

(gest. 1290) in der Kreuzkirche zu Breslau soll aus gebranntem Ton hergestellt sein; es ist farbig bemalt, weshalb sich das Material schwer feststellen läßt.

Endlich sind in manchen Gegenden die gravierten Metallplatten sehr beliebt gewesen, besonders an der deutschen Ostseeküste. Lübeck, Stralsund, Danzig u. f. w. bergen großartige Beispiele und im nordöstlichen Frankreich die Gegend um Châlons-sur-Marne; reiche Maßwerke bekronen und umrahmen die Gestalten; die Hintergründe sind mit schön erfundenen Mustern überzogen und die Gestalten selbst mit großen, festen Strichen gezeichnet. In Lübeck sind die beiden hervorragendsten Grabplatten diejenigen der beiden Bischöfe *Burchard von Serken* (gest. 1317) und *Johann von Mul* (gest. 1350) im Dom und jene des Bürgermeisters *Johann Lüneburg* (gest. 1461) und seines Sohnes (gest. 1474) in der Katharinenkirche. Auch im Domkreuzgang zu Hildesheim findet sich eine schöne gravierte Grabplatte des Bischofs *Otto von Braunschweig* (gest. 1279), welcher den Woldenberg dem Bistum zugebracht hat; er hält diese Burg daher auf dem Arm.

Der einfachste Leichenstein dieser Art bestand natürlich darin, daß man die Gestalt in eine Haufsteinplatte einriß. Derart ist der Grabstein *Libergier's* hergestellt, des Baumeisters von *St.-Nicaise* zu Rheims, der heutzutage im Nordkreuz des Domes aufgerichtet ist.

14. Kapitel.

Einrichtungsgegenstände.

(Kirchenmobiliar.)

a) Altare.

Die heilige Handlung erfordert in Erinnerung an ihre Einsetzung einen Tisch; dieser Tisch ist der Altar. Daher heißt die große obere Platte die *Mensa*. Dieselbe soll aus einem großen Stein hergestellt werden.

179.
Zweck
und Aufbau.

Jeder Altar wurde und wird geweiht (konsekriert). Als bleibendes Zeichen dieser Weihe erhält die *Mensa* auf ihrer Oberseite fünf Kreuze eingemeißelt.

Da sich die Christen unter den grausamen und langanhaltenden Verfolgungen mit ihrem Gottesdienst in die Gräberstätten, die Katakomben, flüchteten und dort über den Gräbern der Märtyrer die heilige Handlung darbringen mußten, so wurde es, als die Christen wieder öffentlich ihre Altäre aufschlagen durften, Gebrauch und Vorschrift, unter oder in den Altar den Leib eines Märtyrers zu bergen. Dies konnte in einer kryptaartigen Wölbung unter dem Altar geschehen, wie dies der Grundriß von St. Gallen zeigt, oder der Heilige wurde in den Unterbau des Altars (*Stipes*) gelegt; dann erhielt dieser Unterbau wohl eine Oeffnung, die *Fenestella*, wie sie noch der Altar im »alten Dom« zu Regensburg zeigt. Später stellte man die Ueberreste der Heiligen in prächtigen Schreinen hinter und über dem Altar auf. Dies finden wir besonders zu romanischer und frühgotischer Zeit. Von da ab und heutzutage wird in der *Mensa* eine kleine Oeffnung angeordnet, das Reliquiengrab, und in diese ein kleiner Teil eines Heiligen nebst der Urkunde über die Weihung gelegt; diese Oeffnung wird mit einem Steinplättchen verschlossen; letzteres erhält das fünfte Weihekreuz.

Aus diesen sich allmählich umbildenden Gebräuchen ergab sich die Gestalt

des Altars, der entweder die *Mensa* auf Säulchen oder auf einem festen Unterbau zeigt.

180.
Mensa
auf Säulchen.

Einer der ältesten und prachtvollsten Altäre mit Säulchen unter der *Mensa*, der sich in Deutschland erhalten hat, ist derjenige im Dom zu Braunschweig; ihn hat *Heinrich der Löwe* aus dem gelobten Lande 1172 mitgebracht. Vorzüglich modellierte Kapitelle aus Bronze schmücken die Säulchen; die Deckplatte ist aus einem fremden polierten Syenit.

181.
Mensa
auf festem
Unterbau.

Bei denjenigen Altären, die einen festen Unterbau besitzen, wird derselbe oft mit verschwenderischer Pracht ummantelt. So hat sich in *Sant' Ambrogio* zu Mailand die *Pala d'orò* erhalten, welche der Erzbischof *Angilbert* (835) von einem Goldschmied *Vuolvin* anfertigen ließ. Das Figürliche ist sehr geschickt modelliert und getrieben. Wie ehrenhaft der Erzbischof gegen seinen Künstler handelt, beweist die Tatsache, daß *Vuolvin* nicht bloß den Erzbischof als Geschenkgeber, sondern auch sich selbst gleichberechtigt auf dieser Umkleidung als getriebene Figur darstellen durfte. Ueber dem Erzbischof steht: »SCS. AMBROSIVS DOMNVS ANGILBERTVS«; über dem Künstler: »SCS. AMBROSIVS VVOLVINVS MAGIST PHABER«.

Oft war nur die Vorderseite des Unterbaues so prächtig ausgestattet; dann heißt diese Verkleidung das *Antependium*. Solcher haben sich viele erhalten. Bekannt ist der von *Heinrich dem Heiligen* (1008) an das Aachener Münster geschenkte Altar, der in seinen Hauptbestandteilen noch gut erhalten ist, wenn er auch Umänderungen erlitten hat.

182.
Altäre mit
Rückwänden.

Da in den Urzeiten des Christentums der Geistliche hinter dem Altar, mit dem Gesicht der Gemeinde zugewendet, stand und da er bei der heiligen Handlung nach Osten blicken soll, so lag der Altarraum im Westen der andächtigen Versammlung; die Kirchen waren also mit dem Altar nach Westen gerichtet. Daher durfte der Altar keine Rückwand oder einen sonstigen Aufbau besitzen.

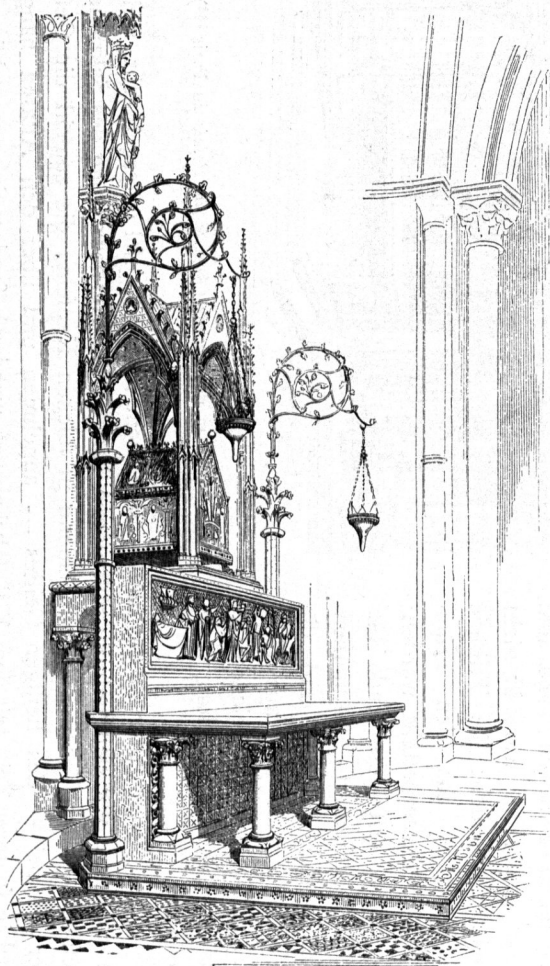
Später, vielleicht als man die Heiligenschreine hinter den Altären aufstellte, trat der Priester auf die andere Seite des Altars, den Rücken gegen die Gemeinde gewendet. Seitdem sind die christlichen Kirchen mit ihren Altarräumen nach Osten gerichtet, und man bringt hinter den Altären Rückwände an.

Diese Rückwände (*Retables*) sind hin und wieder vom XIII. Jahrhundert ab noch vorhanden. Sie sind aus Holz, Stein oder aus Gold und Silber getrieben wie die Antependien. Daß sie schon einige Jahrhunderte im Gebrauch waren, zeigen die vielen Urkundenstellen, welche von der Schenkung solcher mit Gold, Silber und Edelgestein reich geschmückten Altartafeln, besonders zur Zeit der Karolinger, erzählen.

Eine der bekanntesten dieser reichen, in Gold und Silber getriebenen Rückwände dürfte diejenige sein, welche Kaiser *Heinrich der Heilige* dem Dom zu Basel geschenkt hat und die sich jetzt im *Musée Cluny* zu Paris befindet; sie soll aus reinem Golde getrieben sein. Daß die Säulchen nicht mehr der Zeit *Heinrich's* entstammen, dürfte klar sein; vielleicht wurden mit ihnen auch die Bogen erst angefertigt, und zwar gegen Ende des XII. Jahrhunderts. Diese Figuren selbst sind von ganz vortrefflicher Arbeit, so daß man von dem hohen Stande der Bildnerei Deutschlands um das Jahr 1000 überrascht ist, da das wenige, welches sich von da ab bis gegen 1180 erhalten hat, kaum der Erwähnung lohnt.

Einer der schönsten Altäre aus der klassischen Zeit des heiligen *Ludwig* (1223—70) ist derjenige in der *Chapelle de la Vierge* in der Abteikirche von St.-Denis

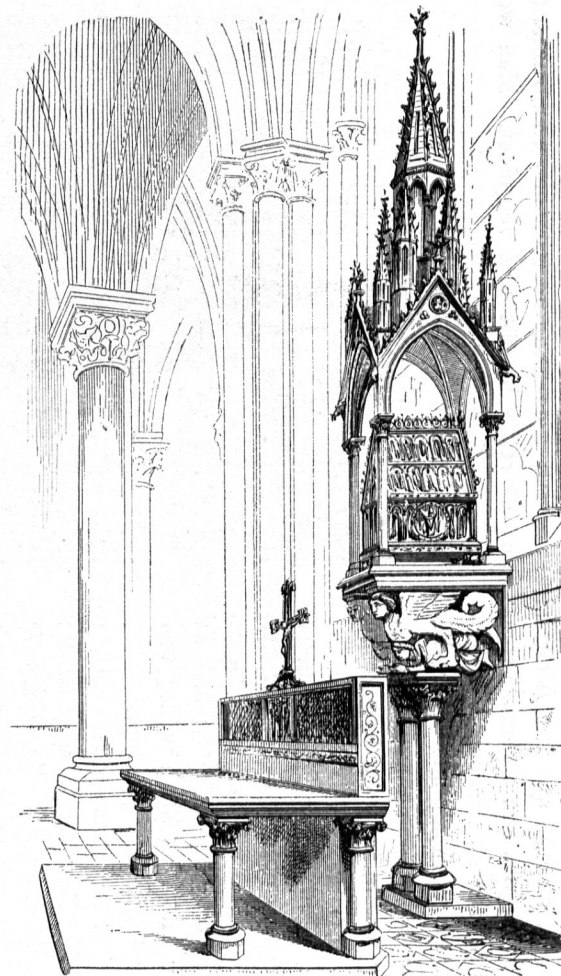
Fig. 453.



Altar in der *Chapelle de la Vierge*

in der Abteikirche zu St.-Denis¹⁶⁵).

Fig. 454.



Altar des heil. Eustachius

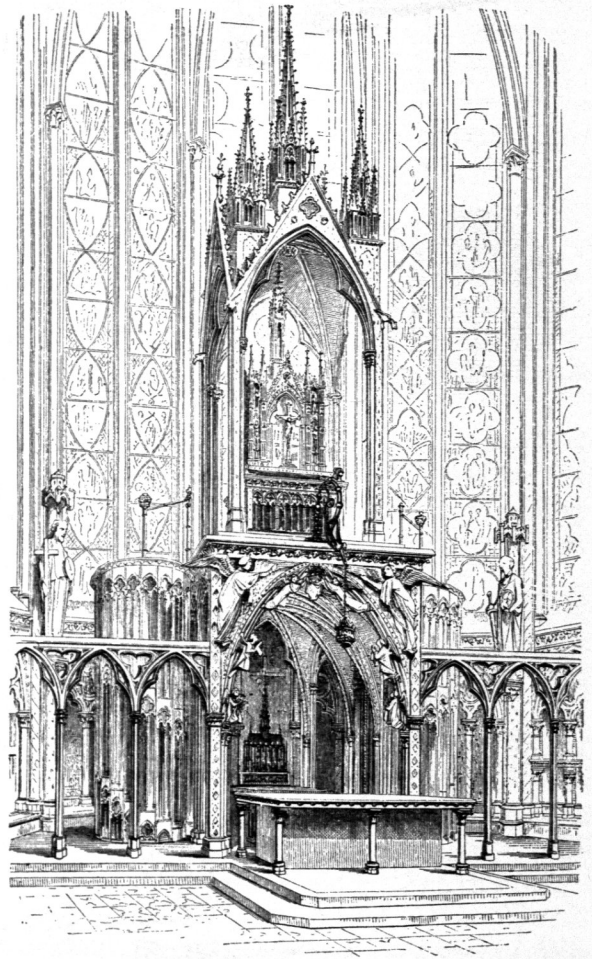
bei Paris (Fig. 453¹⁶⁵). Er ist allerdings von *Viollet-le-Duc* erst aus den Trümmern wiederhergestellt worden, die von den unschätzbaren Kunstwerken nach der »großen« Revolution übrig geblieben waren. Glücklicherweise lagen Zeichnungen eines *Jean Percier* vor, welcher unmittelbar nach der Verwüstung in St.-Denis skizziert hatte. Die Rückwand wie die Altarplatte sind aus Lias und die seitlichen Lampenfüße aus vergoldetem Schmiedeeisen; alles ist reich bemalt und vergoldet. Man weiß nicht, soll man mehr die mittelalterliche Schöpfung oder die herrliche Zeichnung *Viollet's*, die in Fig. 453 wiedergegeben ist, bewundern.

Ein zweites Beispiel dieser Musterwerke ist der Altar des heiligen *Eustachius* zu St.-Denis bei Paris (Fig. 454¹⁶⁵); hier ist der Heiligenstein völlig von der Rückwand getrennt.

Den prunkvollsten Aufbau solcher Reliquienaltäre besitzt der Hochaltar der *Ste.-Chapelle du Palais* in Paris (Fig. 455¹⁶⁶); dieser war von *Ludwig dem Heiligen* zur Aufbewahrung der Dornenkrone erbaut worden; daher die feierlichste Art des Altaraufbaues. Der ursprüngliche Altar, welcher anscheinend zwischen 1240 und 1250 entstanden war, ist nicht mehr vorhanden; die Tribüne dahinter ist aus den Trümmern wiederhergestellt worden; sie dürfte erst dem Ende des XIII. Jahrhunderts entstammen. Der ganze Aufbau und die Wendeltreppen sind aus Holz geschnitten und mit reicher Bemalung und Vergoldung ausgestattet.

Bei diesem Altar ist das heilige Sakrament in der Kapsel untergebracht, welche in der Mitte vor dem unteren Spitzbogen hängt. Die Aufbewahrung des Sakraments geschah in der frühen Zeit anscheinend in solchen Kapseln, die zumeist die Gestalt der Taube — des heiligen Geistes — annehmen und über den Altären hängen. Erst in späterer Zeit, seit dem XIII. Jahrhundert, wurden besondere Sakramentshäuschen hergestellt. Doch hierüber später.

Fig. 455.

Hochaltar in der *Sainte-Chapelle du Palais* zu Paris¹⁶⁶).

¹⁶⁵) Nach: *VIOLLET-LE-DUC*, a. a. O., Bd. II, S. 42.

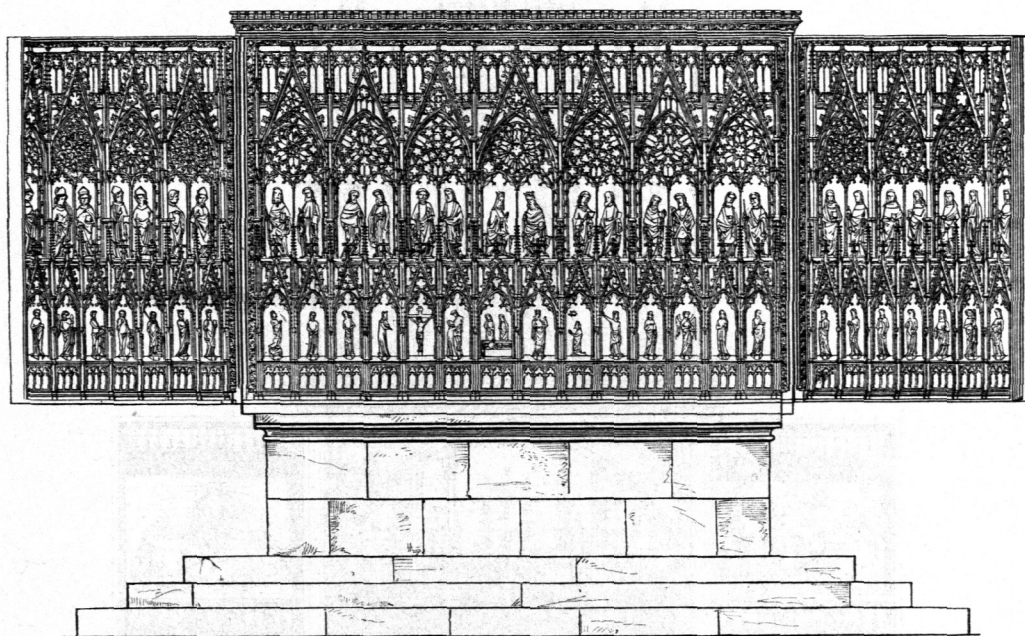
¹⁶⁶) Nach ebendaf., S. 36.

