1920 Die Kunst dem Volke Nr. 40

Die Dome von Limburg und Naumburg

Von

Dr. Oscar Doering

Mit 53 Abbildungen

München, Renatastraße 6/II
Herausgegeben von der Allg. Vereinigung für christliche Kunst

Abb. 1 (Text S. 3) Der Limburger Dom von Norden Phot. Pr. Meßbildanstalt

Die Dome von Limburg und Naumburg

Von

Dr. Oscar Doering

Mit 53 Abbildungen

München, Renataſtraße 6

Herausgegeben von der Allgemeinen Vereinigung für chriſtliche Kunſt

XXXX

Abb. 2 (Text S. 3) Der Limburger Dom von Osten Phot. Pr. Meßbildanstalt

Die Dome von Limburg und Naumburg.

Zwei der berühmtesten mittelalterlichen deutschen Dome sollen in diesem Hefte betrachtet werden. Nicht aus Willkür sind gerade diese beiden hier vereinigt, sondern um ihrer künstlerischen Verwandtschaft willen, als herrliche Meisterwerke und Musterbeispiele jener Baukunst, die beim Beginne des 13. Jahrhunderts sich von der Schwere des romanischen Rundbogenstiles loszumachen, zur klaren, himmelanstrebenden Freiheit des gotischen Stiles sich durchzuringen begann. Ungeheure Kräfte offenbaren sich in diesem neuen Werden. Zu höchster Bewunderung reißen sie hin. Kräfte nicht nur eines technischen Könnens, für das Schwierigkeiten und Hindernisse nur da waren, damit es in siegreichem Kampfe mit ihnen zu immer kühneren Leistungen sich steigerte, sondern auch Kräfte eines neuen, höheren Geistes, eines Lebens, das mit helleren Augen alles auf Erden Sichtbare zu umfassen lernte, mit seligerer, fröhlicherer Zuversicht zum Himmel aufblickte und sich goldene Stufen zu seinen lichten Höhen zu erbauen hoffte. Stärke und Trotz der romanischen Jahrhunderte vereinigten sich mit Daseinsfreude der von gottgeweihten ritterlichen Waffen klirrenden, von holden Liedern durchklungenen Blütezeit des Rittertums und schuf sich unvergleichliche Denkmäler in den Werken des frühen gotischen Stiles. Die Dome von Limburg an der Lahn und von Naumburg im blühenden Thüringer Lande geben überwältigendes Zeugnis von jener Kraft des technischen Könnens, von jenem wundervollen Aufschwunge des geistigen Lebens. Mit ihnen tut es ein dritter deutscher Dom: es ist der von Bamberg. Die Erhabenheit seines Baues und Schmuckes haben wir schon früher betrachtet*).

*) Die Kunst dem Volke, Heft 25.

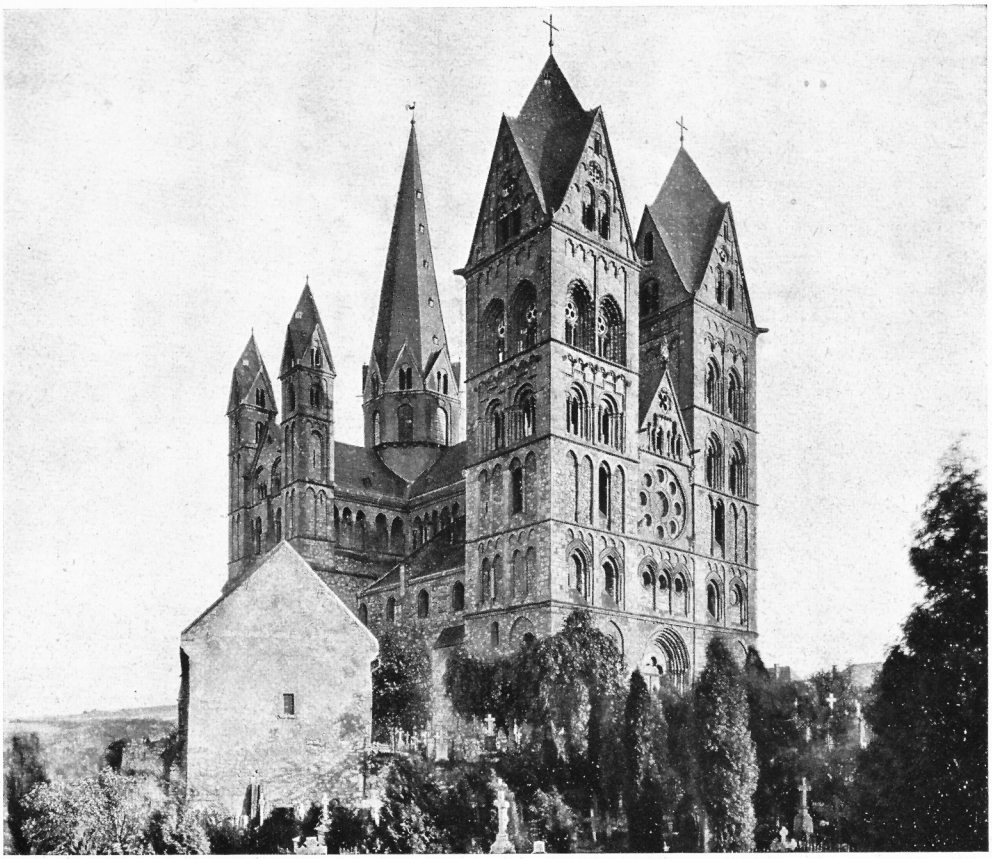

Abb. 3 (Text S. 6) Der Limburger Dom von Nordwesten Phot. Pr. Meßbildanstalt

Der Dom von Limburg.

Tausendjährig ist seine Geschichte. Die Urkunde meldet, daß im Jahre 910 Konrad mit dem Beinamen Kurzibold, Gaugraf des Niederlahngaues, „in monte quodam Lintpurc vocato“ eine Kirche erbaut habe. „Auf einem Berge, der Lintburg genannt ist“. Lint aber bedeutet Drache. Der Drachenberg! Umraunt ihn nicht uralte germanische Sage? Siegfrieds gedenken wir, des weidlichen Helden, der den Lindwurm bezwang. War es ein Zufall, daß der Dom, der auf dem Drachenberge gegründet ward, dem heiligen Drachentöter Georg geweiht wurde? Oder hat ihm nicht gewiß schon jene erste Kirche gehört, die im 9. Jahrhundert an diesem gleichen Orte erbaut war, von der wir nichts Näheres mehr wissen, und die dem Baue Konrads den Platz räumen mußte? Wild war die Stätte voreinst. Wir begreifen, daß sie kindlichen Gemütern als eines Ungeheuers Tummelplatz gelten konnte. Ungefüge Felsen. Hier wachsen sie starr und dräuend aus der Tiefe empor, dort lagert ihre Wucht, als seien müde Riesen zum Schlafe niedergesunken. Eine Stätte des Heidentums — zur starken Herrscherburg und zum Heiligtum Gottes sollte sie werden. Bezwungen wurde der seit dem Tage der Schöpfung unbezwungene Fels. Riesige Mauern wurden auf ihn getürmt, die Stätte hergerichtet, damit der Bau der Kirche und der Burg auf ihr entstehen konnte Kein sicherer Rest ist erhalten von jenen Bauten, die Kurzibold errichtete. Der jetzige Dom und das aus dem späten Mittelalter und neueren Zeiten stammende Schloß sind an ihre Stelle getreten (Abb. 2). Der Dom, den wir heute bewundern, ist erst um 1220—30 nach Stiftung eines Grafen Heinrich von Isenburg erbaut, der Hochaltar 1235 durch den Erzbischof Theoderich von Trier geweiht worden. Der Name des ersteren steht auf einem kleinen, in Form einer Kirche gestalteten bleiernen Reliquienbehälter, der gefunden wurde, als man 1777 den alten Altar abbrach. Größer ist der neue Dom als sein Vorgänger, stolzer und schöner, wie des errungenen Sieges in sicherer Erhabenheit sich freuend, ein staunenswürdiges Meisterwerk erfahrenster Handwerkskühnheit und edelster Kunstvollendung. So türmt sich sein Bau auf den Felsen ob der spiegelnden Fluten der Lahn (Abb. 1). Welch ein Bild, ohnegleichen schön in deutschen Landen! Welch ein Reichtum tiefsten Sinnes spricht aus diesem unvergleichlichen Gefüge von Natur und Kunst! Jedes von beiden stark und gewaltig in seiner Eigenart, und doch beide wie zu vollkommener Einheit verschmolzen. Aus dem Schoße der Erde entringt sich der wilde Fels, sein ungeregeltes Gestein wird zur starken, tragenden, schützenden Mauer; sie wandelt sich zum Tempel Gottes. Herrlich dieser Uebergang vom

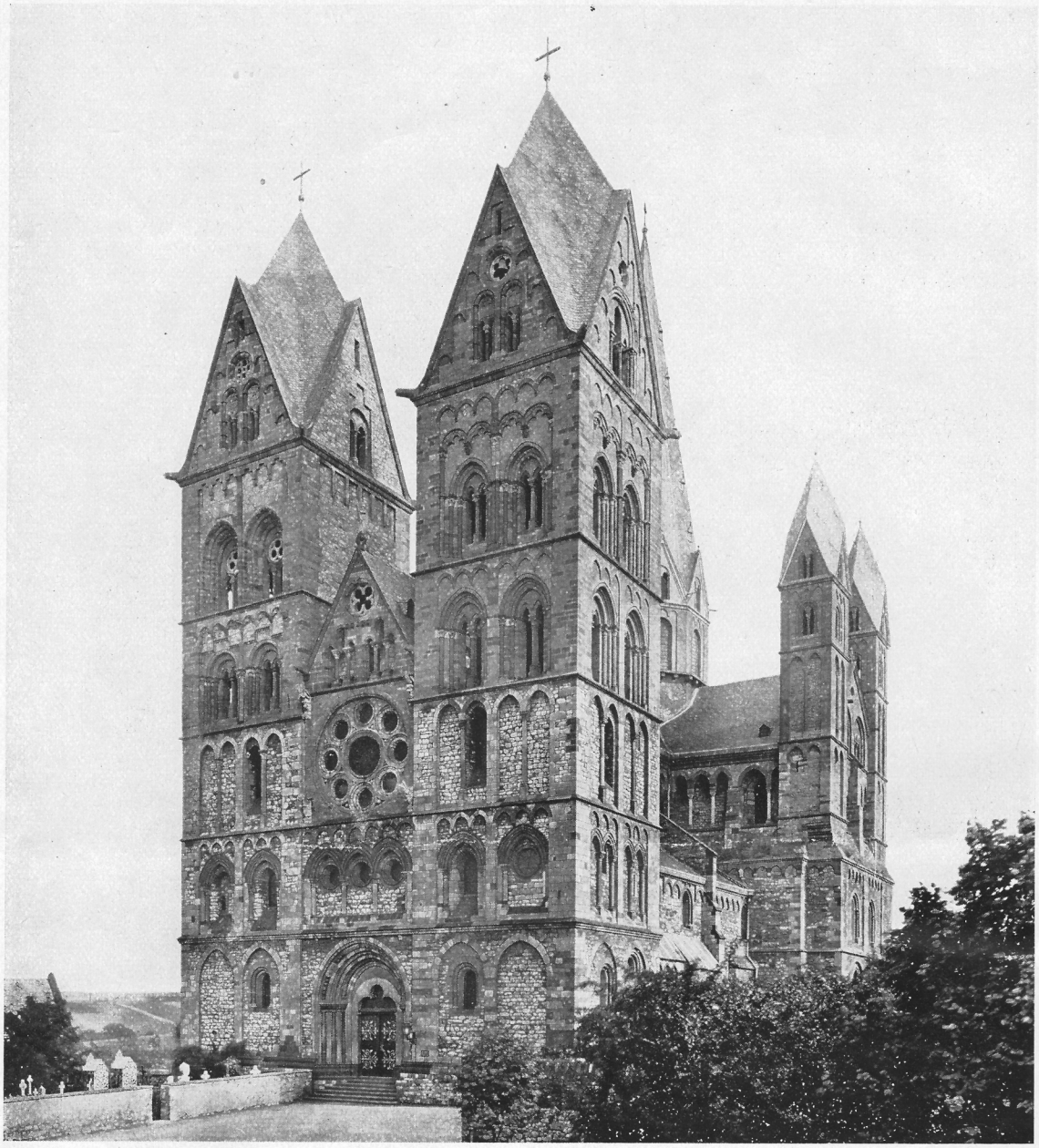

Abb. 4 (Text unten v. S. 6) Der Limburger Dom von Westen Phot. Pr. Meßbildanstalt

Niedrigen, Rauhen, zum Schönsten, Edelsten, Höchsten. Es ist wie ein Sinnbild vom Ringen der menschlichen Seele, die durch Selbstüberwindung zur Vollkommenheit, zu Sieg und Triumph emporsteigt. Und neben den ruhigen, stolzen Linien des Domes, nicht minder bewußt dem Felsen entwachsen, die bewegte Gruppe der vielgestaltigen Schloßgebäude, ein reicher Wechsel von Formen, ein unruhiges Spiel von Lichtern und Schatten. Auf dem Bilde ist nur das Wenigste davon zu sehen. Welch ein Gegensatz! Als sei er geschaffen zur Versinnbildlichung des weltlichen und des ewigen Lebens.

Von der alten, malerischen Stadt, die sich am Fuße des Domberges lagert, an seinen Abhang sich schmiegt, steigen wir einen Stufengang empor. Nun endet er, und wie mit einem Schlage steht das ernste Bild des gewaltigen Gotteshauses vor uns (Abb. 4). So mächtig strebt es zur Höhe, so erhaben ist sein Bau, daß die Häuser der Menschen daneben zu Zwergen werden. Ihr Maß hilft uns, für das des Domes ein Urteil zu gewinnen. Völlig anders bietet er sich hier, als drunten vom Tale. Aus der Burg Gottes ist ein Gotteshaus geworden. So könnte dies, wenn nicht gegen Norden der Blick in die Landschaft offen wäre, auch auf dem Domplatze einer andern Stadt stehen. Aber wo immer es wäre, der Ort lebte auserwählt als Stätte herrlichster alter deutscher Kunst, gekrönt von einem Dome, dessen Majestät in deutschen Landen kaum etwas gleichkommt.

Denn deutsch ist er bis in die letzte Linie, deutsch war jeglicher Gedanke und Herzschlag jenes Meisters, der zu Limburg den Dom begann und vollendete. Nur aus der Hand eines einzigen Künstlers ist dieser ganz aus einem Gusse entstandene Bau hervorgegangen; er ist nicht das Werk mehrerer, wie es sonst bei den großen Bauwerken alter Zeit so oft der Fall sein mußte, weil Geldmangel und andere Schwierigkeiten das Fertigstellen verzögerten. Aber der Meister des Limburger Domes hat im Auslande gelernt. Er sah den Dom und die St. Martinskirche zu Laon, die Kathedrale von Noyon und nahm sich an ihnen zum Muster, was seinen Wünschen entsprach. Die fühlbare Vorliebe für die Formen der Gotik, die Ausgestaltung des Innern geben Zeugnis von den Studien, die der Meister im Auslande gemacht hat. Aber auch der Einfluß der kölnischen Kirchenbaukunst ist, zumal in der Grundrißbildung des kurzen Schiffes (Abb. 5, 6), sowie in der unter dem Dache außen sich hinziehenden Galerie unverkennbar (Abb. 1, 2, 3, 4).

