





3



14







BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN · BAND 84

FRANKFURT AM MAIN







# FRANKFURT AM MAIN

VON

FRIED LÜBBECKE



MIT 250 ABBILDUNGEN

---

VERLAG E. A. SEEMANN LEIPZIG



Sächsische  
Landesbibliothek  
16. MAI 1962  
Dresden

Berühmte Kunststätten, Band 84: Frankfurt am Main

Copyright 1939 by E. A. Seemann, Leipzig. Alle Rechte vorbehalten



## LEONHARD KLEEMANN

dem Photographen des Stadtgeschichtlichen Museums,  
der — über die Verpflichtung seines Amtes hinaus —  
die Stadt Frankfurt und ihre Kunstschatze in vielen  
meisterhaften Aufnahmen darstellte und das Schwin-  
dende der Nachwelt im Bilde erhielt, sei dieses Buch  
in Dankbarkeit gewidmet. Er hat die meisten seiner  
Abbildungen geschaffen







## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung . . . . .	9
Warum galt Frankfurt nicht als Kunststätte? . . . . .	9
I. Die Frühzeit . . . . .	19
Klima und Landschaft . . . . .	19
Vorzeit . . . . .	22
Römische Zeit . . . . .	25
Fränkische Zeit . . . . .	29
II. Das Frankfurter Haus und der Stadtplan . . . . .	34
III. Karolingisch-romanische Bauten . . . . .	44
IV. Die Frühgotik . . . . .	51
Der Bartholomäus-Dom . . . . .	52
Die Kirchen der Bettelmönche . . . . .	58
Sankt Nikolai . . . . .	63
V. Die Hochgotik . . . . .	67
Kirchliche Bauten . . . . .	67
Bürgerliche Steinbauten . . . . .	77
Plastik . . . . .	89
Madern Gertener . . . . .	97
Kunstwerke im Dom . . . . .	106
VI. Die Spätgotik . . . . .	118
Abklingendes 15. Jahrhundert . . . . .	118
Fremde Meister. Bei den Karmeliten . . . . .	126
Bei den Dominikanern . . . . .	133
Frankfurter Künstler . . . . .	151
VII. Renaissance und Barock . . . . .	161
Die Niederländer in Frankfurt . . . . .	161
Adam Elsheimer . . . . .	170
Das Jahrhundert des großen Krieges . . . . .	175
Die Familien de Bry, Merian und Roos . . . . .	181



Bildnis- und Stadtbildstecher . . . . .	190
Kirchliche und fürstliche Bauten . . . . .	195
VIII. Rokoko . . . . .	213
Bürgerliche Bauten . . . . .	213
Plastik und Malerei . . . . .	227
IX. Klassizismus . . . . .	249
Klassizistische Bauten . . . . .	249
Pigage und Salins de Montfort . . . . .	255
X. Romantik und Naturalismus . . . . .	267
Nazarener und Romantiker . . . . .	267
Kunstsammlungen . . . . .	278
Das Stadtbild . . . . .	282
Naturalisten . . . . .	285
XI. Plastik im 19. Jahrhundert . . . . .	299
XII. Architektur seit 1866 . . . . .	308
Rückblick . . . . .	321
Literatur-Nachweis . . . . .	326
Abbildungs-Nachweis . . . . .	327
Register . . . . .	328



## EINLEITUNG

## Warum galt Frankfurt nicht als Kunststätte?

Spät erscheint der Band Frankfurt in dieser Reihe. Aber nicht unverdient und grundlos so spät. Auch in Frankfurt wußten früher nur wenige, daß sie in einer „berühmten Kunststätte“ wohnten. Selbst Goethe nicht (Abb. 1). In dem stattlichen Band seiner „Dichtung und Wahrheit“, der nur seine Frankfurter Jugendzeit behandelt, schrieb er wenig über die Schönheit seiner Vaterstadt. „Nichts architektonisch Erhebendes war damals in Frankfurt zu sehen: alles deutete auf eine längst vergangene, für Stadt und Gegend sehr unruhige Zeit.“ Von seinem Vater im Geist der Aufklärung und der Antike erzogen, betrachtete der Knabe die Schöpfungen des Mittelalters als seine gegebene Umwelt, ohne sie als Kunstwerk zu werten. Erst die Romantik erkannte ihre Schönheit, die wir in Merians Plänen und in manchem alten Bilde liebevoll betrachten. Bis tief ins 19. Jahrhundert hinein standen sich die Konfessionen fremd gegenüber. Ein Lutheraner betrat in Frankfurt kaum die katholischen Kirchen, die damals noch reicher als heute mit Kunstwerken geschmückt waren. Auch Goethe berichtete nichts von der Herrlichkeit der 1803 zerstörten Klöster der Dominikaner, Karmeliten und Deutschherren. Selbst den alten Kaiserdom mit seinem einzigartigen Turm erwähnte er kaum. Nirgends ein Wort über die vielen, reich mit Bildwerk geschmückten Brunnen, die geschnitzten Zierate der Häuser, die lustigen Dachgärten – die Belvederchen – zwischen den Kaminen. Nicht, daß Goethe stumpf gegen diese Welt gewesen wäre! Wo er sie in seiner Dichtung brauchen konnte, wußte er sie glühend zu schildern. Im Faust erstellte er das Bild einer alten deutschen Stadt in Bauten und Menschen so deutlich, daß man von je dafür in der Heimatstadt das Vorbild sah. Was wiederum nicht hinderte, daß man sie praktisch gleich Goethe verwarf. „Der Straßen quetschende Enge“ hatte dem Verkehr zu weichen, in der „niedrigen Häuser dumpfen Gemächern“ konnte



kein moderner Mensch mehr wohnen. Gern berief man sich bei der Zerstörung des Alten auf die Stelle im zweiten Teil des Faust:

Im Kerne Bürgernahrungsgraus,  
 Krumm-enge Gäßchen, spitze Giebeln,  
 Beschränkten Markt, Kohl, Rüben, Zwiebeln;  
 Fleischbänke, wo die Schmeißen hausen,  
 Die fetten Braten anzuschmausen;  
 Da findest du zu jeder Zeit  
 Gewiß Gestank und Tätigkeit . . .

und übersah dabei, daß Goethe dieses Wort Mephistopheles, dem kühlen Verfechter weiter Plätze und breiter Straßen, in den Mund legte, der sich vorahnend schon „am lärmigen Hin- und Wieder-rutschen von vielen Rollekutschen“ erfreute. Da schon Goethe Frankfurt als Kunststätte verkannte, durfte man mindere Geister nicht schelten, wenn sie Frankfurt noch weniger gelten ließen. Auch Baedeker und Meyer versagten. Sie fanden in Frankfurt nur selten Gelegenheit, ihre Ordenssterne auszuteilen, von Doppelsternen fast zu schweigen.

In der Tat war hier auch wenig von dem zu finden, was das 19. Jahrhundert als Sehenswürdigkeit zu bestaunen liebte. Der Main war kein Strom, nur ein Fluß, der Dom mehr eine Pfarrkirche als eine Kathedrale und das Bundespalais kein Königsschloß. Der Kaisersaal im Römer war nicht mit der Sala Grande im Dogenpalast zu vergleichen und die Ariadne von Dannecker nicht mit der Nacht des Michelangelo. Noch weniger zählte die Stadt des 19. Jahrhunderts. In ihren Biedermeievierteln erschien sie harmlos, in ihren modernen Geschäftsstraßen überladen.

Keineswegs mangelte es ihr je an Gästen. Sie wohnten in den vielen Hotels der Stadt sehr angenehm und ließen sich die berühmte Frankfurter Table d'hôte ausgezeichnet munden, woher wenigstens das Wort des Globetrotters de la Martinière in die Reiseführer kam: „Wen Gott lieb hat, dem gibt er Wohnung und Nahrung in Frankfurt.“ Diese Gäste kamen allerdings nicht hierher, um Kunst zu genießen, sondern um Geschäfte abzuschließen. Fast bis in unsere Zeit ward mit Luther die Stadt Frankfurt für das „Silber- und Goldloch“ gehalten, „dadurch aus deutschen Landen fließe, was nur quille und wachse, gemünzt und geschlagen werde“. Von den Vertretern des Börsen- und Handelsstandes war kaum zu erwarten, daß



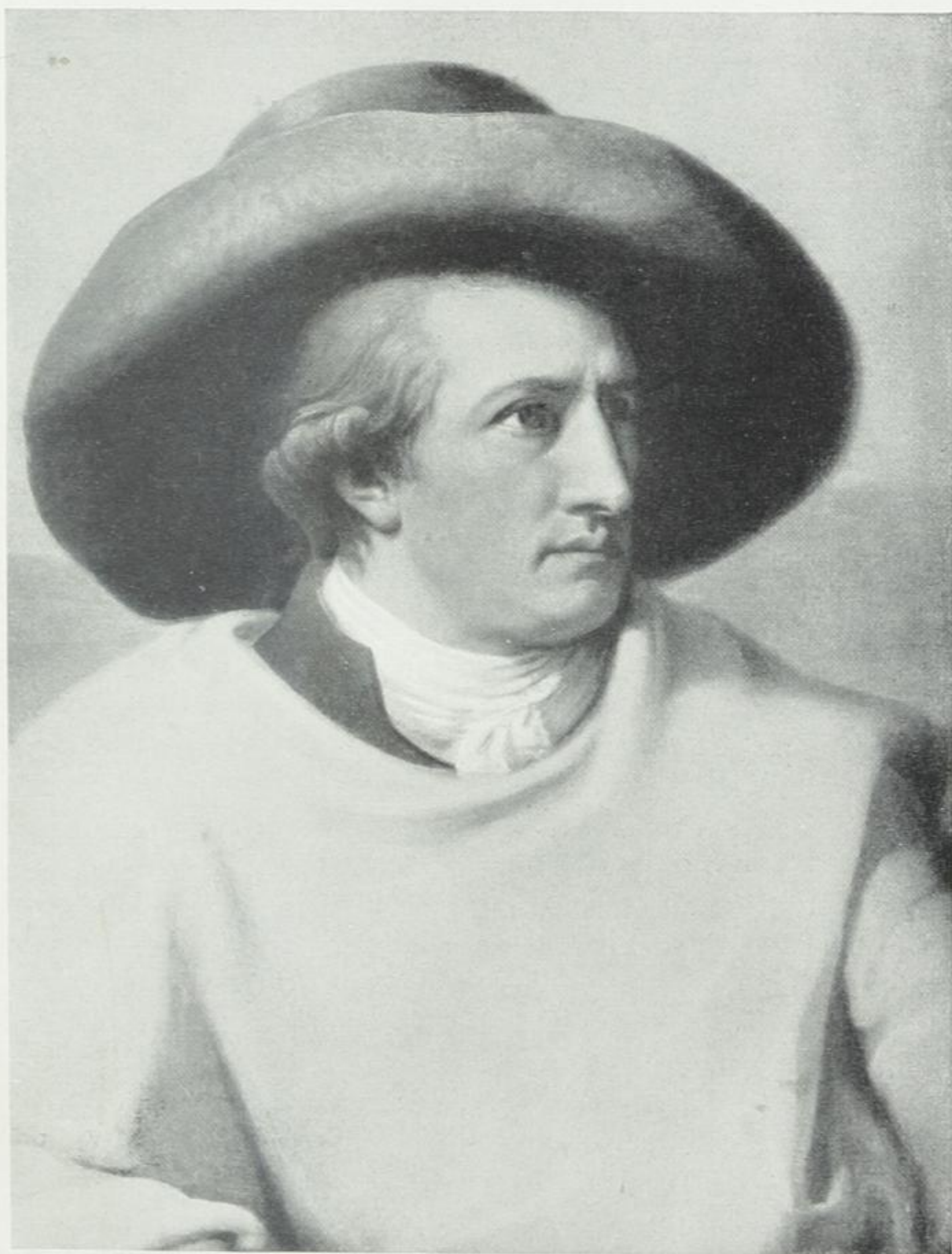


Abb. 1. Goethe in der Campagna, gemalt 1787 in Rom von Joh. Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829). Im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.



sie gefühlvoll durch die Gassen der Altstadt schlenderten, die die Frankfurter seit 1850 selbst nicht mehr gerne zeigten, oder daß sie gar ihre wertvollen Vormittagsstunden im Städelschen Kunstinstitut verbrachten. Kunstfreunde von Selbstachtung fuhren weiter nach Heidelberg, München und Italien.

Von Frankfurts Kunst wußte eigentlich nur ein kleiner Zirkel älterer Herren, der in den Sitzungen der Vereinigungen für Kunst und Wissenschaft daheim war und wenig Wert auf ein breites Publikum legte. Bei den meisten war die Lebensarbeit getan. An Tätigkeit von je gewöhnt, widmeten sie den Rest ihrer Kraft den kulturellen und sozialen Stiftungen, die, von den Vorfahren geschaffen, sich immer der ehrenamtlichen Fürsorge älterer Bürger erfreuten. In der Kunstpflege wurde im alten Frankfurt schlechthin alles ehrenamtlich geleistet. Wohlhabenheit war selbstverständlich wie die Luft, die man atmete. Weder prahlte, noch verschwendete man. Beides wäre gleich sinnlos erschienen. Man lebte anständig, mehr eng als breit, öfter mit einem Zug von Kleinbürgerlichkeit, die keineswegs den sprichwörtlichen Opfersinn für die geliebte Stadt ausschloß, auch als sie 1866 preußisch werden mußte. Für den echten Altfrankfurter blieb sie die „Freie Stadt“, für die Gutes zu tun die Freiheit gar nicht weit genug gehen konnte. Das brauchte man nicht an die große Glocke zu hängen. Was man für Frankfurt ausgab, blieb in der Familie, war also gut angelegt.

Geht man der Vermögensbildung der Frankfurter durch die Jahrhunderte hindurch nach, so überrascht eine Tatsache: die Familien des Handelsstandes, die neben dem adligen Stadtpatriziat Frankfurt das Gepräge gaben, erlebten Auf- und Abstieg in wenigen Generationen und endeten oft in jähen Zusammenbrüchen. Die wenigen Familien, die sich Jahrhunderte hindurch in ihrem Vermögen erhielten, bildeten die Ausnahme. Der rasche Aufstieg in erster und zweiter Generation war meistens mit so harter Anspannung erkaufte, daß für die künstlerische Gestaltung des Lebens kaum Zeit und Sinn sich fanden. Nur das Sammeln von hochwertigen, marktgängigen Kunstwerken wurde von manchen als angenehme Kapitalbildung mit Verständnis und Freude betrieben. Selten bestanden die Sammler oder die Hinterbliebenen auf einem Zusammenbleiben der Sammlungen. Auch der Gründer des Städelschen Kunstinstituts, der Bankier Joh. Friedrich Städel (Abb. 2) ließ testamentarisch den Kuratoren seiner Stiftung vollkommen freie Hand in der Verwertung



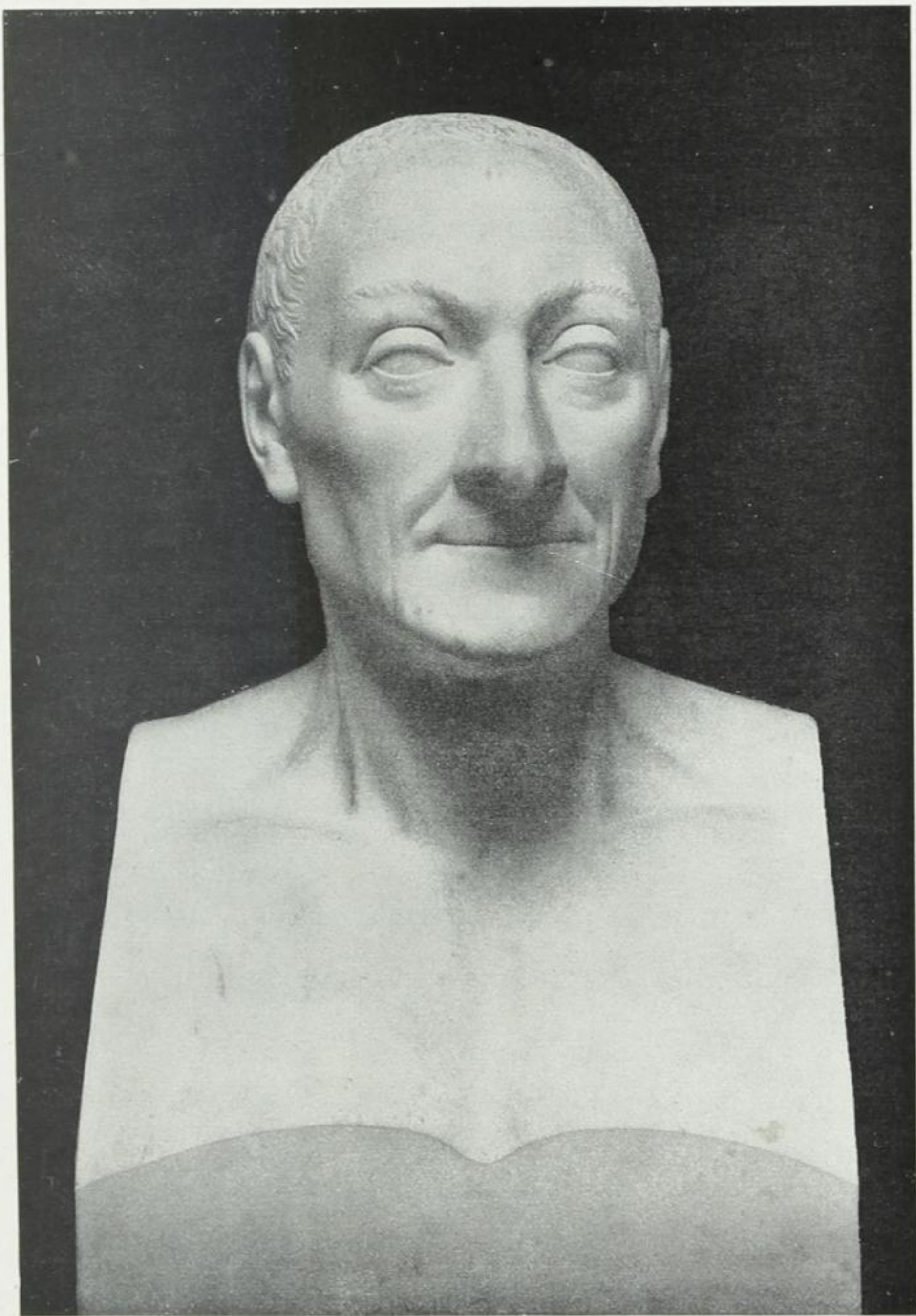


Abb. 2. Johann Friedrich Städel (\* 1. XI. 1728, † 2. XII. 1816), der Gründer des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M. Marmorbüste von Johann Nepomuk Zwerger im Städel'schen Kunstinstitut.



und Beurteilung seines Erbes. Sein Institut besitzt heute kaum noch ein Stück seiner zahlenmäßig großen Sammlung. Nach dem Willen des Stifters wurde alles gegen Besseres eingetauscht.

In Frankfurt, der Kaufmannsstadt, gab man stets Überflüssiges ohne Scheu zur Versteigerung. Auch Frau Rat Goethe wich von dieser Regel nicht ab: „Herr Blum hat Lust, die Möbel in der guten rothen Stube zu kaufen – ich habe sie taxieren lassen – 15 Carolin ohne Lüster und Wandleuchter – giebt er es nicht, so wirds mit allem andern Überfluß im öffentlichen Ausruff verkauft“, schreibt sie am 16. Mai 1795 an ihren Sohn. In dieser geradezu amerikanisch anmutenden, unsentimentalen Beurteilung von Möbeln und Häusern unterschied sich das Frankfurter Bürgertum, soweit es dem Handelsstande angehörte, sehr deutlich vom Adel, der bodenständiger an Haus und Scholle hängt und sie auch in schlechten Zeiten als Unterpfand für zukünftige bessere selbst unter Entbehrungen festzuhalten trachtet. Was für den Freiherrn das Schloß, ist für den Kaufmann die Unterschrift. Sie braucht nicht schön, nur gut zu sein. Schien sie durch zu großen Aufwand gefährdet, so gab man rücksichtslos Haus und Habe auf, um den Kredit zu retten. Als 1796 der französische General Jourdan von Frankfurt die ungeheure Kriegskontribution von 4 Millionen Franken erhob und ihre Zahlung in Gold- und Silbermünze kurz begrenzte, warf man das Silber und Gold der Kirchen und Haushaltungen in den Schmelztiegel, um nicht in den Ruf der Insolvenz zu geraten. Die aus jenem Metall geprägten Münzen trugen die Inschrift: „Aus den Gefäßen der Kirchen und Bürger der Stadt Frankfurt.“ Auf der absoluten Solvenz beruhte die Ehre des Einzelnen und die Kraft des an sich kleinen Gemeinwesens. Seine frühere handelspolitische Bedeutung übertraf die heutige bei weitem, obwohl die damalige Mittelstadt inzwischen zu einer Halbmillionenstadt anwuchs.

Wie der Nil alljährlich zweimal Ägypten überflutet, so überschwemmten die Messen Frankfurt zu Ostern und im Herbst, gleich jenem Fruchtbarkeit und Wohlstand hinter sich lassend. Die Kaufmannschaft Europas, die sich heute auf den Leipziger Messen trifft, fuhr damals an den Main. Auch die Schriftsteller, Gelehrten und Dichter jener Zeiten, insbesondere des 16. und 17. Jahrhunderts, sahen in der berühmten Frankfurter Buchmesse den wichtigsten Umschlagplatz für ihre Werke und kamen regelmäßig nach Frankfurt, um persönlich mit Buchhändlern und Verlegern zu verhandeln und um neue



Beziehungen anzuknüpfen. Über ein Jahrhundert wurde der Katalog der Neuerscheinungen der Frankfurter Messe von der Venezianer Druckerei Meietti herausgegeben.

Hier erhebt sich die Frage: Wie haben die ehemaligen Messen, die so stark das Geschäftsleben Frankfurts befruchteten, auf die Entwicklung seiner Kunst sich ausgewirkt? Zweifellos schufen sie für den Künstler einen guten materiellen Boden, schadeten aber der Ausbildung einer ortsgebundenen Kunst durch die Unrast, die sie in die Stadt warfen. Jahrhundertlang nahm Frankfurt – noch 1866 eine Mittelstadt von 60000 Einwohnern – alljährlich in den Wochen seiner beiden Messen an 20000 Meßfremde bei sich auf, an die jeder nur vermietbare Raum abgegeben wurde. Kam gar noch eine Kaiserkrönung hinzu, die seit 1562 zusammen mit der vorausgehenden Wahl an Frankfurt gebunden war, so blieb die Bürgerschaft das ganze Jahr hindurch in rauschartiger Spannung. Eine nicht geringere Abspannung, oft ein träges Ausruhen erfüllten den Rest des Jahres, vergleichbar der müden Langeweile, die im Winter sich über Kurorte breitet. Keineswegs standen die Frankfurter Handelsherren an Reichtum den Fürsten nach. Nur fehlte ihnen, bis auf wenige Ausnahmen, die Neigung, für die künstlerische Ausgestaltung ihres Lebens ihr Vermögen zu verschwenden.

In dieser puritanischen Auffassung sahen sie sich durch die lutherische Geistlichkeit unterstützt, die, dem weltabgewandten Pietismus ihres früheren Seniors Philipp Jakob Spener (Abb. 3) ergeben, in betonter Einfachheit das beste Gegengift gegen die aus der katholischen Umwelt strömende Lebensfreude sah. Sogar das Theater erschien diesen Gottesmännern als Teufelswerk, vom rheinischen



Abb. 3. Philipp Jakob Spener, Senior an der Barfüßerkirche zu Frankfurt a. M. (1666–86) und Vater des deutschen Pietismus. Stich nach einem Gemälde von Daniel Thylens zu Frankfurt a. M. (1623–1711).



Karneval ganz zu schweigen, der bis heute in Frankfurt keinen Fuß fassen konnte. In dieser Abwehr von Glanz und Schein waren sich sogar die lutherische und kalvinische Geistlichkeit einig, so sehr sie sich sonst bekämpften. Besonders unangenehm waren ihnen die prunkliebenden katholischen Italiener, die im 18. Jahrhundert durch ihren Südfrucht-, Tabak- und Spirituosenhandel schnell zu Reichtum kamen und sich, wie Giuseppe Belli, Antonio Bolongaro und Francesco Schweitzer-Alessina herrliche Paläste erbauten und durch sie bewiesen, daß bei großen Aufträgen auch in Frankfurt bedeutende künstlerische Leistung sich einstellte. Diesem Aufwand war das Frankfurter Urteil nicht günstig. Man verfolgte die Bauten der Italiener mit Bedenken, ja mit Mißmut. Ähnliche Erfahrungen machten die Fürsten von Thurn und Taxis, als sie auf den Wunsch des Kaisers das Reichspostmeisteramt 1724 von Brüssel nach Frankfurt verlegten und sich in der Eschenheimer Gasse von Robert de Cotte ein fürstliches Palais, das spätere Bundespalais, erbauen ließen.

Puritanismus bringt leicht Hochmut mit sich, besonders wenn er mit einer gewissen Kargheit im Einkommen Hand in Hand geht. Von diesem Fehler kann man den Frankfurt regierenden Stadtadel nicht immer freisprechen. Im Gegensatz zu den meisten anderen deutschen Reichsstädten, in denen ein demokratisches Zunftregiment herrschte, wurde das im 19. Jahrhundert als Hochburg der Demokratie zu Unrecht angesehene Frankfurt über 500 Jahre lang aristokratisch regiert. Diese Regierung war in etwa zwanzig adligen Familien erblich, die sich als ritterbürtig möglichst von jeder Handelsbetätigung fernhielten und in der „Uredlen und der uralten Ganerbschaft Alt-Limpurg“ vereinigt waren. In sie konnte man nur hineingeboren oder – als Adliger – durch Heirat einer Limpurgerin aufgenommen werden. An Reichtum vermochten sich diese Adelsgeschlechter meist mit den Familien der Handelsherren nicht zu messen. Sie ersetzten diesen Mangel durch den Stolz auf ihre Abstammung und Dauer. Im Sommer lebten sie auf ihren Gutssitzen um Frankfurt herum, auf den sogenannten Öden (Abb. 4). Im Winter in ihren Stadthäusern. Ihre umfangreiche Verwaltungsarbeit als Bürgermeister und Senatoren, in Frankfurt Schöffen genannt, leisteten sie gegen ein bescheidenes Gehalt oder gar ehrenamtlich. Ihre Lebenshaltung war der des altpreußischen Adels verwandt. Erst Napoleon stürzte durch die Einrichtung des Primatialstaates unter



Fürst Carl von Dalberg, der 1810 Großherzog von Frankfurt wurde, das patriarchalische Regiment der Alt-Limpurger, die nach dem Sturz des Korsen trotz eifriger Bemühungen nicht wieder zur Herrschaft kamen. Sie hatten die Genugtuung, den neuen Senat der Freien Stadt ganz in ihrem Sinne weiterregieren und sofort die von Napoleon verfügte Gleichstellung der Juden mit den Christen auf-

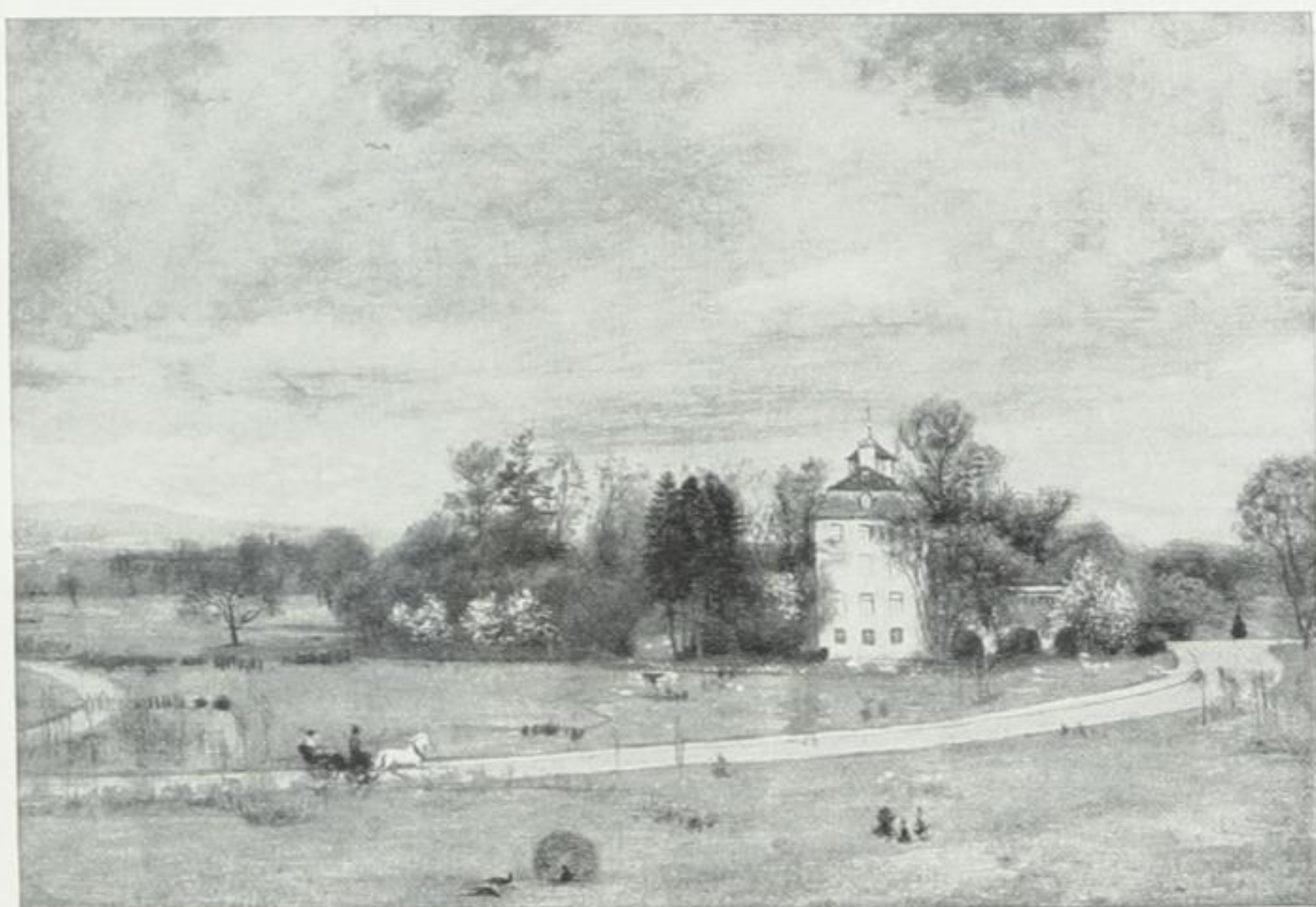


Abb. 4. Hans Thoma (1839—1924). Die Holzhausenöde, die Wasserburg der Familie von Holzhausen in Frankfurt a. M.

heben zu sehen. Dieser aristokratische, in vielem selbstherrliche Grundzug der Stadtverwaltung hat sich selbst nach der Einverleibung Frankfurts in Preußen nie ganz verloren und blieb der tonangebenden Gesellschaft eigen. Sie war der aufdrängenden jüdischen Mittelschicht streng verschlossen. Nur wenigen geadelten jüdischen Familien wurde Zutritt gewährt, die durch betonte Herauskehrung gediegener Lebensformen sich dieser Gunst würdig zu zeigen trachteten. Die breite Handelsjudenschaft Frankfurts übte auf das künstlerische Leben der Stadt auch nach der 1842 ausgesprochenen bürgerlichen Gleichstellung mit den Christen im Verhältnis zu ihrer Zahl und ihrem Reichtum kaum einen fühlbaren Einfluß aus und brachte nur wenige schöpferische Begabungen hervor.

2 Frankfurt



Kaufmannschaft und Stadtregiment und seit der Reformation auch die evangelische Geistlichkeit waren an der Entwicklung einer Frankfurter Kunst meist nur obenhin beteiligt. Sie wurde von denen geschaffen, die nicht zu ihnen zählten und oft genug als „Drittbänker“ den Hochmut der oberen Kasten zu fühlen hatten, von den Frankfurter Handwerkern. An Zahl waren sie den oberen Ständen überlegen, brachten es meist zu einem freundlichen Wohlstand, waren aber politisch fast machtlos. Die von den Zünften gewählten vierzehn Ratsherren hatten sich mit der dritten Bank im Rat zu begnügen, denen auf den beiden ersten die doppelte Zahl aus dem Adel und der Kaufmannschaft gegenüber saß. So waren sie immer überstimmt und hatten sich meist mit submissivem Dabeisitzen zu begnügen. Lange hat man auch ihr Werk unterschätzt, für das im Grunde dieses Buch geschrieben wird. Fast alles, was die hochweisen und reichumgesegneten Herren der ersten und zweiten Bank eines Hohen Frankfurter Rates ersannen, ist heute verweht oder papierne Chronik: das Werk der Drittbänker, die alte Stadt Frankfurt, lebt, ja glänzt noch heute und spottet selbst der ungezählten Verluste, die diesem Erbe Jahr um Jahr zugefügt wurden.

Mit Absicht bleibt diese Beschreibung auf die eigentliche Stadt Frankfurt beschränkt, wie sie sich als klares selbständiges Gebilde entwickelte. Die ehemals kurmainzische katholische Stadt Höchst, 10 Kilometer von Frankfurt entfernt und in jüngster Zeit mit ihm aus sozialpolitischen Gründen vereinigt, hat kulturell nie zu ihm gehört und scheidet deshalb aus dieser Betrachtung aus. Nur der umfangreiche Palazzo Bolongaro, den die in Frankfurt wohnenden Kaufherren gleichen Namens den Frankfurtern zum Trotz in Höchst erbauten, gehört mittelbar zu Frankfurt als Kunststätte und wurde deshalb mitbehandelt.





Abb. 5. Ed. Wilhelm Pose (1812—1878). Der Main am Gutleuthof mit Frankfurt im Hintergrunde (1852).

## I. DIE FRÜHZEIT

### Klima und Landschaft

Was haben Klima und Landschaft mit einer Kunststätte zu tun? Frisia non cantat — in Friesland singt man nicht, behauptet ein Sprichwort. Wer nur einmal gegen einen mäßigen Nordwestwind über das friesische Flachland wanderte, wird nicht gesungen haben, während am windgeschützten Abhang des Taunus das Lied leicht aus der Kehle dringt. Die Landschaft des Maintales, ringsum von den bewaldeten Gebirgen des Taunus, Spessart und Odenwald gegen rauhe Winde geschützt, meint es gut mit Mensch und Tier (Abb. 5). Der Winter ist mild, der Frühling ein langer, glücklicher Traum, der Sommer kräftig, ohne zu starke Hitze, der Herbst bis in den November hinein von köstlicher Wärme, Klarheit und Frische. Bis





Abb. 6. Albrecht Dürer (1470–1528). Selbstbildnis in Mainfränkischer Landschaft. Ausschnitt aus dem Hellerschen Altar. Im Stadtgeschichtlichen Museum in Frankfurt a. M.



Abb. 7. Johann Jakob Biedermann (1763–1830). Ansicht von Frankfurt von Süden (1806). Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.



zur halben Höhe der Gebirge gedeihen Pfirsich und Rebe, in den schweren Gebreiten der Täler Weizen und Früchte, Gemüse und Blumen ohne Zahl. Die weiten Wälder ringsum, die im Süden dicht an die Stadt grenzen, bieten Bau- und Brennholz in Fülle. Die Viehzucht bringt Fleisch, Eier, Milch und Leder, der Forst Wild aller Art, der Main Fische. So war diese Landschaft früh besiedelt und ihr Boden seit Jahrtausenden unter Pflug und Hacke (Abb. 6). Der Bauer pflügte, der Weingärtner hackte und verzapfte sein Gewächs in der Häckerwirtschaft, woraus die unverstandene Heckenwirtschaft wurde. Bis ins 18. Jahrhundert hinein waren Frankfurter Bürger noch vielfach Ackerbürger, die jede freie Stunde in ihrem Garten oder auf ihrem „Baumstück vor den Toren“ grabend, säend und erntend verbrachten. Viele — wie auch die Familie Goethe — besaßen einen eigenen Weinberg, im Herbst schlachtete jede Familie mehrere Schweine, auch einen Ochsen, legte das Fleisch ins Solber (Pökel) und hing die Würste in die eigene Räucher- kammer im Kamin, die durch den Holzbrand der Öfen und des Herdes gespeist wurde. Auf den Böden lag das Korn, in den Kellern gort der Wein, im Hofe grunzte das Schwein: man lebte noch eng mit der Natur zusammen. Diese glückliche Bodenständigkeit hat sich im alten Stadtteil „dribb der Bach“, in Sachsenhausen, zum guten Teil bis zum heutigen Tage erhalten. Zwar sind die Weingärten, von denen um 1850 in Sachsenhausen noch über 300 Weingärtner lebten, dem Gemüse- und Obstbau gewichen, in den Wirtschaften trinkt man statt des früheren Frankfurter Weins den weithin berühmten Apfelwein: der Zusammenhang mit der mütterlichen Erde blieb eng und echt (Abb. 7) Läßt man in den Gärten der Sachsenhäuser eine Handvoll Erde



Abb. 8. Die Franckenschen Kinder mit Frankfurt im Hintergrunde (um 1845) von Fritz Hickmann (1820—1900). Im Stadtgeschichtlichen Museum in Frankfurt a. M.



durch die Finger rieseln, sammetbraunen, weichen, warmen, duftenden Mutterboden ohne Steine, und denkt dabei an eine gleiche Handvoll Erde in der amerikanischen Prärie, die rauh und roh durch dieselben Finger knirschte, so begreift man in des Wortes eigentlichem Sinn den Begriff Kultur. Er kommt von *agrum colere*, den Acker pflegen. Die Erde um Frankfurt herum haben schon Urmenschen der Bronze- und Eisenzeit, haben Kelten, Römer und Germanen Jahr um Jahr umgeworfen und gedüngt, geharkt und gejätet, haben sie in Brot und Wein, in Fleisch und Frucht gegessen und getrunken, sind wie Blatt und Bein wieder zu Erde geworden, ein ewiges Stirb und Werde (Abb. 8). Immer feiner wurde der Ton in der Hand des Schöpfers, immer edler das Gewächs in Blüte und Blut, bis aus diesem Boden in den Gestalten der Frankfurter Geschichte die Sterblichkeit zur Unsterblichkeit emporstieg.

### Vorzeit

Unsere Kenntnis von der Besiedlung des Maintales reicht bis ins dritte vorchristliche Jahrtausend hinab. Nicht Jäger und Hirten, sondern Bauern haben seit dieser Zeit den Maingau besiedelt. Die „Wissenschaft des Spatens“, die im Frankfurter Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte — seit 1937 im ehemaligen Dominikanerkloster — ihre zahllosen Funde ordnet und zeigt, sucht in scharfsinniger Trennung der einzelnen Gefäßverzierungen die früheste Zeit des dritten Jahrtausends nach den Spezies der Bandkeramik, des Reichelsberger und Rössener Typus, der Zonen- und Schnurkeramik in die sich ablösenden Besiedlungsschichten abzutheilen (Abb. 9). Der Kunstfreund bewundert mehr die schlichte Größe und Klarheit dieser frühen Gestaltung und fragt sich, welchem Stamm und welcher Sprache wohl diese Urbewohner angehört haben mögen. Wohl nie ist eine Siedlungsgemeinschaft ganz verschwunden, sei es durch kriegerische Vernichtung, Seuchen oder Wanderung. Von jeder blieben Reste und mischten sich mit den später kommenden Geschlechtern. Inwieweit beruht der jedem Beobachter auffallende Typenreichtum in der Bevölkerung des Maingaus schon auf dieser frühesten Schichtung?

Mit dem zweiten Jahrtausend wird das Siedlungsbild durch das Hinzutreten von Bronze- und Eisensunden der Hallstatt- und Latènezeit reicher. Neben großen, dünnchaligen Brandgräberurnen





Abb. 9. Zwei bandkeramische Töpfe. Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.

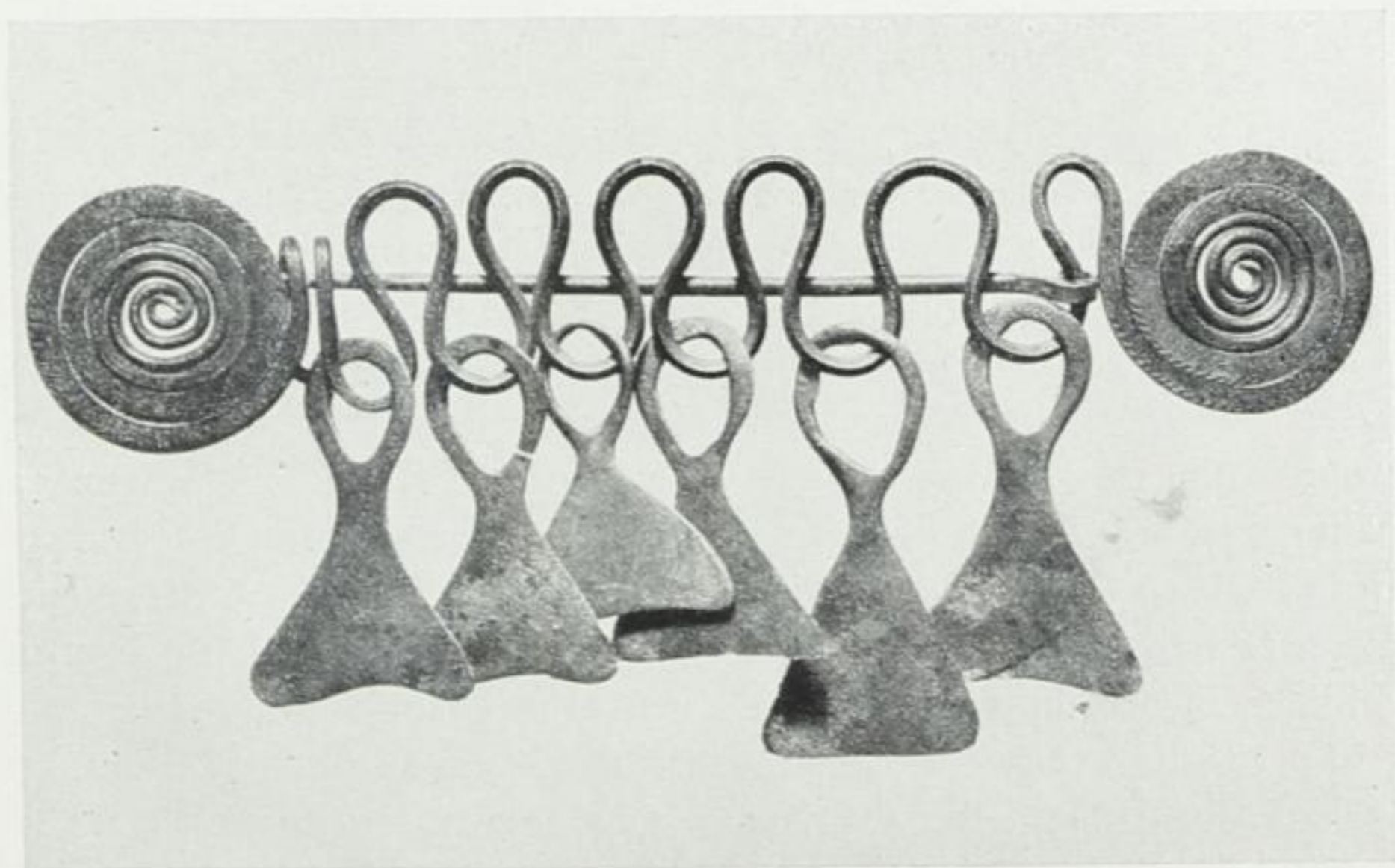


Abb. 10. Rasselspange der Bronzezeit. Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.



wurden sichergeformte Bronzeschwerter, Faustkelte, Rad- und Paukenfibeln gefunden, die um 1000 v. Chr. so bewegte Formen wie die aus dem Main geholte Fibel mit Klapperblechen (Abb. 10) annahmen. Langsam verdrängte um die Jahrtausendwende das härtere Eisen in Waffen und Gerät die Bronze, die sich im Schmuckgerät erhielt. Die Prähistorik glaubt aus den Metallfunden dieser Latèneperiode des sogenannten Koberstädter Typus auf die Einwanderung von illyrischen Stämmen schließen zu dürfen, die wahrscheinlich einer

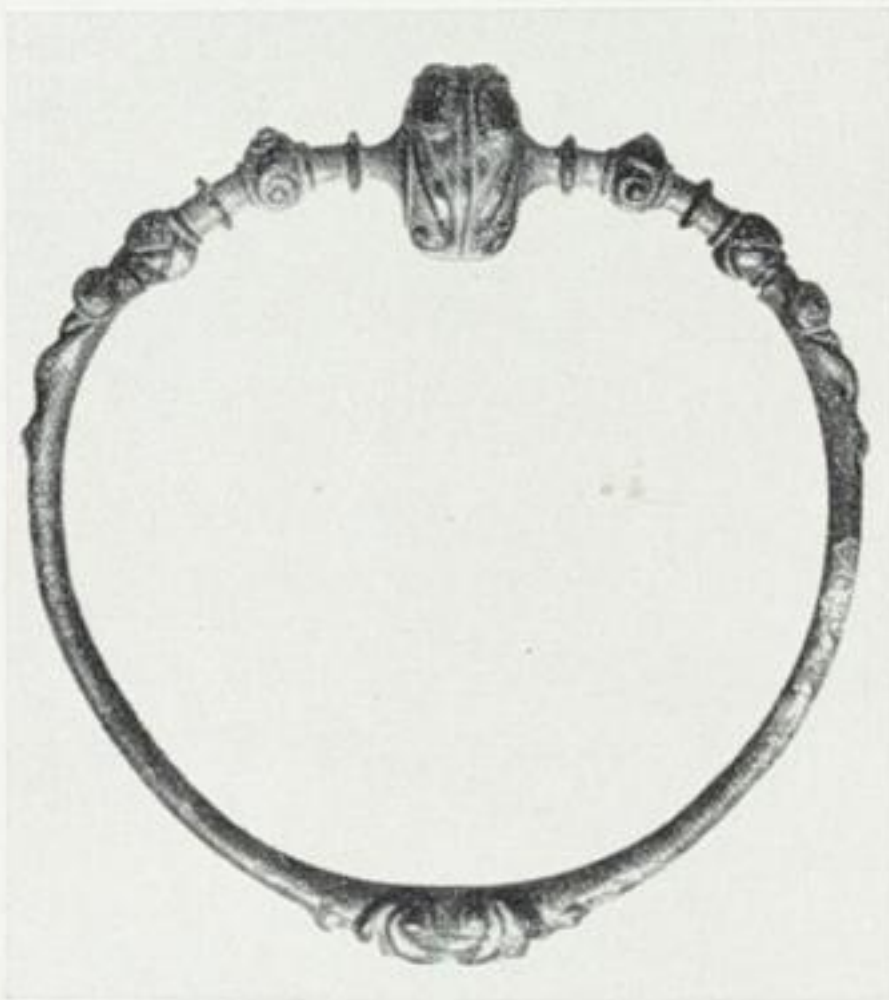


Abb. 11. Halsring der Bronzezeit. Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.

langschädigen Dinarierrasse angehörten. Über ihre Sprache weiß man nichts. Um 500 v. Chr. drangen die Kelten in den Maingau ein und behaupteten ihn im Kampf gegen die Chatten.

Es ist nicht sicher, ob die noch heute in gewaltigen Trümmern erhaltenen Fluchtburgen auf den Taunushöhen (Altkönig, Goldgrubenberg u. a.) von den Kelten oder den Chatten erbaut wurden. Von den Kelten stammen die Namen Taunus (dun) und Altkönig (alkin), Rhein (renus) und Main (mogus). Über die keltisch-gallische Rasse sind wir durch die römischen Schriftsteller gut

unterrichtet. Ihre künstlerische Begabung zeigt sich in ausgezeichneten Gefäßen und Bronzeschmuckstücken der frühgeschichtlichen Sammlung, so in einem prachtvoll geformten Halsring einer Frau, dem gallischen Torques (Abb. 11), und manchem anderen vornehmen Gerät, wie es Herrenvölker besitzen. Wahrscheinlich haben sich viele dieser Kelten mit den germanischen Chatten, Sueven und Mattiakern gemischt, als diese von Norden her langsam zum Main vorrückten und die Kelten über den Rhein zurückdrängten. Für diese Mischung spricht der bewegliche fränkische Charakter, dem allein der bekannte rheinische Humor eigen ist. Um Christi Geburt war bereits eine keltisch-germanische Bauernkultur im Maintale heimisch, als die Kaiser Augustus und Tiberius die Eroberung Germaniens begannen.



## Römische Zeit

Erst 83/84 n. Chr. überwältigten die Römer im Chattenkriege Kaiser Domitians den Maingau und die sich nach Nordosten bis Gießen erstreckende fruchtbare Wetterau. Durch die Anlage eines Pfahlgrabens suchten sie diesen Gewinn sofort zu schützen. Er wurde ein Teilstück des obergermanischen Limes zwischen Rhein und Donau und in dem Bogen um Frankfurt herum mit den Kastellen Kemel, Zugmantel, Heftrich, Feldberg, Saalburg und Capersburg bewehrt, von denen Kaiser Wilhelm II. die Saalburg wiederherstellte. Im Schutze dieses noch heute streckenweise wohlerhaltenen Festungswerkes entwickelte sich unter der glücklichen Herrschaft der Kaiser Hadrian (117–138) und Antoninus Pius (138–161) die Formenwelt der römischen Stadt, deren zahlreiche Funde sich klar von denen der bodenständigen keltisch-germanischen Bauernart abheben. Auf dem Gebiet der nördlichen Frankfurter Vorstadt Heddernheim wuchs an der Nied die römische Grenzstadt Nida zu einer nicht unbedeutenden Mittelstadt empor. Über ihren Fundamenten erhob sich seit 1926 die Gartensiedlung „Römerstadt“. Nida besaß ein Theater und ein Forum, Tore und Tempel und nicht weniger als drei Mithreen. Sie dienten dem Dienste des persischen Lichtgottes Mithras und enthielten als Kultbild das Steinrelief des stiertötenden Gottes (Abb. 12), die Allegorie des Sieges des Guten über das Böse. Von den Anhängern des Mithras, die meist dem römischen Soldatenstande angehörten, wurden als Haupttugenden Tapferkeit und Wahrheitsliebe verlangt. Der Geburtstag des Gottes wurde zur Sonnenwende am 25. Dezember gefeiert. Ihn übernahm um 300 das Christentum, das in seiner Ethik und in seinem Erlösungsglauben sich mit dem Mithrasglauben verband. Die Verehrung der alten Götter war damals schon im Schwinden. Deutlich fühlt man diesen Abstieg auch bei der Betrachtung ihrer Kultussymbole, während die Darstellungen des Mithras noch Kraft und Können zeigen. Im Kreuzgang des Dominikanerklosters sind römische Altäre und Sarkophage, Grabsteine und Denksäulen aus Nida und seiner Umgebung aufgestellt (Abb. 13). Denkmäler für Jahrtausende. Die sie aufstellten, ahnten nicht, wie kurz das Leben dieser herrlich gelegenen römischen Stadt sein sollte. Die Säulen waren von einzelnen Bürgern zur Verherrlichung von Jupiter und Juno und der sieghaften Kaiser gestiftet.