Diese Rückwände entwickelten sich in Deutschland, einschliesslich der Niederlande, zu den sog. Flügelaltären.

Die Hauptdarstellung, ob gemalt oder in erhabener Arbeit, wurde durch zwei Flügel zugedeckt, welche, wenn erwünscht, aufgeklappt wurden und zur Vergrößerung des Mittelbildes dienten. Die Rückseiten der Flügel sind gewöhnlich nur gemalt, so dass durch Öffnen oder Schliessen des Altars der geringeren oder grösseren Festlichkeit des Gottesdienstes Ausdruck gegeben werden konnte.

Diese Flügelaltäre wuchsen sich zu ganz besonderen Grössen aus. Besonders in der Mark Brandenburg und in den benachbarten Tieflanden haben die Gemeinden

Fig. 456.

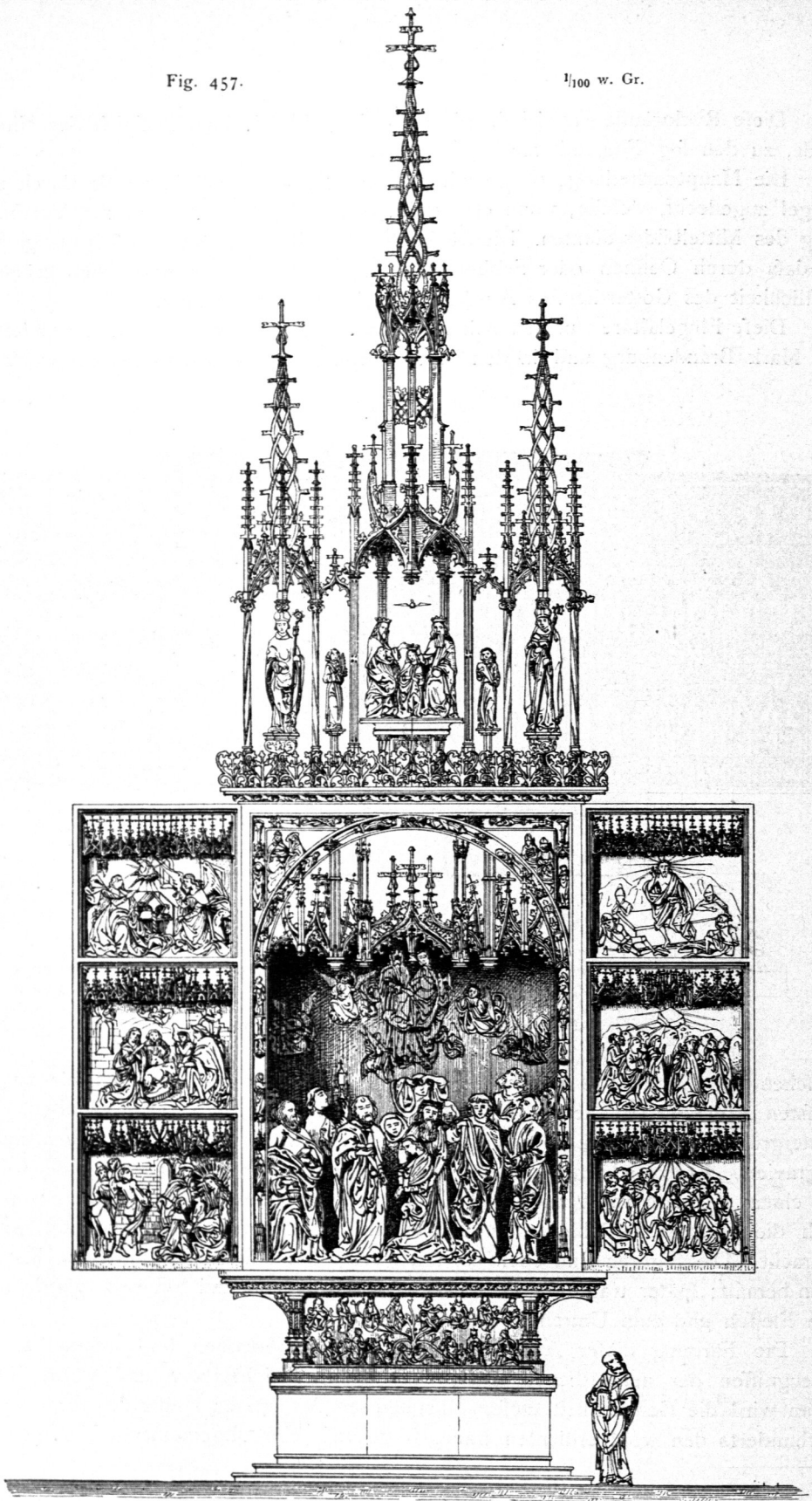


Hochaltar in der Liebfrauenkirche zu Oberwesel¹⁶⁷⁾.

zwischen 1500 und 1530 unzählige solcher Altäre, von den kleinsten bis zu den grössten Abmessungen, herstellen lassen; sie sind bis auf unsere Tage erhalten. Die Hintergründe sind meistens reich vergoldet; oft sind in die Vergoldung Damastmuster eingraviert. Erfichtlich ist sämtliches Holzwerk, ehe es bemalt oder vergoldet wurde, mit einem Gemisch von Kreide und Leim öfter gespachtelt und geschliffen worden; auch die feineren Modellierungen sind offenbar erst durch diesen Spachtel hervorgebracht. Die Figuren sind ebenfalls reich vergoldet und kräftig mit Blau, Rot und Grün bemalt; später traten Braun und Indigo auf; Weiss und Schwarz wurde meist zum Fleisch und zum Umreissen verwendet.

Die Färbung dieser Altäre ist durchweg unübertroffen und gegenüber den Erzeugnissen der neuzeitlichen Heiligenwerkstätten unschätzbare und wahre Kunst. Wann wird die Geiftlichkeit diesen Mißgeburten der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts den wohlverdienten Laufpafs geben? Ein allgemeineres Verfagen der

¹⁶⁷⁾ Nach: Bock, a. a. O.



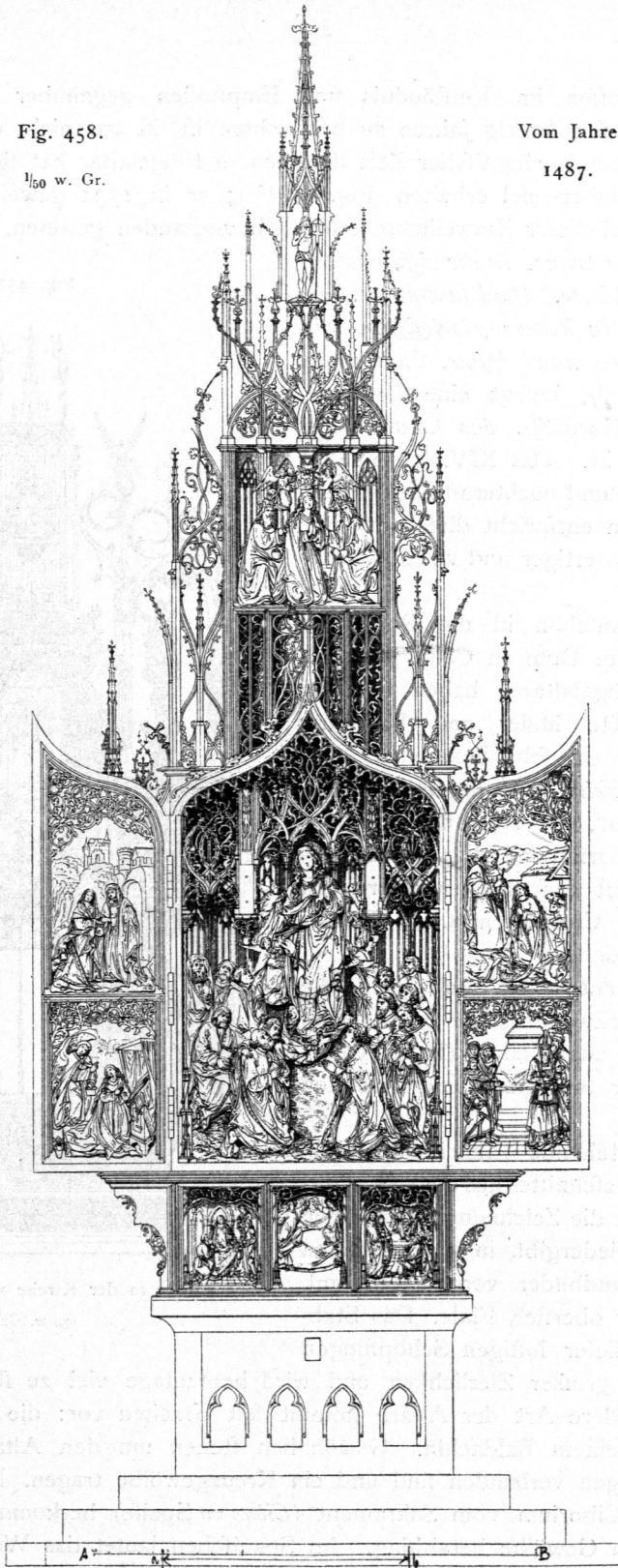
Altar von *Veit Stofs* in der Marienkirche zu Krakau ¹⁶⁸).

Fig. 458.

$\frac{1}{50}$ w. Gr.

Vom Jahre

1487.



Marienaltar in der Herrgottskirche zu Creglingen a. d. T.

gebildeteren Klassen im Verständnis und Empfinden gegenüber den bildenden Künsten, wie es seit fünfzig Jahren zu beobachten ist, ist gar nicht denkbar.

Ein noch aus hochgotischer Zeit stammender Flügelaltar hat sich in der Liebfrauenkirche zu Oberwiesel erhalten (Fig. 456¹⁶⁷); er ist 1331 geweiht worden; die Rückwand ist bei dieser Einweihung erheblich vorhanden gewesen. »Anno domini MCCC. Tricesimo primo. In die Assumpcionis gloriose virginis Marie. Istud summum altare fuit consecratu. In honore gloriosissime virginis Marie et Anne matris ipsius. Cum eodem Summo choro«¹⁶⁸), besagt eine Urkunde, welche in der Nordseite des Chors unter Glas eingelassen ist. Das XIV. Jahrhundert ist das trockenste und nüchternste des ganzen Mittelalters; dem entspricht diese eintönige Verteilung gleichwertiger und viel zu kleiner Figürchen.

Aehnlich unschön ist die Rückwand des Hochaltars im Dom zu Cöln.

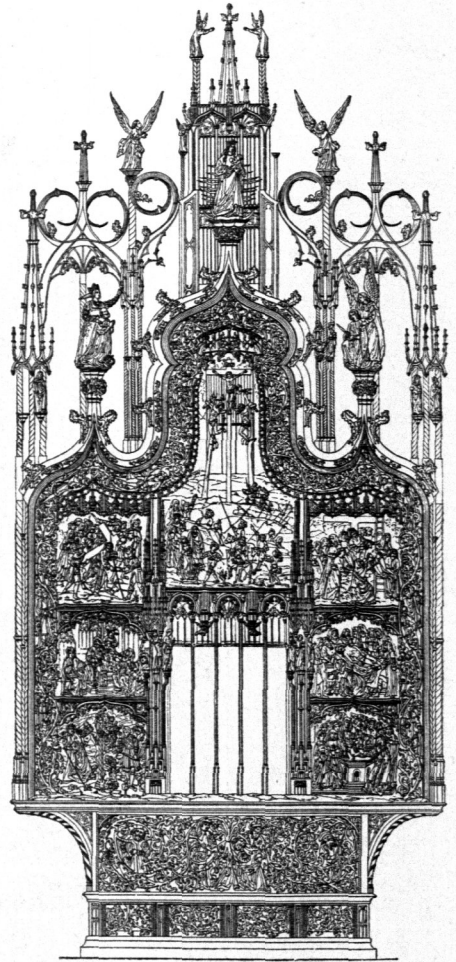
In den Flügelaltären haben sich um 1500 die größten Maler und Bildhauer betätigt. So ist ein sehr bekannter Altar derjenige von Veit Stofs in der Marienkirche zu Krakau, die Aufnahme Mariens in den Himmel darstellend (Fig. 457). Der selbe Vorgang ist auf dem wundervollen Klappaltar von Creglingen a. d. Tauber (Fig. 458) behandelt.

Nebenher entwickeln sich auch die hohen festen Rückwände ohne Klappflügel. Ein Seitenaltar aus Kalkar (Fig. 459¹⁶⁹) bietet eines der üppigsten und reichsten Beispiele.

Die nebenstehende Tafel ist die Nachbildung eines Holzschnittes aus dem XV. Jahrhundert, welcher die Zeichnung einer hohen Altarrückwand wiedergibt, in welcher unten Nischen für Standbilder vorgesehen sind, ebenso unter der obersten Fiale. Das Stab- und Maßwerk dieser luftigen Schöpfungen ist von überaus großer Zierlichkeit und wird heutzutage viel zu stark hergestellt.

Eine besondere Art der Altäre kommt seit Urzeiten vor: die Ciborienaltäre, die Altäre mit einem Baldachin. Gewöhnlich stehen um den Altar vier Säulen, welche durch Bogen verbunden sind und ein Kreuzgewölbe tragen. Man nimmt an, daß der Name Ciborium vom Sakrament (*Cibus* = Speise) herkomme, welches in einer Taube vom Gewölbe herabhing. Im Spanischen lautet das Wort *Cimborio*.

Fig. 459.

Altar in der Kirche zu Kalkar¹⁶⁹).

1/50 w. Gr.

184.
Hohe, feste
Rückwände
ohne
Klappflügel.

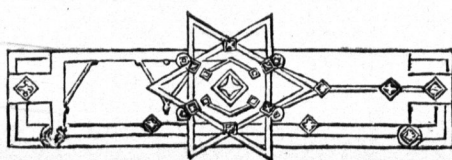
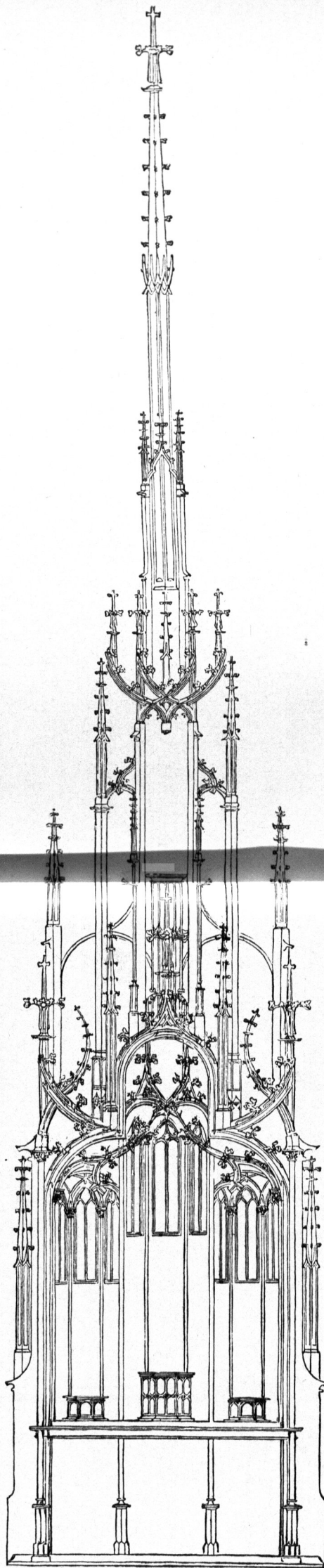
185.
Ciborien-
altäre.

¹⁶⁸) Nach: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Heft 61. Bonn 1877. S. 184.

¹⁶⁹) AUS'M WEERTH, a. a. O.

Nachbildung eines Holzschnittes
Germanischen Museum

aus dem XV. Jahrhundert im
zu Nürnberg.

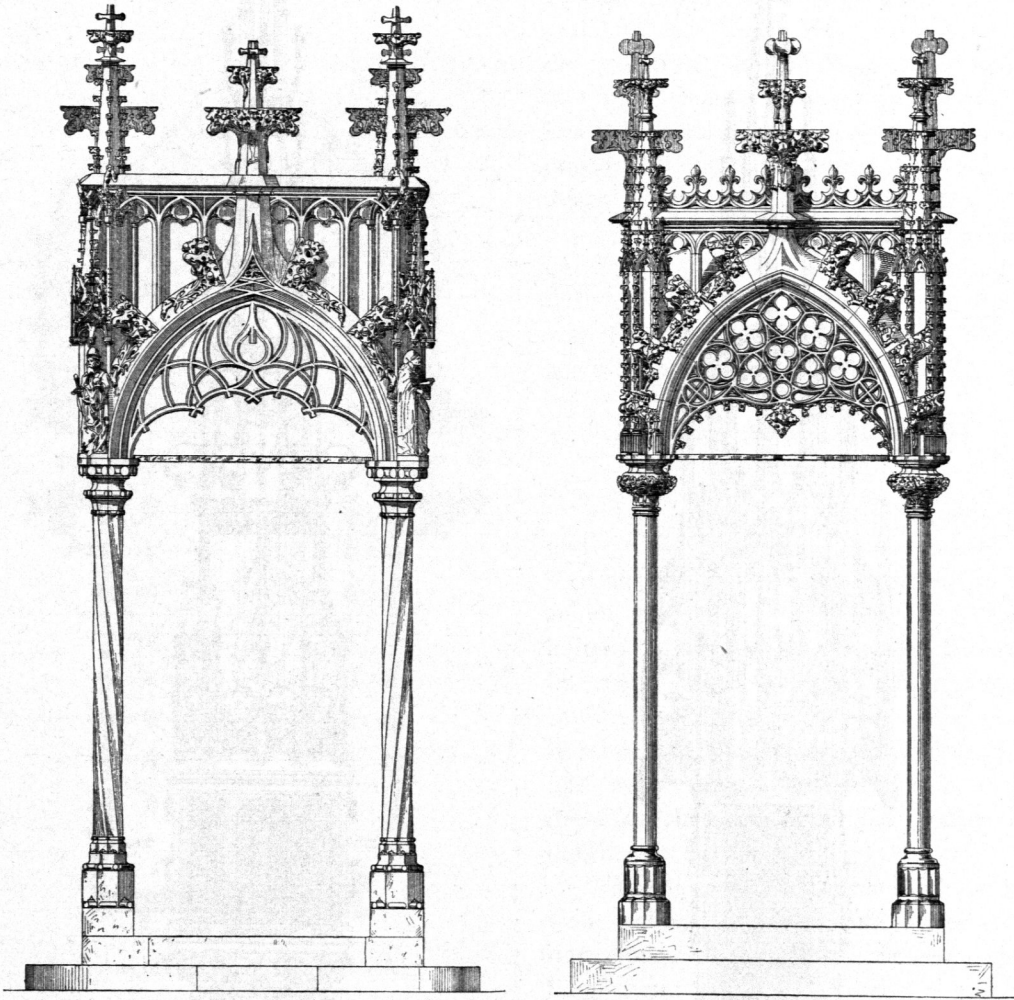


Der Hochaltar in *Sant' Ambrogio* zu Mailand, welcher die *Pala d'orò Angilbert's* trägt, ist von einem Ciborium vom Anfang des XIII. Jahrhunderts überdeckt.

