

der aus reichlich colorirten verschlungenen Mustern auf goldenem Grunde besteht. Dieser Styl erlosch auf dieselbe Weise als der vorher benannte, indem die verschlungenen Zeichnungen, anstatt rein geometrischer Formen, nur Nachahmungen natürlicher Zweige vorstellten, wodurch der Styl natürlicher Weise in Verfall gerathen musste.

Die Ornamente der Glasmalereien kommen in ihrer Beschaffenheit den Ornamenten der Manuscripte viel näher, als den Sculpturverzierungen an den Monumenten derselben Epoche, und gehen ebenso, wie die Verzierungen der Handschriften, den baulichen Ornamenten immer bedeutend voran. Daher kommt es z. B., dass die Glasmalerei des zwölften Jahrhunderts schon denselben kühnen vollen Effect und dieselbe Constructionsweise offenbart, der sich in den Sculptur-Ornamenten erst im dreizehnten Jahrhundert entwickelte, während die Glasmalerei des dreizehnten Jahrhunderts, nach unserer Ansicht, schon im Verfall begriffen ist, und denselben Uebergang offenbart, der sich in den schon besprochenen Nummern 12 und 13, Tafel LXXI., bemerken lässt.

Die stetige Wiederholung derselben Form veranlasste nach und nach eine Ueberladung der Details, wodurch der allgemeine Effect sehr beeinträchtigt wurde, indem die Verzierungen nicht mehr mit den allgemeinen Maassen im gehörigen Verhältniss standen. Dieser Mangel an Ebenmässigkeit, wo er wirklich existirt, ist um so auffallender, da das vollkommene Verhältniss, hinsichtlich des Gleichgewichtes und des Effectes, zwischen den Ornamenten und den verzierten baulichen Gliedern, zu den schönsten Eigenschaften des früh-gothischen Styls gehörte. Alle Ornamente von 12 bis 28, Tafel LXIX. und LXX., rühren vom zwölften Jahrhundert her, No. 3 und 7 vom dreizehnten, No. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10 und 11 vom vierzehnten, und sie bestätigen beim ersten Blick alles, was wir behauptet haben.

Die Glasmalereien des zwölften Jahrhunderts offenbaren alle die Principien, die einem vollkommenen Kunststyl eigen sind. Zum Beweise dürfen wir nur auf die sinnreiche Methode hinweisen, mittels welcher die geraden, krummen und geneigten Linien in allen Buntmustern mit einander contrastiren und sich gegenseitig balanciren.

No. 2 und 4 illustriren ein allgemeines Princip, welches in seinem Wesen durchgehends einen orientalischen Charakter verräth, und besteht darin, dass das zusammenhängende Grundmuster sich mit dem allgemeinen Muster der Oberfläche in gleicher Tinte verwebt.

Die Nummern 1, 5, 6 und 8 des vierzehnten Jahrhunderts bezeichnen den Anfang des auf die unmittelbare Nachahmung der Natur hinstrebenden Styls, in welchem endlich alle die Grundprincipien der Glasmalerei ganz

vernachlässigt wurden, und die Ornamente und die Figuren, die doch das Licht durchlassen sollten, wurden in Folge dieses übertriebenen Strebens nach wahrhafter Darstellung, mit Schatten und Schattirungen versehen.

Die Kirche zu Altenberg.