Neben vielerlei häuslichem, ärztlichem und handwerklichem Gerät aus Eisen, Bronze, Glas und Ton wurden Waffen aller Art gefunden. Darunter wahrhaft herrliche Prunkhelme römischer Reiteroffiziere (Abb. 14). Diese Arbeiten stammten wahrscheinlich nicht aus Nida, sondern aus den großen Zentren des römischen Kunsthandwerkes



Abb. 12. Mithras, den Stier tötend, Kultbild aus dem III. Mithräum der Römerstadt Nida bei Frankfurt a. M. II. Jh. n. Chr. (Vilbeler Sandstein). Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.

und konnten bei dem germanischen Einbruch nicht mehr gerettet werden. Vor diesen Meisterwerken wirkt alles, was der Boden an frühen germanischen und römischen Funden herausgab, bescheiden. Auch dieser künstlerische Abstand verrät die Brüchigkeit des Römischen Reiches. Höchster Verfeinerung in den Hauptstädten stand eine halbbarbarische Grenzkultur in der Provinz gegenüber. Die römische Kolonisation konnte aus Germanien nicht mehr ein





Abb. 13. Kreuzgang im ehemaligen Dominikanerkloster zu Frankfurt a. M. Erbaut um 1680, jetzt Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte mit römischen Steindenkmälern aus der Römerstadt Nida und aus Frankfurt a. M.



Gallien machen. Ebenso wenig wie ihre Kunst drang ihre Sprache ins germanische Volk. Im Jahre 212 warf Kaiser Caracalla die über den Limes vorgedrungenen Germanen noch einmal zurück. Zwischen 260 und 268 brach der in zwei Jahrhunderten immer stärker ausgebauten Grenzwall unter dem Ansturm der Alemannen zusammen. Alles, was die Römer in und um Nida an Häusern und Höfen erbaut hatten, ging in Flammen auf.



Abb. 14. Zwei römische Reiterhelme aus der Römerstadt Nida, II. Jh. n. Chr.  
Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.

Auf dem Boden der späteren Reichsstadt Frankfurt war nicht allzu viel zu zerstören. Grabungen auf dem Domhügel und am heutigen Hühnermarkte förderten bescheidene Reste eines Kastells und einer Badeanlage zutage. Ihre Ziegel trugen den Stempel der XIV. Legion, die zwischen 83 und 89 n. Chr. im Maingau lag. Wahrscheinlich benutzten die Römer das erhöhte Mainufer am heutigen Domhügel nur als Schiffsladeplatz für Nida und mieden die sumpfige Mainniederung. Auch die Hauptstraße von Mainz über Nida zur Wetterau, die spätere Elisabethenstraße, legten sie über die hochwasserfreie Hanglehne des Taunus. Nicht wie Köln und Mainz kann man Frankfurt eine römische Gründung nennen.



## Fränkische Zeit

Über fünfhundert dunkle Jahre lagen zwischen dem Abmarsch der römischen Legionen aus dem Maingau um 260 und der Einberufung der Reichssynode nach Frankfurt durch den König der Franken Karl den Großen im Jahre 794. Die Alemannen waren von den

Franken unter König Chlodwig um 496 nach Süddeutschland abgedrängt worden. Fränkische Edle nahmen ihre Sitze um Frankfurt herum: ein Bucco gründete Bockenheim, ein Bruno Praunheim, ein Radilo Rödelheim. Unter diesen neuen Herren lebte das alte keltisch-germanische Bauerntum weiter und schuf fast die gleichen Gefäße und bronzenen Schmuckformen wie vor und während der römischen Besetzung, wie auch das lange

germanische Schwert nicht dem römischen Dolchschwert gewichen war. Die Frankfurter Funde aus der Zeit der Völkerwanderung unterschieden sich kaum von denen aus dem gesamten europäischen Wanderungsgebiet der Germanen und blieben auch mit Stücken römischer Herkunft durchsetzt. Im westlichen Vorort Rödelheim wurde eine fränkische Zierscheibe aus Bronze mit einem Hakenkreuz gefunden, dessen Balken in Schlangenköpfen enden (Abb. 15). Sie erinnert an das Mainzer Rad, das sich aus der Strahlenscheibe des keltischen Sonnengottes Mogus herleitete. Auf seinen Namen geht der der Stadt Mainz (Moguntiacum) zurück.

Um das Jahr 500 empfing König Chlodwig von Erzbischof Remigius in Reims die Taufe und nahm mit seinem Volke das athanasianische



Abb. 15. Bronzene Hakenkreuz-Scheibe. Im Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte zu Frankfurt a. M.



Bekenntnis des römisch-katholischen Glaubens an. Zwar verfeindeten sich dadurch die Franken mit den übrigen germanischen Völkern, insbesondere den Westgoten und den Burgunden, die dem arianischen Bekenntnis anhängen, genossen aber dafür die Unterstützung der römischen Kurie, die nach dem Zusammenbruch des Römischen Reiches (476) die Erbin des Reichswillens geworden war. In enger Verbindung mit dem Papste stiegen die Frankenkönige, nach Ablösung der Merovinger durch die Pippiniden, unter Karl dem Großen im Jahre 800 zur Nachfolge der römischen Kaiser empor. Das Heilige Römische Reich erreichte zwar nicht mehr die Grenzen des alten. Gleich denen der Kirche wurden sie durch die Verkündigung ihrer Heiligkeit über Zeit und Raum gerückt.

Nach dem Grundgesetz der salischen Franken – der *lex salica* – konnte der fränkische König nur auf fränkischer Erde gewählt werden. Als salisch-fränkisches Herzland galt das Rhein-Maingebiet zwischen Neckar und Lahn, in seiner Mitte der Maingau. Das zusammenhängende Waldgebiet zwischen Worms und Gelnhausen, der Nibelungenwald Dreieich, blieb den fränkischen Herrschern als Bann- und Königsforst zu eigen. Im Norden begrenzte ihn der Main, der mit vielen Nebenarmen in breitem Sumpfbett langsam zum Rhein strömte. Im Frühjahr führte er meist gewaltiges Hochwasser mit sich, das bei dem geringen Gefälle des Mainbettes auf das Hochwasser des schneller fließenden Rheines stieß und im Rückstau weite Talgebiete des Maines und seiner Nebenflüsse unter Wasser setzte. 1342 riß dieses Hochwasser in Frankfurt die steinerne Brücke mit der Brückenskapelle und den beiden Brückentürmen fort und überschwemmte die Stadt bis an den Domhügel.

Wie kam man zwischen Rhein und Spessart über den Main? Nur bei Frankfurt traten im Unterlauf des Flusses im Röder- und Sachsenhäuser Berg zwei mäßige Höhenzüge dicht an den Fluß und engten sein breites flaches Bett auf etwa 300 Meter Breite ein. Hier allein bot sich fast das ganze Jahr über eine durchschreitbare Furt: die Frankenfurt.

Durch einen Zufall haben wir vor 794 keinerlei Urkunden über Frankfurt. Wie Athena aus dem Haupte des Zeus, trat es in diesem Jahre als „locus ceber Frankonofurd“ in die Weltgeschichte ein. Karl der Große, der hier eine Pfalz besaß, berief alle Bischöfe seines Reiches zu einer Reichssynode in diesen „berühmten Ort“. Hier starb dem Kaiser die Lieblingsgattin Fastrada, hier wohnte oft sein



Sohn Kaiser Ludwig der Fromme, der die Pfalz um einen Festsaal — die *sala regia* — vergrößerte. Ludwigs zweite Gemahlin Judith von Bayern gebar in ihr des Kaisers letzten Sohn Karl, der als erster König von Frankreich unter dem Namen Karl der Kahle den französischen Staat begründete. In der Frankfurter Pfalz residierte und starb Ludwigs zweiter Sohn, König Ludwig der Deutsche (840 bis 876), der Gründer des ostfränkischen Reiches. Er erhob Frankfurt zur Hauptstadt und erbaute in ihr um 850 auf dem Domhügel die Salvatorkirche, den späteren Dom zu Sankt Bartholomäus.

Trotz all dieser und weiterer Nachrichten wissen wir nicht einmal, an welcher Stelle die berühmte karolingische Kaiserpfalz in Frankfurt gelegen hat. Selbst die Grenzen der ersten Stadt stehen nicht sicher fest, von einem genaueren Bild der Stadt zu schweigen. Es war eine königliche Stadt. Ihre Einwohner hatten noch keine eigenen Rechte und unterstanden dem König oder dem von ihm eingesetzten Vogte. Erst Kaiser Friedrich II. gab 1219 der



Abb. 16. Elfenbeinrelief mit der Darstellung der Messe aus dem Frankfurter Bartholomäusstift, um 870. In der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.



Bürgerschaft das Recht, einen Rat mit eigenen Bürgermeistern zu wählen. Noch bis 1373 unterstand Frankfurt der Aufsicht der Grafen von Hanau-Münzenberg als Reichsschultheißen. In diesem Jahre verpfändete Kaiser Karl IV. an den Frankfurter Patrizier Siegfried von Paradies die Reichsschultheißenschaft. In ihm bekam die Stadt den ersten eigenen Stadtschultheißen (Abb. 76) und blieb, da die Pfandsumme von den Kaisern nie zurückgezahlt wurde, bis zum Ende des Heiligen Römischen Reiches (1806) im Besitz dieses kostbaren Rechtes. Dieses erhob sie zur Reichsstadt. Der von ihr auf Lebenszeit gewählte Stadtschultheiß war als höchster Gerichtsbeamter zwar Vertreter der kaiserlichen Gewalt, aber durch seine Stellung als von der Stadt besoldeter Beamter Frankfurt mehr als dem Kaiser verpflichtet. Der Großvater Goethes, Johann Wolfgang Textor, bekleidete dieses hohe Amt von 1747 bis ein Jahr vor seinem Tod 1770. Es darf nicht mit den beiden alljährlich für ein Jahr vom Rate gewählten Bürgermeistern verwechselt werden. Als Konsuln und *Primi inter pares* führten sie nur in diesem einen Jahre den Vorsitz über den vierzigköpfigen Rat, dem die Gesetzgebung und Regierung oblagen.

Zurück zu Karl dem Großen! Bis vor kurzem wurde allgemein die Lage seiner Pfalz auf dem Gebiet des heutigen Saalhofes angenommen, neben der ein königlicher Wirtschaftshof (*curtis regia*) in der Gegend der heutigen Leonhardskirche lag. Grabungen an den Fundamenten des früher als karolingisch angesehenen Unterbaues der Saalhofkapelle haben ihren gesamten Bau ins 12. Jahrhundert verwiesen. Auf Grund ihrer Formen müssen die frühesten Bauten des Saalhofes um 1150–1170 gleichzeitig mit verwandten staufischen Kirchen und Bürgerbauten am Rhein und Main als ein Werk Kaiser Friedrichs I. Rotbart entstanden sein. Im einzelnen wird später noch über ihn zu berichten sein.

Nach den Untersuchungen Heinrich Bingemers (1937/38) lag die erste karolingische Pfalz auf dem hochwasserfreien Domhügel in engem baulichem Verband mit der 852 vom Mainzer Erzbischof Hrabanus Maurus geweihten Salvatorkirche, einem Stift von zwölf Geistlichen. Der Königsbau stand im Westen der dreischiffigen Basilika, mit ihr wahrscheinlich wie in Aachen durch einen Arkadenbau verbunden. Als Friedrich Barbarossa am Mainufer den heutigen Saalhof als zweite Kaiserpfalz erbaute, ging der karolingische Königsbau in den Besitz der Stadtgemeinde über, die 1219



Selbstverwaltung erhielt. Seitdem diente er bis 1408 als erstes Rathaus. Schon 1329 wurde vom Rat ein Neubau beschlossen und die Bauerlaubnis bei Kaiser Ludwig dem Bayer nachgesucht. Der freierwerbende Platz sollte für den Bau des Domturmes verwandt werden.

Neben Bingemer bemühte sich Karl Nahrgang um die Auffindung des Platzes der karolingischen Pfalz und glaubte ihn auf dem südlichen Mainufer in Sachsenhausen gefunden zu haben. Seine Forschung vermochte die Beweisführung Bingemers nicht zu erschüttern, obwohl diese ebensowenig wie die Nahrgangs sich bisher auf Fundstücke und Grabungsergebnisse stützen konnte.

Als einziger Rest karolingischer Kunstübung blieb in einem gotischen Buchdeckel der Bücherei des ehemaligen Salvator-Bartholomäusstiftes der eine Flügel eines Elfenbeindiptychons erhalten, der das Meßopfer darstellt (Abb. 16). Sein Gegenflügel, jetzt in der Universitätsbibliothek in Cambridge, zeigt die noch seltenere Darstellung einer Chorknabenschule. Beide Flügel sind von einer Hand und um 870 entstanden. An Lebenswahrheit und künstlerischer Vollendung können sie sich sehr wohl mit den besten gleichzeitigen byzantinischen und italienischen Arbeiten messen. Allerdings ist nicht zu ermitteln, ob die Tafeln im Salvatorstift entstanden sind, das eine von Bischöfen mit Aufträgen ausgezeichnete Schreibschule unterhielt.



## II. DAS FRANKFURTER HAUS UND DER STADTPLAN

Frankfurt war zur Zeit der Karolinger noch eine kleine Stadt von wenigen Einwohnern, die als unfreie Handwerker und Händler sich auf dem schmalen Streifen zwischen Main und Braubach, einem Altarm des Mains, um den Domhügel herum ansiedelten. Sie stammten aus den benachbarten ländlichen Gebieten und errichteten sich ihre Häuser im gewohnten bäuerlichen Fachwerkbau (Abb. 17). Noch bis ins 17. Jahrhundert hinein standen diese Häuser wie im fränkischen Dorf durch Wiche – Almeien – voneinander getrennt und waren bis zum 15. Jahrhundert mit nicht brandfestem Stroh oder mit Holzschindeln gedeckt. Nur langsam konnte der Rat seine Bürger an die feuerfeste Schieferdeckung gewöhnen, die heute der Altstadt das Gepräge gibt. Scheuern und Ställe standen in den Höfen, Schweinekoben wurden sogar in den Gassen vor die Häuser gestellt. Straßennamen wie Uff der Schweinemist, Pestgäßchen, Stinkgäßchen lassen die mit dieser Viehhaltung verbundenen Düfte ahnen. Das Frankfurter Bürgerhaus verleugnete seine bäuerliche Abkunft auch nicht, als im Mauerring der Festung mit der zunehmenden Bevölkerung die Häuser sich dichter aneinander drängten und an Stockwerken zu gewinnen trachteten, was dem Grundstück an Bodenfläche versagt blieb (Abb. 18). Aus diesem Raumhunger wurden überall die einzelnen Stockwerke in Überhängen – eines über das andere – vorgeschoben. Im zweiten Obergeschoß wurde durch sie die Zimmertiefe um einen Meter vermehrt. Außerdem schützten sie den Haussockel gegen Nässe und schenkten den Bürgern bei Regenwetter einen trockenen Weg durch die Stadt. Die Enge der lichtarmen Gassen zwang zur Vergrößerung der Fensterfläche, die sich zu dem für Altfrankfurt typischen Fensterbände von Hauswand zu Hauswand entwickelte. Für die Lagerung von Korn, Stroh und Heu, später auch von Waren und Meßgütern hielt man an den steilen Dächern fest, wie auf dem Lande mit dem Giebel zur Gasse, um das sperrige Gut bequem vom Wagen mit den aus dem Giebel herausragenden



Kranen durch die Bodenluken auf die übereinanderliegenden Böden hinaufziehen zu können. Von den seitlichen Dachkändeln ergoß sich das Regenwasser durch weit vorspringende Wasserspeier in die Mitte der Gasse. Auf dem Schützschens Bilde der Neuen Kräme von 1752 (Abb. 19) sind sie noch gut zu sehen. Auf einfachste Art reinigten sie so den durch die Mitte der Gasse laufenden Rinnstein, das sogenannte Floß, dessen Wasser in die größeren, später meist verdeckten Bäche und Kanäle (Antauchen) der Brau- und Leerbach geleitet wurden. Eine Wendeltreppe an der Rückseite des Hauses verband die Stockwerke miteinander. Offen lagen an ihr die Küchen. Ihnen diente der Treppenschacht mit als Abzug für Gerüche und für den Rauch, wenn ihn der Busen des besteigbaren Kamins über dem offenen Herdfeuer nicht zu fassen vermochte. Neben diesem Grundtypus des einfachen, meist hofarmen Handwerkerhauses in der Oberstadt zwischen Dom und Römer entwickelte sich in der Unterstadt zwischen Römer und Karmelitenkloster das reichere Gesesse der bessergestellten Familien in Vorder- und Seitenbauten. Sie umschlossen den Hof, um den herum hölzerne Galerien die einzelnen Zimmer verbanden. Solche Patrizierhöfe blieben uns in den Häusern Wanebach, Grambs, Glauburg (Abb. 20) und Rebstock erhalten. Die meisten Galerien wurden schon im 18. Jahrhundert durch geschlossene Korridore verdrängt. Diese nicht allzu geräumigen Wohnhöfe dürfen nicht mit den vielen Fuhr-, Messe- und



Abb. 17. Gotische Fachwerkhäuser am Kleinen Kornmarkt, das erste das Haus zur Grünen Aue.



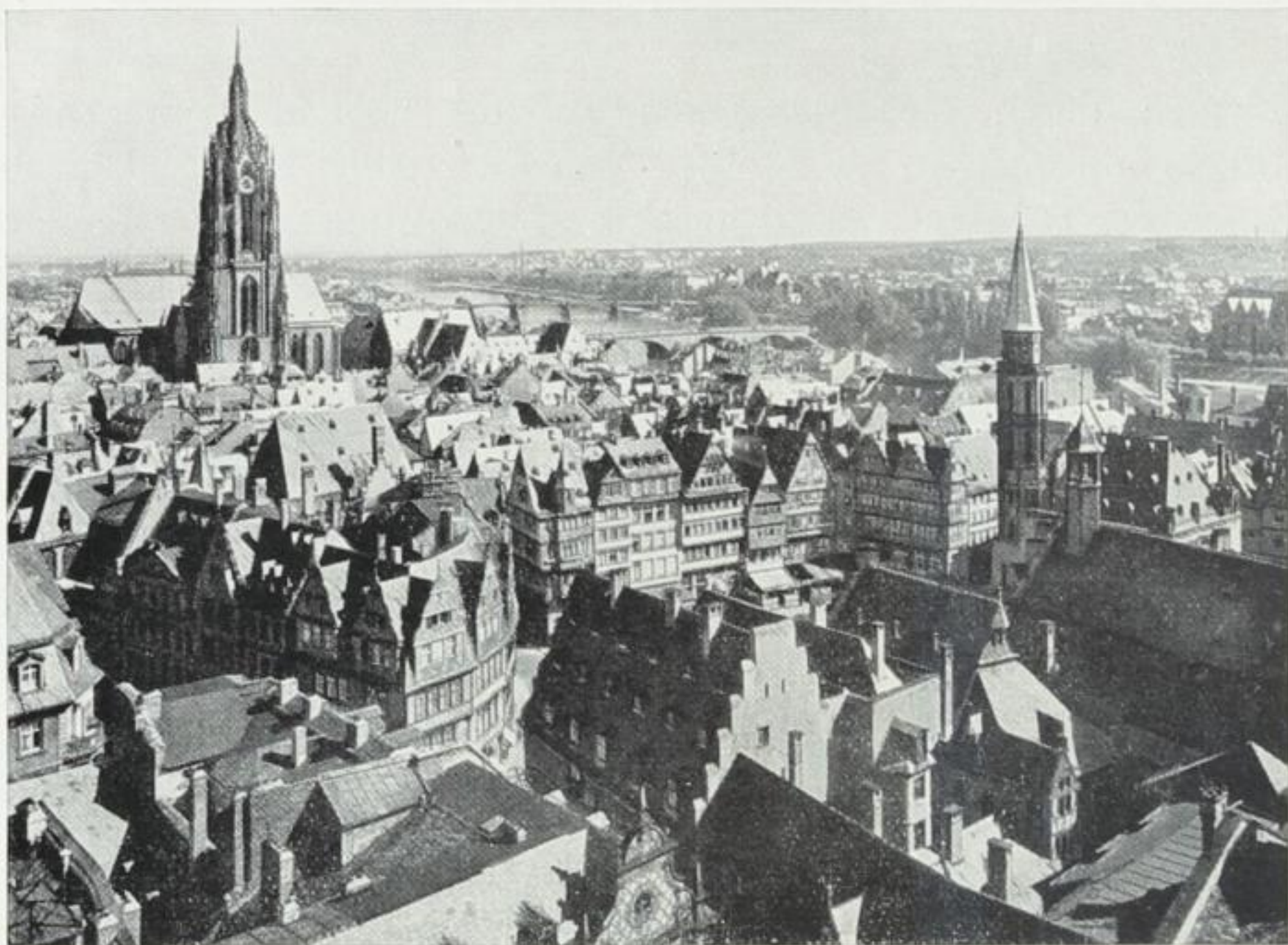


Abb. 18. Die gotische Altstadt Frankfurt. Blick vom Turm der Paulskirche über den Römerberg zum Dom.



Abb. 19. Liebfrauenberg und Neue Kräme um 1752 von Christian Georg Schütz d. Ä. (1718—1791). Im Stadtgeschichtlichen Museum.



Klosterhöfen (Abb. 21) verwechselt werden, die das Gefüge der Messestadt seit dem 14. Jahrhundert in zahlreiche „Festungen in der Festung“ (Goethe) aufteilten. Wie im Orient dienten die Gassen zwischen ihnen mehr dem Verkehr als dem Handel, der sich meist innerhalb dieser Höfe betätigte. In den Meßwochen wurden auf Gassen und Plätzen, insbesondere auch am Mainufer viele hölzerne

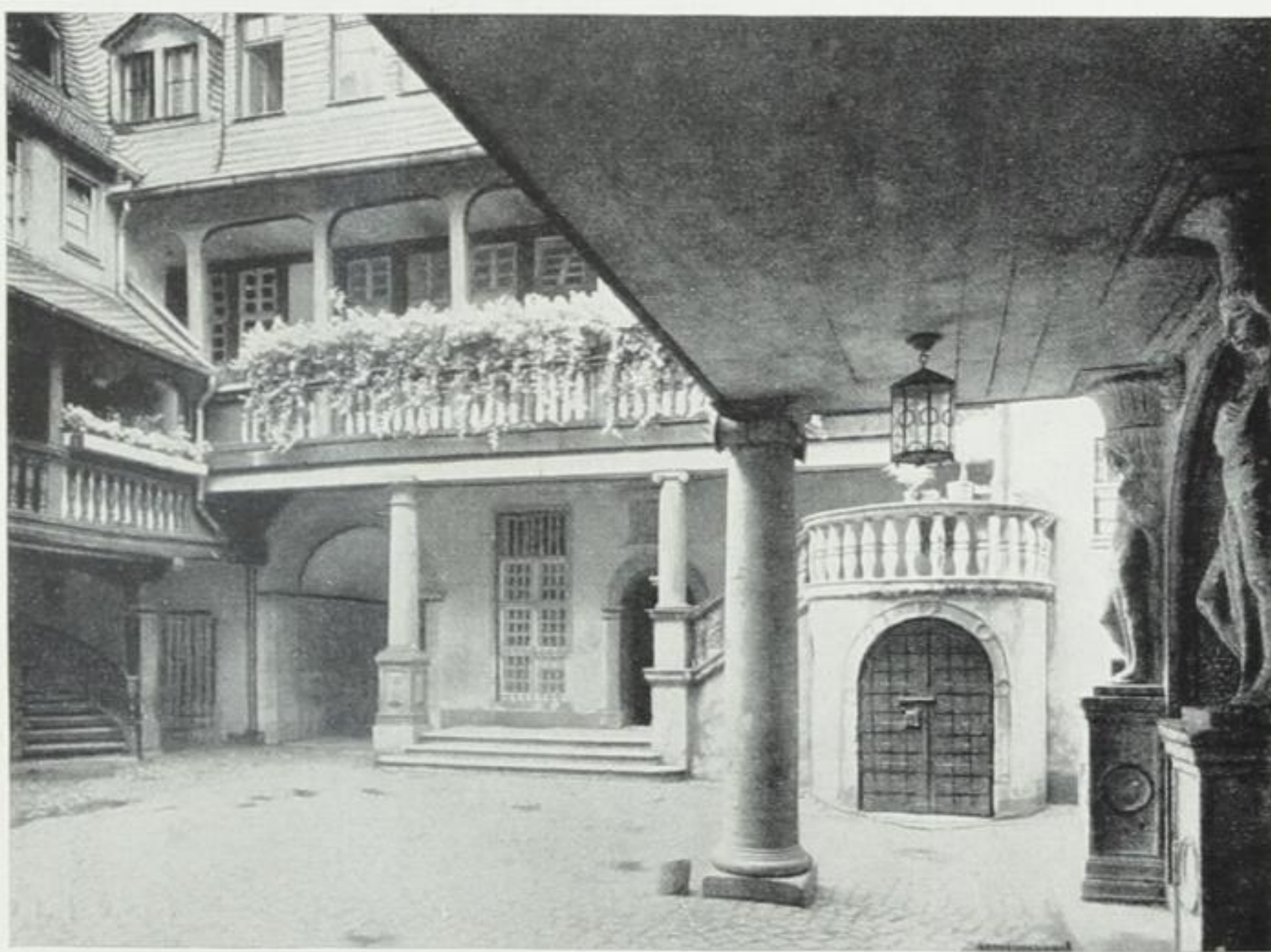


Abb. 20. Hof des Hauses zum Goldenen Lämmchen der Patrizierfamilie Glauburg.

Verkaufsbuden aufgeschlagen und an die Meßfremden vermietet. Ladengeschäfte heutiger Art kamen erst im 18. Jahrhundert auf. Zwischen den Messen blieben die dem Meßhandel dienenden Gewölbe im Erdgeschoß der Häuser und Höfe verschlossen. Die Meßbuden wurden abgebrochen (Abb. 22).

Von Fachwerkhäusern des frühen Mittelalters blieb uns nichts erhalten. Nur wenige der noch heute stehenden reichen bis ins 14. Jahrhundert hinab. Die steinernen Patrizierbauten dieses Jahrhunderts haben nichts mit dieser ländlichen Bauart zu tun.

Wie die gesamte frühmittelalterliche Geschichte liegt auch die Entwicklung des Stadtplanes im Dunkeln. Die erste Stadtgrenze um die



sogenannte Oberstadt lief, wie schon berichtet, zwischen dem Main und der Braubach von der Fahrgasse bis zum Römerberg, den eine Nordsüdmauer als Westgrenze dieses schmalen Stadtkörpers überquerte, während von der Braubach her ein Bacharm durch die heute noch sichtbare Senke des „Berges“ zum Main floß. Seine Hauptstraßen längs des Mains waren die Saal- und Bendingasse und der



Abb. 21. Der Arnsburger Hof. Hof des Zisterzienserklosters Arnsburg in der Wetterau in der Predigergasse.

Alte Markt, die senkrecht vom Hühnermarkt und der langen Schirn durchschnitten wurden. Wahrscheinlich schon im 12. Jahrhundert wuchs dieser erste Stadtkörper über die Mittelsenke des Römerberges hinaus weiter nach Westen bis zur heutigen Neuen Mainzer Straße und bildete die Unterstadt. Für sie wurde eine neue Kirche nötig, die ihr 1219 durch den Bau der Kirche der hl. Maria und des hl. Georg zuteil wurde. 1323 wurde sie dem hl. Leonhard geweiht. Im Gegensatz zur eng bebauten Oberstadt zwischen Dom und Römer, die meistens von den Handwerkern – Metzgern, Böttchern (Bendern),





Abb. 22. Römerberg, alter Markt und Dom. Rechts das Haus zum Engel, erbaut 1562.

Schmieden, Zinngießern, Fischern, Lohgerbern u. a. — in eigenen Gassen bewohnt wurden, besaß die Unterstadt größere Höfe (Goldstein, Heldenberg, Gral, Hohenort, Clesernhof, Glauburg, Rotes Männchen, Baseler Hof u. a.). Seit dem 14. Jahrhundert wurde sie das Viertel des Stadtadels der Alt-Limpurger und Frauensteiner



Ganerbschaft. Die Hauptstraßen in Richtung des Mains waren die Mainzer und Münzgasse, senkrecht zu ihnen der Kornmarkt, später Buchgasse genannt, mit vielen schmälere Gäßchen.

Auch diese zweite Erweiterung nach Westen genügte anscheinend nicht lange. Eine dritte legte sich nördlich der Braubach hinter Ober- und Unterstadt, auch sie im Zuge der Bachsenke des Römerberges nach Norden zu in der Scheidsgasse, der späteren Neuen Kräme, deutlich in eine östliche und westliche Hälfte geschieden. Als zweiter Markt an ihr, senkrecht über dem des Römerberges, liegt der Liebfrauenberg, auch Rossebühel genannt. Noch in staufischer Zeit muß dieser neue nördliche Stadtteil zusammen mit den aus dem 8.–12. Jahrhundert stammenden Stadtvierteln längs des Mains durch eine Mauer und durch einen Graben umgürtet worden sein, deren Lauf sich noch heute im Zuge der inneren Grabenstraßen abzeichnet (Großer und Kleiner Hirschgraben, Holzgraben, Baugraben, Großer und Kleiner Wollgraben). Man nennt diese zweite Frankfurter Mauer die Staufeuuauer.

Noch klarer als in der Ober- und Unterstadt ist dieser neue Stadtteil durch ein Netz sich rechtwinklig schneidender Haupt- und Nebengassen gegliedert, dem allerdings – zu seinem Glück – jede geometrische Regelmäßigkeit mangelt. Zu den Hauptgassen – parallel zum Main – zählten als südlicher Zug Schnur-, Sand- und Weißadlergasse, als nördlicher Tönges- (Antonius-) und Bleidengasse. Senkrecht zum Main laufen von Osten nach Westen die Schmiedegasse, später Fahrgasse genannt, die Neue Kräme und in Verlängerung der Buchgasse – der Kornmarkt. Diese staufische Stadt besaß nur vier Haupttore: zum Main das Fahrtor am Saalhof und das Brückentor zur Brücke, nach Norden die Katharinenpforte und das Bornheimer Tor, die noch im 16. Jahrhundert durch die Hauptwache und die Konstabler Wache gesichert wurden. Alle anderen Pforten konnten nicht mit Wagen durchfahren werden.

Der mächtige Aufschwung ihres Stadtwesens im 13. und 14. Jahrhundert trieb die Frankfurter zu einer nochmaligen vierten Erweiterung, die an Umfang weit die beiden ersten hinter sich ließ. 1333 gab Kaiser Ludwig der Bayer seiner Lieblingsstadt die Erlaubnis, ihre Befestigungsgrenze über die Staufeuuauer – südlich der heutigen Zeil – bis zum Ring der jetzigen Anlagen hinauszuschieben. Von 1340–1430 bauten die Frankfurter Bürger an diesem ungeheuren Werk, das ihr inneres Stadtgebiet versechsfachte. Im Jahre





Abb. 23. Plan von Frankfurt am Main von Matthäus Merian d. Ält. (1593–1650) vom Jahre 1628.





Abb. 14

Abb. 14. Frankfurt am Main von Westen. Nach dem Kupferstich von Matthias Stöckl (J. A. 1733–1750). Diese große Stadtsicht, von Westen gesehen, zeigt Stöckl gleichzeitig mit seinem berühmten Plan aus der Vogelperspektive (Abb. 25) vom Jahre 1748, und dies ist die die Kartusche in der linken oberen Ecke (Abb. 16) aus 4 Höhen perspektivische Ansichten kann nur in zwei Exemplaren auf 1748, von denen eines zu Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M. aufbewahrt wird. Sie zeigt 1748 nicht nur die noch weitgehend unbedeutende Bebauung des Hochuferlandes und das – vierköpfige – Geflügel (vgl. Abb. 14) und die Bäckerei am Main, den Schießplatz mit einem Wappenstein, eine Wiesenfläche oberhalb des Vorbergs, hinter der Mauer zwischen Hochufer und Main, sondern auch die Burgen der Eichenbühnen Tross mit seinen vier Ecktürmen (vgl. Abb. 7), der gotische Glockenturm des 1378 niedergelegten römisch-katholischen, der gotischen, schräge Turm des Lehnsteinstifts, dann die Weißbrot-Kloster, dann das Neuenhainkloster. An die Stadtmauer von Schießwall vor Allen Brücke zeigen sich die Leinwandmauer (Abb. 22), die Hauptkirchen (Abb. 8), die Felsen (Abb. 34), der Hauptturm (Abb. 36), das Geflügel mit dem Hofgeflügel, das Metzgeramt und die Frankfurter Beckenmauer. Dahinter ragen auf die Nikolai- und Leinwandkirche und die Dosa. Die Alte Brücke, nach 1742 neu erbaut, verbindet Frankfurt und Sachsenhausen. Auf ihr die Brückenstraße (Abb. 15). Rechts über der Brückenkopf Sachsenhausen mit seinen Beckenmauer, dahinter der Dachstuhl der Dreißigjährigen, rechts davon die Türme der Leinwandkirche und der Elisabethkirche. Am südlichen Ende am Main die Ulrichskirche. Hinter Sachsenhausen der Sachsenhäuser und der Mühlberg. Am Main abzweigt der Diefel Canal und der Mühlbach (Mühlbach) mit dem Schloß der dort regierenden Herzogin von Völsberg-Berthel.



Abb. 15

Abb. 15. Der Römerberg im Jahre 1748, nach dem Kupferstich von Johann Andreas Graf (1692–1761). Diese Prospekt von Joh. And. Graf, dem Vater der Malerin Sibylla Merian, der Tochter Matthias Stöckls (Abb. 25), war ursprünglich für das von seinem Schwager Kaspar Merian im Kaiserhofung Leopolds I. (1648) herausgegebene Welt- und Krönungskalender als Sockelbild eines großen Reichstages gedacht worden, die den Medaillonbildnissen des Kaisers und der Kaiserin als Hintergrund diente. Nach der Krönung wurde diese Ansicht des Römerberges – nicht verändert – an der Gesamtzusammensetzung herausgeworfen und als eigenes Blatt herausgegeben. Es zeigt die gesamte BSM des Römerberges im 17. Jahrhundert und zeigt von links nach rechts folgende Bauten: Auf der linken Seite des Römerberges, nach Sonnenberg genannt, die Häuser zum Großen Engel von 1564, zum Schieferstein, zum Willen Mann, zum Döschberg (1791), zum Golden und Kleinen Leinwand (1741), zum Schwarzen Stern, die Nikolaikirche (17, bis 17. Jahrhundert), dahinter rechts das Haus Leinwand (1741), das Faber (1455) die Häuser zum Dreiwinkel, zum Wolf, Sonnenberg, Strickberg, Leinwandstein, just der drei Gudenstrücker, 17. Jahrhundert), zum alten Schießhaus, zum Jungfer (1741), Klein-Lieping (1791), hinter der Liepingen Gasse die Rathausgruppe, bestehend aus dem Hausen Leinwand-Alt-Lieping (1494), Römer (1497–1498), Leinwand (1491), Freudenstein (1491) und Söllchen (1491). In der Mitte des Römerberges steht der 1611 von Johann Hochstein geschaffene Justizbrunnen. Auf dem Sonnenberg (Blick) sitzen Hülshausen, in Frankfurt Hackmann genannt, auf dem Römerberg versammeln sich die Kaufleute zur Börsenbesprechung. Die Börsenstraße zeigt 1748, die vorläufige, dann entspricht auch die Seitenansicht. Die Nikolaikirche hat genau die Ost-West-Ausrichtung. Die Sonne steht im Südosten, und zwar sehr niedrig hoch. Der Zeichner dürfte das Blatt im Juni aufgenommen haben.



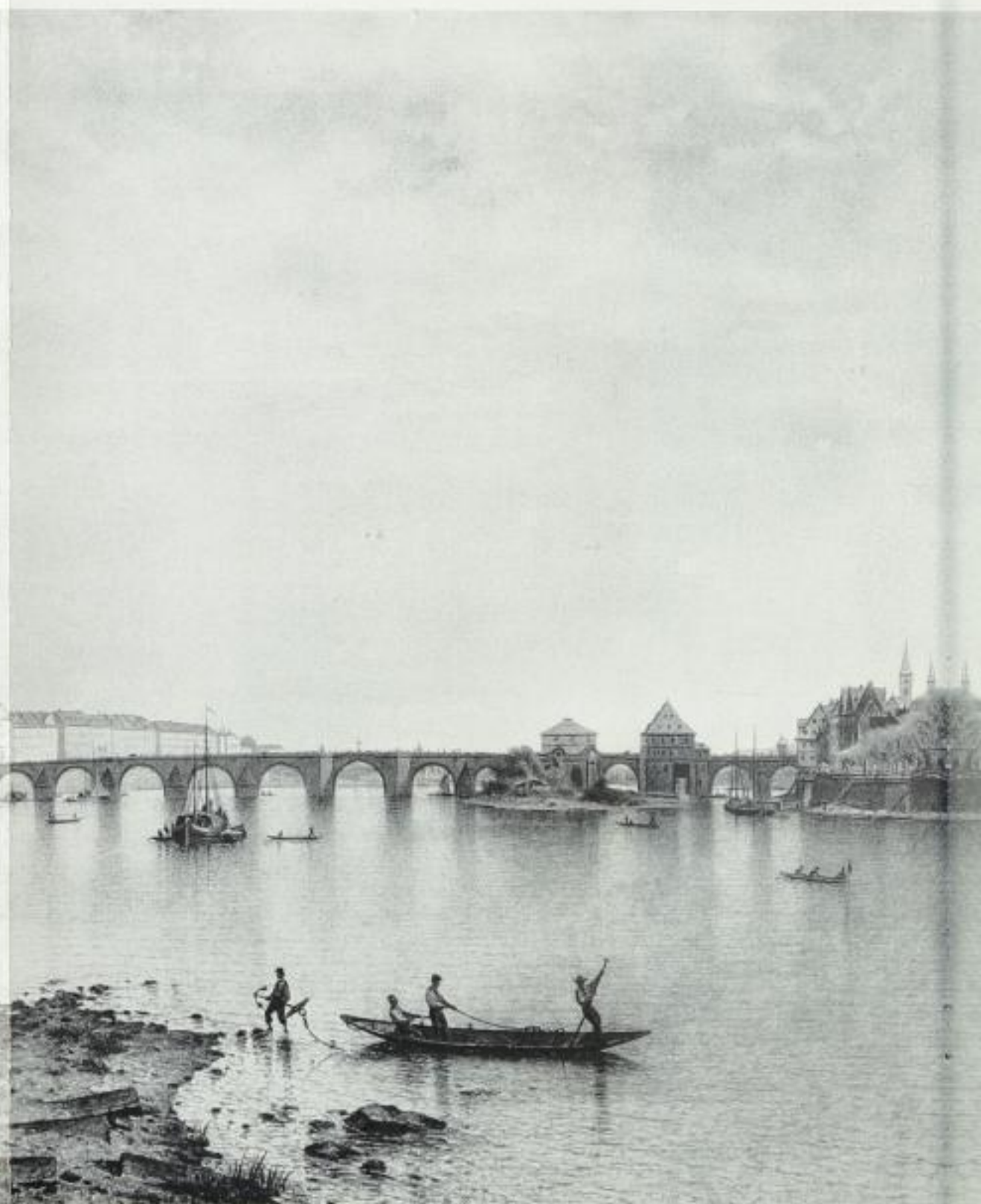


Paulskirche Leonhardskirche

Dom

Rententurm  
und Saalhof

Schopenhauerhaus  
(über dem ersten Brückenbogen)



Die Alte Brücke  
von 1343

Die Brückenmühlen

Sachsenhäuser

Abb. 26. Frankfurt am Main (1850) von Karl Morgenstern (1811—1893). Im Besitz des Freiherrn S. M. v. Bethmann, Frankfurt a. M.



1428 wurde der Scheitel des Bogens mit dem gewaltigen Eschenheimer Turm von Dom- und Stadtbaumeister Madern Gertener geschlossen. Neben diesen schützten noch über vierzig weitere Türme diesen Halbkreis, darunter so prächtige Bauten wie der Leonhardsturm neben St. Leonhard, 1398 erbaut, der – erhaltene – Rententurm, der Brückenturm, der Mönchsturm bei den Dominikanern, der Friedberger-, der Galgentorturm und der Schneidwall. Sachsenhausen, bis 1400 mehr Dorf als Stadt, erhielt erst im 15. Jahrhundert eine eigene Befestigung und war ebenfalls durch bedeutende Türme wie den Sachsenhäuser Brückenturm, die Doppeltürme am Oppenheimer Tor, den Kuhhirtenturm an der Paradiespforte und andere geschützt (Abb. 23 und 25).

In Merians Plänen blieb uns ein getreues Abbild dieses stolzen Werkes der Frankfurter Stadtbaumeister erhalten. Um 1800 opferte man diese mittelalterliche Befestigung ohne Bedauern. Lediglich aus Höflichkeit gegen den französischen Gesandten Comte Hédouville ließ man den Eschenheimer Turm stehen. Der Graf hatte um seine Erhaltung als Kunstwerk gebeten.

Bis ins 19. Jahrhundert hinein hieß der neue Stadtteil innerhalb dieser Mauer „die Neustadt“, heute „Innenstadt“, im Gegensatz zu der „Altstadt“ innerhalb der Staufenmauer. Dieser letzte dritte Ring ging über die Kraft der Bürgerschaft hinaus. Zwar vermochte sie ihn noch zu bauen, aber nicht mehr zu füllen. Nur an den radial von den früheren Nordtoren – der Katharinenpforte und dem Bornheimer Tor – ausstrahlenden ehemaligen Landstraßen entwickelten sich geschlossene Straßenfronten, so an der Galgengasse, die nach Westen zum Galgenfelde und nach Mainz hinausging, an der Bockenheimer- und Eschenheimergasse und an der Friedberger und Allerheiligen Gasse. Zwischen ihnen lagen weite Gärten und große Höfe, dazu das Klapperfeld mit dem Siechenhause, wo die mit Klappern ausgerüsteten Aussätzigen fern der Stadt hausten, und das Judenviertel im Osten, eine lange, schmale Gasse, die dem Bogen der Staufenmauer folgte und mit drei Toren abzuschließen war. Längs dieser Mauer im Norden liefen der Vieh- und Roßmarkt. Gegenüber der Staufenmauer, die bis zum 18. Jahrhundert noch als Verteidigungswerk instand gehalten wurde, erbaute sich im 16. Jahrhundert eine Zeile ländlich niedriger Häuser, die der späteren Prunkstraße Frankfurt den Namen „Zeil“ gab.



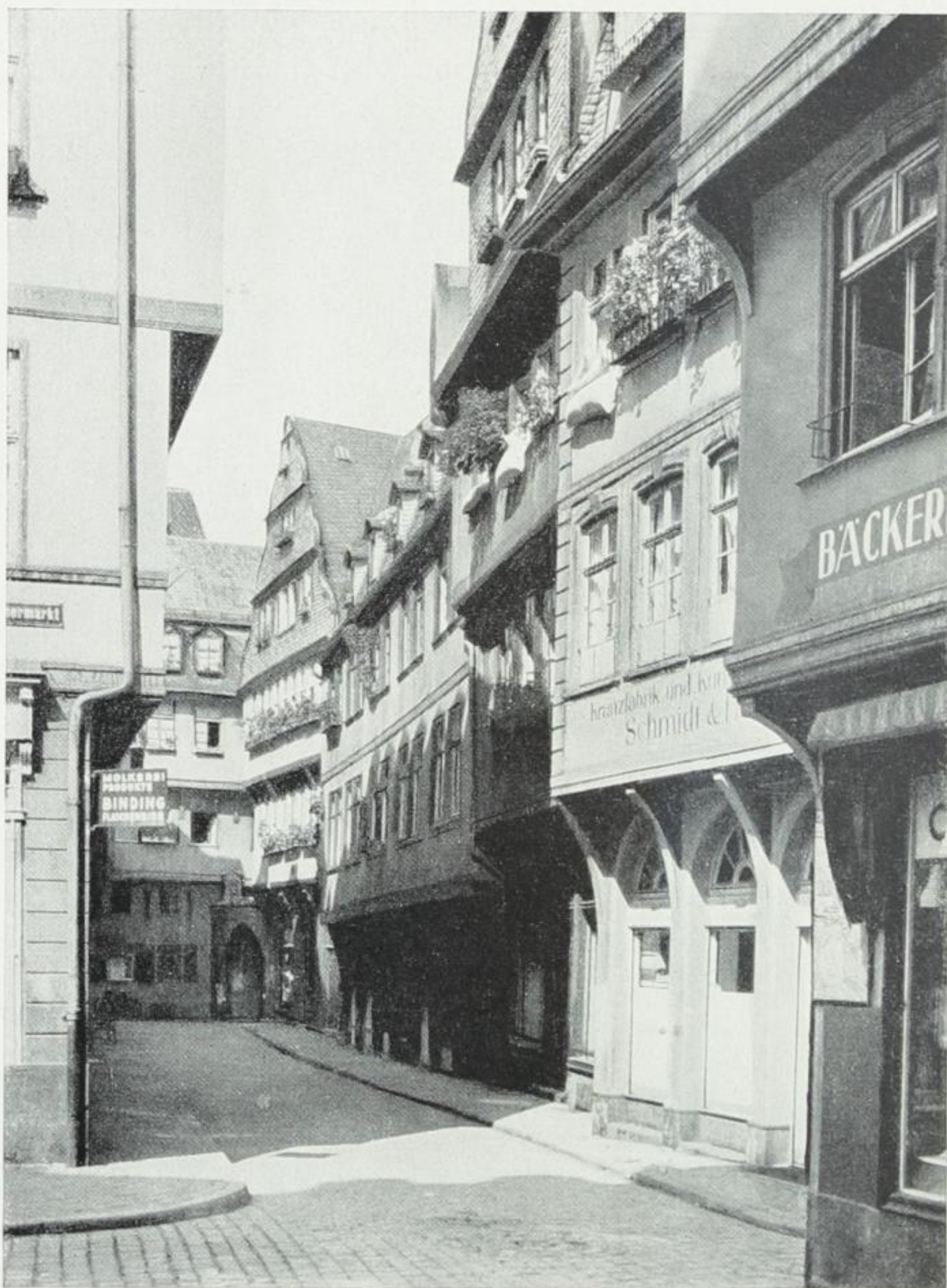


Abb. 27. Hinter dem Lämmchen, mit den Häusern (von rechts nach links) Zur Flechte, Zum Eßlinger, dem Hause von Goethes Oheim Melber, Zum Goldenen Lämmchen, Zum Nürnberger Hof und Zum Mohrenkopf.



Handwerk und Handel blieben innerhalb der Staufenermauer. Erst 1867 wagte der erste Frankfurter Metzger nach Einführung der Gewerbefreiheit seine Übersiedlung aus dem Metzgerviertel am Dom in die Bockenheimer Gasse, also in die Neustadt, und wurde für einen tollen Burschen gehalten. Bis zu diesem symbolischen Auszug war Frankfurt eine mittelalterliche Stadt geblieben (Abb. 27.)

Um 1350 verfaßte der Domherr Baldemar von Petterweil die erste Ortsbeschreibung Frankfurts mit genauer Darstellung des ganzen Stadtplanes. Erst 1855 – also nach 500 Jahren – wurde dieser Plan durch den bescheidenen Durchbruch der Liebfrauenstraße vom Liebfrauenberge zur Zeil, den schon Goethe in Dichtung und Wahrheit ersehnte, zum erstenmal verändert. Leider folgten diesem ersten Durchbruch nach 1870 immer neue, die den organischen Stadtkörper des Mittelalters in einzelne Stücke ohne Zusammenhang zerteilten und ihm damit sein Bestes – das einheitlich Gewachsene – nahmen. Die schlimmste Narbe hinterließ der West-Ost-Durchbruch unter Oberbürgermeister Adickes im Zuge der heutigen Bethmann- und Braubachstraße (1905), der die Altstadt künstlerisch und wirtschaftlich zerriß, ohne ihr das erhoffte neue Leben zu bringen.



### III. KAROLINGISCH-ROMANISCHE BAUTEN

Aus karolingischer Zeit blieb wahrscheinlich nur der in den späteren Jahrhunderten vielfach umgebaute Kern des Herrenhauses der Riederhöfe (Abb. 28) erhalten, eines schon im 9. Jahrhundert erwähnten königlichen Meierhofes an der von Frankfurt nach Osten führenden Hanauer Landstraße. Mit ihm ist die noch offen in der Landschaft gelegene, ungeschützte Hofanlage eines solchen fränkischen Gutshofes auf uns gekommen, der im 15. Jahrhundert ein gotischer Torbau angefügt wurde.

Der ehemalige Bau der seit 1250 durch einen gotischen Neubau abgelösten karolingischen Salvatorkirche, die 852 geweiht wurde, ist zwar vollkommen zerstört worden, läßt sich aber aus den bei der letzten Dominandsetzung aufgefundenen Grundmauern und aus urkundlichen Nachrichten ziemlich genau rekonstruieren. Einem dreischiffigen, flachgedeckten, basilikalen Langschiff mit einer Mittelarkade auf vier Säulen von nur 18 Meter Länge war in der Breite des Mittelschiffes ein Querschiff vorgelagert, das sich nach Osten in drei halbrunde Absiden öffnete. Sie nahmen die ganze Breite des Querschiffes ein. An der Westseite standen zwischen zwei vier-eckigen Türmen noch zwei runde Treppentürme, deren Wendeltreppen wohl auf die Sänger- und Orgelempore führten. Die Frankfurter Salvatorkirche muß also den noch bestehenden karolingischen Bauten der Einhardbasiliken in Steinheim im Odenwald und in Seligenstadt und der Justinuskirche in Höchst nahe verwandt gewesen sein.

