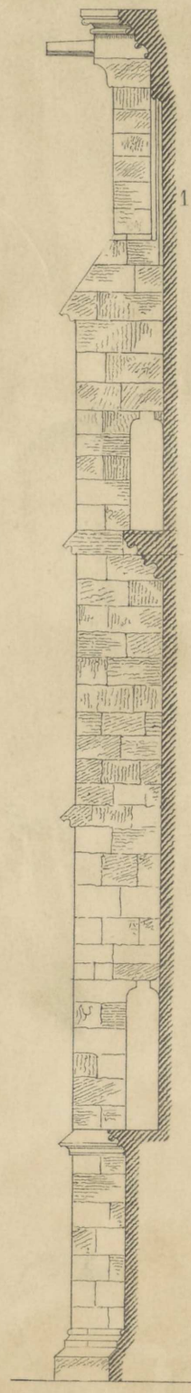
3.

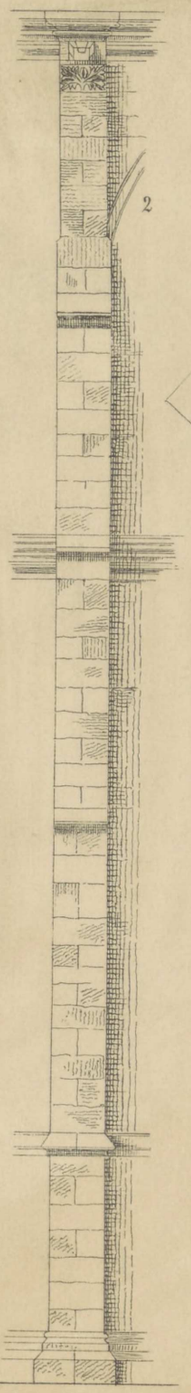


4.

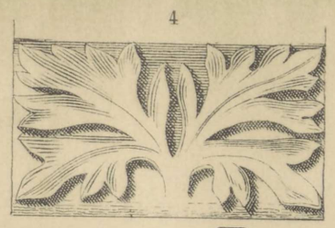


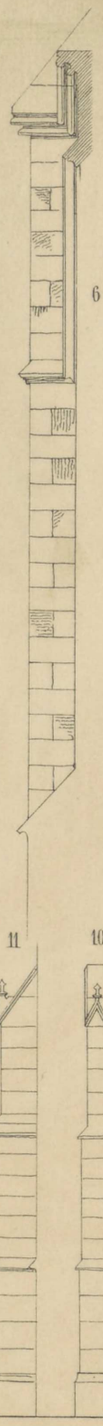
Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.