Fig. 460 u. 461¹⁷⁰⁾ zeigen die etwas nüchternen Schöpfungen der späten Gotik in *St. Stephan* zu Wien; dieselben sind aus Haufstein, und, da die Bogen schieben, müssen die vier Säulen fast immer durch Anker zusammengehalten werden.

Fig. 460.

Fig. 461.

Altare im St. Stephansdom zu Wien¹⁷⁰⁾.

1/60 w. Gr.

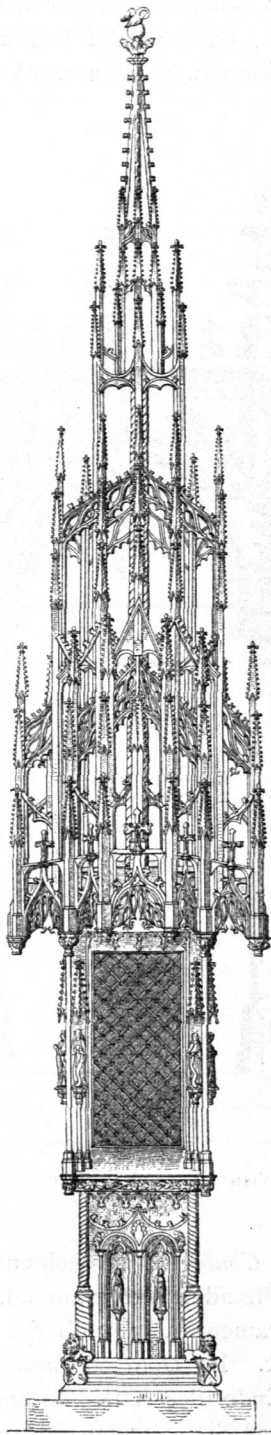
In der Kathedrale von Gerona ist ein solches *Cimborio*, anscheinend mit getriebenen Silberblechen verkleidet und dem XIV. Jahrhundert entstammend, erhalten.

Bei allen diesen Altaren war das heilige Sakrament ausserhalb des Altars in einem besonderen Sakramentshäuschen untergebracht. Im Dom zu Brandenburg ist noch ein frühgotisches Sakramentshäuschen vom Ende des XIII. Jahrhunderts aus Holz geschnitzt und vergoldet erhalten. Leider wird diese große Seltenheit nicht genügend erhalten.

186.
Sakraments-
häuschen
und
Tabernakel.

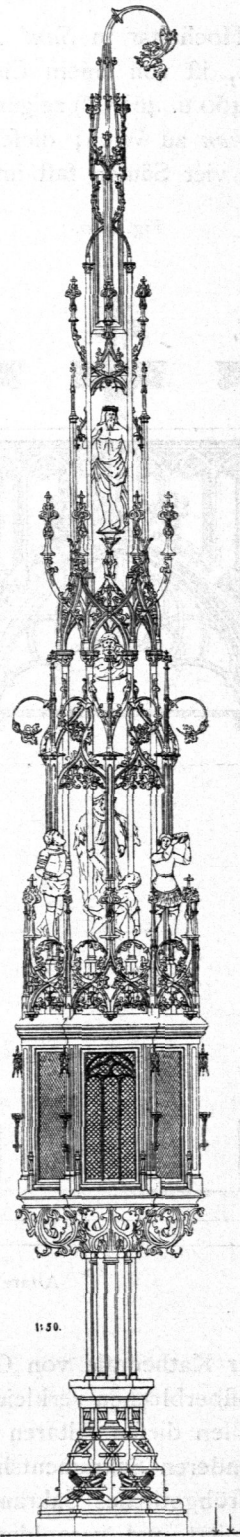
¹⁷⁰⁾ Nach: Wiener Bauhütte etc.

Fig. 462



Sakramentshäuschen in der Kirche zu Griethaufen ¹⁷¹).

$\frac{1}{50}$ w. Gr.

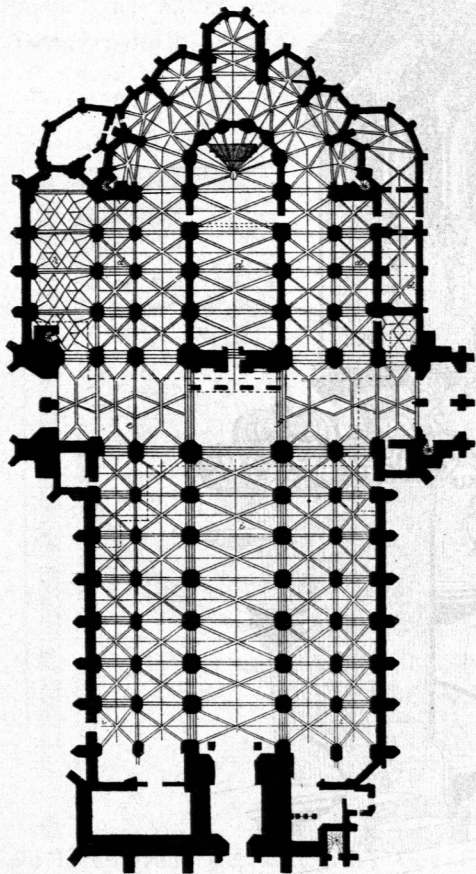


Ehemaliges Sakramentshäuschen in der Pfarrkirche zu Feldkirch ¹⁷²).

Die Spätgotik stellte die Sakramentshäuschen in der reichsten Filigranarbeit aus Werkstein her und läßt sie bis hoch unter die Gewölbe schiefen. Zwei Beispiele solcher Sakramentshäuschen geben Fig. 462 (Griethausen bei Kleve¹⁷¹) u. 463 (Feldkirch in Vorarlberg¹⁷²); das letztere ist aus Eisen geschmiedet.

Seit dem Trienter Konzil muß in den katholischen Kirchen der Aufbewahrungsort des heiligen Sakraments auf den Altaren angebracht sein und heißt Tabernakel.

Fig. 464.



St. Johanniskirche zu Herzogenbusch.

nend noch die Sitze in *San Clemente* zu Rom und im Dom zu Torcello.

Die Sänger brachte man im Langschiff unter; dies zeigt noch *San Clemente*. Die niedrigen Chorfschranken, welche diesen Raum einschloßen, tragen den Namenszug *Johann VIII*. In Spanien sitzen heute noch die Chorgeistlichen nebst den Subdiakonen und den Sängern im Langschiffe. Der eingebaute *Coro* zerstört den ganzen Innenraum dieser Kirchen, da er sich sehr hoch auftürmt. In den übrigen Ländern rückte das Chorgefühl zumeist vor die Apfis in den Langchor. Reichte dieser Langchor allein für das Unterbringen der vielen Sitze nicht aus, so wurden sie bis unter die Vierung vorgeschoben. Um dort noch genügendes Licht für die Stuhl-

Darüber wird dann das Expositorium verlangt, ein freier Platz, auf welchem die Monfranz ausgestellt werden kann; hier muß immer ein Kruzifix vorhanden sein. Dadurch ist für den Hochaltar ein gegen das mittelalterliche völlig verschiedenes Programm gegeben.

Die Höhe des Altartisches beträgt ungefähr 1,00 m, die Tiefe ohne die Leuchterbank 0,60 m, die Länge bei Seitenaltaren von 1,50 m an, bei Hochaltaren bis zu 4,00 m und darüber.

187.
Ab-
messungen.

b) Chorgefühl, Lettner und Chorfschranken.

Die Domherren, die Stiftsgeistlichen und die Klostersgemeinschaften haben die Verpflichtung, zu gewissen Tag- und Nachtzeiten gemeinsam den Chorgefang abzuhalten. Zu diesem Zwecke bedürfen sie langer, einander gegenüberstehender Stuhlreihen, welche gegen Zug und störende Zuschauer abgeschlossen sind, und zwar nach den Seiten hin durch die Chorfschranken und nach Westen hin durch den Lettner.

188.
Verschiedenheit
der Chöre.

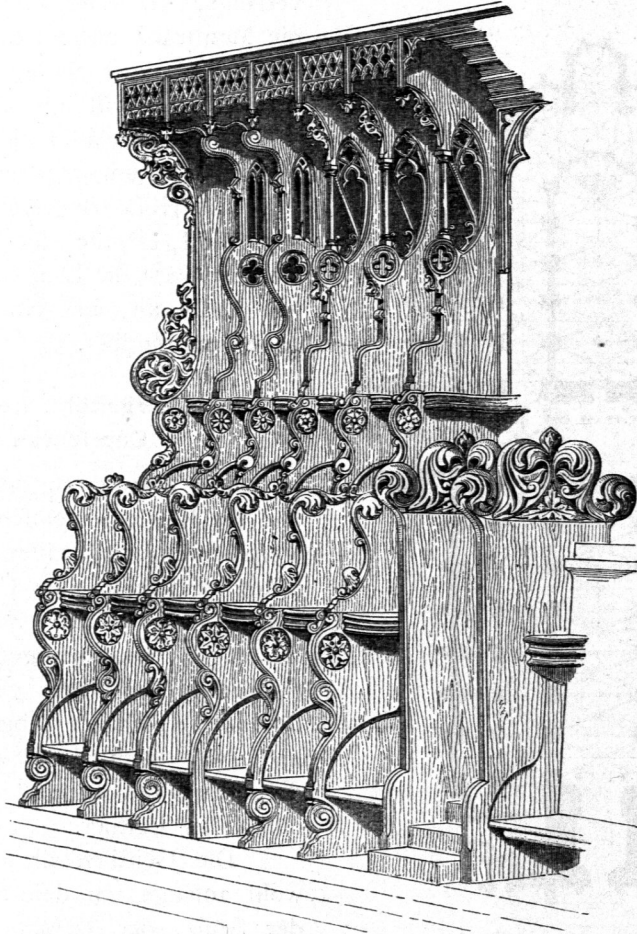
Die Geistlichkeit des Bischofs faßt wohl anfangs um den Sitz desselben in der Apfis, der *Tribuna*. Solchen uranfänglichen Anlagen entsprechen ansehn-

171) Nach: AUS'M WEERTH, a. a. O., Taf. VI.

172) Nach: Mittheilungen der Central-Commission etc.

reihen zu beschaffen, errichtete man über der Vierung die offenen Vierungstürme, die ebenfalls Ciborien, wohl auch Laternen genannt werden. So berichtet auch der Abt *Menco* von Werum (1238): »*Primum enim erat propositum, ut inter duo brachia ecclesiae fieret ciborium in modum turris, cujus laquearia super tectum ecclesiae in hujus modi operibus sollent extolli, ut fenestrae super tectum prominentes chorum illuminent . . .*«¹⁷³⁾.

Fig. 465.

Chorgestühl in der Zisterzienerkirche zu Maulbronn¹⁷⁴⁾.

[Zuerst hatte man nämlich vorgehabt, zwischen die beiden Kreuzflügel der Kirche ein Ciborium in der Art eines Turmes herzustellen, dessen Decke bei dieser Art Bauten gewöhnlich über dem Kirchendach so hoch hinaufgerückt wird, daß die Fenster, da sie über das Dach hinausragen, den Chor erhellen.]

Schöner und folgerichtiger ist es, wenn der Langchor so groß hergestellt wird, daß er zum Unterbringen des Chorgestühls ausreicht. In dieser Weise haben ihn die Engländer bei ihren Kathedralen und Klosterkirchen fast durchgängig ausgeführt; daher ihre so befremdend lange Kirchen. Der Lettner mit dem Laienaltar schließt dort diesen Langchor gegen die Vierung ab. Die Fenster des Vierungsturmes erleuchten den

¹⁷³⁾ Siehe: *Mathei Veteris aevi Analecta. Menconis Chronicon Abbatis III in Werum.* 1738. Bd. II, S. 132 ff.

¹⁷⁴⁾ Nach: PAULUS, a. a. O.

Raum unmittelbar vor diesem Altar, und das Kreuzschiff wie das Längschiff bleiben in ihrer ganzen Ausdehnung für die Laien offen. Betritt man die englischen Kirchen von ihrem Westende wie von ihren Kreuzenden aus, so kann das entzückte Auge diese Riesenräume mit einem Blick überfliegen und genießen. Diese Anordnung besitzen auch die Dome von Halberstadt und Magdeburg, wie die St. Johanniskirche zu Herzogenbusch (Fig. 464).

Dies ist, wie gesagt, die stolze und richtigste Lösung; aber sie erfordert überaus langgestreckte Kirchen, und hierzu haben in Deutschland, wenigstens fast immer, die Mittel gefehlt. England muß dagegen schon zur Zeit *Wilhelm des Eroberers* solch überaus großen Reichtum besessen haben — und dies wird wohl

Fig. 466.

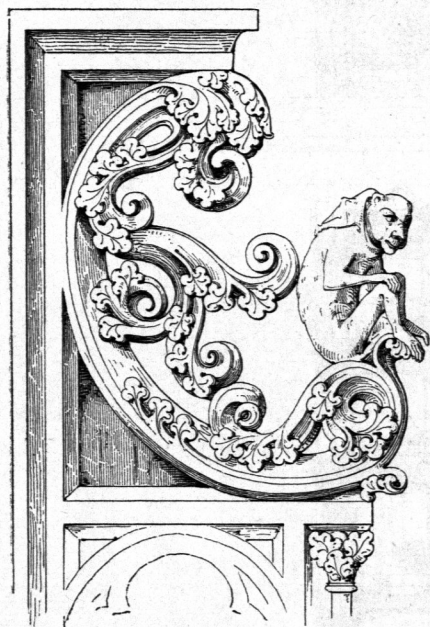
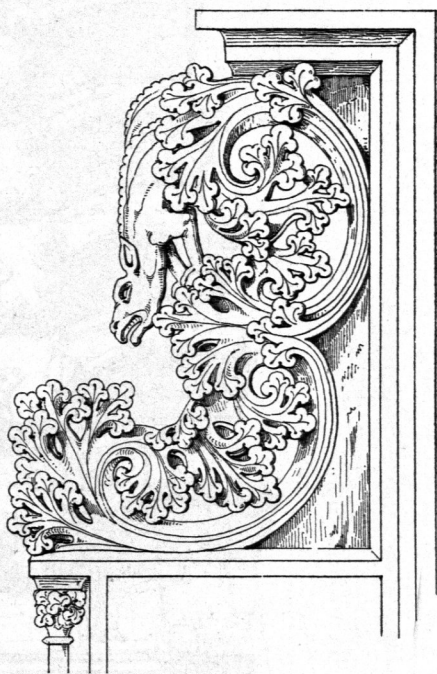


Fig. 467.

Vom Chorgestühl in der St. Viktorskirche zu Xanten ¹⁷⁵⁾.