In der Zeit der sächsischen und salischen Kaiser, die am Harz und am Oberrhein gewaltige Dome erbauten, trat Frankfurt geschichtlich zurück, wenn auch einzelne Nachrichten, wie die der Versöhnung Kaiser Ottos I. mit seinem Bruder Heinrich im Jahre 942, das Fortbestehen der königlichen Pfalz bezeugen. Alfred Rethel malte diese Szene (Abb. 216) mit einem spätromanischen Stadtbilde, wie es Frankfurt kaum aufzuweisen hatte. Erst unter den Staufem



gewann Frankfurt seinen Glanz zurück. Kaiser Konrad III. nahm hier, so erzählt die Legende, nach einer gewaltigen Predigt des hl. Bernhard von Clairvaux in der Salvatorkirche 1147 das Kreuz für den zweiten Kreuzzug, der die unglücklichen Kreuzfahrer nur bis in die Mitte Kleinasiens gelangen ließ. Sein Neffe Friedrich Rotbart war der erste, der — 1152 — in Frankfurt zum deutschen König und römischen Kaiser gewählt wurde. Seitdem blieb Frank-



Abb. 28. Der fränkische Königshof der Riederhöfe. Nach einer Zeichnung von Anton Eymer um 1870.

furt die Wahlstadt und bekam dieses Gewohnheitsrecht durch Kaiser Karl IV. im Reichsgrundgesetz der Goldenen Bulle von 1356 feierlich für alle Zeiten bestätigt. Bis zum letzten Kaiser Franz II. (1792) sind beinahe alle Kaiser in Frankfurt gewählt und seit 1562 auch gekrönt worden. Diesem höchsten staatspolitischen Akt konnte der bescheidene Bau der karolingischen Salvatorkirche auf die Dauer nicht entsprechen. So wurde sie seit 1250 durch einen gotischen Bau ersetzt, der erst im Jahre 1514 zu einem vorläufigen Abschluß kam.

Kaiser Friedrich I. wurde nachgesagt, daß er überall auf seinen zahlreichen Heerzügen eine Burg am Schweife seines Rosses nach sich



ziehe. So erbaute er auch in Frankfurt, wo er oft mit seinem Hofe weilte, die neue kaiserliche Burg am Fahrtor – den Saalhof am Main. Im Vergleich mit den datierten Bauten des Kaisers dürfte der Saalhof zwischen 1150 und 1170 entstanden sein. Leider kam nur ein geringer Rest auf uns: die Saalhofkapelle, die in den letzten Jahren bei ihrer Wiederinstandsetzung durch die Stadt auch eine eingehende wissenschaftliche Untersuchung erfuhr. Die Staufen liebten



Abb. 29. Die Saalhofkapelle, um 1170 erbaut von Kaiser Friedrich I. Rotbart.

das Bauen am Wasser. Auch Friedrichs I. Enkel, Kaiser Friedrich II., ließ seine Burgen in Süditalien direkt aus dem Meere aufsteigen. So bespülte früher auch der Main den Fuß des Saalhofes. Die Saalhofkapelle (Abb. 29) ist ein mit einem Kreuzgewölbe überdecktes, mäßig großes Quadrat mit Arkadennischen, das sich in eine halbrunde Absis mit gleichen Nischen nach Osten öffnet. Die Säulenkapitelle ähneln denen von St. Fides in Schlettstadt im Elsaß, dem staufischen Stammlande, und denen der Münzenburg in der Wetterau. Außen zeigt der heute zwischen späteren Häusern steckende Bau einen Rundbogenfries und darüber in einer kleinen Zwerggalerie zwei gekuppelte Fenster, die den ungewölbten Raum über der





Abb. 30. Die Leonhardskirche mit dem Leonhardstor. Nach einer Zeichnung von C. G. Enslin um 1840. In dem Torhause wohnte Hans Sebald Beham.



Kapelle erhellen. Trotz seiner kleinen Maße besitzt der bescheidene Bau eine echte Größe, verrät aber eine hastige Ausführung. Vielleicht begründet sich darin die Nachricht seiner Baufälligkeit, die schon aus dem Jahre 1338 stammt: „da verfiel des ryches sāl“. Von dem Bau Barbarossas stand bis 1840 noch neben der Kapelle der massige, echt staufische Wohnturm mit gewölbten Decken, den ein Nutzbau des Architekten Burnitz d. Ä. verdrängte.



Abb. 31. Tympanon des ehemaligen romanischen Hauptportales der Leonhardskirche. Von Meister Engelberg nach 1219.

Das 13. Jahrhundert warf ein helleres Licht über Frankfurt. Die Stadt hatte sich stark vergrößert, die Herbstmesse zog bereits Kaufleute aus ganz Mitteleuropa an den Main, 1240 nahm Kaiser Friedrich II. alle in des Reiches besonderen Schutz, die die Frankfurter Messe besuchten. 1219 hatte er der Frankfurter Bürgerschaft auf ihr herzliches Ansuchen den königlichen Wirtschaftshof am südlichen Ende des Kornmarktes – der späteren Buchgasse – für den Bau einer neuen Pfarrkirche für die Unterstadt geschenkt, die St. Maria und Georg geweiht werden sollte (Abb. 30). Mit ihrem Bau wurde sofort begonnen. Wahrscheinlich war Meister Engelberg, der stolz seinen



Namen unter das Bogenfeld des Hauptportales setzte, nicht nur der Steinmetz dieses reichen Tores und der schmälere Jakobuspforte, sondern auch der Baumeister dieser in ihren ersten Ausmaßen nur bescheidenen Kirche. Sie war eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika mit drei Absiden und zwei Türmen neben dem Mittelchor, die über den beiden Seitenabsiden stehen. Von diesem ersten Bau,



Abb. 32. Die Jakobuspforte in der Leonhardskirche. Der hl. Jakobus Major von zwei Pilgern verehrt, die zu seinem Grabe in Santiago de Compostela in Spanien wanderten.

der wohl schon um 1225 vollendet war, blieb nicht allzuviel erhalten. Im Anfang des 16. Jahrhunderts wurde über ihn eine fünfschiffige spätgotische Hallenkirche gestülpt, unter der der romanische Bau wie eine Teekanne unter einer Teehaube verschwand. Nur die beiden romanischen Türme ragen noch zaghaft zwischen dem mächtigen spätgotischen Dach und dem hochgotischen Chor heraus. Im Innern blieben nur die beiden Portale und der Triumphbogen erhalten. Das Hauptportal zeigt eine reiche Leibungsgliederung in Säulen und Bögen mit durchlaufendem Kapitell und im Bogenfeld (Abb. 31) die Gestalten des Weltheilandes, umgeben von denen Marias und Petrus',



Johannes' Evangelista und Georgs. Die Jakobuspforte (Abb. 32) ist mit den Gestalten des Apostels Jakobus Major und zweier Pilgrime geschmückt und erinnert an die Pilgerscharen, die aus Mitteldeutschland sich in Frankfurt im Kompostellhofe sammelten und von hier die lange Wallfahrt zum Grabe des Apostels in Santiago de



Abb. 33. Siegel des Reichsschultheißen Eberwin von Cransberg. Im Stadtarchiv zu Frankfurt a. M.

Compostela in Spanien antraten. Viele Pilger starben unterwegs, da zahlreiche Kranke unter ihnen waren, die Heilung in Santiago suchten.

Um 1230 wird diese Kirche vollendet worden sein. Für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts sind ihre Formen recht altertümlich. Wahrscheinlich war Meister Engelberg ein älterer Mann vom Niederrhein. Den Figuren seiner Frankfurter Kirche stehen die des Tympanons des Nordportales am Bonner Münster nahe. Bedeutenderes leistete er in seinen Ornamenten, deren Frische von der Trockenheit der Figuren

merkwürdig absticht. Die Frankfurter hatten seit Jahrhunderten keinen Kirchenneubau mehr erlebt. So mochte ihnen Meister Engelberg genügen. Frankfurt blieb noch über 150 Jahre eine Stadt des Königs, dessen Schultheiß auch dem neuen Rate vorstand. 1227 siegelte Eberwin von Cransberg (Abb. 33). Der Adler in seinem Wappen über dem des Kranich seiner Familie ist noch kaiserliches, nicht, wie später, städtisches Symbol.



## IV. DIE FRÜHGOTIK

Zwei Jahrzehnte später – um 1250 – sollte Frankfurt reicher gesegnet sein. Nicht weniger als fünf große Kirchen standen gleichzeitig im Bau: der Dom, die Kirchen der Dominikaner, Franziskaner und Karmeliten und Sankt Nikolai. Sie alle wurden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in der „kaiserlosen, der schrecklichen Zeit“ vollendet. Zwar war die Herrschaft der Staufer und mit ihr die Kraft des Schwertadels zusammengebrochen, vornehme Strauchdiebe – durch Römer- und Kreuzzüge verarmt – machten das flache Land unsicher, Fehde und Unruhe herrschten überall: hinter den starken Mauern der Städte aber grünte ein neuer Frühling. Das Bürgertum, voll von ruhiger Kraft und sittlichem Ernst, löste das Rittertum ab und begann seine Städte zu bauen und zu schmücken. Ein neues Mönchtum – die Bettelorden – gab ihnen das geistige Gesicht. Nicht mehr wohnten die Söhne des heiligen Franziskus und Dominikus und die Väter vom Berge Karmel wie die Benediktiner auf einsamen Bergen oder wie die Zisterzienser in stillen Tälern, sondern mitten unter dem Volk in den sich schnell vermehrenden Städten. Den Armen und Bedrückten galt ihre Predigt, die sie in der Landessprache hielten. Zum Zorn der Bischöfe und Pfarrer drängte sich zu ihnen das Volk, als habe es lange nach dem süßen Wort Jesu gehungert. Endlich hörte es jeder in der Sprache, die er verstand. Die Predigerkirchen konnten gar nicht groß genug gebaut werden. Groß und einfach, ohne Türme und ohne Schmuck. Heute würde man sie sachlich nennen.

Anno 1238. Die Salvatorkirche war in vierhundert Jahren altersschwach geworden. Die Türme drohten einzustürzen. Die Glocken mußten abgehängt werden. Eine gründliche Wiederherstellung des Bauwerkes, von der einige spätromanische Schmuckformen auf uns kamen, wurde 1239 mit einer neuen Weihe durch den Bischof Liudolf von Razzeburg beendet, bei der der Dom endgültig den Apostel Bartholomäus als Schirmherrn erhielt. Schon seit dem 12. Jahrhundert bewahrte seine Schatzkammer ein Schädelstück des



Heiligen als kostbarste Reliquie. Nach dem Weltkriege wurde sie durch den Frankfurter Goldschmied Berthold in einem wertvoll gestalteten Reliquiar in den Formen des 20. Jahrhunderts gefaßt. Die spätromanische Wiederherstellung der Karolingerkirche konnte den Neubau des Domes in zeitgemäßen gotischen Formen nicht mehr aufhalten. Wie heute jeder Kraftfahrer sich aus seinem alten Wagen in ein neueres, schnelleres und schöneres Modell hineinwünscht und für die Erfüllung dieser Sehnsucht große Opfer bringt, so wollte damals jede Stadt, jede Gemeinde, jeder Pfarrer eine noch größere Kirche, einen noch höheren Turm. Die Baugeschichte des Domes ist dafür ein gutes Beispiel.

### Der Bartholomäusdom

Trotz der gründlichen Wiederherstellung von 1238/39 muß um 1250 mit dem Neubau des Domes in gotischen Formen begonnen worden sein (Abb. 34). Die Dombauleitung entschloß sich zunächst zum Ersatz des Langschiffes durch eine gotische Halle mit drei fast gleich breiten Schiffen über drei Jochen. Durch diese 16 Meter hohe, beinahe quadratische Halle war der Anschluß an das karolingische Querhaus leicht gewonnen. Dieser Bau brachte der Gotik eine neue, ihrem Vertikalismus geradezu entgegengesetzte Raumlösung. Bei etwa 17 Meter Breite und Tiefe und fast gleicher Höhe bildete er einen ausgesprochenen Würfel mit der Wirkung eines Zentralbaues. Schon um 1265 vollendet, befruchtete er die Entwicklung des mitteldeutschen, insbesondere hessischen Hallenbaues noch über zwei Jahrhunderte hinaus. Nach Schönberger soll diese frühe, vom französischen Basilikalschema bewußt abweichende Hallenform vom Kryptenbau her beeinflußt und zuerst in Westfalen entwickelt worden sein. Ihre Einzeldurchbildung atmete die Keuschheit der Frühgotik: quadratische Pfeiler mit vier vorgelegten Runddiensten, einfache Kreuzgewölbe über klaren Rippen mit knappem Schienenprofil, karge Blätterkapitelle, schmale Fenster mit einfachem Drei- und Vierpaßmaßwerk, wie sie ähnlich an St. Nikolai und im ersten Chor der Karmeliten zu finden sind. Wahrscheinlich entstammen diesen Fenstern die Reste frühgotischer Glasgemälde (Abb. 35), die jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum aufbewahrt werden. In den Maßen stimmen sie mit den von Dombaumeister Denzinger um 1875 zerstörten Fenstern der frühgotischen Halle überein. Diese



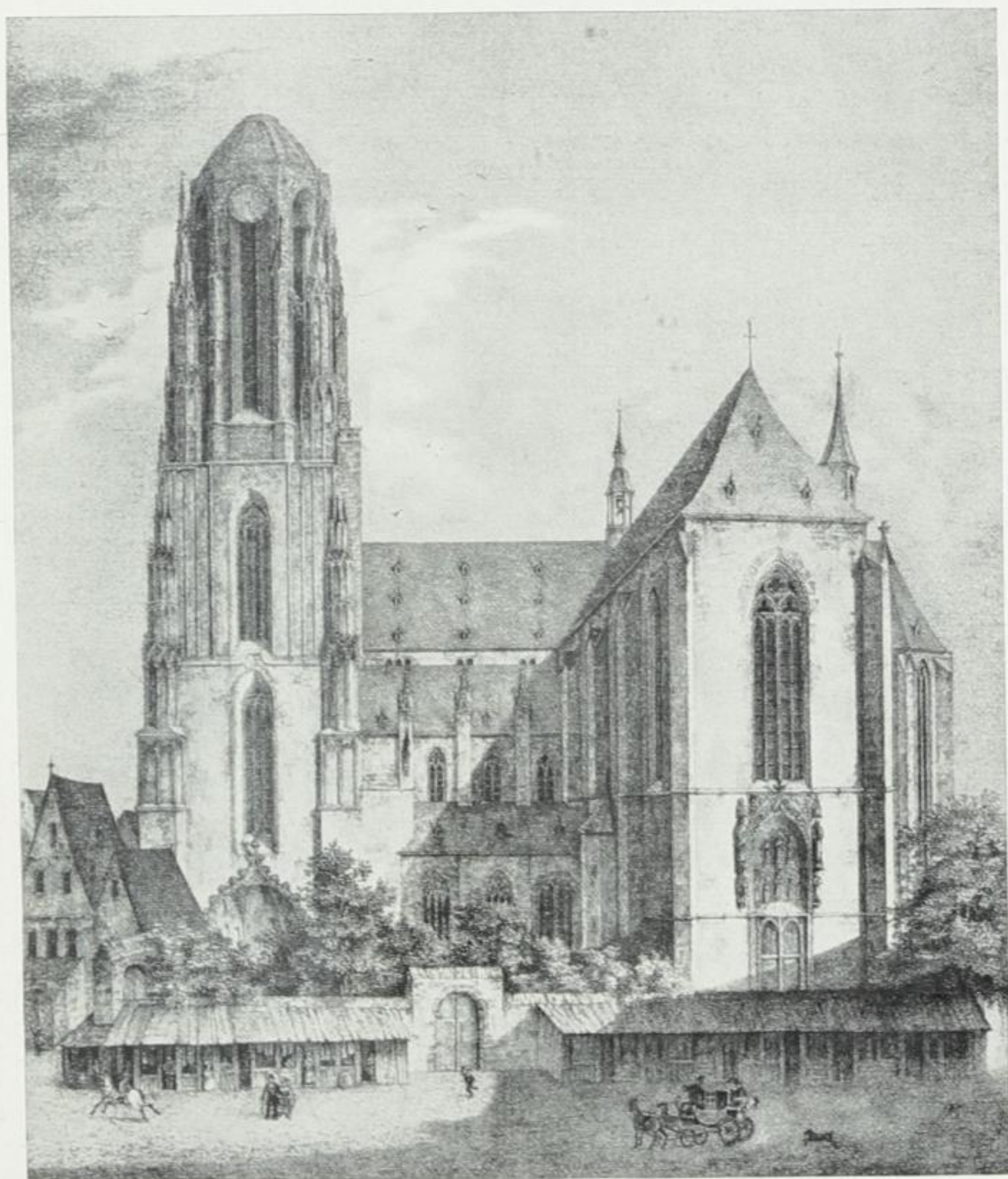


Abb. 34. Der Frankfurter Dom von Süden, vor der Wiederherstellung durch Joseph Denzinger. Nach einer Zeichnung von Ludwig Lange (1808—1868) um 1840. Ringsherum die Verkaufsstände der Metzgerzunft, die sogen. Neuschirnen.

Glasgemälde behaupten selbst den französischen gegenüber den höchsten Rang. Für die Frankfurter Domhalle kam die schon 1235 vollendete Marburger Elisabethenkirche trotz ihres Hallenbaues als Vorbild nicht in Betracht. Sie war anfänglich als Basilika geplant und wurde erst während des Baues auf die Hallenform umgestellt. So wirken ihre Pfeiler zu steil und ihre Seitenschiffe zu eng.



Wahrscheinlich beeinflusste sie den Plan der Frankfurter Dominikanerkirche (1245–1259), die ähnlich schmale Seitenschiffe aufweist.

Um 1315 begann man am Bartholomäusdom den Bau eines neuen, weit aus dem karolingischen Bau herausgerückten hochgotischen Chores zu planen. Der Anstoß dafür kam wohl von dem 1309 vollendeten Chorbau der Deutschherrenkommende in Sachsenhausen. Gegenüber seiner lichten hohen Halle mit den strahlenden Riesenfensern mußte den Domherren die karolingische Absis der alten Salvatorkirche wie ein Kellergewölbe vorkommen. Keineswegs entsprach der karolingische Bau der Würde, die von der Wahlkirche der deutschen Kaiser verlangt werden durfte.

Wenn auch die beiden Chöre – der Kommende und des Domes – in einzelnen Ornamenten sich unterscheiden, so sind sie doch aus einem Guß. Unbedenklich kann man für sie auf den gleichen Meister schließen. Wahrscheinlich kam er aus der Kölner Hütte, die seit 1248 an dem ungeheuren Chore des Kölner Domes und an manchem anderen rheinischen Bau arbeitete. 1338 war der neue Frankfurter Domchor mitsamt der zweistöckigen Sakristei und den Seitenkapellen auf beiden Seiten des Chores vollendet. Von 1346–1353 erbaute man das nördliche und von 1352–1358 das südliche Querschiff (Abb. 36), wohl unter der Leitung des Stadtbaumeisters Orten († 1356) und nach seinem Tode seines Schwiegersohnes, des Meisters Culmann. Die Gesamtlänge dieses ungewöhnlich breiten Querschiffes kam der der Hauptachse vom neuen Chor bis zur späteren Turmhalle gleich. Dadurch wurde das in der frühgotischen Halle angeschlagene Motiv des Zentralbaues im großen vollendet. Für die mittelalterliche Bauweise waren Chor und Querschiff erstaunlich schnell vorwärts gekommen, obwohl sie in ihren Ausmaßen weit über die gewohnten hinausgingen. Der kaiserlichen Gnadensonne war so ungewohnter Baueifer zunächst zu danken. Schon Kaiser Ludwig der Bayer (1322–1348) weilte oft und gern in Frankfurt, meist um die ewig leeren Taschen sich füllen zu lassen. Von ihm erhielten die Frankfurter das Sonderrecht der doppelten jährlichen Reichsmesse, die Erlaubnis, die Stadt mächtig zu erweitern und ein neues Rathaus zu bauen, und manches andere Vorrecht, um das man das reiche Frankfurt beneidete. Sein Nachfolger, der böhmische Luxemburger Karl IV. – nach dem kurzen unglücklichen Zwischenspiel des ritterlichen, 1349 in Frankfurt gestorbenen Gegenkönigs Günther von Schwarzburg –, war nicht minder gern bei den Frankfurtern,





Abb. 35. Frühgotisches Fenster mit der Geburt Christi um 1280  
aus dem Frankfurter Dom. Im Stadtgeschichtlichen Museum  
zu Frankfurt a. M.



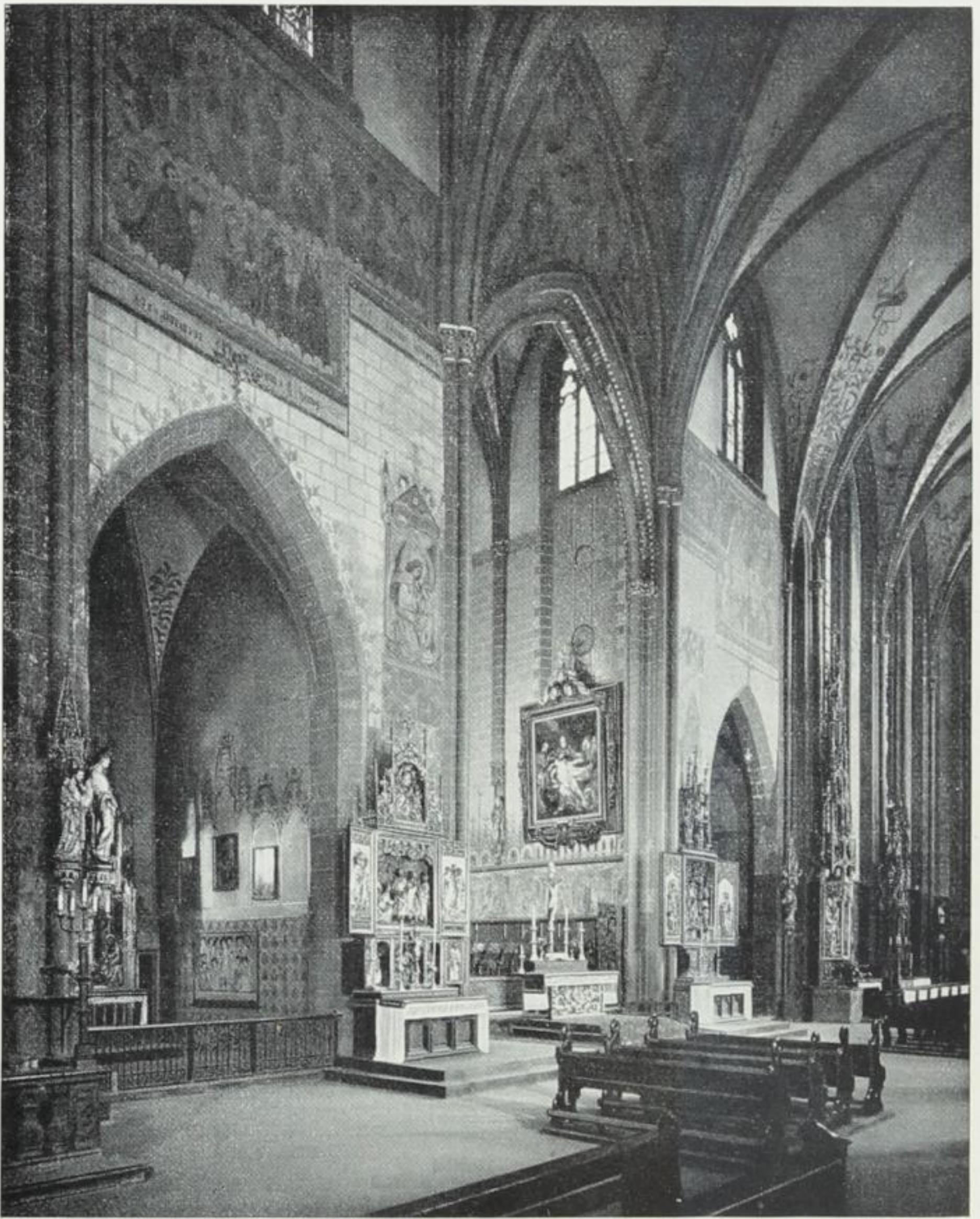


Abb. 36. Das Querschiff des Frankfurter Kaiserdomes mit dem Krönungsalter.

insbesondere bei seinen lieben Freunden, den Patriziern Jakob Knoblauch und dessen Tochtermann Siegfried von Paradies, zu Gast. In dem berühmten Reichsgesetz von 1356 – der Goldenen Bulle – band Karl IV. die Kaiserwahl für alle Zeiten an den Dom zu Frankfurt. Seit diesem Jahre war er der Kaiserdom, den magisches Licht umfloß. Zu mystischer Glut wandelte sich dieser Glanz, als in ihm





Abb. 37. Der Frankfurter Kaiserdom mit der Krönung Josefs II. (1764), die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ beschrieb. Nach einem Gemälde von Martin van Meytens (1695—1770) im Schloß zu Schönbrunn bei Wien.

im Jahre 1562 zum ersten Male unter Heerpauken und Posaunen der Chor erklang: *Accipe Coronam!* (Abb. 37). Während die Krone Ottos I., des Gründers des Heiligen Reiches Deutscher Nation, sich auf das gesalbte Haupt Maximilians II. senkte, begannen im Turme draußen die Glocken ihren ungeheuren Gesang und brüllten von allen Wällen die Geschütze.



Das war im Jahre 1562, 19 Jahre nach Luthers Tod, 37 Jahre nach der Einstellung der Arbeiten am Turme des Kaiserdomes. Seine Kuppel war noch vollendet worden, aber die sie krönende Spitze fehlte. 99 Jahre – von 1415–1514 – hatten die Frankfurter an ihrem Turmriesen gebaut. Eine neue Zeit war inzwischen heraufgekommen. Luther stand bald vor jener Tür, von der aus verkündet wurde, daß nicht gute Werke, sondern allein der Glauben den Christen selig mache. Bald war der letzte Gulden in den Dombaukassen versiegt, und der Name des Meisters für dreihundert Jahre vergessen, der einst diesen Turm erdachte. Er war einer der größten deutschen Künstler und hieß Madern Gertener. Über ihn später! Vorher sei noch über die Bauten berichtet, die im 13. und 14. Jahrhundert in Frankfurt entstanden.

### Die Kirchen der Bettelmönche

Fast zu gleicher Zeit waren Abordnungen der neuen Orden auch in Frankfurt erschienen, um Niederlassungen in der aufstrebenden Stadt zu gründen: 1221 die Franziskaner, schon 11 Jahre nach der Gründung des Ordens, 1238 die Dominikaner und 1246 die Karmeliten, die Eremiten vom Berge Karmel, die König Ludwig der Heilige von Frankreich aus Haifa vor vollkommener Vernichtung durch die Araber auf seinen Schiffen gerettet hatte. Diese drei Orden fingen sofort nach ihrer Niederlassung mit dem Bau von drei großen Kirchen in frühgotischen Formen an. Von diesen wurde die der Franziskaner oder Barfüßer am Römer 1786 für den Bau der neuen Paulskirche niedergelegt. Genauere Nachrichten über ihren Bau fehlen leider. Auch die der beiden anderen – der Dominikaner und Karmeliten – sind lückenhaft. Die dreischiffige Hallenkirche der Dominikaner (Abb. 38) war bereits 1259 vollendet und erhielt 1470 durch den Domwerkmeister Jörg Östricher ihre heutige Gestalt. Er erhöhte Chor und Langschiff und schuf das ruhige Kreuzgewölbe. Wahrscheinlich wählte er mit Rücksicht auf die frühgotischen Rundpfeiler diese für 1470 altertümliche, der Schlichtheit des Ordens entsprechende Form. Auch die Fenster wurden höher und breiter gemacht. Leider spielte man auch dieser Kirche, die seit 1500 als Frankfurts Schatzkammer von Werken Dürers, Holbeins d. Ä., Grünewalds und Baldungs weit berühmt war, nach der Aufhebung des Klosters (1802) übel genug mit. Die Stadtverwaltung entwürdigte





Abb. 38. Die Dominikanerkirche, jetzt Abgußsammlung des Stadtgeschichtlichen Museums, erbaut nach 1238, 1470 durch Domwerkmeister Jörg Östricher erhöht und neugewölbt, bis 1802 Frankfurts erste Meistergalerie mit Werken der größten deutschen Meister. Der Fußboden liegt heute noch zwei Meter höher als der ursprüngliche.





Abb. 39. Der Chor der Karmeliterkirche mit der Grabstätte der Eltern von Clemens und Bettina Brentano.

sie zu einem Warenlager, riß um 1820 für die Anlage einer Straße die Seitenkapellen ab, erhöhte den Fußboden um zwei Meter und stellte um 1880 eine Querwand hinein, die die Kirche in eine Turnhalle und eine Stadthalle trennte. Vor einigen Jahren wurde die





Abb. 40. Kreuzigung. Wandgemälde im Chor der Karmeliterkirche um 1435.

Wand wieder beseitigt, leider dabei der Fußboden nicht gesenkt, und die Kirche für die Aufstellung von Abgüssen mittelalterlicher Bildwerke instand gesetzt. Immerhin vermittelt heute der Innenraum wieder die schlichte Größe dieser ehemaligen Predigthalle,



in der die deutschen Könige Heinrich VII. von Luxemburg, Adolf von Nassau und Günther von Schwarzburg gewählt wurden. Der nördlich an die Kirche grenzende Klosterbau von drei Trakten um den Kreuzhof wurde nach 1680 in schlichten kraftvollen Barockformen erbaut und beherbergt seit 1937 das „Museum heimischer Vor- und Frühgeschichte“ (Abb. 13). Die Altargemälde der Dominikaner werden im Städelschen Kunstinstitut und im Stadtgeschichtlichen Museum aufbewahrt.



Abb. 41. Engelchor in der Karmeliterkirche um 1435.

Das Schicksal des Karmelitenklosters war vielleicht noch trauriger. Ebenfalls durch den Reichsdeputationshauptschluß von 1803 aufgehoben, verfiel es als Speicher, Kaserne, Volksschule, Zollager und Kulissenmagazin von Jahr zu Jahr mehr und mehr, wobei besonders die Zerstörung der Ratgebschen Wandgemälde im Kreuzgang und Refektorium zu beklagen war. Seit 1922 setzte die langsame Genesung ein, die 1937 mit der Freilegung und Wiederherstellung des Kreuzhofes, des Refektoriums und der Kirche zu einem vorläufigen Abschluß kam. Besondere Überraschungen bot die neuerstehende Kirche. Unter dem Putz des hochgotischen Chores fanden sich die



schmalen, frühgotischen Fenster des ersten Baues von 1250–1260, die mit denen der frühgotischen Halle des Domes in den Maßen und im Material (Bockenheimer Basalt) übereinstimmten. Nach dem Vorbild des Domkapitels unternahm das Karmelitenkloster unter dem Prior Peter Spitznagel (1430–1443) die Erhöhung der Gewölbe des Chores, des Lang- und Querschiffes, eine Arbeit, die sich fast über ein Jahrhundert hinzog (Abb. 39). Wahrscheinlich war Dombaumeister Madern Gertener auch der Planleger dieses genialen Umbaues. Man findet sein Zeichen – einen Hammer – im Gewände der rundbogigen Pforte, die aus der Kirche in den Kreuzgang führt. Bei den Bauarbeiten stieß man auf beglückende Funde, so auf das Wandbild einer Kreuzigungsgruppe um 1435 (Abb. 40), auf vorzüglich erhaltene Wandgemälde in den Leibungen der frühgotischen Fenster um 1260–1270, eines entzückenden Konzertes von musizierenden Engeln unter der Tünche der Gewölbezwicke des Chorhauptes um 1440 (Abb. 41), auf das leider beschädigte Grabmal des Patriziers Werner Weiß († 1395) (Abb. 75), auf die vollkommen in Form und Fassung erhaltene Grabplatte des Stadtschultheißes Reuß von Thüngen († 1486) und auf die mit einer Barockplatte abgedeckte Gruft der Eltern und Geschwister von Clemens und Bettina Brentano. Die Wandgemälde Ratgebs im Kreuzgang und Refektorium konnten teilweise wieder aufgedeckt werden.

### Sankt Nikolai

Auch die Nikolaikirche am Römerberg ist ein Kind der Frühgotik des 13. Jahrhunderts (Abb. 24 und 53). 1264 wird sie zum ersten Male urkundlich erwähnt. Nach der Formensprache dürfte ihr Bau schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts begonnen und 1264 bereits vollendet gewesen sein, wenn auch für die Weihe des Hochaltars das Jahr 1290 bezeugt ist. Wahrscheinlich handelte es sich dabei um eine besondere Altarstiftung, die zwei Jahre später durch König Adolf von Nassau durch die Einrichtung einer ständigen Rektorstelle zu St. Nikolai bestätigt wurde.

Die Kirche stand auf königlichem Grund und Boden. Daran erinnern noch die beiden gekrönten Frauen, die über dem nördlichen Portal rechts und links vor der Gottesmutter knien. So besaß der deutsche König in ihr das Patronatsrecht. Im Laufe des 15. Jahrhunderts wurde sie zur Kapelle des Rates erhoben, zu der dieser vor



seinen Sitzungen sich im feierlichen Zuge aller Mitglieder zur Messe begab. Nach der Reformation drohte mehrere Male dem entzückenden Bauwerk der Abbruch. 1803 schlug der Stadtbaumeister Heß d. Ä. dem Rat vor, sie durch ein Lagerhaus zu ersetzen. In seinem Grundriß nähert sich der zweischiffige Hallenbau dem der frühgotischen Halle des Domes. Nur fehlt ihm das südliche Seitenschiff. Fast könnte man auf den Gedanken kommen, dieses



Abb. 42. Tympanon der Nikolaikirche. Der hl. Nikolaus mit zwei Krüppeln (13. Jahrhundert).

müßte einmal für die Durchführung der Bendergasse abgebrochen worden sein. Die Einhüftigkeit des Baues, insbesondere die aus der Mitte gerückte Lage des Chores ließen sich so zwanglos erklären. Andererseits wurden die — 1872 abgebrochene — Dreikönigskirche in Sachsenhausen und die Pfarrkirche in Oberursel über dem gleichen Grundriß erbaut. Die Gliederung des Baukörpers hält die Frankfurt eigene Mitte zwischen karger Anmut und beschwingter Geistigkeit: klare Kreuzgewölbe über schmalem Schienenprofil auf Achtkantpfeilern, magere Fenster, kräftige Rundstabportale ohne Kapitelle. Die Bogenfelder der Türen zeigen den Übergang der Spätromanik



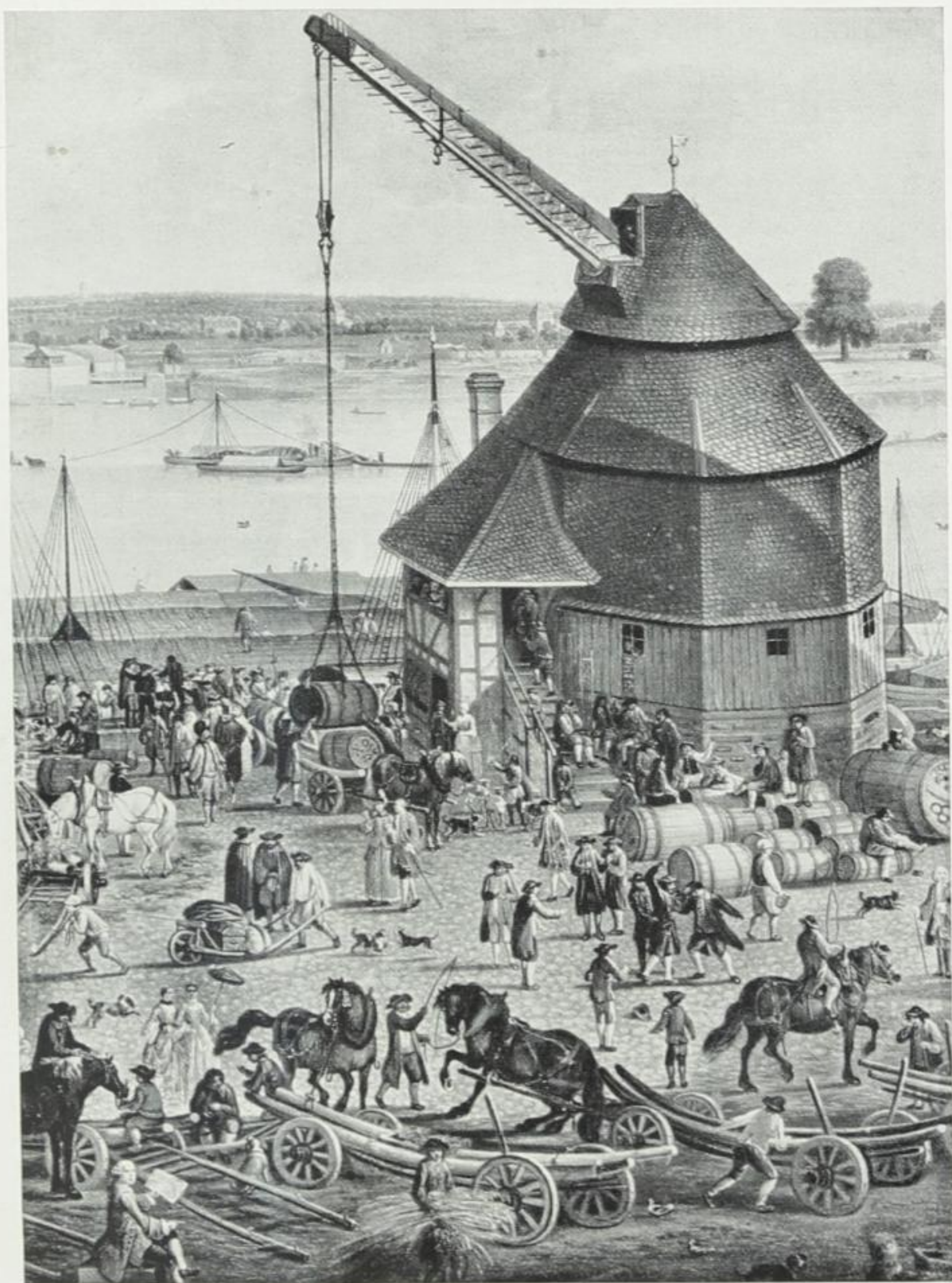


Abb. 43. Der Frankfurter Hafen mit Kranen im Jahre 1757 (Ausschnitt).  
Nach dem Gemälde von Friedrich Wilhelm Hirt (1721—72). Im Stadt-  
geschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.



zur Gotik. Nur das Tympanon des Nordportales sitzt noch in der Leibung, die beiden anderen sind 1843 aus den Portalen herausgebrochen und in die Außenwände eingemauert worden. Zwei sind von der Hand eines älteren romanischen Meisters, das dritte – heute unter dem Mittelfenster des Chores, dicht über dem Pflaster eingemauert und von den Altstadtbuben als Zielscheibe benutzt – verrät die Meisterschaft einer jüngeren Kraft (Abb. 42). Soweit die Zerstörung noch ein Urteil gestattet, steht es dem Kreise des Naumburger Lettnermeisters nahe, insbesondere dem Bassenheimer Relief des hl. Martin. Da der Naumburger vor seiner Arbeit in Sachsen in Mainz um 1350 tätig war, ist ein Aufenthalt in Frankfurt möglich. Zum mindesten hat hier einer seiner Gehilfen gearbeitet. 1476 ließ der Rat für sich und die Ratsverwandten von Meister Bartholomäus nach den Plänen des 1458 verstorbenen Stadtbaumeisters Eberhard Friedeberger die steinerne Galerie auf die Kirche setzen, um von dort aus den Passionsspielen und den Turnieren auf dem Römerberg zuschauen zu können. Auch der Turm erhielt damals ein neues Obergeschoß mit abgetrepptem doppeltem Umgang, der eine zierliche Spitze trug. Leider wurde diese spätgotische Lösung durch eine wesentlich geringere des 20. Jahrhunderts ersetzt. Auf dem Turme hauste früher der Nikolaitürmer. Sein wichtigstes Amt war, die von Mainz und Wertheim kommenden Marktschiffe „anzublasen“, worauf aus den Wirtschaften ringsum Hausknechte und Schiebkärcher zum Hafen eilten, um die Reisenden in die Gasthäuser zu geleiten. Als Melodie war vom Rate das Lied vorgeschrieben: „In Gottes Namen fahren wir“ (Abb. 43).



## V. DIE HOCHGOTIK

## Kirchliche Bauten

Der Aufwand des 13. Jahrhunderts im Kirchenbau setzte sich auch in den beiden nächsten fort. Von den zahlreichen Kirchen und Kapellen aus dieser Zeit seien nur die wichtigsten genannt.

1322 starb der Patrizier Wigel von Wanebach, der Stifter der Liebfrauenkirche am Liebfrauenberge (Abb. 44). Sein Grabstein zeigt ihn in ganzer Figur in der Rittertracht um 1300 (Abb. 45), für Frankfurt die früheste Grabplatte mit bildlicher Darstellung. Der Geschmack der Auftraggeber wie das Können des Künstlers, wahrscheinlich eines Mainzer Bildhauers, halten sich erfreulich die Waage. Wanebachs Eidam Wigel Frosch, der zwei Jahre nach seinem Schwiegervater zu Santiago de Compostela auf einer Wallfahrt starb, war der zweite Wohltäter der jungen Kirche. Das Werk der Männer war auch ihren Frauen Katharina Wanebach und Gisela Frosch heilig. Sie setzten 1325 die Erhebung der Liebfrauenkapelle zur Stiftskirche durch. Ihre Gestalten sind deshalb in das Kollegiatensiegel von Liebfrauen aufgenommen worden (Abb. 46), Frankfurt erhielt in der neuen Gründung neben den Stiften des hl. Bartholomäus und Leonhard das dritte und letzte Stift. Späteren Geschlechtern standen nicht mehr die großen Mittel zu Gebote, die die Fundierung eines solchen Stiftes verlangte. Die Frankfurter Stifte waren mit hohen Schulen verbunden, die unter der Leitung ihres Scholasters standen. Oft war in diesen Schulen Schmalhans Küchenmeister, wodurch die meist mittellosen Schüler gezwungen wurden, sich auf frommen und krummen Wegen das Fehlende zu besorgen. Die Vagantendichtung des Mittelalters ist voll von solchen Not- und Schelmenstückchen. Auch Luther war ein Stiftschüler und sang in der Kurrende.

Im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts wich der bescheidene Bau Wigels von Wanebach einem wesentlich bedeutenderen dreischiffigen Hallenbau, der unter der Leitung des Dombaumeisters Gertener stand.



Auf ihn geht das herrliche Südportal zwischen 1420 und 1430 zurück (Abb. 47), das im Zusammenhange der gotischen Frankfurter Plastik noch näher behandelt werden soll. Im Anfang des 16. Jahrhunderts erhielt das schon stattliche Langhaus einen um vier Meter höheren Chor mit einem prächtigen Sterngewölbe. Wahrscheinlich sollte auch das Gewölbe der übrigen Kirche noch auf diese Höhe gebracht werden, Pläne, die die Reformation zunichte machte. Stift



Abb. 44. Der Liebfrauenberg mit der Liebfrauenkirche (rechts) aus Salomon Kleiners (1703–61) „Florierendem Frankfurth“ (1738).

und Katholiken hatten in ihr böse Zeiten, worüber Kanonikus Wolfgang Königstein einen nüchtern-dramatischen Bericht hinterließ. Im 18. Jahrhundert erhielt die Liebfrauenkirche eine schwungvolle Rokoko-Ausstattung durch den Mainzer Meister Peter Jäger, die noch heute ihr das Gepräge gibt (Abb. 48).

Nie nachlassender Großherzigkeit Frankfurter Patrizier verdankten auch das Weißfrauenkloster, das Katharinenkloster, das Heilig-Geist-Hospital, die Peters- und Dreikönigskirche Gründung und Bestehen. Von den ersten drei Kirchen dieser dem Krankendienst und der Fürsorge alleinstehender Frauen gewidmeten Stiftungen blieb nur die einschiffige Weißfrauenkirche aus den Jahren 1468–1477 erhalten. Seit der Reformation diente sie dem evangelischen





Abb. 45. Grabstein Wigels von Wanebach († 1323),  
des Gründers der Liebfrauenkirche, an der Nordwand  
der Kirche.



Gottesdienste. Gemäß der Ordensregel der Weißfrauen als der büßenden Schwestern der heiligen Maria Magdalena wurde die Kirche, ein einfaches Langschiff von sieben Jochen ohne Chor mit einem ruhigen Sterngewölbe, so schlicht wie möglich gehalten. Es schmücken verschiedene Grabsteine und Skulpturen, die teilweise beim Abbruch der Barfüßerkirche 1786 hierher versetzt wurden. Interessanter war der Doppelbau der hl. Kreuz- und Katharinen-



Abb. 46. Siegel des Frankfurter Liebfrauenstiftes um 1330, mit den Stifterinnen Gisela und Katharina von Wanebach.

kapelle, die Scholaster Wicker Frosch († 1363) von 1344–1354 für ein Stift adliger Damen und ein Spital an der Katharinenpforte erbauen ließ. Diese Zwillingkirche wurde 1678 dem Neubau der heutigen Katharinenkirche geopfert, über die später noch berichtet wird.

Noch trauriger endete 1840 das mittelalterliche Idyll des Heiliggeistspitales in der Saalgasse am Main. Spital und Kirche waren 1464–1468 an Stelle früherer Spitalbauten neu errichtet worden und dienten der Pflege auf der Reise erkrankter Fremdlinge. Rechtwinklig stieß an die Kirche die etwas niedrigere, gewölbte Krankenhalle und war mit ihr durch große hölzerne Tore verbunden (Abb. 49). Während des Gottesdienstes wurden sie geöffnet, damit die Kranken von

ihren Betten aus ihm beiwohnen konnten. Das Mittelalter glaubte, daß für den Kranken die Heilung der Seele ebenso wichtig wie die des Körpers sei, da sie sich gegenseitig bedingten. Im Jahre 1839 wurde das Heiliggeistspital in einen neuen klassizistischen Bau von Friedrich Rumpf an der Obermain-Anlage verlegt und ein Jahr darauf die mittelalterliche Kirche mit Krankenhalle und Spital zugunsten einer Mietskaserne abgerissen, obwohl alle kunstliebenden Frankfurter, der Bürgermeister Thomas an der Spitze, die Spital-



verwaltung um Schonung des wohlerhaltenen „Altertums“ gebeten hatten. Thomas schrieb damals: „Ich neige jeder Zeit zum Erhalten und halte das Zerstören für eine Impietät, die durch Noth entschuldigt, aber nie gerechtfertigt werden kann.“

Leider hatte man diesen Satz vergessen, als die Stadtverwaltung 1895 in zwei Monaten, ohne „durch Noth entschuldigt zu sein“,



Abb. 47. Südportal der Liebfrauenkirche, mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige um 1420.

die alte Peterskirche an der Ecke der Schäfer- und Alten Gasse niederriß und damit ein Meisterwerk des größten Frankfurter Baumeisters, Madern Gerteners, zerstörte. Können offenbart sich gerade in kleinen Aufgaben. Das dreijochige Netzgewölbe über diesem gedrungenen einschiffigen Predigtraume einer kleinen Pfarrkirche für Gärtner und Fuhrleute von 15 zu 10 Metern im Quadrat war ein solches Kabinettstück ausgewogener Meisterschaft, das sich gegenüber der ängstlichen Chorwölbung des ersten Baumeisters um so kühner zeigte. 1417–1419 ließen die beiden Patrizier Johann



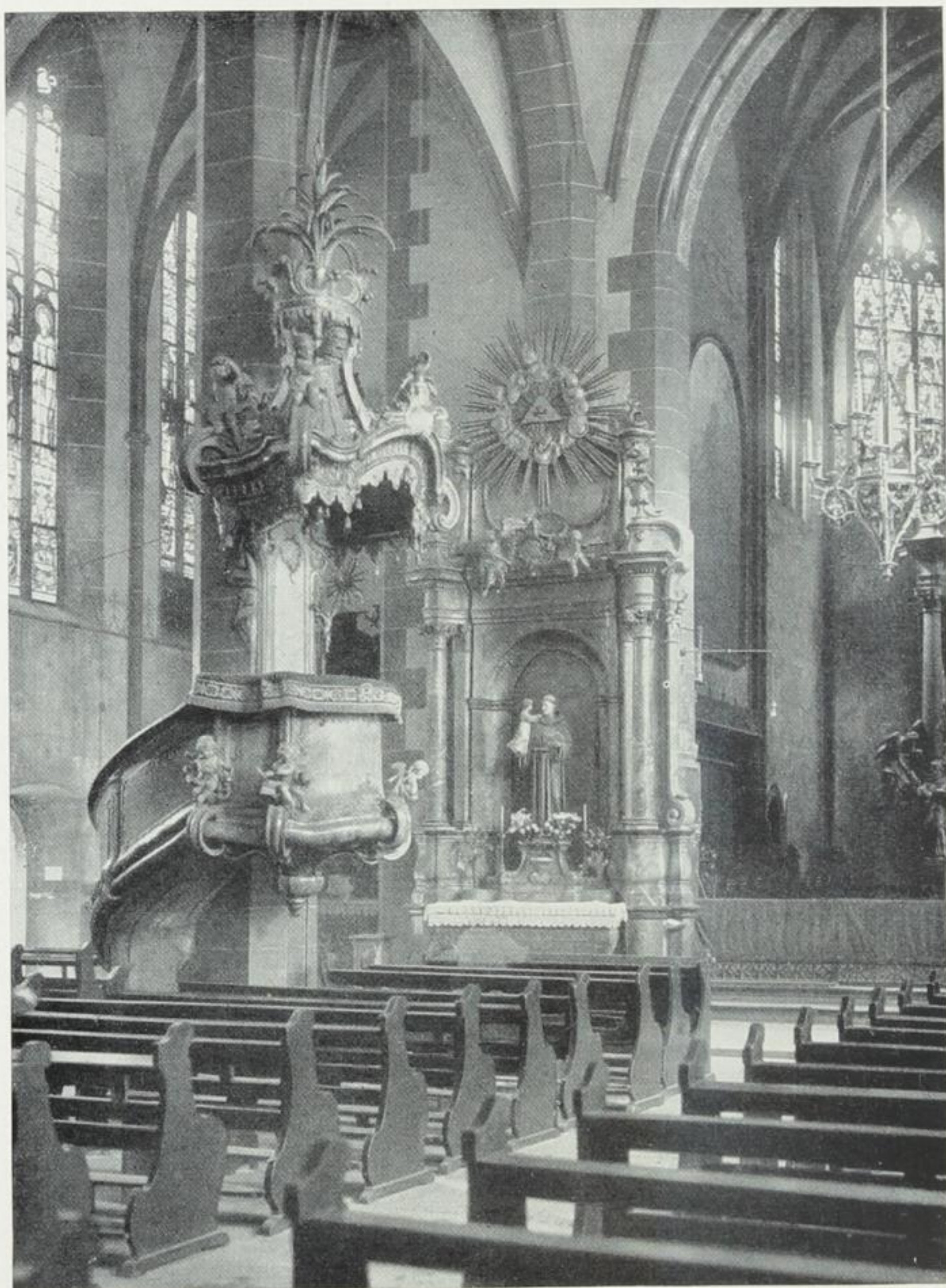


Abb. 48. Die Liebfrauenkirche mit Kanzel und Altar von Peter Jäger (1763).

von Ockstadt und Jakob Hombrecht auf ihre Kosten diesen Neubau erstehen und stifteten für ihn einen Passionsaltar, der sich heute im Städelschen Institut befindet (Abb. 50). Auf den Flügeln waren die Abnahme vom Kreuz und die Grablegung dargestellt.