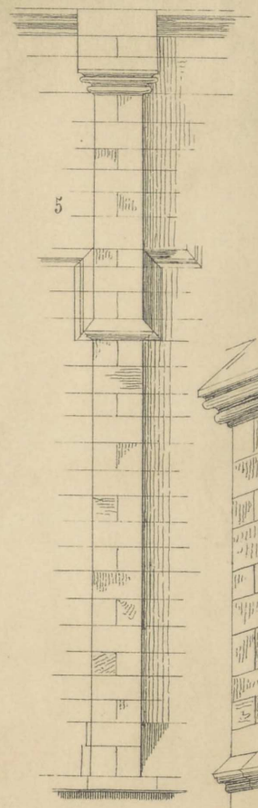

1

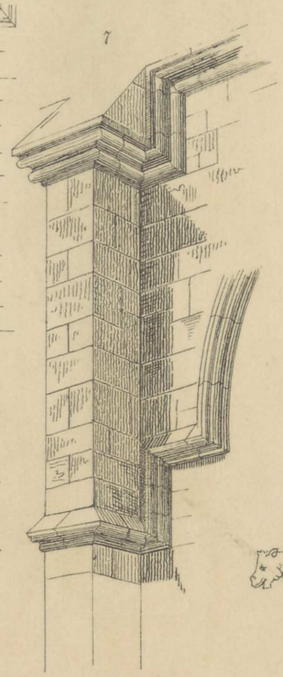

2

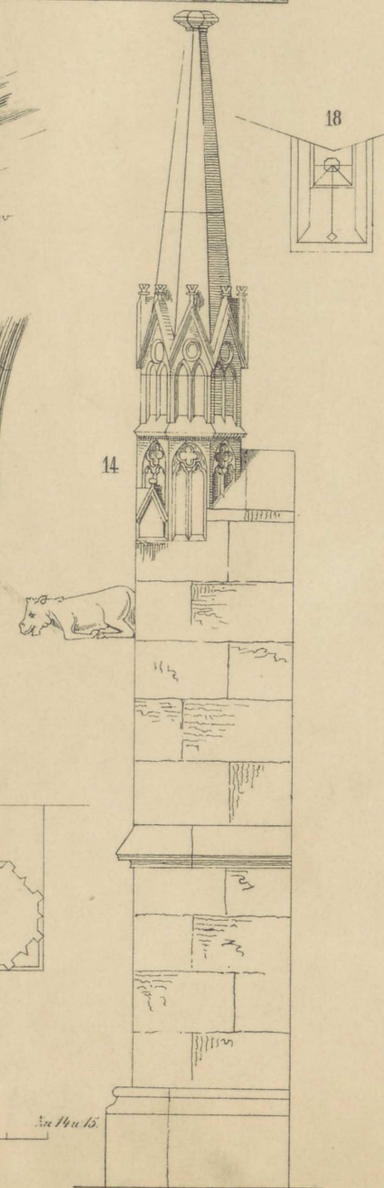

3


4

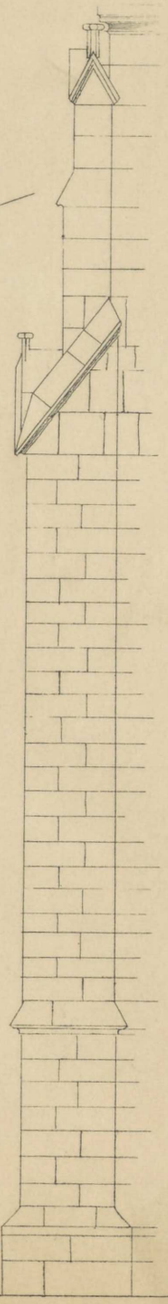

6

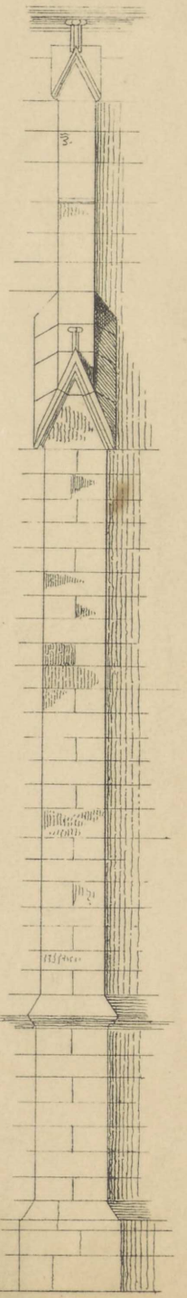

5

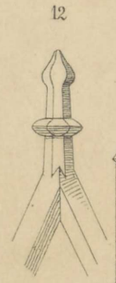

7

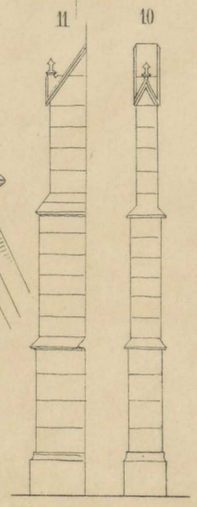

14

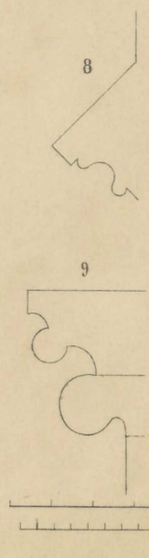
18


15

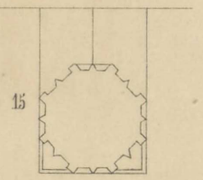

16


12


11 10


8

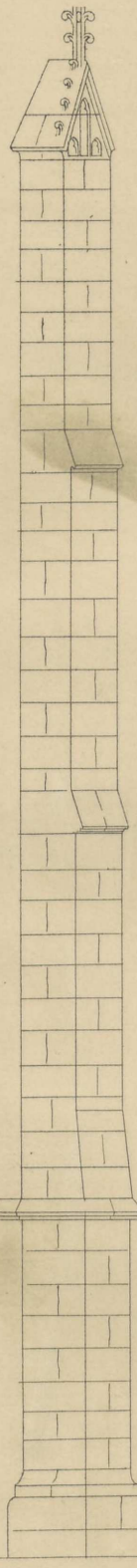
9

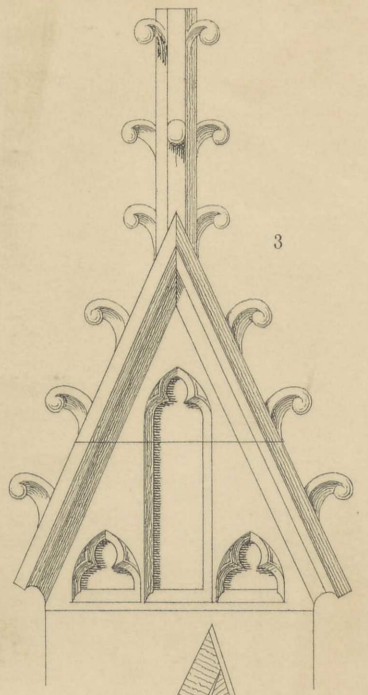

15

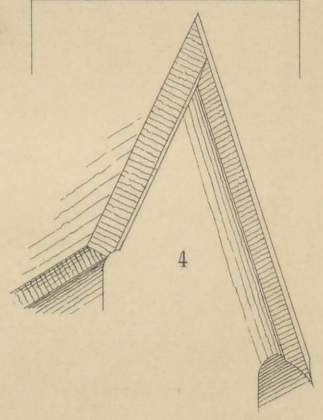
1a 14 u 15.

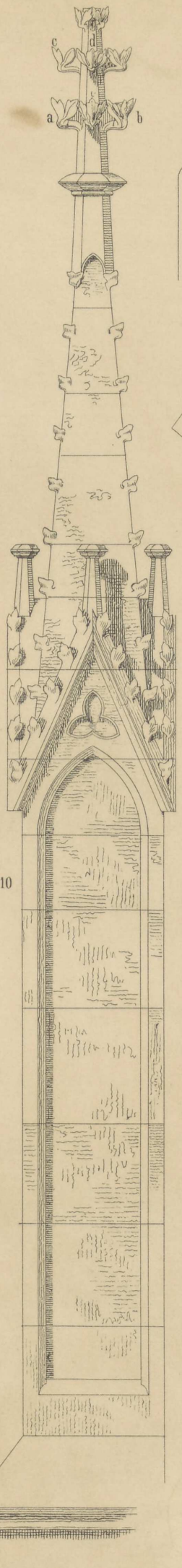
Lith. Anst v. Leopold Kraatz in Berlin.