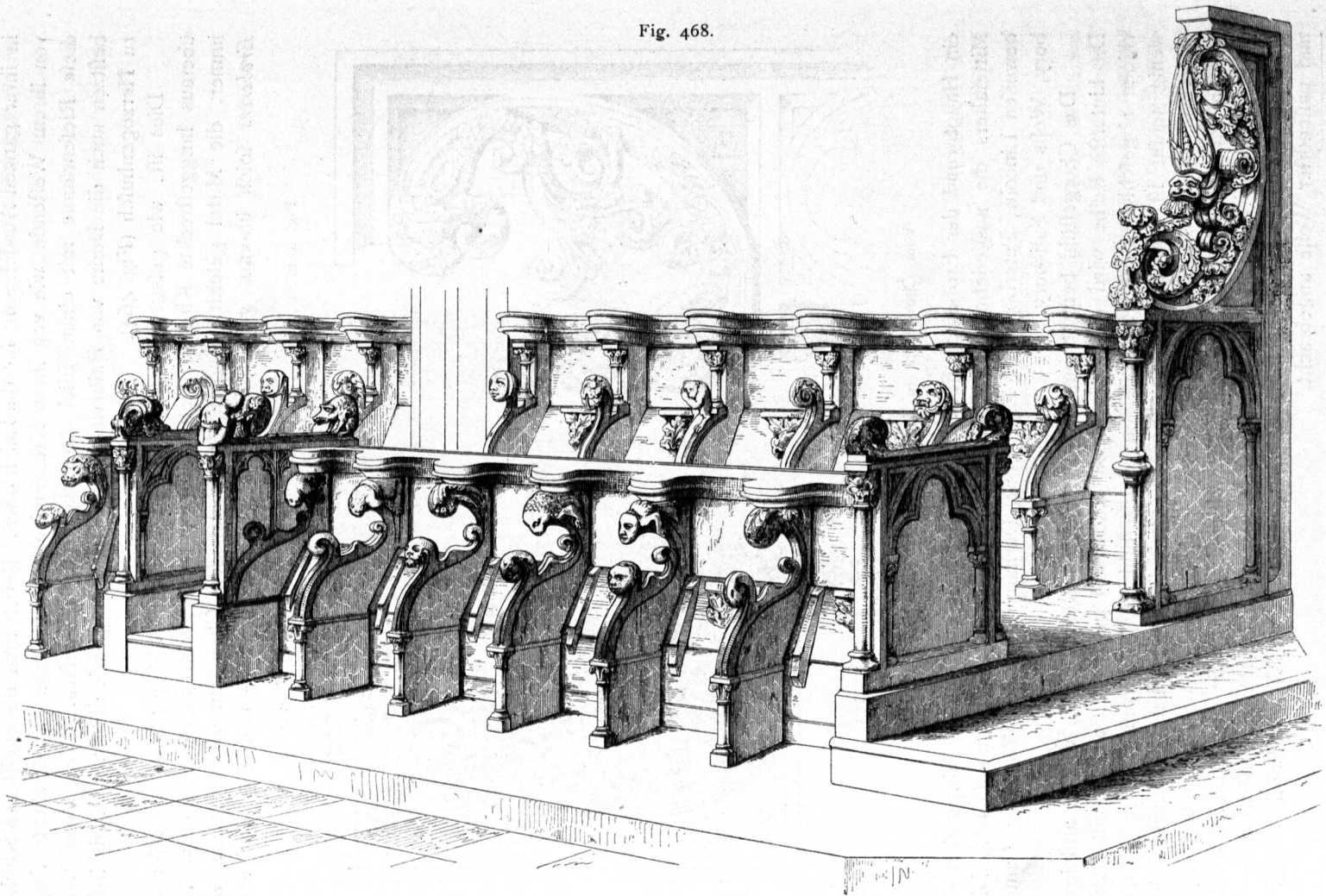
ein Hauptgrund der Eroberung gewesen sein —, daß es in jedem Jahrhundert des Mittelalters die ausgedehntesten Kirchen der ganzen Welt geschaffen hat. Dies beweisen Lincoln, Peterborough, Ely, York, Durham, Lichfield, Worcester, Canterbury, Wells und Salisbury.

Das Chorgestühl besteht zumeist aus mehreren Reihen Sitze, welche ansteigen. Die hinterste Reihe wird durch eine hohe Rückwand geschützt, welche mit Baldachinen abgeschlossen ist. Dies ist am Chorgestühl zu Maulbronn, das im übrigen wenig schön ist, zu sehen (Fig. 465¹⁷⁴⁾. Da die Chorgebete längeres Stehen erfordern, so sind die Sitze als Klappsitze hergestellt, welche, wenn sie hochgeklappt werden, an ihrer oberen Kante noch einen kleineren Sitz, die *Misericordia*, tragen, um den älteren und schwächeren Mitgliedern beim Stehen eine Unterstützung zu gewähren. Deswegen sind auch für das Stehen Rücken- und Armlehnen in kräftigster und passendster Weise angebracht.

189.
Chorgestühl.

¹⁷⁵⁾ Nach: AUS'M WEERTH, a. a. O., Taf. XIX.

Fig. 468.



Chorgestühl in der St. Viktorkirche zu Xanten¹⁷⁵⁾.

Diese Chorstühle sind zumeist mit reichstem Schnitzwerk ausgestattet; besonders die *Misericordien* sind oft der Ort von Scherz und Laune. Aus romanischer Zeit hat sich fast nichts erhalten. In Ratzeburg sind einige Ueberreste eines solchen Gestühls vom Ende des XII. Jahrhunderts auf uns gekommen. *Wilars von Honecort*

Fig. 469.

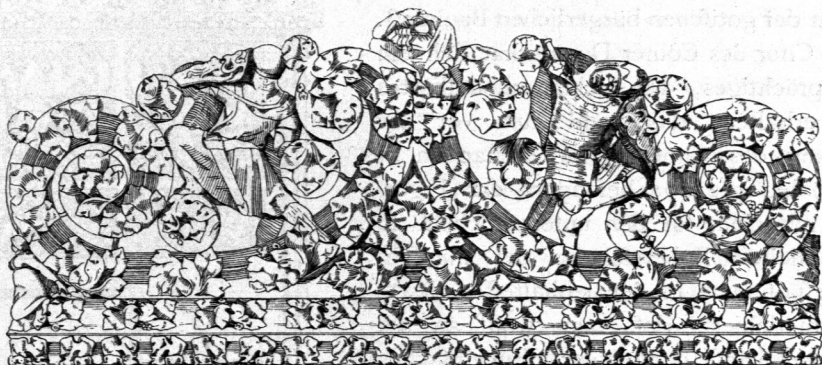
 $\frac{1}{10}$ w. Gr.

Fig. 470.

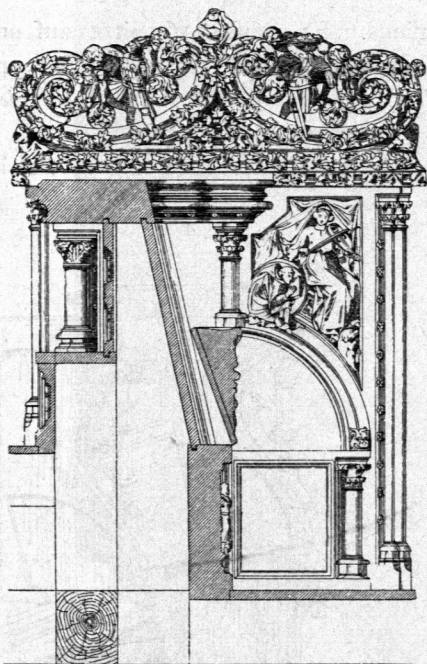
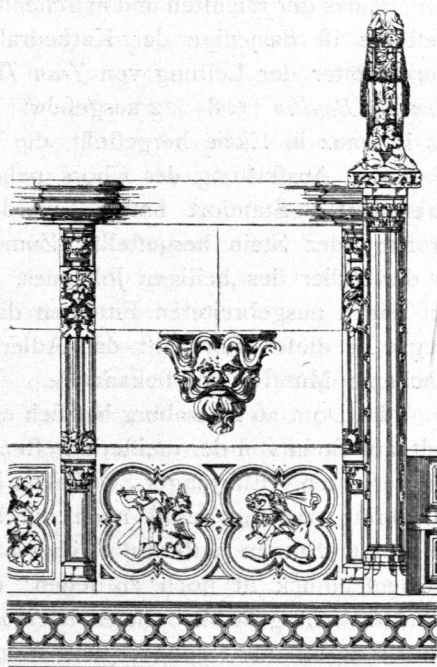
 $\frac{1}{10}$ w. Gr.

Fig. 471.

 $\frac{1}{10}$ w. Gr.

Vom Chorgestühl im Dom zu Cöln¹⁷⁶⁾.

zeichnet in feinem Skizzenbuch um 1240 zwei solcher Wangen; die eine ist von großem Reichtum und besonderer Schönheit. In Xanten am Niederrhein befindet sich in *St. Viktor* ein ähnlich gestaltetes Gestühl (Fig. 466 bis 468); es ist das schönste frühe gotische Gestühl, das sich in Deutschland erhalten hat; die Zeichnung gibt die

¹⁷⁶⁾ Nach: SCHMITZ, a. a. O.

Schönheit der Modellierung nicht wieder. In Frankreich sucht ihm dasjenige zu *Notre-Dame de la Roche* den Rang abzulaufen.

Diese Rankenführungen der großen Chorstuhlwanen sind ein noch viel zu wenig ausgenutztes Vorbild für die verschiedensten Lösungen der gotischen bürgerlichen Baukunst.

Im Chor des Kölner Domes hat sich ein ebenso prächtiges, wie schön modelliertes Gefühl erhalten, das wohl kurz vor der Einweihung des Chors (1322) entstanden ist (Fig. 469 bis 472¹⁷⁶); besonders das Figürliche ist mit einer für den unteren Rhein so ungewöhnlichen Beherrschung der menschlichen Gestalt auch in den lebhaftesten Bewegungen modelliert, daß man wohl an die Straßburger Schule denken darf. Ein einfaches Gefühl der späteren Zeit bietet Fig. 473¹⁷⁷) aus Heiligkreuz zu Krakau.

Eines der reichsten und märchenhaftesten Gefühle ist dasjenige der Kathedrale von Amiens. Es weist 116 Sitze auf und wurde unter der Leitung von *Jean Turpin* durch zwei Tischler *Alexandre Huet* und *Arnoult Boullin* 1508—22 ausgeführt; der »*Tailleur d'images*« war *Antoine Avernier*. Es ist ganz in Eiche hergestellt, die noch vom Holzwurm unberührt ist.

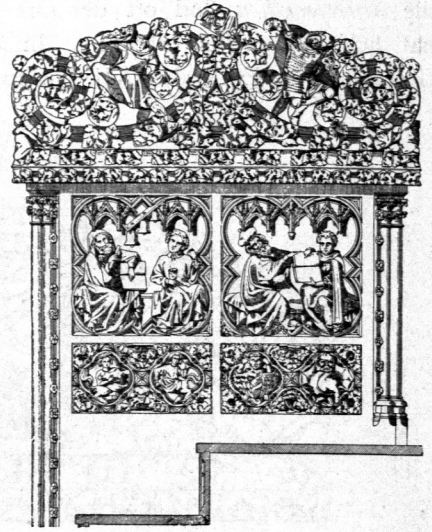
Zur Ausstattung des Chors gehörten auch die Lesepulte. Diejenigen, welche ihren festen Standort hatten, wurden aus Bronze oder Stein hergestellt. Zumeist war es der Adler des heiligen Johannes, welcher auf feinen ausgebreiteten Fittichen das Buch trug. In dieser Form ist das Adlerpult im Aachener Münster gut bekannt.

Im Dom zu Naumburg hat sich ein Lesepult aus Stein von der meisterhaftesten Gestaltung erhalten. Ein junger Subdiakon hält das Buchbrett, welches selbst noch durch einen belaubten Stamm unterstützt ist; auch der Farbenschmuck ist noch zu sehen; das Gewand ist rot gefärbt. Dieses Kleinod deutscher frühgotischer Bildhauerkunst stammt aus der Zeit um 1260 und stand bisher ungeschützt, jeder Verstümmelung ausgesetzt, in einem Winkel¹⁷⁸).

Derselbe Gedanke ist öfter wiederholt worden. So findet sich in Heiligenstadt ein ähnliches, allerdings wenig schönes Pult.

Aus Ebersdorf bei Lichtenwalde im Erzgebirge hat sich dagegen ein solches Lesepult

Fig. 472.

Vom Chorgestühl im Dom zu Köln¹⁷⁶).

1/20 w. Gr.

Fig. 473.

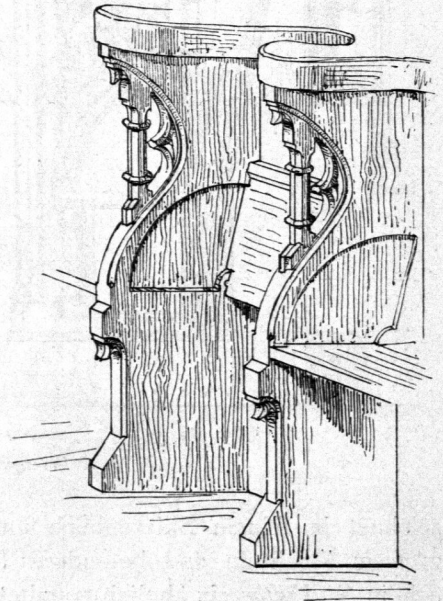
Chorgestühl in der Heiligkreuzkirche zu Krakau¹⁷⁷).

Fig. 474.



Lefepult in der Kirche zu Ebersdorf (Sachsen 179).

pult mit einem Subdiakon aus der Zeit um 1500 erhalten (Fig. 474¹⁷⁹), das fast an das Naumburger Pult heranreicht.

Ihm ebenbürtig ist von der gleichen Künstlerhand ein Engel als Lefepult aus derselben Kirche; beide befinden sich nun in der Sammlung des Königl. Sächf. Altertumsvereins zu Dresden.

Neben diesen reichen Ausbildungen finden sich auch einfachere. So zeigt Fig. 475¹⁸⁰ ein Lefepult aus dem Zisterzienserkloster Offeg in Böhmen (gegen 1200); die eingeknoteten Säulen sind eine beliebte Spielerei des ausgehenden XII. Jahrhunderts.

Der Raum, in welchem das Chorgestühl stand, wurde, wie schon angedeutet, nach dem Langschiffe hin, also nach Westen, durch eine Wand, den Lettner, abgeschlossen. Der Name kommt wohl von *Lectorium* her, da von ihm aus das Evangelium und die Episteln verlesen wurden. Gewöhnlich führen daher Wendeltreppen hinauf, und oben ist eine kleine Empore vorgesehen.

Vor diesem Lettner wurde der Altar für den Pfarrgottesdienst der Laien aufgestellt. Alsdann führten rechts und links zwei Türen in den Chorraum. War eine Tür in der Mitte angebracht, so sind zwei Altäre rechts und links davon angeordnet.

Einer der ältesten Lettner, der sich in Deutschland erhalten hat, ist derjenige zu Maulbronn (Fig. 476¹⁸¹). Er ist sehr massiv und wird gegen 1150 entstanden sein. Da die Maulbronner Kirche eine Klosterkirche

191.
Lettner.

177) Nach: ESSENWEIN, A. v. Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Nürnberg o. J.

178) Siehe: HASAK, M. Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert. Berlin 1899.

179) Nach: WANCKEL, O. Sammlungen des Königl. Sächsischen Altertumsvereins zu Dresden. Dresden 1900.

180) Nach: Mittheilungen der Central-Commission etc.

181) Nach: PAULUS, a. a. O.

war, die zur Zeit der Errichtung dieses Lettners eine zahlreiche Klostergenossenschaft barg, so ist der Lettner weit in das Schiff vorgerückt, um genügenden Raum zu umschließen.

Nicht viel jünger, aber bedeutend reicher ist der Lettner in der Klosterkirche zu Wechselburg (zwischen Leipzig und Chemnitz), wenn er auch nicht mehr an seinem ursprünglichen Orte steht. Er ist durch seine Bildwerke bekannt und wird gegen 1190 entstanden sein.

Im Dom zu Naumburg ist vor dem Ostchor der alte romanische Lettner noch an Ort und Stelle erhalten.

Vor dem Westchor dafelbst steht dann ein frühgotischer Lettner aus der Zeit um 1270 mit seinen hochberühmten Bildwerken in der oberen Brüstung.

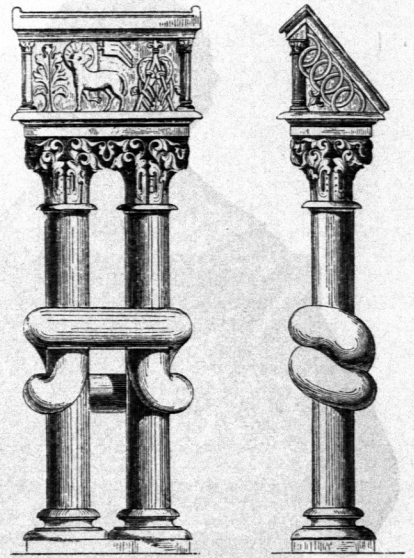
In Gelnhausen hat sich in der Pfarrkirche ein sehr schöner Lettner mit verhältnismäßig geräumiger Emporenanlage erhalten; er dürfte der Zeit um 1250 entstammen.

Gegen 1280 ist der reiche Lettner der St. Elifabethkirche zu Marburg entstanden.

Ein schöner Lettner der hochgotischen Zeit hat sich in der Stiftskirche zu Oberwesel erhalten (1331; Fig. 477¹⁸²⁾.

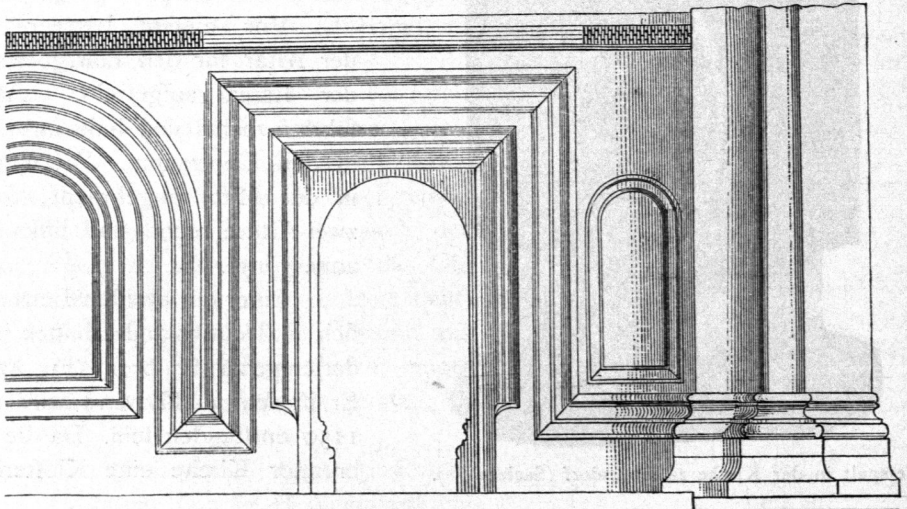
Aus spätgotischer Zeit sind hochmalerische Lettner im Dom zu Magdeburg (1458) und in demjenigen zu Lübeck noch vorhanden.