Abb. 49. Die Krankenhalle des Heiliggeistspitales, 1464—68 erbaut.  
Nach einem Stich von 1840.

Man hat sich gewöhnt, viele Arbeiten dieses „weichen Stiles“ als mittelrheinisch zu bezeichnen, obwohl auch in Frankfurt in dieser Zeit mehrere Maler wie Hans und Matern Meilsheymer, Vater und Sohn († 1427 und 1450) lebten. Bei der mittelalterlichen Anschauung



des „Nahrungsschutzes“ liegt ein Auftrag an einen dieser Künstler nahe. „Es wäre möglich“, schreibt Zülch in seinem Werk „Frankfurter Künstler“, „daß das auffällige gotische M auf der Kreuzigung aus der Peterskirche (um 1420) die Werkstatt der Meilsheimer anzeigt.“ Wir werden vielleicht den Meister nie erfahren. Trotzdem bleibt die Altartafel der alten Peterskirche eines der rührendsten und vollendetsten Frühwerke der deutschen Kunst, das keineswegs den bekannter gewordenen Altären der Zeitgenossen Francke, Multscher und Moser nachsteht.

Auch die Pfarrkirche der Fischer, Löher (Lohgerber) und Gärtner, die Dreikönigskirche in Sachsenhausen, war eine Stiftung eines wohlhabenden Bürgers, des Heile Diemar († 1346). Sie wurde 1340 geweiht. Wahrscheinlich bekam die zweischiffige Hallenkirche erst um 1500 ein spätgotisches Netzgewölbe, das auf nach innen eingezogenen Strebepfeilern aufsaß. Nach den auf uns gekommenen Abbildungen muß sie wie eine malerische Dorfkirche ausgesehen haben. Stoltze setzte ihr und ihrem jovialen Pfarrer Cöntgen in seinem „Parre Kännche“ ein entzückendes Denkmal. 1874 wurde sie niedergelegt, um einem weit größeren neugotischen Bau nach den Plänen des Frankfurter Dombaumeisters Denzinger Platz zu machen, der das einzigartige mittelalterliche Uferbild Sachsenhausens zerstörte.

Ein Jahr vorher — 1873 — war auch der alte Johanniterhof an der Ecke der Schnur- und Fahrgasse trotz des Einspruchs des Preußischen Konservators von Quast aus Verkehrsgründen niedergelegt worden. Seine einschiffige, kreuzgewölbte Kirche stammte aus der Frühgotik und bildete mit dem gotischen Wohngebäude, dem Spital und den Stallungen eine Einheit von Vornehmheit und Behaglichkeit. Kaiser Ludwig der Bayer pflegte bei seinen häufigen Frankfurter Besuchen im Johanniterhof zu wohnen, nachdem er die verfallene Königspfalz, den staufischen Saalhof, 1338 seinem Freunde Jakob Knoblauch verpfändet hatte. Auch Ludwigs Nachfolger, König Günther von Schwarzburg, wohnte bei den Johannitern, als ihn dort am 14. Juni 1349 der Tod ereilte. Seine Leiche wurde in der Johanniterkirche feierlich aufgebahrt und dann in den eben vollendeten Domchor übergeführt. In dessen Mitte stand bis 1743 die Tumba seines Grabes. Damals riß man sie ab und stellte die Grabplatte an die südliche Chorwand (Abb. 51). Die heute die Mittelplatte umrahmenden Wappstreifen bildeten bis 1743 die Seitenwände der Tumba.





Abb. 50. Maria unter dem Kreuz. Ausschnitt aus einem Kreuzigungsbild der früheren Peterskirche um 1420. Im Städelschen Institut.

Mit dem Johanniterhof wurde der erste der großen geistlichen Höfe zerstört, die seit dem frühen Mittelalter in Frankfurt bestanden und auch nach der Einführung der Reformation als „Festungen in der Festung“ bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts sich erhielten.





Abb. 51. Grabmal des Königs Günther von Schwarzburg († 1349) im Chor des Kaiserdomes.



Einigen stand sogar das Asylrecht für von der Frankfurter Justiz Verfolgte zu, allerdings nur für einige Tage, die gewöhnlich für das Entwischen genügten. An Bischöfe und Klöster erinnern noch heute der Trierische, Schönborner, Kompostell, Eberbacher, Throner, Hainer, Karthäuser und Arnsburger Hof (Abb. 21), von denen nur der letzte unversehrt auf uns gekommen ist. Sie dienten den Besitzern und anderen hohen und niederen Geistlichen, die in früheren Zeiten mehr als heute auf Reisen unterwegs waren, und während der Messen auch Kaufleuten als Herberge. Die ständigen Hofverwalter waren zugleich die Agenten für den Ein- und Verkauf der geistlichen Gutsverwaltungen und hatten während der Messen große Umsätze. Das Kloster Eberbach im Rheingau, das den berühmten Steinberg und viele andere Weinberge besaß, verkaufte über den Eberbacher Hof in Frankfurt sehr viel von seinem Wein, der in ihm in großen Kellern lagerte. Leider sind auch diese schönen Höfe meist ohne Not zerstört oder so verändert worden, daß sie heute kaum mehr den ehemaligen Zustand erraten lassen.

### Bürgerliche Steinbauten

Erst im 14. Jahrhundert entstanden in Frankfurt die ersten Steinbauten ohne kirchlichen Charakter, wenn man von dem frühromanischen Herrenhaus der Riederhöfe absieht. Die Bürger blieben den hölzernen Fachwerkhäusern treu, die noch Goethe als „die für Frankfurt schicklichste Bauart“ erklärte. Nur einige adlige Geschlechter wichen von dieser ab und erbauten sich steinerne Häuser. Diese waren so selten, daß das schönste unter ihnen, das 1464 von der Kölner Familie von Melem erbaute Haus zum Bornfleck, den Namen „Steinernes Haus“ erhielt und bis heute bewahrte. Das früheste dieser Häuser war das von Bürgermeister Johann von Holzhausen vor 1362 erbaute Haus zum Fürsteneck an der Fahrgasse (Abb. 52), das mit dem ebenfalls noch wohlerhaltenen Turm zu den drei Sauköpfen als Bergfried eine hochummauerte Burg bildete und in aufgeregten Zeiten der Familie Schutz gewährte. Als Meßgewölbe waren die Erdgeschoßräume solcher Steinhäuser begehrtter als die in den feuergefährlichen Fachwerkhäusern. In vielen von diesen ersetzte man deshalb seit 1700 das hölzerne Erdgeschoß durch ein gewölbtes steinernes. Durch seine Barockformen läßt sich mancher zu einer zu späten Datierung des Hauses verführen, bis ihn eine zu-





Abb. 52. Das Fürsteneck, erbaut um 1360, mit dem Dom im Hintergrunde.

fällige Jahreszahl, etwa im Giebel, belehrt, daß ein Haus um 1500 auf einem Erdgeschoß um 1700 ruht (Abb. 53).

Der hölzerne Verband der Fachwerkhäuser ist so widerstandsfähig, daß geschickte Zimmerleute bei Umbauten wahre Hexenmeisterstücke mit ihnen vollbringen. Leider verführte diese Beweglichkeit





Abb. 53. Nikolaikirche und Kaiserdom über dem Römerberg. Blick vom Hause Lichtenstein am Römerberg über den Samstagsberg zwischen den Häusern Schwarzer Stern (rechts) und Klein-Laubenberg (links) und den Häusern zum Kleinen Römer (rechts) und Groß-Laubenberg dazwischen, alle aus dem 16. Jahrhundert.



zu manchem modischem Umbau. So sind in vielen Häusern die aus mehreren schmalen Fenstern gebildeten Fenstergruppen über hoher, reich verzierter Fachwerkbrüstung des 16. Jahrhunderts einzelnen breiten Barockfenstern über niedriger Brüstung gewichen. Da man ohnehin bei dieser Modernisierung im Sinne der „Aufklärung“ die ganze hölzerne Gliederung der Außen- und Innenwände unter durchgehendem Putz begrub, um ein Steinhaus vor-

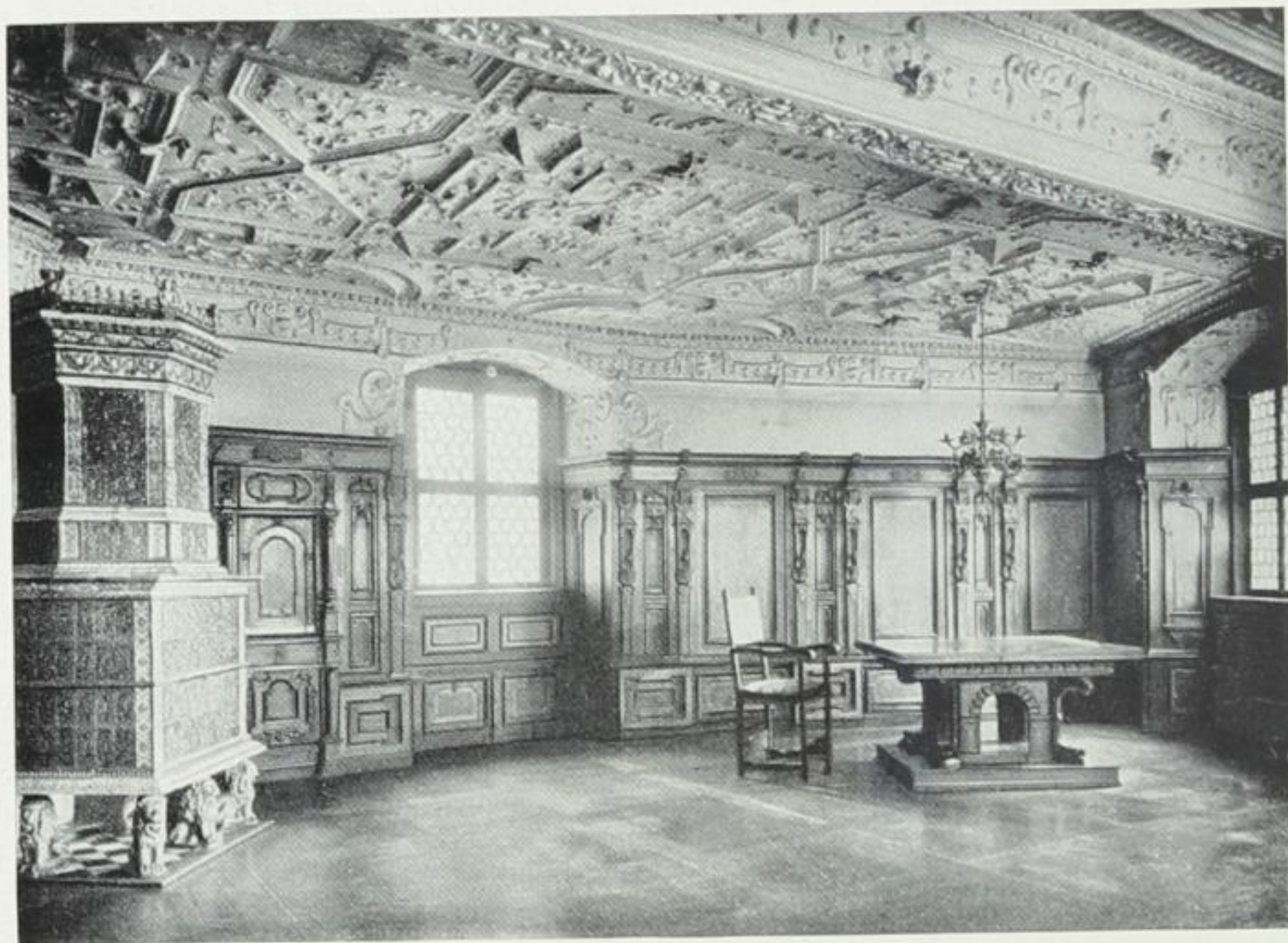


Abb. 54. Das Fürsteneckzimmer, 1615 von Dietrich Goßmann in den frühgotischen Bau eingebaut.

zutauschen, ersetzte man das herausgebrochene reiche Brüstungsfachwerk durch einige Stiele, die bei einer heutigen Freilegung der Fachwerkfassade sich ärmlich ausnehmen. Auch die steinernen Häuser waren gegen solche modischen Umbauten nicht geschützt. „Der gegenwärtige Besitzer, Herr Zickwolf, ließ vor mehreren Jahren (1786) die hohen Spitzbögen über den Thüren zumauern und verringerte dadurch das alte Ansehen des Hauses um ein merkliches“, berichtete vom Fürsteneck Kanonikus Battonn in seiner „Örtlichen Beschreibung der Stadt Frankfurt am Main“ um 1800. Zickwolf ließ auch die Barocktreppe durch eine Louis-XVI.-Stiege



ersetzen, „zeigte aber — nach Battonn — desto mehr Achtung gegen das innere Alterthum des Hauses. Er ließ dem großen Saale (Abb. 54) sein altes Getäfel von wunderbarem Holz und Verzierungen, der Decke ihr mancherlei von veralterter Stukkaturarbeit, und den Thüren ihre sehenswürdigen Schlösser, wie sie die Kunst des Alter-

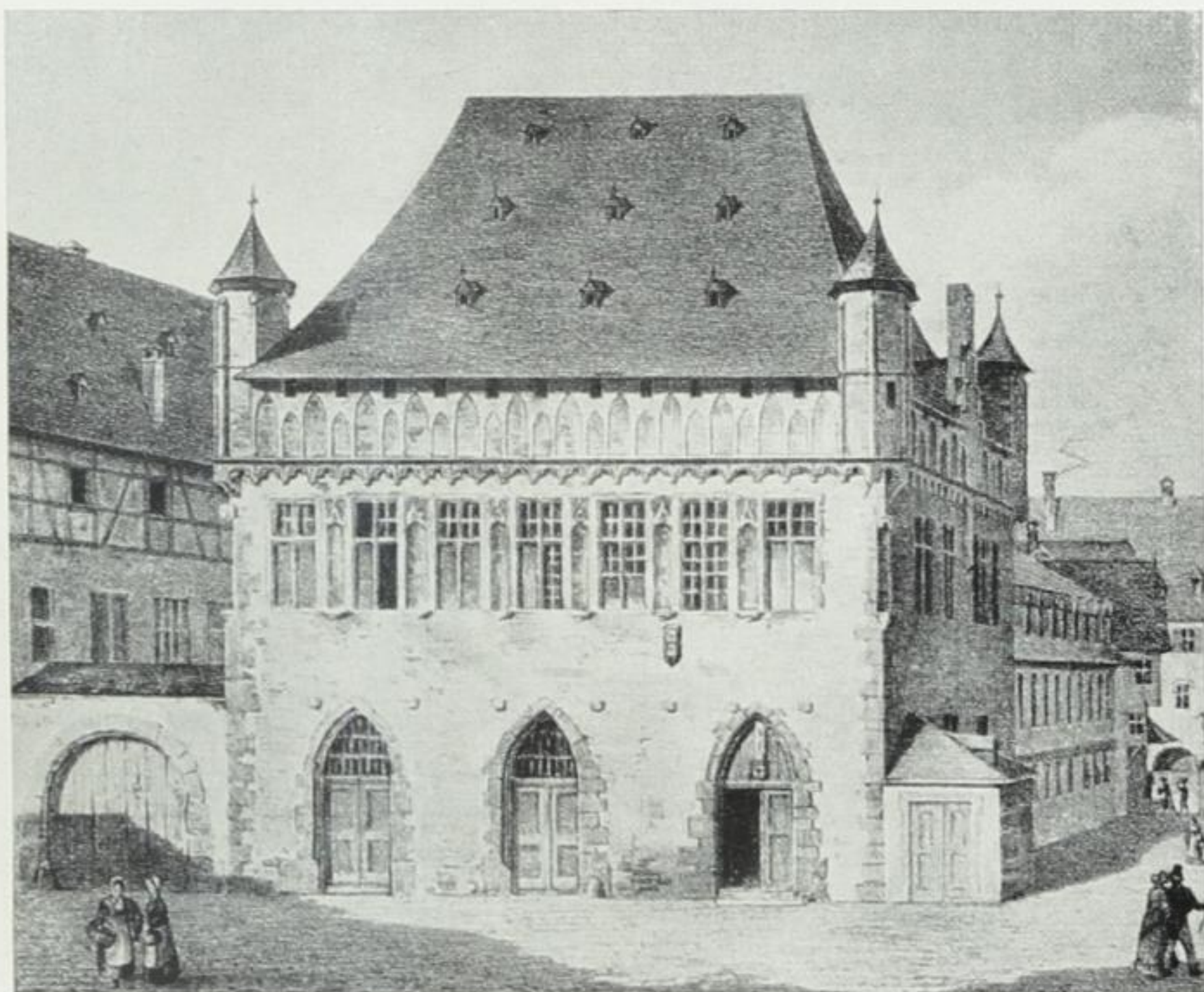


Abb. 55. Das Leinwandhaus am Weckmarkt, 1399 erbaut. Nach einer Zeichnung um 1890.

thums schuf. Damit noch nicht zufrieden, ließ er auch alte Möbel in antikem Geschmack verfertigen und brachte dadurch das Ganze in eine bezaubernde Harmonie. Dieser Saal ist also hier der einzige in seiner Art und verdient von jedem Alterthumsliebhaber gesehen zu werden. Dem Herrn Zickwolf sei solches zur Ehre gesagt.“ Dem 19. Jahrhundert blieb es vorbehalten, auch dieses aus dem Jahre 1615 stammende Getäfel als Handelsware aus dem Hause herauszureißen. Wie so vieles wäre es ins Ausland gewandert, hätten es nicht Frankfurter Kunstfreunde für das Frankfurter Kunstgewerbemuseum gerettet. Dort ist es heute in einem dem alten Raume





Abb. 56. Claus Stalburg der Reiche (1469—1524) und seine Ehefrau Margret, geborene von Rhein, im Jahre 1504. Von einem unbekanntem deutschen Meister. Einst die Seitenflügel des Altars der Hauskapelle der Stalburg auf dem Großen Kornmarkt. Im Städelschen Kunstinstitut.



nachgeahmten Zimmer als „Fürsteneckzimmer“ ausgestellt. Vielleicht kommt es einmal wieder an seine alte Stelle zurück. Dem Fürsteneck steht zeitlich das 1399 erbaute Leinwandhaus am Weckmarkt (Abb. 55) nahe. Es wurde als Meßhaus und Prüf stelle für die auf die Messen gebrachte Leinwand und Tuche erbaut und diente später als Gerichtsgebäude.

Zu den adligen steinernen Häusern der Gotik zählte auch die 1792 für den Neubau der deutsch-reformierten Kirche geopfert Stalburg, eine prächtige Schöpfung Claus Stalburgs des Reichen und seiner Ehefrau Margarethe von Rhein. Ihre Bildnisse vom Jahre 1504 (Abb. 56), heute im Städelschen Institut, waren die Seitenflügel eines Kreuzigungsaltares in der Hauskapelle, die von einem unbekanntem Frankfurter Maler, aber wohl nicht, wie meistens angegeben, von Jerg Ratgeb, gemalt wurde. Leider ist das Mittelbild – die Kreuzigung – in der Hanauer Vorstadt verbrannt, als diese in der Schlacht von Hanau am 30. Oktober 1813 von den Franzosen in Brand geschossen wurde. Älter als die



Abb. 57. Der kleine Sandhof, 15. Jahrhundert, 1589 erweitert, 1936 niedergelegt.

Stalburg war das Haus Braunfels der Familie Brun von Brunfels am Liebfrauenberg, dessen gotischer Charakter durch einen Umbau im Jahre 1695 verloren ging, der Kleine Sandhof der Familie Nygebuer, der 1589 von der Familie Burkhard umgebaut und 1936 durch die Bayrische Vereinsbank abgebrochen wurde (Abb. 57), und das Haus Lichtenstein der Familie Schurge von Lichtenstein am Römerberg, das 1725 durch den neuen Besitzer Sarasin-Leerse eine künstlerisch wertvolle Barockfassade erhielt. Die ursprüngliche Form zeigt noch der Stich des Römerberges von Andreas Graff vom Jahre 1658 (Abb. 24). Das Haus Lichtenstein ist das dritte Haus links neben der Dreigiebelgruppe des Römers und trägt vor dem steilen Dach drei spitze



Türmchen. Das 1464 erbaute Steinerne Haus der Kölner Familie Melem kam – bis auf einen Umbau der Innenräume im Jahre 1905 – unversehrt auf uns (Abb. 58). Deutlich zeigt es die Herkunft seines Meisters vom Niederrhein, der vielleicht an dem 1452 vollendeten Tanzhaus Gürzenich in Köln mitarbeitete und seine Bauformen an



Abb. 58. Das Steinerne Haus der Patrizierfamilie von Melem, erbaut 1464. Nach einem Aquarell von C. Th. Reiffenstein (1845).

den Main brachte. Das Steinerne Haus fand in Frankfurt keine Nachfolge und wirkt noch heute in seiner norddeutschen Härte kühl gegenüber der schattenfrohen Beschwingtheit der fränkischen Überhänge. Jakob und Katharina Heller, geb. Melem, die Freunde Dürers und Backoffens, wohnten und starben in ihm.

Auch das „Haus zum Alten Frosch“, am Eck der Kaffee- und Falkengasse, von der mächtigen Familie Frosch um 1450 erbaut, gehört zu dieser Reihe. Durch den Abbruch des Hauses zum Falken auf der Südseite des neuen Rathauses wurde es 1937 aus seiner Enge erlöst und zeigt sich heute in Fenstergruppen und Treppengiebel als ein wohlhaltenes steinernes Patrizierhaus der Gotik. Über 250 Jahre

beherbergte es die Schriftgießerei der Druckerfamilie Egenolf-Luther und soll bald als Museum der deutschen Schriftgießerei die Entwicklung dieses noch heute in Frankfurt blühenden mittelalterlichen Gewerbes zeigen.

Noch vor wenigen Jahrzehnten standen hier ähnliche Patrizierburgen wie der Goldstein, der Clesern Hof, Viole, Frauenrode, Hohenort, in denen einst die Goldstein, Holzhausen, Heller, Blum, Monis, Gläser von Gläsernthal, Fleischbein von Kleeberg hausten. Diese Bauten wurden um 1900 dem Neubau des Rathauses geopfert. Er hielt sich nicht an die Schlichtheit des alten Rathauses, des Römers (Abb. 24).



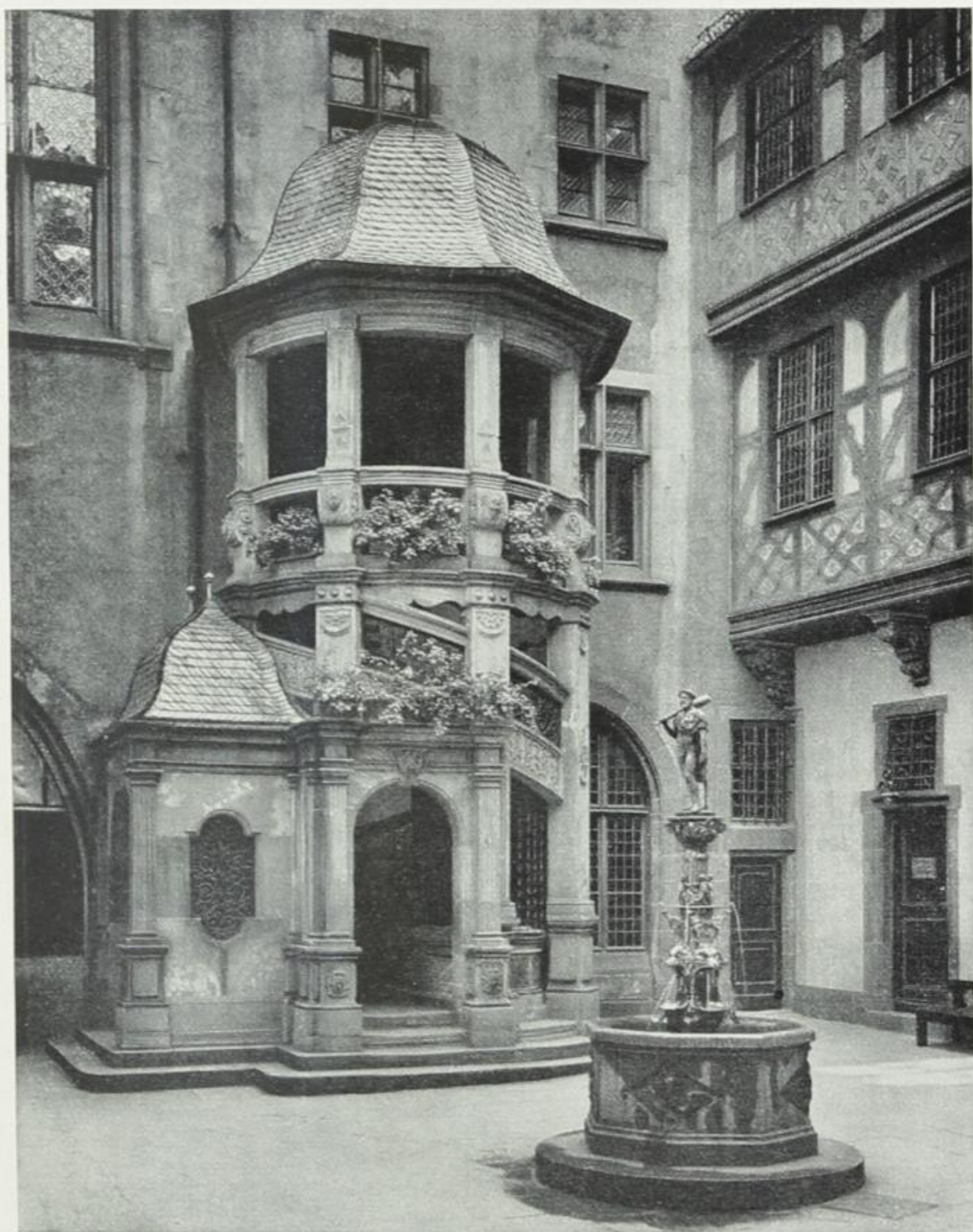
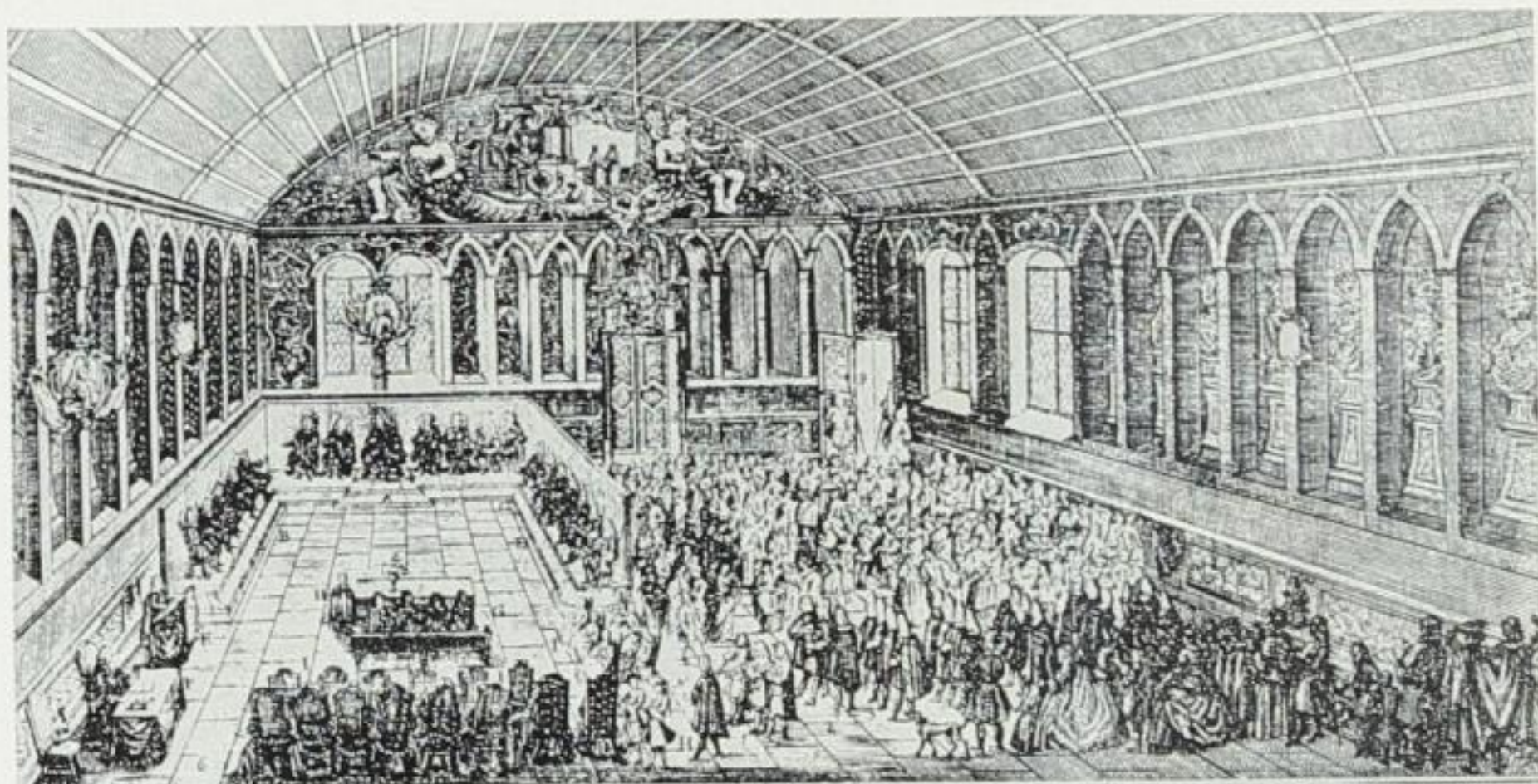


Abb. 59. Die Alt-Limpurger Stiege im Römerhöfchen, erbaut 1627, vor ihr das Herkulesbrunnchen von Josef Kowarzik (1901).

Es hieß der Römer nach der Familie Kölner zum Römer, deren Haus dem Umbau des zweiten Rathauses der Stadt 1405 weichen mußte. Wahrscheinlich stammte der ursprüngliche Name von italienischen Kaufleuten, die schon im 13. Jahrhundert zur Frankfurter Messe kamen und in diesem und dem Nachbarhaus zur Linken wohnten, das einst





Ihre Abbildung des öffentlichen Gerichts eines Hoch-Edlen und Hochweisen Schöffen-Raths der Stadt Frankfurt am Main, vor welchem die drei berühmte Reichs-Städtische Herrn Abgeordnete, als Bamberg, Nürnberg und Wormbs, ihre Zoll-Freyheiten all-Jährlichen Supplicatio und zwar mündlich, zu renoviren, mit denen gewöhnlichen zu überreichenden Präsenten, unter klingendem Spiel: Welches geschieht, den letzten Gerichts-Tag vor dem Geburts-Tag <sup>B. V. Mariae.</sup> auf dem grossen Römer-Saal althier in ordentlicher Procession erscheinen. Dabero es auch den Namen. Das Pfeiffer-Gericht hat.

Abb. 60. Der Kaisersaal im Römer mit dem Pfeifergericht. Nach einem Stich des 18. Jahrhunderts.



Abb. 61. Die Römerhalle im Jahre 1553. Links überbringt ein Bote aus Österreich einen Brief, rechts wird ein Briefbote (mit Lanze) abgefertigt. Von Goldschmied und Maler Heinrich Lautensack (1522–1568).



den Namen Laderam (Lateran) trug und ihn beim Einzug der Ganerbschaft Alt-Limpurg (1596) gegen deren Namen vertauschte. Von ihr wurde es um 1625 umgebaut und erhielt dabei den 1627 datierten Treppenturm (Abb. 59), dessen Reichtum man sich gern neben der Kargheit der Rückfront des Römers gefallen läßt.

Das Rathaus zum Römer (Abb. 62), von 1405–1408 erbaut, hielt sich ganz im Rahmen der gotischen Frankfurter Steinhäuser und

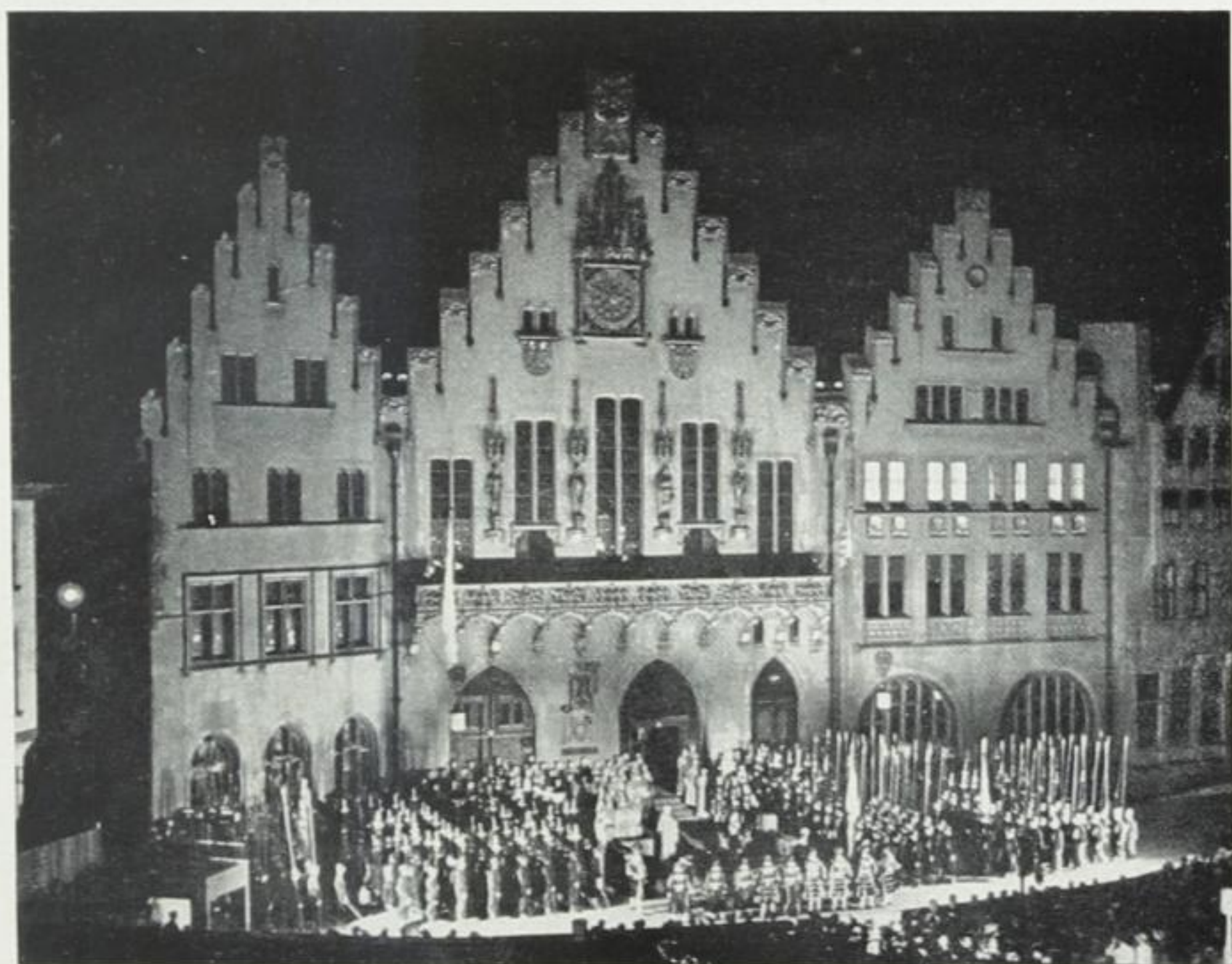


Abb. 62. Der Römer mit einer Vorstellung von Goethes Egmont (1932).

unterschied sich nur durch seine Größe von ihnen. Eigentlich besteht es aus zwei Gebäuden, die, rechtwinklig zueinander stehend, nur an einer Ecke miteinander verbunden sind, aus den Häusern zum Römer und zum Schwanen. Beide Grundstücke waren vom Rate gemeinsam von der in Schwierigkeiten geratenen Familie Kölner erworben worden. Dem Baumeister Friedrich Königshofen war die schwierige Aufgabe gestellt, auf diesem seltsamen, zwischen anderen Häusern eingeklemmten Grundstück ein Rathaus zu bauen. Bei diesem Bau legten die Ratsherren auf äußeren Glanz wenig Wert, um so höheren auf eine tüchtige jährliche Rente. Wie alle Häuser



der Stadt stand auch das Frankfurter Rathaus jahrhundertlang im Dienst der Messen und brachte dem Stadtkämmerer an Standmieten das Vielfache seiner Baukosten zurück. Sogar der Kaisersaal wurde regelmäßig an Meßfremde vermietet.

Die Raumeinteilung dieses Rathauses war denkbar einfach: Das



Abb. 63. Kaiser Sigismund. Aus den Wandgemälden der Großen Ratsstube im Römer um 1415. Von Hans Vetter 1583 im Auftrage des Rates vor der Zerstörung der Originale kopiert. Im Stadtarchiv zu Frankfurt a. M.

Haus zum Römer enthielt im Erdgeschoß eine zweischiffige gewölbte Halle. Neben ihr stieg eine steile schmale steinerne Treppe in einem Lauf zum oberen Saale – später Kaisersaal genannt – empor, der das ganze erste Obergeschoß einnahm und anfangs von einer flachen Decke auf hölzernen Mittelsäulen überdeckt war. Über ihr lagen im zweiten Obergeschoß einzelne Stuben. Man opferte sie, als 1611 die waagerechte Decke des Kaisersaales durch ein flaches hölzernes Tonnengewölbe ersetzt wurde, das man in einem Sprengwerk am Dachstuhl aufhing (Abb. 60). Das Haus zum Schwanen ruht auf einer gleichen zweischiffigen Halle wie das zum Römer. Wie dort führte auch hier eine steile Stiege zum ersten Obergeschoß empor, das nach Süden die Ratsstube, später nach den in ihr stattfindenden Wahlverhandlungen Kurfürstenzimmer genannt, in der Mitte die Ratsdiele und nach Norden die beiden Amtszimmer des älteren und jüngeren Bürgermeisters enthielt. Auch über diesem Stockwerke lagen im zweiten Obergeschoß einige weitere Amtsstuben. 1731 wurden von Stadtbaumeister Jakob Samhaimer die in der Mitte liegenden durch den Einbau einer Kuppel über der Ratsdiele zerstört. Dieser Kuppel wird von einer auf das Dach gesetzten großen Laterne das Tageslicht zugeführt (Abb. 163 und 183).

Haus zum Schwanen ruht auf einer gleichen zweischiffigen Halle wie das zum Römer. Wie dort führte auch hier eine steile Stiege zum ersten Obergeschoß empor, das nach Süden die Ratsstube, später nach den in ihr



Dem ersten Werkmeister Friedrich Königshofen stürzten die ersten Joche seiner Wölbung im Hause zum Schwanen ein. Dieses Unglück ließ ihn aus Frankfurt fliehen. Werkmeister Wigel Sparre aus der Domhütte führte dann das Werk in der kurzen Zeit von zwei Jahren glücklich zu Ende (Abb. 61). Um 1425 wurde die Ratsstube mit den lebensgroßen Bildern des Kaisers Sigismund (Abb. 63) und der Hauptstände des Reiches (Könige, Bischöfe, Grafen, Freiherren) in Quaternionen, der symbolischen Verkörperung des Sanctum Imperium Romanum, ausgemalt und die Decke mit einem großen doppelköpfigen Reichsadler und den Wappen der wichtigsten Städte geschmückt. Als der Rat 1583 diese schadhaft gewordene Wandbemalung zu beseitigen wünschte, ließ er sie von dem Frankfurter Maler Hans Vetter in einem Sammelbande für das Stadtarchiv kopieren. Selbst diese recht handwerksmäßigen Wiedergaben, die vergeblich den präziösen Stil der Originale wiederzugeben suchten, lassen die Höhe der Frankfurter Kunst zur Zeit seines größten Meisters Madern Gertener erkennen, deren Beschreibung dem nächsten Abschnitt vorbehalten ist. Die Ratsstube erhielt bei dem Umbau von 1583 neue größere Fenster und 1731 zusammen mit der Ratsdiele eine Rokokoausstattung, worüber ebenfalls später noch berichtet werden soll. Bei aller Schlichtheit entbehrte der Rathausneubau nicht der Würde. Die wuchtigen Meßhallen haben ausgesprochen irdisches Gepräge, das sie von verwandten kirchlichen Bauten unterscheidet. Leider wurde bei dem Neubau des Rathauses um 1900 auch die Römerfassade durch Baurat Meckel mit neugotischen Formen überputzt. Dieser Zeit war die gotische Einfachheit der Väter nicht gotisch genug. Das gleiche Schicksal erlitten die beiden Nachbarhäuser. Jedoch blieb die gotische Grundform gewahrt.

### Plastik

Die mittelalterliche Plastik ist an den Kirchenbau gebunden. Die Bauten des 13. Jahrhunderts gehören bis auf St. Leonhard und Nikolai zur Gruppe der Bettelordenkirchen, denen jeder Aufwand an plastischem Schmuck verboten war. Der Dombau war erst in den Anfängen. An St. Leonhard arbeitete Meister Engelberg in überholten romanischen Formen, die Plastik von St. Nikolai zeigte den Übergang von der Spätromanik zur Frühgotik, die durch einen Meister aus der Nähe des Naumburgers vertreten war.





Abb. 64. Wange des Domchorgestühles mit der Figur des hl. Bartholomäus neben dem Wappen des Dompropstes Kuno von Falkenstein, des Stifters des Gestühles (1352).



1358 standen der Domchor und das Querschiff vollendet. 1352 stiftete Dompropst Kuno von Falkenstein, der später berühmte Erzbischof von Trier, zum Dank für seine Wahl dem neuen Chor ein Chorgestühl, das vollkommen auf uns kam. In den Abschlußvoluten der beiden vorderen Wangen sind die Patrone der Kirche dargestellt: Karl der Große sitzend mit dem Modell der Kirche auf der Hand, und der Apostel Bartholomäus, stehend, neben ihm das Falkensteinsche Wappen (Abb. 64).

Unter der Figur Karls in einem Spitzbogen finden sich die Gestalten der hl. Margarethe mit dem Drachen und der hl. Katharina mit dem Rad, unter der des Bartholomäus in gleicher Umrahmung eine Kreuzigung. Das übrige Gestühl weist sparsamen Schmuck auf, Medaillons mit Fabeltieren und dem hl. Gabriel als reitendem Jäger auf der Einhornjagd (Abb. 65) und kräftig modellierte Wangen mit Darstellungen von Tierkämpfen. Sein Meister war von Haus aus weniger Schnitzer, als Steinbildhauer und kam wahrscheinlich vom oberen Main, wo er bereits das Grabmal des Ritters Eckro von Stern († 1343)



Abb. 65. Erzengel Gabriel auf der Jagd des sagenhaften Einhorns, des Symboles der Unschuld, das sich in den Schoß der Jungfrau Maria flüchtet.

im Bürgerspital zu Würzburg geschaffen hatte. Von seiner Hand stammte schon das Grabmal des 1349 im Domchor beigesetzten Königs Günther von Schwarzburg, das am 11. Dezember 1352 feierlich enthüllt worden war (Abb. 51). An beiden Werken tritt die Eigenart des Künstlers klar zutage, insbesondere seine Vorliebe für einen zu langen Oberkörper mit weit abgewinkelten Armen, die dem Eckro wie dem Kaiser Karl und dem König Günther in gleicher Weise eignen. Wahrscheinlich halfen Dompropst Kuno von Falkenstein und Reichsschultheiß Rudolf von Sachsenhausen der Familie Günthers bei der Erstellung des Denkmals, das in seinen Seitenwänden auch ihre beiden Wappen trägt.



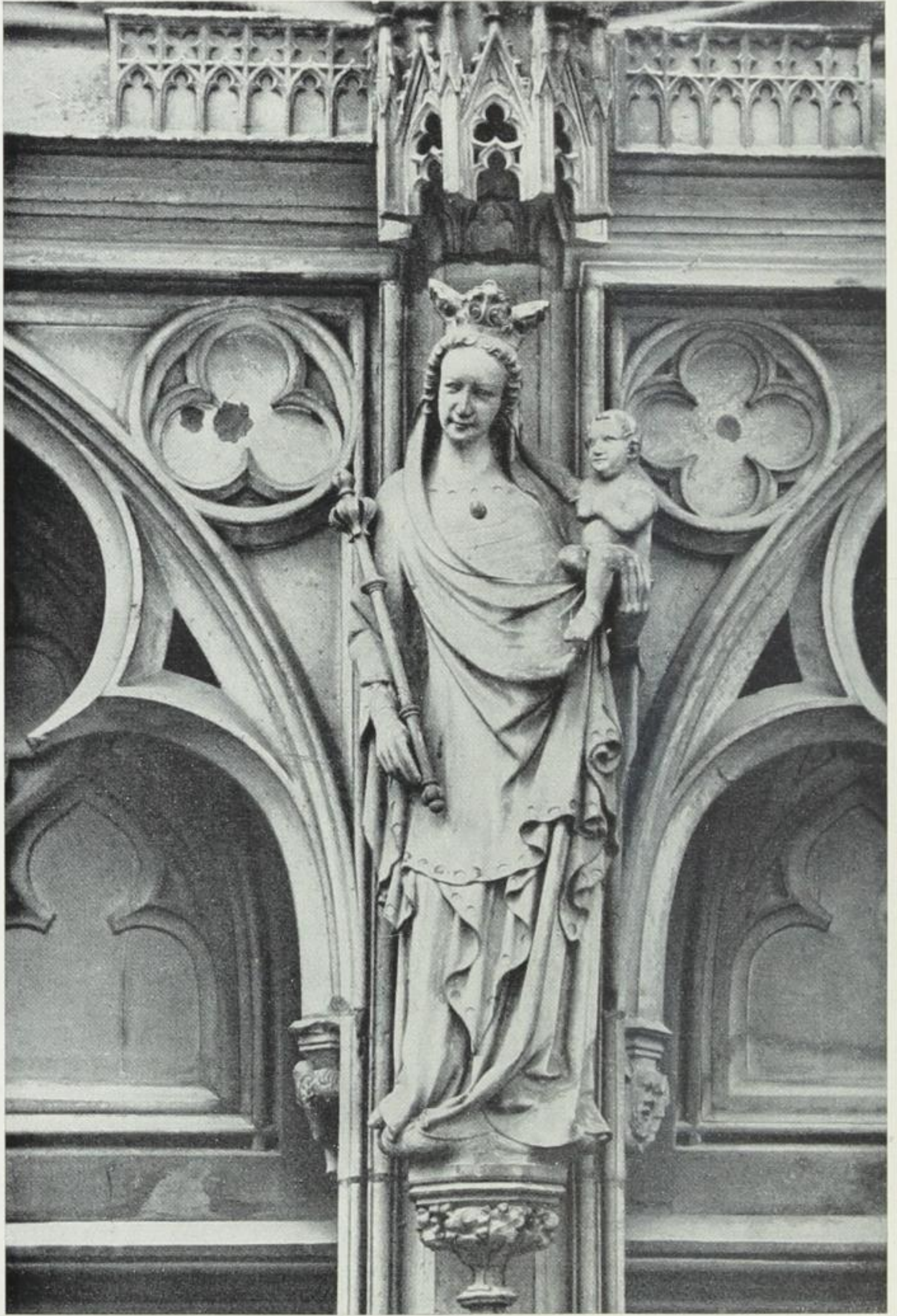


Abb. 66. Muttergottes-Standbild am Nordportal des Kaiserdomes.





Abb. 67. Das Südportal des Kaiserdomes mit der Anbetung der Hl. Drei Könige und den Gestalten Josefs, Petrus', Simeons (?), Karls des Großen und Bartholomäus'. In den Medaillons Jesajas und Jeremias.



Für das Süd- und Nordportal des Querschiffes waren reich mit Skulpturen geschmückte Portale vorgesehen. Das Nordportal wurde als Marienpforte, das Südportal als Dreikönigenpforte ausgebildet. Wahrscheinlich dachte man dabei an die beiden Kirchen, die damals dem Bartholomäusstift unterstellt wurden, an das Liebfrauenstift (1325) und an die Dreikönigskirche in Sachsenhausen (1340). Am Nordportal kamen nur die Muttergottesstatue am Mittelpfeiler (Abb. 66) und mit Reliefs geschmückte Sockel und Baldachine von 24 teils in Wimpergform über dem Portal angeordneten Figurennischen aus dem Mittelalter auf uns. Alle anderen Nischen blieben leer und wurden bei der Wiederherstellung des Domes um 1870 von den Frankfurter Bildhauern Nordheim, Petry und Schierholz mit den Figuren Christi und der zwölf Apostel, von Heiligen und musizierenden Engeln gefüllt. Da sie von Künstlern der Nazarenertradition geschaffen wurden, fügen sie sich gut in den mittelalterlichen Rahmen ein. Die Statue der Muttergottes ist eine wertvolle Arbeit um 1350 und steht gleichzeitigen flandrischen und süddeutschen Schöpfungen nahe.

Nürnberger Herkunft ist die Plastik am Südportal (Abb. 67), die über den Figuren Marias, Josefs und der Hl. Drei Könige, Karls des Großen und Bartholomäus in Relief eine Kreuzigungsgruppe zeigt, die von zwei Medaillons mit Gestalten des Jesajas und Jeremias eingerahmt wird. Die Ausführung dieser Skulpturen ist von dem trockenen Ernst der Lorenzer Werkstatt in Nürnberg. Das Westportal von St. Lorenz war um 1350 vollendet; wahrscheinlich kam der Meister der Frankfurter Südpforte geradewegs von Nürnberg



Abb. 68. Der Grabstein des Reichschultheißen Rudolf von Sachsenhausen († 1373) im Kaiserdom.



nach Frankfurt. Seine Kunst ist wiederum von der des Prophetenportales am Straßburger Münster abhängig.