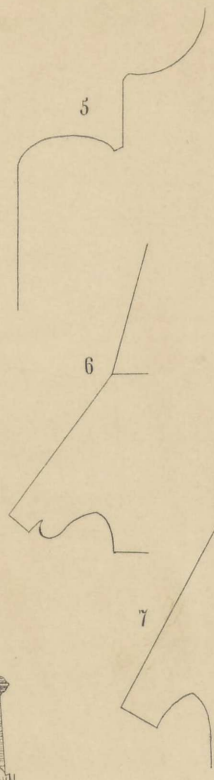
Fig.1

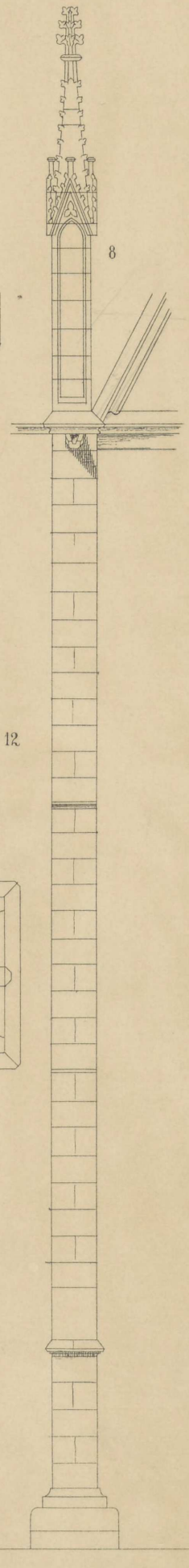


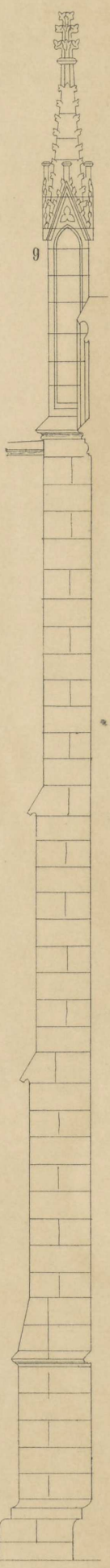


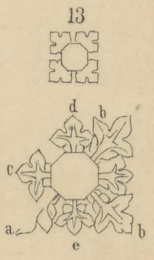


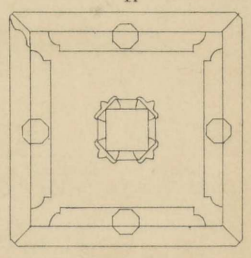


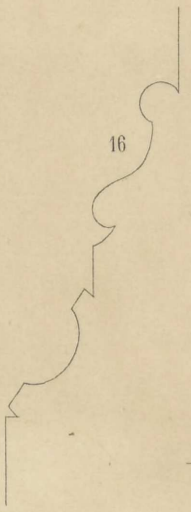


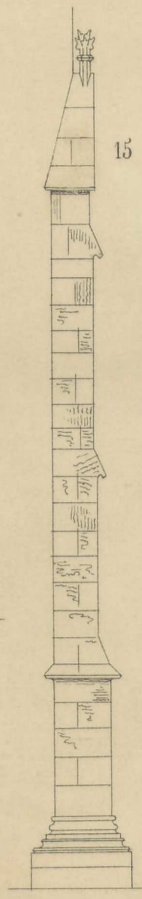


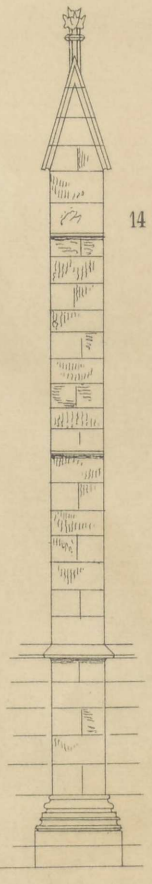


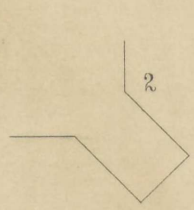






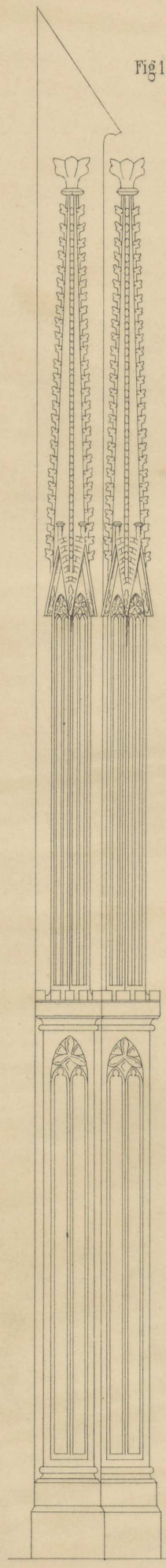




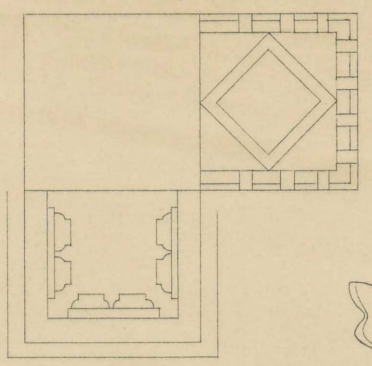


Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

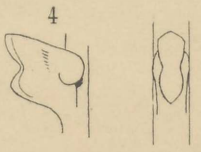
Fig 1



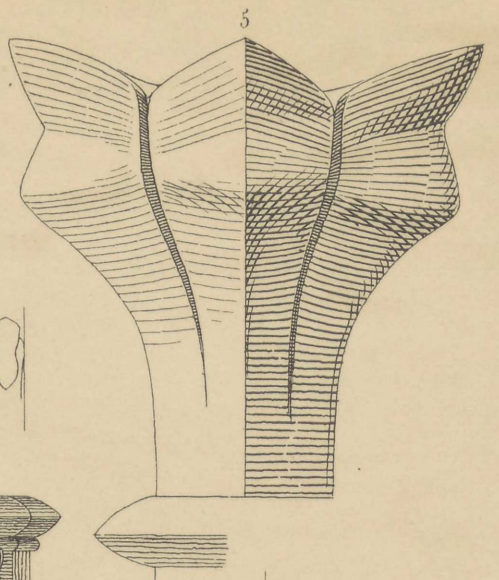
2



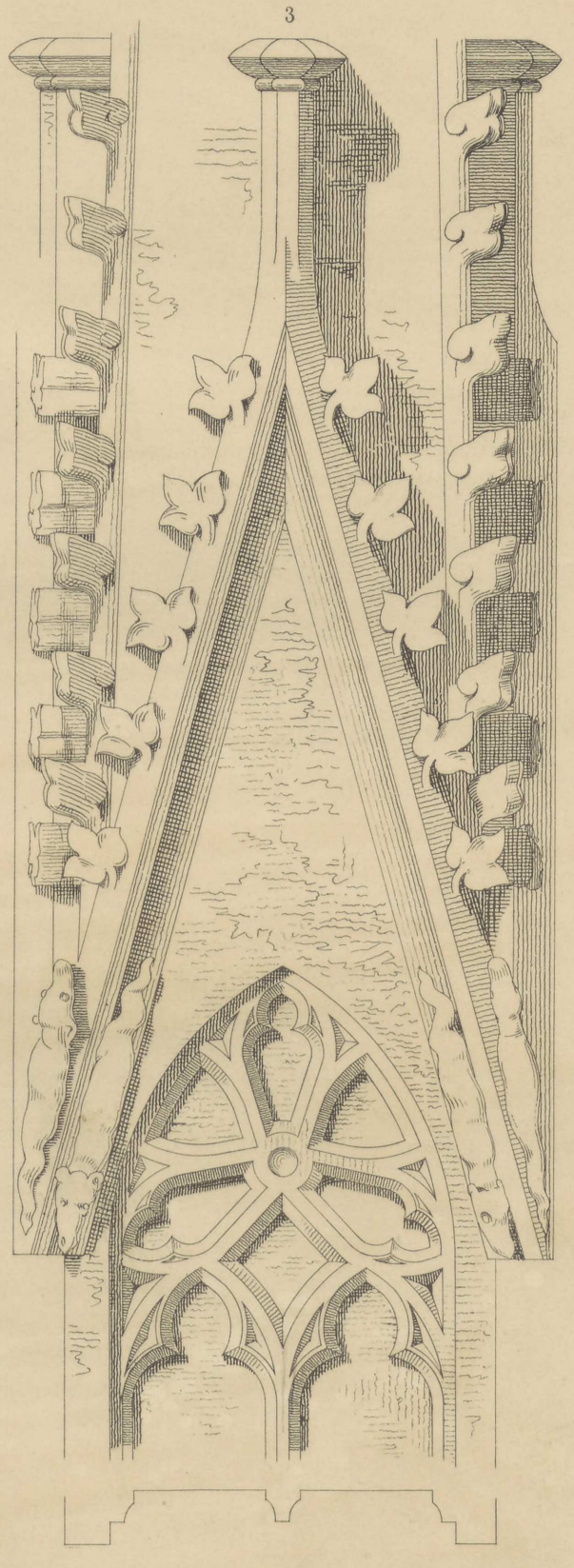
4



5



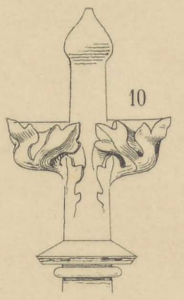
3



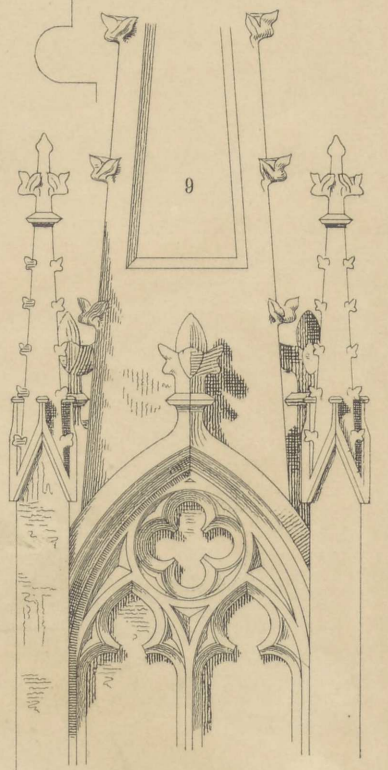
6



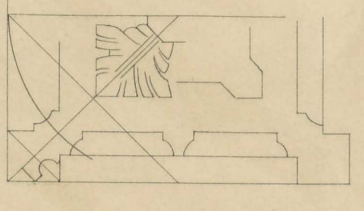
10



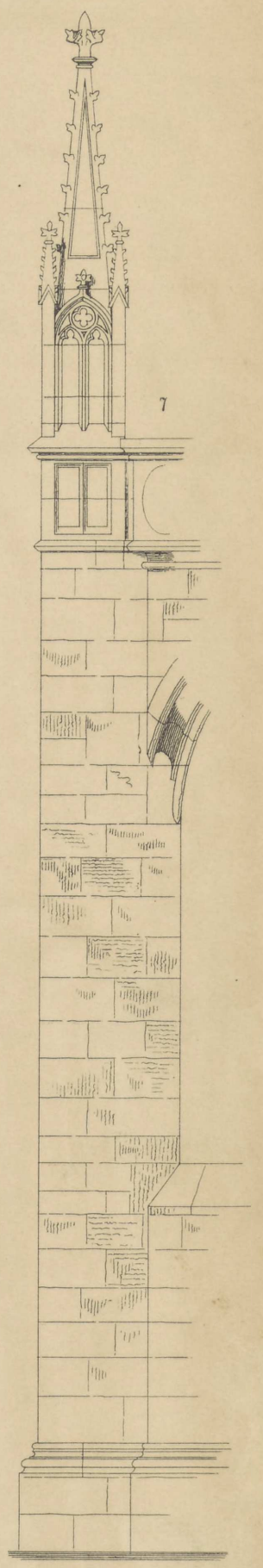
9



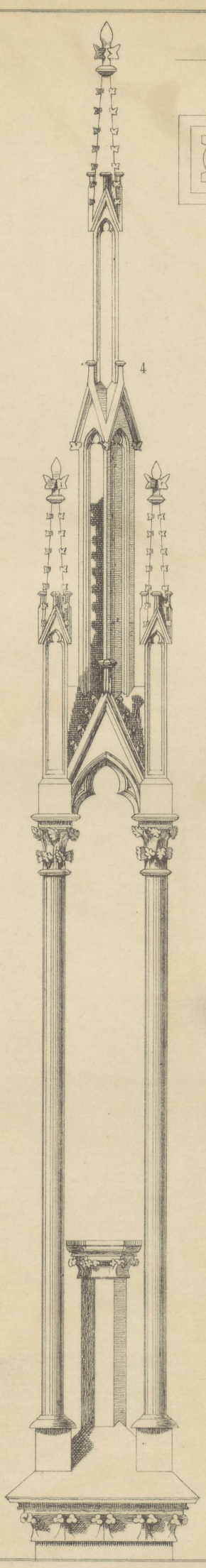
8



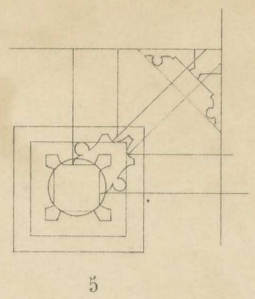
7



Lith. Anst. v. L. Kraatz in Berlin.