Nachdem vor einigen Jahren in dem Thale von Altenberg bei Köln aus Anlass des Jubelfestes des mittlerweile hingeshiedenen hochseligen Cardinals Herrn v. Geissel ein in gothischem Style erbauter Erholungssitz für die zeitigen Erzbischöfe von Köln hergerichtet worden, hat sich auch die öffentliche Aufmerksamkeit in erhöhtem Maasse der älteren Abteikirche, diesem herrlichen Miniatur-Abbilde des kölnner Domes, zugewandt. Gar grosse Freude verursachte es uns desshalb, vor einiger Zeit in der eben erschienenen 103. bis 104. Lieferung des schätzbaren Werkes von Ernst Förster, betitelt: „Denkmäler deutscher Baukunst von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit“, eine genaue, mit grösser Sorgfalt ausgeführte Abbildung der hervorragendsten architektonischen Theile dieser Kirche zu finden, welche so gewählt sind, dass der Phantasie des Kundigen die Reconstruction des ganzen Baues aus den einzelnen Bruchtheilen der Zeichnung ermöglicht wird, und auch die Detailbildungen nach ihren charakteristischen, oft mit den betreffenden Theilen des kölnner Domes sich berührenden Grundformen dem Verständniss sich darbieten. Wir verweisen die Freunde der Kirche in und um Köln auf diese kunsthistorische Leistung und wollen über die Kirche selbst einige Notizen, welche jedoch keineswegs das wirkliche Anschauen dieses für jeden Diöcesanen so leicht zu erreichenden Prachtbaues ersetzen, sondern nur zur Auffassung des historischen Hintergrundes dieses Baues und zur Erkenntniss des Bedeutsamen in Structur und Ornament befähigen sollen, anfügen; weil der im Jahre 1857 No. 3 und 4 darüber veröffentlichte Aufsatz vorzüglich nur das Historische berücksichtigt.

Graf Eberhard von Altena, der sich in Gemeinschaft seines Bruders Adolph im Kampfe des Grafen Walram III. von Limburg gegen den Herzog Gottfried von Brabant auf des ersteren Seite gestellt, ward in einem unglücklichen Treffen schwer am Kopfe verwundet und legte sich aus Reue über die allzu eifrige Betreibung des Bluthandwerks, eine Reihe von Casteiungen auf; so trat er sogar auf einem Hofe der Cistercienser-Abtei Morimond im Bisthum Langres als Schweinehirt in Dienst; auch gelobte er Pilgerfahrten nach Rom und St. Jago di Compostela.

stella. Nachdem er aus seinem aszetischen Versteck herausgeholt worden, liess er sich endlich trotz des anfänglichen Widerstrebens seines bescheidenen und das Niedrigste suchenden Sinnes dazu bestimmen, das Hirtenkleid mit dem Mönchsgewande zu vertauschen und in die Abtei selber einzutreten.

Einmal Mitglied des Ordens geworden, fing er in seinem Inneren den begeisternden Funken, der in ihm den Eifer entzündete, Kleid und Zweck und Wirksamkeit seiner Genossenschaft auch nach aussen in weitere Kreise zu tragen. Mit zwölf Genossen zog er heimwärts als Ordensmann in das Vaterland, das er als Krieger verlassen, um den blutigen Schlachtplan mit der geweihten Stille der Zelle zu vertauschen. In seiner Heimat angelangt, wusste er es durch die den frommen Männern eigene Ueberredungskunst dahin zu bringen, dass sein Bruder Adolf ihm den alten Stammsitz der Väter, das Schloss Altenberg, zur Anlegung eines Klosters überliess. Und so gewaltig wirkte dieses Beispiel auf den noch weltlichen Ritter, dass auch dieser die Insignien der Herrschaft mit der Kutte und das Schwert mit dem Breviere vertauschte.

Im Jahre 1133 ward die Abtei Altenberg vom Erzbischofe Bruno eingeweiht und Berno, Mönch aus Morimond, zum Abte eingesetzt. Eberhard nämlich hatte in unbesiegbarer Demuth das Amt eifrig abgelehnt. Von der Höhe des Burgberges aber stieg man im Jahre 1145 an das Ufer der Düna ins Thal herab. Einige wenige Baureste des Klosters mögen aus jener Zeit stammen. Bald zwar wurde sowohl dieses, als die neuerbaute Kirche zu klein und enge und unter Conrad von Hochstaden wurde am 3. März 1255 der Kirchenbau begonnen, der, wenn auch durch der Zeiten Ungunst angenagt, doch bis auf unsere Tage gekommen. Dieses Gotteshaus hatte zu Patronen die heilige Jungfrau, den heiligen Benedict und den heiligen Bernhard; auch das Gedächtniss der elftausend Jungfrauen wurde in die Willensmeinung der Erbauer aufgenommen; und der Grundstein von Adolf VI., Grafen von Berg, und seinem Bruder Wallram von Limburg gelegt. Zehn Jahre reichten hin, um das Chor zu vollenden; doch die Consecration der Kirche geschah erst im Jahre 1379 auf Anordnung des Erzbischofes Friedrich III. von Köln durch den Suffraganbischof Wigbold von Culm; welche Hindernisse die Vollendung des Baues verzögert hatten, ist unbekannt. Die Kirche diente als geweihte Ruhestätte den Ueberresten der Stifter, vieler Grafen und Herzoge des Landes mit ihren Familien; auch mehrere geistliche Dignitäre fanden dort ihre letzte Rast. Aber weder die Pietät vor den hochherzigen Stiftern, noch die Rücksicht auf die Cultuszwecke des Gotteshauses waren stark genug, um dasselbe vor der Profanation des vorigen