Eine wesentlich stärkere Persönlichkeit als die des Meisters des Güntherdenkmals schuf das – ihm äußerlich verwandte – Grabmal



Abb. 69. Der Grabstein der Katharina von Paradeis, der Gemahlin des ersten Stadtschultheißen († 1378), in der Nikolaikirche.

des 1373 verstorbenen Rudolf von Sachsenhausen (Abb. 68), das an der Westwand des nördlichen Querschiffes steht. An die Stelle einer dekorativen Flächenfüllung, in der Figur und Rahmenwerk gleich leidenschaftslos behandelt werden, tritt die Größe der menschlichen Erscheinung, der sich der Rahmen unterordnet. Nicht durch die Rücksicht auf die starre Rüstung gehemmt, konnte sich der gleiche Meister in dem Grabstein der Elheyd von Engeln († 1365) in der Kirche in Friedberg in Hessen, in dem Doppelgrab des Johann und der Gudula von Holzhausen († 1371) im Frankfurter Dom (Abb. 70) und in der Grabplatte der Katharina von Paradeis († 1378) in St. Nikolai (Abb. 69) noch freier und bedeutender entfalten. Allen diesen Werken einer zwanzigjährigen Tätigkeit läßt sich kaum etwas Ebenbürtiges in der gleichzeitigen gesamten deutschen

Plastik an die Seite stellen. Der Meister, dem dieser Titel voll gebührt, ist ebenso weit entfernt von dekorativer Dürre der Nachfahren der Klassik des 13. Jahrhunderts wie von dem verspielten Überschwang des kommenden „weichen Stiles“. Gern möchte man in ihm den 1391 verstorbenen Domsteinmetzen Johann Gertener erkennen, der – nach Zülch – in der Einwohnerliste von 1387 neben dem Stadtwerkmeister die 35 Steinmetzen





Abb. 70. Der Grabstein des Johann und der Gudula von Holzhausen († 1371) ehemals in der Michaelskapelle. Seit ihrem Abbruch (1830) im Frankfurter Dom.



anführte. Durch diese Einordnung wurde ihm der erste Rang unter den Frankfurter Bildhauern dieser Zeit zuerkannt. Er ist der Vater Madern Gerteners.

### Madern Gertener

Schon aus der Schreibweise des Vornamen Maternus spricht Frankfurter Dialekt. Die Familie Gertener – auch Gerthner geschrieben, wie man noch heute in Frankfurt das Wort Gärtner ausspricht – hat in dem Steinmetzen Hanmann Gertener den ersten Bildhauer hervorgebracht. Er wohnte in der Lindheimer Gasse und starb 1365. Vielleicht darf man in ihm den Meister der Muttergottesstatue am Nordportal des Domes sehen. Sein Neffe ist der Steinmetz Johann Gertener († 1391), der 1387 an der Spitze der Frankfurter Steinmetzen steht. Direkt neben ihm – also an dritter Stelle – wird sein Sohn Madern Gertener genannt. Er muß damals schon im frühen Mannesalter gestanden haben, wird also um 1360 geboren sein. Bis zum Tode des Vaters schweigen die Urkunden über ihn. Er weilte in der Fremde und kehrte 1391 in die Vaterstadt zurück, um die Werkstatt des Vaters zu übernehmen. Wahrscheinlich arbeitete er in der Kölner Domhütte, die im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts den Südturm erbaute und darin das figurenreiche Petersportal errichtete. Zur gleichen Zeit wirkte in Köln Meister Wilhelm, der Schöpfer der frühesten Werke der Kölner Malerschule. Enge Beziehungen verbanden wiederum die Kölner Werkstätten mit denen der Niederlande, die unter der Herrschaft der Herzöge von Burgund in größter wirtschaftlicher und künstlerischer Blüte standen. Ihre Hauptmeister waren André Beauneveu aus dem Hennegau († 1414), der „maistre-ouvrier de thombes, imagier, peintre, miniaturiste et enluminateur de statues du roy“, Karls V. des Weisen, Königs von Frankreich, und Claus Slüter aus Holland († 1404), von 1381–1404 im Dienste des Herzogs Philipps von Burgund in der Residenz Dijon. Stellte Beauneveu den geschmeidigen Übergangskünstler von der französischen Kathedralplastik zum niederländischen Naturalismus dar, so war Slüter das zeitlich kaum meßbare Genie, das die Entwicklung seiner Zeit bis zu Grünewald und Backoffen vorwegnahm. Seine Skulpturen am Kirchenportal und am Mosesbrunnen der Kartause zu Champmol wurden von den beiden Malern Jean Malouel und Hermann von Köln farbig gefaßt. Nach Berichten von



Zeitgenossen, so des französischen Chronisten Froissart, waren die Werke Beauneveus und Slüters das schlechthin Höchste an monumentaler Gestaltung und Lebenswahrheit. Ein Künstler wie Madern Gertener wird sie bestimmt gekannt haben, wenn nicht im Original, so doch in Werkzeichnungen, wie sie damals von Hütte zu Hütte gingen. Stand seiner poetischen Natur die realistische Darstellung Slüters entgegen, so übernahm er von ihm und noch stärker von



Abb. 71. Der Frankfurter Adler am Eschenheimer Turm von Madern Gertener (1426/28).

Beauneveu den malerischen überreichen Fluß weichgebogener, noch nicht geknickter Falten. Gleich zart, fast zärtlich ist seine Darstellung des Körperlichen, insbesondere der Gesichter, die auch im Alter noch die Anmut der Jugend besitzen. Sind Werke seiner Hand urkundlich bezeugt? Nur zwei dekorative Arbeiten am Eschenheimer Turm, zwei Hoheitszeichen, der Reichs- und der Frankfurter Adler (Abb. 71), für die der Meister einen Sonderlohn erhielt. Diese Adler stehen als Kunstwerk weit über allen sonst in dieser Zeit geschaffenen Wappen. Sonst wissen wir nur, daß er als städtischer Baumeister

an der Alten Brücke tätig war, daß er als Dombaumeister den Turmriß entwarf und dem Bau bis zu seinem Tode (1430) vorstand, daß er 1428 den Eschenheimer Turm (Abb. 72) vollendete, daß er dem Liebfrauentift für den Kirchenbau einen wertvollen Kelch vermachte, daß er Figuren als Bildhauer schuf, daß sich sein Werkzeichen an der Chortür der Karmelitenkirche findet, daß er am Bau der Peterskirche beteiligt war, und daß er als Gutachter 1419 nach Straßburg berufen wurde. Glücklicherweise schrieb er selbst eine klare künstlerische Handschrift. Auf Grund dieser kann hiet zum ersten Male ihm ein großes Werk zugeschrieben werden. Schon Zülch und Schönberger stellten die gleiche architektonische Formensprache in den typisch Gertenerschen „Vorhangsbögen“ am Frankfurter Domturm und an der Memorienpforte im Dom zu Mainz fest,





Abb. 72. Der Eschenheimer Turm, 1426—28 erbaut von Madern Gertener.  
Nach einer Aufnahme um 1880. Rechts das Palais Mühlens von Salins de  
Montfort.



die um 1425 datiert wird. Andererseits besteht die engste Verwandtschaft zwischen den eigenartigen Skulpturen dieser Memorienpforte mit denen des Sarkophages des Erzbischofs von Saarwerden († 1414) im Kölner Dome, der in der Kunstgeschichte als das bedeutendste Kölner Werk um 1420 gilt. Zweifellos wurden Saarwerdensarkophag und Memorienpforte von der gleichen Hand geschaffen. Als ihr drittes Werk muß das Südportal mit der Anbetung des Kindes durch die Heiligen Drei Könige an der Frankfurter Liebfrauenkirche (Abb. 47, 73) festgestellt werden, das ebenfalls dem dritten Jahr-



Abb. 73. Die Figuren des Jesajas und Jeremias am Südportal der Liebfrauenkirche, um 1420.

zehnt des 15. Jahrhunderts angehört. In der Frankfurter Plastik gingen dem Liebfrauenportal zwei ebenfalls diesem Künstler zuzuweisende Grabdenkmäler voraus: das des Werner Weiss († 1395) (Abb. 75) im Chor der Karmelitenkirche und das des Stadtschultheißes Siegfried von Paradeis († 1386) (Abb. 76) in der Nikolai-kirche. Diese fünf bedeutenden Arbeiten einer Hand zeigen in sich die klare Entwicklung eines großen Meisters von einfacher Anfangsform zu immer reicherer Gestaltung, eine Neigung zum Malerischen, die in dem Liebfrauentympanon schon an die Grenze des Plastischen gelangt. Für die Bestimmung der Herkunft des Saarwerden-Meisters hatte man sich bisher mit dem nichtssagenden Sammelbegriff der „Mittelrheinischen Schule“ beholfen und auf den Steinmetzen Hans von Erlenbach als mutmaßlichen Meister hingewiesen, der



„wahrscheinlich vom Mittelrhein kam“, in die Kölner Hütte eintrat und 1413 zusammen mit dem neuen Dombaumeister Nikolaus von Büren das Kölner Bürgerrecht erhielt. Der Name von Büren weist nach Frankfurt. Madern Gertener wurde 1395 der Nachfolger des Stadtwerkmeisters Heinrich von Büren, den der Rat 1390 mit vielen anderen Beamten aus dem Dienst der Stadt auf Grund der schweren



Abb. 74. Frankfurter Meister (?). Das Paradiesgärtlein.

Niederlage der Frankfurter bei Eschborn (1389) entlassen mußte. Die Stadt hatte in der Cronberger Fehde (1386–1389) einen Verlust von über 100000 Goldgulden, darunter ein gutes Drittel für Lösegelder. Das Jahresgehalt eines Stadtbaumeisters betrug 40 Gulden. Schon 1393 hatten die Frankfurter diese Kriegsschuld abgetragen. Wahrscheinlich ging Heinrich von Büren in seine niederrheinische Heimat zurück, wo Nikolaus von Büren von 1405 bis zu seinem Tode (1445) das höchste Amt am Dombau zu Köln bekleidete. In der Kölner Hütte arbeitete ein Hans von Erlenbach, in der Frankfurter ein Stephan von Erlenbach. Als Dombaumeister Madern Gertener



1424/25 einen „rätselhaften“ Urlaub nahm (Zülch), bestellte er den Steinmetzen Stephan von Erlenbach als seinen Stellvertreter, den er und seine Frau – als ihren Adoptivsohn – 1428 zum Erben ihres großen Vermögens einsetzten. Wohl waren die Steinmetzen Hans und Stephan von Erlenbach miteinander verwandt und



Abb. 75. Das Grabmal des Werner Weiß von Limpurg († 1395) im Chor der Karmelitenkirche.



Abb. 76. Das Grabmal des Stadtschultheißen Siegfried von Paradies († 1386) in der Nikolaikirche.

nannten sich nach ihrem Geburtsdorf Erlenbach, das zur Reichsstadt Frankfurt gehörte. Madern Gertener dürfte diesen zweijährigen Urlaub benutzt haben, um seine Arbeiten in Mainz am Memoriportal und am Saarwerdensarkophag fertigzustellen, wobei eine Mitarbeit eines der ihm nahestehenden Erlenbach durchaus möglich ist. Nicht „Schulen“, sondern „Meister“ schaffen meisterhafte Arbeiten. Diese machen nachträglich „Schule“.



In diesem Zusammenhange würde eine Beweisführung der vorgetragenen Zuweisung im einzelnen zu weit führen. Auch diese Beziehungen zwischen der Kölner und Frankfurter Hütte beweisen wiederum den nahen verwandtschaftlichen Zusammenhang zwischen allen Mitgliedern der Hütten. Insbesondere bildeten die Dombaumeister eine große europäische Familie, deren Bande durch zahlreiche Heiraten innerhalb dieser durch geheime Gesetze geschützten Lebens- und Kunstgemeinschaft noch verstärkt wurden. Eine ähnliche Verbundenheit hat sich in der internationalen Artistik erhalten.

Mit dem Frankfurter Domturm hätte Madern Gertener allein schon genug für die Unsterblichkeit seines Namens getan. Allen Frankfurtern, gleichgültig welchen Bekenntnisses, war zu allen Zeiten der Frankfurter Domturm, im Volke „Patorn“ – Pfarrturm – genannt, ans Herz gewachsen. Er war und ist schlechthin das Symbol für Frankfurts Macht und Größe. Seine Glocken klangen in Faustens Ostermorgen:

„Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton  
Zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde.“

Sie begeisterten nicht minder Frankfurts eigensten Dichter Friedrich Stoltze († 1895), dessen Dichtungen auch heute noch im Frankfurter Volke leben. Da seine Sprache die dieses Stammes ist, sei das Gedicht hier abgedruckt, obwohl nur einem Frankfurter dabei das Herz richtig aufgeht – „wie e Krebbel“, sagt Stoltze.

Der „Rewestock“, mei Vatterhaus,  
Dhat nah beim Patorn leihe;  
Hoch iwwer unser Dach enaus,  
Wie hoch sah ich en steihe!  
Deß war e Rewepfahl, e Plock!  
De Wolke nah, wo's wettert;  
Doch is des Kind vom Rewestock,  
Wie oft, enuffgeklettert.

Im Patorn war ich wie dehääm;  
Ganz in der Näh war's freilich,  
Un aus meim goldne Kinnerträäm  
Da ragt er hoch un heilig.



Die Name von 're jede Glock  
 Un ihr Geburtsregister,  
 Ich wußt se, wie im Rewestock  
 Von Eltern un Geschwister.

Ihr Klang, un was er hat bedeut',  
 Es bleibt merr unvergesse;  
 „Es hat ja schon zwölf Uhr geläut', –  
 Kriehn merr noch nix zu esse?“ . . .  
 Un Nachts, lag schlaflos ich und krank,  
 Un hab' die Glock vernomme:  
 „Es läut' vier Uhr – ach Gott sei Dank,  
 Jetzt werd der Dag bald komme!“ . . .

Und wann im diefe, diefe Bass  
 Die Meßglock hat geklänge, –  
 „Mei Meß!“ wie bin ich uff die Gass'  
 Mit lautem Ruf gesprunge!  
 Un fing derr die Carolusglock  
 Im Patorn aa zu brumme,  
 Was war des iwworm Rewestock  
 Hoch in der Luft e Summe!

Wie awwer hat der Thorn gebraust  
 Am achtzehnte Octower!  
 Als hätt' die deitsche Eisefaust  
 Dort dirigirt die Ower!  
 Von alle Glocke e Gebraus,  
 E Machtchoral, e ganzer,  
 Wie dorch die Luft in's Land enaus  
 E Storm mit Schild un Panzer!

Am 19. Juli 1867 brannte das Dach des Domes ab und zerstörte auch den hölzernen Glockenstuhl des Turmes mit den Glocken des berühmten alten Geläutes. Eine umfassende Wiederherstellung des Baues war notwendig, für die die Stadt den Dombaumeister Josef Denzinger verpflichtete. Gegen den Einspruch des kunstsinnigen Dompfarrers Münzenberger ließ er die frühgotische Halle des Längschiffes herausbrechen und sie durch eine eigene ersetzen, um ihren



niedrigeren Gewölbescheitel mit dem des Chores und Querschiffes auf eine Höhe zu bringen. Leider erwies sich dieser Eingriff als ein Fehler. Die frühgotischen zierlichen Maßverhältnisse wurden überreckt und dadurch das an sich bescheidene Längsschiff in seiner Raumwirkung verengt. Glücklicher war Denzinger in der Wiederherstellung des Turmes, bei der er sich eng an die auf uns gekommenen, jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum aufbewahrten Risse Madern Gerteners hielt (Abb. 53). Insbesondere ergänzte er die bei der Aufgabe der Bauarbeiten 1514 nicht mehr vollendete, aber in den Plänen vorgesehene Spitze über der Turmkuppel und erfüllte so den Willen des Meisters. Als 1876 die Gerüste fielen, gaben die meisten der gewohnten älteren Lösung (Abb. 34) den Vorzug und brachen über Denzingers Arbeit den Stab. Zweifellos hatte – wie die alten Bilder zeigen – der auf uns gekommene Turmstumpf, an dem nicht einmal die Wimperge über den acht obersten Schallöffnungen zu Ende geführt und viele Teile im Laufe der Jahrhunderte heruntergestürzt waren, einen ruhigeren Umriß, der dem alten verwitterten Bau eine besondere Größe gab. Madern Gertener wollte diese Stille nicht. Wie als Bildhauer war er auch als Architekt seiner ganzen Natur nach ein Kind seiner Zeit, die das Spiel in jeder Lebensäußerung – bis zur Zaddeltracht mit Glöckchenbehang – liebte und sich weit von der schlichten Größe des staufischen Rittertums entfernt hatte. Man kann auch dem Domturm nur aus dem Wesen seiner Zeit gerecht werden und wird über der zeitgebundenen Vorliebe seines Meisters für reiches und zierliches Beiwerk die geniale Leistung des Gesamtentwurfes nicht verkennen.

Der Frankfurter Domturm gehört zu den wenigen Turmbauten, die das Mittelalter vollendete, und ist der einzige, der durch die Überleitung des Turmschaftes in eine Kuppel die Aufwärtsbewegung nicht in einer Spitze verzettelt, sondern sie im Augenblick ihrer stärkeren Vertikaltendenz zur Bildung einer Kuppel zwingt und dadurch den Bau zu einem äußerlich und innerlich befriedigenden Ausklang bringt. Die über die Kuppel hinausdringende Spitze ist weniger Zierat als der Rest der durch die Kuppel gedrosselten Aufwärtsbewegung.

Dem in der Antike geltenden, von der Gotik umgangenen Gesetz von Stütze und Last ist von Madern Gertener in einem höheren Sinne wieder zum Recht verholphen worden. Damit schuf er ein Werk aus echt Frankfurter Geist, dem bei allem Streben zur Höhe das Jähe, Unharmonische zuwider ist.



Madern Gertener wußte wohl nichts von höherer Mathematik im heutigen Schulsinne, aber war von ihr aus dem Wesen hundertjähriger Zucht erfüllt. Der Vergleich mit der Erscheinung Goethes drängt sich auf. Aus der Nähe wirken sie erdennah und kräftig, beinahe gedrunken, gegründet im Boden, aus dessen Werkgestein sie reich und fest, bräunlich und blutvoll gebildet wurden. Je weiter die Entfernung, desto höher, edler und geistiger ihre Gestalt. Näher, als es auf den ersten Anblick scheinen mag, steht der Plastik Madern Gerteners die Kunst jenes Malers, der das Märchen des „Frankfurter Paradiesgärtleins“ schuf (Abb. 74). Man war sich immer darüber einig, daß dieses Meisterwerk um 1420 entstanden sein müßte, und schwankte für seine Herkunft zwischen dem Mittel- und Oberrhein, ohne über stimmungsmäßige Bestimmungen hinwegzukommen. Mit nicht geringerer Berechtigung kann Frankfurt für den Meister als Heimatort beansprucht werden, das um 1420 ihm so nahe stehende Maler wie den Meister des Altares der Peterskirche (Abb. 50) besaß. Anscheinend war das Paradiesgärtlein schon lange in Frankfurter Besitz. 1839 kam es mit dem berühmten Prehnschen Kabinett des 1821 verstorbenen Konditors Joh. Valentin Prehn als Stiftung der Familie in den Besitz der Stadt, die es dem Städel als Leihgabe überließ.

### Kunstwerke im Dom

Noch der Chronist Lersner zählte 1706 in seiner Chronik der Stadt Frankfurt im Dom nicht weniger als 51 Grabmäler, viele darunter aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Die meisten wurden seitdem zerstört, wie der Dom heute statt seiner 25 Altäre im Mittelalter nur noch deren sieben zählt. Wohl der härteste Verlust entstand 1663 durch die Zerstörung des vom Maler Johann von Bamberg 1382 gelieferten gemalten Flügelaltares, für den das Domkapitel die bedeutende Summe von 808 Goldgulden zahlte, das zwanzigfache Jahresgehalt eines Dombaumeisters. Auch der Barockaltar, den 1663 der Dompropst Cunz von Scharffenstein an seine Stelle setzen ließ, hat wiederum einem gotischen Altar weichen müssen, den der Dompfarrer Münzenberger um 1880 aus dem Besitz einer evangelischen Kirche in Stendal erwarb. Ihm ist in erster Linie die neue gotische Ausstattung des Dominnern nach dem Dombrand von 1867 zu danken. Die meisten heute in ihm stehenden Altäre stammen aus seinen Ankäufen und sind im Kerne alt, leider aber durch neue



Zutaten oder durch willkürliche Umsetzung von Figuren verfälscht. Eine einheitliche neue Polychromie überdeckt Neues und Altes gleicherweise und erschwert die wissenschaftliche Ordnung des großen Materials, was um so mehr zu bedauern ist, als in diesen



Abb. 77. Das Martyrium des hl. Bartholomäus. Wandgemälde im Chor des Kaiserdomes, um 1430.

Altären manches Gute, ja Ausgezeichnete sich befindet, so ein voll signierter und datierter Altar von Ivo Striegel aus Memmingen. Da dieses mittelalterliche Kunstgut erst im 19. Jahrhundert in den Besitz des Domes kam, blieb es für die künstlerische Entwicklung der Stadt ohne Bedeutung und darf deshalb unberücksichtigt bleiben.

Über dem 1352 von Dompropst Kuno von Falkenstein geschenkten Chorgestühl zieht sich ein etwas über einen Meter breiter gemalter



Fries mit der Legende des Lebens und Martyriums des hl. Bartholomäus (Abb. 77) entlang, der nach einer Inschrift neben dem Eingang zur Wahlkapelle 1427 von dem Domscholaster Frank von Ingelheim gestiftet wurde. Dieses leider nicht gut erhaltene Wandgemälde zeigt starke Verwandtschaft mit Frühbildern Stefan Lochners, insbesondere mit der Tafel der Zwölfapostelmartyrien im Städel. Der Künstler wanderte – unbekanntes Datum – von Meersburg am Bodensee in Köln ein, erwarb dort erst 1442 ein Haus und starb, nach



Abb. 78. Altar des hl. Grabes im Kaiserdom. (Teilaufnahme.)

einer Wallfahrt zum Jubeljahr 1450 nach Rom, nach seiner Rückkehr in Köln 1451. Solche Pilgerfahrten verlangten damals noch Rüstigkeit, so daß Lochner kaum älter als 60 Jahre bei seinem Tode war. Man darf das Frankfurter Bartholomäusmartyrium früher als die Kölner Bilder des Meisters datieren; eine gewisse Rauheit der Darstellung läßt sich aus dem schlechten Zustand des Wandgemäldes im Chor und aus der Jugend des Künstlers erklären. Die Vermutung ist nicht ganz von der Hand zu weisen, daß Lochner auf seiner Wanderung nach Köln mit diesem bedeutenden Auftrage bedacht wurde. Jedenfalls steht dieses Wandgemälde um 1425 keinem zeitgenössischen Künstler näher als ihm. Außer der Bartholomäuslegende zeigt das Chorhaupt noch die Ausmalung des dreiteiligen



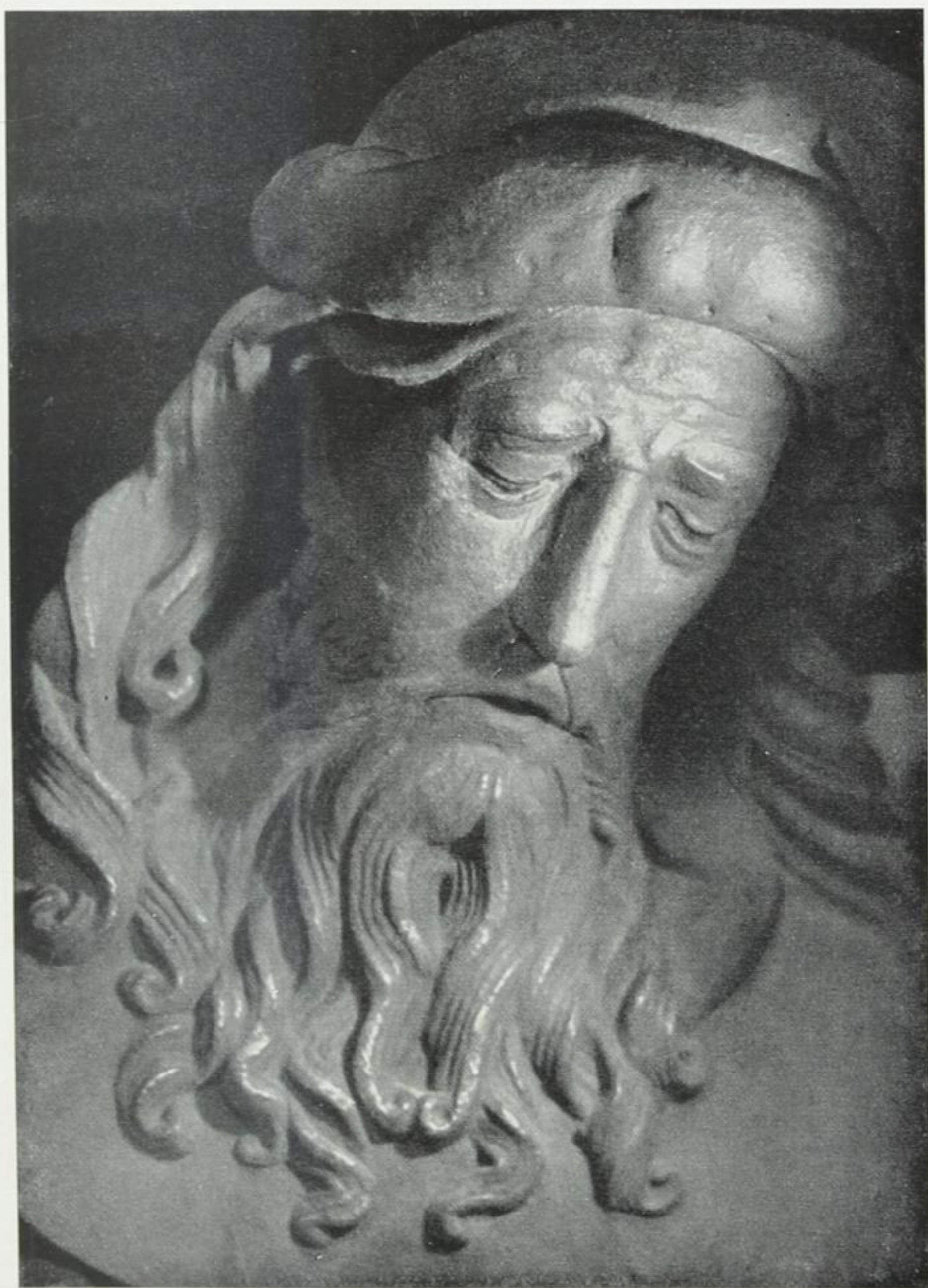


Abb. 79. Altar des hl. Grabes, Kopf des Josef von Arimathia.



steinernen Levitensitzes mit Christus als Schmerzensmann über dem Mittelsitz, Maria und Johannes über den Nebensitzen, fliegenden Engeln, die die Marterwerkzeuge tragen, um die Sitzgruppe herum und rechts und links von ihr Stifter und Stifterin aus der Familie Monis, daneben die Noli-me-tangere-Szene mit Christus und Maria Magdalena und einem Stifter in geistlicher Tracht. Auf der anderen – nördlichen – Seite des Chorhauptes ist Maria mit den zwölf Aposteln am Pfingsttage unter einer heiligen Dreifaltigkeit dargestellt. Soweit der schlechte Zustand dieser Wandgemälde erkennen läßt, waren sie von hoher künstlerischer Qualität und stammen aus der gleichen Zeit wie die Bartholomäuslegende. Nach einer Nachricht von B. J. Römer-Büchner waren um 1857 noch die Daten 1407 und 1427 zu lesen. Wahrscheinlich war es das gleiche Datum.

Leider sind sonst alle mittelalterlichen Wandgemälde im Dom, von denen noch Münzenberger berichtete, bei der letzten Wiederherstellung für die von Edward von Steinle und seiner Schüler geopfert worden.

Reicher blieb trotz vieler Verluste das plastische Erbe des Domes. In den beiden Kapellen rechts und links vom Hochchor, in der südlichen Kapelle des Hl. Grabes und in der nördlichen der Maria, stehen der Altar des Hl. Grabes (Abb. 78 und 79) und der Maria Schlafaltar (Abb. 80). Der erste wurde von dem Stifter des Wandgemäldes im Chore, dem Domscholaster Frank von Ingelheim († 1443), geschenkt und trägt auch sein Bildnis mit seinem Wappen, der zweite von dem Patrizierpaare Ulrich von Werstatt († 1443) und seiner Frau Gutle von Schelm. Das Werstattsche Wappen zierte mehrmals den Maria-Schlafaltar, der 1434 aufgestellt wurde und 400 Goldgulden kostete. Ulrich von Werstatt beherrschte damals den Handel nach Venedig und war ein Urgroßvater Jakob Hellers.

Der Altar des Hl. Grabes dürfte zwischen den Jahren 1414 und 1418 entstanden sein, in denen Graf Konrad von Daun Dompropst war. 1419 wurde er zum Erzbischof in Mainz erwählt. Er starb 1434. Sein vielgerühmtes Grabdenkmal im Mainzer Dom gehört dem gleichen Meister wie der Grabaltar. Die gleichen, seltsam unwirsch verknitterten, zu kleinen Gesichter, der gleiche Haaransatz, die gleichen wulstigen weichen Falten über einem zu langen und etwas kümmerlichen Körper. Leider sieht man in der Grablegung nicht die beiden Figuren des Joseph von Arimathia und Nikodemus, die in den Seitennischen des modernen Tabernakelaltars stehen und von





Abb. 80. Altar des Todes Marias (Maria-Schlafaltar) im Kaiserdom. (Teilaufnahme.) 1434 von Ulrich von Werstatt gestiftet.

den Pfeilern des Baldachins verdeckt werden (Abb. 79). Sie sind kraftvoller als die etwas weinerlichen Gestalten der vier Frauen und des Johannes und wahrscheinlich von anderer Hand als jene. Vielleicht knüpfte sich schon in Frankfurt die Verbindung zwischen Konrad von Daun und dem Meister, der zwar von Madern Gertener



beeinflusst wurde, aber über ihn hinaus zu einem höheren Naturalismus strebte. Diesem Meister sind auch wohl das auf der fast lebensgroßen Figur eines Ministranten ruhende, ebenfalls von Frank von Ingelheim gestiftete, mit seinem Wappen gezierte Sakramentshäuschen im Chor und die steinernen Figuren des Kaisers Karl und des Bartholomäus an den beiden Chorwänden über dem Gestühl



Abb. 81. Der gute Hauptmann unter dem Kreuz (Teilaufnahme). Vom Meister von Flémalle. Im Städelschen Kunstinstitut.

zuzuschreiben. Diese wurden ebenfalls von der Familie Monis gestiftet und tragen an den Sockeln mit den Darstellungen des Pelikans und des seine Jungen anbrüllenden Löwen das Wappen der Monis.

Wesentlich stärker ist der Meister des Marientodes im Maria-Schlafaltar. Er kam aus der niederländischen Schulung, die man am besten im Vergleich mit dem ebenfalls in Frankfurt (Städel) sich befindenden Altarflügel des Meisters von Flémalle mit dem guten Hauptmann unter dem Kreuz erkennt (Abb. 81). In den Niederlanden war bereits 1425 der Sieg des Realismus über die Idealität des „weichen Stiles“ entschieden. In den Kopftypen des Flémallers und Jan van

Eycks offenbarte sich eine geradezu wissenschaftliche Naturbeobachtung, die geringere Künstler ihrer Nachfolge leicht zur Übertreibung verleitete. Der Realismus in allem sichtbar Körperlichen – Gesichtern und Händen – hat etwas Gewaltsames – zum Lyrischen wie zum Dramatischen. Die Gewandung steht noch in schwebender Stauung um die aszetischen Körper herum, manche der weichen Röhrenfalten schon knickend und brechend. Über dem Nordtor zum Kreuzgang des Domes begegnen wir einem zweiten Werk des Meisters, der Statue des hl. Bartholomäus, einer Stiftung der Familie Braunfels vom Jahre 1438. Das Original, heute im Stadtgeschichtlichen Museum, wurde an seinem Ort durch eine Kopie des





Abb. 82. Der böse Schächer von der Kreuzigungsgruppe Hans Backoffens, dem Frankfurter Domfriedhof 1509 von Jakob Heller gestiftet.

Bildhauers Hermann Jeß ersetzt. Zwischen 1434 und 1438 fertigte wahrscheinlich der Meister den leider verlorengegangenen Ölberg in der äußeren Arkade des Chorraumes, den ebenfalls Ulrich und Gudula von Werstatt stifteten. Von diesem stattlichen Werk blieb nur der Sockel erhalten, der einen geflochtenen Gartenzaun mit einer Tür und die Stifter mit ihren Kindern zeigt. 1439 schuf der

8 Frankfurt





Abb. 83. Das Grabdenkmal des Kanonikus Heinrich von Rhein († 1527). Werkstatt des Hans Backoffen. Im Querschiff des Domes.





Abb. 84. Das Grabdenkmal des Ratsherrn und Metzgermeisters Andreas Hirde († 1518) im Querschiff des Domes.



Meister für den Stiftsherrn Hermann von Arcka eine Verkündigungsgruppe in St. Kunibert in Köln. An den beiden Pfeilern rechts und links vom Chore stehen sich die Gestalten des Engels und der Maria gegenüber. Marias Konsole wird von Engeln getragen. Sie gleichen vollkommen denen, die im Frankfurter Dom Maria die Augen zudrücken. Auch sonst ist die Handschrift die gleiche. Maria-Schlafaltar und Verkündigung sind eigenhändige Werke desselben Meisters.

Erst um die Jahrhundertwende begegnen wir neuen Denkmälern im Dom. Das Hauptwerk ist die Kreuzigungsgruppe von Hans Backoffen in Mainz, 1509 von Jakob und Katharina Heller für den Domfriedhof zum Seelengedächtnis gestiftet. Sie besteht aus den drei Kreuzen (Abb. 82), zu ihren Füßen die Gestalten der Maria und der Maria Magdalena, des Longinus und Johannes, und gleicht in den Einzelheiten der dem Umfang nach bescheideneren Kreuzigungsgruppe des gleichen Meisters aus dem gleichen Jahre auf dem Petersfriedhof. Die durch ihre Aufstellung im Freien schwergefährdeten Originale beider Gruppen wurden an ihrem Ort – an der Ostwand des nördlichen Domquerschiffes und auf dem Petersfriedhofe – durch Kopien von Bildhauer Jeß ersetzt und die Domgruppe in die Domturmhalle, die Friedhofsgruppe ins Stadtgeschichtliche Museum übertragen.

Das Werk Backoffens hat seit den grundlegenden Forschungen von Paul Kautzsch seinen festen Platz in der Kunstgeschichte als eines der großen Meister der deutschen Spätgotik. Von ihnen war auch Mathias Grünewald (Mathis Gothardt Neithardt) mit Frankfurt eng verbunden. Die Frankfurter Kunstfreunde, die durch den Meißhandel in ganz Mitteleuropa zu Hause waren und sehr wohl das Mäßige vom Guten zu unterscheiden wußten, wandten sich seit 1500 bei besonderen Aufträgen auch an anerkannte Meister anderer Städte. Aus der Werkstatt Backoffens, der 1519 starb, stammt die edle Grabplatte des Kantors am Bartholomäusstift und päpstlichen Notars Heinrich von Rhein (Abb. 83), der 1527 in Rom, erst 32jährig, starb. Nach der lateinischen Inschrift setzten ihm Freunde dieses Denkmal, „die er nie betrübte, außer durch seinen zu frühen Tod“.

Gehört diese Arbeit noch der spätgotischen Formenwelt an, so zeigt das Grabmal des 1518 verstorbenen Ratsherrn und Metzgers Andreas Hirde (Abb. 84) schon den vollen Sieg der italienischen Renaissance: In einer antiken Halle spielt sich die figurenreiche



Verspottung Christi ab, unter der — in einem besonderen Streifen — die Familie Hirde kniend dargestellt ist. Der Meister dieses Werkes steht unvermittelt in der Frankfurter Entwicklung und kam wohl aus den Niederlanden, wo in den Brüsseler und Antwerpener Altären ähnliche Darstellungen in reichem zeitgenössischem Kostüm beliebt waren. Erinnert sei an die im Aufbau verwandte „Verspottung Christi“ von Hieronymus Bosch (1464–1516) im Städelschen Institut. In den Typen geht er mit den ähnlich gewandeten Statuetten leidtragender Fürsten und Fürstinnen am Grabmal des burgundischen Herzogs Philipps des Kühnen zusammen, das Jacques de Gerines von Brüssel zusammen mit Roger von der Weyden 1455 für die Kirche Saint Père in Lille schuf, und das zu den berühmtesten Werken dieser Zeit gehörte. Die Kirche wurde 1695 durch die Truppen Ludwigs XIV. zusammengeschossen und zehn der Statuetten in das Reichsmuseum in Amsterdam gerettet. Noch stärker verweist die Verwandtschaft des Hirdeschen Grabmals mit dem Lettner in St. Maria im Kapitol in Köln auf flandrische Herkunft. Dieses bedeutende Werk wurde 1517–23 im Auftrage des Kölner Patriziers und Rechenmeisters Kaiser Maximilians I. Nicasius Hackeney, des Sohnes eines nach Köln eingewanderten flämischen Juwelenhändlers, in Flandern im gleichen weißen Kalkstein wie das Hirdesche Grabmal ausgeführt. Hackeney starb wie Hirde im Jahre 1518. Schräg gegenüber von diesem Grabmal steht der Grabstein des Kaiserlichen Rates Bartholomäus Haller von Hallerstein aus Nürnberg, den Kaiser Karl V. 1549 — nach der Niederlage des Schmalkaldischen Bundes, dem auch Frankfurt angehörte — gegen das 1373 von der Stadt erworbene Recht der eigenen Stadtschultheißenschaft als Reichsschultheiß einsetzte. Haller starb schon 1551. Der Grabstein stellt ihn in voller Plattenrüstung lässig stehend dar, die Linke am Schwertgriff, mit der Rechten den Feldherrenstab in die Hüfte stemmend. Aus dem offenen Visier schaut das schnurrbärtige Gesicht eines Kriegsmannes. Zwei spätgotische Sakramentshäuschen schmücken die Ostwand des südlichen Querschiffes. Die hohe Turmfiale des linken reicht bis an das Gewölbe. Ihr stark durchbrochenes, sehr schlankes Gespreng zeigt noch Gertenersche Formen. Den sechsseitigen Sockel, dessen eine Seite in die Chorwand eingebunden ist, schmücken eingelassene viereckige Terrakotta-reliefs mit den sitzenden Figuren der vier Kirchenväter und des hl. Bartholomäus.



## VI. DIE SPÄTGOTIK

## Abklingendes fünfzehntes Jahrhundert

Nach Madern Gertener hat Frankfurt keinen großen Kirchenbaumeister im Sinne der mittelalterlichen Hütte mehr hervorgebracht. Seine Nachfolger am Turmbau sind Leonhard Murer von Schopfheim (1430–1434), Michel Kurtze aus Ulm (1434–1437), Jost Schilder (1438–1464), der die Wahlkapelle erbaute, Bartholomäus von Schopfheim, Enkel des Meisters Leonhard ((1464–1472), Jörg Östricher (1472–1473), der auch von 1470–72 den Umbau der

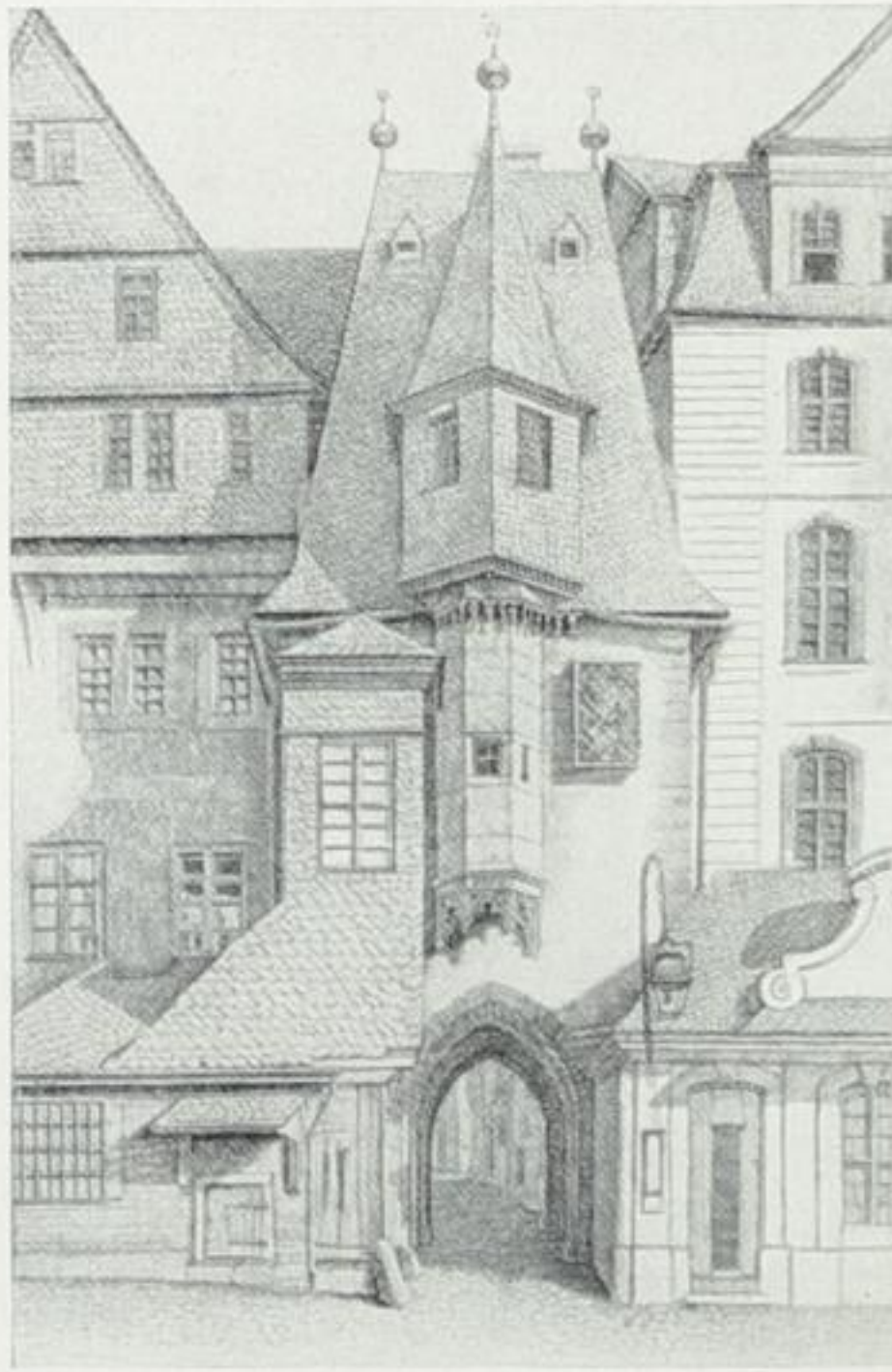


Abb. 85. Das Holzpförtchen, 1456 erbaut von Eberhard Friedeberger, abgebrochen 1842. Nach einem Kupferstich von Nikolaus Schladt (1841).

Dominikaner, seit 1478 den Weiterbau von Liebfrauen leitete, Nikolaus Eseler von Mainz (1475–1482), Hans Flücke von Ingelheim (1483–1491), der mit dem achteckigen Schaft über der ersten Galerie begann, Nikolaus Queck von Mainz (1491–1497) und Jakob Bach von Ettlingen (1497–1514), der 1508 die Kuppel auf den achteckigen Turmschaft setzte. Dann schloß die Arbeit am Turm aus Mangel an Mitteln ein. Der häufige Wechsel unter den Baumeistern wurde meistens durch das Versiegen der Dombaukasse bedingt. 1511 machte der Schreiber des Bürgermeisterbuches darin von sich aus die Bemerkung: „nomme gelt, nomme geselle, hie ist nictes.“ Ohne die ständigen hohen Zuschüsse



des Rates wäre der Turm aus milden Stiftungen nicht zu vollenden gewesen, da das 15. Jahrhundert sich für Frankfurt durch die Krisen des europäischen Geldmarktes, durch Seuchen und Kriege höchst verderblich auswirkte.

Allein in Diensten der Stadt stand von 1435–1458 der bedeutende Stadt- und Festungsbaumeister und Steinmetz Eberhard Friede-



Abb. 86. Rententurm und Saalhof. Der Rententurm wurde 1455 von Eberhard Friedeberger und der Saalhof 1717 von Bernardus Kirnde erbaut.

berger. 1436/37 erbaute er den Archivturm Frauenrode hinter dem Römer, der um 1900 dem Neubau des Rathauses geopfert wurde. 1445–1447 war er nach Friedberg beurlaubt, um die durch Senkung gefährdete Liebfrauenkirche umzubauen. Die heutige Kirche, eine der größten und edelsten mitteldeutschen Hallenkirchen, ist die Frucht diesesurlaubes. 1447 begann er mit dem Umbau der Nikolaikirche, an dessen Modell sich auch sein Nachfolger Bartholomäus von Schopfheim zu halten hatte, 1456 erbaute er das Holzpförtchen (Abb. 85), 1455 den Rententurm (Abb. 86), das Fahrtor (Abb. 87) und die Leonhardspforte (Abb. 30), 1458 starb der Meister. Alle seine Bauten zeigen einen



besonders entwickelten Sinn für klare leichte Verhältnisse und die Freude an sparsamem, aber rassigem, bildhauerischem Schmuck, der wahrscheinlich von ihm selbst geschaffen wurde. Allerdings erreichen seine auf uns gekommenen Adlerwappen am Fahrtor



Abb. 87. Das Fahrthor, 1455 erbaut von Eberhard Friedeberger, abgebrochen 1840. Nach einer Steinzeichnung von Karl Ballenberger (1838).

nicht den Schwung der Adler Madern Gerteners, gehören aber mit zu den besten heraldischen Leistungen des 15. Jahrhunderts. Leider wurden um 1840 das Fahrthor, das Holzpfortchen und das Leonhardsthor „aus Gründen besserer Kommunikation“ niedergelegt. Der Rententurm wurde bei der sich anschließenden Erhöhung des Mainufers mit dem gesamten Erdgeschoß eingeschüttet und wirkt deshalb heute viel zu kurz. Sein Dachstuhl ist ein wahres Zimmermannsmeisterstück, das den Mittelhelm mit den vier Ecktürmchen im Innern zu einem behaglichen Gemach mit prächtigem Rundblicke verbindet. Seine Meister waren die berühmten Zimmer- und Stadtwerkleute Cuno Monckeler († 1462) und sein Sohn Henne, genannt Bingerhenne, die auch Mühlwerke, Kranen und Salinen erbauten. Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts verstärkte die Stadt auch Sachsenhausen. Um 1490 entstanden der malerische Kuhhirtenturm mit dem Paradiespfortchen (Abb. 88) und die Warten der das ganze Stadtgebiet umziehenden Landwehr (Abb. 89). Diese Warten – heute würde man sie vorgeschobene Forts nennen – waren wie kleine Burgen gestaltet und sperrten die Landstraßen nach Frankfurt. Ihre Erhaltung im 19. Jahrhundert verdanken sie ihrer Verwendbarkeit als Entlüftungsschächte des städtischen Kanalisationsnetzes. Die Sachsenhauser Warte blieb als Forsthaus vor diesem Schicksal bewahrt.

nicht den Schwung der Adler Madern Gerteners, gehören aber mit zu den besten heraldischen Leistungen des 15. Jahrhunderts. Leider wurden um 1840 das Fahrthor, das Holzpfortchen und das Leonhardsthor „aus Gründen besserer Kommunikation“ niedergelegt. Der Rententurm wurde bei der sich anschließenden Erhöhung des Mainufers mit dem gesamten Erdgeschoß eingeschüttet und wirkt deshalb heute viel zu kurz. Sein Dachstuhl ist ein wahres Zimmermannsmeisterstück, das den Mittelhelm mit den vier Ecktürmchen im Innern zu einem behaglichen Gemach mit prächtigem Rundblicke verbindet. Seine Meister waren die berühmten Zimmer- und Stadtwerkleute Cuno Monckeler († 1462) und sein Sohn Henne, genannt Bingerhenne, die auch



Ein zweiter bedeutender und vielseitiger Frankfurter Künstler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war Hans von Dirmstein, der, aus der Patrizierfamilie von Dirmstein stammend, die Künste eines Goldschmiedes, Malers, Architekten und Schreibers in sich vereinte.

Mit seiner Ehefrau Guda von Rumpenheim bewohnte er das Haus Groß-Laubenberg am Römerberg, gegenüber dem Schwarzen Stern, neben Heyland, und dahinter das Haus Rosenbaum am Rapunzelgäßchen. Von seinen Arbeiten sind nur zwei auf uns gekommen: eine illuminierte Handschrift von 1471: Die sieben Weisen, heute in der Stadtbibliothek zu Frankfurt, welche die Taten des Helden und Tölpels Morolf in Versen und Bildern schildert (Abb. 90), und die Silberbüste des hl. Petrus (Abb. 91) in der Stiftskirche in Aschaffenburg, welche die Inschrift trägt: „Dis Haupt Hatt Gemacht Hanns Dirmstein von Franckfurt 1473.“

Unvergeßlich bleibt jedem Betrachter dieses wundervoll erhaltenen Werkes die feine Treibarbeit des Brustschmuckes, in dessen Mitte eine Muttergottes aus dem Gewand herauswächst. Selbst Goldschmiede fragen sich heute, wie die mit dem unbewehrten Auge kaum erkennbare Feinarbeit bei der damaligen schwerfälligen Lötung am offenen Schmiedefeuer möglich war. Über dieser echt spätgotischen Vorliebe für reichsten Schmuck vergaß Dirmstein die große Form in Gesicht und Gewand



Abb. 88. Der Kuhhirtenturm mit der Paradiespforte, 1490 erbaut. In ihm vollendete Paul Hindemith 1934 seine Oper „Mathis der Maler“.





Abb. 89. Die Sachsenhäuser Warte, 1470 erbaut, das Forsthaus daneben  
1767 von Stadtbaumeister Liebhard.





O wann künig Dario In künigheit und in not  
 Also die er erleit den tot  
 Und das her ludewig uff der selte mit  
 Dime Tochter floraten nimm und künig wart  
 Also die he In grossen gewalt und aret fas  
 Und beide künig und künig was  
 want he halte in seiner hant  
 von dodes wegen hies nitter lunt  
 Di mi allehande horte die mere  
 wie die Dario der künig gestorben were  
 und die ludewig besaz der künigs rich  
 Da gedachte he zu wem solde ich  
 Anders kereu dan zu dem man

Abb. 90. Hans Dirmstein (1435–94). Aus der Handschrift: Die sieben freien Meister, von 1470. Aussätzigte Bettler (mit Klappern) erhalten königliche Almosen.