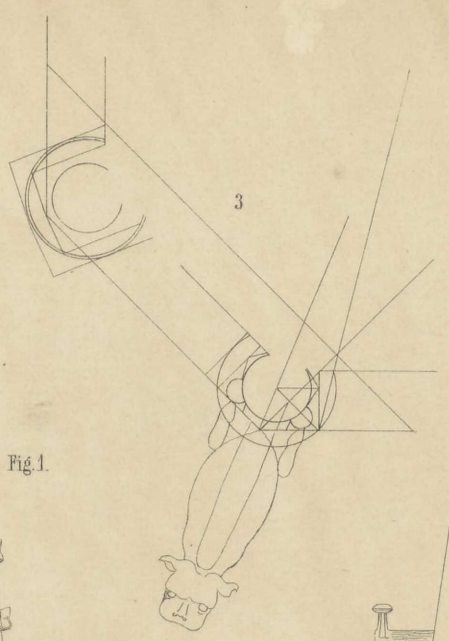


4

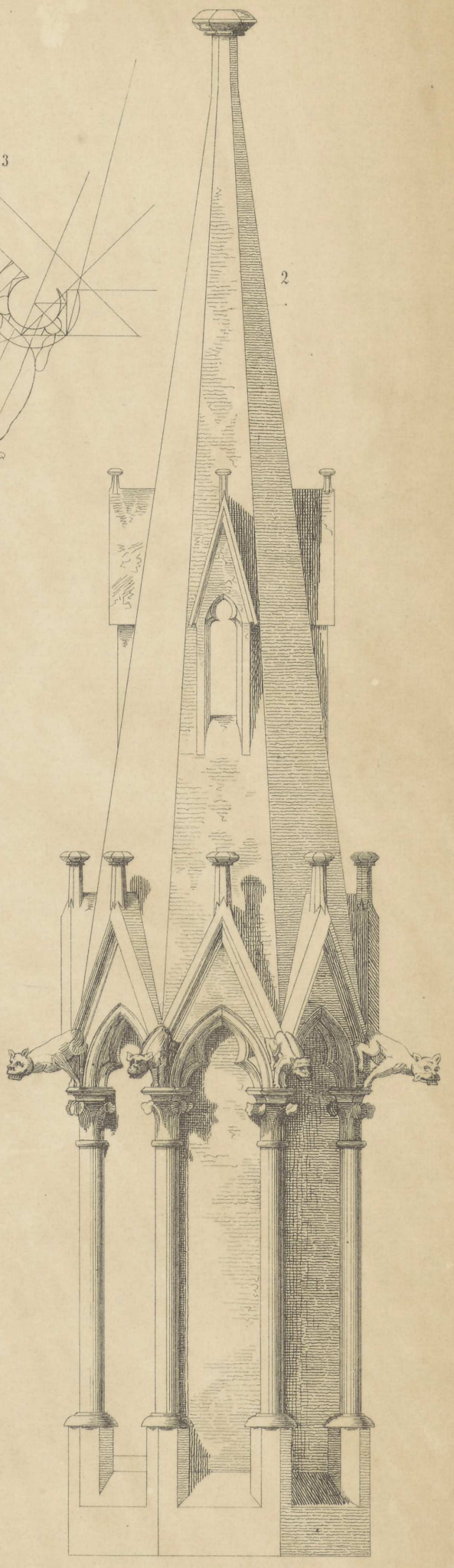


5

Fig. 1.