Jahrhunderts zu bewahren. Unter der Herrschaft jener Europa erschütternden gewaltigen revolutionären Bewegung am Ende des vorigen Jahrhunderts wurde die Abtei unter den Hammer gebracht und zu einer Salmiak-Fabrik benutzt. So wurde dort, wo die Weihrauchdüfte zum Sinnbilde frommer Gebete emporstiegen, ein scharfer Duft hereitet, wahrscheinlich dem neuen gemeinen Zeitgeiste zu Liebe und zu Ehren. Feuerflammen richteten dann im Gebäude grossen Schaden an, und obgleich durch die für alles Schöne allzeit bereite Munificenz des damaligen Kronprinzen, nachmaligen Königs von Preussen, Friedrich Wilhelm IV., einem grossen Theil des Schadens das Heilmittel bereitet wurde, stürzte doch im Jahre 1821 die durch den Brand stark beschädigte Giebelmauer des südlichen Querschiffes ein und nun stürmten die verheerenden Mächte der Verwüstung und Entheiligung an, um sich vorzüglich an den Gräbern zu versuchen. Die messingenen und kupfernen Platten, die zur Bedeckung der Gräber seit Jahrhunderten gedient, wurden durch ein Gelüste, in welchem der Bund gemeiner Habgier mit kunstschilderndem Vandalismus sich dargestellt, von den Gräbern geraubt und pfundweise als altes Metall vertrödelte. Eine schmachwürdige Zeit, vor deren Wiederkehr uns eine göttliche Vorsehung bewahren möge. Die kunstreich gemalten Fenster wurden zersplittert und die bunten Splitter und Scherben an gewöhnliche Zwecke oder kindische Spielerei verhandelt. Nur das steinerne Sacramentarium im Chor aus dem Jahre 1467 ist der Habgier entgangen, weil es keinen klingenden Gewinn versprach; desshalb blieb es auch ungefährdet an seiner Stelle. Die Restauration der Kirche, welche immer mehr einem beklagenswerthen Ruin zuneigte, fällt unter die an Kunstanregung reiche Regierungszeit Friedrich Wilhelm's IV. Wenden wir uns jetzt zur Beschreibung im Einzelnen.

Die Kirche ist dreischiffig, 250 Fuss lang, 60 Fuss breit, 80 Fuss hoch, hat ein weit ausladendes Querschiff und einen 70 Fuss vertieften Chor, so dass die Form des lateinischen Kreuzes im Grundriss deutlich hervorsticht. 7 1/2 Säulenpaare scheiden die 14 Fuss breiten, 35 Fuss hohen Seitenschiffe vom 32 Fuss breiten Mittelschiff. Das Mittelschiff verlängert sich zum Chor; die Seitenschiffe setzen sich ebenfalls über das Querschiff fort und bilden einen Chor-Umgang. Der Chor selbst aber nimmt vermittels aufgeschichteter Schranken einen Theil des Mittelschiffes für sich in Anspruch. Weil zu einer Cistercienser-Abtei gehörig, hat die Kirche keine Thürme. Dagegen ist der aus der französischen Architektur entlehnte, auch am kölnen Dome aufgenommene Capellenkranz um das Chor auch in Altenberg zur Anwendung gekommen; so dass sich sieben polygone Capellen um den Chor-Anschluss