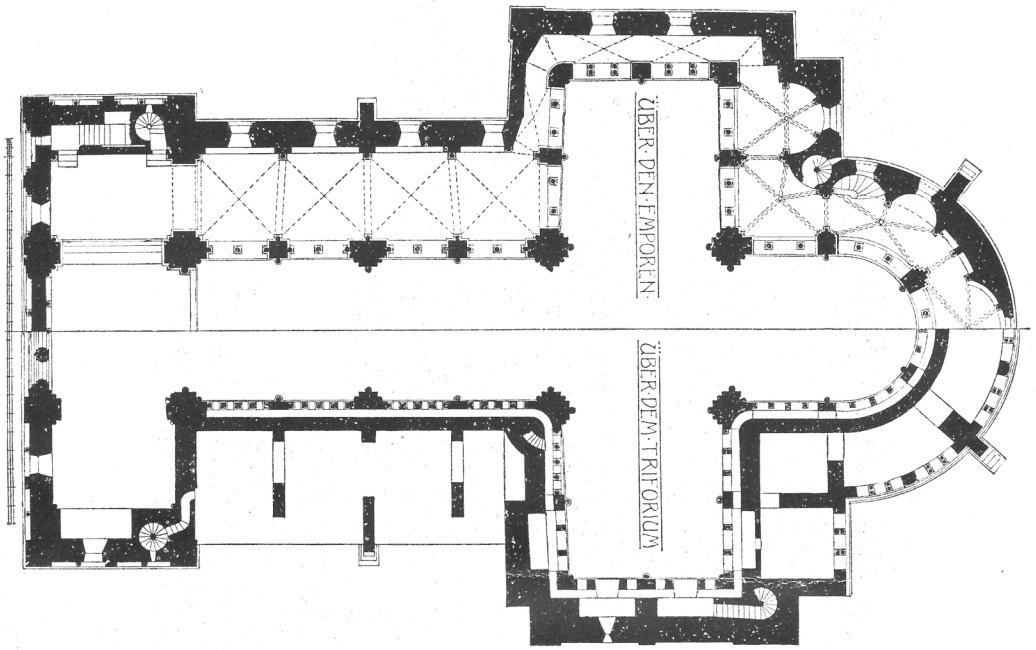

Abb. 5 (Text oben u. S. 7) Limburger Dom, Obere Grundrisse

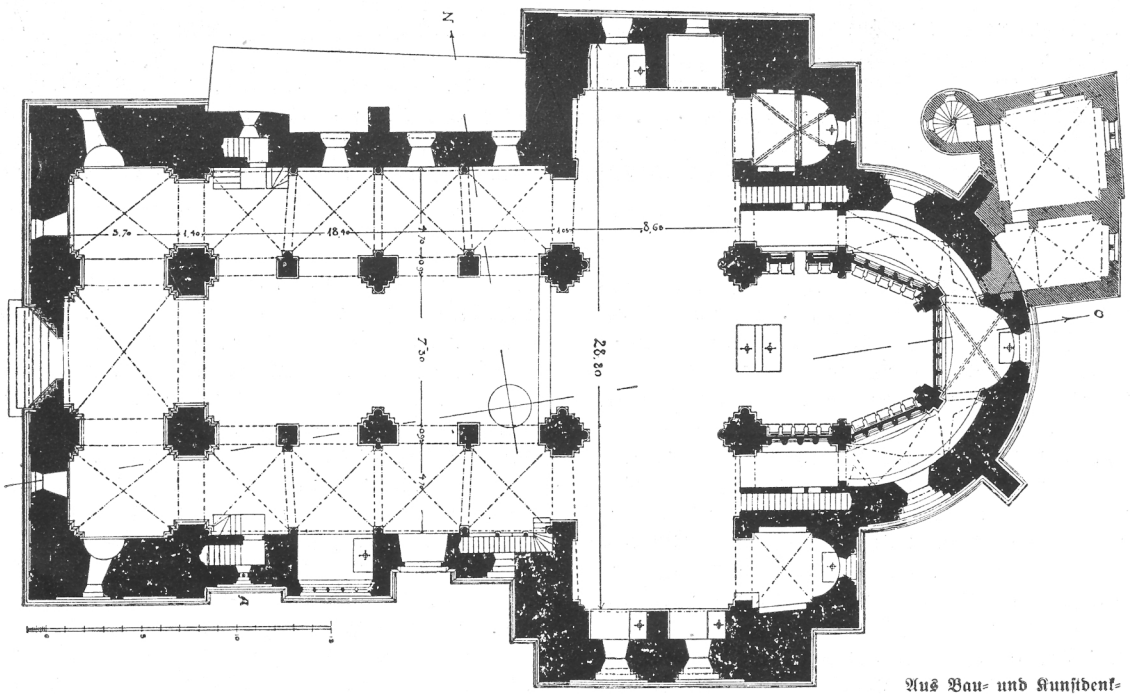

Abb. 6 (Text oben u. S. 7) Limburger Dom, Grundriß des Untergeschosses

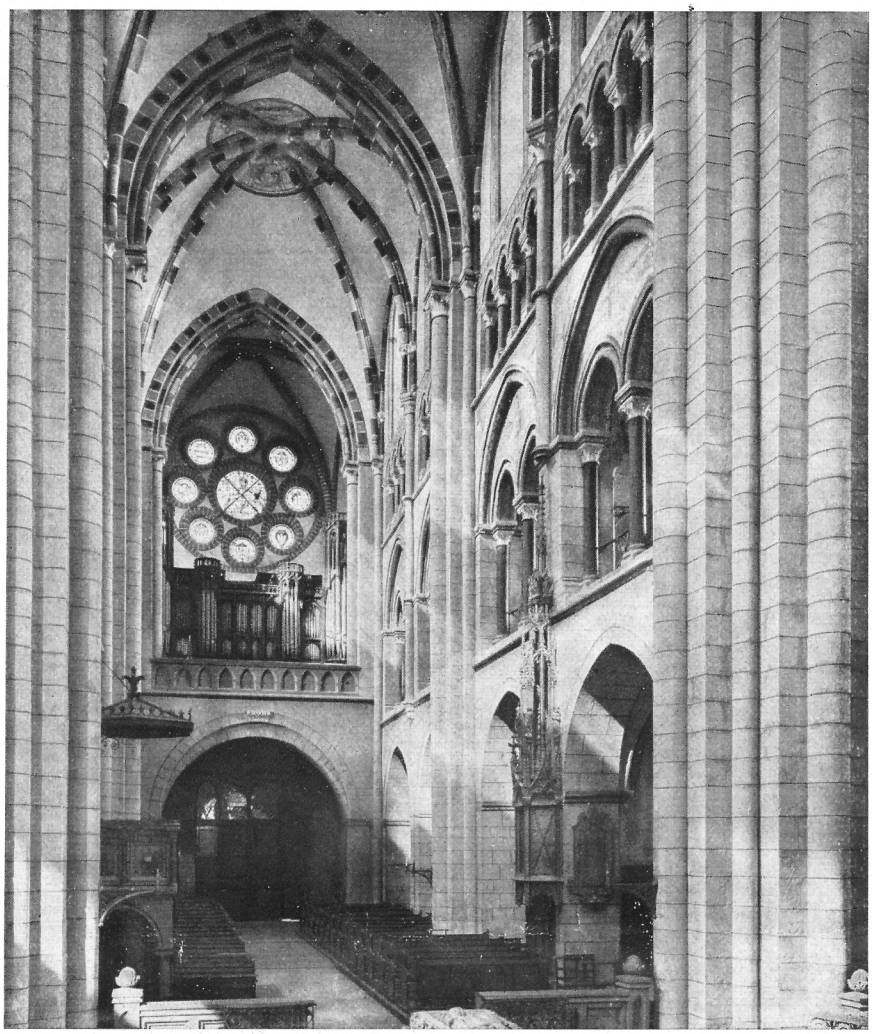

Abb. 7 (Text S. 8) Limburger Dom, Durchblick nach Westen Phot. Pr. Meßbildanstalt

Mit der Pracht von sieben Türmen strebt der Bau des Limburger Domes dem Himmel entgegen. Die zwei stolzesten bekrönen die westliche Front, einer (dessen Dach nach einem Brande 1774 eine schlankere Form als ehedem erhalten hat) erhebt sich über die Kreuzungsstelle (Vierung) des Längs- und Querhauses, je zwei schmücken die Giebelwände des letzteren. Die Westfront ist es, die sich uns in ihrer durch nichts beeinträchtigten Schönheit darbietet, wenn wir den Domplatz betreten. Massig wachsen die beiden viereckigen Türme empor (Abb. 1, 3, 4). Oben enden ihre Flächen in Dreiecksgiebeln, über denen die aus schrägen Vierecken gebildete Spitze aufsteigt. Fünf, durch schmale Gesimse getrennte Geschosse hat jeder dieser Türme. Paarig und doppelpaarig angeordnete spitzbogige Blenden und Fenster beleben die Flächen dieser Geschosse. Die Herrschaft behalten die zwischen diesen Blenden und Oeffnungen aufsteigenden mittleren Halbpfeiler (Lisenen), deren große Linie die Turmfläche senkrecht in zwei Hälften gliedert. Die äußere Gestaltung beider Westtürme scheint auf den ersten Blick ganz gleich, und doch ist sie voller Leben und Verschiedenheiten. Das zeigt sich vor allem bei einem genaueren Vergleiche der beiderseitigen zwei obersten Geschosse. Der von diesen Türmen eingeschlossene schmale, mit einem Giebel bekrönte Mittelbau besitzt als bedeutendsten Schmuck ein ruhig und edel gezeichnetes Rosenfenster. Es besteht aus einem größeren mittleren Kreise, um den acht kleinere angeordnet sind. Das (nicht genau in der Mitte der Front befindliche, sondern ein wenig nach rechts verschobene) Portal (Abb. 4) zeigt schlichte und doch reiche Gliederung: über einem Wechsel von Säulchen und Pfeilern wölbt sich, von ihren mit Blattwerk und Masken geschmückten Kapitälen getragen, die spitzbogige Archivolte. Zwei ihrer Rundstäbe sind mit Laub- und Flechtwerk bedeckt, der innerste wird von den Gestalten zweier sitzender Männer getragen, die man als den Gründer und den Baumeister des Domes anzusehen gewöhnt ist. Diese Figuren, ferner die vier um das Rosenfenster angebrachten Halbfiguren der Evangelisten und eine kleine Gestalt des hl. Georg auf dem Giebel des Mittelbaues sind die einzigen figürlichen Bildhauerwerke dieser Domarchitektur, die zum Unterschiede von den meisten andern ihre ganze Wirkung in dem Ebenmaße und dem Reichtum der Bauformen sucht und findet. — Der Turm über der Vierung ist achteckig und über dem Dachfirst 18 m hoch. (Die Westtürme haben bis zu den Giebeln eine Höhe von 34 m.) Seine Flächen zeigen teils Blenden, teils Fenster, die Ecken haben Lisenen, die durch Rundbogenfriese verbunden sind. In den acht Giebeln befindet sich je ein gedoppeltes kleines Spitzbogenfenster mit einem Mittelsäulchen. — Die quadratischen Ecktürme des Querschiffes besitzen drei Stockwerke. Ihre Dächer ähneln denen der Haupttürme, die Flächen sind mit spitzbogigen Blenden belebt, die obersten mit gedoppelten Fenstern durchbrochen, in deren Formen sich der romanische Rundbogen mit dem gotischen Spitzbogen begegnet. Entsprechend der Anordnung der Westfront, nehmen auch diese Türme paarweise je einen Giebelbau zwischen sich. Diese Querschiffgiebelwände zeigen unten die den Wänden des Langhauses eigene Belebung mit Lisenen und Rundbogenfriesen, die Giebel sind mit großen

Abb. 8 (Text S. 8) Limburger Dom, Durchblick nach Osten Phot. Pr. Meßbildanstalt

mehrteiligen Fenstern durchbrochen. Das dazwischenliegende Geschoß nimmt teil an der um das Obergeschoß des Langhauses, wie um den Chor herumgeführten Spitzbogengalerie, jener Ausschmückung, die mit dem Reize ihrer Schattenwirkung dem Bilde des Limburger Domes etwas so wunderbar Malerisches gibt. Der Anblick des Chores (Abb. 2) wird besonders reich dadurch, daß sich unterhalb dieser Spitzbogengalerie noch eine zweite flache hinzieht, die infolge ihrer gedrückten Form noch stärkere Schatten erzeugt, und damit eine Reliefwirkung hervorbringt, welche zur Steigerung der malerischen Schönheit dieser Partie außerordentlich beiträgt. Der Eindruck der Kraft aber wird gehoben durch die Strebepfeiler, die der Meister von französischen Bauten übernommen hat. Sie geben Zeugnis von der Gewissenhaftigkeit, mit der er für die Sicherheit seines Werkes zu sorgen bemüht war. Fast mehr als nötig gewesen wäre; denn die Mauern der Kirche sind so außerordentlich stark, daß sie für sich allein dem Gewölbedruck hätten Widerstand leisten können. Je einen Strebepfeiler hat der Baumeister auch an den Wänden des Langhauses angebracht.

Was beim Langhause schon der Anblick der Außenseiten durch den Unterschied eines hochragenden Mittelteiles und davor befindlicher niedrigerer Seitenteile erkennen läßt, die basilikale Anlage des Bauwerkes, das zeigt sich im Innern mit vollster Klarheit. Stolz steigt das Mittelschiff empor, rechts und links begleitet von den niedrigeren Seitenschiffen, die in zwei Geschosse gegliedert sind. Der Grundriß (Abb. 5, 6) des kreuzförmigen Baues folgt noch genau der Regelmäßigkeit des romanischen Stiles, er ist nach dem sogenannten gebundenen System gezeichnet, das heißt, die Seitenschiffe besitzen die halbe Breite des Mittelschiffes, so daß auf ein Gewölbequadrat des letzteren immer zwei in den Seitenschiffen kommen, die Breite des Mittelschiffes beträgt 7,30, die Länge 18,40 m, doch wird diese um 7 m vermehrt durch die Tiefe des gleichfalls dreischiffigen,

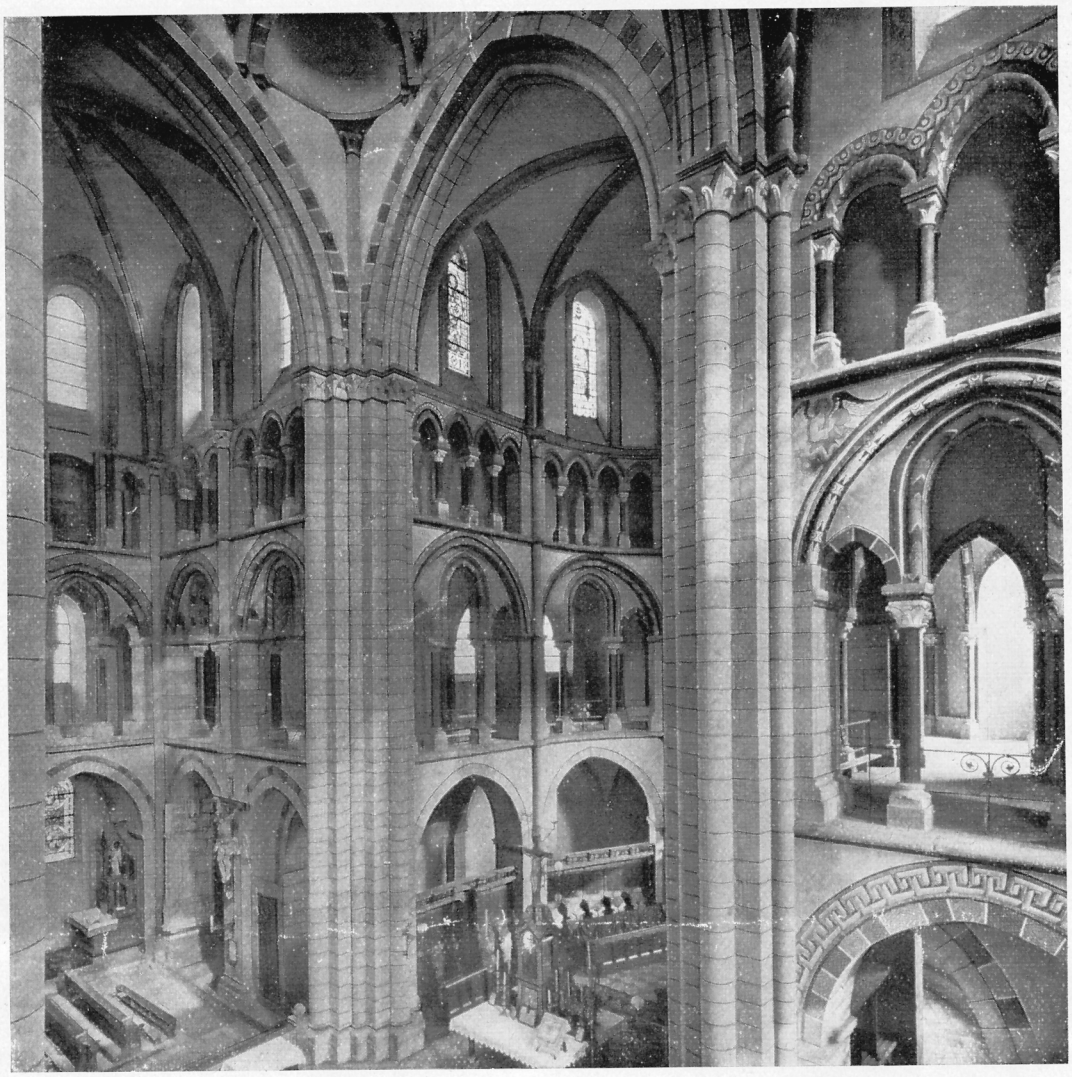

Abb. 9 (Text unten) Limburger Dom, System von Querschiff und Chor Phot. Pr. Meßbildanstalt

gewölbten Raumes unter der Orgelempore und den Westtürmen. (Abb. 7.) Das Querschiff ist 28,30 m lang, 8,60 m breit. Die Stärke der Mauern ist besonders an den Querschiffgiebelwänden sehr beträchtlich; sie sind stellenweise über 3½ m dick, so daß sie den Einbau von Altarnischen und Treppen gestatteten. Die Gewölbejoche des Mittelschiffes im Langhause, zwei an der Zahl, werden von starken Pfeilern getragen, für die vier in den Seitenschiffen sind kleinere Pfeiler eingeschoben. Die Gewölbe sind sechsteilig, die Mittelrippen stützen sich auf die Seitenwände und ruhen daselbst auf sehr reizvoll wirkenden Bündeln von je drei zierlichen Säulchen. Das Querschiff besteht aus drei Quadraten von der Breite des Mittelschiffes. Nur das Vierungsquadrat besitzt eine geringe Unregelmäßigkeit; sie mag sich aus einem während des Baues entstandenen Meßfehler erklären. Der Chor (Abb. 8) (neben dem rechts und links je ein kleiner Seitenchor angeordnet ist) zeigt in seinem Abschlusse die Form eines mächtigen Halbkreises, dessen Scheitelpunkt durch eine kleine flachrunde Apsis noch besonders betont ist. Den Mittelraum umzieht in der halben Breite der Seitenschiffe ein Umgang mit Kreuzgewölben. Er öffnet sich gegen den Innenraum des Chores mit großen Spitzbögen, deren unterer Teil aber durch die Wände des Chorgestühls verschlossen ist. (Abb. 9.)

Die Raumwirkung im Limburger Dome ist infolge des Ueberwiegens der Höhe gegenüber den Breitenverhältnissen eine äußerst feine, in sich geschlossene. Sie läßt die Gedanken nicht abschweifen, steigert die Andacht, fördert das Gefühl der Zusammengehörigkeit aller, die an dieser Stätte ihr Herz zu Gott erheben. Und wie die Hymnen zu seiner Ehre erschallen, so scheint das herrliche Bauwerk selbst in reichen Tönen mit einzustimmen. Denn das Innere dieser Kirche ist gleichsam ein in Stein ertönendes Lied voll Hoheit, Schönheit, Innigkeit; Ausdruck einer Begeisterung, die sich nicht genug zu tun weiß mit Opfer und Dankbarkeit, und die ihren tiefen Ernst, ihre Wahrhaftigkeit bezeugt durch edle Zurückhaltung bei allem Reichtum. Nur *eine* Stimme spricht hier, es ist die der Baukunst. Einst ließ sie in ihre Lieder auch die Malerei mit einstimmen.