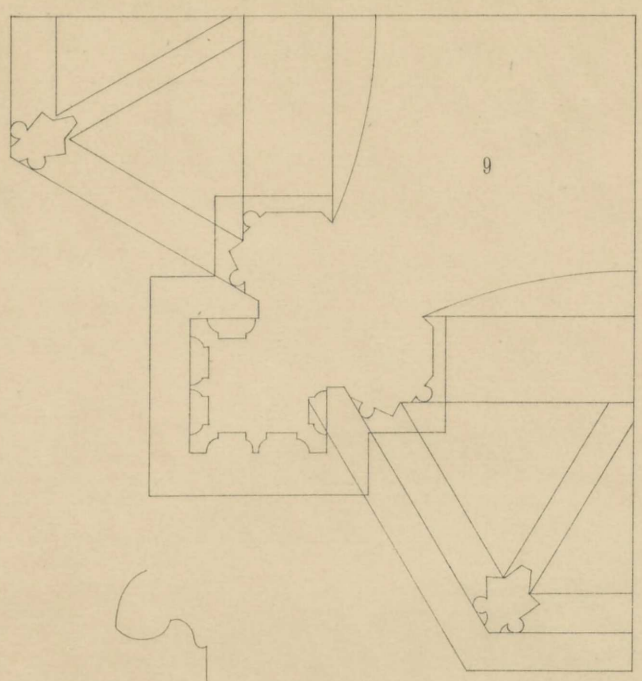


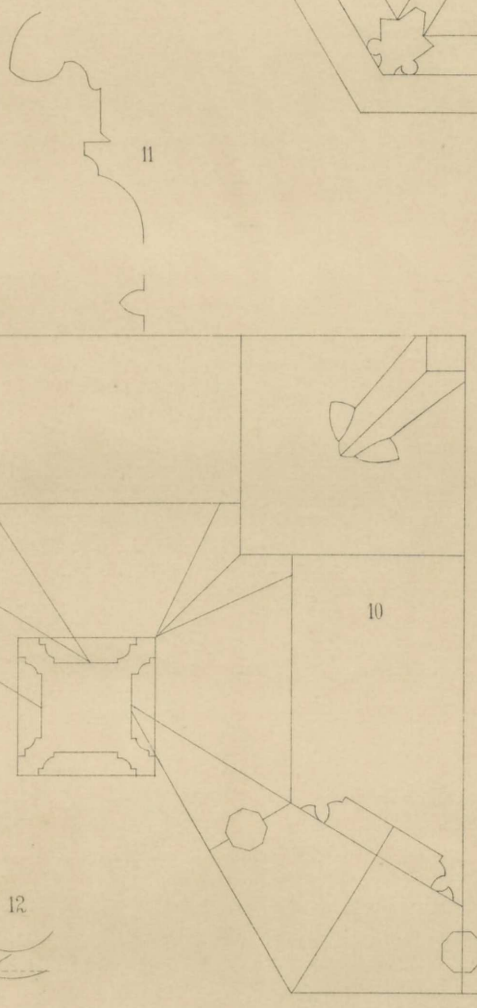
3

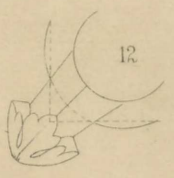


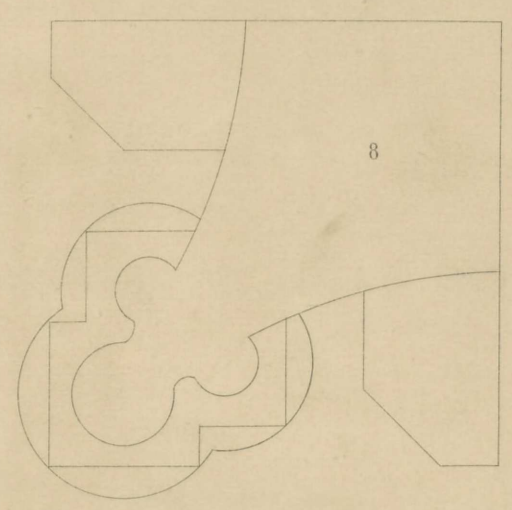
2

Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

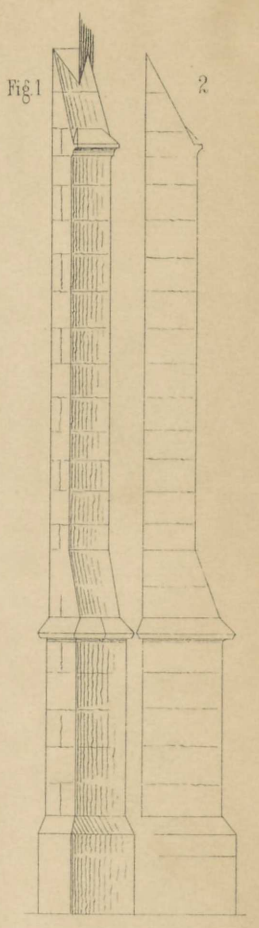


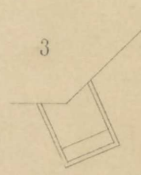


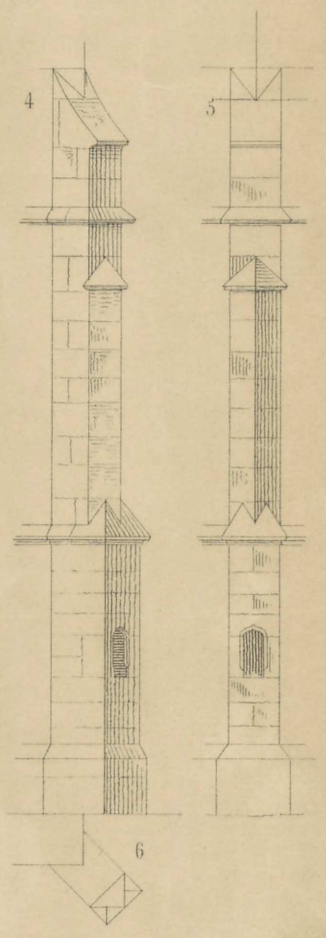












Lith Anst v Leopold Kraatz in Berlin

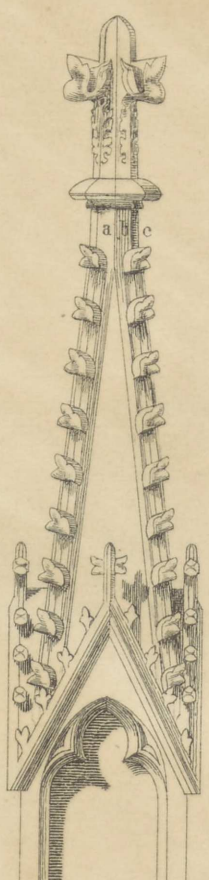
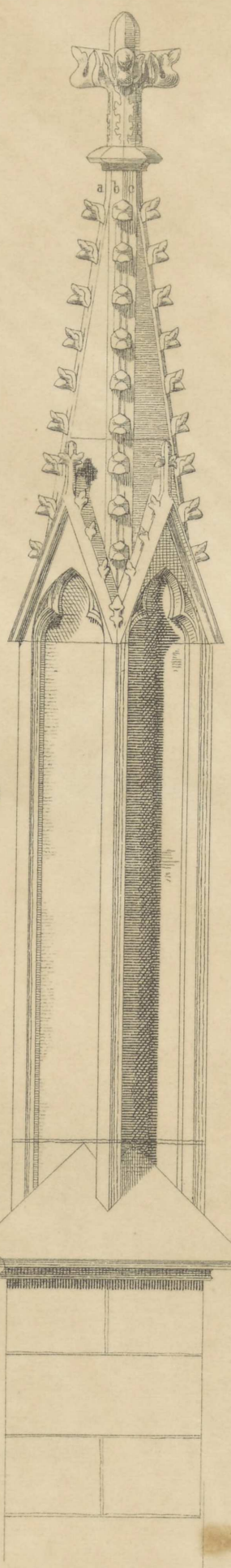
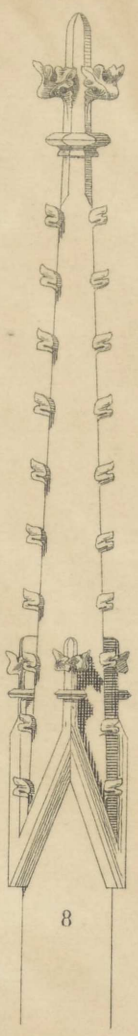


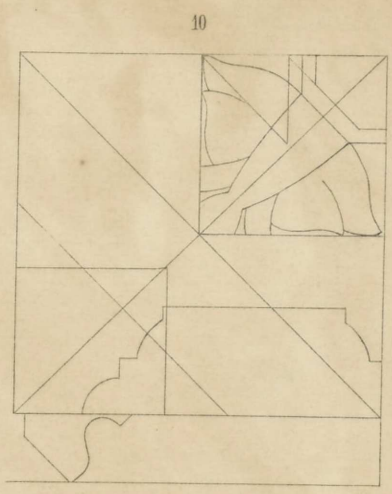
Fig. 1



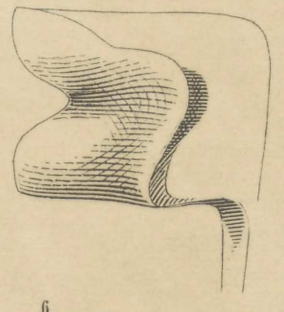
3



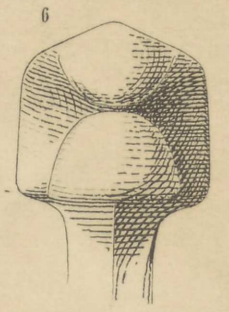
8



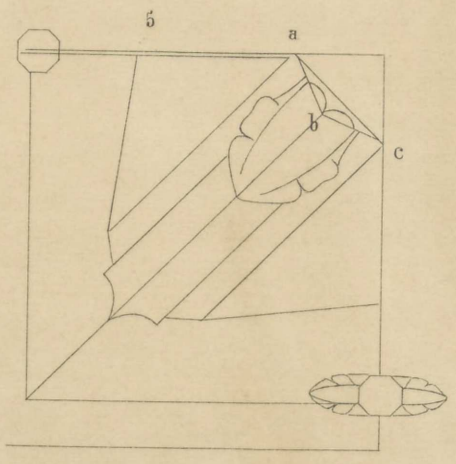
10

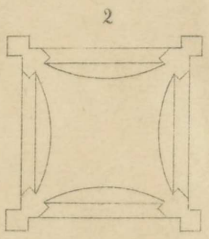


7

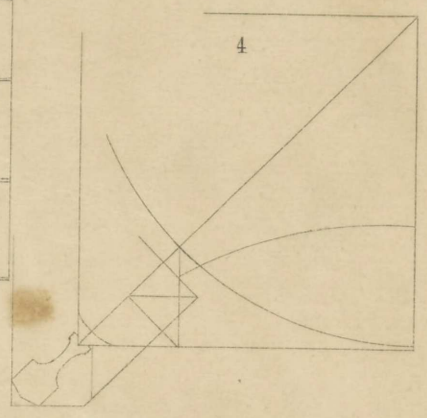


6

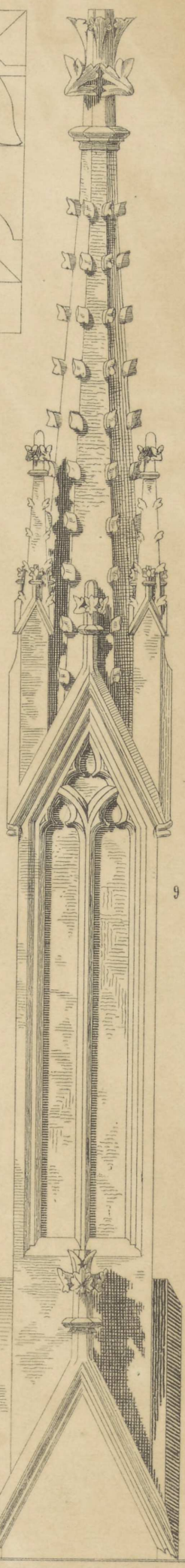




2

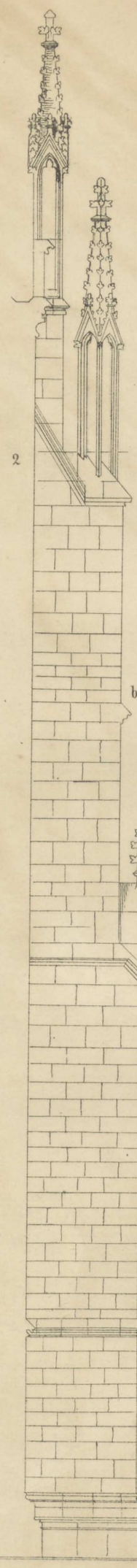


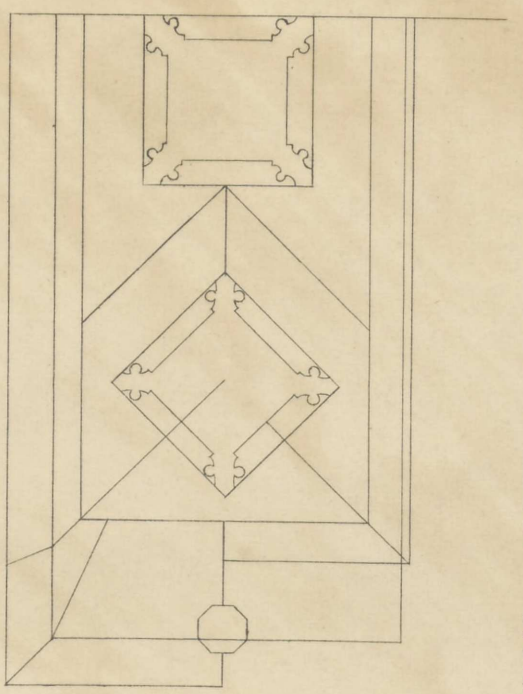
4

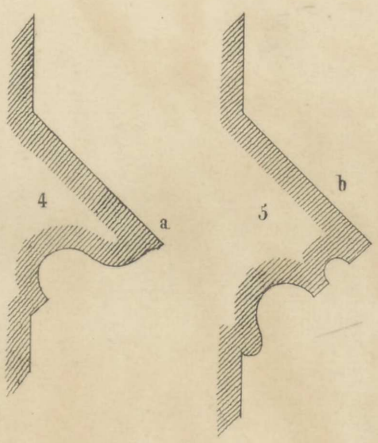


9

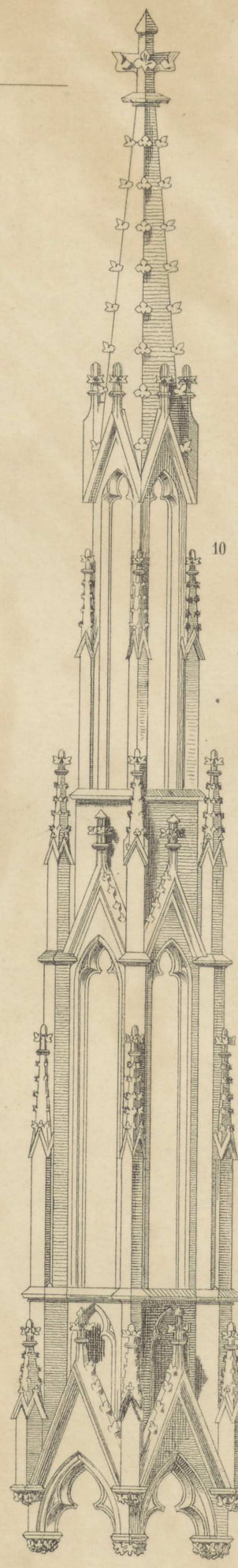
Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