legen. Das Querschiff ist etwas ungleichmässiger angelegt. Wohl ist die Zahl der Gewölbefelder im nördlichen und südlichen Querschiff gleich; aber während die des nördlichen 45 Fuss betragen, haben die des südlichen nur 40 Fuss. Obendrein ist das nördliche dreischiffig und erhält eine Breite von 58 Fuss, während das südliche wegen der anstossenden Abteigebäude auf ein einziges Schiff beschränkt ist. Ausser der Verbindung mit den Abteigebäuden und dem Kreuzgang an der Südseite des Querschiffes hat die Kirche einen Haupt-Eingang an der Westseite und ein Seitenportal am nördlichen Querschiff.

Wie sehr sich aber auch die Wahrnehmung aufdrängt, dass die altenberger Kirche in vielen Punkten dem kölnner Dome nachgebildet ist, so weicht dieselbe doch in einzelnen Punkten von demselben ab. So haben z. B. die Gewölbträger fast durchgängig die einfach runde Säulenform. Nur das Gewölbe der Vierung ruht auf gegliederten Säulen (oder Pfeilern), an deren runden Kern sich vier grössere Dreiviertel-Rundstäbe ansetzen. Die Basen der Chor- und Mittelschiffssäulen sind kreisrund, haben einen schmalen Wulst und eine Plinthe, und stehen auf einem drei Fuss hohen Sockel, gegen dessen etwas grösseren Durchmesser sie hohl abgeschrägt sind. Ein Ring scheidet die Säule vom Capital, das eine einfache oder leicht mit Laubwerk verzierte nach oben ausladende Fortsetzung der Säule ist und eine achteckige gegliederte Deckplatte trägt, auf welcher die Gewölberippen aufsitzen. Die Sockel der gegliederten Säulen der Kreuzung sind viereckig, mit abgestumpften Ecken, also achteckig; dieselbe Form haben die Plinthen der Viertelrundstäbe, die im Uebrigen der Bildung der einfachen Säulen folgen.

Die Thüren sind sehr klein und schmucklos. Ausser einer leichten Gliederung der Laibung in Rundstäben und Hohlkehlen hat die eine derselben nur noch ein Paar Statuen zur Auszeichnung und ein Täfelchen. Dafür ist die ganze West-, als auch die Nordwand, von einem hohen spitzbogigen Fenster eingenommen, dessen reiches Maasswerk zu den schönsten Beispielen der Art gehört. Wie an dem Nordfenster der Dreipass, so ist an dem Westfenster der Vierpass überwiegend, bei beiden aber eine geistreiche und gefällige Verbindung beider Formen erreicht. Das einfachste Maasswerk, ein von zwei Spitzbogen getragener Kreis, ist an den Fenstern des Capellenkranzes angewendet; weiter nach dem Querschiffe hin und an diesem selbst sind die Fenster dreitheilig und schliessen nach oben mit drei einfachen Dreipässen ab. Noch weiter nach Westen und an den Seitenschiffen sind die Fenster viertheilig, je zwei Bogen vereinigen sich unter einem grösseren, der mit einem Vierpass ausgefüllt ist, über beiden schliesst das Fenster mit einem durch einen

grossen Dreipass verzierten Bögen ab. Dieselbe Steigerung vom Einfachen zum Vielfachen findet an den Fenstern des Chores und Mittelschiffes Statt; vom einfachen Dreipass am Ostende des Chores geht das Maasswerk zu einer Verbindung von Vierpass mit Dreipässen und dann von Fünfpass mit Vierpässen über.