Abb. 91. Büste des hl. Petrus von Hans Dirmstein, datiert 1473. In der Stiftskirche in Aschaffenburg.



keineswegs. Ihre stillen Flächen bilden einen guten Hintergrund für seine Ornamentik. Sein Hauptwerk war der leider 1791 abgebrochene „Schoppen“ am Römer, ein überreich vergoldeter und farbig buntbemalter hängender Vorbau vor den drei Toren des Rathauses, der „in Blumen, Wimpergen und Gespreng, Kändeln und Laub-



Abb. 92. Pektorale mit Johannes dem Täufer, Bartholomäus und Margaretha. Silber, getrieben, Frankfurter Arbeit, datiert 1487. Im Domschatz des Kaiserdomes.

werk, Büschen und Wappen des Kaisers, des Königs und Frankfurts, in Drachen- und Löwenköpfen, Wildmännlein und Zierat aller Art in Zinn- und Bronzeguß über hölzernem Gerüst“ den ganzen Zauber dieser phantastischen Zeit ähnlich wie auf den Altartafeln Grünewalds entfaltet haben muß. Für seine Familie schrieb und zeichnete er das Buch „der sieben freien Meister“, dessen Abbildungen uns mit vielen Einrichtungen der damaligen Kultur vertraut machten. Es wurde 1936 von Oberbürgermeister Dr. Krebs



für die Frankfurter Stadtbibliothek erworben. 1494 ist der Meister gestorben.

Hans von Dirmstein war nur einer der zahllosen Meister der Goldschmiedekunst, von denen Zülch in den „Frankfurter Künstlern“ urkundlich Hunderte nachwies, ohne daß wir mit ihnen auch nur ein Werk sicher verbinden könnten. Alles wurde zerstreut und meistens wieder, unmodern geworden oder als Kriegsbeute, eingeschmolzen. Im Domschatz und im Liebfrauenstift blieben einige Arbeiten erhalten, so eine große spätgotische Monstranz, ein Kelch und ein Pektorale (Abb. 92) mit den Figuren des hl. Johannes des Täufers, des Bartholomäus und der Margaretha, das 1487 datiert ist und gleich den übrigen aus einer Frankfurter Werkstatt stammt.

#### Fremde Meister in Frankfurt. Bei den Karmeliten

Um 1500 fehlte Frankfurt die große Persönlichkeit, die es um 1400 in Madern Gertener zum Hauptort der mittelhheinischen Kunst erhoben hatte. Wahrscheinlich vermehrte das Anwachsen der Messen im 15. Jahrhundert die Unruhe in der Stadt, die der Entwicklung schöpferischer Persönlichkeiten wenig günstig war. Man schätzte schon damals in Frankfurt alles, was weit her war. So wurde sicherlich der große Annenaltar der Karmelitenkirche sehr bewundert, den die Annenbruderschaft dem Kloster um 1490 gestiftet hatte. Ihr gehörten meist niederländische Kaufleute an, die während der Messen im Karmelitenkloster wohnten. Wahrscheinlich ließen sie für diesen Altar die Annenkapelle an die Kirche anbauen, die nach den Wappen am Gewölbe zwischen 1492 und 1494 entstanden sein muß. Der Altar, von dem nur die Bildtafeln im Stadtgeschichtlichen Museum erhalten blieben (Abb. 93), war ein großer Wandelaltar, der neben dem Leben Annas und Joachims die Geschichte des Ordens und ihm nahestehender, teilweise wenig bekannter Heiliger in figurenreicher, sehr farbiger Darstellung ausbreitete und in der Schilderung von Landschaften, Städten und Räumen besonders erfreulich ist. Der Meister stammte aus dem Kreise Rogers von der Weiden. Dieselbe Bruderschaft ließ 1517 auch das große Wandgemälde im Refektorium der Karmeliten von Jerg Ratgeb von Schwäbisch-Gmünd malen, das die 30 Meter lange Südwand des 1937 wiederhergestellten ehemaligen Speisesaales der Mönche und ihrer Meßgäste, der Annenbrüder, in ihrer ganzen





Abb. 93. Joachim und Anna, Almosen austeilend. Flügelbild des Annenaltars der ehemaligen Karmelitenkirche. Im Stadtgeschichtlichen Museum.



Länge in einem breiten Friese bedeckt (Abb. 94). Leider ist dieses Monumentalwerk der deutschen Wandmalerei ebenso wie die umfangreichen Gemälde im Kreuzgange von der Hand des gleichen Künstlers durch spätere Einbauten nur noch in Trümmern auf uns gekommen. Mangelnde Pflege und untüchtige Restauratoren setzten ihnen weiter verderblich zu. Seit 1938 bemühte sich Professor

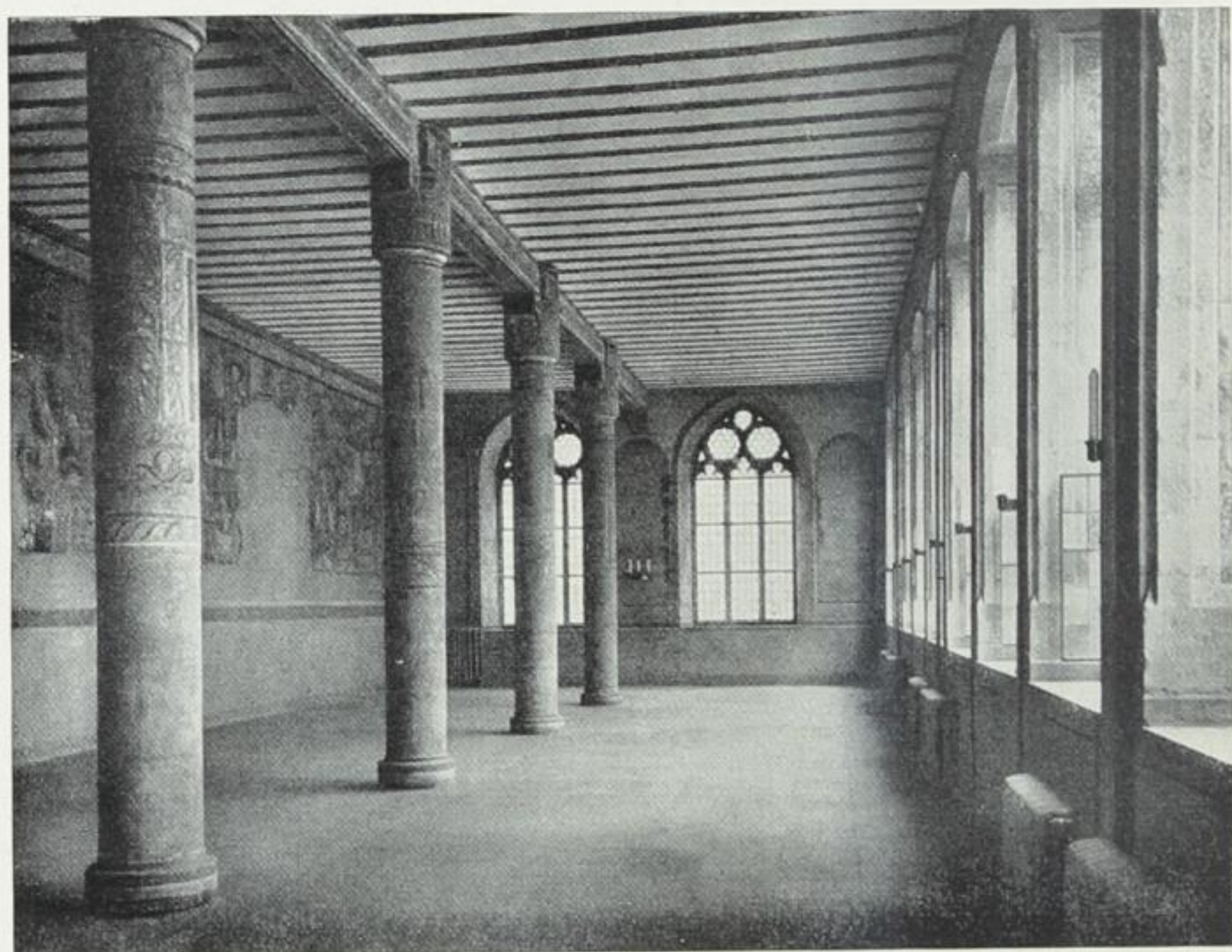


Abb. 94. Das Refektorium des Karmelitenklosters.

Wehlte in Berlin mit großem Erfolg um eine Wiederaufdeckung, durch die größere Szenen aus der Passion wie die Geißelung Christi bereits wieder sichtbar wurden (Abb. 95).

Ratgeb, vor 1480 geboren, kam aus Stuttgart nach Frankfurt und wurde wahrscheinlich von den Karmeliten in Hirschhorn am Neckar weiter empfohlen, für die er vor 1514 Wandgemälde geschaffen hatte. Im Frankfurter Kloster war seit 1513 Hamann Fleckenbühl Prior, von dem wohl die Ausschmückung des Kreuzganges mit Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi von seiner Geburt bis zum Tode am Kreuz bei den wohlhabenden Gönnern des Klosters, Claus Stalburg dem Reichen an der Spitze, angeregt und auch das





Abb. 95. Die Geißelung Christi, Wandgemälde im Kreuzgang des Karmelitenklosters, von Jerg Ratgeb (1470—1525).

9 Frankfurt



theologische Programm für die im Passionsspiel übliche Gegenüberstellung der gleichen Themen des Alten und Neuen Testaments ausgearbeitet wurde (Abb. 96). Von 1514–1518 vollendete Ratgeb dieses Werk, das nach der Art flandrischer Bildteppiche die West- und Nordwände des Kreuzganges bedeckte und wie sie das figurenreiche Geschehen in eine phantastische Architektur einordnete. In

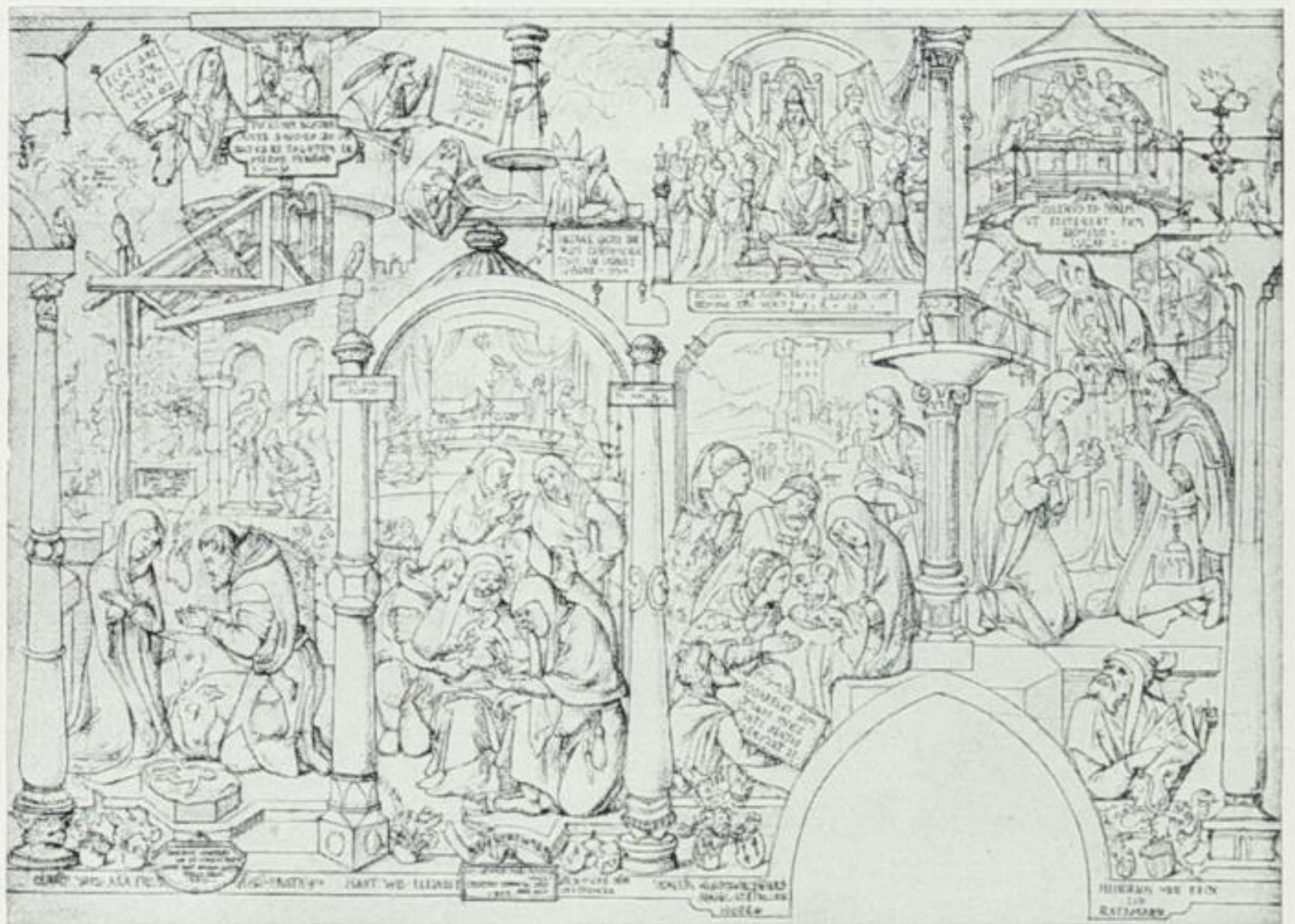


Abb. 96. Die Kindheit Christ. Wandgemälde im Kreuzgang des Karmelitenklosters von Jerg Ratgeb. Nach einer Zeichnung von Otto Donner von Richter (1892). Im Städelschen Kunstinstitut.

ihr sind die alttestamentlichen Gegenszenen in ziemlich kleinen Maßen über die entsprechenden des Neuen Testaments gesetzt (Abb. 95 und 97), deren Figuren der Meister fast lebensgroß ausführte. Besondere Bewunderung verdient die meisterhafte Komposition, die in den Passionsszenen das Auf und Ab der seelischen Erregung in einer Auf- und Abbewegung Christi und seiner Henker zum körperlichen Ausdruck bringt. Die Einzeldurchführung erstreckt sich miniaturenhaft bis ins Kleinste und vermittelt ein volkkundlich bedeutsames Material für die Kenntnis der spätmittelalterlichen Passionsspiele. Im Refektorium schilderte Ratgeb das gottselige



Leben der Karmeliten als Jünger des hl. Elias in den Höhlen des Berges Karmel im Heiligen Lande, den Überfall und die Folterungen der Eremiten durch die Araber und die Rettung der Überlebenden durch König Ludwig den Heiligen von Frankreich, der 1248 die Reste des Ordens auf seinem Schiff nach Frankreich überführte (Abb. 98). 1518 verließ Ratgeb Frankfurt, um in Herrenberg seinen



Abb. 97. Historie von Susanna und Daniel. Wandgemälde im Kreuzgang des Karmelitenklosters von Jerg Ratgeb (1470—1525).

großen, jetzt in der Stuttgarter Altertumssammlung aufbewahrten Herrenberger Altar zu malen. Die Bilder dieses Wandelaltars zeigen fast die gleichen Szenen wie die Wandgemälde des Kreuzganges und sind daher für ihre Kenntnis von hohem Wert. 1525 schloß sich der Maler der Bauernbewegung an, geriet in Gefangenschaft und wurde 1526 nach schwerer Folterung auf dem Markt zu Pforzheim von vier Pferden zerrissen. Auch die künstlerische Blüte des Karmelitenklosters wurde durch die Reformation zerstört, der sich Frankfurt 1529 zuwandte. Das Kloster blieb bis 1803 erhalten. Noch 1711 schützten die Mönche die stets bewunderten Kreuzganggemälde durch den Einbau von Glasfenstern, die in hellen Farben die





Abb. 98. Die Rettung der Karmeliten durch König Ludwig den Heiligen. Die der Verfolgung des Ordens entronnenen Klosterbrüder ziehen unter Führung ihres Priors zum Hafen von Haifa und werden vom König vor seiner Rudergaleere ehrerbietig begrüßt. Wandgemälde im Refektorium des Karmelitenklosters von Jerg Ratgeb (1470–1525).



Wappen ihrer Stifter enthielten. Erst im 19. Jahrhundert wurde das Kloster verwüstet und seit 1922 in allen Teilen wiederhergestellt.

#### Bei den Dominikanern

Im Jahre 1474 wurde Johannes von Wilnau zum Prior des Frankfurter Dominikanerklosters erwählt, im gleichen Jahre, in dem der Umbau der Kirche durch den Dombaumeister Jörg Östricher vollendet worden war. Chor und Langschiff waren erhöht und an der Südseite vier Kapellen an- oder umgebaut worden, die 1820 dem Durchbruch der Dominikanergasse geopfert wurden. Das neue Gotteshaus verlangte nach neuen Altären. Johannes von Wilnau muß bei der Übernahme seines Amtes, das er bis zu seinem Tode im Jahre 1516 verwalten sollte, noch ein ziemlich junger Mann gewesen sein, der durch seine Tatkraft und Bildung sich in seinem Orden ausgezeichnet hatte. In den ersten zwanzig Jahren seines Priorats widmete er sich dem Umbau des Klosters, insbesondere des gotischen Kreuzganges, der 1499 vollendet und nach 1680 durch den heute noch bestehenden in Barockformen ersetzt wurde (Abb. 13). Nach dem Merianschen Stadtplan muß das Dominikanerkloster, mit dem auch das Annakloster, eine Vereinigung von zwölf Schwestern der sogenannten Rosenberger Einigung, verschiedene Handwerks- und Wirtschaftsbetriebe und eine Gärtnerei verbunden waren, einen sehr stattlichen Eindruck gemacht haben. Bis zur Reformation erfreute es sich der Liebe vieler Familien und lohnte ihre Stiftungen durch treue Erfüllung der mit ihnen verbundenen „Seelengeräte“ bis zu seiner Auflösung im Jahre 1802.

Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts begann Prior Johannes von Wilnau mit der Beschaffung neuer Altäre. Leider wurden diese bei der „Reformation“ des Klosters 1683 aus der Kirche entfernt, dabei nur die Bildtafeln gerettet und als Wandschmuck im Refektorium und in anderen Wohnräumen aufgehängt. Im Jahre 1500 lud der Prior den Maler Hans Holbein aus Augsburg (1460–1524), den Vater des berühmter gewordenen jüngeren Holbein, als Gast ins Kloster ein und trug ihm die Erstellung eines neuen Hochaltars auf. Er war einer der großen Wandelaltäre dieser Zeit und der Maria, der Patronin des Ordens, geweiht. Im inneren Schrein stand jedenfalls die geschnitzte Statue der Schirmherrin zwischen denen zweier Heiligen des Ordens, wohl der des Dominikus und des Johannes des





Abb. 99. Hochaltar im ehemaligen Dominikanerkloster. Teilaufnahme eines Flügels mit dem Stammbaum des Dominikanerordens. Von Hans Holbein d. Ä. 1501. Im Städelschen Kunstinstitut.

Täufers. Auf beiden Seiten des Schnitzschreines hingen je zwei Flügel, von denen die beiden inneren herumgeklappt werden konnten und dann den Schrein verdeckten. Diese zeigten in je zwei Bildern übereinander je zwei Szenen aus dem Marienleben, der linke die Geburt und Verkündigung Marias, der rechte die Darbringung des Jesuskindes im Tempel (sign. 1500) und den Tod Marias. Die beiden ersten Bilder gingen verloren, von den beiden andern ist heute die Darbringung in der Kunsthalle in Hamburg, der Tod Marias in der





Abb. 100. Predella des Hochaltars des Dominikanerklosters mit dem Abendmahl Christi. Von Hans Holbein d. Ä. (1501). In St. Leonhard.

Baseler Öffentlichen Kunstsammlung. Auf den äußeren Flügeln dieser inneren Schauseite waren die Stammbäume Christi und des Dominikanerordens (Abb. 99) zu sehen. Hans Holbein hatte sich in der Gestalt Jesses dargestellt, während er dem hl. Dominikus die Züge seines Auftraggebers Johannes von Wilnau gab. Die Öffentliche Bibliothek in Bamberg bewahrt die Vorzeichnung dieses Bildnisses auf. Auch die anderen Mönche des Ordensstammbaumes sind offenbar Bildnisse der Mitpatres des kunstfreudigen Priors und zeigen im allgemeinen gut durchgebildete Köpfe. Klappte man die inneren Flügel herum, so verschwand der geschnitzte Mittelschrein, und der Leidensweg Christi von seiner Gefangennahme bis zu seiner





Abb. 101. Die Kreuztragung Christi, Flügelbild des ehemaligen Hochaltars im Dominikanerkloster. Von Hans und Sigmund Holbein, 1501. Im Städelschen Kunstinstitut.

Auferstehung in acht Bildern zu je vier in zwei Reihen ward sichtbar. Sieben von ihnen sind noch im Besitz der Stadt Frankfurt und heute im Städelschen Kunstinstitut ausgestellt, das achte – die Grablegung – ist verschollen, nachdem es wahrscheinlich mit fünf andern 1806 von einem betrügerischen Restaurator an den Kunstsammler Martinengo in Würzburg heimlich verkauft wurde. Die fünf anderen konnten nach Martinengos Tod wieder von der Stadt Frankfurt zurückerworben werden. Der Altar ruhte auf einer schmalen Staffel von fünf kleineren Bildern, die den Weg Christi vom Palmsonntag



bis zum Gebet im Garten Gethsemane begleiteten. Ihre Mitte hielt das Abendmahl (Abb. 101) als erste Kommunion der Christenheit. Es hängt heute in einer Seitenkapelle der Leonhardskirche, der es wohl Fürstprimas Carl von Dalberg verehrte, während die vier anderen im Städel mit dem Altar wieder vereinigt sind.

Diese kleinen Staffeln sind allein von Holbein ganz eigenhändig gemalt und zeigen seine Meisterschaft in der farbigen und formalen Durchbildung, in der, nach Weizsäcker, seine auf Wirklichkeitstreue bedachte Darstellungskunst den höchsten Grad erreichte. Wir dürfen annehmen, daß der Meister dem Kunstfreunde Johannes von Wilnau zuliebe gerade auf diese Tafeln über der Mensa des Altares den höchsten Fleiß verwandte. Bei ihrer Kleinheit waren sie aus der Ferne kaum zu erkennen. Mit umso größerer Erbauung mochte beim Altardienst das Auge des Priors auf diesen Meisterwerken ruhen, die recht eigentlich nur für ihn gemalt waren. Ganz auf Fernwirkung waren die großen Tafeln berechnet. Die Plastik ihrer Gestalten und die Leuchtkraft ihrer starken Farben hat sich bis heute erhalten und verwandelt die große Museumswand, die diese Bilder jetzt in alter Anordnung dicht an dicht bedecken, in einen edelsteinfunkelnden Bildteppich von glühender Handlung. Bei einer Betrachtung in dem Abstand, den der Ritus den Gläubigen vorschrieb, erscheint das Gesamtwerk in höchster Vollendung und muß jeden packen, der sich von Malerei im musikalischen Sinne ergreifen läßt. Abwegig erscheint dabei die Kritik, die man gern an den Bildern bei der Betrachtung aus unziemlicher Nähe übte und ihre dann gewiß nicht zu leugnenden Schwächen der Mitarbeit von Holbeins Bruder Sigmund (Abb. 101 und 102) und seinem Gesellen



Abb. 102. Das Bildnis Sigmund Holbeins in der Kreuztragung des Hochaltars des Dominikanerklosters. (Vgl. Abb. 101.)





Abb. 103. Meister von Frankfurt, Flügelaltar.



Lienhard Beck zuschob. Ein Meister wie Holbein überließ auch Nebendinge nicht allein seinem jungen Gehilfen, sondern benutzte ihre Hilfe nur zu nebensächlichen Arbeiten, wobei es im mittelalterlichen Geiste wenig verschlug, daß er in Frankfurt für die Passionsfolge offenbar seine frühere Komposition der gleichen Szenen benutzte, die heute in der Fürstlich Fürstenbergischen Galerie in Donaueschingen aufbewahrt werden.

Nach der Erstellung des Hochaltars, der anscheinend ganz aus Mitteln des Klosters bestritten wurde, fanden sich schnell Stifter für weitere Altäre. Um 1504 muß der dreiteilige Sippenaltar (Abb. 103) eines wahrscheinlich aus Utrecht stammenden, sonst unbekannt gebliebenen Malers aus dem Kreise des Quentin Massys in Antwerpen entstanden sein, den man nach seiner Tätigkeit in Frankfurt „Meister von Frankfurt“ genannt hat. Aus dieser Zeit stammt von seiner Hand noch ein zweiter dreiteiliger, wesentlich kleinerer Altar der Frankfurter Patrizierfamilie Humbracht, der wahrscheinlich von Claus Humbracht



Abb. 104. Bildnis des „Meisters von Frankfurt“ im Annenaltar. (Vgl. Abb. 103.)

(1440–1504) zur Erinnerung an seine 1501 verstorbene Ehefrau Greda, geborene Faut von Monsberg, für die Hauskapelle der Familie – zwischen 1501 und 1504 – in Auftrag gegeben wurde und sich seit 1818 im Besitz des Städelschen Kunstinstituts befindet. 1861 erhielt das Institut noch ein zweites Werk des Meisters, eine hl. Anna selbdritt, als ein Vermächtnis seines Galerieinspektors, des Malers J. D. Passavant. Die Stifter des Sippenaltars, auf dem sich auch der Künstler selbst darstellte (Abb. 104), sind unbekannt geblieben, obwohl man ihre Gesichtszüge in einzelnen Köpfen der Sippenmitglieder zu erkennen glaubt. Die Urkunden





Abb. 105. Flügel eines verlorengegangenen Altars im ehemaligen Dominikanerkloster: Christus vor Pilatus. Frankfurter Meister in der Nachfolge Martin Schongauers. Im Stadtgeschichtlichen Museum.

schwiegen bisher über den Künstler, wie über seine Auftraggeber, die wahrscheinlich durch den Humbrachtaltar auf seine Kunst aufmerksam wurden. Sie zeigt die altniederländische Malerei in letzter technischer Meisterschaft. Bewundernswert ist vor allem die farbige Komposition, die mit elfenbeinerner und silbrig-azurner Transparenz die warmen dichten Töne der Brokate und Sammete seidig überleuchtet und so den Tafeln die Schwere der gedrängten Figuristik nimmt. Der Sippenaltar der Dominikaner zeigt im Mittelbilde mit der Darstellung der hl. Sippe nicht weniger als 23 Gestalten, ohne daß die Komposition überladen wirkt. Auf den beiden





Abb. 106. Die Himmelfahrt Marias. Mittelbild eines verlorengegangenen Thomasaltars im ehemaligen Dominikanerkloster. Von Albrecht Dürer. Kopie von Jobst Harrich (1616). Im Stadtgeschichtlichen Museum.



Flügeln sind die Geburt und der Tod der Maria dargestellt. Bei ihnen wirkt sich die Bindung an das überhohe schmale Format in etwas gequälter Anordnung der ein Querformat verlangenden Szenen aus. Neben Meisterwerken wie dem Hoch- und Sippenaltare hatten geringere Arbeiten wie die des Altares des Hl. Kreuzes oder des Notthelferaltars der Dominikaner einen schweren Stand. Bisher wurden sie „rheinischen Meistern“ zugeschrieben, obwohl sie ebenso gut aus dem auch damals mit Malern gesegneten Frankfurt stammen konnten. Der Kreuzaltar ist in einer Folge von Passionsbildern (Abb. 105) auf uns gekommen, die ihre Entlehnung aus der Kupferstichpassion Martin Schongauers († 1492 in Colmar) nicht verleugnen, aber die bewegtdurchgeistigten Vorlagen in eine außerordentlich robuste Form umsetzten und sie auch farbig eindeutig gestalteten. Ihre derbe Klarheit regte 400 Jahre später Max Beckmann zu ähnlichen Kompositionen an. Auch die Bilder dieses Altares sollten in die Ferne wirken und können nur aus ihr richtig beurteilt werden. Als „Biblia pauperum“ waren sie für die vielen Armen, die zu den Dominikanern kamen, die richtige Anschauungskost.

Weit auch über Holbeins Meisterwerk sollte sich der Altar erheben, den der Frankfurter Patrizier Jakob Heller 1507 als Thomasaltar für die Dominikanerkirche bei Albrecht Dürer in Nürnberg bestellte. 1509 kamen die herrlichen Tafeln in Frankfurt an, wurden als unübertreffliches Wunderwerk gelobt und bestaunt, 1613 wanderte das Mittelbild, die Himmelfahrt Marias (Abb. 106), nach München in die Galerie des Kurfürsten Maximilian von Bayern und mußte dort 1729 elend verbrennen. Für diese „Schenkung“ erhielt das Kloster während 164 Jahren von der kurfürstlichen Kammer an jährlicher Rente eine Gesamtsumme von 65 000 Gulden ausgezahlt, während Dürer von Heller nach längerem Feilschen 200 Gulden bekam. Das war um 1500 das Jahresgehalt des Frankfurter Schultheißen.

Die Dominikaner erhielten außerdem von dem Kurfürsten für das Mittelbild des Helleraltars eine verhältnismäßig gute Kopie, die Jobst Harrich in Nürnberg anfertigte. Auf die Seitenflügel legte der Fürst keinen Wert. Nach dem auch ihm bekannten Briefwechsel zwischen Dürer und Heller war nur das Mittelbild eine ganz eigenhändige Arbeit des Meisters, während an den Seitenflügeln seine Gehilfen, hauptsächlich sein Bruder Hans Dürer mithalfen. Auf





Abb. 107. Die Himmelfahrt Christi. Mittelbild eines Altars im ehemaligen Dominikanerkloster. Von Philipp Uffenbach (1599). Im Stadtgeschichtlichen Museum.



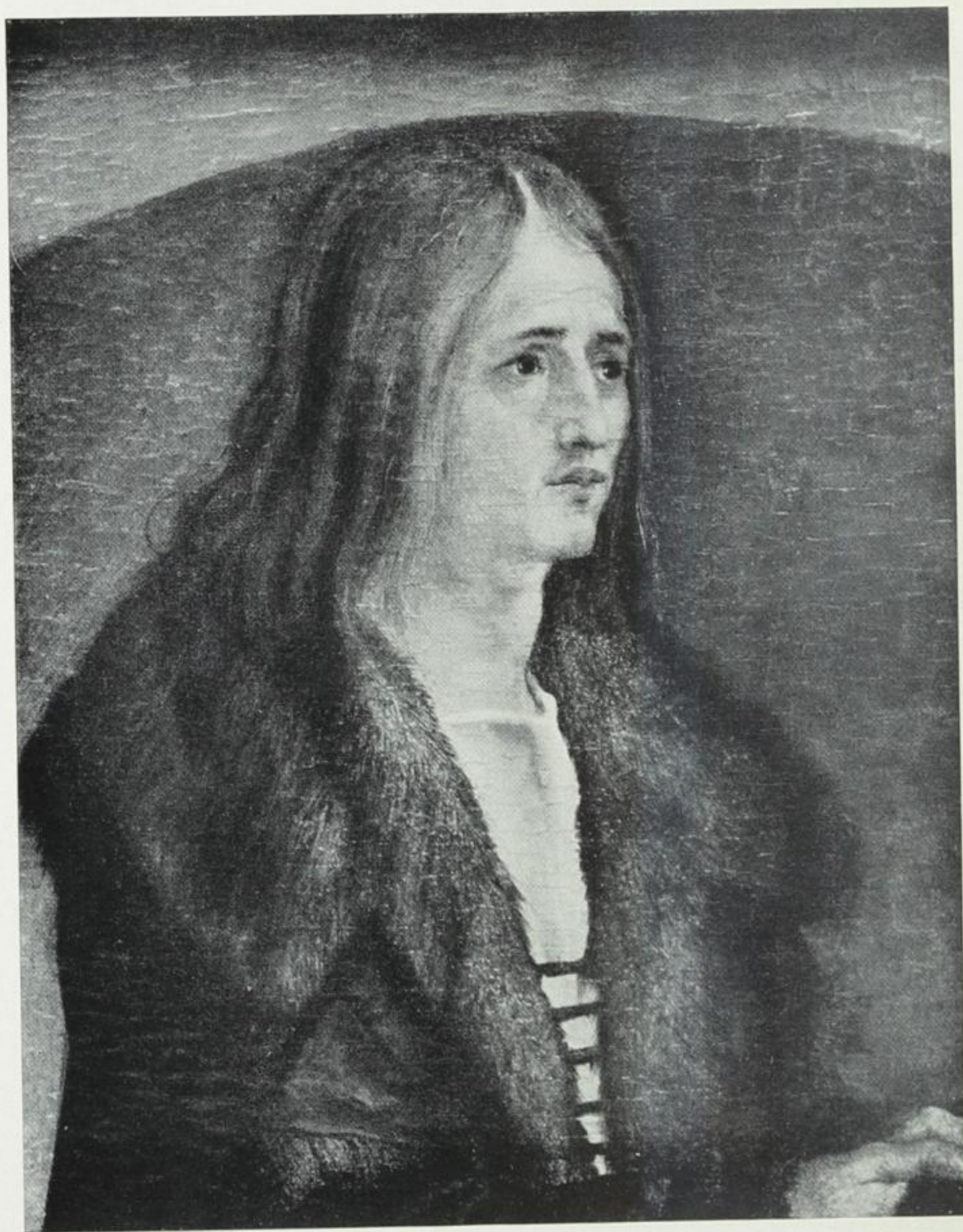


Abb. 108. Bildnis des Patriziers Jakob Heller, des Stifters des Thomasaltars im Dominikanerkloster. (Vgl. Abb. 109.) Von Albrecht Dürer. Im Stadtgeschichtlichen Museum.

Grund dieser eigenen Angabe Dürers hat man die Seitenflügel seines Frankfurter Altars auch nach Maximilian immer etwas oberflächlich eingeschätzt. Nach eingehender Betrachtung ist hier das schon bei Holbeins Hochaltar über die Mitwirkung der Gehilfen Gesagte





Abb. 109. Die Seitenflügel des ehemaligen Thomasaltars in der Dominikanerkirche. Von Albrecht und Hans Dürer. Links: Das Martyrium des hl. Jakobus major mit dem Bildnis Jakob Hellers. Rechts: Das Martyrium der hl. Katharina mit dem Bildnis Katharina Hellers, geb. Melem. Im Stadtgeschichtlichen Museum.





Abb. 110. Der hl. Cyriacus und der hl. Laurentius vom ehemaligen Thomasaltar in der Dominikanerkirche. Von Mathis Neidhardt Gothardt (Grünewald). Im Städelschen Kunstinstitut.

zu wiederholen. Vielleicht sind die Grau in Grau gemalten Figuren auf der Rückseite der Flügel größtenteils Gesellenarbeiten. Die Innenseiten der Seitenflügel sind ebenso wie das Mittelbild von Dürer. Als echter Künstler hätte er niemals neben seinem Werk, das er selbst als sein bestes bezeichnete, minderwertige Gesellenarbeit geduldet. Noch weniger wäre ein Kunstkenner wie Jakob Heller mit Stifterbildnissen aus zweiter Hand zufrieden gewesen,





Abb. 111. Der Kopf des hl. Cyriacus. (Vgl. Abb. 110.)

für die seine Frau und er bestimmt Modell standen (Abb. 108). Trotz ihrer Kleinheit sind beide vollendete Arbeiten des Meisters, das von Katharina Heller sogar rührend vollkommen. Hier und da erkennt man noch unter der dünnen Lasurmalerei die meisterliche



Vorzeichnung auf dem Kreidegrund, die deutlich Dürers Handschrift zeigt.

Über den Altar berichtet bereits eine ganze Literatur; die heute in der Albertina in Wien und in der Kunsthalle in Bremen aufbewahrten Zeichnungen des Meisters für die einzelnen Köpfe, Hände, Füße und Falten sind geradezu volkstümlich geworden. Weniger bekannt wurden die Außenflügel mit den Martyrien der Patrone der beiden Stifter, den Hinrichtungen des Apostels Jakobus major und der hl. Katharina über den beiden Stifterbildnissen, heute im Stadtgeschichtlichen Museum in Frankfurt (Abb. 109). In dem Katharinenbilde wurde bisher im Hintergrunde die Gruppe eines Reiters auf einem zusammenbrechenden Pferde wenig beachtet. Sie muß auf Dürers Schüler Hans Baldung großen Eindruck gemacht haben, da er sie später für seinen Holzschnitt und seinen Bildteppich mit der Bekehrung des Paulus vor Damaskus verwandte. Der Teppich, eines der Glanzstücke des Deutschen Museums in Berlin, wurde erst um 1540 für einen Grafen Günther von Schwarzburg gewirkt. Wahrscheinlich arbeitete Hans Baldung zusammen mit Hans Dürer am Helleraltare.

Klappte man die beiden Flügel zusammen, daß nur die graugemalten Figuren der Hl. Drei Könige und einiger anderer Heiliger auf schwarzem Grunde an Stelle der herrlichen Mitteltafel sichtbar wurden, so nahm sich der Altar in seinem Alltagsgewande gegenüber seinen Nachbarn zu schwächig aus. Heller wünschte deshalb seine Verbreiterung durch zwei feststehende, in Grau gemalte Flügel, die zwar bei Öffnung der Flügel verdeckt wurden, aber sonst die Alltagsfront der Grisailen stattlicher erscheinen ließen. Diese untergeordnete und undankbare Arbeit übernahm kein Geringerer als Mathias Grünewald, der nach Zülchs Forschung Mathis Neidhardt Gothardt hieß und von 1500–1526 in Seligenstadt am Main wohnte, nur vier Meilen von Frankfurt flußaufwärts. Grünewald malte für die ihm aufgetragenen Flügel die Gestalten der hl. Elisabeth und der Diakone Stephanus, Cyriacus und Laurentius. Leider sind die beiden ersten verlorengegangen, während die von Cyriacus und Laurentius als edelster Schatz der Stadt Frankfurt im Städelschen Kunstinstitut aufbewahrt werden (Abb. 110 und 111). Über die Meisterschaft dieser Tafeln braucht hier ebensowenig wie über die der Dürerschen Himmelfahrt der Maria gesagt zu werden. Grünewald war im Dominikanerkloster wohlbekannt. Schon im Jahre 1505 hatte er für die





Abb. 112. Zwei Zeichnungen für einen verschollenen Altar der Verklärung Christi im ehemaligen Dominikanerkloster. Von Mathis Neidhardt Gothardt. In den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden.





Abb. 113. Die Taufe Christi. Mitteltafel eines Altars Johannes des Täufers im ehemaligen Dominikanerkloster. Von Hans Baldung Grien. Im Städelschen Kunstinstitut.

Mönche einen Altar mit der Verklärung Christi geschaffen, von dem sich nur zwei Zeichnungen, eine mit der Signatur „Frankfurt“ erhielten (Abb. 112). Um 1620 gehörten sie mit anderen Grünewaldstudien dem Frankfurter Maler Philipp Uffenbach († 1636), über die Sandrart in seiner Teutschen Akademie berichtete. Sonst war



Grünwald, soweit wir heute wissen, nicht für Frankfurt tätig, wohin er 1526 als Anhänger Luthers aus Kurmainz flüchtete.

Die Reihe der Meisterwerke bei den Dominikanern beschloß ein Altar Hans Baldung Griens aus Straßburg um 1520, der im Mittelbild die Taufe Christi durch Johannes den Täufer (Abb. 113) und auf den Flügeln die Gestalten des hl. Ludwig von Toulouse und Nikolaus zeigte. Heute werden die gut erhaltenen Tafeln im Städel aufbewahrt. Immer war Frankfurt als Haupthandelsort für den elsässischen Wein mit den Reichsstädten Straßburg und Hagenau eng verbunden. Aus dieser Handelsfreundschaft dürfte sich auch die Stiftung des Baldungaltars durch die Hagenauer Familien von Gottesheim und Tannen erklären, wie andererseits die Brüder Jakob und Johannes Heller ein großes Glasfenster in die Kölner Kirche St. Maria im Kapitol stifteten, wahrscheinlich in Erinnerung an erfreuliche Beziehungen, die die Familie von Melem mit ihrer Heimatstadt Köln unterhielt. Jakob Hellers Ehefrau Katharina war eine geborene Melem.

Die Altartafeln Baldungs, nach dem Hochaltar im Freiburger Münster im Umfang das größte Werk des Elsässer Meisters, zeigen bereits starke Neigung zu barockem Überschwang, zu dem ein kühles phosphoreszierendes Kolorit in seltsamem Gegensatz steht.

### Frankfurter Künstler

Wenn man in der Kunst den Widerschein der geschichtlichen Entwicklung erkennen will, so mag man in der aufgeregten Gestik dieser letzten Maler der Spätgotik die sich vorbereitende Umwälzung der Bauern- und Religionskriege erkennen. 1516 war Prior Johannes von Wilnau gestorben, ein Jahr später schlug Luther seine Thesen an die Tür der Schloßkirche zu Wittenberg an. Noch nicht ein Jahrzehnt verging und die Menschen stürzten mit Äxten und Fackeln in die Kirchen, um das zu zerschlagen und anzuzünden, was ihnen vorher das heiligste gewesen war. „Den 19ten tag des brachmonats, da schlug man danyder alle getzen und altar. In der pfarrkirchen, wo haylgen oder altar waren, des sich niemand annam, des zerscheytet man und gab mans armen leyten zu ainem brennholtz. Das tat man hernach auch in allen kirchen“, schreibt der Chronist Sebastian Fischer über den Ulmer Bildersturm von 1531, dem allein im Münster über 30 Altäre zum Opfer fielen. In Frankfurt blieben zwar die



meisten Kirchen verschont, verloren aber, soweit sie katholisch blieben, durch die Einführung der Reformation (1529), die Mehrzahl ihrer Gläubigen und führten fortan ein abseitiges Dasein, das der Kunst kaum mehr zu dienen vermochte.

1518 starb der bedeutendste Frankfurter Maler um die Jahrhundertwende, Martin Caldenbach, genannt Hess. Wahrscheinlich war er auf seiner Wanderschaft auch nach Nürnberg in Dürers Werkstatt



Abb. 114. Die Anbetung des Kindes (Ausschnitt). Von Martin Caldenbach, genannt Hess. Im Städtischen Museum in Mainz.

gekommen. Dürer mußte Martin Caldenbach gut kennen, da er sich in zwei Briefen an Heller auf seine Kennerschaft berief: „Mein Lob begehrt ich allein unter den Verständigen zu haben und so Euch Martin Hess meine Tafel loben wird, so mögt Ihr desto besser Glauben daran haben“, schrieb er am 21. März 1509 nach Frankfurt. Martin Caldenbach-Hess stammte aus einer Frankfurter Malerfamilie, war um 1470 geboren und kehrte 1501 in die Werkstatt seines Vaters Hans Caldenbach zurück, der mehr Advokat als Künstler war und hohe Ehrenämter verwaltete. Auch sein Sohn Martin bewarb sich um ein städtisches Amt und legte die Prüfung als Zollbeamter –



Visierer — ab, durch die er die Stelle eines vierten Visierers mit dem Amtssitz auf dem Fahrtor erhielt und sie bis zu seinem Tode versah. In seinen Bildern vereinte er rheinische mit nürnbergischen Formen, wobei nicht auszumachen ist, wieviel er aus der Tradition der in drei



Abb. 115. Kuchenmodell (Ausformung) mit Simson und Delila. Auf dem Spruchband: Hettestu verswigen dein heim(lich)keit — so were dir nit geschen Leit. Von Hartmann Kistener. 1510 für Claus Stalburg geschnitten. Im Museum der Stadt Homburg v. d. H.

Generationen in Frankfurt tätigen Malerfamilie Fyoll übernahm, von der leider kein bezeichnendes Werk auf uns kam. Eines der wenigen Gemälde von Martin Caldenbach-Hess ist das der Anbetung des Kindes durch die Hl. Drei Könige in der Kunstsammlung der Stadt Mainz (Abb. 114). Es zeugt von einem sicheren Talente, das auch aus eigenem zu schöpfen vermochte und keineswegs die Bezeichnung „Dürerkompilator“ verdiente. Ausgezeichnetes leistete der Künstler auch als Graphiker. So schuf er 1509 für die Frankfurter „Reformation“, das neue Gesetzbuch seiner Stadt, einen Wappenadler,



der 1511 beim Bau des Hauses Viole am Römer als Vorlage für das steinerne Hauswappen benutzt wurde. Beim Neubau des Rathauses um 1900 wurde das Haus Viole abgerissen und das Wappen an der Südseite der Durchfahrt vom Paulsplatz zur Alt-Limpurgergasse wieder eingemauert.

Gleichzeitig mit Martin Caldenbach bewarb sich der Münzwardein



Abb. 116. Selbstbildnis des Hans Sebald Beham. Kupferstich von 1549. Beham lebte von 1531 bis zu seinem Tode 1550 in Frankfurt.

des Rates Hartmann Kistener um die Visiererstelle. Er war um 1475 als Sohn des späteren Römerkellners Hartmann Kistener geboren und starb nach 1530, bankrott und verarmt. Als Münz- und Stempelschneider war er auch für den Steinschnitt tätig und schuf in ihm allein für Claus Stalburg den Reichen über 40 „Kuchelstein“, delikat geschnittene Formen für Festgebäck mit Szenen meist fröhlich-derber Besinnlichkeit, wie sie die Zeit der Reformation liebte. (Abb. 115). Selbst in dieser bescheidenen Kunst, deren Formen wohl nicht alle auf seine eigene Erfindung zurückgehen, ist schon um 1510 der Übergang von der deutschen Spätgotik zur italienischen Renaissance gut zu beobachten.

Die „Frankfurter Reformation“ mußte noch in der Schöfferschen Offizin in Mainz gedruckt werden. 1530 verlegte der Buchdrucker Christian Egenolff seine Druckerei von Straßburg nach Frankfurt und gründete damit den ersten der großen Frankfurter Verlage. Egenolff war 1502 in Hadamar im Westerwald geboren und starb zu Frankfurt 1555. Sein Verlag, dem auch eine eigene Schriftgießerei angeschlossen war, sollte fast 300 Jahre lang bestehen. Durch Egenolff kam auch der Nürnberger Stecher und Maler Hans Sebald Beham (Abb. 116) nach Frankfurt, nachdem er zusammen mit seinem Bruder Barthel



und dem Maler Georg Pencz als Anhänger der „Evangelischen Brüder“ aus seiner Vaterstadt ausgewiesen worden war. Das seit 1530 schnell aufblühende Verlagswesen der Messestadt hatte großen Bedarf an Zeichnern und Stechern, besonders wenn sie die italienische Formensprache der Renaissance beherrschten. Beham war ein vielseitiger Buchkünstler und Stecher, der schon 1550 fünfzigjährig in Frankfurt starb. Er wohnte in der Leonhardspforte (Abb. 30) und zahlte an die Stadt für die Pfortnerwohnung jährlich vier Gulden Miete.

1529 heiratete der in Heidelberg geborene Formenschneider Sigmund Feyerabend die Frankfurter Patriziertochter Magdalena Werkheimer und gründete mit dem Buchdrucker Zöpfle und dem Schriftgießer Rasch einen Verlag, der bald alle anderen in Frankfurt überflügelte und den gesamten Buchdruck und Buchhandel unter seine Botmäßigkeit zwang. Aus dem Feyerabendischen Verlage stammte die berühmte Feyerabendbibel (1565), die von ihm und Virgil Solis mit Holzschnitten prächtig ausgestattet wurde. Nach dem Tode des Solis (1568) zog er die Stecher Tobias Stimmer (1582 †) und Jost Amman (1590 †) heran, von dem auch das Bildnis Feyerabends stammt (Abb. 117). 1582 erbaute er sich am Liebfrauenberg neben der Kirche das große Haus „Zum kleinen Marstall“, das Wohnung und Kontore vereinigte. Leider wurde es beim Durchbruch der Liebfrauenstraße 1855 abgebrochen. 1587 zählte die Firma Feyerabend ein Lager von 234 Werken des eigenen Verlages, darunter von vielen mit mehreren starken Bänden, insbesondere von lateinischen Sammelwerken, so denen des Papstes Innocenz IV. Der Wert des Buchlagers wurde im gleichen Jahre auf 14000 Gulden geschätzt. Der Umsatz des Verlages betrug selbst nach Feyerabends



Abb. 117. Bildnis des Buchdruckers Sigmund Feyerabend. Stich von Jost Amman.



Tode auf den Messen von 1499 noch 7385 Gulden. Zum Vergleich des damaligen Goldwertes sei an die Jahresmiete des Sebald Beham von vier Gulden erinnert. Sigmund Feyerabend war einer der ersten internationalen Trustbildner, in dem sich rastlose schöpferische Leistung mit rücksichtslosem geschäftlichen Ausdehnungsdrang wenig harmonisch verband. Er erhob Frankfurt zur ersten Druckerstadt Europas, die 1574 der berühmte Humanist Henri Etienne aus Lyon in einem lateinischen Lobgedicht auf die Frankfurter Messen als den Europäischen Parnaß in leuchtenden Versen pries. Feyerabends Söhne Sigmund und Johann traten wieder zum Katholizismus zurück, besaßen aber wenig von der Genialität ihres Vaters. Das Frankfurter Verlagsgeschäft glitt nach 1590 mehr und mehr in die Hände kalvinischer Wallonen, die, durch Alba aus den Niederlanden vertrieben, seit 1580 in Frankfurt eine neue Heimat gefunden hatten.

Bevor die Beschreibung sich ihnen zuwendet, sei noch eines großen Frankfurter Malers gedacht, des Conrad Faber von Creuznach. Er war ein Spätgeborener, der seinem ganzen Wesen nach noch ins aristokratisch-katholische 15. Jahrhundert gehörte und als Maler von Patrizierbildnissen lange Zeit unter der Bezeichnung des „Meister der Holzhausen-Porträts“ geführt wurde, bis 1909 von Heinz Braune und Carl Gebhardt in seiner Signatur C. v. C. der Name Conrad Fabers von Creuznach erkannt wurde. Als Zeichner des Belagerungsplanes von 1552 war er schon lange der Wissenschaft bekannt. 1525 kam Faber nach Frankfurt und trat in die Werkstatt des Hans Fyoll ein, wurde – nach längerer Abwesenheit – als Gatte der Ratsherrntochter Katharina Husen 1538 Frankfurter Bürger, nahm 1547 das Amt eines städtischen Eisenwiegens an, wohnte in der Eisenwaage und starb 1553, ein Jahr nach der schweren Belagerung Frankfurts durch den wilden Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach und den Kurfürsten Moritz von Sachsen. Gleich nach ihrer glücklichen Beendigung muß Faber im Auftrage des Rates an die große Zeichnung des Stadtbildes aus der Vogelschau während der Belagerung gegangen sein, die er noch vollenden konnte. Der Holzschneider Hans Grav schnitt nach ihr die hölzernen Druckstöcke, die noch im Stadtgeschichtlichen Museum aufbewahrt werden. So schuf Faber den ersten treuen Stadtplan Frankfurts, auf dem später Elias Hofmann und Mathäus Merian weiterbauen konnten. Ebenso zuverlässig waren seine zahlreichen Bildnisse, von





Abb. 118. Bildnis des Hans von Schönitz, des Kämmerers des Kardinals Albrecht von Brandenburg, hingerichtet 1535. Von Conrad Faber von Creuznach (1533). Fürstliche Kunstsammlungen, Sigmaringen.



denen – nach Zülch – 1935 noch 40 nachgewiesen werden konnten. Neben wahren Meisterstücken der Bildniskunst, wie dem Porträt des 1535 gehängten Günstlings des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Hans von Schönitz, von 1533 (Abb. 118), stehen künstlerisch weniger ansprechende Stücke, die aber durch die peinlich genaue Wiedergabe des Kostüms und des Schmuckes, so der zahlreichen



Abb. 119. Doppelbildnis der Eheleute Justinian und Anna von Holzhausen. von Conrad Faber von Creuznach. Im Hintergrund die Belagerung von Münster i. W., an der Justinian teilnahm. Im Städelschen Kunstinstitut.