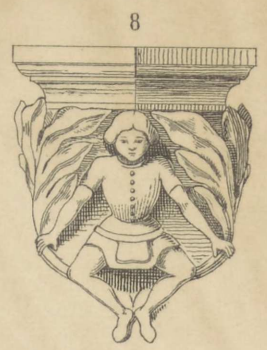




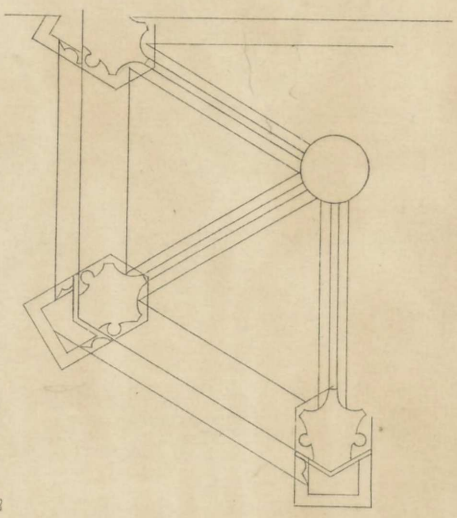


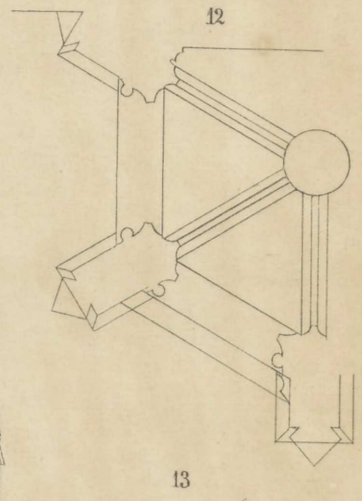


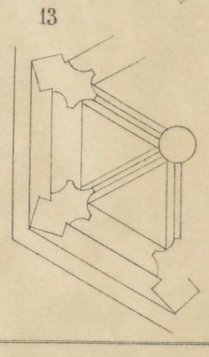












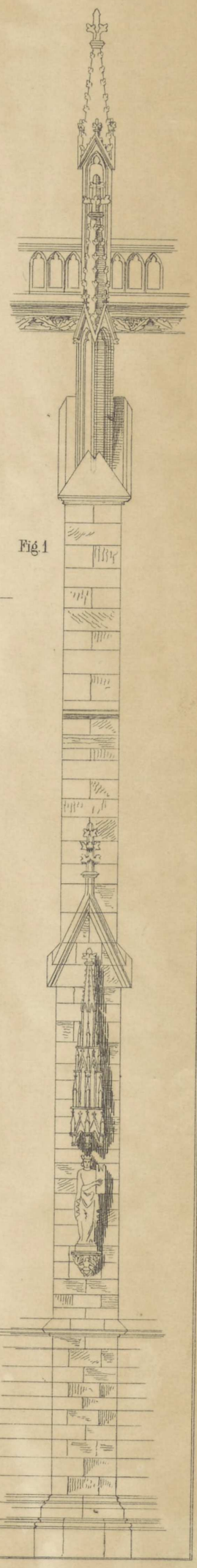


Fig. 1

Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

STREBEPFEILER.

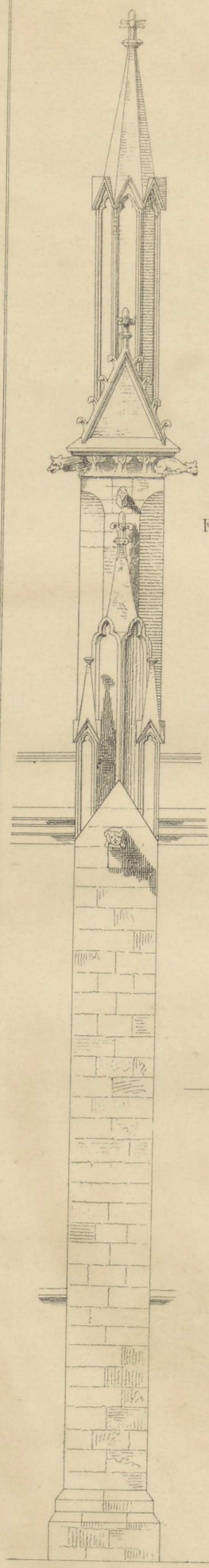
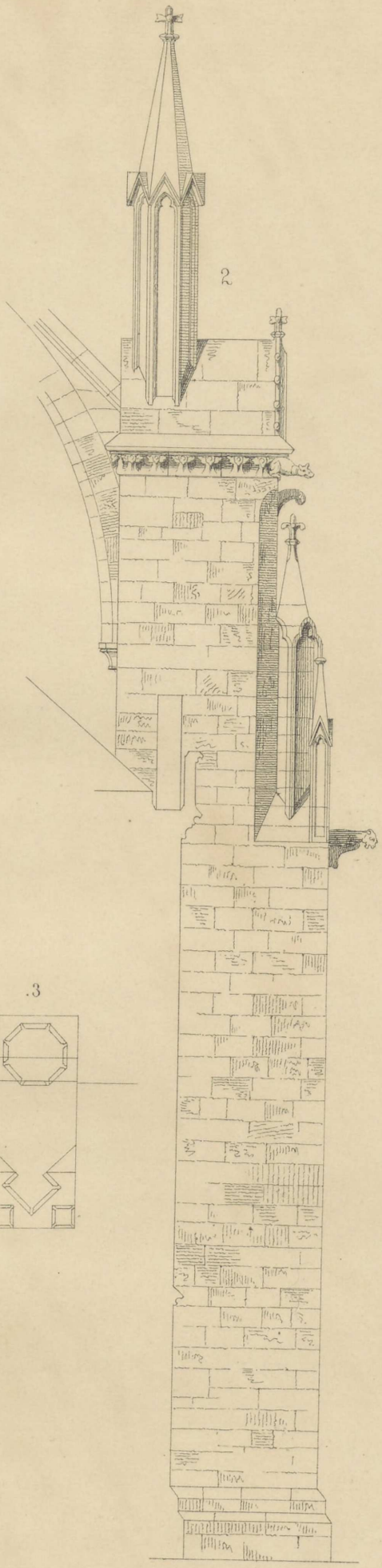
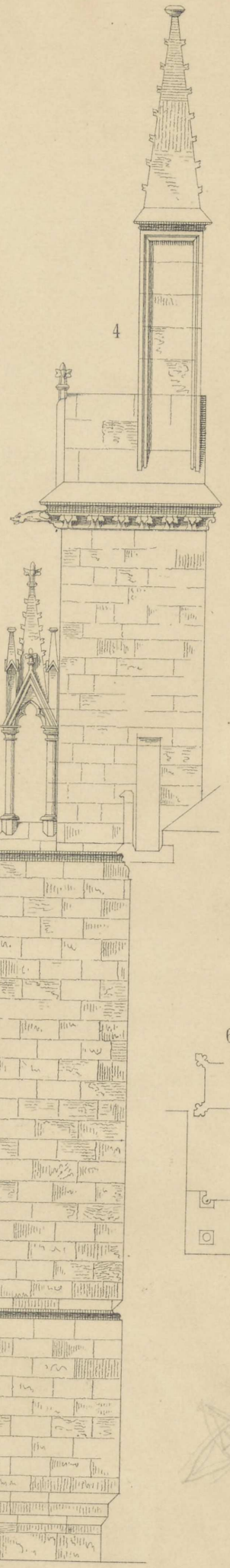


Fig. 1

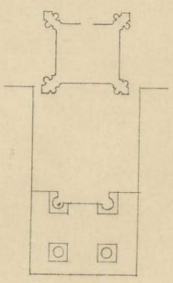


2

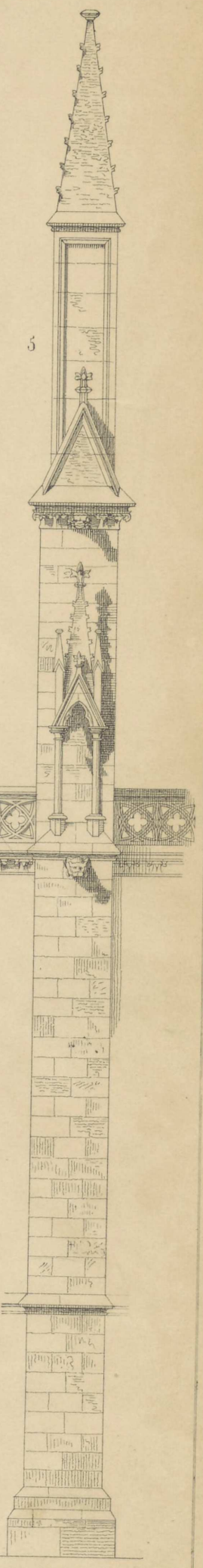
3



4



6



5

Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

STREBEPFEILER.