Abb. 10 (Text S. 11) Taufbecken Phot. J. Faßbender

Aber diese ist verstummt. Nur hier und da sind noch schwache Reste einstiger Wandmalereien zu erblicken. Das 13. Jahrhundert schuf sie, unsere neueste Zeit deckte Spuren von ihnen unter der Tünche wieder auf, stellte auch mehreres wieder her, besonders in der Vierung über dem Chor-eingange ein Bild des zwischen St. Nikolaus und St. Georg thronenden Heilandes. Aber diese wenigen Malereien beeinflussen nicht den Charakter des Inneren der Kirche, so wenig wie es die gesamte Ausmalung einstmals hat tun können. Denn der den Grundsätzen der Gotik zustrebende Stil der Uebergangszeit schuf nicht mehr jene breiten Wandflächen, die in den Bauten der romanischen Zeit der Ausmalung reichen Platz gewährt hatten. Von Anfang an hat daher im Dome von Limburg bei völligem Verzicht auf bildhauerische Zierde — auch die Säulenkapitäle sind meist von großer Einfachheit, zeigen fast nur schlichte Blattformen — alle Schmuckwirkung auf dem Reichtum der Architektur beruht. Diese freilich entwickelt Reize von ganz besonderer Art und kann sie zu voller Geltung bringen, weil der Bau des Domes einheitlich zu Ende geführt werden konnte. So entstand getreu jenes Innenbild, das dem Meister vorgeschwebt hatte, die Erfüllung seines herrlichen Kunsttraumes. In andern Basiliken steigt über den Bögen, welche die Seitenschiffe vom Mittelschiffe trennen, ohne weiteres die Mauer des letzteren empor und ist für gewöhnlich nur durch die Oeffnungen der Oberlichtfenster belebt. Anders in Limburg. Weil der Dom nicht nur als Stifts-, sondern auch als Pfarrkirche zu dienen bestimmt war, also mehr Raum brauchte, als sein kurzes Schiff an sich hergab, so besitzen hier die Seitenschiffe noch ein Oberstockwerk. Ueber jedem Spitzbogen des Erdgeschosses öffnet sich jenes gegen den Kirchenraum mit einem Fenster, das mit einem Spitzbogen überwölbt ist und aus drei durch Säulchen getrennten Teilen, einem höheren mittleren und zwei niedrigeren seitlichen, besteht. Dieses derart geschmückte Obergeschoß setzt sich auch um die Wände des Quer-

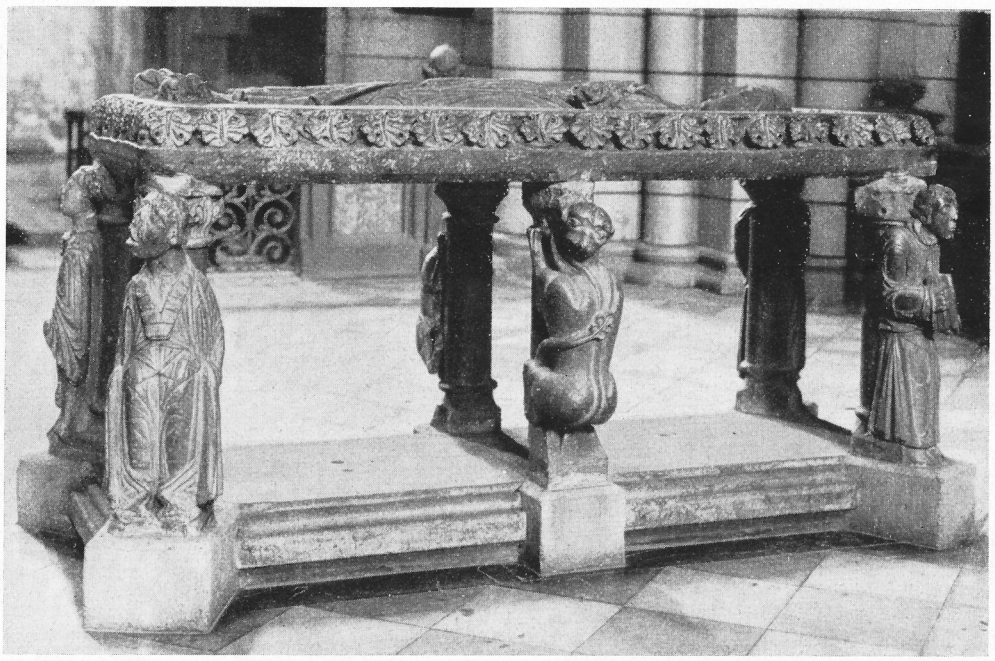

Abb. 11 (Text S. 11) Grabmal des Grafen Kurzibold Phot. J. Faßbender

hauses fort und umzieht als Obergeschoß des Umganges auch den Chor. Hiermit begnügte sich aber der Künstler noch nicht. Ueber diese Reihe wundervoll wirkungsvoller Fenster legte er in der Hochwand des Mittelschiffes einen schmalen Gang (sogenanntes Triforium) an, der sich mit

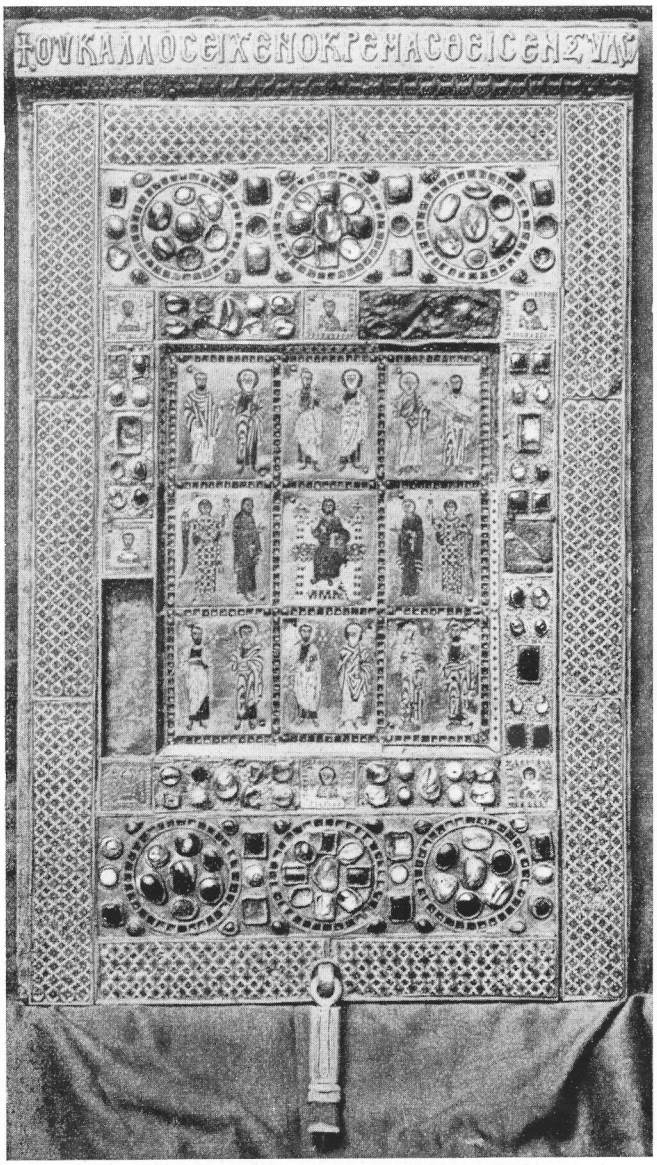

Abb. 12 (Text S. 12)
Das Kreuzreliquiar, Oberseite, geschlossen

vierfach (im Querhause teilweise dreifach) gekuppelten, von zierlichen Säulen getragenen Spitzbögen gegen den Kirchenraum öffnet, und ebenfalls alle Teile dieses Raumes umzieht, mit Ausnahme natürlich der westlichen Wand, die das große Rosenfenster enthält. Endlich läßt der Meister das im zweiten und dritten Stockwerke angeschlagene Säulchenmotiv in den schon erwähnten, die mittleren Gewölberippen tragenden Säulchenbündeln aufs geistreichste ausklingen. Er hat mit der Durchführung dieses Gedankens Wirkungen geschaffen, wie sie nicht schöner gedacht werden können. Mit wahrer Bewunderung muß es erfüllen, wenn man beobachtet, wie die Schwere der Architektur vom Erdgeschosse aus nach oben stufenweise scheinbar abnimmt, wie sie sich in entzückende Leichtigkeit auflöst, und wie dann wieder all dieses Anmutige, Freudige unterbrochen, und doch zusammengehalten, zum Zwecke vereinigt, zum höchsten Ernste zurückgeführt wird durch den Rhythmus und die Macht der gewaltigen Pfeiler.

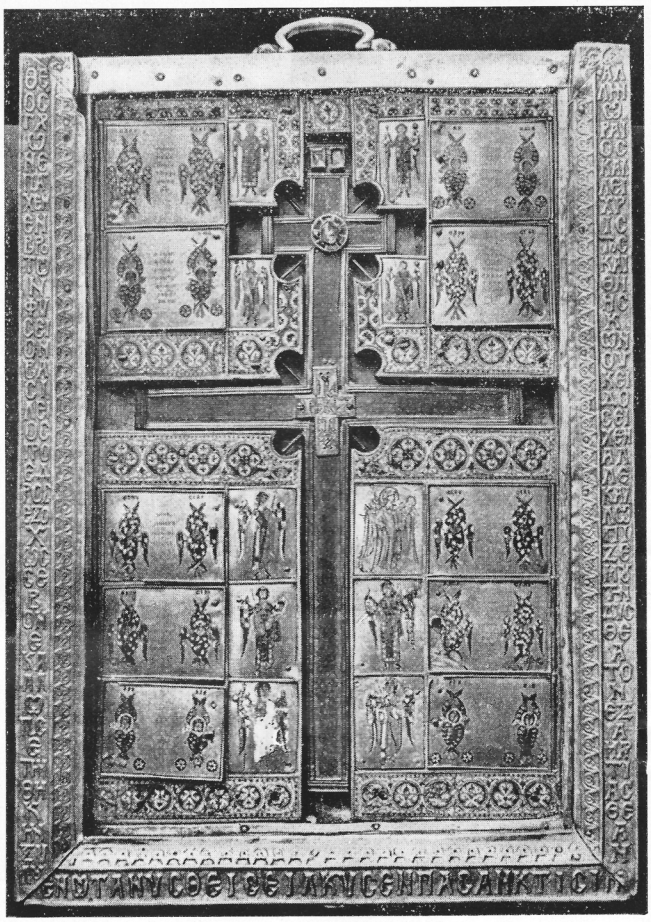

Abb. 13 (Text S. 12)
Das Kreuzreliquiar, geöffnet

Dazu kommt die Schönheit der Gruppenbildung, die, unterstützt von der Farbe der teils aus schwarzem Marmor, teils aus Trachyt bestehenden Säulenschäfte, und durch die stille, majestätische Bewegung der Linien und Flächen besonders im Querhause und Chore unvergleichliche Bilder schafft. Zu ihrem Reichtume tragen ganz wesentlich auch die für das Auge durch die Architektur vielfach überschnittenen, nur teilweise oder gar nicht sichtbaren Außenfenster bei, durch die das Licht in zauberhafter Unregelmäßigkeit und dabei mit feinster Berechnung der Hell- und Dunkelwirkungen eingeführt wird.

Der Limburger Dom ist nicht eben reich an Einzelkunstwerken. Hochaltar und Kanzel, ersterer ein mittelalterlicher Ciborien-Altar (mit Baldachinüberbau auf vier Marmorsäulen, auf der Spitze

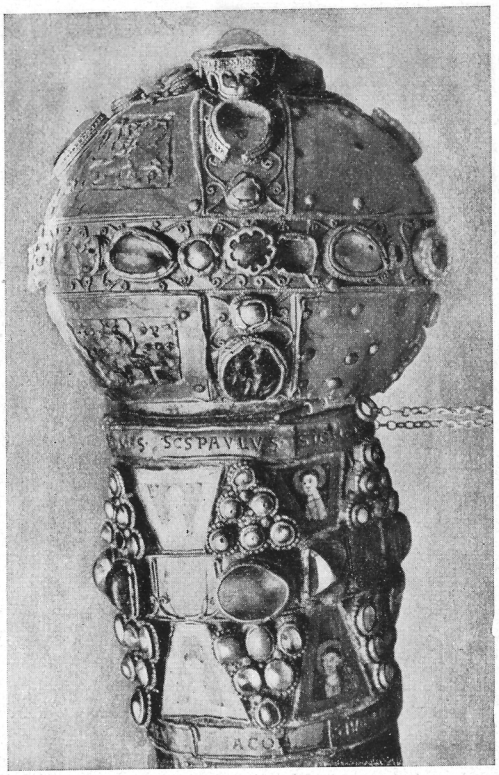

Abb. 14 (Text S. 12) Stabreliquiar

des Daches ein hl. Georg zu Roß als Drachentöter), die Kanzel, der Renaissance angehörig, sind leider beseitigt und durch interesselose Stücke ersetzt worden. Die einst in der Vierung stehenden Chorschranken sind im Chorumgange, an der Rückseite des Chorgestühles untergebracht worden. Sie gehören mit dem feinen Laubwerk ihrer Brüstung und den Säulchenkapitälen ihrer unteren Spitzbogenblenden zu den schönsten Arbeiten des 13. Jahrhunderts. Die viereckigen Blenden ihres oberen Teiles sind in späterer Zeit mit Passionsbildern ausgemalt worden. Die Malereien der unteren Blenden existieren nicht mehr. — Unter der Vierung steht das Grabmal des Grafen Kurzibold (Abb. 11). Es stammt nicht aus seiner Zeit, sondern aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Es besteht aus einer bahrenartigen oberen Platte, die von sechs Säulen getragen wird. Diese sind an den Ecken und in der Mitte der Längsseiten unter einer schlichten Steinplatte angeordnet. Der Rand der oberen Platte ist mit einem Blattfriese geschmückt. Die obere Fläche ist sanft vertieft, in der flachen Mulde liegt auf einem leicht gefalteten Laken lang hingestreckt der Verstorbene. Mit der Rechten hält er über der Brust sein Schwert, die Linke greift in die Verschlußschnur des mit Pelz gefütterten Mantels, während der linke Arm den Mantelbausch festhält. Das Antlitz ist jung und bartlos, das mit einer phrygischen Mütze bedeckte, schlicht wallende Haar bildet auf der Stirn kleine Locken. Schwertscheide und Mantelsaum zeigen kleine Verzierungen, auch Reste roter Farbe sind am Mantel noch erhalten. Löcher in dem Rande der Platte deuten darauf, daß diese früher einen Baldachin oder Deckel besaß. Von den sechs Stützen sind vier mit Gestalten z. T. singender Kleriker besetzt, während an den zwei mittleren Säulen ein Löwe und ein Bär sich aufrichten. Auch eine Inschrift war früher da. An Grabmälern jüngerer Zeiten ist nicht eben viel vorhanden. Eine Anzahl Platten liegt mit halbverlöschten Bildern und Inschriften im Fußboden des Domes. Eine Arbeit der späteren Gotik ist das Grabmal des Ritters Daniel von Mudersbach († 1477) und seiner Frau Jutta (Abb. 15). Die unter einem schönen Baldachin vor einer Gruppe der Beweinung Christi knienden Personen zeichnen sich durch treffliche Modellierung und durch die Sorgfalt ihrer Bildnis- und Kostümdarstellung aus. Ein sehr wertvolles kleines Grabrelief vom Jahre 1599 für den Kanonikus Johann Hepp schildert in feinster Arbeit die wunderbare Brotvermehrung. Dem 19. Jahrhundert angehörig ist das Grabmal des Bischofs Peter Joseph Blum († 1884), sowie das des Bischofs Karl Klein († 1898). — Gleichfalls ein Werk der frühgotischen Zeit ist der Taufstein (im nördlichen Westturme) (Abb. 10). Er hat die Form eines Kessels,

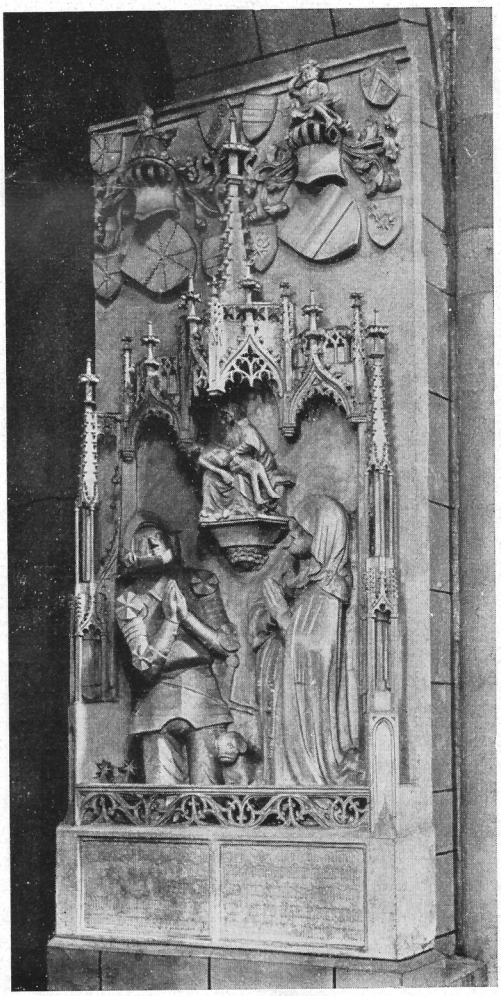

Abb. 15 (Text oben) Phot. J. Faßbender
Grabmal des Ritters Mudersbach und seiner Frau

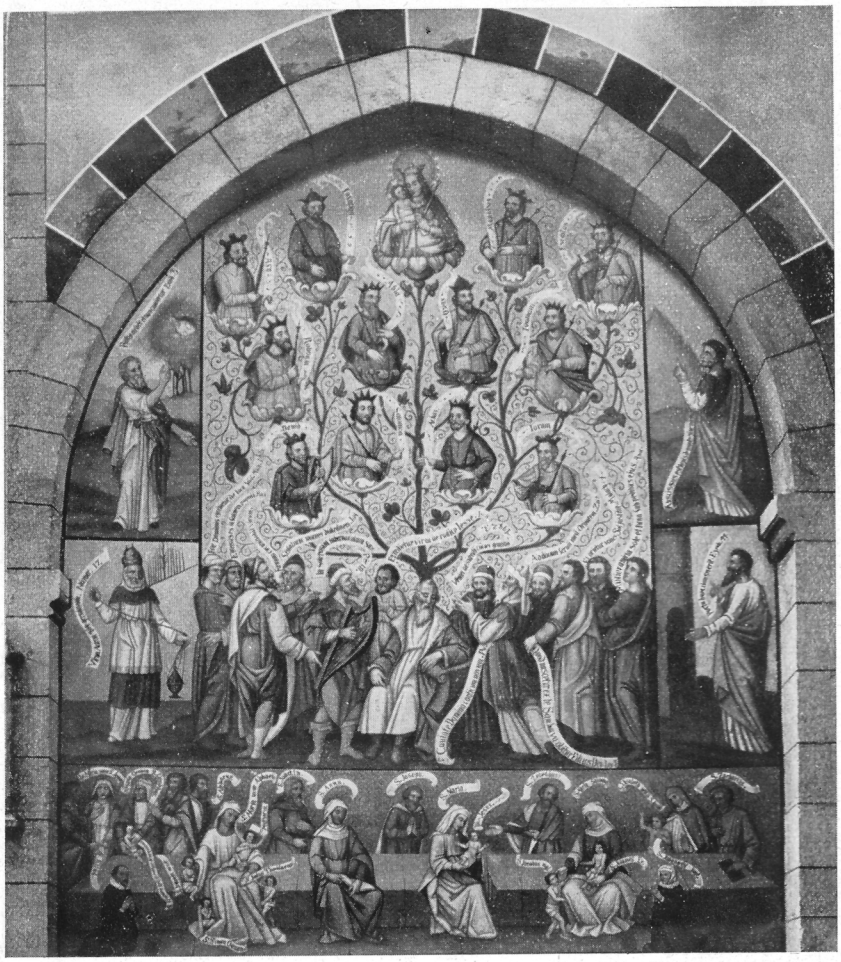

Abb. 16 (Text unten) Phot. J. Faßbender

Stammbaum Christi (Wandgemälde)

dessen Fläche mit einem Lilienfries geziert ist. In dem darüber sich hinziehenden prächtigen Laubfriese sieht man den Heiland als Weltrichter, die Taufe Christi und Versinnbildlichungen menschlicher Laster. Acht mit Figuren geschmückte kurze Säulen tragen das Becken. — Am zweiten Nordpfeiler des Mittelschiffes sieht man ein reich gearbeitetes, fast $9^1/_2$ m hohes steinernes Sakramentsgehäuse aus spätgotischer Zeit. Eine der späten Renaissance angehörige Malerei im Querschiffe zeigt mit vielen Figuren den Stammbaum Christi (Abb. 16).