Die Strebebögen haben noch ein sehr primitives Aussehen. Es sind Mauermassen ohne alle Gliederungen ausser jenen Wasserschlagen, welche die Verjüngung nach oben begleiten. Sie schliessen nach oben flach, in Satteldachform ab und tragen nur ein paar leichte Blumen als Verzierung. Nur an der Westseite schiessen über den mittleren Pfeilern ein Paar Fialen empor, ohne aber in wirklicher Verbindung damit zu stehen. So sind auch die Strebebögen ohne allen Aufputz von Maasswerk, Krabben u. dergl., wohl aber von sehr feiner Form und leichter Schwingung. Einen höchst wirksamen Schmuck hat die Kirche einst besessen in den Glasmalereien, mit denen sämtliche Fenster ausgestattet waren. Zwar scheinen figürliche Gegenstände dabei keine Anwendung gefunden zu haben; dafür aber sehen wir an den einzelnen geretteten Glasscheiben einen Reichthum von Blattornamenten, die zu den schönsten der Gattung gehören. Leider sind von der alten Herrlichkeit nur einige Bruchstücke auf uns gekommen. An der Südseite der Kirche steht das Abteigebäude. Aus der Kirche tritt man in den Kreuzgang, an dessen östlicher Seite der Capitelsaal, Keller, Küche und Refectorium liegen. Darüber befindet sich ein Dormitorium, in das man auf einer Treppe von dem südlichen Kreuzschiff der Kirche aus gelangen kann. Die Arcaden des Kreuzganges sind im Spitzbogenstyl ausgeführt; die Säulen, welche die Bogen stützen, unterscheiden sich mehrfach unter einander, wesentlich aber von denen der Kirche. Vor allem sehen wir die attische Basis mit Klarheit ausgebildet; hier noch in romanischer Ruhe; dort schon in gothischer Bewegung, mit breitgedrücktem ausladendem Wulst. Plinthen und Sockel sind sechseckig. Das Capital, in deutlich ausgeprägter Becherform, ist ganz mit Blättern verschiedener Pflanzen bedeckt. Die Deckplatten sind ganz nach den Profilirungen der Arcaden- und Gewölberippen gegliedert.

Die Gewölbe des Capitelsaales werden (ausser von den Wänden) von vier in der Mitte frei stehenden Säulen oder Pfeilern von eigenthümlicher Form getragen. Sie bestehen aus einem Bündel von acht Halbrundstäben, ohne ausgeprägten Kern, haben eine streng attische Basis, zum Theil mit Deckplättchen über dem unteren Wulst, eine achteckige Plinthe nebst gleichem Sockel, becherförmige, mit Blättern belegte Capitale und eigenthümlich geglie-

derte Deckplatten, von denen die sehr lebendig profilirten Gewölberippen aufsteigen.

Diese Bautheile tragen sämmtlich das Gepräge der gothischen Architektur. Nur das Dormitorium erinnert mit seinen durch Kleeblatt überbogten Fenstern noch an die Zeit des Ueberganges aus dem romanischen in den gothischen Styl.

Mögen diese Notizen über das schöne Bauwerk zur Orientirung und ferner auch zur Anregung dienen, das Denkmal selber an Ort und Stelle zu beschauen und dabei einen in der Betrachtung edler Grösse und Schönheit beruhenden Kunstgenuss sich anzueignen.

Alte und neue Gothik in Rom.

(Von Dr. J. Sighart.)

Die Baukunst der antiken Welt ist dem Boden und der Nationalität Italiens so eigenthümlich, alle Städte sind noch so voll der Erinnerungen an alte Grösse und an die Schöpfungen der heidnischen Zeit, dass die mittelalterliche, von Norden herkommende Kunst nur sehr langsam eindringen und nie sich vollständig geltend machen konnte. Besonders gilt dies von Rom selbst, dem überreichen Centrum der antiken Kunstwelt.

Der romanische Baustyl hat gar keine grössere Schöpfung in Rom mehr aufzuweisen. Nur ein Spitalkirchlein in Trastevere, einige Ciborienaltäre (Lorenzo), Portale (St. Benedetto, St. Pudentiana), Stühle, Grabmäler und die herrlichen Kreuzgänge bei St. Johann im Lateran, bei St. Paul und St. Lorenz mit ihren gekuppelten und mosaikirten Säulen zeigen noch von der Anwendung dieser Bauweise auch in der Metropole der Christenheit. Zu einem grösseren Kirchenbau war vielleicht die Zeit des eilften und zwölften Jahrhunderts in Rom ob der furchtbaren Parteikämpfe zu ungünstig. Auch standen die Basiliken noch in aller Herrlichkeit da.