Fig. I.

1a.

2

3

4

5

6

7

8

9

10

20 Fss.

Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

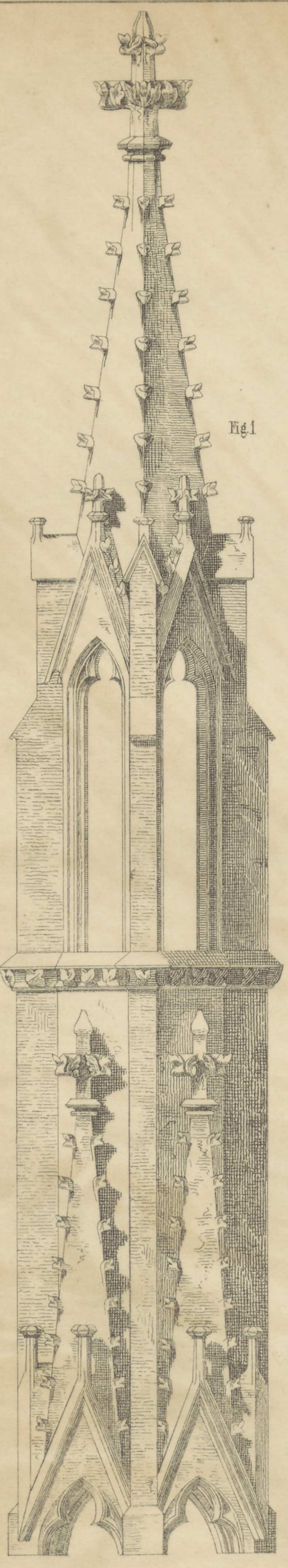
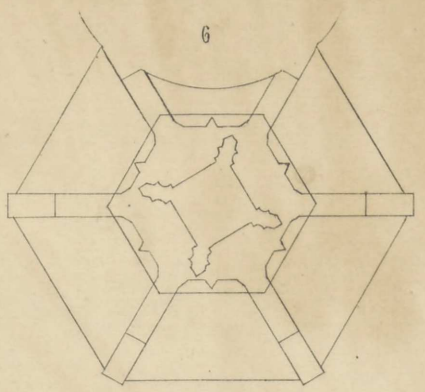
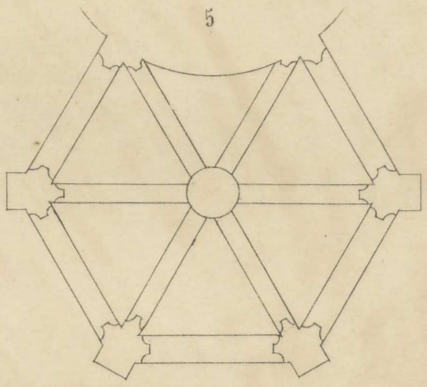


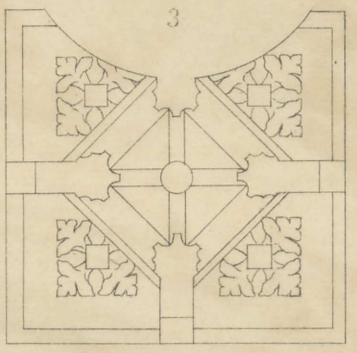
Fig. 1



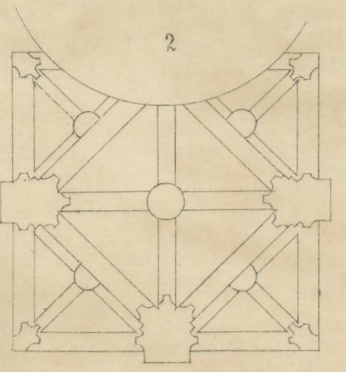
6



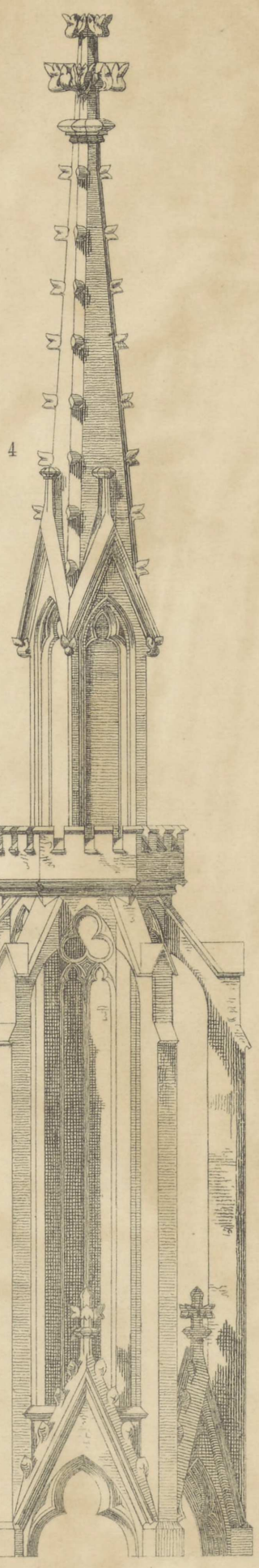
5



3



2



4

Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

BALDACHINE.

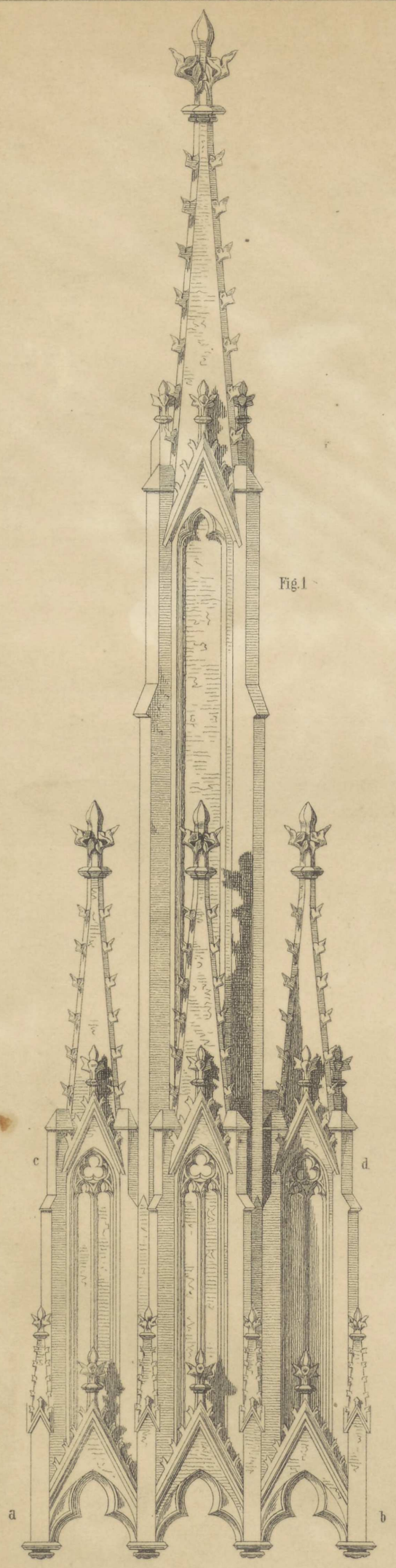
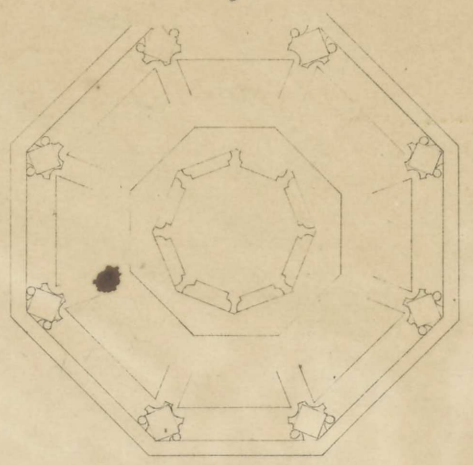
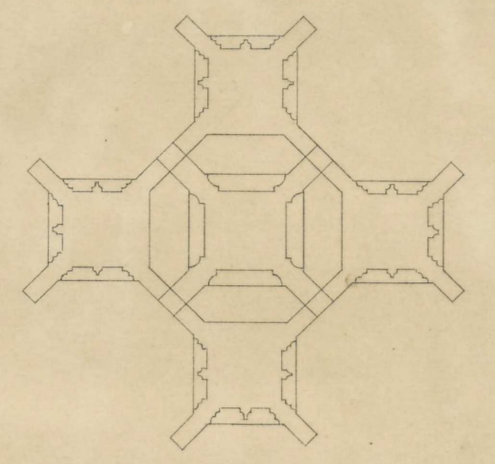