Fig. 475.



Lesepult im Kapitelsaal des Klosters zu Offeg¹⁸⁰⁾.

Fig. 476.



Lettner in der Zisterzienerkirche zu Maulbronn¹⁸¹⁾.

Vom Chor aus gesehen.

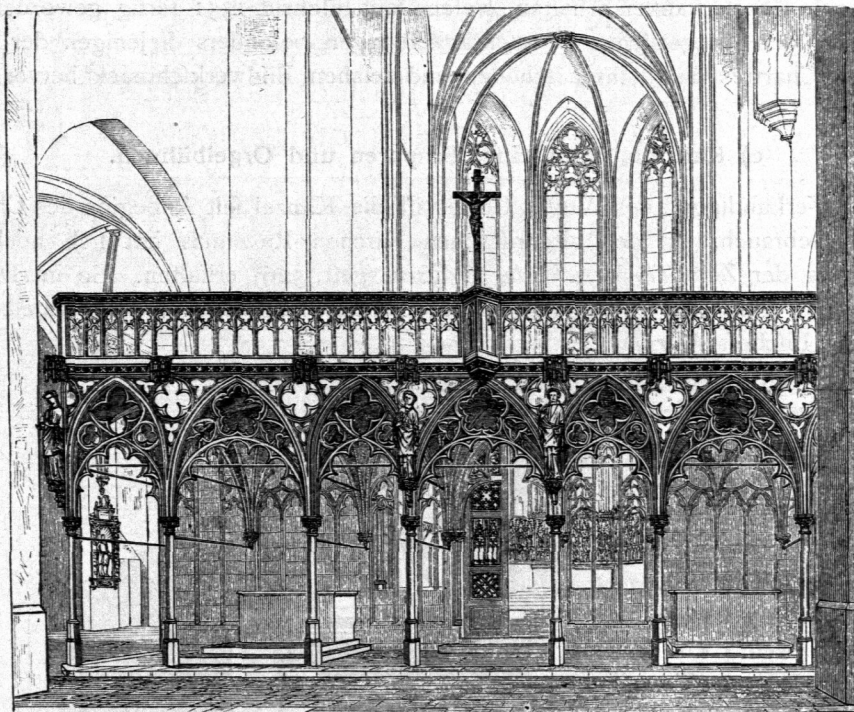
¹⁸²⁾ Nach: Bock, a. a. O.

Von besonderer Schönheit ist das Bild, welches der Lettner im Dom zu Halberstadt (1510) bietet.

Es war seit der altchristlichen Zeit Sitte, in den großen Bogen, welcher den Altarraum nach dem Schiff zu abschließt (Triumphbogen genannt), ein großes Triumphkreuz aufzuhängen oder auf einem quer über das Schiff gespannten Balken aufzurichten. Gewöhnlich standen dann rechts und links Maria und Johannes. Der Balken selbst war mit Bildern oder Büsten der Apostel geschmückt. Häufig waren auf diesen Balken auch noch Reliquienkästen aufgestellt. Dafs diese Anordnung zu

192.
Triumph-
kreuze.

Fig. 477.



Lettner in der Stiftskirche zu Oberwiesel¹⁸²⁾.

dem Malerischsten gehört, was man sich denken kann, ist klar. Tritt sie, wie zu meist, in Verbindung mit dem Lettner auf, dann entstehen jene wunderbaren Bilder, wie sie der Halberstädter Dom bietet.

War der Raum für das Chorgefühl nicht im geschlossenen Langchor untergebracht, sondern war er von einem Umgang umgeben oder ragte er in die Vierung hinein oder stand er, wie in Spanien überhaupt, im Langschiff, dann mußte er auch seitlich und nach hinten abgeschlossen werden. Dies geschieht durch die Chor- schranken.

193.
Chor-
schranken.

Diese haben sich aus romanischer Zeit öfter als die Lettner erhalten, weil man in späterer Zeit das Bedürfnis hatte, daß die Gläubigen in den Bischofskirchen wie in den zu Pfarrkirchen umgewandelten Stifts- und Klosterkirchen dem Chorgebet, bezw. dem Gottesdienst beiwohnen könnten. Man hat daher die geschlossenen Lettner entfernt und durch Gitter ersetzt.

Zu den bekanntesten und schönsten Chorschranken der romanischen Zeit gehören diejenigen von *St. Michael* zu Hildesheim; dieselben sind noch dadurch so hoch bemerkenswert, daß sie in ihrem Unterteil schöne, in Gips angetragene, halberhabene Figuren unter Baldachinen zeigen. Aehnliche Darstellungen, jedoch vollendeter, finden sich an den ebenfalls romanischen Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Im Dom zu Trier und in *St. Matthias* daselbst, in Brauweiler, in *St. Emmeran* zu Regensburg u. f. w. gibt es noch romanische Chorschranken.

Frühgotische Chorschranken besitzt noch der Dom zu Merseburg. Diejenigen des Domes zu Cöln dürften gegen 1320, die im Dom zu Halberstadt gegen 1350 entstanden sein. In der *Notre-Dame* zu Paris haben sich reich mit Bildwerken geschmückte Chorschranken erhalten, welche laut Inschrift 1351 fertig geworden sind.

Unter den spätgotischen Chorschranken ragen besonders diejenigen der Kathedrale von Chartres durch ihren schönen und reichen Bildwerkschmuck hervor.

c) Kanzeln, Taufsteine, Emporen und Orgelbühnen.

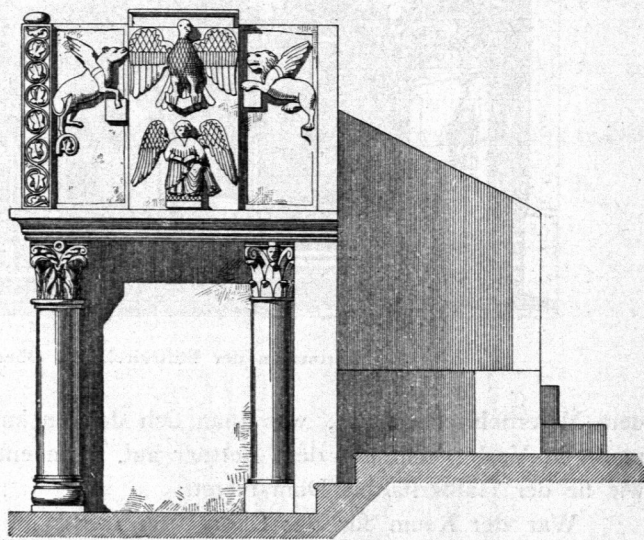
194.
Kanzeln.

Zur Verkündigung des Wortes Gottes ist die Kanzel seit Anbeginn des Christentums im Gebrauch. In den altchristlichen Kirchen Ravennas hat sich noch eine Anzahl aus der Zeit *Theoderich des Großen* (gest. 526) erhalten. So im Dom zu Ravenna der *Ambo* des Bischofs *Agnellus*; in *St. Johann* und *St. Paul* daselbst derjenige des Bischofs *Marianus*

(597); ein solcher in *Sant' Apollinare nuovo*; ferner der *Ambo* des heiligen *Severus*, jetzt in *San Spirito* zu Ravenna, und derjenige in *Sant' Agatha* daselbst. Auch im Dom zu Murano ist ein *Ambo* aus dieser Zeit vorhanden; ferner aus dem VII. Jahrhundert im Dom zu Torcello und in der Kirche *della Misericordia* zu Ancona. Aus dem VIII. Jahrhundert stammen die Ambonen zu Modena, Voghenza (jetzt in Ferrara) und in der Basilika zu Nola. In *Santa Maria* zu Toscanella befindet sich ein solcher aus dem IX. Jahrhundert, in *San Marco* zu Venedig, in *Grado* und in *Santa Restituta* zu Neapel solche aus dem X. Jahrhundert¹⁸³⁾.

Die Kanzeln hießen in jener frühen Zeit Ambonen. Man nimmt an, daß ihr Name daher käme, daß sie zu zweien an den Schranken, welche die Geistlichen und Sänger umschlossen, angebracht waren, um die Epistel und das Evangelium zu

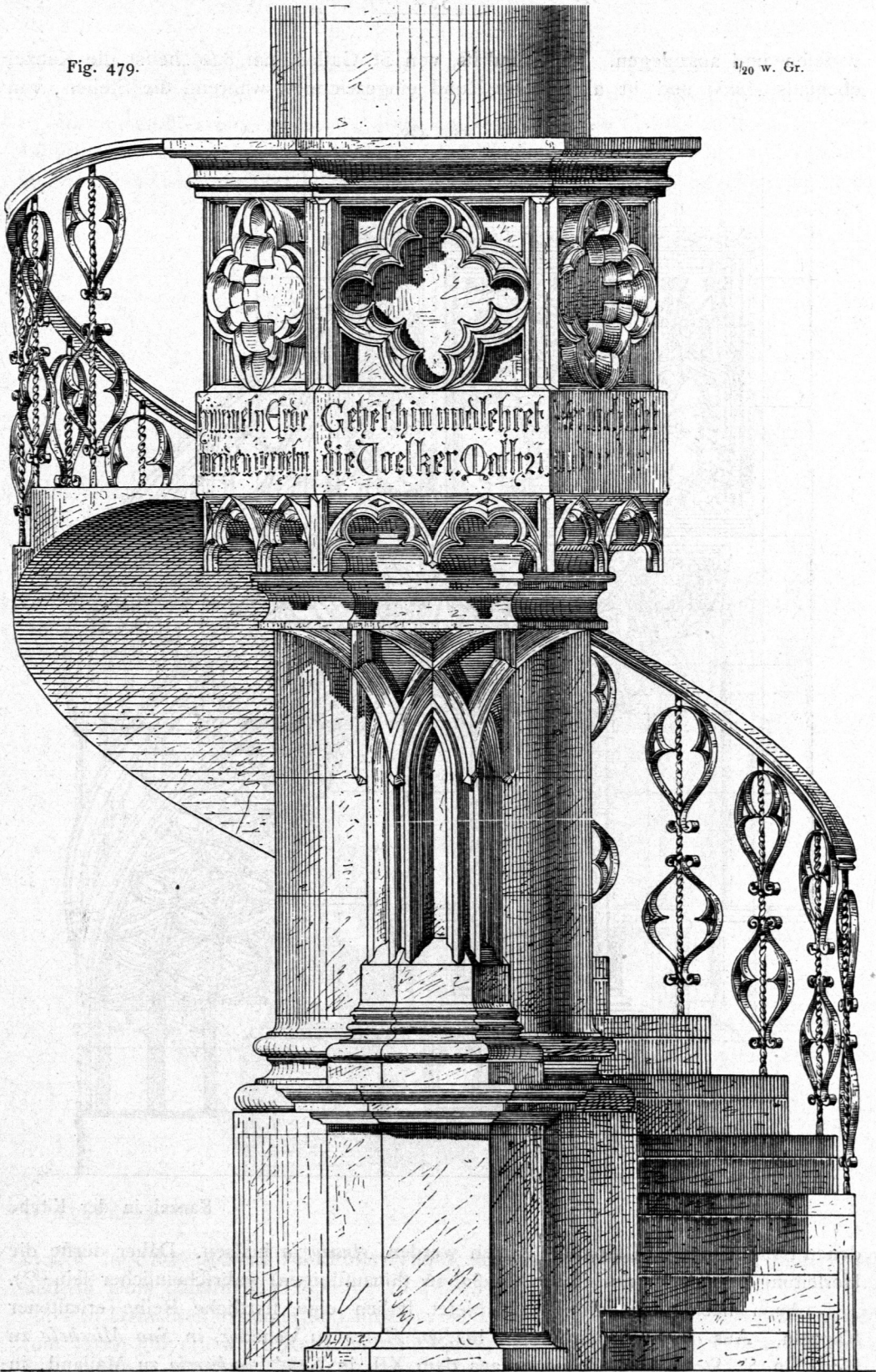
Fig. 478.



Kanzel in der Kirche zu Madonna del Castello¹⁸⁴⁾.

¹⁸³⁾ Siehe: ROHAULT DE LA FLEURY, CH. *La messe*. Paris 1883—89. Bd. III.

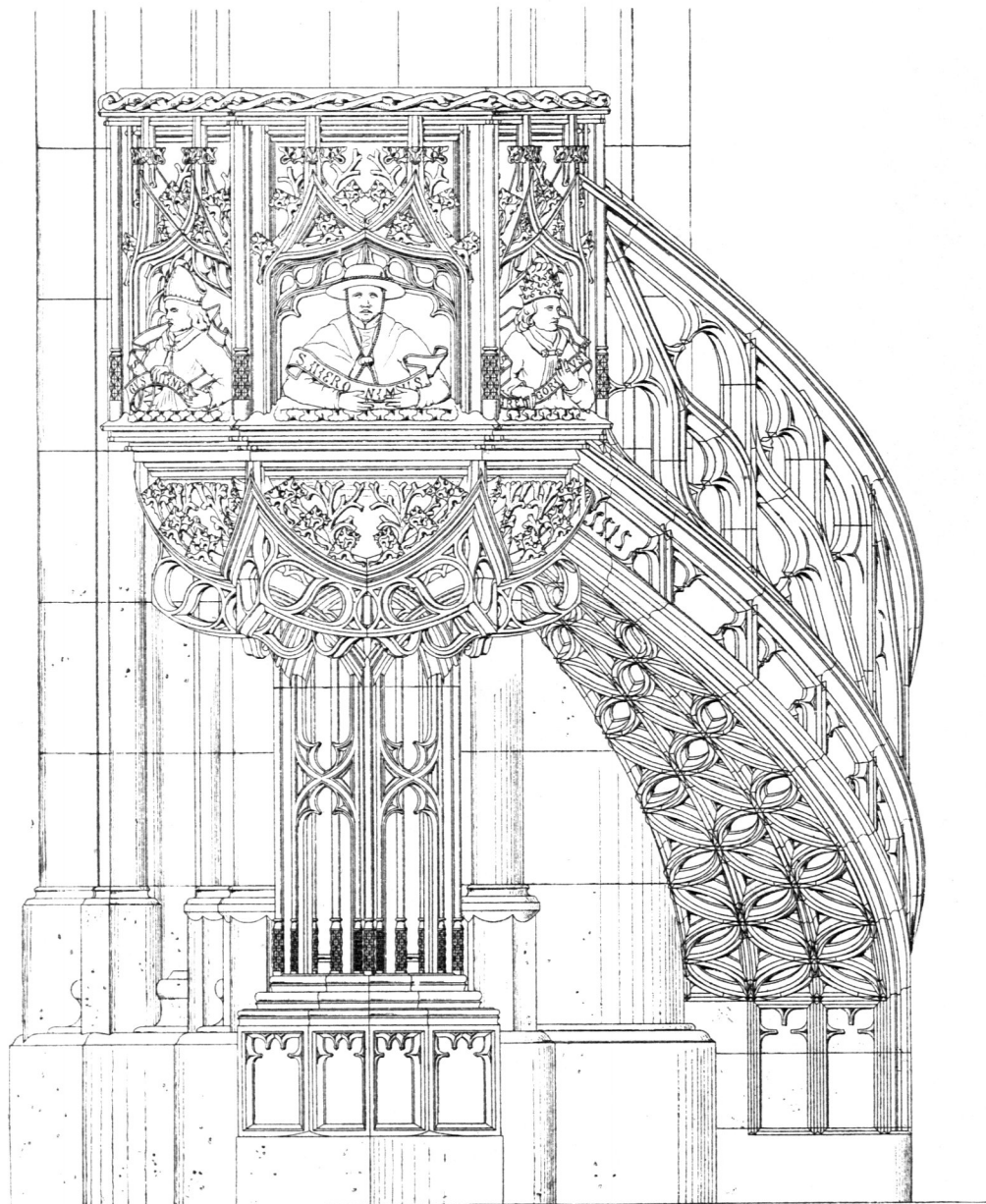
¹⁸⁴⁾ Nach: DARTEIN, DE, a. a. O.



Kanzel in der Pfarrkirche *St. Paul* bei Bozen.

verlesen und auszulegen. Im Grundriß von St. Gallen (um 820) heißt die Kanzel ebenfalls *Ambo* und ist als großes Rund eingezeichnet, während die Stellen, von

Fig. 480.