Den besonderen Stolz des Limburger Domes bildet eine kleine Anzahl z. T. äußerst kostbarer Gegenstände alter Goldschmiedekunst. Von den Monstranzen, Kelchen und anderen Stücken aus dem 13.—18. Jahrhundert können wir leider des knappen Raumes halber nicht genauer sprechen. Auch eines sehr wertvollen silbernen Bucheinbandes des 14. Jahrhunderts können wir nur eben Erwähnung tun. Ein Stück von außerordentlichem Werte ist eine, einen Teil des Stabes des hl. Petrus enthaltende 1,78 m lange Kapsel (Abb. 14). Sie ist mit Goldblech überzogen, mit Steinen und Schmelzarbeiten reich verziert, mit einer langen Inschrift versehen, eine wahrscheinlich unter byzantinischem Einflusse in Trier entstandene Arbeit vom Ende des 10. Jahrhunderts. Noch weit übertroffen wird die Kostbarkeit dieses Stückes durch die des Limburger Kreuzreliquiars (Abb. 12, 13). Es gehörte einst der Sophienkirche zu Konstantinopel und kam, als diese Stadt 1204 von den Kreuzfahrern erobert wurde, in das Abendland, wo es nach mancherlei Schicksalen 1822 Eigentum des Bistums Limburg wurde. Angefertigt ist das Reliquiar in Byzanz zwischen den Jahren 948 und 976. Es hat die Form eines 48 cm langen, $34^1/_2$ cm breiten flachen Kastens, der durch einen Schiebedeckel verschließbar ist. Das Innere birgt das die Gestalt eines Doppelkreuzes bildende heilige Holz. Das Innere der mit vergoldetem, herrlich getriebenem Silberblech überzogenen Kassette wie sein Deckel sind aufs wunderbarste mit teils figürlichen, teils ornamentalen byzantinischen Schmelzarbeiten, sowie mit Edelsteinen und Goldfiligran geschmückt. Lange Inschriften weisen auf die Stiftung des Reliquiars durch die byzantinischen Kaiser Konstantin VII. und Romanus, sowie dessen Sohn Basilius hin.

Abb. 17 (Text S. 14)

Phot. Dr. F. Stoedtner

Der Dom von Naumburg von Osten (links die Dreikönigskapelle)

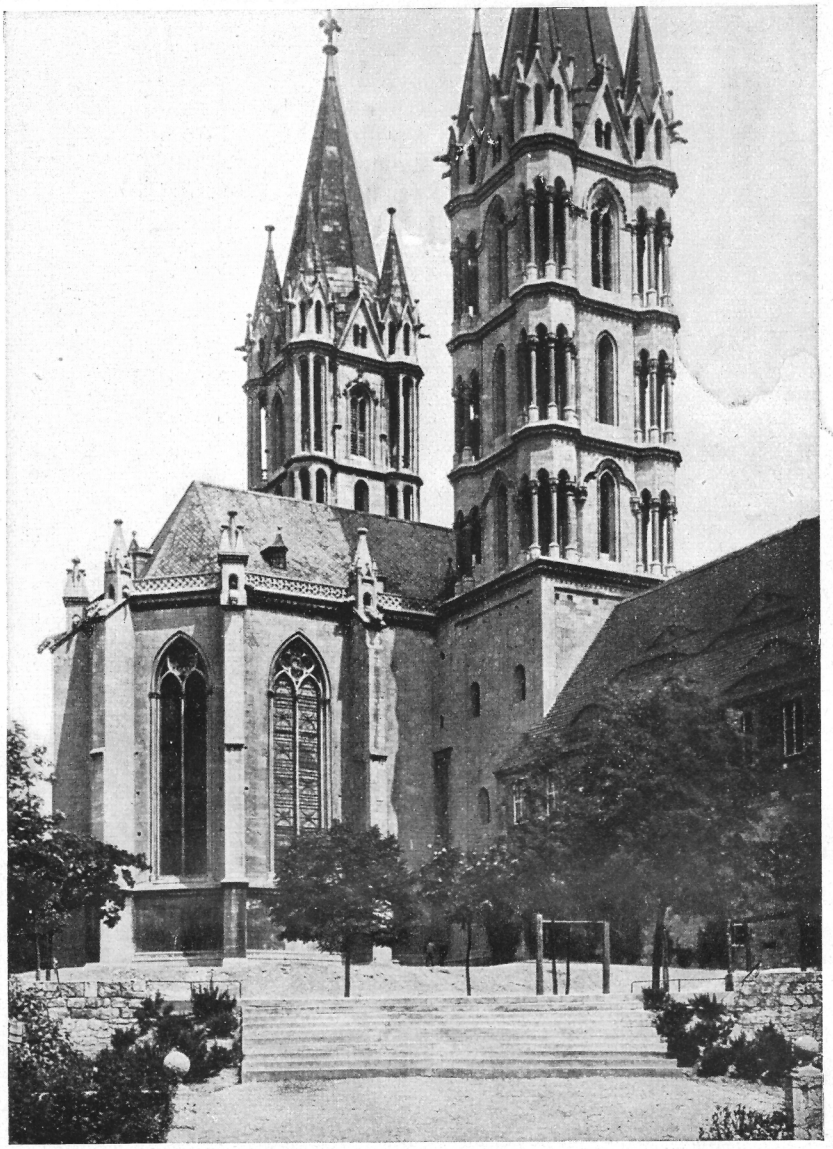

Abb. 18 (Text unten) Dom von Naumburg, Westliche Chorpartie Phot. Dr. F. Stoedtner

Der Dom zu Naumburg.

Aehnlichkeiten und Gegensätze des Limburger und Naumburger Domes (Abb. 17, 18). Kunstsprache der gleichen Zeit, grünendes, blühendes Sprießen aus den Wurzeln gleicher Kultur, neues freieres Streben. Daher Verwandtschaft des äußeren Stiles, Uebergang zur Gotik, Nachklingen westlicher Motive. Und doch kein fremder Hauch. Deutsch gedacht alles bis in die letzte Linie und deutsch gegeben. Aber anders ist das Empfinden, das jene Werte geschaffen hat und diese. Gleich freilich im letzten, höchsten Wollen, im Streben zu Gott. Aber daneben der Unterschied: in Limburg nichts als eben dieser einzige Wunsch, dieses ergreifende, die ganze Seele umfassende, überwältigende Sehnen nach Heiligung und zur Ehre alles Heiligen und Heiligsten — in Naumburg Trachten nach Ehrung auch irdischer Größe: menschlicher Stolz, der in seinem eigenen Glanze sich zu sonnen liebt und Rechtfertigung dafür suchen möchte durch äußeren Anschluß an das, was heilig macht, und durch Aufopferung höchster Kunst und Meisterschaft.

Aus dem geringen Wendendorf auf der Höhe ob der thüringischen Saale hatte das Geschlecht der meißenschen Eckardiner eine Stadt gemacht. Sie kam zu Rang und Bedeutung, als Bischof Hildeward 1028, vier Jahre vor seinem Tode, den Sitz seines Amtes von Zeitz nach Naumburg verlegte. Alsbald sorgte sein Nachfolger Cadalus († 1045) für den Bau einer Kathedrale. Sie stand am gleichen Platze wie der jetzige Dom, hat Spuren ihres Daseins in ihm hinterlassen. Schlicht war ihr Bau, dem Ansehen des Bistums nicht auf die Dauer entsprechend. Schon in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts soll Bischof Udo († 1148) einen Neubau begonnen haben, von dessen Würde und Schönheit der mittlere Teil der Domkrypta noch heute am besten Zeugnis gibt. Langsam schritt die Arbeit vorwärts, während der romanische Stil allmählich zum frühgotischen sich wandelte.

Zwei Schutzheiligen war der Dom geweiht, den Apostelfürsten Petrus und Paulus. Das ward Ursache, daß er, gleich zahlreichen bedeutenden Kirchen romanischer Zeit, zwei Chöre erhielt. Das Schiff stand vor 1249 fertig da. Um die Vollendung des westlichen Chores bemühte sich Bischof Dietrich II. (1244—72) in einem mahnenden Briefe, den er 1249 schrieb. Er hat die gänzliche Erfüllung seines Wunsches nicht mehr erlebt. Ein reichliches halbes Jahrhundert später wurde der östliche Chor ausgeführt. Dieser letztere zeigt daher die Formen der reifen Gotik, während der Westchor noch frühgotisch ist, und der Hauptbau erst die Anfänge des Ueberganges von spätromanischer Art zu jener der frühen Gotik aufweist. Welchen aller dieser Teile man anschaut, ein jeder entzückt durch die Schönheit und Reinheit seiner Formen, das ganze Gebäude gehört zu den ausgezeichnetsten Werken, die uns aus der herrlichen Kulturblütezeit des deutschen Mittelalters verblieben sind. Den schönsten Anblick bietet der Dom von Südosten (Abb. 17) infolge der außerordentlich malerischen Gruppierung der Osttürme, des Querschiffes, des mächtigen halbrunden Chorschlusses und der kleinen

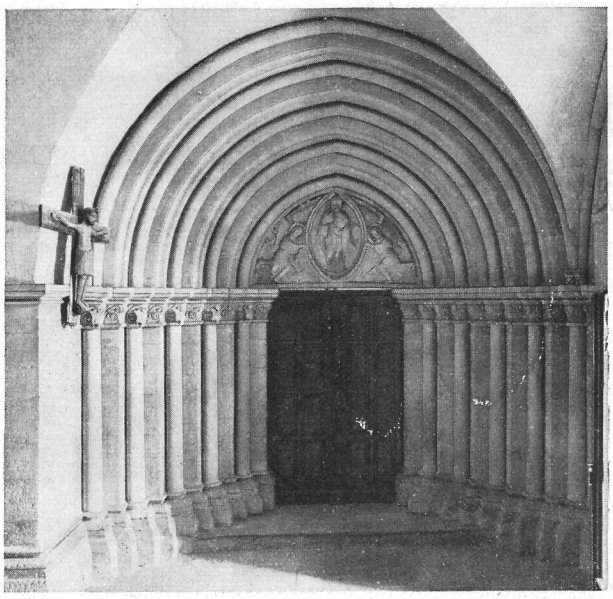

Abb. 19 (Text unten u. S. 31) Phot. Dr. F. Stoedtner

Naumburg, Domportal

südlichen Seitenapsis. An den Chor lehnt sich, dem Domplatze zugewandt, eine niedere Halle, die aus Rücksicht auf die schon früher existierende Nikolauskapelle (das Untergeschoß der spitzgiebeligen „Dreikönigs“ = Kapelle links) sowie wegen des Kreuzganges einen schrägen Grundriß hat erhalten müssen. Durch diese Vorhalle gelangt man, sich rechts wendend, zum Hauptportale des Domes, und durch dieses in den südlichen Kreuzarm. Das frühgotische Portal (Abb. 19) zeigt schlichte, schöne Gliederung, im oberen Felde eine bildliche Darstellung. Die Westpartie des Domes ist besonders betont durch die beiden Türme. Im ganzen besitzt die Außenseite große Einfachheit und Ruhe der Form, strenge Technik ihres Quaderbaus. Rundbogenfriese auf zierlichen, sehr verschiedenartig gestalteten Konsolen dienen als Schmuck.

Das in Kreuzform angelegte basilikale Langhaus (Abb. 20, 21) zeigt wie in Limburg noch das romanische „gebundene System“, und besitzt drei, (also in den Seitenschiffen sechs) Gewölbejoche. Die Bögen haben gedrückte Zuspitzung. Die Hauptpfeiler besitzen kreuzförmigen Durchschnitt, die Arme dieses Kreuzes sind mit Dreiviertelsäulen, die einspringenden Ecken mit vollrunden, etwas dünneren Säulen besetzt. Die Zwischenpfeiler sind nach dem Mittelschiffe glatt. Die frühgotischen Kapitäle weisen herrlich gearbeitetes, von feinster Naturbeobachtung zeugendes Blattwerk.

Bischof Dietrich II. verstand es, für seine Aufgabe die richtigen Männer zu finden. Das beweist der Westchor (Abb. 32, 33), dessen Vollendung ihm so sehr am Herzen lag. Der Baumeister, den er sich erwählte, war in Frankreich ausgebildet, hatte aber sein deutsches Wesen dort nicht eingebüßt, das vielmehr stark genug blieb, seinem Schaffen gerade den bezeichnenden Charakterzug zu verleihen. Mit abgeklärter Kenntnis der Regeln und des Sinnes der Gotik unternahm er das ihm aufgetragene Werk, führte es mit bewundernswerter Kunstvollendung durch und mit so feinem Takte, daß sein Bau mit dem des romanischen Meisters sich aufs vollkommenste zusammenfand. Der Westchor ist außen von sechs Strebepfeilern gestützt, die mit Pultdächern bedeckt und von kleinen Türmchen bekrönt sind. Der Innenraum bildet vorn ein Quadrat, an das sich der

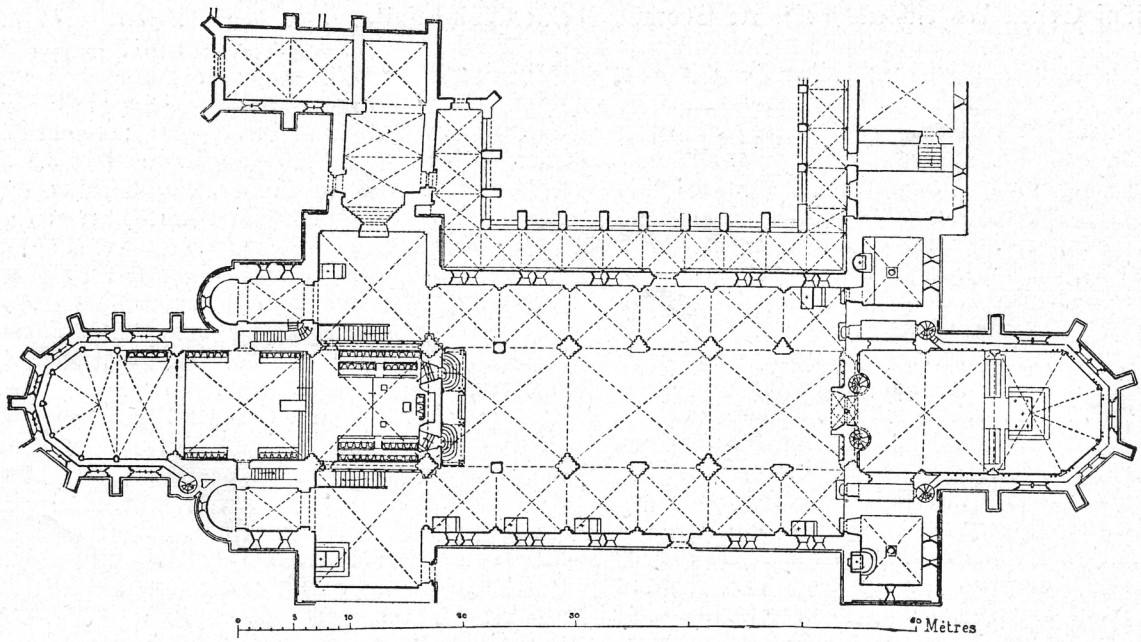

Abb. 20 (Text oben) Dom von Naumburg, Grundriß Nach Th. H. King

Abb. 21 (Text S. 15) Dom von Naumburg, Durchblick zum Ostchor Phot. H. Rückwardt

aus fünf Seiten des Achtecks gebildete Chorabschluß ansetzt. Von den durch einen starken Gurtbogen getrennten Gewölben beider Teile ist das des Quadrates sechsteilig. Die zweiteiligen Fenster zeigen schönes, klar gezeichnetes Maßwerk. Die Wände des Westchores weisen einen Schmuck auf, dessengleichen sich nirgend sonst findet (Abb. 35, 36), eine über dem Chorgestühl sich hinziehende Bogenstellung; sie ist mit Baldachinen überhöht, die bei der Wiederherstellung des Westchores nach erhaltenen Resten erneuert sind. Oberhalb dieser Bogenstellung ist eine zweite, kleinere in der Weise angelegt, daß sich hinter den Spitzbögen mit ihren Säulchen ein schmaler Gang hinzieht, so daß das Ganze eine wunderschöne Relief- und Schattenwirkung erhält. Vor den Wandpfeilern sind Standbilder aufgestellt, über denen reich gezeichnete, architektonisch sehr interessante Baldachine schweben. Aeußerst reizvoll sind auch im Westchore die Säulenkapitäle. Ihre Grundform ist noch romanisch. Aber es ist, als hätte der fröhliche Sonnenschein der neuen Zeit sie erwärmt und belebt, und nun hätten sich die einst festgeschlossenen Knospen alle geöffnet, und es sei das frische Grün unaufhaltsam hervorgesprossen, der wilde Wein, die Distel, der Hopfen, das Laub der Eiche, und gar mancherlei anderes Gewächs. Ja, es ist auch Ahorn dabei, und er beweist, daß der Künstler im Süden gewesen, denn in Deutschland gab es diesen Baum damals noch nicht (Abb. 48).

Der wegen der Krypta erhöht liegende Ostchor (Abb. 23) ist nach der Vollendung des Westchores begonnen worden, dessen Stil- und Formauffassung er durchaus folgt. Mit ihm wurde, um Raumgewinnes willen, mittels des Lettnereinbaues (Abb. 22) und der steinernen Chorschranken die Vierung verbunden. Im Grundrisse bildet der Ostchor ein Rechteck, an das sich der Chorschluß ansetzt. Da er aus sechs Seiten eines Zehnecks gebildet ist, so endet er nicht wie gewöhnlich mit einer horizontalen Seitenlinie, sondern mit einer Winkelspitze. Vor den Fenstern zieht sich ein Laufgang hin. Interessant sind zahlreiche Säulenkapitäle; eins zeigt die Darstellung von Affen, die beim Schachspiel sitzen (Abb. 51). Die Vierung mißt 10,82 m im Quadrat; die beiden Vierecke der Kreuzarme sind infolge von Meßfehlern keine genauen Quadrate geworden; ihre Seitenlängen schwanken unter und über 10 m.

Der älteste Teil des jetzigen Domes ist, wie schon erwähnt, der mittlere Abschnitt der Krypta (Abb. 52), die aus drei zusammenhängenden, aber nicht in gleicher Ebene liegenden Räumen besteht. Der vom Ende des 12. Jahrhunderts stammende dreischiffige Mittelteil liegt unter dem Quadrate des Ostchores und zeigt Kreuzgewölbe, die von fein gestalteten, kannelierten Säulen getragen werden. Jünger ist der davor, unter der Vierung der Kirche, liegende Abschnitt, gleichfalls dreischiffig mit prächtigen Säulenbündeln. Noch etwas jünger ist der rückwärtige Abschnitt, der im Halbkreise geschlossen ist. Hier sind die Säulenkapitäle von besonderer Schönheit.