Ringe, wertvoll bleiben. Auch liebenswürdig-ernste Gruppenbilder wie das des Frankfurter Stadthauptmanns Justinian und der Anna von Holzhausen (Abb. 119) gelangen dem Meister, wenn auch seine Kraft für die Darstellung von übersinnlichen Vorgängen wie der Erscheinung des antiken Liebesgottes bei den jung Vermählten nicht ausreichte. Um so erfreulicher sind seine Darstellungen von Landschaften und Städten, die er dem Hintergrunde vieler seiner Bildnisse einzufügen pflegte. Trotz seines großen Werkes, das auf einen nie ermüdenden Fleiß schließen ließ, starb der Künstler in Armut und Schulden. Von den vielen Goldschmieden, die im 16. Jahrhundert in Frankfurt urkundlich nachzuweisen sind, sei nur Gregor Kaiser als typischer



Meister der deutschen Renaissance angeführt. Er wanderte aus Gran in Siebenbürgen ein, wurde 1545 durch Heirat der Visiererstochter Elisabeth Wismar Bürger und starb arm 1581. Von seinem großen Lebenswerk, von dem das Frankfurter Probiermeisterbuch viele Arbeiten verzeichnete, erhielt sich ein Kristallpokal in der Schatzkammer von Liebfrauen, der an die Antoniuskirche abgegeben wurde (Abb. 120). Er war ein Geschenk des Scholasters Johannes Schweiger. Wie bei Hartmann Kistener mischen sich in seinen Formen Spätgotik und Renaissance. Die Arbeit ist technisch meisterhaft und künstlerisch reizvoll. Die den Deckel krönende Maria hält das Wappenschild des Stifters der Liebfrauenkirche, des Wigel von Wanebach. Auch als Stempelschneider war Gregor Kaiser tätig, so für die Grafen von Stolberg-Königstein. Drang auch überall die südliche Formensprache vor, so gab es doch einige Meister wie Philipp Uffenbach, die „in der alten Manier, so er sich sehr angelegen seyn ließ, gemahlet“ (Sandrart, Teutsche Akademie). Uffenbach wurde 1566 in Frankfurt geboren und starb daselbst 1636, mitten im Dreißigjährigen Kriege, an einer Seuche, die die Stadt schlimm verheerte. Durch seinen Lehrer Adam



Abb. 120. Kristallpokal aus dem Schatz der Frankfurter Liebfrauenkirche. 1577 gestiftet von Scholaster Johannes Schweiger († 1583). Von Goldschmied Gregor Kaiser.



Grimmer von Mainz († 1598), der ein Enkelschüler Grünewalds war, lernte er die Arbeiten der großen Meister um 1500 kennen und blieb der Welt Dürers und Grünewalds treu. In seinem Besitz war auch die große Mappe Grünewaldscher Zeichnungen, von der schon Sandrart berichtete und die nach seinem Tode der Kunstsammler Abraham Schelckens kaufte. Um 1590 aus der Fremde heimgekehrt, übernahm er 1592 die Werkstatt seines Schwiegervaters, des Malers Elias Hofmann, im Kepplerhöfchen, dem Frankfurt den zweiten Stadtplan von 1582 verdankte. Neben gewöhnlichen Anstreicherarbeiten und Lohnaufträgen malte Uffenbach fleißig Bilder, so als Stiftung der Familie Pithan für die Dominikanerkirche das Altargemälde einer Himmelfahrt Christi (Abb. 107), in der er das Dürersche Vorbild der Himmelfahrt Marias vergeblich zu erreichen trachtete. Gleich Sandrart beschäftigten den gebildeten Mann wissenschaftliche und technische Probleme, über die seine noch heute lesbaren Schriften berichten. Als Lehrer Adam Elsheimers schlug er die Brücke zwischen Grünewald und Rembrandt. Zu den Freunden seiner Werkstatt gehörte der Bildhauer Johann Hocheisen aus Memmingen († 1635), der 1610–12 die Brunnensäulen auf dem Liebfrauenberg und dem Römerberg schuf. Jene wurde 1770 durch den Brunnen von Datzerat ersetzt, diese – der berühmte Justitiabrunnen vor dem Römer – durch den Weinhändler Gustav D. Manskopf 1887 in Bronze erneuert. Das steinerne Original, das von Uffenbach einst farbig gefaßt worden war, wird im Stadtgeschichtlichen Museum aufbewahrt. Seit 1614 gestalteten Uffenbach, Hocheisen und der Bossierer Christian Steffen, der 1615 den Festsaal des Fürstenecks (Abb. 54) stukkiert hatte, das Landgräflich Hessische Schloß in Butzbach um, wofür der Fürst 5000 Fl. Honorar an Uffenbach zahlte. Leider blieben nur die von ihm entworfenen Stuckreliefs in der Schloßkapelle erhalten, die den Grünewaldschen Formen nahe stehen. Das Schloß dient heute als Kaserne.



## VII. RENAISSANCE UND BAROCK

## Die Niederländer in Frankfurt

Der Kampf des katholischen Königs Philipp II. von Spanien gegen die protestantischen Niederlande war durch die Entsendung Albas (1567) grausam geworden. Viele wohlhabende Niederländer zogen die Auswanderung dem Glaubenswechsel vor und wurden als Märtyrer von den protestantischen deutschen Städten und Fürsten liebevoll aufgenommen. So auch in Frankfurt, das um 1585 in seiner Einwohnerschaft von etwa 25 000 Seelen fast ein Fünftel französisch-sprechender Wallonen zählte. Einzelne ihrer vornehmen Familien wie die de Bary, du Fay, de Neufville, d'Orville, de Malapert, Gontard haben sich bis heute in der deutsch-niederländischen Gemeinde erhalten. Viele wanderten 1590 nach Hanau und Frankenthal weiter, als die lutherische Geistlichkeit ein Verbot der kalvinischen Gotteshäuser in Frankfurt durchsetzte. Die neuen, anfangs so willkommenen Bürger waren durch ihren Unternehmungsgeist und ihren Reichtum den Frankfurtern auf die Nerven gefallen. Man liebte das kalvinische Arbeitstempo nicht, noch weniger die kalvinische Glaubensanschauung, daß im irdischen Wohlergehen eine göttliche Belohnung für ein wahrhaft christliches Leben zu erblicken sei. Die „Welschen“ trachteten bereits über das enge Handwerk der Zünfte hinaus zum Fabrikbetriebe und legten große Seidenwebereien und -färbereien an, erzwangen im Buchdruck bald die Führung, eröffneten große Gold- und Silberschmieden, gewannen im Handel mit Gewürzen, Perlen, Edelsteinen, Metallen, Stoffen schnell große Vermögen und erbauten sich viele stattliche neue Häuser. Das 1624 beginnende Frankfurter Goldschmiedebuch der Goldschmiedezunft weist schon viele niederländische Namen auf. Unter den fünf Mitgliedern der Zunft, die 1660 die Deckel dieses Buches mit getriebenen Reliefs verzierten, waren drei welsche (Abb. 121). Beinahe alle reicher ausgestatteten Privatbauten der Frankfurter Altstadt, wie die Häuser zur Goldenen Waage (Abb. 122),



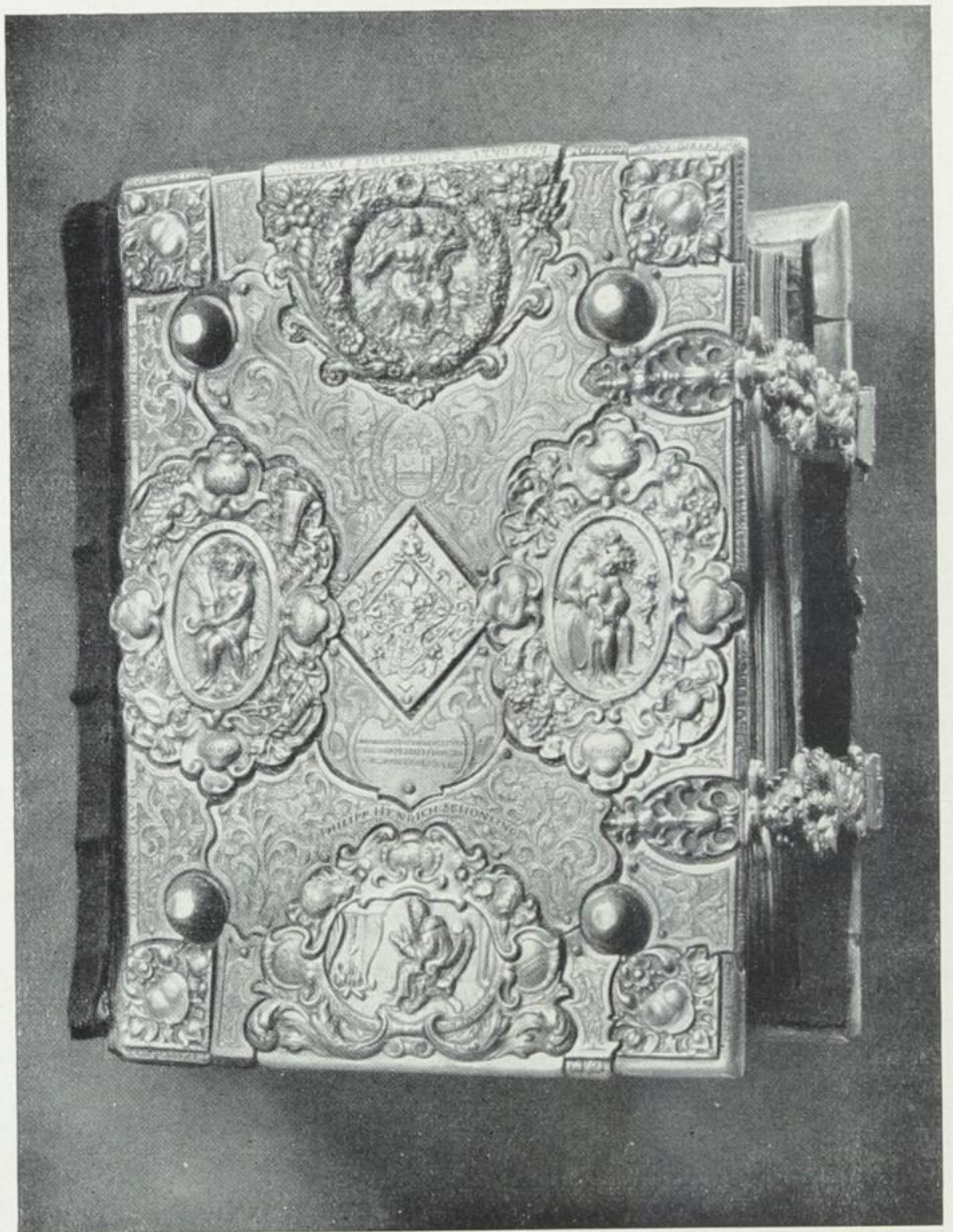


Abb. 121. Das Meisterbuch der Frankfurter Goldschmiedezunft 1624. Im Mittelschild das Wappen des Goldschmiedes Hans von den Popelieren (1574 bis 1640), umgeben von den Gestalten des Frühlings von Nikolaus Birkenholtz, des Sommers von Daniel Nick, des Herbstes von Peter Renier und des Winters von Joh. Gg. v. d. Popelieren. Die vier letzten Schmuckstücke wurden dem Buche um 1660 gestiftet.





Abb. 122. Das Haus zur Goldenen Waage, 1619 erbaut von Zuckerbäcker Abraham van Hamel.

zum Großen Speicher (Abb. 123), zum Heydentanz, zum Salzhaus, zum Rebstock verdanken dem Luxusbedürfnis der Niederländer ihren uns heute bezaubernden Reichtum an Stein- und Schnitzwerk, geschmiedeten Fenstergittern, reich stuckierten Decken, festlichen



Möbeln und lieblichen Dachgärten. In allen Teilen wohlerhalten ist das von dem Zuckerbäcker Abraham von Hamel aus Courtray 1619 erbaute Haus zur Goldenen Waage auf uns gekommen. Mit Frankfurter Möbeln ausgestattet, vermittelt es noch heute im Innern den Eindruck gediegener Pracht, der auch dem niederländischen Puppenhaus der Familie Gontard im Stadtgeschichtlichen Museum eigen ist (Abb. 124). Die Grundform des Hauses blieb die gotische des



Abb. 123. Das Hoftor des Hauses zum Großen Speicher, 1589 erbaut von dem Seidenfärber Franz de la Boë; 1938 abgebrochen.

hölzernen Gerüstbaues, dessen verziertes Fachwerk man noch gerne zeigte. Kragsteine, Eckpfosten, Giebel, Decken und Türen erhielten Schmuck in Renaissanceformen (Abb. 125). Oft haben sich die neuen Bauherren mit ihren Bildnissen und denen ihrer Ehefrauen an den Konsolen über der Haustür verewigt. Der Seidenfärber François de la Boë, der Erbauer des 1938 abgebrochenen malerischen Hofes zum Großen Speicher, ließ 1590 auch noch die Porträts seiner anderen Familienmitglieder bis zur Magd als Flachreliefs in das Fachwerk schnitzen. Die Grundform dieser Häuser blieb gotisch, was besonders die

malerischen Wendeltreppen bezeugen (Abb. 126). Ein neues Naturgefühl offenbarte sich in den um 1620 aufkommenden Dachgärten (Abb. 127), die in Altfrankfurt den Namen „Belvederche“ erhielten. Das reichste Haus dieser niederländischen Bautenwelle ist das Salzhaus (Abb. 128) am Römerberg. Zwar sind weder sein Baujahr, noch sein Bauherr urkundlich bezeugt, doch dürfte es mit hoher Wahrscheinlichkeit der reiche Weinhändler Andreas Kohler aus Bingen um 1590–1600 erbaut haben. Er war auch sonst ein ungewöhnlicher Mann, der im Fettmilch-Aufstand der Zünfte gegen den Rat sich auf die Seite der Aufständischen schlug und dabei von 1612–1613 das Amt des zweiten Bürgermeisters bekleidete. Nach





Abb. 124. Das Gontardsche Puppenhaus mit einer Einrichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

dem Sturz Fettmilchs (1615) mußte auch Kohler Frankfurt und das herrliche Salzhaus verlassen, an dem er mit Frau und Söhnchen mehrere Male dargestellt ist. Die Front dieses Hauses zum Römerberg war für Frankfurter Verhältnisse ungewöhnlich prächtig: ganz mit geschnitzten Eichenholzplatten überdeckt, zeigt sie dem Beschauer noch heute den ganzen Schatz des niederländischen Roll- und Bandwerkes, stilisierte Blütenzweige und gut modellierte Allegorien wie die Verkörperungen der Jahreszeiten und Kränze tragende Putten als Sinnbilder der Liebe und Treue. Leider ist die leuchtende Fassung verschwunden, die früher dieses reiche Figurenwerk in Weiß, Gold und Rot erstrahlen ließ.

Den Frankfurtern war dieser welsche Aufwand so zuwider, daß die Nachbarn gegen Abraham von Hamel gerichtlich vorgingen. Er solle nicht weiterhin durch solche Üppigkeit die Gasse bedrücken und den schlichten Altfrankfurtern ein böses Beispiel bieten. Bald bauten auch die Welschen, soweit sie nicht Frankfurt wieder verließen, im



Frankfurter Geist einfach, ja unauffällig, blieben aber ihrer Vorliebe für eine breitere Grundform und für malerische Einzelzüge treu, wie sie sich noch in dem allein von ihnen seit 1609 erbauten Neu-Hanau wohl erhalten haben. Den fränkischen Bauleuten möchten diese neumodischen Wünsche wenig genehm sein. Seit Jahrhunderten waren sie ihrer aus dem fränkischen Bauernhause stam-

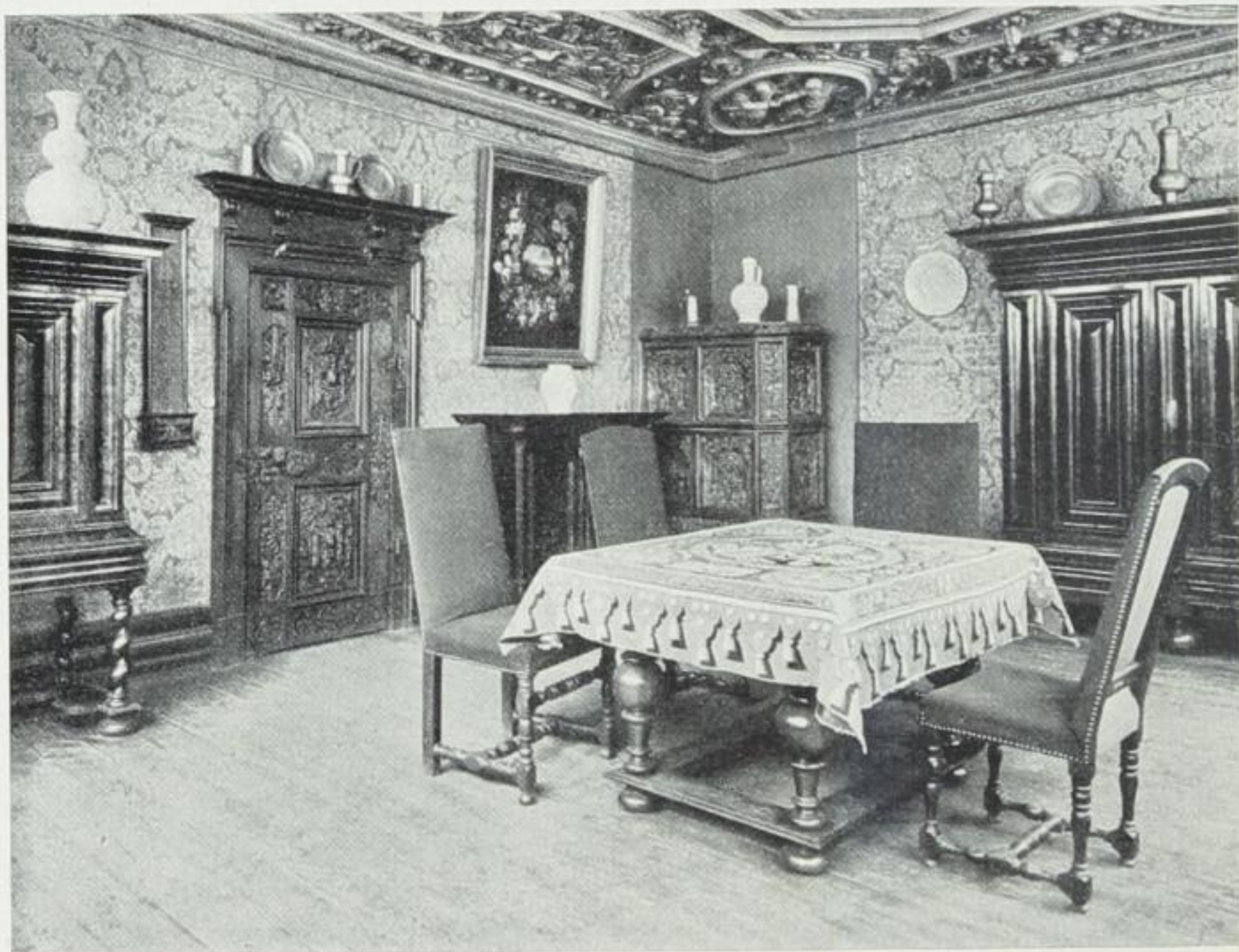


Abb. 125. Die Große Stube im Hause zur Goldenen Waage, mit Frankfurter Möbeln des 17. und 18. Jahrhunderts.

menden Bauweise unverbrüchlich treugeblieben. Bei aller Buntheit des Fachwerkes eignet dem fränkischen Dorf in seinem harten Schwarz-Weiß noch heute etwas Starres, Klirrendes. Trotz Renaissance und Barock blieb die Form im Ganzen wie im Einzelnen gotisch-trocken und scharf. Frankfurt hatte das Glück, fränkisch-konservatives Handwerk mit niederländischer Phantastik von 1560 bis 1620 verbunden zu sehen, als die Stadt sich in einem grundlegendem Umbau befand. Was uns heute in seinen alten Gassen bezaubert, stammt zum größten Teil aus dieser fruchtbaren Bauperiode, die sich im Merianschen Plan von 1628 (Abb. 23) glücklich abgeschlossen zeigt.





Abb. 126. Die Wendeltreppe im Hause zur Goldenen Waage.

Diese Wendeltreppen sind oft ganz aus Stein gebaut, damit die Einwohner bei Bränden sicher ins Freie gelangen konnten. Ohne inneres Geländer schwingen sich die Stufen in freitragender Schneckenwindel empor. Das neben ihr hängende Seil dient der Hand beim Auf- und Abstieg als Stütze.



Die Niederländer brachten aus ihrer Heimat auch eigene Maler mit. 1587 erwarb Jodokus (Jost) van Winghen aus Brüssel das Frankfurter Bürgerrecht und lebte hier bis 1603 als „Contrafaiteur“ der Gesellschaft. Manche seiner nicht häufigen Gemälde im Stile der niederländischen Romanisten, wie des Frans Floris, finden sich in den Galerien von Wien, Petersburg, Madrid, Budapest und Amsterdam

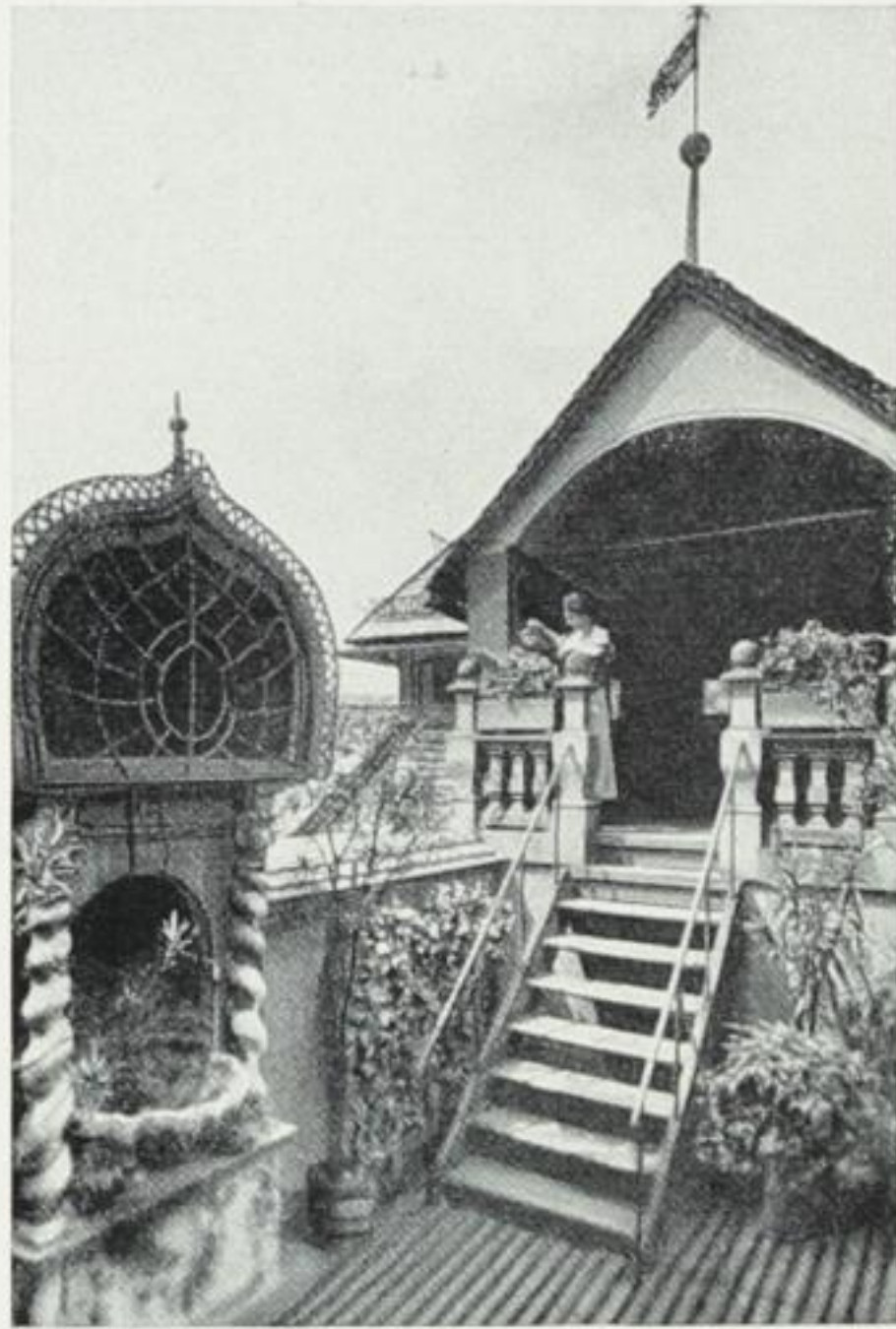


Abb. 127. Das Belvederche — der Dachgarten — auf dem Hause zur Goldenen Waage.

und wurden von den Sadeler, Theodor de Bry u. a. gestochen. Sein bekannterer Sohn war Jeremias van Winghen. 1579 in Brüssel geboren, kam er neunjährig nach Frankfurt, heiratete hier Anna Maria Mertens, die Tochter des verstorbenen Rats Herrn und Juweliers Anthony Mertens und starb 1645. Die v. Winghens, Vater und Sohn, ruhen auf dem Frankfurter Petersfriedhof. Jeremias schloß sich der Malweise van Dycks an und schuf neben Porträts wie dem des Sebastian de Neufville von 1604 (Abb. 129) auch Gruppenbilder, wie das einer Bathseba im Bade. Dieses kaufte ihm der Rat ganz gegen seine sonstige Gewohnheit, sich von den Frankfurter Künstlern

Bilder für den Schmuck des Römers schenken zu lassen, für 300 Gulden ab. Neben den Contrafaiteuren schufen die verschiedenen Mitglieder der Malerfamilie van Valckenborch (Falckenburg), von der in Frankfurt allein zehn auftauchten, Landschaften und Gruppenbilder in der Nachfolge Joachim Patinirs und Joos de Mompers. Ein Schwiegersohn des Martin van Valckenborch war der holländische Architekturmaler Hendrik van Steenwyck, der 1586 in die Frankfurter Bürgerschaft aufgenommen wurde. Er starb hier 1603. Seine Werkstatt setzte sein Sohn Heinrich als Architekturmaler im Geiste des Vaters fort. Wahrscheinlich verließ er Frankfurt bald nach dessen Tode.





Abb. 128. Die Häuser Frauenstein und Salzhaus am Römerberg, nach einer Photographie von C. Mylius um 1860. 1888 wurden beide durch den Stadt-Bauinspektor A. Koch gründlich wiederhergestellt.



## Adam Elsheimer

Diese durch den Zeitensturm nach Frankfurt verwehten niederländischen Künstler waren für die Entwicklung seines größten Malers von Bedeutung. Er hieß Adam Elsheimer, wurde am 18. März 1578 als Sohn des Schneiders Anton Elsheimer getauft und wuchs



Abb. 129. Jeremias van Wingen (1578 bis 1645), Bildnis Sebastians de Neufville, des Gründers des Bankhauses J. und D. de Neufville. Im de Neufville-schen Familienarchiv zu Frankfurt a. M.

am Einhornplätzchen an der Fahrgasse im Hause links neben der Roten Badstube mitten in der Frankfurter Altstadt auf. Mit 15 Jahren kam er in die Lehre von Philipp Uffenbach im Kepplerhöfchen, das 1924 niedergelegt wurde, und verkehrte in den Kreisen der zugewanderten niederländischen Maler. Für seine Entwicklung als Landschaftsmaler hatten sie ihm mehr als Uffenbach, der Anhänger der spätgotischen Klassiker, zu sagen. Auch an Scheibenrissen in Schweizer Manier versuchte er sich in der Werkstatt des Glasmalers Hans Vetter des älteren, dem wir die Kopien der Wandgemälde im Kurfürstenzimmer von 1415 (Abb. 63) zu danken haben.

1598 verließ Elsheimer Frankfurt. Friedrich Bothe weist ihm noch ein Abschiedsgemälde, eine Ansicht Frankfurts, zu, die er in dem 1598 vom Vater erworbenen Weingarten am Mühlberg gemalt haben soll (Abb. 130). Das Bild gehörte mit dem Bilde des „Kleinen Tobias“ (Abb. 131) zum berühmten Kabinett des Konditors Prehn, das 1839 als Schenkung an das Stadtgeschichtliche Museum kam, und war jedenfalls immer in Frankfurter Besitz. Bothes Beweisführung stützt sich mehr auf die örtlichen Urkunden als auf allgemeine Stilkritik und dürfte bewiesen haben, daß Frankfurt seinem größten Maler auch seine erste Stadtansicht zu danken hat.



Wie Goethe zog es Adam Elsheimer nach Rom, das um 1600 schlechthin die Hauptstadt der Kunst war. Gleichzeitig mit ihm weilte auch der um ein Jahr ältere Rubens dort und war ihm in Freundschaft verbunden. Auf dem Wege nach Rom nahm Elsheimer noch einen fast einjährigen Aufenthalt in Venedig. Er trat dort in die Werkstatt des Münchner Malers Johann Rottenhammer

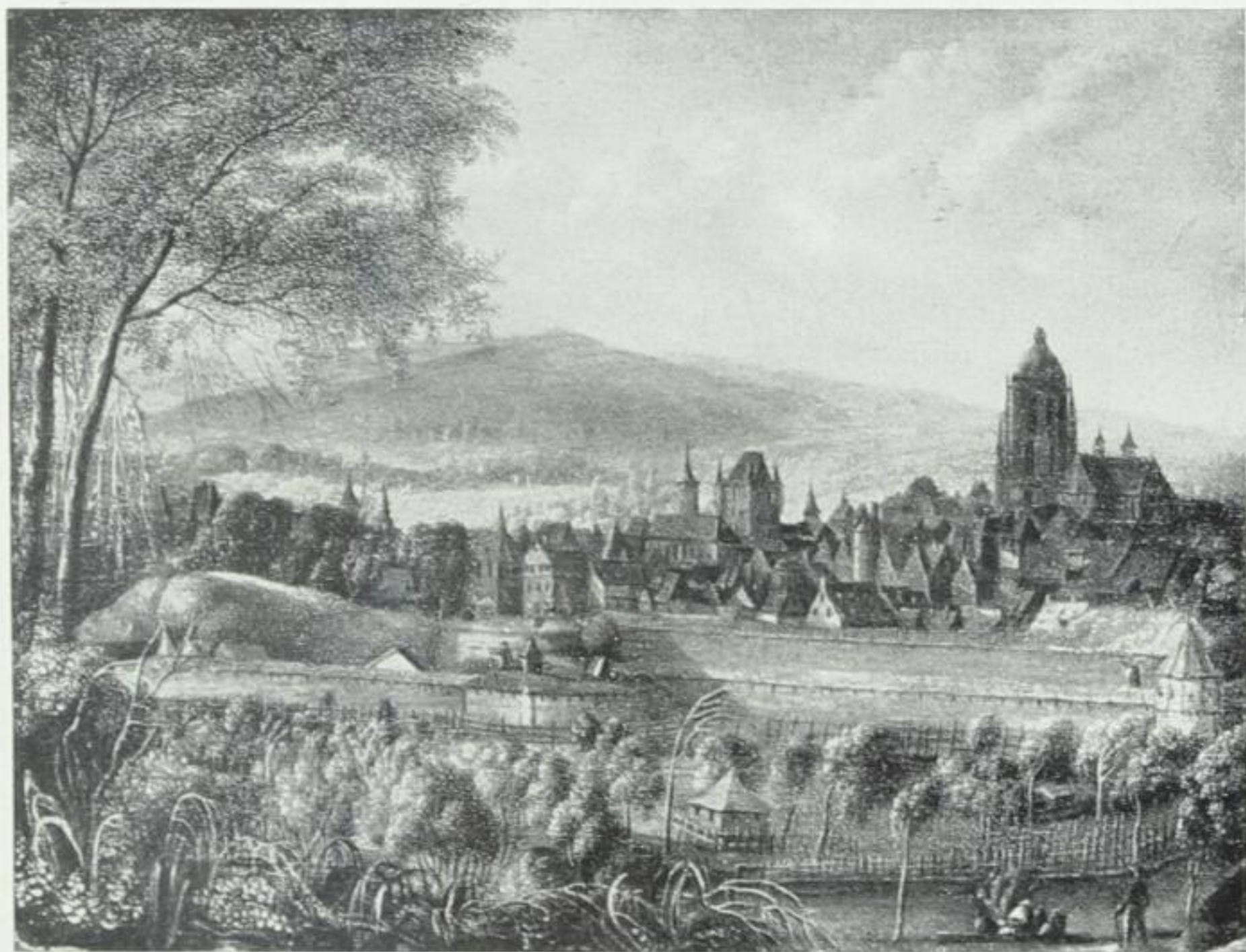


Abb. 130. Adam Elsheimer (1578—1610), Ansicht Frankfurts vom Sachsenhäuser Berg (1598). Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

(1563—1623) ein und schuf in ihr die beiden im Städel hängenden Bilder der „Sintflut“ und des „Opfers in Lystra“ (Abb. 132). In seinem Streben nach innerlichem Ausdruck verschmähte er die großen Flächen der Barockmaler seiner Zeit und beschränkte sich auf immer kleinere Kupfertafeln, auf denen er seine einfachen Landschaften malte. Rom war damals die Hauptstadt eines gewaltigen Papsttums, das seine Sendung in mächtigen Bauten und rauschenden Messen, in glänzenden Festen und Opern bewies, der Treffpunkt einer internationalen Gesellschaft. Unberührt von dieser Umgebung malte der lutherische Schneiderssohn aus Frankfurt,



kaum 25 Jahre alt, seine Täfelchen und erntete mit seinen Landschaften die Bewunderung eines Rubens, eines Claude Lorrain, eines Sandrart. Noch 40 Jahre nach seinem Aufenthalt in Rom schrieb Sandrart in seiner sonst recht kursorisch abgefaßten „Teutschen Akademie“ über das heute im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt aufbewahrte Bild Elsheimers „Der Kleine Tobias“ folgende Schilderung: „Unter andern seinen besten Werken mehrte



Abb. 131. Adam Elsheimer, Tobias mit dem Engel, genannt „Der kleine Tobias“. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

er seinen Ruf mit einem kleinen Tobias auf einem Kupferblättlein einer Spannen lang, worin der Engel den jungen Tobias durch ein seicht rinnendes Wasserbächlein zu kommen behülflich ist, und das Hündlein von einem Stein zu dem andern springet, als begierig, hinnach zu kommen. Beyden scheint die aufgehende Sonne ins Angesicht. Die Landschaft ist so schön, der im Wasser erscheinende Widerglanz des Himmels so natürlich, die Reisenden und Thiere dermaßen wohlgebildet, daß dergleichen wahre Manier vorhin niemals gesehen, und daher in ganz Rom von nichts dann von Elsheimers neu erfundener Kunst im Malen geredt worden.“ Als der Künstler nach anscheinend unglücklicher Ehe mit einer ihm schon von Frankfurt her bekannten, bedeutend älteren Engländerin Carola



Antonia de Stuard völlig verarmt, 32jährig in Rom am 11. Dezember 1610 gestorben war, schrieb Peter Paul Rubens an dessen römischen Arzt Dr. Johannes Faber von Bamberg folgenden – italienischen – Brief: „Antwerpen, 14. Januar 1611. Hochwohlgeborener, hoch zu verehrender Herr! Ich habe von Ihnen zwei Briefe sehr ver-



Abb. 132. Adam Elsheimer, Das Opfer in Lystra, in der Werkstatt Rottenhammers in Venedig um 1599 gemalt. Im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.

schiedenen Wesens und Inhalts bekommen: der erste ganz ausgelassen und unterhaltend, aber der zweite, jener vom 18. Dezember, Träger einer der grausamsten Nachrichten, nämlich des Todes unseres geliebten Adam, der mich auf das schmerzlichste traf. Nach einem solchen Verlust sollte sich unsere ganze Zunft in tiefe Trauer hüllen. Es wird ihr nicht leicht gelingen, einen Ersatz für ihn zu stellen. Meiner Meinung nach gab es auf dem Gebiet der kleineren Figuren, der Landschaften und so vieler anderer Vorwürfe niemals einen, der es ihm gleichgetan hätte (Abb. 133). Er ist in der ganzen Kraft seines Könnens gestorben, und seine Ernte stand noch in ihren Keimen; man hätte Dinge von ihm erwarten können, die niemals existieren werden; das Schicksal hat ihn nur in seinem Beginn



gezeigt. Was mich anlangt, so war mir das Herz nie so von Schmerz zerrissen als beim Empfang dieser Nachricht, und nie werde ich die, die ihn zu einem so elenden Ende brachten, mit Freundesblicken betrachten. Ich bitte Gott, er möge Adam seine Faulheit verzeihen, durch die er die Welt vieler erlesener Dinge beraubt, sich selbst viel Elend geschaffen und sich sozusagen in Verzweiflung getrieben hat,



Abb. 133. Adam Elsheimer, Die Erziehung des Bacchus. Im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.

da er sich doch mit eigenen Händen ein so großes Vermögen hätte schaffen, sich doch die Achtung der ganzen Welt hätte erringen können.“ Zum Schluß des Briefes erbot sich Rubens, für die Witwe Elsheimers eines seiner Bildchen für 30 Taler in den Niederlanden zu verkaufen, deren Wert heute etwa 2000–3000 Mark betrüge. Elsheimer war einer der großen „Unzeitgemäßen“, ganz seiner Sendung hingegeben, wenig mit den Notwendigkeiten des Lebens vertraut und zum praktischen Leben schlecht tauglich (Abb. 134). So stürzte er in die Ehe mit der viel älteren Frau, kam in Schulden, die ihn sogar ins Schuldgefängnis führten, verfiel in Schwermut und Trägheit und starb als Jüngling an der Schwelle des Mannesalters. Wenn man Elsheimers beseelte Landschaften betrachtet, wie sie vor



ihm keiner gemalt hatte, und sich in die herbe Größe seines Skizzenbuches im Städel einlebt, Zeichnungen, die geradenwegs zu denen Rembrandts führen, kann man den Schmerz des großen Rubens begreifen. Bei all seinem überragenden Können war Rubens der Blick in die letzte Einfalt der Umwelt versagt. Claude Lorrain (1600 bis 1682), le poète du paysage, der 1620 nach Rom kam, baute weiter, wo Adam Elsheimer aufhörte, verlor sich aber gleich Corot in seinen späteren Ideallandschaften leicht in einer handfertigen Sentimentalität, die dem wahrheitsliebenden Elsheimer fernlag. In seinen Figuren erreichte Claude Lorrain niemals sein Vorbild. Hier steht Elsheimer allein Rembrandt zur Seite, der durch seinen Lehrer Pieter Lastmann und durch den Junker Goudt von Utrecht, persönlichen Freunden Elsheimers in seiner römischen Zeit, mittelbar Enkelschüler des Frankfurters wurde. Goudt besaß auch das Skizzenbuch Elsheimers, das heute das Städel aufbewahrt.



Abb. 134. Adam Elsheimer (1578—1610), Selbstbildnis. In der Bildnisgalerie des Palazzo Pitti in Florenz.

Die Wirkung der Bilder Elsheimers auf seine Zeitgenossen kann nur mit der der Jugenddichtungen Goethes, insbesondere des Werther, verglichen werden. Beide entdeckten der Menschheit ein Gleiches: die Größe des Alltags, die Schönheit des Unsentimentalen, der Umwelt in Wiese und Wald, in Tier und Mensch ohne Beziehung zu gestern und morgen, die Religion ohne Dogma. Dem Barock wie dem Rokoko mußte solche Simplizität wie ein Trunk klaren Wassers nach vielen Würzweinen behagen.

### Das Jahrhundert des Großen Krieges

Elsheimers früher Tod war in Frankfurt kaum bemerkt worden. Sandrart rügte in seiner Teutschen Akademie, daß der Frankfurter



Magistrat in seinem Rathause nicht ein Stück des berühmten Sohnes der Stadt Besuchern zu zeigen habe, wo doch Rom die Werke Raffaels, Florenz die Michelangelos und Venedig die Tizians sammle und durch sie den Ruhm der Stadt vermehre. Was hatte schon der Sohn eines Schneiders vom Einhornplätzchen, der zu Fuß nach Rom gelaufen war, bei den hohen Herren des Rates zu bedeuten! Da kamen die Welschen mit Adelsbriefen und à-la-mode-Kostümen anders daher. Auch Joachim von Sandrart (Abb. 135) entstammte der niederländischen Kolonie Frankfurt. Am 12. Mai 1606 wurde er als Sohn des reichen Kaufmanns Lorenz von Sandrart aus Valenciennes im Hause zum Alten Schwalbacher auf der Neuen Kräme (Nr. 6) als fünftes Kind geboren und erhielt eine ausgezeichnete Erziehung. Seine Mutter Antoinette stammte aus der adligen Familie de Bodeau. Zeitlebens legte Sandrart auf diese Abstammung großen Wert und führte – im Gegensatz zu Elsheimer – das Leben eines Grandseigneurs. Staunenswerte Arbeitskraft verband sich in ihm mit rastlosem Fleiß. Gleich Goethe verließ er früh die Vaterstadt und erreichte wie dieser geistig und körperlich unermüdet das 83. Lebensjahr. Widerspruchslos durfte er sich als der bedeutendste deutsche Künstler des 17. Jahrhunderts fühlen. Neben seinem Hauptberuf als Maler und Stecher war er ein Gelehrter von hoher Begabung, dem Deutschland in seiner reich mit Künstlerbildnissen und Ansichten geschmückten „Teutschen Akademie der edlen Bau-, Bild- und Mahlereikünste“ von 1675 die erste Kunstgeschichte verdankt, die noch heute zu den großen Quellenwerken gehört. Alle späteren haben sie benutzt und oft ausgenutzt, mancher hat sie verlästert, der nie ihre Bände in Händen hielt. Auch als Gutsherr und Landwirt leistete der Künstler Besonderes. Durch seine Ehe mit Johanna von Milkau auf Stockau, die er nach seiner Rückkehr aus Italien 1635 in der Familie de Neufville in Frankfurt kennenlernte, erbte er die Herrschaft Stockau bei Ingolstadt. Mit einem Aufwand von 22000 Gulden, die er durch die Versteigerung seiner Kunstwerke 1639 in Amsterdam erlöste, baute er das durch Schweden und Kaiserliche verwüstete Gut wieder auf. Wenige Jahre später (1647) mußte er mit ansehen, wie wiederum Schloß und 37 Wirtschaftsgebäude, diesmal durch die Franzosen, in Flammen aufgingen. Zum zweiten Male baute er alles mutig wieder auf und widmete sich neben seiner Kunst der Bewirtschaftung seines großen Besitzes. Mehrere Male war Carl Gustav von Pfalz-Neuburg, seit 1654 König von



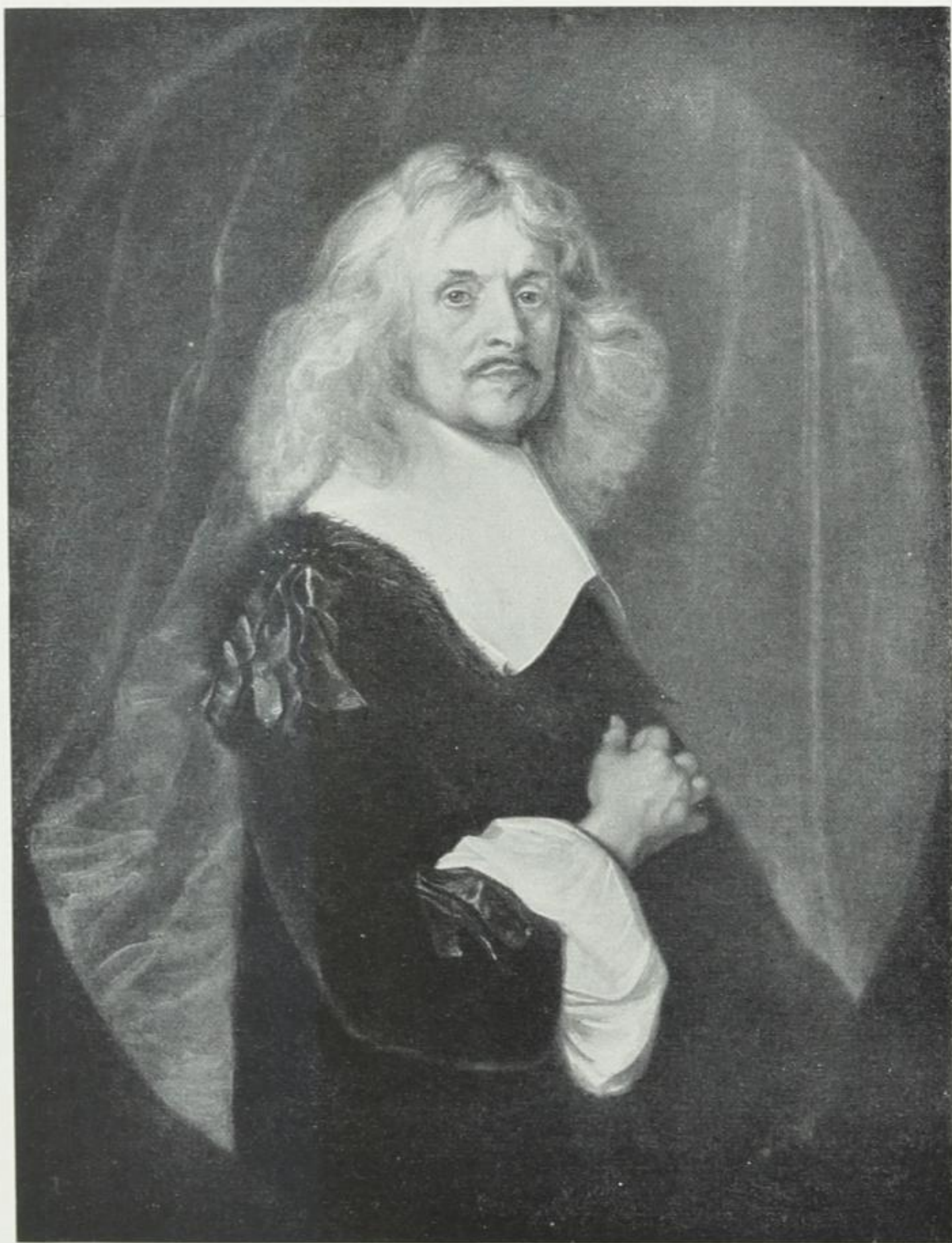


Abb. 135. Joachim von Sandrart, Selbstbildnis um 1675. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

Schweden, auf Stockau Gast des Künstlers. Diesem Fürsten verdankte der Künstler den Auftrag eines Monumentalgemäldes des großen Friedensmahles, zu dem jener am 25. September die Kommissare des Kaisers, der deutschen Reichsstände und der schwedischen

12 Frankfurt



Krone in den großen Saal des Nürnberger Rathauses eingeladen hatte. Dieses Bild, das noch heute in Nürnberg hängt, enthält nicht weniger als 50 Bildnisse. Rechts im Vordergrund hat sich der Künstler selbst dargestellt, wie er im Festsale die erste Skizze des Bildes entwirft und dabei vom Rate der Stadt Nürnberg begrüßt wird. Der Künstler erhielt für dieses Werk vom Pfalzgraf Carl Gustav im Namen der Krone Schwedens den für diese Zeit unerhörten Betrag von 2000 Gulden und eine goldene Gnadenkette im Werte von 200 Dukaten. Nebenher verdiente er durch viele Privataufträge von Porträts der damals in Nürnberg anwesenden Offiziere große Summen. Nach seiner eigenen Angabe malte er an manchen Tagen sogar zwei Bilder. Ihr fester Preis waren 50 Taler pro Gemälde, am Ende des endlosen Krieges. Sandrarts und Merians künstlerische und pekuniäre Erfolge während dieser Zeit strafen das Sprichwort Lügen, daß zwischen den Waffen die Musen schweigen. Sandrart hatte während seiner langen Studienjahre zwischen 1620 und 1635 in Nürnberg bei Peter Isselburg, in Holland bei Gerhard Honthorst, in England und Italien sich wie Rubens zu einem vollkommenen, internationalen Künstler ausgebildet, der wie die Hauptsprachen Europas auch die verschiedenen nationalen Dialekte des europäischen Barocks beherrschte. Als Siebzehnjähriger zeichnete er in Frankfurt sein Selbstbildnis (Abb. 136), als 26jähriger wurde er in Rom in die Zahl der zwölf besten Künstler gewählt, denen der König Philipp IV. von Spanien die Ausführung von zwölf gleichgroßen Gemälden auftrug. In dieser Zahl standen neben Sandrart Meister wie Guido Reni, Guercino, Sacchi, Zampieri und Nicolas Poussin. Der Frankfurter Künstler wählte als Thema den „Tod des Seneca in nächtlicher Beleuchtung“. Dieses Bild kam 1815 aus der Sammlung des Marquese Giustiniani in die Berliner Galerie. Bald wurde Sandrart der Lieblingsporträtist des Papstes Urban VIII. und der römischen Gesellschaft. Herzliche Freundschaft verband ihn mit dem großen französischen Landschaftsmaler Claude Lorrain und mit manchen der großen römischen Kunstsammler. Lange wohnte er als Gast im Palazzo des Marquese Giustiniani und gab die Antiken seines Gastfreundes in zwei von ihm gezeichneten Foliobänden heraus. Nach mühereichen Studienfahrten, die ihn bis nach Sizilien und Malta führten, kehrte er 1635 in die Heimat zurück. Seine Vaterstadt war in schwerster Not. Eben belagerten die Kaiserlichen die von den Schweden besetzte Stadt, um sie bald aus ihr herauszujagen.