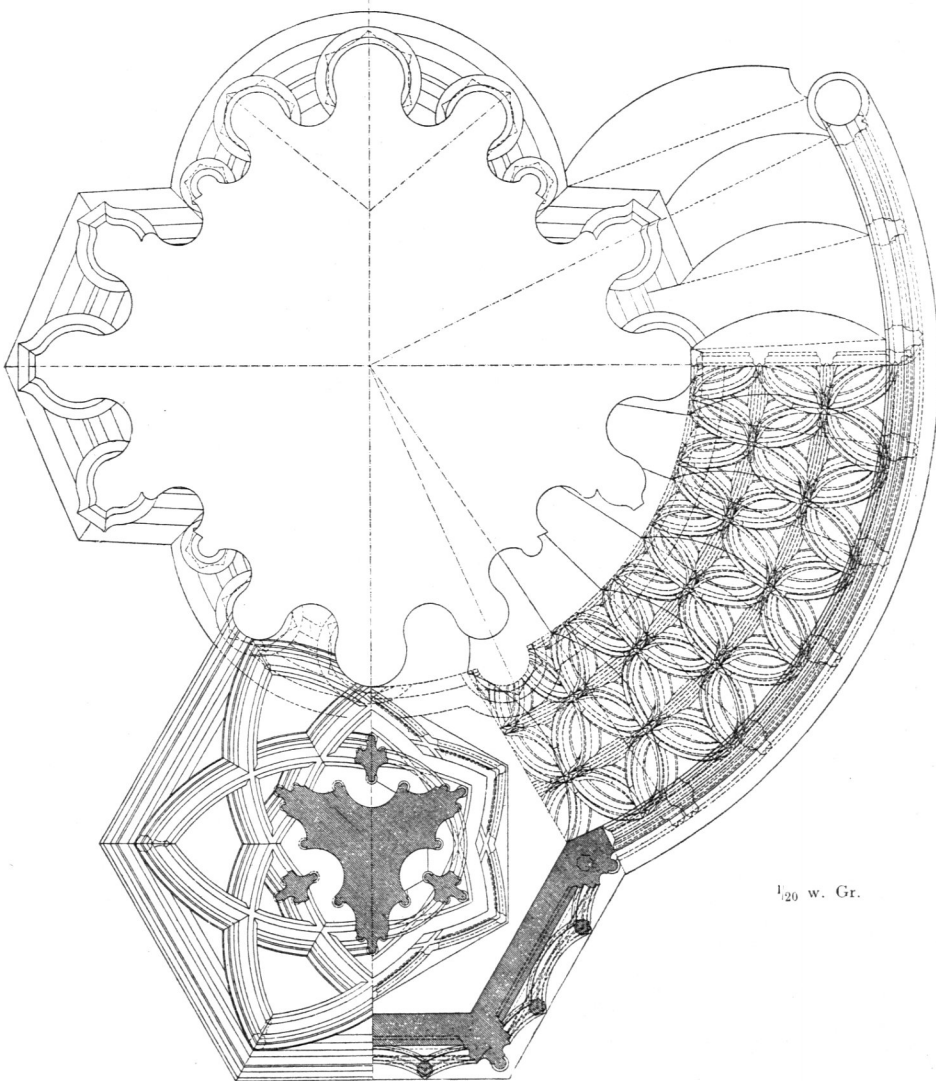
Kanzel in der Kirche

denen Evangelium und Epistel verlesen werden, *Analogia* heißen. Daher dürfte die Herleitung aus dem griechischen ἀναβαίνειν (hinaufsteigen) wahrscheinlicher sein¹⁸³).

Auch nach dem Jahre 1000 bietet Italien eine stattliche Reihe erhaltener Kanzeln. Aus dem XI. Jahrhundert in *San Marco* zu Venedig, in *San Michele* zu Pavia, in *St. Stephan* zu Bologna; aus dem XII. in *San' Ambrogio* zu Mailand, in

San Clemente zu Rom, in *Santa Maria in Cosmedin* und in *Santa Maria in Ara-coeli* dafelbst; aus dem XIII. in *San Lorenzo fuori le mura* zu Rom, in den Domen zu Modena und Verona, in *Santa Chiara* zu Neapel, in *San Cesario* zu Rom, im Dom zu Volterra, in *San Leonardo* in Arcetri bei Florenz, in *San Giovanni* zu Pistoja und in *San Bartolomeo* dafelbst (1250), in *San Miniato* zu Florenz, im Dom zu Siena

Fig. 481.



1/20 w. Gr.

zu Eggenberg ¹⁸⁵).

(1266), in *Sant' Andrea* zu Pistoja (1298), in *San Michele in Borgo* zu Pisa (1304) und im Dom dafelbst (1311).

In Dalmatien befinden sich im Dom zu Traù (um 1170) und im Dom zu Spalato (um 1200) gut erhaltene Kanzeln. Als Beispiel für die meisten dieser Kanzeln diene Fig. 478 ¹⁸⁴) aus *Madonna del Castello*.

In Deutschland hat sich nur die Kanzel im Aachener Münster erhalten, welche *Heinrich der Heilige* (gest. 1024) demselben geschenkt hatte; dieselbe ist reich mit antiken Schnitzwerken in Elfenbein und Edelsteinen ausgeschmückt und zeigt im Grundriss eine gotische Pafsform.

In Frankreich sind gar keine Kanzeln aus jener Zeit und nur wenige Nachrichten vorhanden. So wurde in der Kathedrale von Rheims die Kanzel aufbewahrt, auf welcher der heilige *Bernhard von Clairvaux* (1140) gepredigt hatte. Die Kanzeln müssen damals, nach den Miniaturen zu urteilen, verschiebbar aus Holz hergestellt worden sein, wie ein größerer Stuhl. In der großen Legende vom Leben der heiligen Hedwig wird eine solche hölzerne Kanzel abgebildet.

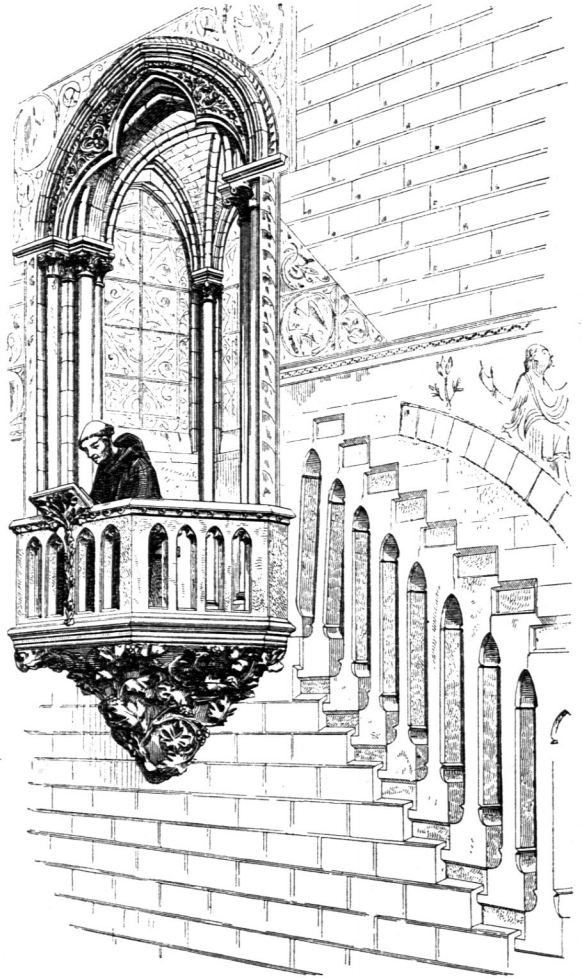
195.
Unterstützung
der
Kanzel
und Treppe.

Erst aus spätgotischer Zeit sind eine Anzahl fester Kanzeln in Holz und Stein erhalten. Sie zeigen jene zwei möglichen Anlagen, daß die Kanzel entweder nur durch eine Säule oder einen Pfeiler unterstützt oder daß sie von mehreren getragen wird. Den ersten Fall stellen die Kanzeln zu *St. Paul* bei Bozen (Fig. 479) und zu Eggenberg (Fig. 480 u. 481¹⁸⁵) dar. Will man den inneren Durchmesser der Kanzel nicht allzu groß anlegen, höchstens 1,00 m, dann muß man meist zum sechseckigen Grundriss greifen. Beim achteckigen werden die einzelnen Seiten so klein, daß die Treppe nicht mehr in genügender Breite in eine Seite hineinmünden kann.

Die Treppe wird entweder freitragend in den Kirchenpfeiler eingebunden oder unabhängig von demselben, durch Säulchen und Bogen unterstützt, hinaufgeführt. Die Höhe der Kanzel darf nicht zu gering bemessen werden. Ihre Fußbodenhöhe muß mindestens 2,00 m betragen; sonst ist der Predigende schwer zu verstehen.

Welchen Reichtum die Kanzeln der spätgotischen Zeit entfalten, zeigt der Entwurf für die Kanzel im Straßburger Münster (siehe die nebenstehende Tafel); hier

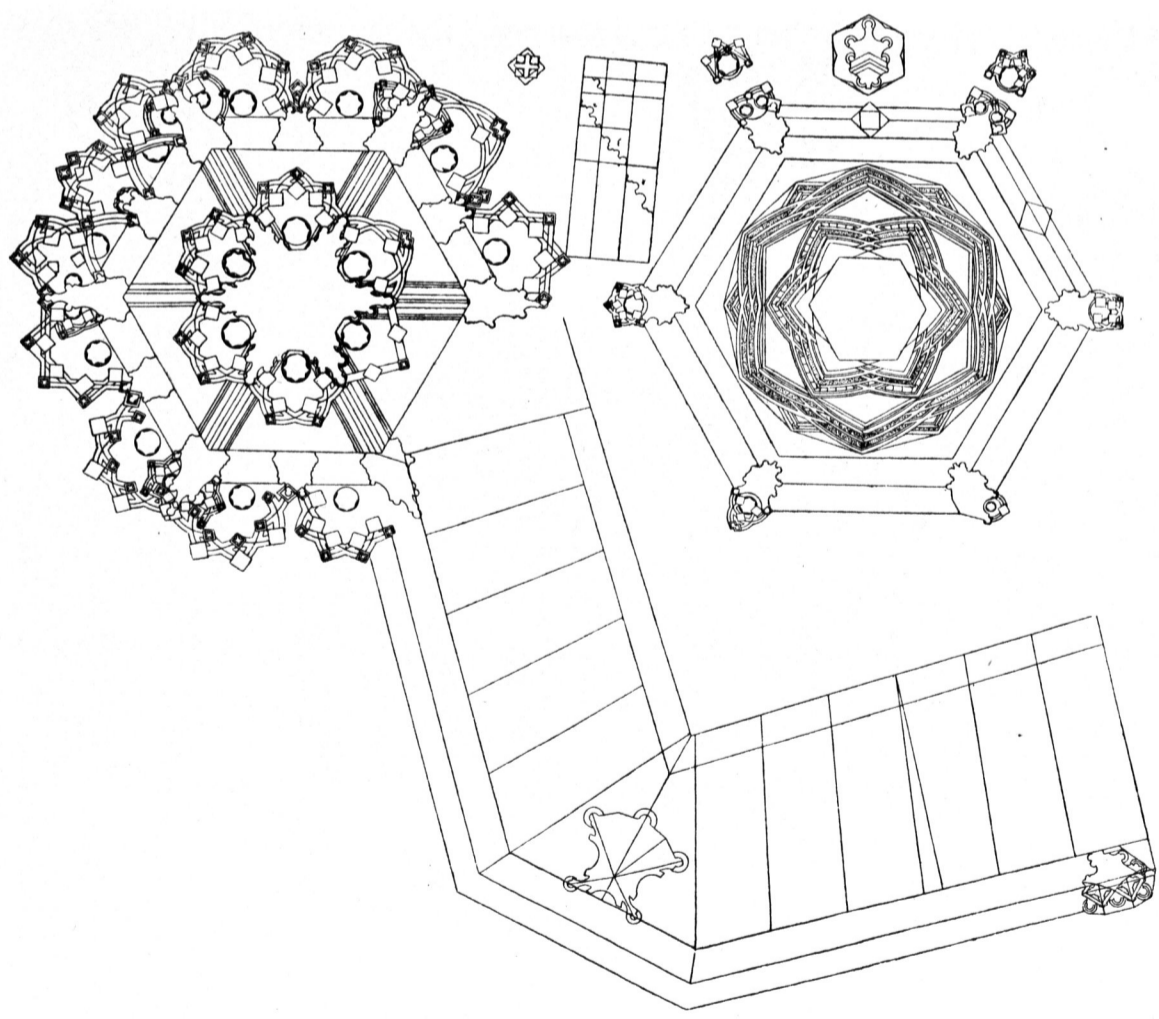
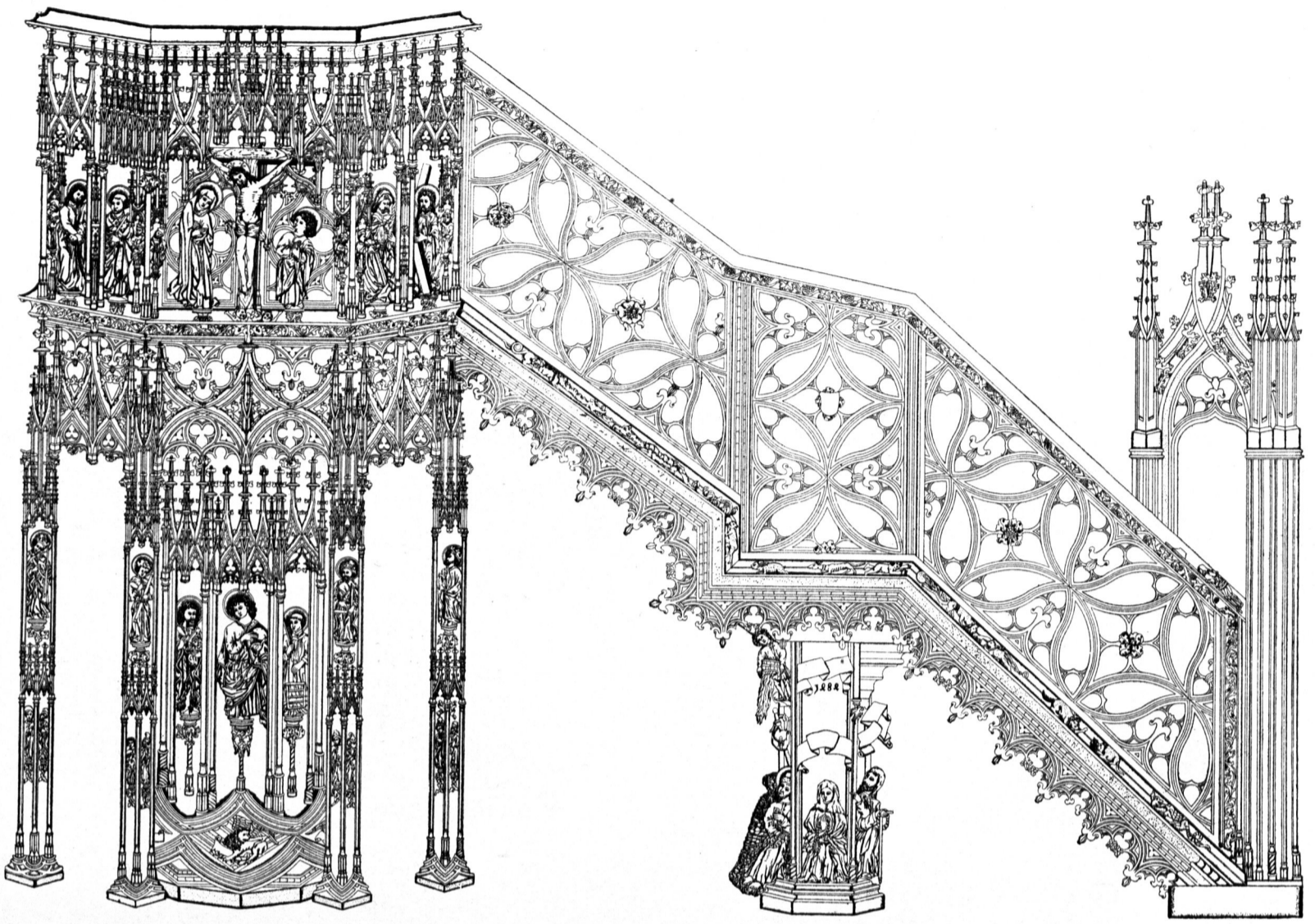
Fig. 482.



Kanzel im Refektorium der Kirche *St.-Martin des Champs* zu Paris¹⁸⁶.

¹⁸⁵) Nach: Wiener Bauhütte etc.

¹⁸⁶) Nach: VIOLETT-LE-DUC, a. a. O., Bd. II, S. 410.

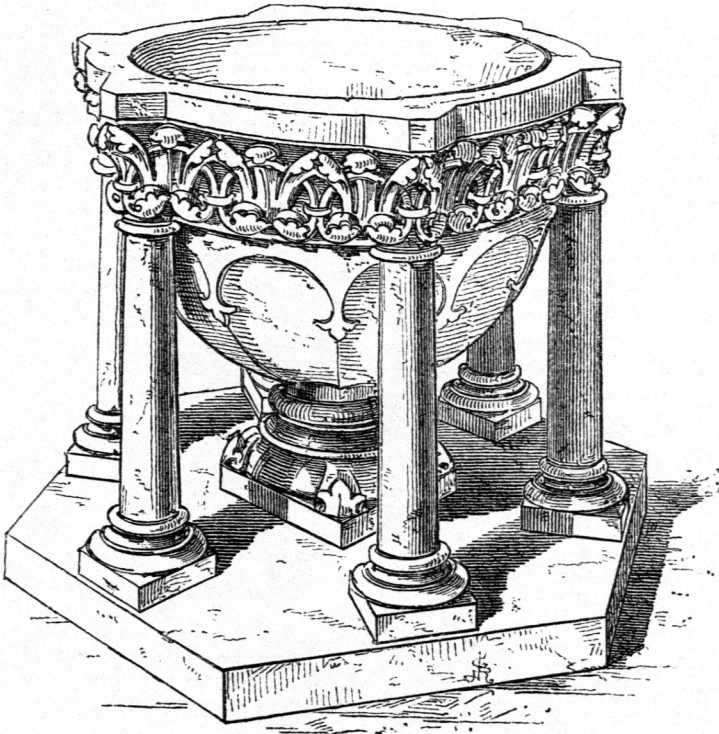


Entwurf für die Kanzel im Münster zu Strafsburg.

ist der Zugang zur Treppe schon durch eine besondere Tür ausgebildet und geschlossen, ein Vorgehen, welches die deutsche Renaissance in stattlichster Weise befolgte. An sich gehört der Strafsburger Entwurf zu den geistlosen Kunststücken, welche durch unvernünftige Häufung viel zu kleiner und verkümmerter Einzelheiten den fehlenden großen Gedanken und den künstlerischen Schwung ersetzen sollen. Die Vernichtung dieser späten mittelalterlichen Kunst durch die Renaissance war ebenso wohlverdient wie eine Erlösung aus den Händen unfähiger Handwerksmeister und Spiessbürger.