Die beiden östlichen, unten quadratischen, über dem Dachgesimse achteckigen Türme zeigen unten

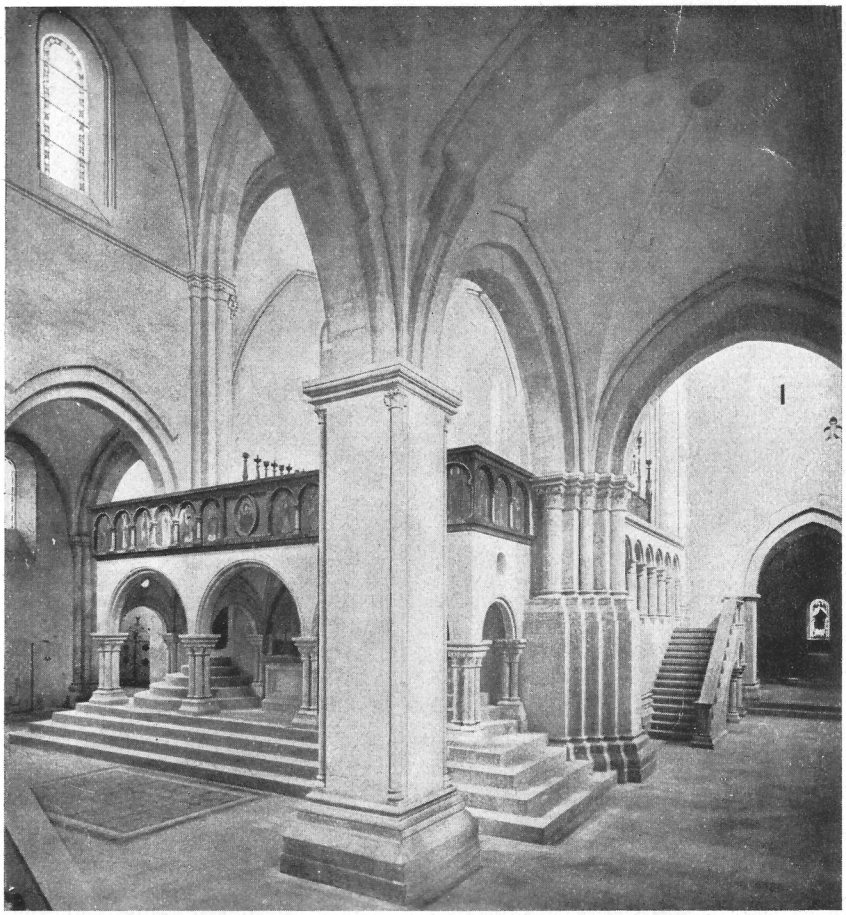

Abb. 22 (Text S. 16, 18) Dom von Naumburg, östlicher Lettner Phot. H. Rückwardt

Beide erhielten hohe spitze Pyramiden, die dem Charakter des Gebäudes nicht entsprechen, insbesondere auch nur mit Aeußerlichkeit dem Stile, in dem der alte Meister die Türme geplant, und wofür er hinlängliche Fingerzeige hinterlassen hatte. Die Verwandtschaft seiner Idee (achteckig mit offenen Ecktürmchen) mit derjenigen der Westtürme des Bamberger Domes ist ersichtlich und damit wiederum jene mit der entsprechenden Partie der Kathedrale von Laon. Besonders malerisch und kraftvoll wirkt die großzügige, kleeblattbogige Ueberwölbung des Mittelteils. Das Innere der Türme enthält Kapellen und Treppengänge.

Die Erbauung von Krypten war in der romanischen Zeit zwar beliebt, aber trotzdem nicht allgemeiner Brauch gewesen. In der gotischen Zeit nahm man bald ganz davon Abstand. Da infolgedessen die Chöre nicht mehr erhöht lagen, so sorgte man dafür, ihr Inneres den Blicken der Menge zu ent-

älteren, darüber jüngeren romanischen Stil (Abb. 17). Die Oberpartien sind spätgotisch. Als Eindeckung erhielten sie 1716 die noch jetzt vorhandenen, fein gezeichneten Barockhauben mit kleinen Mansarden. — Der malerischen Schönheit ihrer Fernwirkung entspricht nicht die bei den Westtürmen (Abb. 18). Von ihnen ist in alter Zeit nur der nordwestliche zu Ende geführt worden. Er erhielt 1686 eine Barockhaube. An die Fertigstellung des südwestlichen dachte man noch im 15. Jahrhundert, doch erfolgte nichts bis zum Ende des 19. Damals schloß sich an die infolge des übeln allgemeinen Zustandes der Kirche notwendig gewordene Herstellung, die 1874 begann, 1885 die Erneuerung des Nordwest-Turmes. 1895 wurde der südwestliche gebaut.

Abb. 23 (Text S. 16) Dom von Naumburg, Ostchor Phot. Pr. Meßbildanstalt

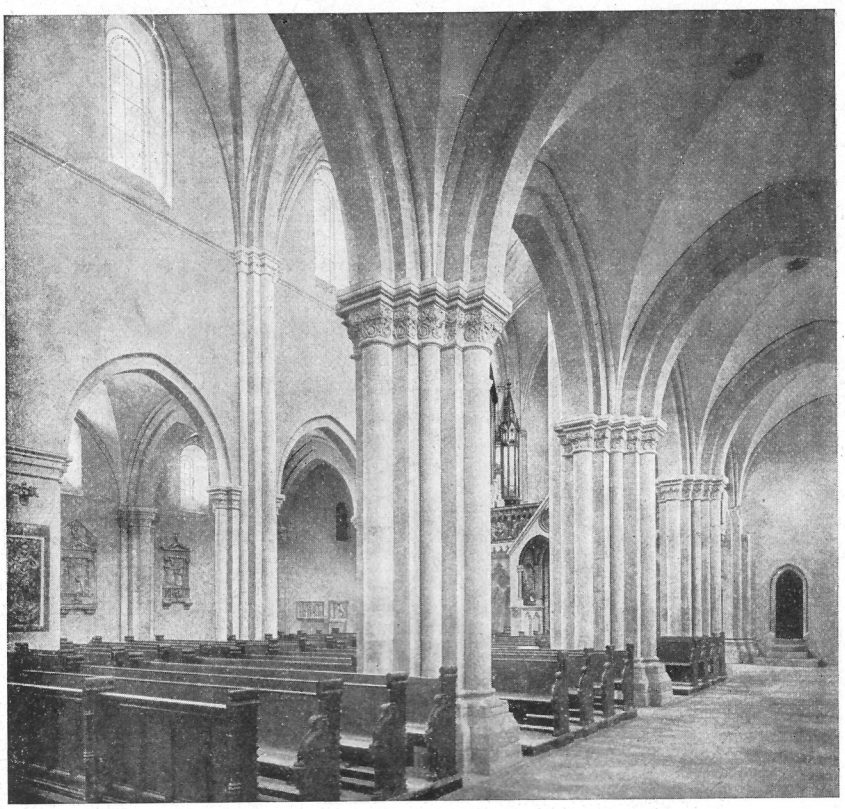

Abb. 24 (Text unten) Dom von Naumburg, Durchblick nach Westen Phot. H. Rückwardt

ziehen. Ehemals hatte man zu diesem Zwecke den Altar mit Vorhängen versehen, die bei der heiligen Wandlung zugezogen wurden. Jetzt errichtete man vor dem Choreingange hohe wandartige Bauten, die es verhinderten, in den Chor zu schauen oder gar ihn unbefugt zu betreten. Diese Schranken hießen Lettner. Das Wort ist entstellt aus dem lateinischen lectorium, Lesestätte, weil es Brauch wurde, von dort aus das Evangelium zu verlesen. Der Naumburger Dom besitzt, wie wir sahen, zwei solche Lettner, einen vor dem nur wenige Stufen erhöhten Westchore, aber auch einen vor dem östlichen Chore. Dieser östliche Lettner (Abb. 22) ist ein Bau auf drei Stufen. Vier Säulenbündeln und entsprechend ebenso viele doppelte Wandsäulen tragen ein aus drei Jochen bestehendes Kreuzgewölbe. Die obere Plattform ist mit einer Balustrade umgeben. Die Hinterwand des Lettners ist mit zwei Türen versehen, deren Flügel mit den Figuren des hl. Petrus und Paulus bemalt sind. Wenig bedeutend ist die neue Bemalung der Felder der Balustraden. Unter dem Gewölbe des Ostlettners steht der sogenannte Kreuzaltar. — Weitaus interessanter mit seinem bildhauerischen Schmucke, eins der großartigsten Kunstwerke des Mittelalters in ganz Deutschland, ist der Lettner des Westchores (Abb. 25). Die Anlage eines solchen Lettners war schon von dem romanischen Baumeister begonnen, aber erst sein Nachfolger führte ihn aus, gab ihm den wundervollen Schmuck. Die Architektur zeigt Motive des nordwestlichen Turmes, Erinnerungen an die Westtürme des Bamberger Domes und damit wieder an solche von der Kathedrale von Laon. Wunderbar fein ist die Gestaltung der an der Rückseite des Lettners angebrachten Wendeltreppe. Da vor diesem westlichen Lettner kein Altar beabsichtigt war, so konnte der Eingang in die Mitte der festen Wand gelegt werden, die er, im Unterschiede gegen die Anlage des östlichen, dem Langhause zuwendet. Diese Vorderwand samt der Tür sind aufs wundervollste geschmückt. Die Flächen sind in je vier Felder geteilt. Sie sind mit Spitzgiebeln überdacht und durch Säulenbündel getrennt, die zwischen sich je eine gedoppelte, mit Kleeblattbögen geschlossene Blende einschließen. In jedem Giebelfelde befindet sich eine Vierpaßblende. Über der so geschmückten unteren Fläche der Lettnerwand zieht sich ein prachtvoll gearbeiteter Streifen von Laubwerk hin. Darüber tritt die Fläche des oberen Teiles etwas hervor. Sie ist an ihrem unteren Rande mit einem freihängenden Streifen von Kleeblattspitzbögen besetzt. Darüber ist die Fläche durch Säulen, die kleine, zweigeschossige, mit Zinnen besetzte Türmchen tragen, in acht Felder geteilt, die mit farbigen Reliefs gefüllt sind (Abb. 26 und 28). Über diesen sieht man einen, durch die Türmchen unterbrochenen Spitzbogenfries, den eine mit flachem Blattwerk geschmückte, leicht geschwellte Leiste mit gerader oberer Linie abschließt. In diese Wandkomposition, die durch prachtvolle und großzügige Verteilung von Ruhe und Bewegung, von Hell und Dunkel, Farbe und Farblosigkeit stärkste Schmuckwirkung ausübt, schiebt sich mit alles überwältigender Kraft der Mittelbau. Er ordnet sich weder der Fläche ein, die er, hervortretend, hinter sich zurückläßt, noch der Höhe, die er übersteigt. Er bildet gleichsam eine kleine Kapelle mit zwei Kreuzgewölben, denen entsprechend er sich mit zwei Spitzbögen gegen das Kirchenschiff öffnet. Der Treffpunkt dieser beiden Bögen ist durch keine Säule oder dergleichen unterstützt. Die Vorderwand dieser schmalen Vorhalle besteht vielmehr nur aus zwei seitlichen, mit leer gebliebenen Konsolen besetzten Pfeilern, auf denen die breite Giebelfläche ruht. Diese zeigt ganz ruhige schlichte Linien. Die Fläche oberhalb der zwei Spitzbögen ist mit einer großen Vierpaßblende geschmückt. Auf der Spitze des Giebels stand früher eine Figur der Mutter Gottes. Die Seitenwände der Halle sind

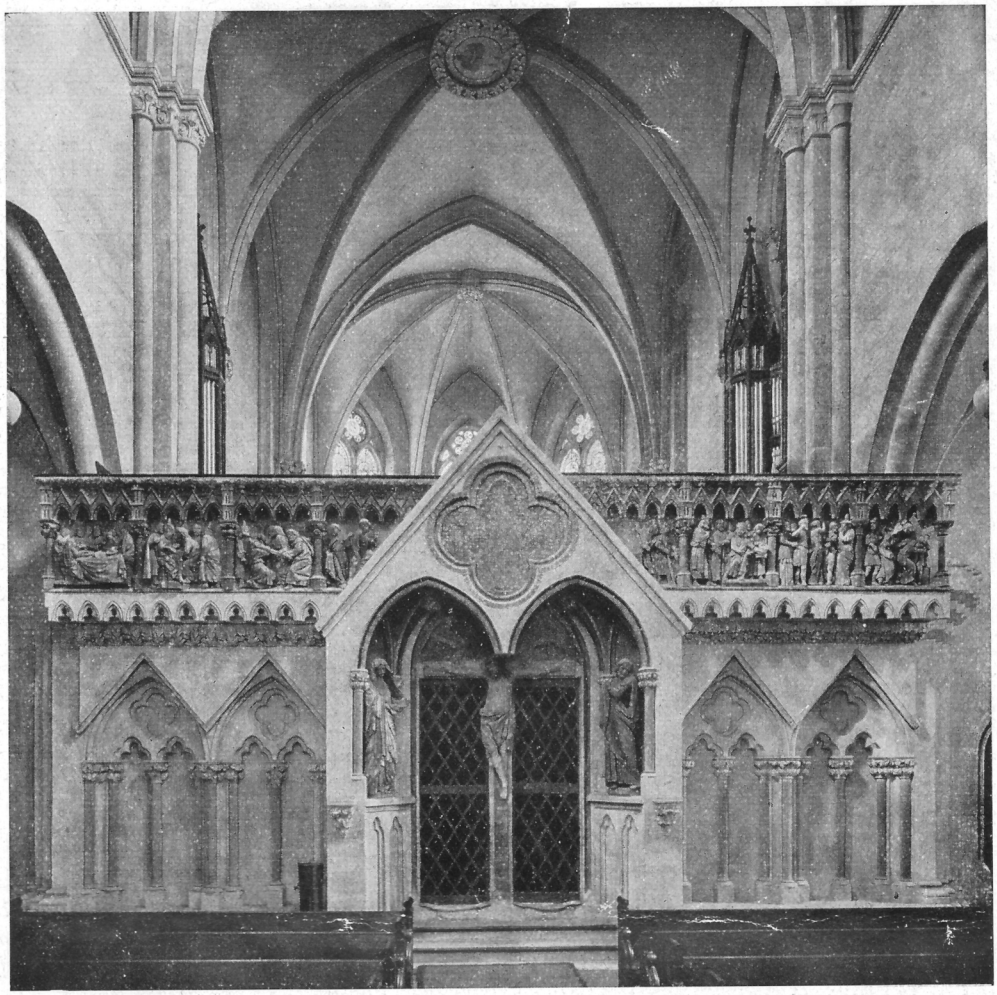

Abb. 25 (Text S. 18) Dom von Naumburg, westlicher Lettner Phot. Pr. Meßbildanstalt

geschlossen und bilden in ihren oberen Teilen je eine flache spitzbogige Nische. Die Rückwand besteht aus zwei, durch einen schmalen Pfosten getrennten Türen. Die Wirkung dieser Lettnervorhalle beruht auf dem mächtigen, stark absichtlichen Gegensatze ihrer einfachen Linien und ihres wenigen, aber großformigen Schmuckes zu der reichen Bewegtheit der zuvor betrachteten Wandflächen. — Die acht, 0,65 m hohen, um das Jahr 1250 entstandenen Reliefs der Lettnerwand sind durch den zwischen sie sich hineinschiebenden Giebel der Eingangshalle in zwei Gruppen getrennt. Die beiden innersten Bilder sind durch den Giebel schräg abgeschnitten. Nur sechs sind ursprünglich, die zwei letzten sind Holzschnitzereien, die im Jahre 1734 eingesetzt worden sind. Die Reihe der Reliefs schildert Vorgänge aus dem Leiden des Herrn. Das erste, vom Beschauer links, beginnt die Schilderung mit der Szene des Abendmahls (Abb. 27). Des engen Raumes halber begnügte sich der Künstler mit sechs Personen und beschränkte seine Darstellung auf die des Augenblickes, da der Herr dem Judas den Bissen hinreicht. Der Schrift gemäß taucht auch der Verräter seine Hand in die Schüssel. Die anderen Apostel achten des Vorganges nicht, weil sie teils mit ihren eigenen Gedanken, teils mit Essen und Trinken beschäftigt sind. Jede Figur ist in Antlitz, Haltung und Bewegung ein Meisterstück der Charakterisierungskunst, überzeugend die Schilderung dieser Männer, die dem schlichten Volke entstammen. Aus ihm ist auch der Heiland auf Erden hervorgegangen, darum schildert ihn der Künstler nicht nach gewöhnlicher Auffassung als eine halb überirdische Erscheinung, sondern als kräftigen Mann, der den Anstrengungen eines harten Lebens gewachsen ist. Den geraden Gegensatz zu ihm bildet der noch recht junge, bartlose Judas, der in geduckter Haltung den Bissen in Empfang nimmt und mit scheuem Blicke auf Jesus schaut. Der aber sieht nicht auf den Verräter, denn seine Gedanken weilen schon bei den Dingen, die sein Geist in naher und ferner Zukunft kommen sieht. Vorzüglich ist die Schilderung des schlichten Gemütszustandes seiner übrigen Jünger, denen man es ansieht, daß sie „nur selten sein Wort verstanden". An kleinen lebensvollen Zügen fehlt es auch in dieser so stark vereinfachten Darstellung nicht. Man sehe z. B. nur, wie Jesus mit der linken Hand den rechten Ärmel zurückhält, damit er weder in die Schüssel taucht, noch mit dem Verräter in Berührung kommt. — Das zweite Relief (Abb. 27) schildert in nicht

Abb. 28 (Text S. 18) Phot. Pr. Meßbildanstalt
Vom westlichen Lettner, rechte Hälfte: Wache, Pilatus' Handwaschung, Geißelung, Kreuztragung

Christi erkennt, und den Apostel, der in Reue über die Verleugnung sich entfernt. Der Spott der eiteln Magd scheint ihm zu folgen, während sie, von ihm abgewandt und scheinbar zu andern redend, auf ihn hinweist. — Das entsprechende Bildfeld der entgegengesetzten Hälfte zeigt zwei bewaffnete Juden, die miteinander Rat halten. — Alsdann folgt, wieder als Vollbild, die Handwaschung des Pilatus (Abb. 29). Während Jesus, von einem erregt auf den Landpfleger einredenden Juden am rechten Arme gehalten, in stiller Ergebung dasteht, gibt Pilatus in absichtlich hochmütigem Tone seine Erklärung ab, und läßt sich zum äußeren Zeichen, daß er an diesem Handel unschuldig bleiben wolle, von einem Diener Wasser über die linke Hand gießen. Vorzüglich ist die Bewegung seines Körpers, dessen obere Hälfte energisch nach links (vom Bilde aus), die untere nach rechts gedreht ist; nicht minder trefflich ist der Gesichtsausdruck dieses Mannes, der die innere Unruhe durch rauhes, großsprecherisches Wesen zu verbergen sucht. Interessant ist die Gestalt des Pilatus endlich wegen des Kostüms, in dem wir das eines vornehmen Mannes des 13. Jahrhunderts zu erblicken haben. Ein Meisterstück der Menschenschilderung ist auch besonders der mit der Haltung der Ergebenheit Wasser gießende Diener, in dessen Gesicht sich ein leiser Hohn über seinen Herrn verrät. Zur Wirkung aller dieser Reliefs trägt es bei, daß sie bei allem starken Realismus, der sich auch besonders in der trefflich erhaltenen alten Bemalung kund gibt, doch eine innerlich gehobene, idealistische Auffassung zeigen, die äußerlich vor allem in der Ruhe des Heilandes zum Ausdrucke kommt. — Das siebente und achte Relief — Geißelung und Kreuztragung — sind die beiden erwähnten späten Holzschnitzereien. Wenn sie auch technisch unbedeutend sind, so besitzen sie doch darum Wert, weil sie offen-