Fig. 1

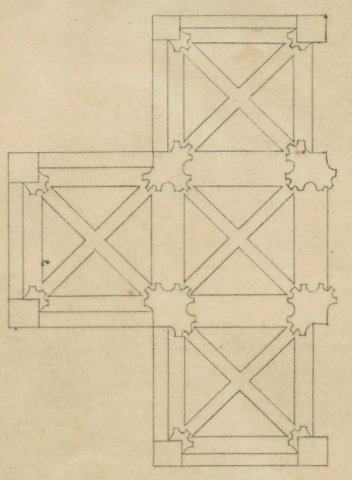
5



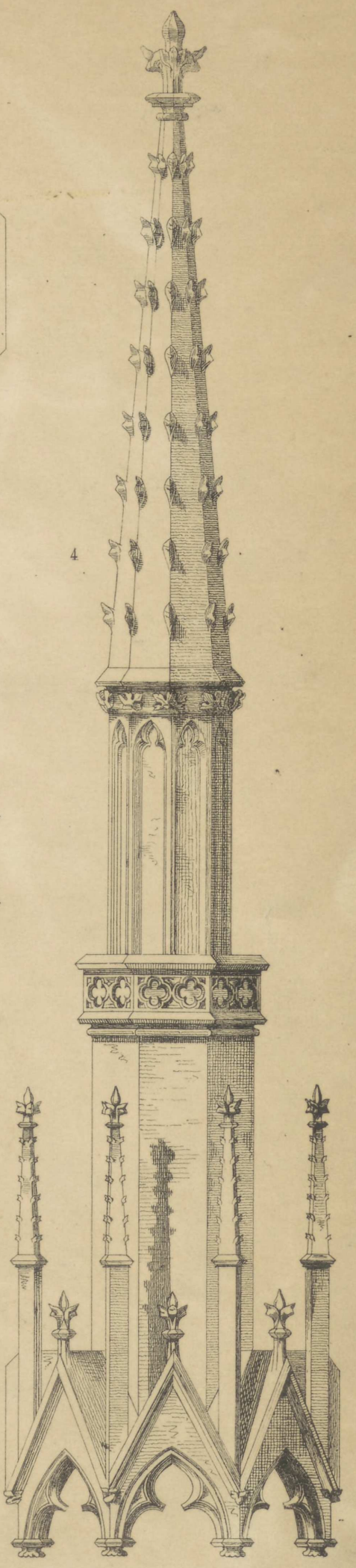
3



2



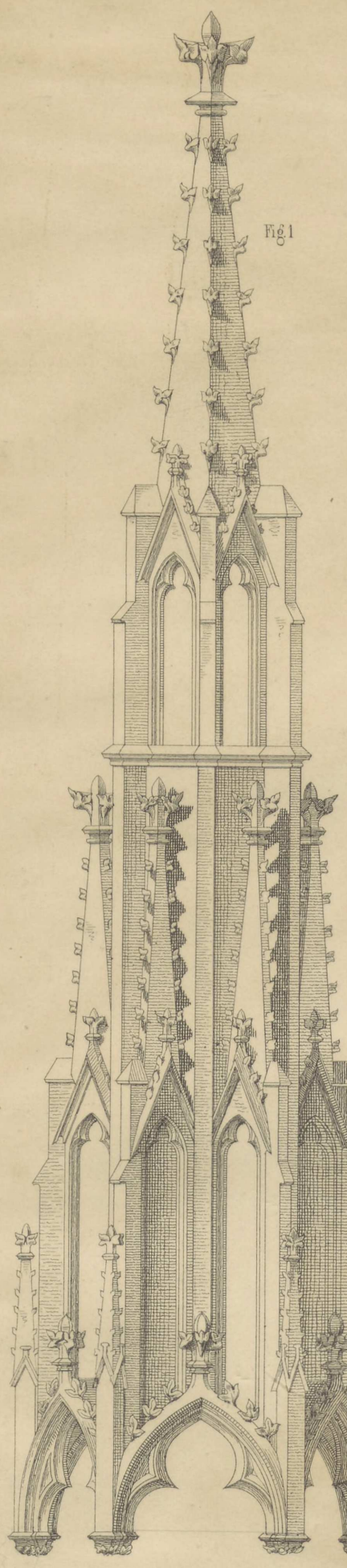
4



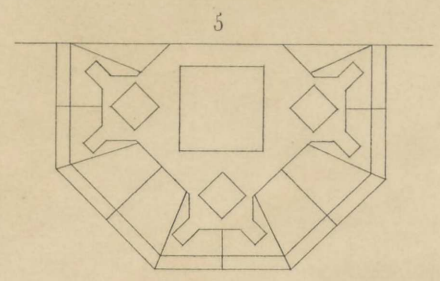
Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

BALDACHINE.

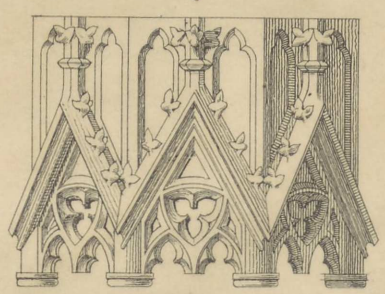
Fig. 1



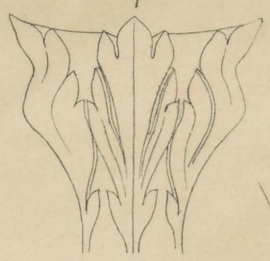
5



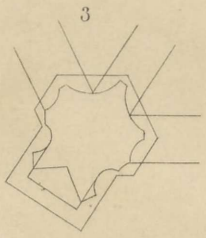
6



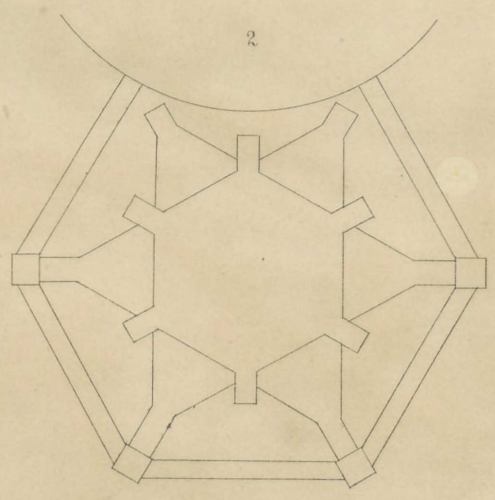
7



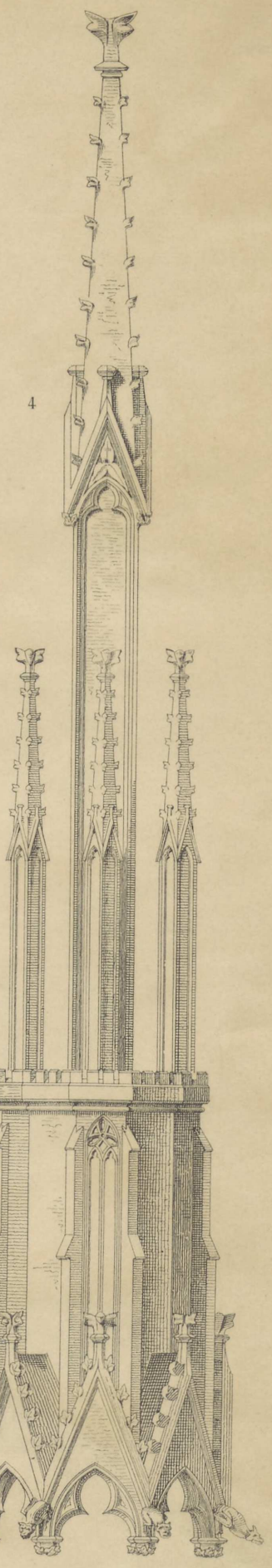
3



2



4



Lith. Anst. v. Leopold Kraatz in Berlin.

19
21
86
87
88
92

Rose Savle 81

DTV Danmarks Tekniske Videncenter Teknologihistorisk Samling

IB
723
Sta
461650
1856
300197791
DTV