Etwas mehr Terrain gewann die Gothik. Aber doch fand auch sie nur mässige Anwendung in Rom, und wo sie auftrat, that sie es gleichsam verschämt; sie erlitt dabei solche Modificationen, dass sie kaum mehr zu kennen ist. Als importirte Pflanze hat sie auch hier keine Entwicklung, keine Geschichte; sie bleibt sich gleich, sie beachtet weniger die Constructions-Verhältnisse, die verticale Entfaltung der gothischen Bauten, sie ist wesentlich Decorationsgothik, geht in die Breite, nimmt kostbares Material und die Malerei überall zu Hülfe, um Effect zu machen, um hinter den goldstrotzenden Basiliken nicht

zurück zu bleiben. Dennoch lässt sich nicht läugnen, dass auch diesen Bauten der italienischen Gothik ein eigenthümlicher Reiz innewohnt: es ist eine Musik der Verhältnisse und der Zierden, dass Auge und Gemüth sich doch auch wunderbar angeregt fühlen.

Ich stelle die Reliquien der Gothik in Rom zusammen. Doch nur die kirchlichen Bauten erwähne ich und übergehe die bloss zur Befestigung, zum Schutz dienenden Bauten von Thürmen, Thoren und Burgen (Palazzo Veneziano), deren sich auch noch in Rom eine Anzahl findet. Der bedeutendste Bau der Gothik in Rom ist ohne Zweifel die Dominicanerkirche St. Maria sopra Minerva in Mitte der Stadt, wohl die besuchteste Kirche in Rom. Sie trägt den Namen, weil sie auf dem Terrain eines Tempels steht, den Pompejus nach seinen asiatischen Siegen der Minerva hier erbaut hat. In der Nähe stand auch das Heiligthum der Isis. Gregor IX. schenkte eine hier schon lange bestehende kleinere Kirche im Jahre 1274 den Dominicanern, welche bald darauf den jetzigen Bau begannen. Wahrscheinlich waren die beiden Klosterbrüder Fra Sisto, und Fra Ristoro, welche ihre herrliche Ordenskirche St. Maria Novella in Florenz gebaut hatten, auch die Architekten bei diesem Bau. Sie wurden im Jahre 1280 vom Papste Nicolaus III. nach Rom berufen, und der eine derselben, Fra Sisto, blieb auch daselbst bis zu seinem Tode im Jahre 1289. Der Papst forderte selbst in jenem Jahre den Senat Rom's zu Beisteuern auf, damit der Kirchenbau beginnen könne (ut incipiatur fabricari). Der Bau hat auffallende Aehnlichkeit mit St. Maria Novella in Florenz. Es ist eine dreischiffige umfassende Kirche mit einem Querschiffe und gothischen Kreuzgewölben. Der Chor ist in mehrere auf einer Linie liegende Quadrat-Capellen aufgelöst, wie in St. Maria Novella und St. Croce in Florenz; nur die mittlere schliesst polygon. Die Seitenschiffe, durch welche sich auch Capellen ziehen, sind kleiner als in Florenz, die Oberlichter grösser, der Abstand der Pfeiler von einander ist geringer als dort, mehr nordisch. In diese Pfeiler finden wir Marmorsäulen eingebunden, welche zierliche Capitäle und breite, wenig profilirte Rippen tragen. Die drei ruinösen Portale haben über sich spitzbogige Stürzen und breites Fensterwerk. Diese Prachtkirche, welche die Grabmäler der heiligen Katharina von Siena, des grossen Johann von Fiesole, vieler Päpste, Cardinäle und Fürsten enthält, hat in der neuesten Zeit eine grossartige Restauration erfahren, die schon über 200,000 Fl. gekostet hat. Sie erhielt durchgängige Bemalung und alle Marmortheile wurden erneuert und ergänzt. Die Gewölbekappen sind blau mit goldenen Sternen gezieret, die Kreuzrippen vergoldet, die Quergurten aber mit Maasswerkschmuck versehen; die Fenster der Apsis haben