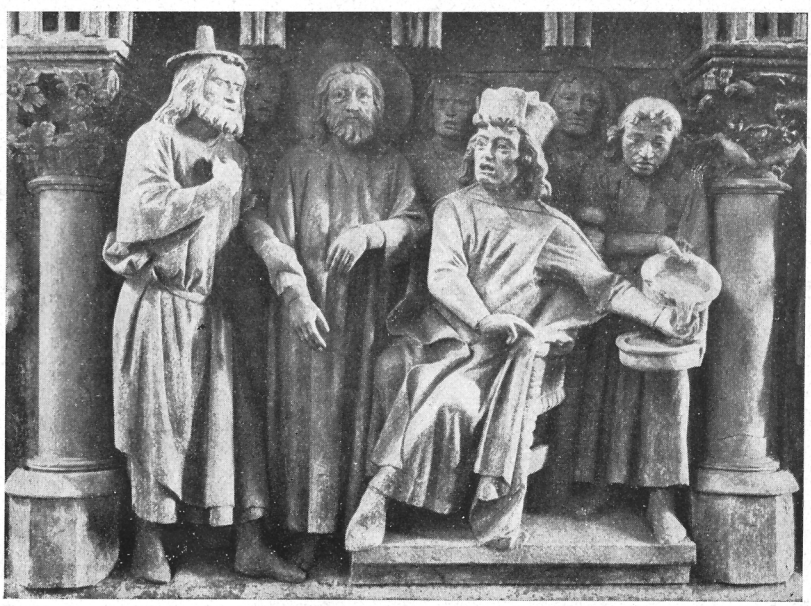

Abb. 29 (Text oben) Phot. Dr. F. Stoedtner
Vom westlichen Lettner: Pilatus' Handwaschung

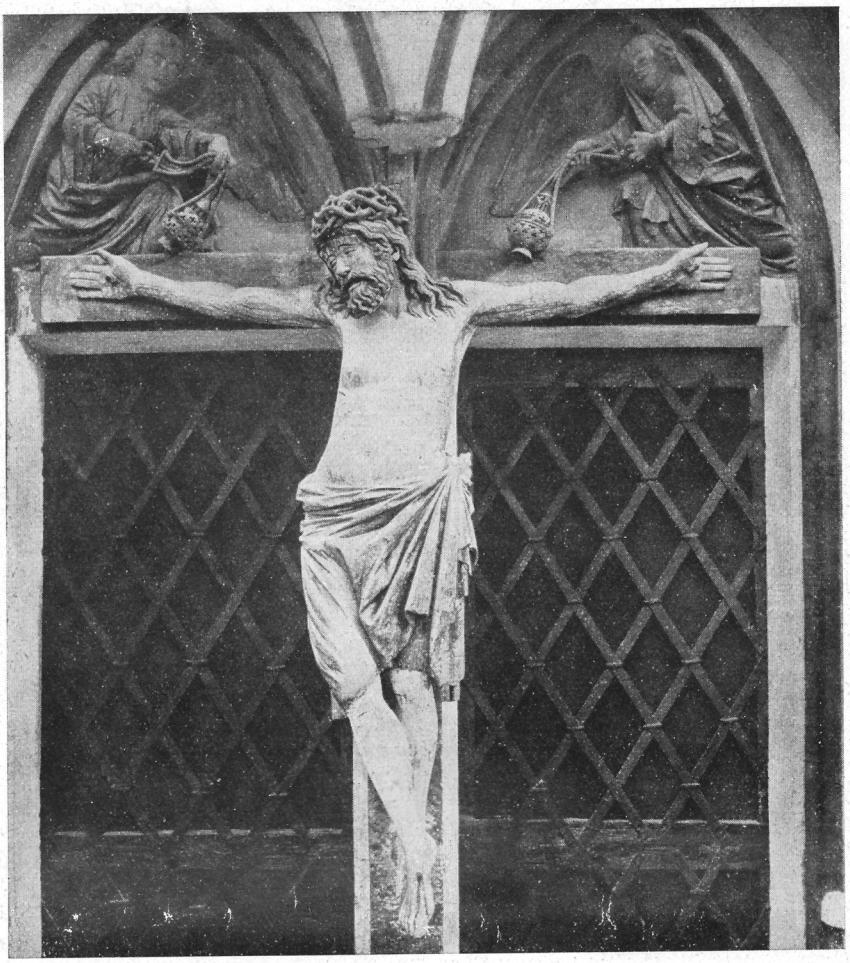

Abb. 30 (Text nebenan) Kruzifixus des westlichen Lettners Phot. F. v. Flottwell

bar darauf ausgehen, die der Zerstörung anheimgefallenen ursprünglichen Reliefs so genau als möglich nachzubilden; ohne sie hätten wir von jenen keine Vorstellung. — Alle acht Darstellungen dienen als Vorbereitung auf die wichtigste, auf die Verherrlichung des Kreuzestodes des Herrn. Ihr gilt der Schmuck, mit dem, statt des in andern Kirchen üblichen Triumphbalkens, hier der Mittelbau dieses Lettners Bewunderung erregt (Abb. 30, 31, 32). Es mag kein Zufall sein, daß die beiden Konsolen außen rechts und links leer geblieben sind. Jedenfalls trägt dieser Umstand dazu bei, die Wirkung der im Innern der Giebelhalle befindlichen Gruppe des gekreuzigten, von Maria, Johannes und Engeln umgebenen Heilandes aufs stärkste zu vertiefen, die Trauer um seinen Tod ins Herz des Beschauers zu senken, und doch die Klage durch gewisse Hoffnung auf das Gnadenwerk der Erlösung abzuklären. Der Größe und Erhabenheit des Ereignisses und seiner Segensfolgen zu Liebe ist diese Kreuzigungsgruppe absichtlich von allem abgeschlossen, was ablenken und zerstreuen könnte. Die Gestalt Christi zieht vor allem die Blicke auf sich, erst nach ihr lenkt sich die Aufmerksamkeit auf die der Mutter und des Jüngers, während die beiden Engel im geheimnisvollen Dunkel des vom Gewölbe beschatteten Hintergrundes verbleiben und mehr im allgemeinen, als Wirkung und Stimmung fördernde Elemente der Gesamtkomposition in Betracht kommen. So stuft sich diese für das Empfinden des Beschauers vollkommen sinngemäß ab. Der Heiland bleibt die Hauptperson, wenn seine Figur auch künstlerisch nicht derart bedeutend ist, wie jene Marias und Johannis. Offenbar ist der Künstler, der die beiden letzteren schuf, ein anderer, größerer gewesen. Sein Name ist uns unbekannt, aber Werke seiner Hand werden wir alsbald noch mehr kennen lernen. Der Meister der Christusfigur ist noch von älterer Schule. Ihm fingen die Grundsätze des neuen Realismus erst zu dämmern an. Daß er sie für richtig erkannte und ihnen sich anzuschließen strebte, das zeigt das mehr menschliche als überirdische Haupt seines Gekreuzigten. Die Zeichnung des Körpers zeigt noch eine gewisse Befangenheit, die Haltung am Kreuze ist noch ganz jene der romanischen Triumphkruzifixe, die den Heiland nicht am Holze hängend, leidend und sterbend, sondern als Besieger des Todes, aufrechtstehend mit wagerecht ausgebreiteten Armen darstellten. Berühmte Beispiele solcher Art gibt es u. a. im Dome zu Halberstadt, in der Kirche zu Wechselburg. Sie zeigen in der Auffassung eine innerliche vollkommene Ausgeglichenheit, die bei dem Naumburger Kruzifixus mit seinem realistischen Haupt und Antlitze zu vermissen ist. Künstlerisch höher stehen die Gestalten des Jüngers und der Mutter. Von größter Schönheit ist die Haltung beider, wundervoll der Faltenfluß ihrer Gewänder, die doch die Körperbildung erkennen lassen. Wie meisterhaft sind unter dem Stoffe die gefalteten Hände Johannis angedeutet, wie prachtvoll bei Maria der über das Haupt gelegte, vom rechten Arm aufgebauschte Mantel, die Führung der schweren Stoffmasse über den linken Arm! Nur die Finger an der linken Hand der Jungfrau sind, nicht sonderlich geschickte, neuere Ergänzungen. Prachtvoll ist bei beiden Personen der Gegensatz ihrer Stimmung: bei Maria die trauernde stille Ergebung in Gottes Willen, die Liebe zur Menschheit, der sie sich zuwendet, um sie zur Erkenntnis zu mahnen und zur Dankbarkeit für das von ihrem Sohne gebrachte unvergleichliche Opfer; bei Johannes tiefster Gram, echt menschlicher Schmerz, gegen dessen gewaltsamen Ausbruch er mühsam

Abb. 31 (Text S. 22)

Abb. 32 (Text S. 22) Phot. F. v. Flottwell

Maria und Johannes der Kreuzigungsgruppe des westlichen Lettners

ankämpft. Auch er wendet sich zu den Menschen, die er zu Zeugen, zu Teilnehmern seines Leides machen möchte, wenn ihm im grimmen Schmerz nicht die Stimme versagte. In den Lüften aber, ob dem Kreuze, auf unsichtbaren Wolken kniend, schwingen zwei Engel ihre Rauchfässer; huldigend, anbetend, in seliger Gewißheit ehren sie das göttliche Opfer, dessen unermeßliche ewige Bedeutung ihnen offenbar ist. — Die Vierpaßblende am Giebel der Lettnerhalle enthält eine in altertümlichem Stile gehaltene Darstellung des als Weltrichter thronenden Heilandes; zwei Engel zu seinen Seiten halten die Marterwerkzeuge: der eine die Lanze und den Stab mit dem Schwamme, der andere den Kelch, mit drei Nägeln darin, und das Kreuz mit der Dornenkrone. Das Bild ist gemalt, einzelne Teile (Werkzeuge, Heiligenschein, Thronsessel, Gewandsäume u. dgl.) in flachem Relief aufgesetzt. Die Malerei ist nicht mehr die ursprüngliche. Um den äußeren Rand des Vierpasses läuft eine aus zwei Hexametern bestehende Inschrift.

Wir gedachten bereits jenes Briefes des Naumburger Bischofs Dietrich II. vom Jahre 1249. Mit dem Wunsche nach baldiger Vollendung des Dombaues verbindet er den Gedanken, diesen zu einer Ehrung für eine Anzahl um das Bistum verdienter Fürsten und Fürstinnen des meißenschen und wettinischen Hauses zu benutzen. In unvergleichlicher Art gelangte dieser Plan zur Ausführung. Kein Werk der deutschen Bildhauerkunst aus früherer oder späterer Zeit ist den um 1270 gearbeiteten Stifterfiguren des Naumburger Westchores ebenbürtig. Keine Kirche, kein Palast unseres Vaterlandes kann um gleich herrlichen Schmuckes willen gerühmt werden. Freilich, die Auswahl dieser Personen mag uns befremden.

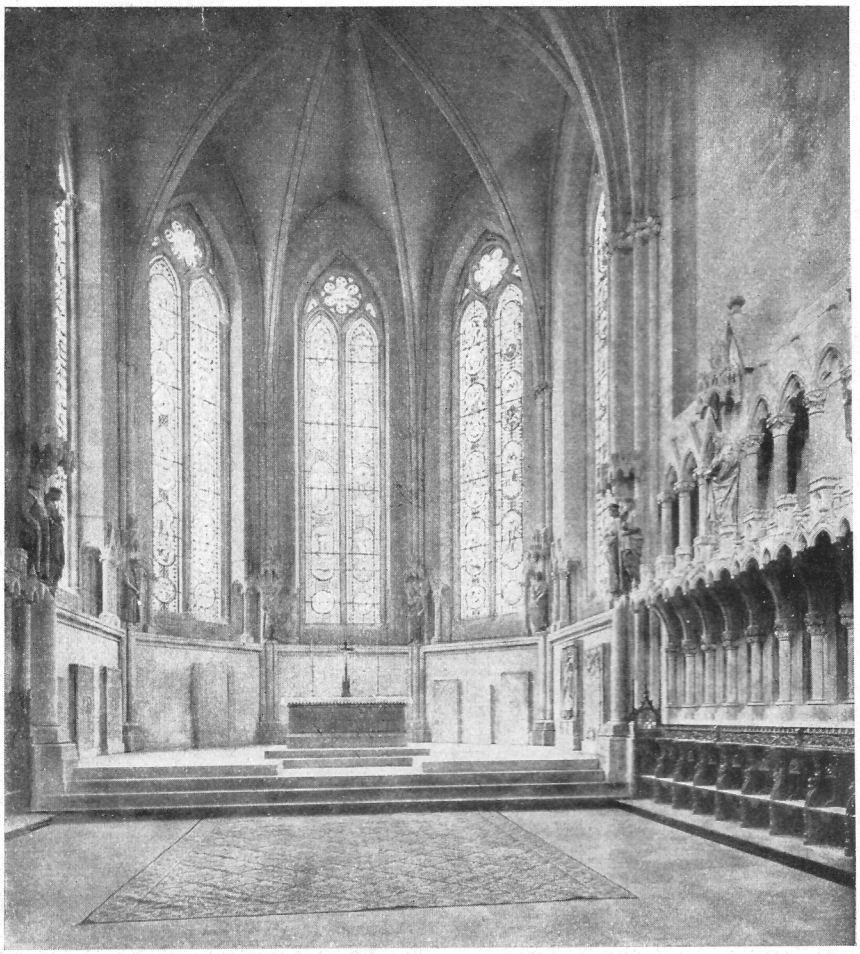

Abb. 33 (Text S. 15) Dom zu Naumburg, Westchor Phot. H. Rückwardt

Wenn im Bamberger Dome Stephan von Ungarn, wenn an der Adamspforte desselben Gotteshauses Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde Ehrendenkmäler erhielten, so war dagegen nichts einzuwenden, weil die Kirche diese Personen heilig gesprochen hatte. Aber unter jenen, deren Bilder im Naumburger Dome aufgestellt wurden, waren etliche nichts weniger als heilig, hatten als Uebeltäter argen Ruf hinterlassen. Auch ihr Aufzug und ihr Verhalten scheint nicht durchweg in den geheiligten Raum zu passen. Man hat bemängelt, daß die Männer in Wehr und Waffen dahergekommen sind, und daß mehrere der Frauen nicht den genügenden Ernst bewahren. Aber das sind unhaltbare Vorwürfe. Das Lachen ist kein Ausbruch leichtfertiger Vergnügtheit, sondern will, dem künstlerischen Stile jener Zeit angemessen, lediglich Freundlichkeit und Holdseligkeit des Charakters andeuten. Und was die Waffen der Männer betrifft, so hat der Künstler ihnen diese in keiner andern Absicht gegeben, als um das Heldentum der Dargestellten recht klarzumachen, und ihnen um deswillen Ehre zu geben. Ihm lag daran, jeden so zu charakterisieren, wie es seiner durch Geschichte und Sage überlieferten Eigenart entsprach. Um anderes sich ängstlich zu kümmern, lag ihm fern. Das ist künstlerische Freiheit. Sie kann noch viel weiter gehen. Den hl. Stephan im Bamberger Dome hat sein Künstler sogar hoch zu Roß in die Kirche gebracht. Wer den Männern und Frauen des Naumburger Westchores unschickliches Verhalten schuldgeben will, der hat keine Vorstellung von der Feinheit der Sitten, die gerade in jener Zeit auch wilde Charaktere im Zaume hielt. — Zwölf Personen sieht man dargestellt, davon zwei Paare und acht einzelne. Ihre Reihenfolge ist von links nach rechts diese: Gerburg (Abb. 37), Konrad von Landsberg († 1050) (Abb. 38), Hermann von Meißen († 1032) mit seiner Gemahlin Regelindis, Tochter des Herzogs von Polen (Abb. 39), Dietmar († 1048) (Abb. 40) Sizzo von Kevernburg (Abb. 41) (der Bruder des Bischofs Hildeward, unter dem 1028 das Bistum von Zeitz nach Naumburg verlegt wurde), Wilhelm von Kamburg († nach 1089) Abb. 42), Timo von Küstritz und Wettin († 1091 ?) (Abb. 43), Eckard II. von Meißen († 1046) und seine Gemahlin Uta von Ballenstedt (Abb. 44), Gepa, die Gemahlin Wilhelms (als Witwe dargestellt) (Abb. 45), Dietrich III. von Brehna († vor 1116) (Abb. 46), Gemahl der Gerburg. Man sieht, daß es sich um Personen handelt, die zur Zeit, als ihre Bildsäulen entstanden, schon seit sehr langer Zeit tot waren. Daß der Künstler Bildnisse von ihnen benutzen konnte, war ausgeschlossen, weil es dergleichen im 12. oder gar 11. Jahrhundert noch nicht gab. Da aber alle, am meisten Sizzo, Gepa, Timo, Eckard, Uta, stark individuelle Gesichter aufweisen, und da es ferner Tatsache ist, daß im 13. Jahrhundert die Kunst wirklicher Porträtdarstellung sich herausbildete, so darf man wohl annehmen, daß der Künstler mehreren Figuren die Gesichtszüge solcher Personen gegeben hat, die er selbst kannte, weil sie seinem Auftraggeber, dem Bischof Dietrich, nahestanden, und die auf solche Weise geehrt und verewigt werden wollten. Ob er bei dieser Art die Charaktere der alten Meißner und Wettiner richtig getroffen hat, läßt sich nicht sagen, ja wohl zum Teil bezweifeln, aber Charaktere sind es, und was für welche! Die Kunst der Seelenschilderung, die wir schon bei den Lettnerreliefs bewunderten, zeigt bei den