Fig. 482 zeigt eine andere Anordnung. Die Kanzel ist ein balkonartiger Ausbau an der Wand, zu dem man durch eine kleine Treppe in der Mauer hinaufsteigt;

Fig. 483.



Taufstein in der Pfarrkirche zu Andernach¹⁸⁷⁾.

ein kleiner Erker gibt Raum und Licht. Diese reizende Schöpfung befindet sich im Refektorium von *St.-Martin des Champs* zu Paris; sie stammt aus der glorreichen Zeit des XIII. Jahrhunderts.

Das Auspenden der Taufe nach heutigem Brauche nur mittels Benetzung des Hauptes scheint im Verlaufe des XII. Jahrhunderts in Uebung gelangt zu sein. Wenigstens verschwinden mit dem Anfang des XIII. Jahrhunderts die Taufkirchen, und die Taufsteine bürgern sich überall ein. Eine tiefe Schale auf einem Fuß bildet ihre Grundform. Da das Taufwasser nur einmal im Jahre geweiht wurde, so bewahrte man es im Taufstein auf. Eine metallene Schüssel, die Tauffchüssel, verdeckte es; in sie floss beim jedesmaligen Gebrauche das Taufwasser ab. Zumeist wird das Ganze noch durch einen reichen Deckel geschlossen.

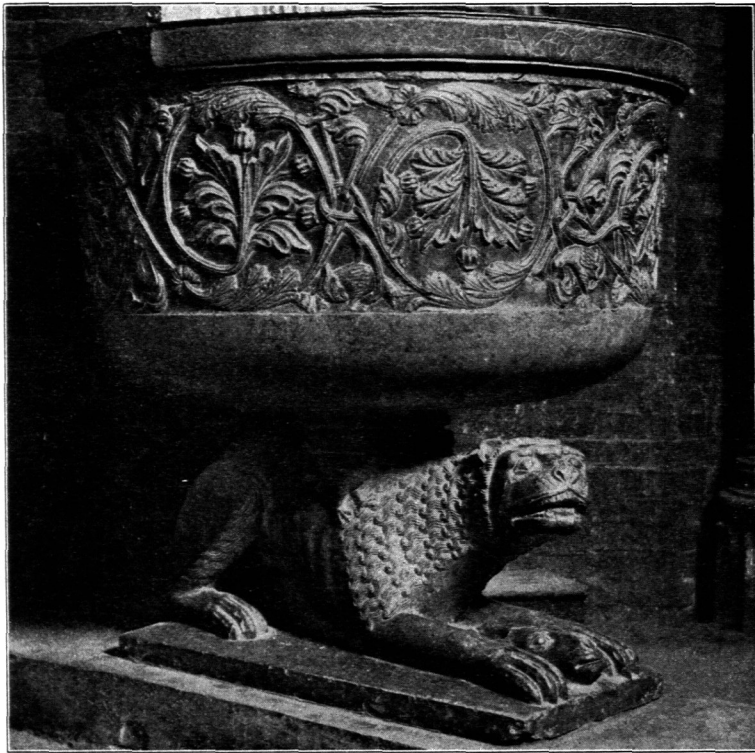
196.
Taufbecken.

¹⁸⁷⁾ Nach: Бокк, а. а. О.

Der Taufstein aus der Pfarrkirche zu Andernach (gegen 1200; Fig. 483¹⁸⁷) gibt eine am Rhein und in Westfalen sehr beliebte Art wieder, die im XII. und während der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in den verschiedensten Abweichungen aus Werkstein hergestellt worden ist. Die Stufe ist mit ihren Ecken so gedreht, daß der Geistliche beim Hinauftreten durch die Kapitellchen nicht behindert wird.

Bei einfacheren Lösungen steht die Schale allein auf dem Fuß. Dieser Unterbau wird oft durch Tiere und kauernde Gestalten gebildet. Derart ist der Taufstein in der Taufkirche zu Parma, der wohl von *Antelami* (um 1180) herrührt (Fig. 484).

Fig. 484.



Taufstein in der Taufkirche zu Parma.

Häufig werden die Taufbecken aus Bronze gegossen. Eines der bekanntesten und reichsten steht im Dom zu Hildesheim (gegen 1200; Fig. 485).

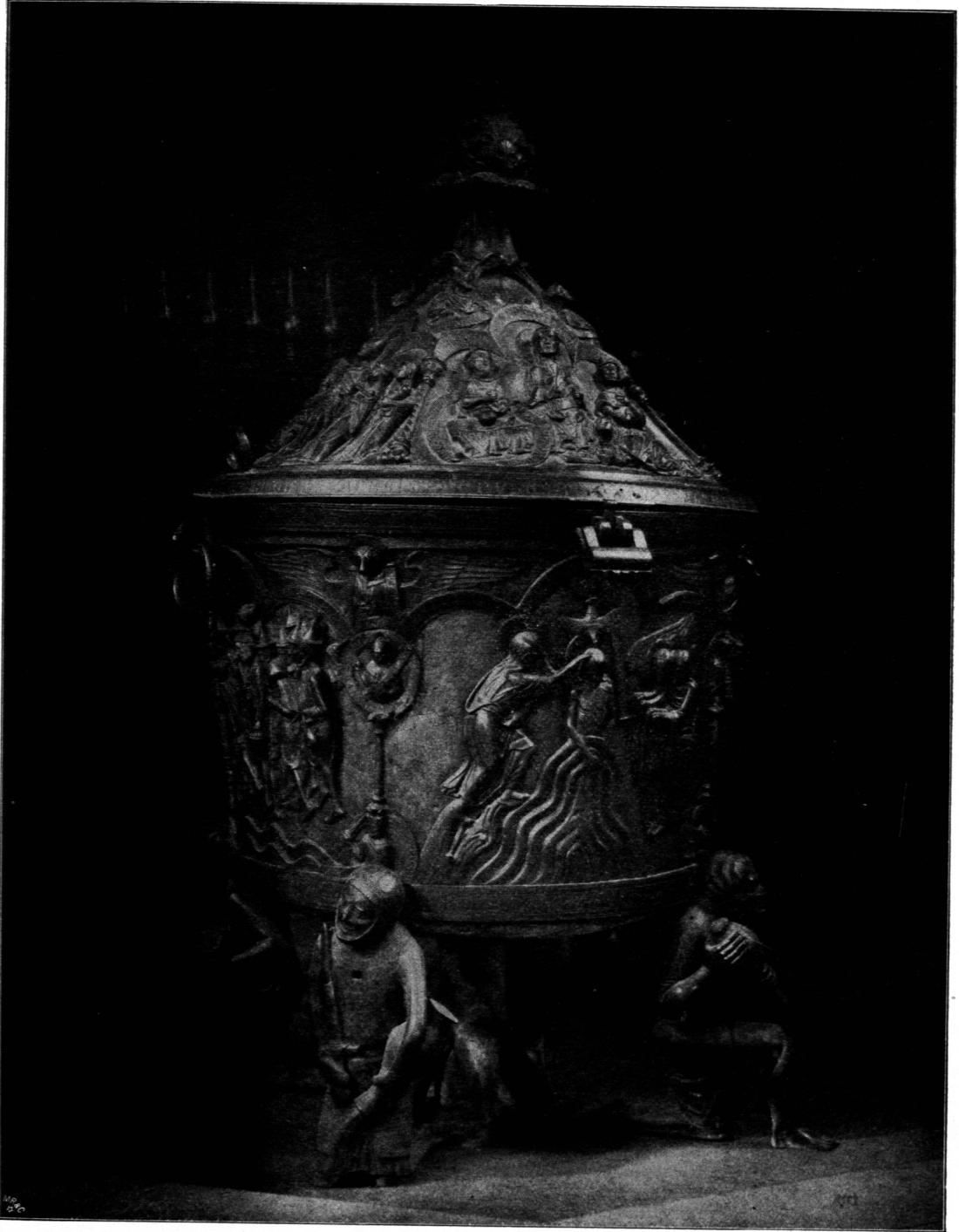
Der Taufstein aus der Reinoldikirche zu Dortmund (Fig. 486¹⁸⁸) zeigt die beliebte frühgotische Form in spätgotischer Umbildung. Die innere Becherform wird auch häufig für sich allein verwendet. Dieses Dortmunder Taufbecken ist laut Inschrift 1469 von *Johan Winnenbrock* gegossen worden; es ist 1,12 m hoch und hat 1,14 m oberen Durchmesser.

Die Emporen dienen dazu, den Raum in der Kirche zu vergrößern, oder haben andere bestimmte Zwecke zu erfüllen. In manchen Gegenden heißen die Emporen, welche zur Aufnahme der Sänger und der Orgel zumeist im Westende der Kirchen

197.
Emporen.

188) Nach: LUDORFF, A. Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Münster 1894.

Fig. 485.



Taufbecken im Dom zu Hildesheim.

angebracht werden, auch Chöre. In Cöln hat sich die Bezeichnung »Doxal« erhalten.

Emporen sind in Deutschland seit frühromanischer Zeit vorhanden. In England findet man sie gar nicht.

Sie waren gewölbt oder aus Holz hergestellt. Ein reizvolles Beispiel einer solchen hölzernen Empore bietet die Kirche zu Pipping (Fig. 487¹⁸⁹⁾.

Fig. 486.



Taufbecken in der Reinoldikirche zu Dortmund¹⁸⁸⁾.

198.
Orgeln.

Schon *Theophilus* beschreibt in seiner »*Diversarum artium schedula*« den Orgelbau. Die Orgeln sind seit frühen Zeiten im Gebrauch gewesen, aber nur von kleinen Abmessungen. 1292 wird über eine Orgel für das Strafsburger Münster wie folgt berichtet: »*Anno Domini 1292 . . . Item eodem anno comparavimus organas, que constabant quingente libre Argentinensis monete. Eodem tempore fuerunt procuratores fabricae Lucas miles et Ellenhardus maior prope monasterium. Et magister Guncelinus de Frankenfort paravit predictas organas*«¹⁹⁰⁾.

Erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts wuchsen sich die Orgeln zur heute

¹⁸⁹⁾ Nach: Wiener Bauhütte etc.

¹⁹⁰⁾ Siehe: *Ellenhardi Argentinensis Annales in Monum. Germ. hist. Script. XVII.* Hannover 1861. S. 103.

üblichen Gröfse aus, und damit entstehen auch die großen Orgelgehäuse. Daher gibt es kaum Orgelgehäuse in gotischen Formen; eines der wenigen erhaltenen bietet Fig. 488¹⁹³⁾.

d) Leuchter.

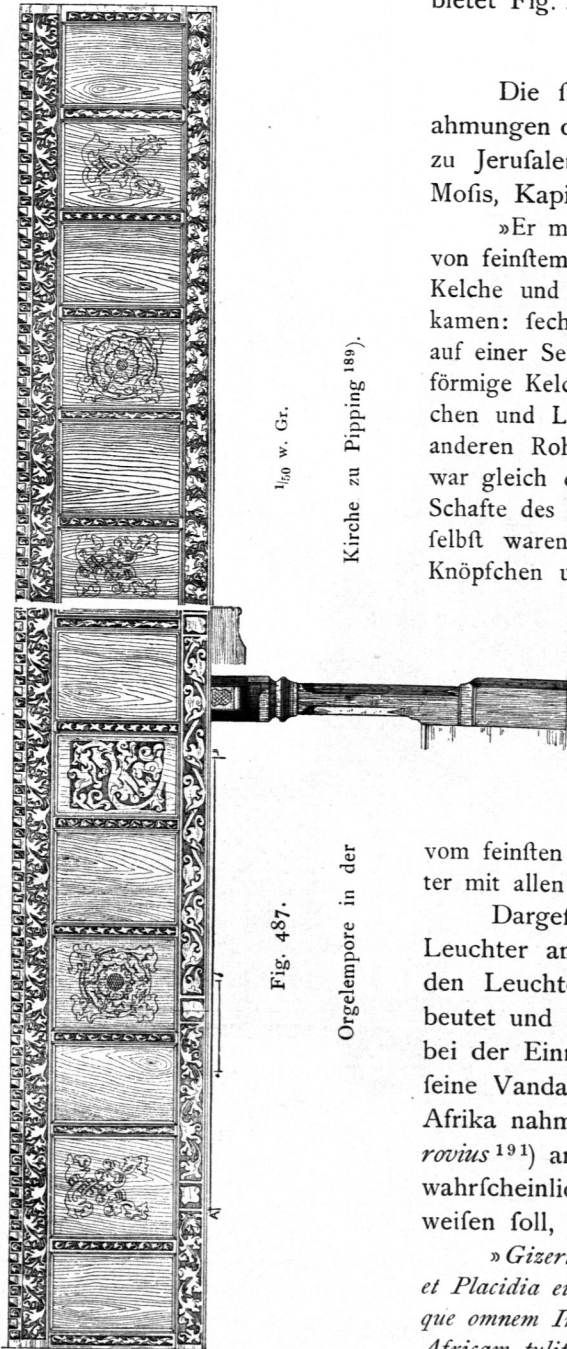
Die siebenarmigen Leuchter sind die Nachahmungen des siebenarmigen Leuchters im Tempel zu Jerusalem; derselbe wird im zweiten Buche Mosis, Kapitel XXXVII wie folgt beschrieben:

»Er machte auch den Leuchter aus einem Guß, von feinstem Golde, aus dessen Schafte die Röhren, die Kelche und die Knöpflein, und die Lilien hervorkamen: sechs Röhren auf beiden Seiten, drei Röhren auf einer Seite und drei auf der anderen; drei nussförmige Kelche waren an jeglichem Rohre mit Knöpfchen und Lilie und drei nussförmige Kelche mit dem anderen Rohre, mit Knöpfchen und Lilie. Und also war gleich das Werk der sechs Röhren, die aus dem Schafte des Leuchters hervorgingen. Aber am Schafte selbst waren vier nussförmige Kelche, jeglicher mit Knöpfchen und Lilie: und kamen auch Knöpflein an drei Orte unter je zwei Röhren, die, zusammen sechs Röhren, aus einem Schafte herausgehen. Die Knöpflein also und die Röhren kamen aus dem Schafte, alle gegossen aus feinstem Golde. Er machte auch sieben Lampen mit ihren Lichtputzen, und die Gefäße, worin man, was abgeputzt ist, erlöfcht,

vom feinsten Golde. Ein Talent Goldes wog der Leuchter mit allen feinen Gefäßen.«

Dargestellt finden wir diesen siebenarmigen Leuchter am Triumphbogen des *Titus*, da *Titus* den Leuchter bei der Zerstörung Jerusalems erbeutet und nach Rom gebracht. Ob der Leuchter bei der Einnahme Roms (455) durch *Geiserich* und seine Vandalen, welche die Tempelgeräte mit nach Afrika nahmen, noch vorhanden war, wie *Gregorovius*¹⁹¹⁾ annimmt, ist ebenso unbelegt wie unwahrscheinlich. Denn die Stelle, welche dies beweisen soll, lautet wie folgt¹⁹²⁾:

»*Gizerichus vero Eudoxia simul cum Eudocia et Placidia eius ex Valentiniano filibus capit: Gazamque omnem Imperatoriam in navibus postam secum in Africam tulit. . . In qua et Judeorum res multae nobiles extitere quae olim a Tito Vespasiano quum Hieru-*



1/50 w. Gr.

Kirche zu Pipping 189).

Fig. 487.

Orgeltempore in der

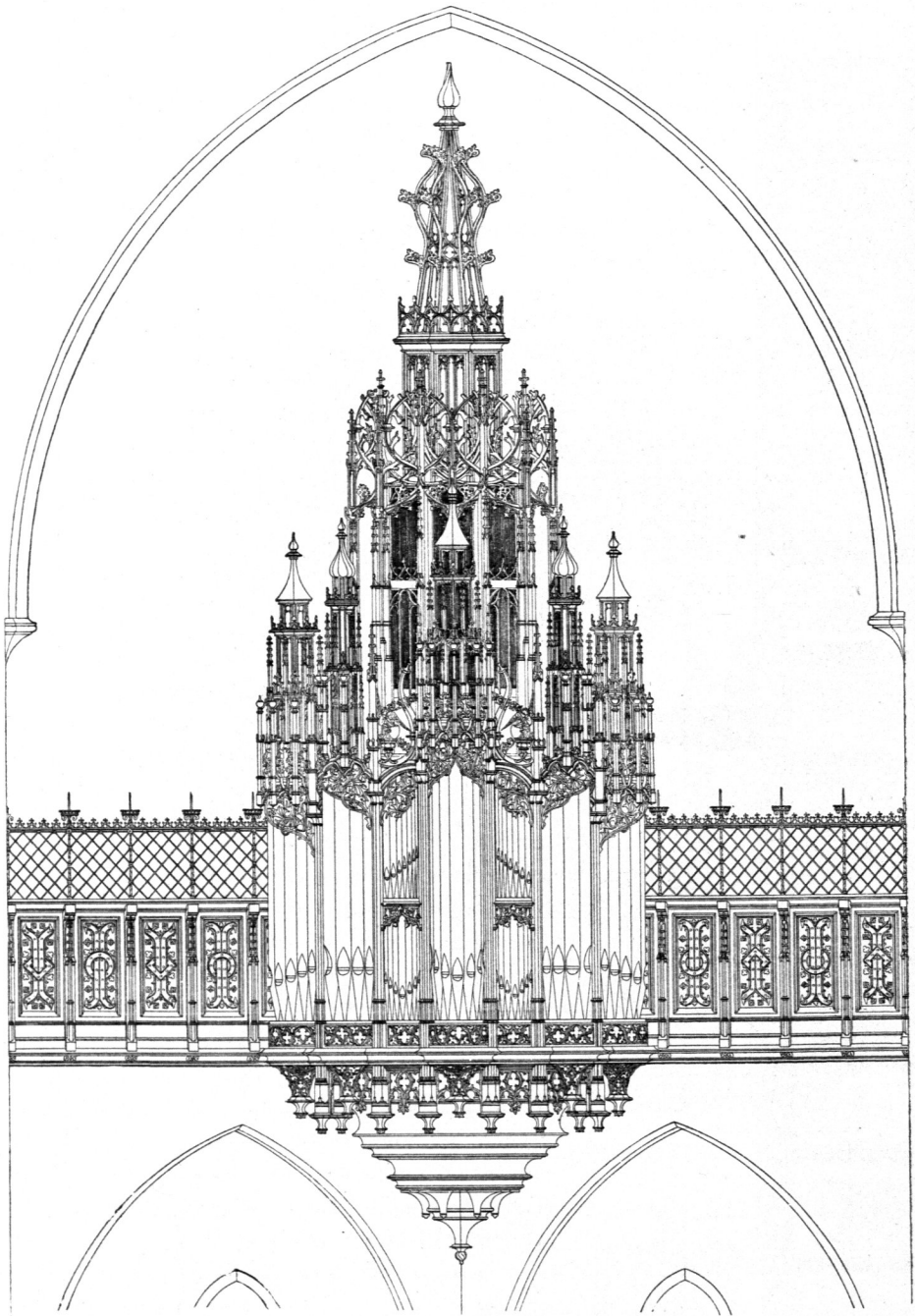
folymas cepit Romam cum quibusdam aliis exportate fuerunt.«

¹⁹¹⁾ In: Geschichte der Stadt Rom. Stuttgart 1875. Bd. I, S. 203.