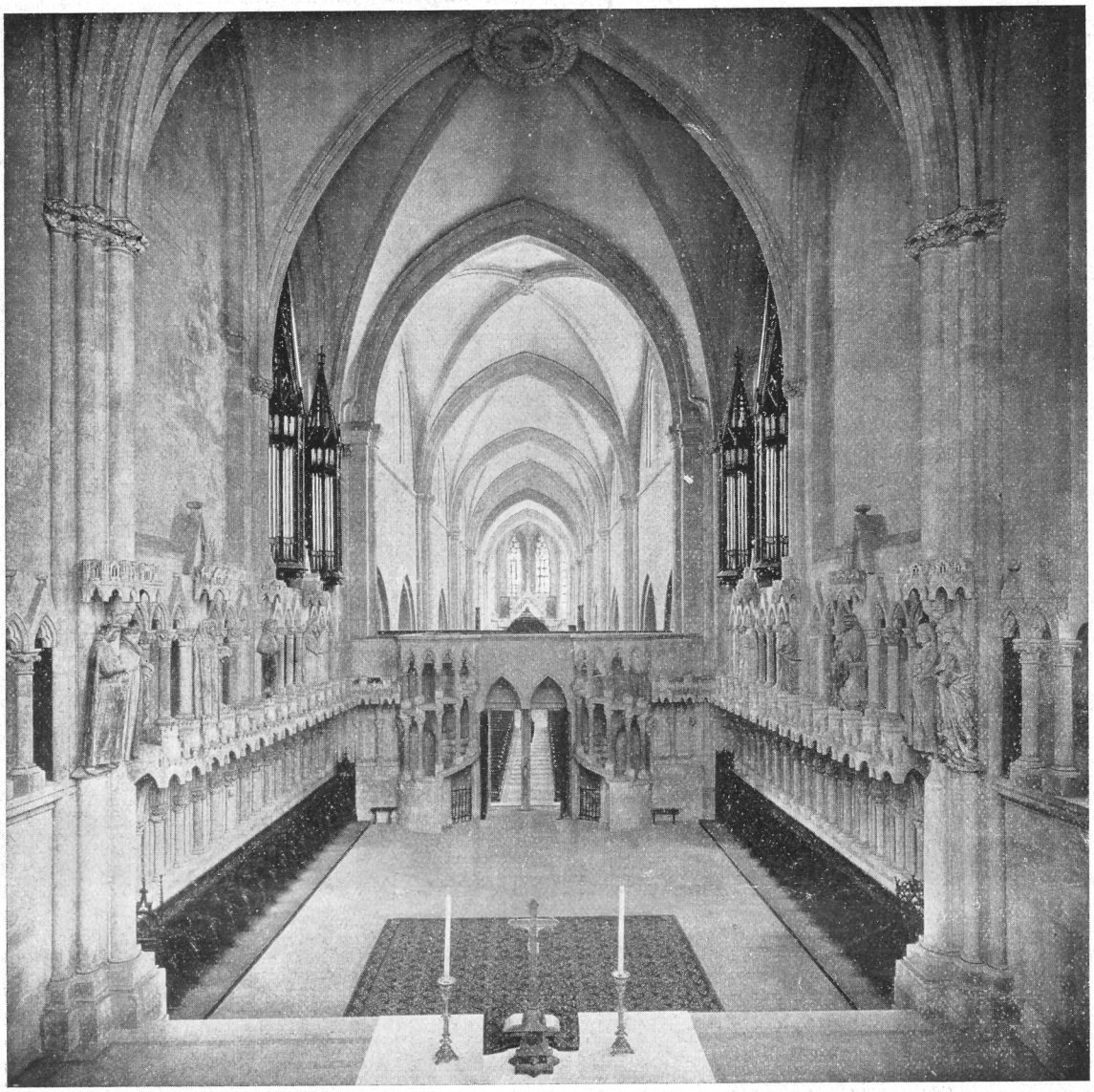

Abb. 34 (Text S. 15) Dom zu Naumburg: Inneres des Westchores gegen Osten Phot. Pr. Meßbildanstalt

besten dieser Bildnisfiguren eine Vertiefung, die schlechterdings nicht zu überbieten ist. Sie konnte selbst von allergrößten Bildniskünstlern nicht wieder völlig erreicht werden, darum, weil der Naumburger Meister seinen gewaltigen Realismus, der bis in kleinste, dabei doch niemals kleinliche Züge geht, immer noch mit den Resten des älteren, idealistischen Stiles verknüpfte. Beides beherrschte er mit gleicher Macht und unterwarf es seinen Zwecken derart, daß gerade dadurch ihm restloses Gelingen beschieden war, Aeußeres und Inneres vollendetes Gleichgewicht erlangte. Welt und Leben der Blütezeit des deutschen Rittertums erwachen vor unseren Augen. Wir glauben, Männer und Frauen des Nibelungenliedes zu begrüßen. Aber sie gehören nicht nur ihrer eigenen Zeit an, sondern einer jeglichen, in der deutsches Wesen nicht sich selbst verleugnet. Wie wundervoll ist die innere Hoheit, die weibliche Zucht bei den Fürstinnen ausgedrückt, wie fein sind ihre verschiedenen Temperamente geschildert: eigenwillige Art bei Gerburg, melancholische bei der nonnenhaften Gepa, fröhliche bei Regelindis, still sinniges Wesen, vielleicht eine leise Unterdrücktheit bei Uta. Und diese Männer! Dieser düster blickende Sizzo; dieser weiche Schwärmer Hermann, der wohl dem Minnesang huldigt; dieser rohe Timo; dieser Draufgänger Dietmar, der mit oder ohne Recht beschuldigt wurde, er habe dem Kaiser Konrad nach dem Leben getrachtet, und, als er sich durch Gottesgericht reinigen wollte, im Zweikampfe fiel. Und dann der beste von allen, dieser selbstsichere, herrische Eckard, der rechte Gegensatz zu seinem zarten Weibe! Konrads Figur ist nie fertig geworden, er hat nicht das ihm zugedachte Antlitz, es ist aus Gips. Auch Gesicht und Hals der Regelindis sind nicht ursprünglich, sondern erst nachträglich angesetzt, aber doch in der Zeit der Entstehung der Statuen. Alles ist voll Leben und Bewegung, auch bei denen, die nicht, wie Dietmar oder Wilhelm stark dramatische Haltung haben.

Abb. 35 (Text S. 16) Phot. Dr. F. Stoedtner

Dom zu Naumburg: Westchor, nördliche Wand

Abb. 36 (Text S. 16) Dom zu Naumburg: Westchor, südliche Wand Phot. Pr. Meßbildanstalt

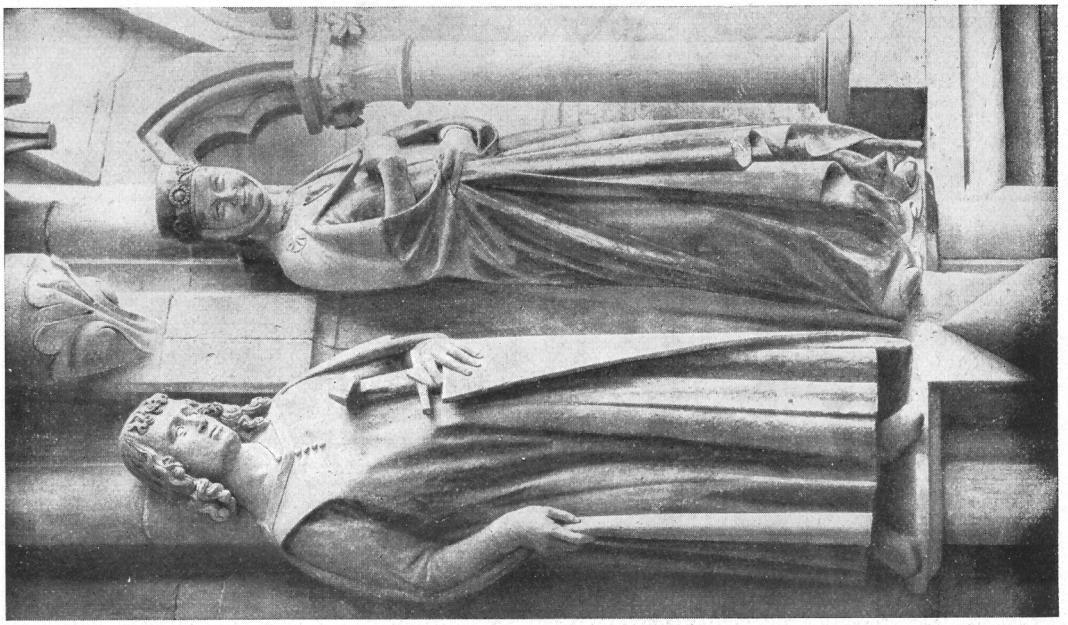

Abb. 39 (Text S. 24) Phot. P. v. Flottwell

Hermann und Regelindis

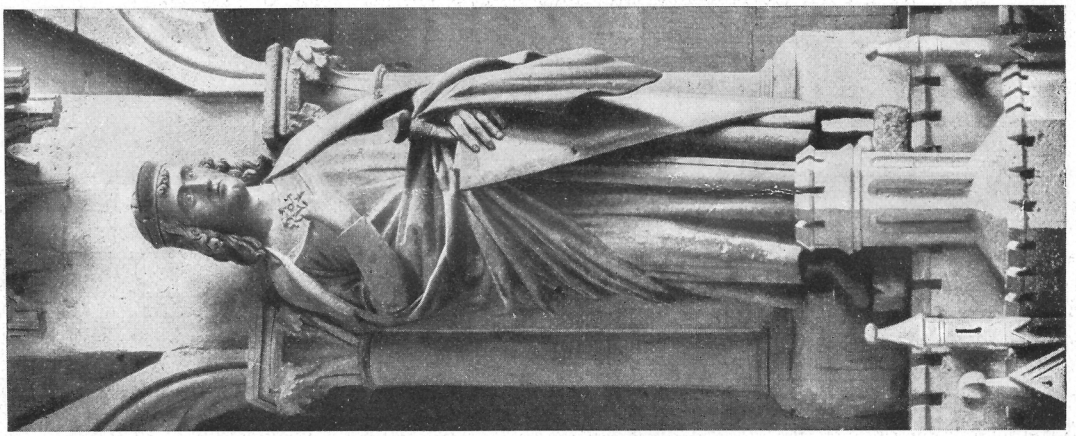

Abb. 38 (Text S. 24) Phot. P. v. Flottwell

Konrad von Landsberg

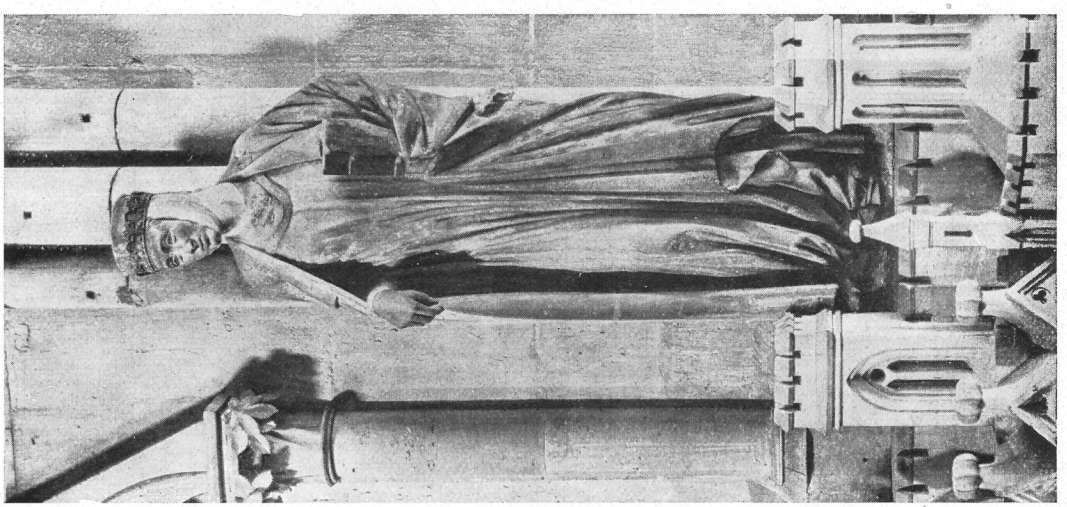

Abb. 37 (Text S. 24) Phot. P. v. Flottwell

Gerburg

Abb. 40 (Text S. 24) Phot. F. v. Flottwell
Dietmar

Abb. 41 (Text S. 24) Phot. F. v. Flottwell
Sizzo von Kevernburg

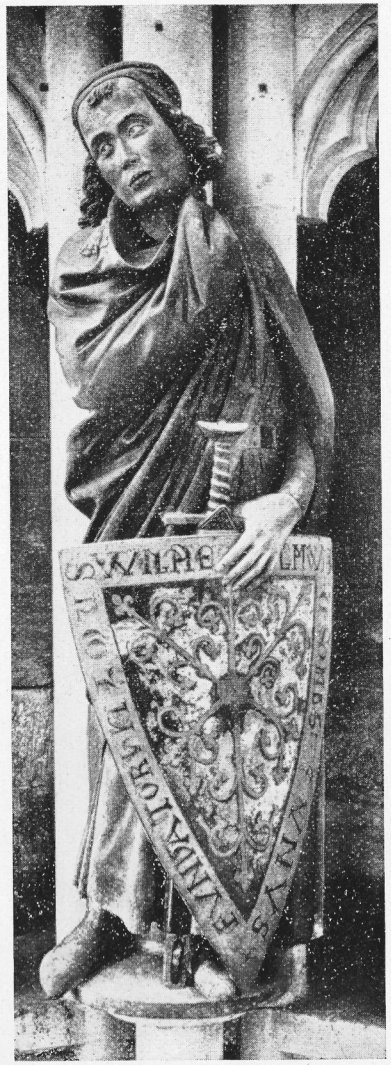

Abb. 42 (Text S. 24) Phot. Dr. F. Stoedtner
Wilhelm

Abb. 43 (Text S. 24) Phot. Dr. F. Stoedtner
Timo

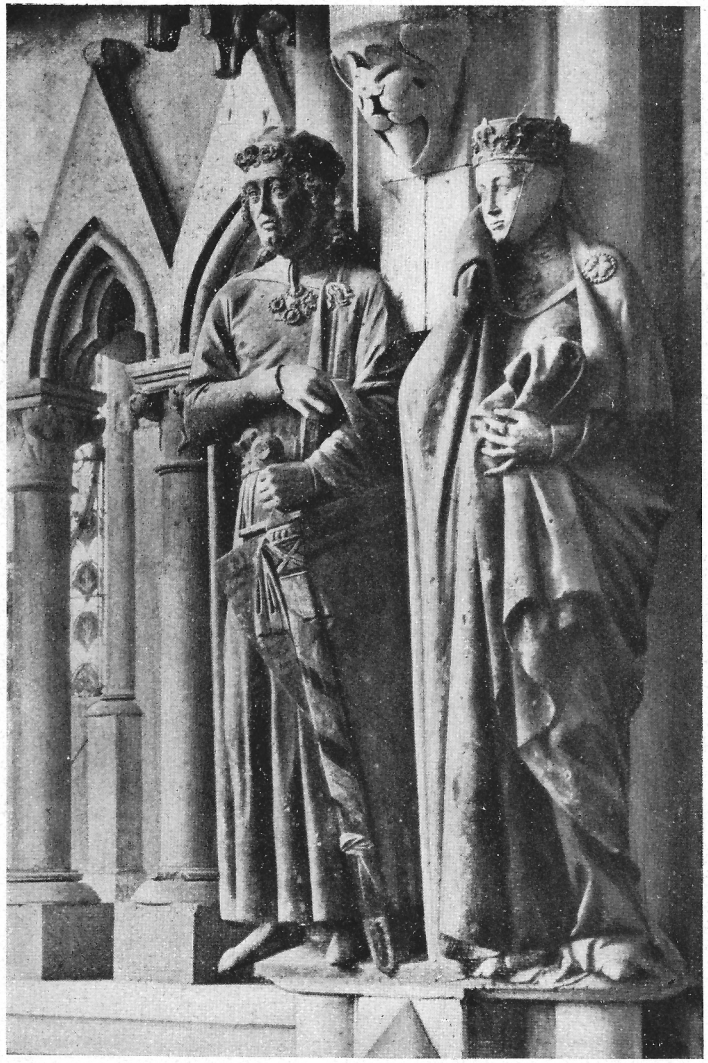

Abb. 44 (Text S. 24) Phot. F. v. Flottwell
Eckehard und Uta

Abb 45 (Text S. 24) Phot. F. v. Flottwell
Gepa

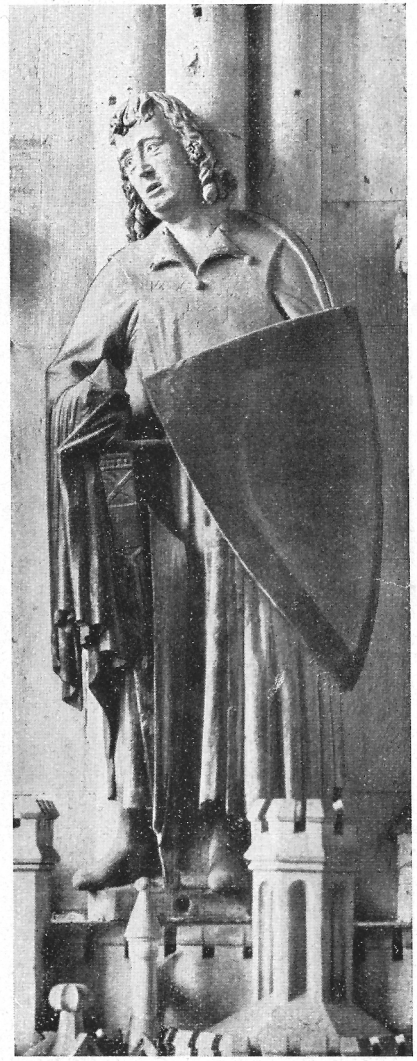

Abb. 46 (Text S. 24) Phot. F. v. Flottwell
Dietrich

Man sehe nur das leichte Vorwärtsschreiten bei Hermann und Regelindis, den schüchternen Versuch, das Antlitz zu verhüllen, bei Uta, die Gebärde der Andacht bei Gepa. — Gekleidet sind die Personen in die Tracht aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Würde vereinigt sich mit edler Einfachheit. Alle tragen schlichten Wollstoff, der sich in schwere Falten legt, die Männer ihr Waffenkleid, über das ein lederner, ärmelloser, lang hängender Rock gezogen ist, vereinzelt Mäntel, leichte Schuhe. Als Kopfbedeckung, wo solche vorhanden, Kappen, auch gestrickte Mützen. Die Frauen zeigen sich im langen gürtellosen Gewande, darüber ein Mantel; das Haupt bedeckt ein Schleier, eine Tuchbinde, über der bei Regelindis und Uta eine Krone prangt. Diese dem Leben nachgebildete und doch prachtvoll großzügig stilisierte Gewandung, die des Meisters Kunst in herrlichste, dabei natürlichste Falten gelegt hat, trägt ganz besonders zu der hohen Monumentalität der Gestalten bei. Zu den allerschönsten dieser Gewandfiguren gehören Uta, Gepa, Regelindis, Eckard, auch Wilhelm. Und hier müssen wir nach dem Lettner zurückschauen und auch der Mariengestalt gedenken. — Die lebensgroßen (1,74—1,83 m hohen) Figuren sind (außer Konrad und Gepa) samt den Säulen, vor denen sie stehen, aus einem Block gehauen. Die Farben sind wiederholt erneuert worden.

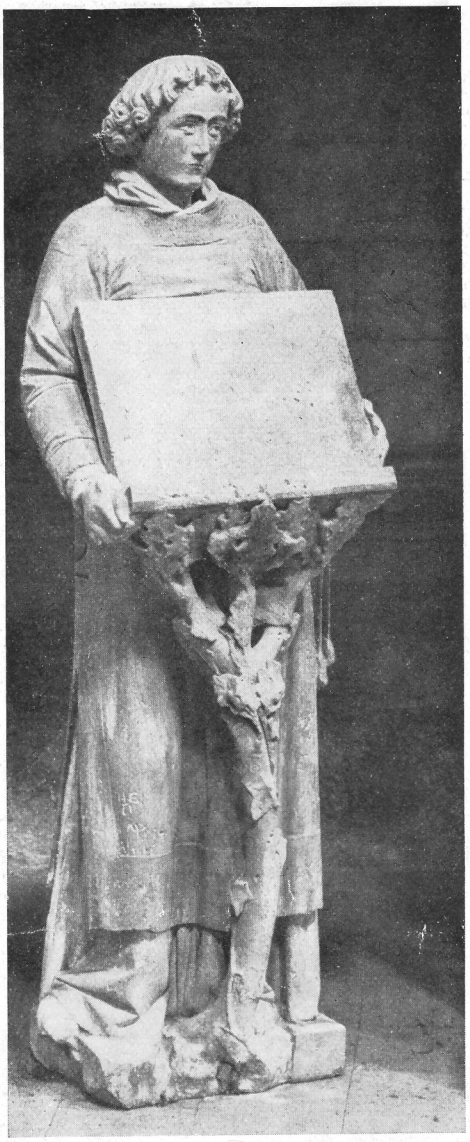

Abb. 47 (Text nebenan) Phot. F. v. Flottwell
Pulttragender Diakon

Wenn man etwas bedauern möchte, so wäre es nur, daß wir den wunderbaren Meister nicht kennen, der mit unermüdeter Kraft und Freudigkeit lange Jahre hindurch diese Werke geschaffen hat. Aber noch andere dazu. Denn außer den Bildnisgestalten und dem Figurenschmucke des westlichen Lettners ist wahrscheinlich, trotz technischer Abweichungen, von ihm das im Ostchore aufgestellte majestätisch wirkende Grabmal des Bischofs Hildeward (?) (Abb. 53). Er ist zugleich liegend und stehend dargestellt. Das Werk ist durch Strenge wie durch Lebenswahrheit gleichermaßen ausgezeichnet. Hervorragend schön ist auch bei dieser Figur die Behandlung des Gewandes. Das Gesicht ist beschädigt. Ferner ist offenbar ein Werk vom Meister des Westchores, und zwar eins der schönsten, seelenvollsten, die lebensgroße Figur des ein Lesepult haltenden Diakons (Abb. 47). Er stand wohl ehemals neben dem Altare des Westchores, ist aber von dort entfernt und in das nördliche Querschiff verbracht worden, wo er ein mit Unrecht wenig beachtetes Dasein führt. Wundervoll fein und naturwahr ist der Ausdruck der Demut und innerlichen Ergriffenheit in Haltung, Antlitz und Blick des Jünglings. Auch diese Figur zeigt (erneuerte) Bemalung.

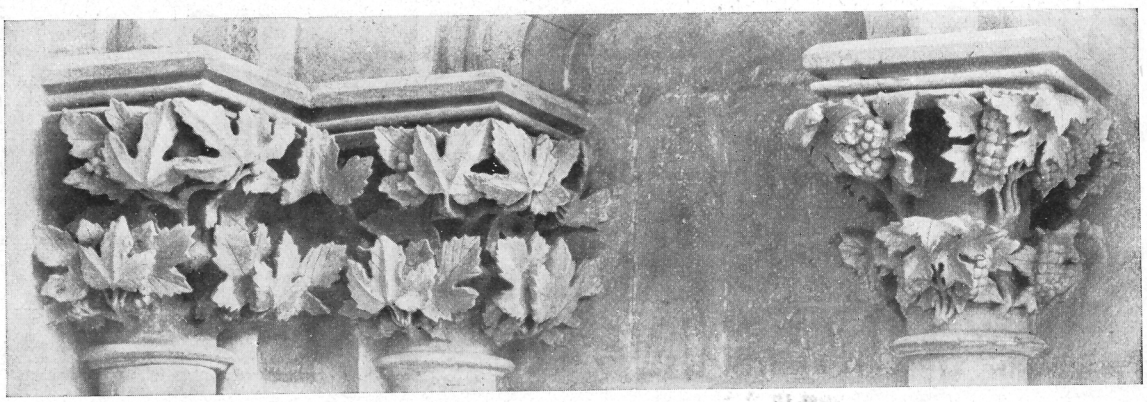

Abb. 48 (Text S. 16) Laubkapitäl Phot. H. Rückwardt

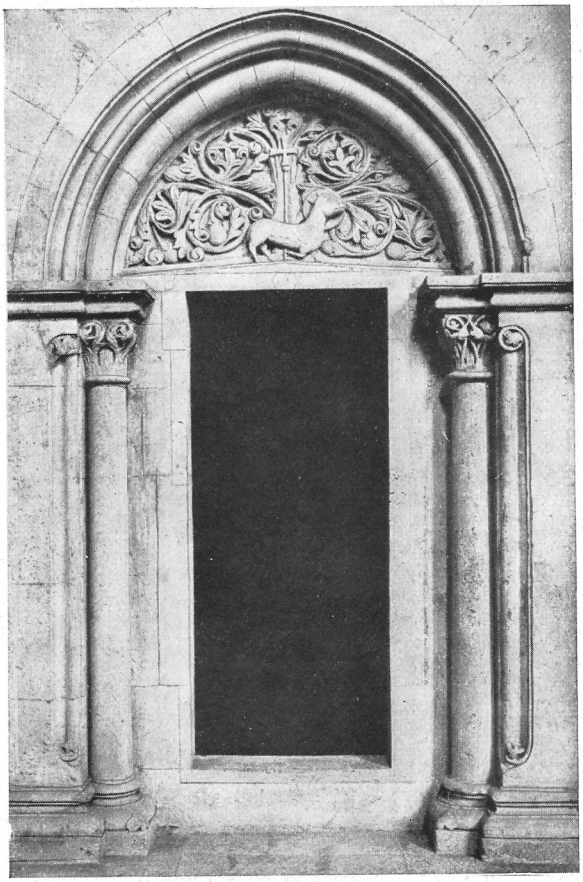

Abb. 49 (Text unten) Phot. Dr. F. Stoedtner
Sakristeitüre

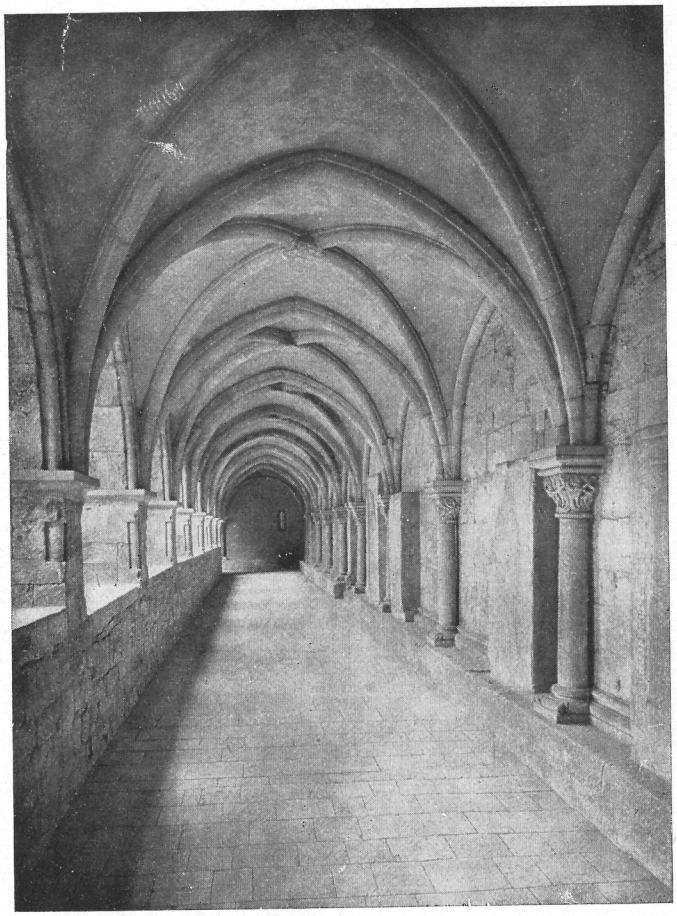

Abb. 50 (Text S. 32) Phot. Dr. F. Stoedtner
Naumburger Dom, Kreuzgang

Was der Naumburger Dom sonst an Bildhauerarbeiten besitzt, kommt an Wert den soeben beschriebenen Werken nicht nahe. Und doch sind sehr bedeutende Leistungen dabei. So das Türbogenfeld mit dem Lamme im Ostchore (Abb. 49), das altertümlich strenge Relief über dem Domeingange mit dem stehenden Heilande in der von zwei fliegenden Engeln getragenen Glorie (Abb. 19). Aus jüngerer Zeit ist eine Reihe von Grabmälern (der Dom besitzt von der ehemals großen Zahl im ganzen noch 59), die zum Teil hohen künstlerischen Wert besitzen. So die der Bischöfe Gerhard von Goch († 1422), Vinzenz von Schleinitz († 1505); das prachtvolle Marmorgrab der Maria Agnes von Burgsdorff († 1709). — Wertvoll ist der Altar des Ostchores. Er ist aus gotischer Zeit, aber 1567 durch einen Meister M. S. mit einer prächtigen, mit reichem bildhauerischem Schmucke versehenen Renaissance-Architektur ausgestattet worden. Wertvolle Werke sind auch die früh- und spätgotischen Chorgestühle. Daß man den Dom seiner schönen Barockausstattung beraubt hat, ist nicht genug zu bedauern. — An einzelnen tüchtigen Werken alter Malerei fehlt es nicht.

Abb. 51 (Text S. 16) Phot. Dr. F. Stoedtner
Kapitäl: Schachspielende Affen

Wir können vom Naumburger Dome nicht Abschied nehmen, ohne eines Bauwerkes kurz zu gedenken, das in unmittelbarer Verbindung mit ihm steht. Es ist die neben dem Ostchore befindliche Dreikönigskapelle, deren oberen Teil (der untere ist älter) der Bischof Gerhard von Goch 1416 nach seiner Rückkehr vom Konstanzer Konzil errichtete. Das kleine Bauwerk wirkt mit seinem

Abb. 52 (Text S. 16) Naumburger Dom, Krypta Phot. Pr. Meßbildanstalt

hohen, spitzen Giebel und der Altane, auf der die Anbetung der Könige in freistehenden Figuren dargestellt ist, ungemein malerisch und hilft den Anblick der großen Baugruppe charakteristisch beleben. — Zwei Kreuzgänge hat der Naumburger Dom einst besessen. Von dem einen, der sich an sein nördliches Seitenschiff, den nördlichen Kreuzarm und den nordwestlichen Turm anschmiegte, sind nur mehr die Ansätze von neun Gewölbejochen zu sehen. Der südliche Kreuzgang (Abb. 50) zeigt schlichte romanische Formen.

Wer sich über die Dome von Limburg und Naumburg näher unterrichten will, sei betreffs des ersteren hingewiesen auf Bock, Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters, 2. Serie, sowie auf die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebietes 1907; betreffs des Naumburger Domes auf Schmarsow und Flottwell, Meisterwerke der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Teil I.

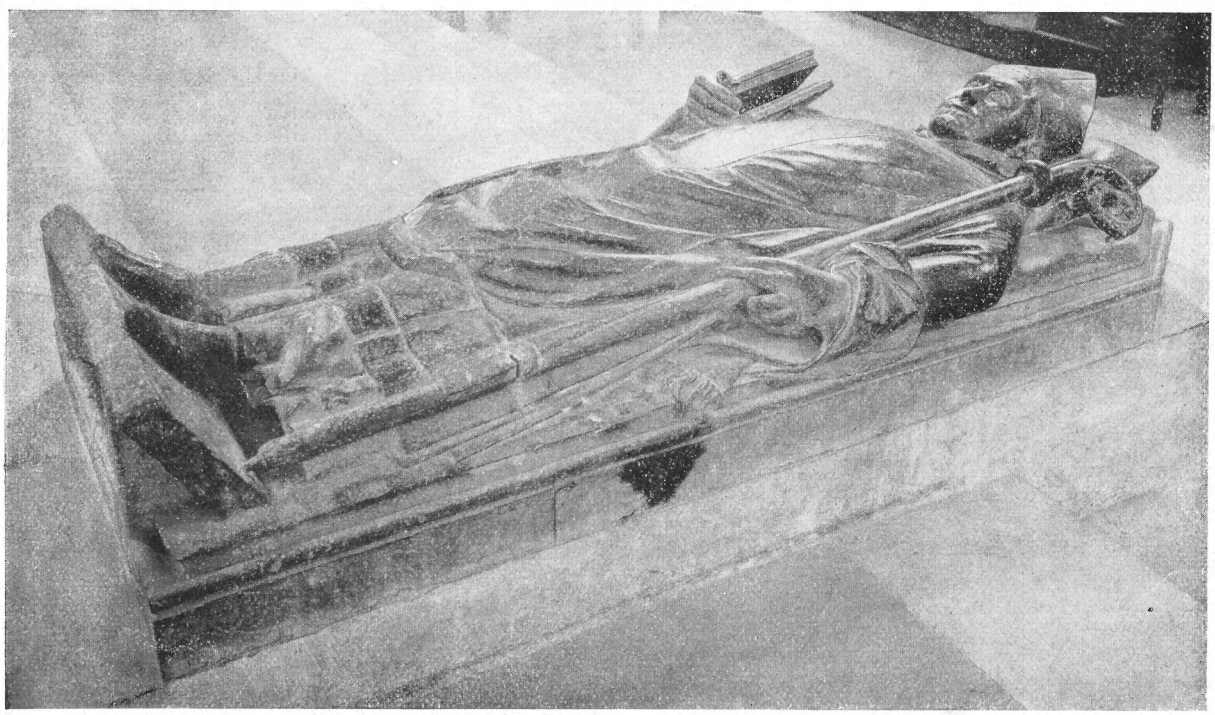

Abb. 53 (Text S. 30) Grabmal des Bischofs Hildeward (?) Phot. F. v. Flottwell

Bisher sind folgende Monographien erschienen

1. Albrecht Dürer, von Dr. Joh. Damrich, mit 60 Abbildungen.
3. Weihnachten in der Malerei, von Dr. Joh. Damrich, mit 48 Abbild.
8. Berühmte Kathedralen der nachmittelalterlichen Zeit, von Dr. Oscar Doering-Dachau, mit 50 Abbildungen.
13. Ein Besuch im Vatikan, von Anton de Waal, mit 58 Abbildungen.
14. Die Künstlerfamilie della Robbia, von Dr. Oscar Doering-Dachau, mit 60 Abbildungen.
15. Die Altschwäbische Malerei, von Dr. Joh. Damrich, mit 50 Abb.
17/18. Die Altkölnische Malerschule, von Dr. A. Huppertz, mit 103 Abb.
19. Domenico Ghirlandajo, von Dr. Walter Bombe, mit 53 Abbildungen.
23/24. Schlachtenmaler Albrecht Adam und seine Familie, von Dr. Hyazinth Holland, mit 108 Abbildungen.
27. Velazquez, von Dr. Adolf Fäh, mit 57 Abbildungen.
28. Ferd. Gg. Waldmüller, von Dr. W. Kosch, mit 55 Abbildungen.
29. Die Dome von Mainz und Worms, von Dr. O. Doering, 87 Abb.
30. Edward v. Steinle, von Jos. Kreitmaier S. J., mit 66 Abbildungen.
33/34. König Ludwig I. von Bayern und seine Bauwerke, von Max Fürst, mit 116 Abbildungen.
36. Ludwig Knaus, von Wilh. Zils, mit 51 Abbildungen.
37. Franz Hals und die holländische Figurenmalerei, von Dr. Walter Rothes, mit 50 Abbildungen.
38. Die Weihnachtskrippe, von Jos. Kreitmaier S. J., mit 59 Abb.
39. Alfred Rethel, von Josef Gieben, mit 50 Abbildungen.
40. Die Dome von Limburg und Naumburg, von Dr. O. Doering, mit 53 Abbildungen.

I. Sondernummer: Matthias Grünewald, von Dr. Joh. Damrich mit 28 Abbildungen, dabei 9 farbigen.

Die Monographien Nr. 2 Ludwig Richter, Nr. 4 Beato Angelico, Nr. 5 Berühmte Kathedralen des Mittelalters, Nr. 6 Joseph Ritter von Führich, Nr. 7 Moritz v. Schwind, Nr. 9 Hans Holbein d. J., Nr. 10/11 Murillo, Nr. 12 Die Madonna in der Malerei, Nr. 16 Peter Paul Rubens, Nr. 20 Theodor Horschelt, Nr. 21 Die deutsche Burg, Nr. 22 Peter von Cornelius, Nr. 25 Der Bamberger Dom, Nr. 26 Karl Spitzweg, Nr. 31 Der Kölner Dom, Nr. 32 Anselm Feuerbach und Nr. 35 Anton van Dyck fehlen zurzeit.

Eine Sondernummer mit farbigen Bildern kostet 6 M. Der Preis für sämtliche bisher erschienene Monographien in Schwarzdruck ist pro Nummer 3 M. Die Einbanddecke für 4 Nummern kostet 5 M., der geb. Jahrgang, vier Monographien in Schwarzdruck, M. 22.50, der geb. X. Jahrgang einschl. der I. Sondernummer M. 28.50. Zur besseren Aufbewahrung der Monographien wurden Sammelmappen hergestellt, die bis zu 20 Nummern fassen. Der Preis einer Sammelmappe beträgt 9 M. Die Ortsgruppen erhalten die Monographien bei gemeinsamem, nur direktem Bezuge von der Geschäftsstelle zu dem hierfür bestimmten Vorzugspreise. Zu den Preisen tritt nötigenfalls ein Teuerungszuschlag. Auskunft bei der Geschäftsstelle, München, Renatastr. 6/II.

Die Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst, München, Renatastrasse 6

bezweckt die Pflege der Kunst im Volke durch Monographien über Kunst und Künstler. Die Monographien werden im Einzelbezug, im Abonnement, durch Ortsgruppen und Einzelteilnehmer verbreitet.

Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst E. V., München, Karlstrasse 6

bezweckt die Pflege der christlichen Kunst unserer Zeit durch eine Jahresmappe als Vereinsgabe mit vorzüglichen Reproduktionen neuer Werke lebender christlicher Künstler, durch Verlosungen, bei denen jedes Mitglied alle vier Jahre gewinnt, durch künstlerische Wettbewerbe, durch Beratung in Kunstangelegenheiten und Vermittlung von Aufträgen an geeignete Künstler. Der Jahresbeitrag ist M. 20.—. Die Mitglieder erhalten die Zeitschrift „Die Christliche Kunst" zu einem bedeutend ermäßigten Vorzugspreise.

Die Gesellschaft für christliche Kunst G. m. b. H., München, Karlstrasse 6

bezweckt die Pflege des gesamten Gebietes der christlichen Kunst auf kaufmännischem Wege: durch Ausstellung und Verkauf von Werken christlicher Kunst, sowohl Originalen wie Reproduktionen, durch Herstellung und Verbreitung von religiösen Bildern und Künstlerpostkarten jeder Druckart und durch Herausgabe der Zeitschriften „Die Christliche Kunst" und „Der Pionier". Die Mittel der Gesellschaft kommen der christlichen Kunst zugute.

F. Bruckmann A.G., München.