¹⁹²⁾ PROCOPIUS *de bello Persico*. Rom 1509. Bd. III u. IV.

¹⁹³⁾ Nach einer Zeichnung von *Cuypers*.

Fig. 488.

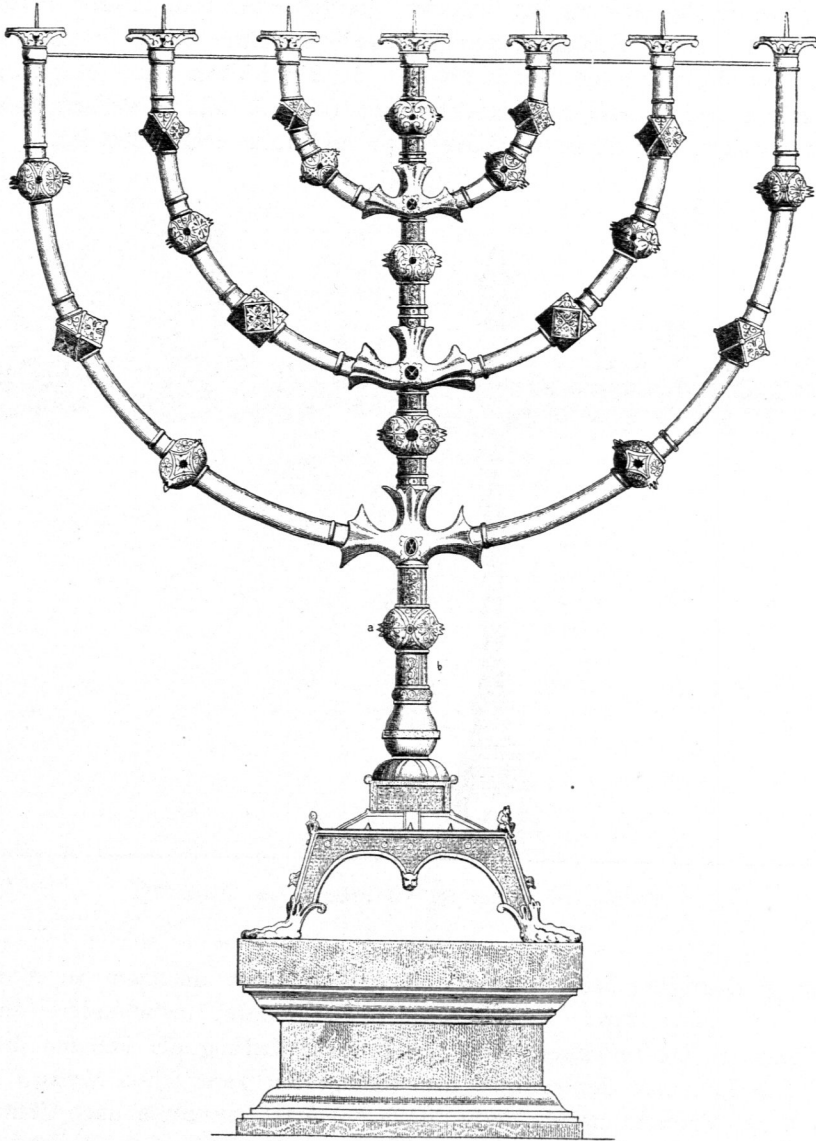
Orgel zu Jutfaas, früher zu Amsterdam¹⁹³).

Der Leuchter wird nicht genannt, und dafs sich ein Talent Goldes vor *Nero* und feinen Nachfolgern gerettet haben sollte, ist mehr als unwahrscheinlich.

Den Leuchter selbst, wie feine Darstellung auf dem *Titus*-Bogen, hat das frühe Mittelalter nachgebildet. Als der älteste siebenarmige Leuchter, welcher sich erhalten

hat, gilt derjenige in der Stiftskirche zu Essen (Fig. 489); um feinen unteren Knauf lieft man die Infchrift: »† MAHTHILD ABBATISSA ME FIERI JUSSIT ET CHRISTO CONSECRAVIT †«. Man nimmt bisher an, dafs die Auftraggeberin

Fig. 489.



Siebenarmiger Leuchter im Münster zu Essen.

1/20 w. Gr.

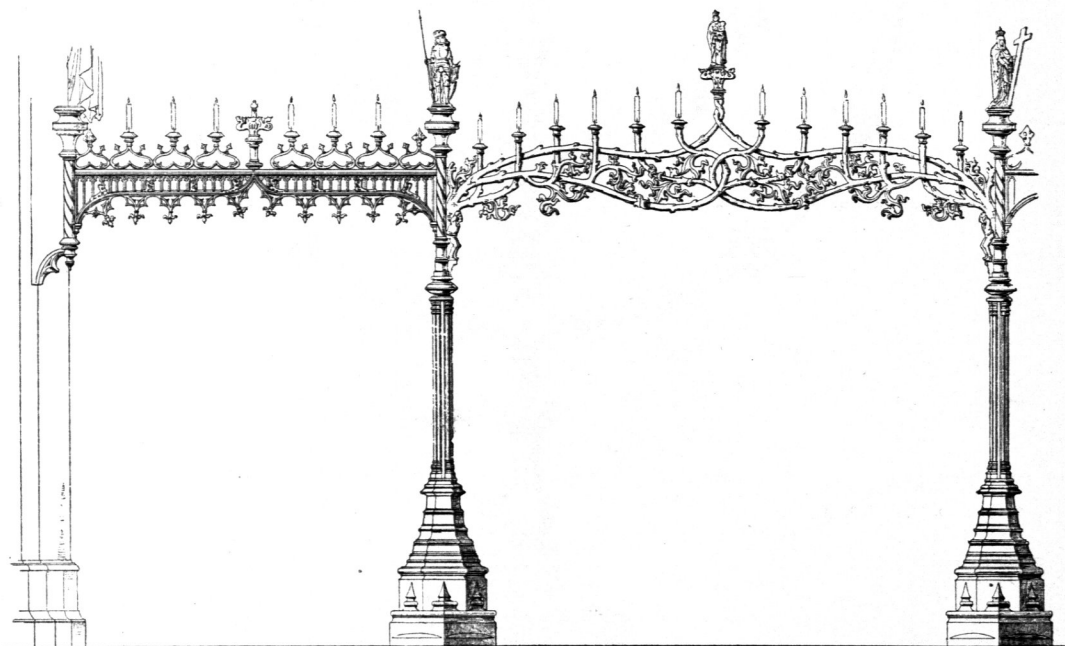
die Aebtiffin *Mathilde II.* (974—1011) gewesen ist und der ganze Leuchter aus jener Zeit stamme. Der Augenschein lehrt aber, dafs die Formen des Leuchters zwei völlig verschiedenen Zeiten angehören. Der Fuß mit dem unteren Anfang des Stieles, um dessen Wulst obige Infchrift läuft, zeigt höchst altertümliche Formen und wird um das Jahr 1000 entstanden sein; der ganze Oberteil jedoch bietet eine reich

entwickelte Kunst, welche erst der Zeit um 1150 entsprossen sein kann. Die Knaufe sind von sehr geschickter und reicher Bildung.

Diesem Oberteil gleichalterig ist der schöne siebenarmige Leuchter im Dom zu Braunschweig, welchen *Heinrich der Löwe* nach seiner Rückkehr aus Palästina (1173) ausführen liess.

Im Stifte Klosterneuburg hat sich der Oberteil eines romanischen siebenarmigen Leuchters von grosser Schönheit der Einzelteile erhalten; seine Gestalt weicht von derjenigen des salomonischen Leuchters ab, da die Lichter nicht in gleicher Höhe stehen; Stamm und Knäufe sind durchbrochen und mit sehr reizvollem romanischen Ornament verziert. Er dürfte zwischen 1150 und 1200 entstanden sein.

Fig. 490.



Altarleuchter in der St. Viktoriskirche zu Xanten¹⁹⁴⁾.

$\frac{1}{5}$ w. Gr.

Der grossartigste siebenarmige Leuchter ist jener im Dom zu Mailand. Er zeichnet sich ausser durch seine herrlichen Ornamente, insbesondere auch durch schöne figürliche Darstellungen aus, die in der Anbetung der heiligen drei Könige gipfeln. Die Reliquien der heiligen drei Könige hat zwar schon *Rainald von Dassel* 1162 nach der Vernichtung Mailands durch *Friedrich Barbarossa* nach Cöln gebracht; doch scheint die Verehrung derselben in Mailand diesen Verlust überlebt zu haben. Denn dass der Leuchter vor 1162 entstanden sei, will sich mit den überaus reichen Formen nicht recht reimen; er dürfte eher nach als vor 1200 gegossen worden sein.

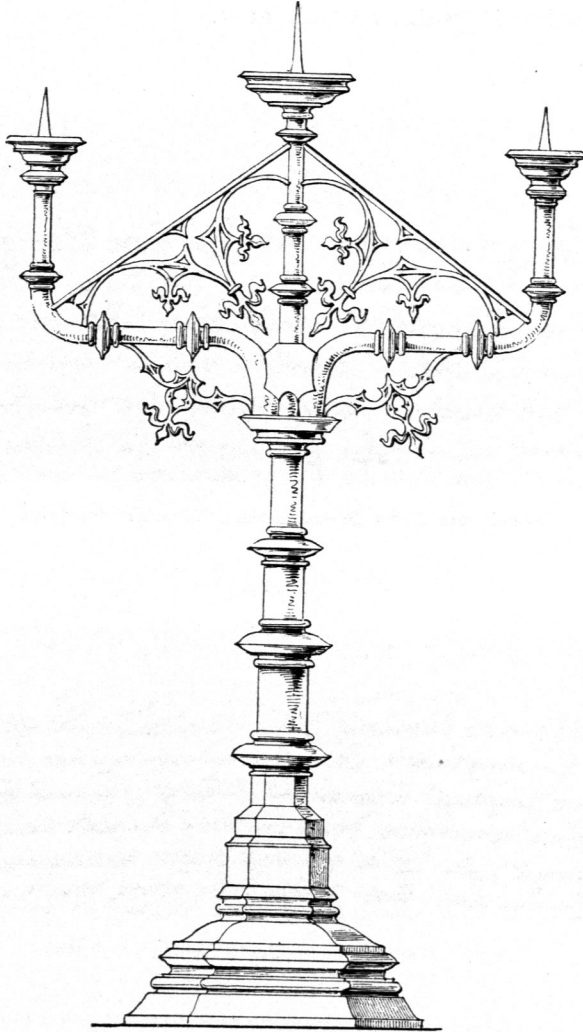
Bekannt sind ferner noch die siebenarmigen Leuchter in *St. Gangolph* zu Bamberg und in der *Bustorfkirche* zu Paderborn, sowie die Bruchstücke zweier Leuchterfüsse im Dom zu Prag und in der Kathedrale zu Rheims, welche vielleicht zu siebenarmigen Leuchtern gehört haben.

¹⁹⁴⁾ Nach: AUS'M WEERTH, a. a. O., Bd. I, Taf. XVIII.

Außer diesen siebenarmigen Leuchtern gibt es meist noch große feststehende Leuchter, welche in der Nähe der Altäre die erforderliche Helligkeit verbreiten (Fig. 491¹⁹⁴). Von besonders großen Abmessungen ist ein zweiter Leuchter aus Messinggufs in *St. Viktor* zu Xanten (Fig. 490¹⁹⁴), welcher sich über die ganze Breite des Chors erstreckt; er ist dreiteilig. Fig. 490 bringt das Mittelfeld und das linke

200.
Altarleuchter.

Fig. 491.



Altarleuchter in der *St. Viktor*skirche zu Xanten¹⁹⁴).

$\frac{1}{20}$ w. Gr.

Seitenfeld, welches dem rechten gleich ist; an den beiden Sockeln steht folgende Inschrift: »dese lucher is gemacht toe Maystricht anno dm. mcccc en eyn« (1501).

Schließlich waren die großen Radleuchter seit alters her Prunkstücke der inneren Ausstattung der Kirchen. Sie dienten besonders zur Erleuchtung des Chorraumes. Die bekanntesten sind die großen Radleuchter im Münster zu Aachen und im Dom zu Hildesheim; sie stellen das himmlische Jerusalem dar; die Stadtmauern bilden den großen Reif, die Tore und Türme die Laternen; auf den Zinnen sind

201.
Radleuchter.

die Lichterhalter angebracht, und große Stabketten halten den Reif zusammen. Sie sind aus Silber und Gold hergestellt und reich mit Filigran und Niello verziert.

Der große Radleuchter im Dom zu Hildesheim hat 6^m Durchmesser; er ist unter dem heiligen *Bernward* begonnen und unter seinem Nachfolger *Hezilo* vollendet worden, also zwischen 1020 und 1040. Das kleine Rad ist von Bischof *Azelin* (1044—54) geschenkt worden, aber völlig umgearbeitet.

Den großen Kronleuchter im Aachener Münster haben *Friedrich Barbarossa* und seine Gattin geschenkt, wahrscheinlich 1165.

Fig. 492.

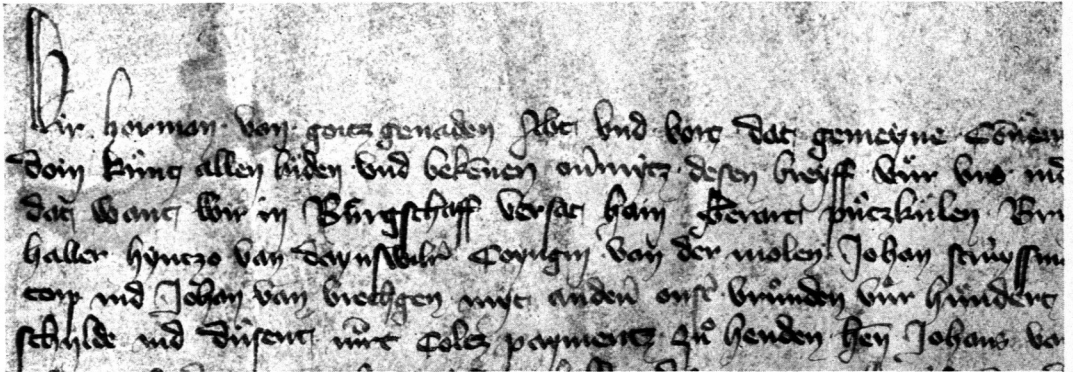
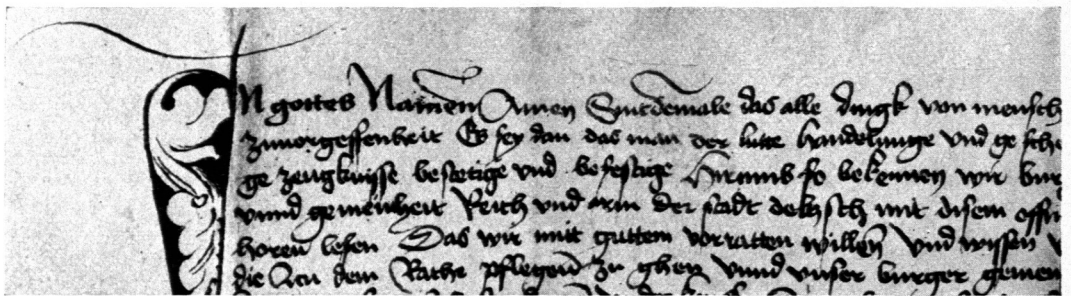
Urkunde des Abtes *Herrmann von Brauweiler* bei Köln.

Fig. 493.



Urkunde des Rates der Stadt Delitzsch. (1463.)

15. Kapitel.

S c h r i f t.

Auch der Schrift hat das Mittelalter seinen Stempel aufgeprägt und selbständige Züge geschaffen. Den Werdegang der mittelalterlichen Schrift zu betrachten und zu durchforschen, ist für die heutige Zeit von ganz besonderem Interesse, einerseits, weil man selbst Neues schaffen möchte, andererseits, weil diese Schriftzeichen heute bei uns in den Bann getan werden.