Abb. 136. Joachim von Sandrart (1606—1683), Selbstbildnis um 1623. Farbige Zeichnung. Im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.





Abb. 137. Joachim von Sandrart, Bildnis einer Patrizierin, vielleicht der Mutter des Künstlers. In der Alten Pinakothek in München.

Eine pestartige Seuche wütete und raffte Tausende dahin. Mitten durch das Lager der Kroaten schlich sich der Künstler nachts in die Stadt und fand, da sein Vater inzwischen gestorben war, in der Familie de Neufville liebevolle Aufnahme. Die Frankfurter Künstler, Mathäus Merian an der Spitze, begrüßten ihn mit hohen Ehren.



Mitten im Kampf verlobte er sich mit Johanna von Milkau. Nach der Heirat am 21. Februar 1637 zog Sandrart mit seiner jungen Frau und seinem Schüler, dem ausgezeichneten Porträtisten Mathäus Merian dem Jüngeren, dem ältesten Sohne des großen Merian, nach Amsterdam, wo er – gleichzeitig mit dem dort gefeierten, mit ihm im gleichen Jahre 1606 geborenen Rembrandt – schnell zu Aufträgen und neuem Vermögen kam, das er für den Aufbau Stockaus benutzte. Kaiser Ferdinand III. erhob ihn in Wien zum Hofmaler und verlieh ihm den deutschen Adel. 1672 verlor Sandrart in Stockau seine erste Frau und verheiratete sich im Jahr darauf mit Barbara Bloemart aus Nürnberg, wohin er 1674 zog und noch als Lehrer an der Nützelschen Akademie tätig war. 1688 starb er dort und wurde auf dem Johannisfriedhof in der Nähe Dürers begraben. Wohl nie wurde ein Künstler während eines langen Lebens so mit Ehren und Vermögen überhäuft wie Sandrart. Seinen Ruhm mußte er mit langem Vergessen bezahlen. Allmählich wird seinen zahlreichen Gemälden, insbesondere seinen Porträts (Abb. 137), wieder eine gerechtere Beurteilung zuteil. In manchem – zumal in seinen Zeichnungen – erreichte er die Meisterschaft eines Rubens und van Dyck. Seine allegorischen Riesengemälde, die seine Zeit am höchsten schätzte, litten oft an hastiger Ausführung und wollen im Rahmen der großen Barockräume beurteilt sein, in die sie als dienende Glieder sich einfügten.

Wer Frankfurts Eigenart im 17. Jahrhundert kennenlernen will, erschaut sie in Sandrarts Leben wie in einem konvexen Spiegel. Ein enger, aber runder Bezirk, erfüllt mit den Kräften ganz Europas. Feinde vor und in den Mauern, Kaufleute, die trotz ihrer zu den Messen reiten, eine Künstlerschaft, die ihren nächstens aus Rom heimgekehrten Bruder mit Fackeln empfängt.

### Die Familien De Bry, Merian und Roos

Wir sind bei der Betrachtung der säkulären Erscheinung Sandrarts der Frankfurter Entwicklung um zwei Menschenalter vorausgeeilt. Seit seinem zweiten Abschied von Frankfurt im Jahre 1637 blieb Sandrart mit seiner Vaterstadt durch seinen Schüler und Begleiter Mathäus Merian den Jüngeren in Verbindung, der, 1621 als Sohn des großen Mathäus in Basel geboren, nach zweijährigem Studienaufenthalt in Amsterdam London und Paris besuchte, sich 1642 dauernd in Frankfurt niederließ und die Patriziertochter Antonia Bartels



heiratete. Als hochbezahlter Porträtmaler der vornehmen Gesellschaft (Abb. 139) und kurfürstlich-brandenburgischer Resident führte er am Eck der Eschenheimer Gasse und des früheren Paradeplatzes ein großes Haus, in dem er 1672 den Großen Kurfürsten als Gast empfing, fuhr in einer Pariser vergoldeten Kutsche, wurde vom Kaiser geadelt und starb 1687. Auf dem Petersfriedhof steht noch sein edler Grabstein. Seine lebenswürdige Begabung war der seines Lehrers in vielem verwandt, ohne ihr gleichzukommen. Auch sein Leben war mit Glücksgütern und Erfolgen gesegnet. Für die Geschichte der Frankfurter Kunst war es von ungleich geringerer Bedeutung als das seines großen Vaters. Mathäus Merian der Ältere ist der Stammvater der großen Künstlerfamilie und wurde 1593 in Basel geboren. Früh entschied er sich für den Kupferstich, lernte 1606–1609 bei dem Stecher Dietrich Meyer in Zürich und dem Glasmaler Christoph Murer und ging 1610 auf die Wanderschaft. Diese führte ihn über Straßburg, Nancy, Paris, wo er Jacques Callot kennenlernte, Basel, Augsburg, Stuttgart, die Niederlande 1617 zu Johann Theodor de Bry nach Oppenheim am Rhein. De Bry war ebenfalls Kupferstecher, dazu Verleger von bedeutendem Ruf. Sein Vater, der Goldschmied und Stecher Theodor de Bry (geb. 1528 in Lüttich, gestorben 1598 in Frankfurt), war als Glaubensverfolgter zuerst nach Straßburg, 1570 nach Frankfurt ausgewandert und durch Sigmund Feyerabend in das Verlagsgeschäft eingeführt, das großen Bedarf an geschickten Kupferstechern hatte. Er ließ seine beiden Söhne Johann Theodor (1561–1623) und Johann Israel (1565–1609) den gleichen Beruf ergreifen. Von ihnen stand der ältere lange Jahre als Büchsenmeister im Dienste des türkischen Sultans, bis er 1594 sich dauernd in Frankfurt niederließ. Im gleichen Jahre hielt er mit seinem Bruder Johann Israel zusammen eine glanzvolle Doppelhochzeit, von der noch lange in Frankfurt gesprochen wurde. Sie heirateten am gleichen Tage die Töchter Margarethe und Elisabeth des reichen niederländischen, in Frankfurt ansässigen Handelsherrn und Reeders Marsilius von der Haiden und führten nach dem Tode ihres Vaters (1598) den de Bryschen Verlag gemeinsam. Besonderen Erfolg brachte ihnen die Herausgabe südamerikanischer Reisebeschreibungen, die sie reich mit künstlerisch wertvollen Kupferstichen ausstatteten. 1609 starb Johann Israel. Der ältere Bruder siedelte im gleichen Jahre nach Oppenheim über, um ruhiger als im bigott lutherischen Frankfurt seinem kalvinischen Glauben leben zu





Abb. 138. Mathäus Merian d. Ä. (1593–1650), Frankfurt von Süden mit dem Einzug Gustav Adolfs am 17. November 1631. Kupferstich.



können, und leitete von dort aus sein Frankfurter Unternehmen, das Weltruf genoß. 1617 zog er den tüchtigen Merian dauernd in sein Geschäft, der 1618 seine Tochter Maria Magdalena heiratete. Merians Schwager war der in London geborene Buchhändler William Fitzer (um 1600–1677), mit dem er nach Johann Dietrichs Tode (1623) die de Brysche Verlagshandlung in Frank-

furt bis 1626 gemeinsam führte.

Mathäus Merian war ein echter Schweizer, ebenso tüchtig als Künstler wie als Geschäftsmann, der das große Unternehmen seines Schwiegervaters durch die wilden Zeiten des Dreißigjährigen Krieges mit unbeirrtem Mut und wachsendem Erfolge führte. Das Bild von vielen Burgen, Klöstern und Städten, die diesem Kriege zum Opfer fielen, bewahrte er in seinen Topographien auf, schilderte in seinem *Theatrum Europaeum* die damals Europa bewegenden Ereignisse und wurde durch die Merian-Bibel und „Gottfriedsche Chronik“ wahrhaft volkstümlich (Abb. 138). Meist über-



Abb. 139. Mathäus Merian d. J. (1621–1687), Bildnis seines Vaters, gestochen von M. Küssel und 1650 als Gedenkblatt an die Freunde des verstorbenen Meisters verteilt

sah man früher über seiner verlegerischen Leistung seine hohe künstlerische Begabung, ja tat sie als handwerkliche Arbeit ab. Trotz seines fast unbegreiflichen Organisationstalentes, das ihm das Riesenwerk seiner dreißigbändigen Topographien Deutschlands, Frankreichs und Italiens ermöglichte, blieb er zeitlebens ein echter Künstler, wofür die seinen Heimatstädten Frankfurt und Basel gewidmeten Ansichten und Pläne (Abb. 23 und 24) den besten Beweis erbringen. Bei aller Genauigkeit im einzelnen, bei aller Versenkung bis ins kleinste verlor er nie die Größe des Gesamtbildes. Je stärker man diese miniaturhaft gestochenen Pläne vergrößert, desto reiner offenbart sich die ihnen inwohnende Größe. Merian fand den schweren Ausgleich zwischen



den Forderungen des Darzustellenden und des künstlerisch Möglichen und wußte dieses Geheimnis selbst dem letzten seiner vielen Gehülfen mitzuteilen. Unter ihnen war der aus Prag stammende Wenzel Hollar (1607 geboren in Prag, 1677 gestorben in London) dem Meister ebenbürtig, ja überlegen. 1637 setzte er als Reisebegleiter des Lord Arundel seine Wanderschaft fort, die er nach großen Reisen

bis nach Afrika in England als Hofstecher des Königs beendete. Er schuf über 6000 Stiche, meist Ansichten von Städten und Landschaften. Von 1627 bis 1637 war er in Merians Werkstatt tätig. Fast alle Gehülfen schufen im Geiste Merians und sicherten dadurch den Merianschen Topographien die von späteren Verlegern selten wieder erreichte innere Einheitlichkeit. Je mehr man sich in diesen Merianansichten umtut, desto größer wird das Erstaunen über den nationalen Reichtum der damaligen Architektur, desto schmerzlicher die Erkenntnis, was Europa seitdem verlor. Wie sein Schwiegervater Johann Theodor de Bry starb auch



Abb. 140. Georg Flegel (1563—1638), Stilleben (um 1630). Im Stadtgeschichtlichen Museum der Stadt Frankfurt a. M.

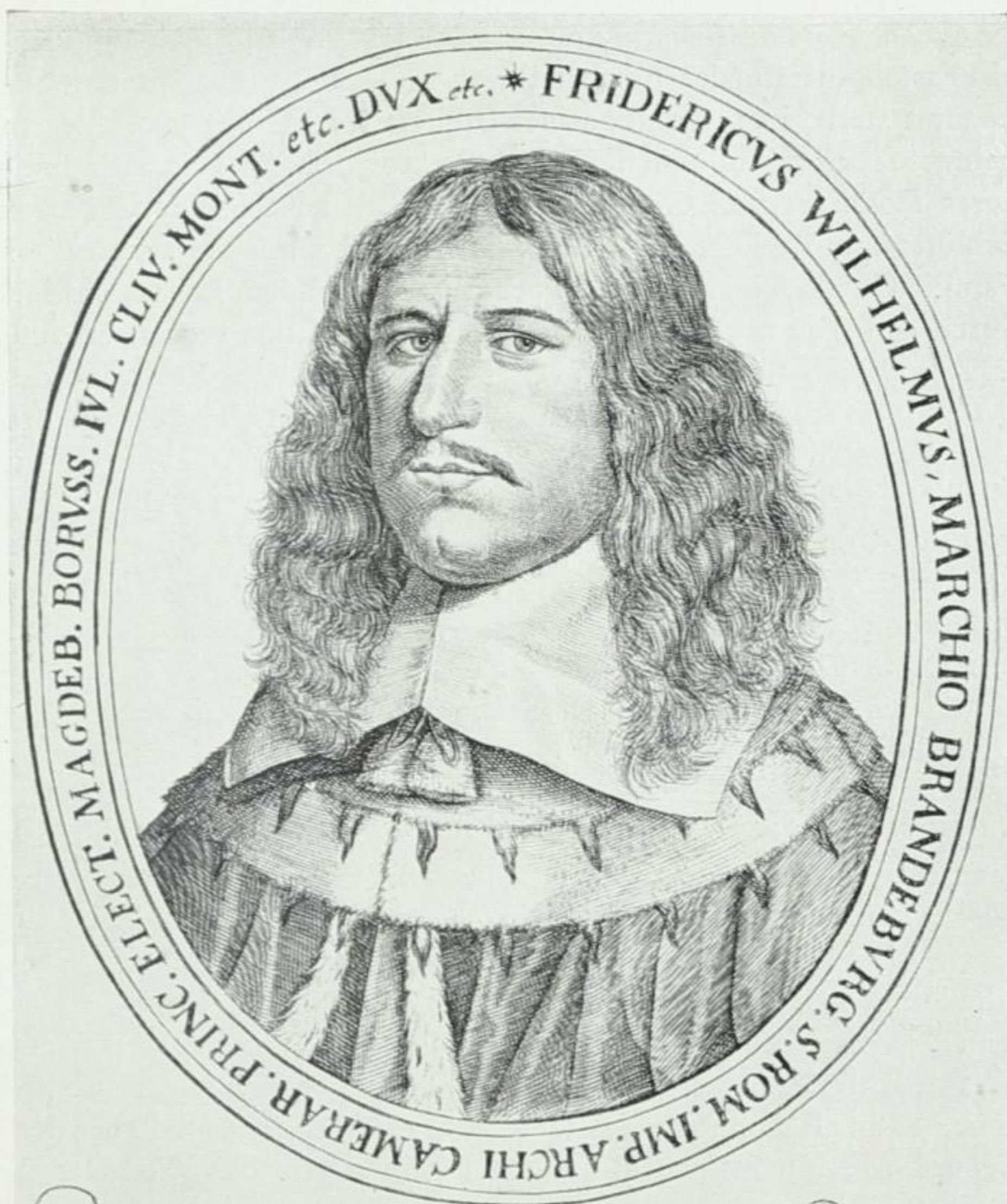
Merian in Bad Schwalbach, wo er gleich ihm Linderung seines Leidens suchte. Er war erst 57 Jahre alt und wurde auf dem Petersfriedhof zu Frankfurt am 21. Juni 1650 begraben (Abb. 139). Seit 1646 war er in zweiter Ehe mit Johanna Sibylla Heim verheiratet, die nach ihm den Kunsthändler und Maler Jakob Marrel (1613 bis 1681) im Haus zum „Roten Männchen“ heiratete.

Marrel war ein Schüler des hochbegabten Stillebenmalers Georg Flegel (1563—1638), der, aus Olmütz stammend, 1594 in die Werkstatt Martins van Valckenborch eintrat. Flegels Stilleben sind den besten niederländischen des 17. Jahrhunderts gleichzuachten (Abb. 140). Marrels Schüler ist wiederum der berühmte Blumenmaler Abraham Mignon, 1640 in Frankfurt geboren, 1679 in Wetzlar gestorben.



Aus der ersten Ehe Merians des Älteren stammte eine Tochter Susanna Barbara, die in zweiter Ehe mit dem Kupferstecher Christof le Blon verheiratet war. Ihr Enkel Jakob Christof le Blon (1667–1741) erfand um 1735 in Amsterdam den bis heute angewandten Vierfarbendruck der Schwarz-, Blau-, Gelb- und Rotplatte. Merians ältester Sohn war der schon genannte Porträtmaler gleichen Namens, ein zweiter der Kupferstecher Kaspar Merian (1627–1686). Mit seinem Schwager Christof le Blon stand er der technischen Abteilung der Meriandruckerei vor. Von ihnen beiden stammten viele Stiche des Verlages, so auch des von ihm herausgegebenen Krönungsdariums Leopolds I. (1658) (Abb. 141). Um 1680 begab sich Kaspar Merian nach Holland, um der Labadistengemeinde – einer von Jean de Labadie (1610–1672) gegründeten Sekte frühchristlicher Glaubensstrenge – beizutreten und starb dort 1686 auf dem Schloß Bosch, das der Sekte als Gemeindehaus diente. Bei ihm weilte seine berühmtere Stiefschwester Maria Sibylla Merian-Graff, geboren 1647 in Frankfurt, ein Kind Merians des Älteren aus seiner zweiten Ehe mit Johanna Sibylla Heim. Auch sie war eine hervorragende Malerin und Kupferstecherin, die nach dem frühen Tode des Vaters von ihrem Stiefvater Jakob Marrel und dem Blumenmaler Abraham Mignon im Zeichnen und Malen unterrichtet wurde. Mit 21 Jahren heiratete sie den Architekturmaler Johann Andreas Graff aus Nürnberg, dem Frankfurt die schönste Ansicht des Römerbergs verdankt (Abb. 25), verließ ihn aber nach 13jähriger Ehe mit ihren Töchtern Johanna Helena und Maria Dorothea Graff, um mit ihrem Bruder Kaspar der Labadistengemeinde beizutreten. Sie hatte bereits ihr großes Tafelwerk vollendet: „Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung“, in dem sich hohes künstlerisches Können mit sicherer naturwissenschaftlicher Beobachtung zu einer ausgezeichneten Gesamtleistung vereinigten. 1699 unternahm sie mit ihrer Tochter Johanna Helena als erste weibliche Forscherin die gefährvolle Reise nach Surinam im tropischen Holländisch-Guayana. Die Frucht dieser Expedition war das von ihr gezeichnete, 1705 in Amsterdam herausgegebene Monumentalwerk: *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, das viele Auflagen erlebte. Die große Frau beschloß 1717 ihr Leben in Amsterdam, das nach dem 30jährigen Kriege mit Frankfurt wieder in enger Handelsverbindung stand. Der Porträtmaler Mathäus von Merian der Jüngere hatte noch einen Sohn Johann Mathäus von Merian (1659–1716), der wie sein Vater





Der Durchleüchtigste Fürst vnd Herz Herz Friderich  
 Wilhelm Marggrav zu Brandenburg, des H. Röm. Reichs  
 Ertz Cämmerer vnd Churfürst zu Magdeburg, in Preußen, zu  
 Bülch, Cleve vnd Berg, Steitin, Pommern der Cassuben, Wenden,  
 auch inn Schlesien, zu Crossen vnd Jägerndorff Hertzog, Bürg-  
 grav zu Nürnberg, Fürst zu Halberstatt vnd Münden, Brav:  
 zu der Marek vnd Ravenspürg, herr zu Ravenstein.

Cum Privilegio S. C. M.

Cajp: Merian Excudit.

Abb. 141. Kaspar Merian (1627–1686), Bildnis des Großen Kurfürsten im  
 Krönungsdarum Leopolds I. (1658).



als Pastellporträtmaler geschätzt war und als Kurmainzischer Geheimrat starb. Die Tochter seines Bruders Karl Gustav von Merian heiratete den preußischen Hofbaudirektor Johann Friedrich Freiherrn Eosander von Göthe (1670–1729), den Nachfolger Andreas Schlüters am Berliner Schloßbau. Er hat nichts mit der Frankfurter Familie Goethe zu tun. Nach wechselvollem wildem Leben, das ihn durch halb Europa führte, ließ er sich in Frankfurt nieder, erbaute sich unterhalb Frankfurts am Main ein schloßartiges Lusthaus, das spätere von Loënsche Gartenhaus, und brachte durch seine maßlose Verschwendung den ihm durch seine Frau zugebrachten Merianschen Verlag schnell zum Erliegen. Seinen Besitz am Main erwarb Michael von Loën, der Oheim von Katharina Elisabeth Textor, die 1748 ihre Hochzeit mit Johann Kaspar Goethe im ehemaligen Eosander v. Götheschen Lusthause feierte. So sollten sich noch die beiden Namen berühren. Der letzte Teil des Eosanderschen Hauses am Untermainkai, heute Hermann-Göring-Ufer Nr. 74–76, wurde erst 1924 abgebrochen. Von den Bäumen seines Parkes sind noch einige gewaltige Platanen auf unsere Zeit gekommen.

Im Jahre 1667 erwarb der Maler Johann Heinrich Roos in Frankfurt das Beisassenrecht, nachdem er dafür dem Rate die Lieferung eines „Probestückes“ für den Römer hatte versprechen müssen. Ein Jahr darauf löste er dieses Gelöbnis mit dem großen Gemälde der „Verkündigung bei den Hirten“ (Abb. 142) wahrhaft fürstlich ein und erhielt – gegen den Widerspruch der in Frankfurt ansässigen Maler – 1672 das Bürgerrecht. Johann Heinrich Roos war 1631 in Ottersberg in der Pfalz als Sohn eines Leinwebers geboren, der bald nach der Geburt des Kindes wegen seines Glaubens\* in die Niederlande flüchtete. Dort wurde ihm 1638 der zweite Sohn Theodor geboren. Beide – Johann Heinrich und Theodor – erhielten bei den Malern Julian du Jardin und Adrian de Bye eine vorzügliche künstlerische Erziehung. Nach ihrer Lehre traten sie die notwendige mehrjährige Studienreise nach Italien an. Johann Heinrich kehrte 1657 zurück, heiratete in Straßburg Anna Emmerich und wurde Hofmaler des Landgrafen von Hessen-Cassel. Seit 1667 lebte er in Frankfurt und kam 1685 beim Brande seines Hauses auf der Zeil, dem Römischen Kaiser gegenüber, ums Leben. Seine Werkstatt setzte sein Bruder Theodor Roos fort. Er war bis 1681 in Straßburg geblieben, von wo er nach der Besetzung durch die Franzosen seinen Wohnsitz nach Frankfurt verlegte. Schon zwei Jahre nach Johann Heinrichs Tode



starb auch er. Beide Brüder waren bedeutende Porträt- und Tiermaler. Gegenüber dem zunehmenden Akademismus der niederländischen Zeitgenossen zeichnete sich ihre Malweise durch eine frische Naturbeobachtung aus. Leider ist die früher vielgerühmte Farbigkeit ihrer Bilder meist in dem von ihnen bevorzugten Asphaltgrund versunken.



Abb. 142. Johann Heinrich Roos (1631–1685), Die Verkündigung bei den Hirten. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

Johann Heinrich und Theodor hatten beide mehrere Söhne, die sich – wie in der Musikerfamilie Bach – alle als Schüler der Väter wieder der Malerei zuwandten. Die bedeutendsten unter ihnen waren Johann Melchior Roos (1659–1731) und Philipp Peter Roos (1651 bis 1705). Der erste, Sohn Johann Heinrichs, kam erst 1695 aus Italien zurück und lebte als Tier- und Schlachtenmaler bis 1716 in Frankfurt, der zweite, ein Sohn Theodors, vergaß die Heimkehr ganz und starb in Tivoli bei Rom, wo er seinen Wohnsitz genommen hatte. Seine großen Tierstücke, meist mit Campagnahintergrund, gehen unter dem Namen Rosa di Tivoli und werden oft mit ähnlichen des Italieners Salvator Rosa (1613–1673) verwechselt. Wie den



Merians eignete auch den Mitgliedern der Familie Roos ein sicheres Handwerk, das zwar noch im Zunftmäßigen wurzelte, sie aber am Aufstieg zur echten Künstlerschaft im Sinne der italienischen Renaissance nicht hinderte.

### Bildnis- und Stadtbildstecher

Zunehmendes Selbstgefühl und abnehmende Jenseitsfurcht kamen der Pflege des in Kupferstich vervielfältigten Bildnisses zugute, das seit dem 16. Jahrhundert gern bei Hochzeiten und Taufen, Amtseinführungen und Leichenfeiern als Gegengabe von Geschenken



Abb. 143. Martinus Rota (1520–1583), Bildnisstich des Rechtsgelehrten Dr. Johannes Fichard, des Verfassers des Frankfurter Gesetzbuches, der „Reformation“.

an Stelle der heutigen Photographien gegeben wurde. In Frankfurt hat sich eine ziemlich große Anzahl solcher Bildnisstiche erhalten, die das Handwerk der Stecher auf erstaunlicher Höhe zeigen. Nach den klaren zeichnerischen Darstellungen des 16. Jahrhunderts in der Art des Martinus Rota (1520 bis 1583) (Abb. 143), Hendrik Hondius (1573–1649) (Abb. 144), Johann Sebald Beham und Jost Amman bevorzugte man im 17. die malerische Behandlung, die um 1640 den Deutschen Ludwig von Siegen, genannt von Sechten, in Amsterdam zur Erfindung der Schabkunst führte.

Sie fand auch in Frankfurt bald Eingang, wo um diese Zeit der vielbeschäftigte Augsburger Stecher Philipp Kilian (1628–1693) zur Erledigung zahlreicher Bildnisaufträge vorübergehend wohnte. Vor ihm war der bei Kastellaun im Hunsrück geborene Stecher Sebastian Furck (1600–1655) am meisten gesucht (Abb. 145). Ohne das Verfahren der Schabkunst zu kennen, wußte er seinen Stichen (Abb. 146) durch ungemein enge Strichlage eine sammetschwarze Tiefe zu geben. Diese gehobenen Handwerker sahen ihre Vorbilder weniger in den Radierungen Rembrandts als in den Stichen des Markanton (Rai-



mondi) (1480–1594), der altdeutschen Meister und des Jacques Callot (1592–1635), später auch des Joachim von Sandrart (1606–88).

Neben den Künstlern begannen viele Privatleute Kupferstiche und Radierungen zu sammeln,

die auf den Messen von zahlreichen Kunsthändlern angeboten wurden.

Sie hatten ihre Stände im Kreuzgang des ehemaligen Barfüßerklosters und handelten auch mit Büchern und Bildern,

Münzen und Medaillen, Caméen und Intaglios, naturwissenschaftlichen Präparaten und Curiosa

(Schmetterlingen, ausgestopften Vögeln, Mißbildungen, Mineralien), kunstgewerblichen, prä-

historischen und exotischen „Rari-, Curiosi- und Antiquitäten“, mit deren seltsamem Ge-

misch sich die Kunstschränke und Kunst-

kammern dieser Zeit füllten. 1786 schenkte die Familie von Barckhaus

der Stadt Frankfurt ihren noch heute erhaltenen Kunstschränk.

Er darf als die Urzelle der großen Städtischen Sammlungen verehrt werden.

Zum Kunsthandel gesellte sich auch der Verkauf von seltenen Likören und Parfüms, Schnupftabak und anderen Narkotika.

Neben den Niederländern betätigten sich hauptsächlich die Italiener auf diesem Gebiet.

Einige von ihnen blieben dauernd in Frankfurt, wo sie in den zahlreichen Sammlern auch außerhalb der Messen eine treue Kundschaft gefunden hatten.

Im 18. und 19. Jahrhundert war Frankfurt neben Paris, Rom und London eine der Hauptstädte des Kunsthandels.



Abb. 144. Hendrik Hondius (1573–1649), Bildnisstich des 1575 in Frankfurt gestorbenen berühmten evangelischen Theologen Mathias Flacius Illyricus. Aus der Folge: Berühmte Religionskämpfer, 1599.



Zu den gewerbsmäßigen Bildnisstechern sind die Architekturstecher wie Salomon Kleiner (1703–1759), Andreas Reinhardt (1715–1752), Johann Michael Eben (1716–1761) und Johann Jakob Koller (1746–1805) hinzuzurechnen. Kleiner, meist in Augsburg tätig, schuf 1738 ein Album von acht ausgezeichneten Stadtansichten des „Florirenden Frankfurth am Mayn“ (Abb. 147), das zu den wichtigsten Quellen der Frankfurter Ortskenntnis zählt und darüber hinaus durch die meisterhafte Behandlung der Staffage und Perspektive erfreut. Von Reinhardt stammen die Stiche in den Wahl- und Krönungsdarien Karls VII. von 1742, die neben den Darstellungen der Feierlichkeiten wertvolle Ansichten der 1741 neuerbauten Kaisertreppe enthalten, von Michael Eben das Vogelschaubild des Thurn- und Taxisschen Palais (Abb. 148), von Koller eine Folge von sechs verschiedenen äußeren Ansichten der Stadt Frankfurt, die er 1777 dem Rate widmete. Zu diesen Stechern gesellte sich um 1770 der Zeichner und Maler Johann Kaspar Zehender, der im Auftrage des natur- und



Abb. 145. Sebastian Furck (1600–1655), Bildnisstich des Bürgermeisters Johann Martin Baur von Eysseneck (1577–1634), der 1615 den Fettmilch-Aufstand der Frankfurter Zünfte niederwarf.

heimatbegeisterten hessen-homburgischen Hofrates Johann Christian Gerning an hundert Ansichten von Frankfurts Umgebung, seiner Wälle und Tore, Gärten und Felder zwischen Fluß und Wald in weiten Horizonten unter einem zarten Himmel zeichnete und malte (Abb. 149). Seine Neigung zur weiten Landschaft war der des jungen Goethe verwandt, der in den gleichen Jahren als „Wanderer“ die gütige Talsenke zwischen Taunus und Odenwald oft durchstreifte. Zehender tauchte noch in Frankfurter Zeichnungen von 1784 und in einer Radierung einer Mainüberschwemmung von 1799 auf und verschwand wieder, wie er kam. Man weiß sonst nichts von ihm.

heimatbegeisterten hessen-homburgischen Hofrates Johann Christian Gerning an hundert Ansichten von Frankfurts Umgebung, seiner Wälle und Tore, Gärten und Felder zwischen Fluß und Wald in weiten Horizonten unter einem zarten Himmel zeichnete und malte (Abb. 149). Seine Neigung zur weiten Landschaft war der des jungen Goethe verwandt, der in den gleichen Jahren als „Wanderer“ die gütige Talsenke zwischen Taunus und Odenwald oft durchstreifte. Zehender tauchte noch in Frankfurter Zeichnungen von 1784 und in einer Radierung einer Mainüberschwemmung von 1799 auf und verschwand wieder, wie er kam. Man weiß sonst nichts von ihm.





Abb. 146. Bürgermeister Hieronymus Steffan von Cronstätt (1577–1639), von Sebastian Furck (1600–1655).



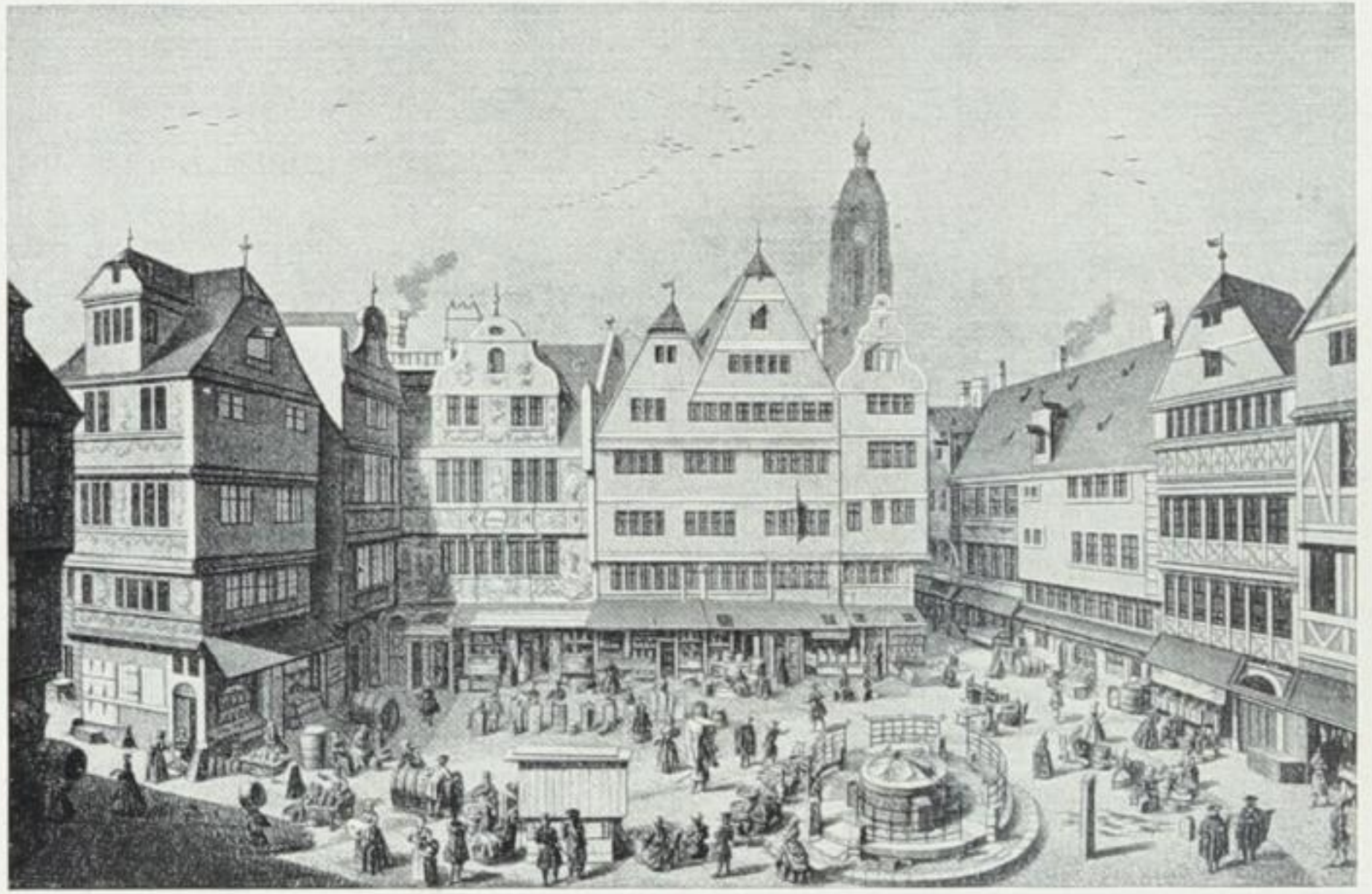


Abb. 147. Salomon Kleiner (1703–1761), Der Hühnermarkt. Aus der Folge: Das florierende Frankfürth am Mayn, 1738, gestochen von G. D. Heumann.

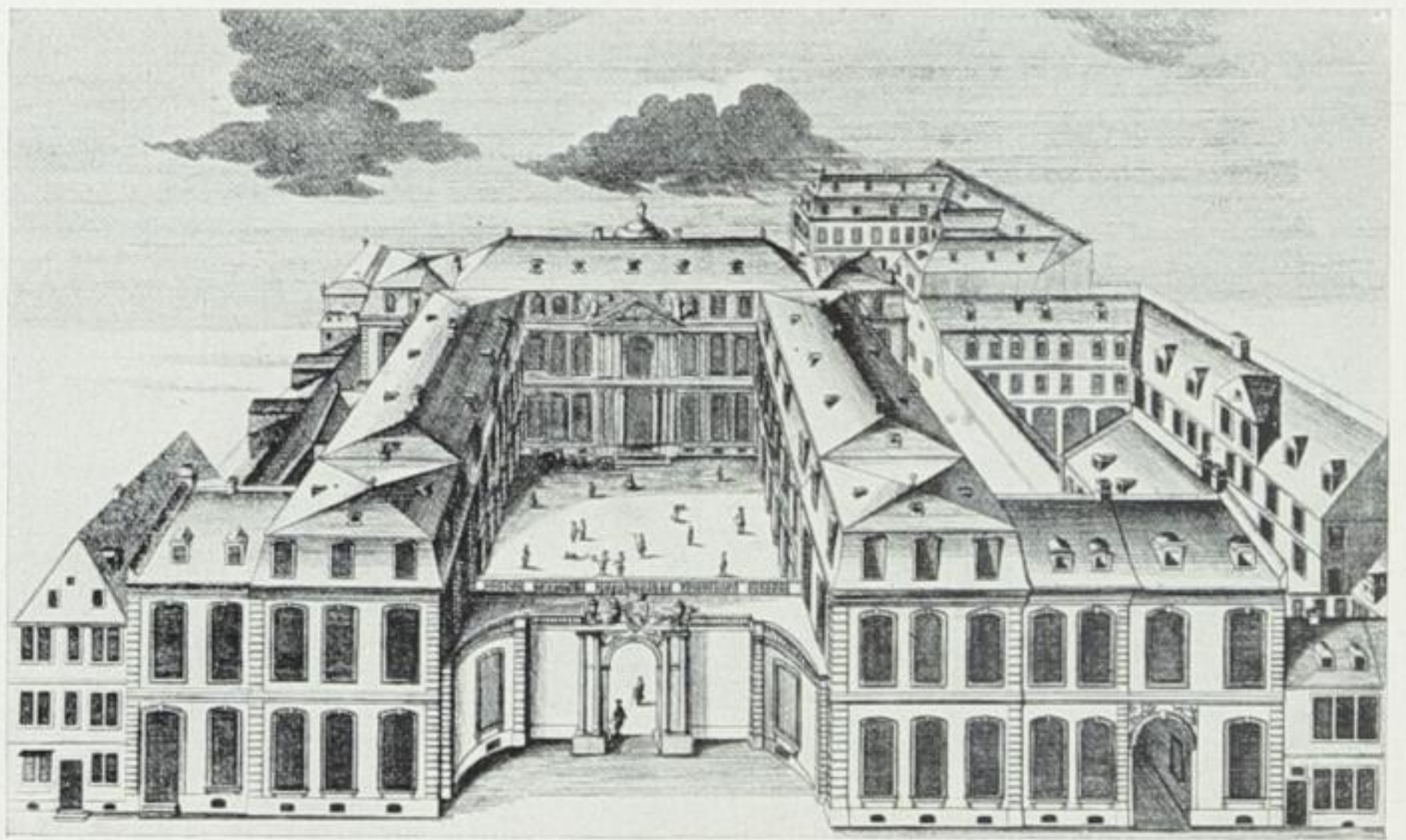


Abb. 148. Johann Michael Eben (1716–1761), Das Palais Thurn und Taxis. Stich nach einer Zeichnung aus der Vogelschau.





Abb. 149. Johann Kaspar Zehender, von 1770 bis 1800 in Frankfurt tätig.  
Das Gallustor um 1773, Zeichnung. Im Stadtgeschichtlichen Museum.

### Kirchliche und fürstliche Bauten

Die Bautätigkeit dieses unruhigen Zeitraumes war im ersten Viertel des Jahrhunderts durch die zahlreichen Neubauten der zugewanderten Niederländer rege und künstlerisch fruchtbar. Zu ihr sind das 1615 von dem Düsseldorfer Seidenhändler Dietrich Goßmann im Fürsteneck eingebaute Prunkzimmer mit reicher Intarsientäfelung (Abb. 54) und die 1627 von der Ganerbschaft Alt-Limpurg nach dem Muster französischer Treppentürme erbaute Prunkstiege im Römerhöfchen (Abb. 59) zu rechnen. Während des Dreißigjährigen Krieges beschränkte sich das Bauen auf den Umbau der einfachen, aus Graben und Mauer bestehenden gotischen Befestigung in eine starke bastionäre Festung, der von 1627–1647 fast sämtliche Einkünfte der Stadt verschlang. Als Festungsbaumeister waren Johann Wilhelm Dilich, genannt Schöffer (1600–1657), aus Kassel und seit 1635 neben ihm Baumeister Mathias Staudt tätig. Die Grundplanung des riesigen Festungswerkes, das künstlerischer Schönheit nicht ermangelte, ging auf die Entwürfe des sächsischen Ingenieurs Wilhelm Dilich (1575–1655), des Vaters von Johann Wilhelm, zurück. Nach dem Abzug der Schweden wurden von Mathias Staudt einige neue Torbauten wie das neue Friedberger, Allerheiligen- und Gallustor



und der Schneidwall in den Formen der niederländischen Spätrenaissance errichtet, von denen bei der vollkommenen Zerstörung der gesamten gotischen und barocken Befestigung durch Napoleon I. (1808) nur der Unterbau des Allerheiligentores im Hause Hans-Handwerkstraße Nr. 26 erhalten blieb. Johann Wilhelm Dilich arbeitete als guter Zeichner auch an dem von seinem Vater verfaßten „Lehrbuch der Festungsbaukunst“ mit und hinterließ in seinem 1652 neuerbauten Hause zum Wetterhahn in der Mainzer Gasse (Nr. 6) eine vorzügliche Kunstsammlung, deren Inventar uns erhalten blieb. Sie enthielt auch ein Bildnis seines Vaters von Joachim v. Sandrart und viele wissenschaftliche Werke.

Unter dem Dreißigjährigen Kriege hatte Frankfurt nicht allzu schwer gelitten. Bis auf das böse Jahr 1635, in dem Sandrart von Italien heimkam, waren stets Oster- und Herbstmesse gehalten worden. Trotzdem brauchte die Stadt ein volles Menschenalter, ehe sie sich zu einem neuen größeren Bau entschloß.

Für den Bedarf der sehr klein gewordenen katholischen Gemeinde in Frankfurt genügten die mittelalterlichen Kirchen vollauf, deren alle bis auf die Weißfrauen-, Barfüßer-, Heiliggeist- und Katharinenkirche im Besitz der Katholiken geblieben waren. Die Nikolaikirche wurde zum Gottesdienst nicht mehr benutzt. Enger mußten sich die Lutheraner in ihren vier Kirchen drängen. Ein Kirchenstuhl kostete 500 Gulden. Neue Bürger mußten lange auf einen freierwerbenden warten. Auch in der neuen größeren Katharinenkirche sollten die Verhältnisse nicht besser werden. Frau Rath Goethe saß in der zweitletzten Bank, ihr Gemahl weit entfernt auf der Empore neben der Orgel, der kleine Wolfgang auf einem Anhängerbänkchen. Der regelmäßige Kirchgang an jedem Sonntag war damals auch für jeden Protestanten eine selbstverständliche Pflicht. Die Reformierten, denen die Lutheraner erst 1789 den Bau von eigenen Betsälen in Frankfurt gestatteten, fuhren fast 200 Jahre an jedem Sonntagmorgen in langer Kutschenreihe über die Bockenheimer Landstraße in das kurhessische Bockenheim, wo ihnen der Landgraf an der nördlichen Stadtgrenze die Benutzung der Jakobskirche gestattet hatte.

1678 entschloß sich der Vorstand der Katharinengemeinde, die alte der Katharina und dem Hl. Kreuz geweihte Doppelkapelle durch einen Neubau nach den Plänen des Ingenieurs Melchior Heßler zu ersetzen. Nach nur zweijähriger Bauzeit konnte die neue Kirche bereits am 19. Juli 1680 eingeweiht werden. Über alle Einzelheiten





Abb. 150. Die Katharinenkirche, nach einem Stich von Johann Ulrich Kraus (1683). Die Deckengemälde wurden 1778 zugetüncht. Rechts vorn der gotische Grabstein des 1365 gestorbenen Gründers des Katharinenklosters Wicker Frosch, den man aus der alten mit in die neue Kirche hinübergenommen hatte.



der Baugeschichte sind wir durch die Rechenbücher genau unterrichtet. Die Katharinenkirche ist eine sechsjochig in Holz gewölbte Saalkirche (Abb. 150) mit flachem, aus dem Zehneck geschnittenem Chor und 15 gleichhohen schmalen dreiteiligen Fenstern mit gotischem Fischblasenmaßwerk auf den drei Seiten und um den Chor herum. Der Turm steht – städtebaulich sehr geschickt – vor der Mitte der nördlichen Längswand, steigt quadratisch bis zur Galerie empor, über der er sich ins Achteck verjüngt und mit



Abb. 151. Die Katharinenkirche (erbaut 1678–1680) und die Hauptwache (erbaut 1729–1730), nach einer Zeichnung Salomon Kleiners (1703–1761). Aus der Folge: Das florierende Frankfurth am Mayn, 1738.

einer doppelten welschen Haube abschließt (Abb. 151). Im Innenraum umzieht eine zweigeschossige Empore ohne Rücksicht auf die hinter ihr liegenden Fenster Nordwand und Chor, Altar und Orgel füllen übereinander den Chor, die reiche Kanzel mit dem Predigerstuhl nimmt die Mitte der Südwand ein, deren Flächen mit vielen Epitaphien (Abb. 152) dicht überdeckt sind. Auch die gotischen Grabsteine des Gründers der Katharinenkirche, des Scholasters Wicker Frosch († 1365) und seines Veters, des Schöffen Wicker Frosch, nahm man mit in die neue Kirche hinüber. Drei mächtige Messingleuchter füllen den mittleren Raum, die Füllungen der Emporenbrüstung sind mit Gemälden geziert, Kanzel und Altar erglänzen in poliertem schwarzem und weißem Marmor, vor der





Abb. 152. Die Kanzel und Epitaphien Frankfurter Patrizier in der Katharinenkirche. Die Kanzel von Martin Sattler (1679/80), die Glasfenster mit der Kreuzigung (r.) und der Auferstehung (l.) von Edw. von Steinle und Alexander Linnemann (1882 und 1890).

Kommunionschranke steht der marmorne Taufstein: selbst Kenner der Baukunst glauben, in einer mittelalterlichen katholischen Kirche zu stehen. Nur schwer lassen sie sich davon überzeugen, daß diese erst um 1680 als ausgesprochen lutherisches Gotteshaus erbaut wurde. Einzelne Renaissanceformen an den Portalen und Ornamenten der Emporen ändern an dem gotischen Grundeindruck wenig. Die Katharinenkirche ist gleichsam der Schlüssel für die eigenartige künstlerische Entwicklung Frankfurts im 17. und 18. Jahrhundert. In der altgewordenen Reichsstadt regierte damals neben dem lutherischen Rat das Predigerministerium. Beide lehnten den „Fortschritt“ in den bildenden Künsten ab. Er kam aus dem jesuitischen



Rom und vom Königshofe Ludwigs XIV. Katholische Gegenreformation und fürstlicher Absolutismus waren ihnen in der Seele zuwider, nicht minder die Formen der Baukunst und ihrer Schwesterkünste, die beiden dienten. „Lang bei Hof, lang bei Höll!“ war ein beliebter altfrankfurter Spruch, den auch Vater Goethe seinem Sohne mit auf die Reise nach Weimar gab. Gegenüber der Schuldenwirt-

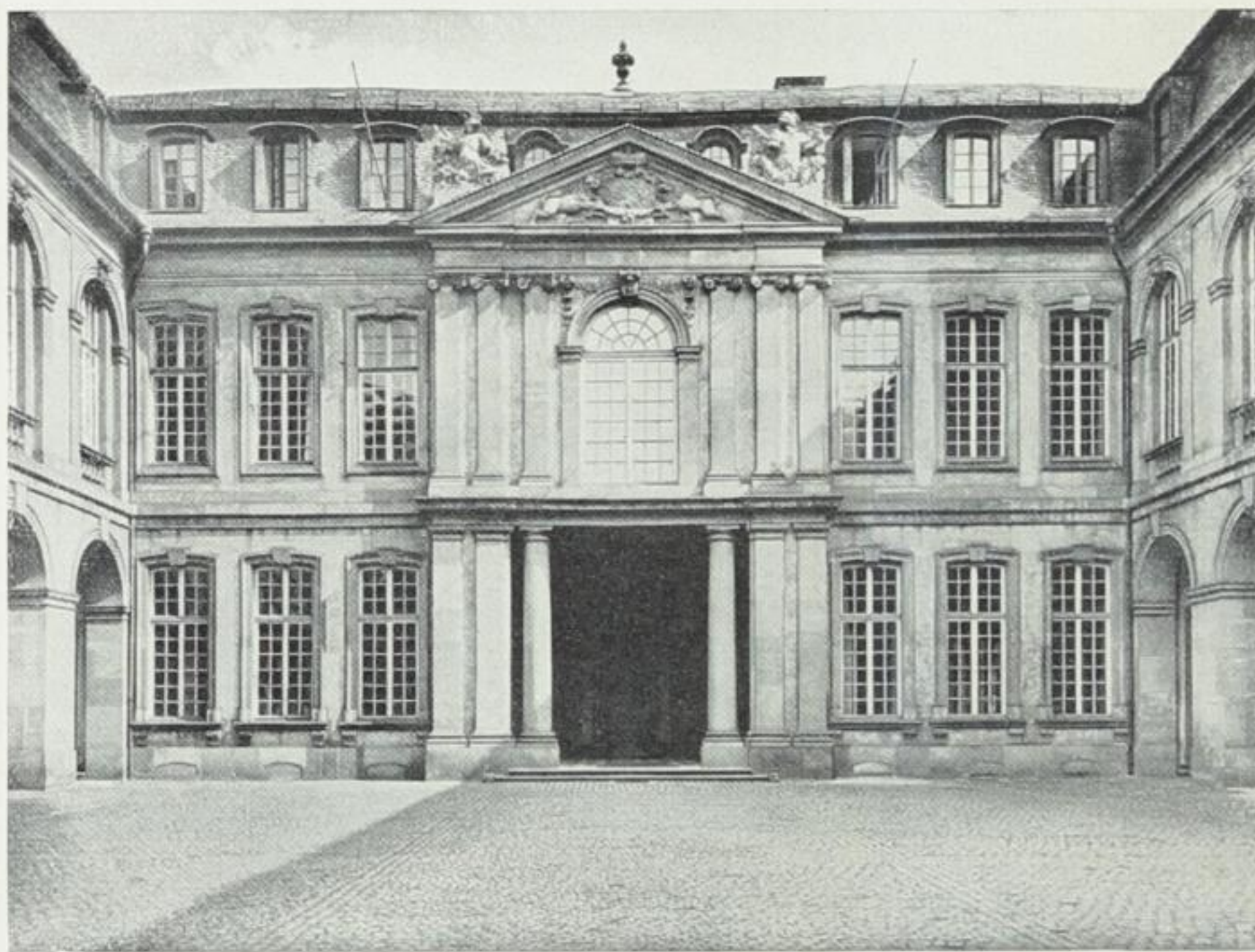


Abb. 153. Der Ehrenhof des Palais Thurn und Taxis, 1732–1736 nach den Plänen von Robert de Cotte erbaut.

schaft der Barockfürsten hielt man in Frankfurt auf strenges Haushalten und ließ den barocken „Bauwurm“ nicht in die Stadt. Der oberste Bauherr der Katharinenkirche war der Senior des Predigerministeriums Jakob Philipp Spener (Abb. 3), der Vater des deutschen Pietismus, ein Geistesverwandter Paul Gerhardts, der 1676, zwei Jahre vor dem Bau der Katharinenkirche, gestorben war. Von Speners weltabgewandten Collegia Pietatis, zu denen auch Goethes Mutter und ihre Freundin Susanna von Klettenberg gehörten, und von Paul Gerhardts Lied: „Befiehl du deine Wege“ fand sich keine Brücke zu den funkelnden Fanfaren der neuen italienisch-katholischen Barockkirchen, zu den goldenen Saalfluchten



der ungeheuren Residenzen, die rings um die alte Reichsstadt meist mit in Frankfurt geliehenem Geld emporwucherten. Den Frankfurter Bürgern, die über die Goldmachernöte ihrer fürstlichen Nachbarn recht wohl Bescheid wußten, hat dieser oft sinnlose Aufwand kaum Eindruck gemacht. Goethe erwähnte in Dichtung



Abb. 154. Das Treppenhaus im Deutschherrenhause zu Frankfurt a. M., mit Skulpturen von Cornelius Donett (1682—1748).

und Wahrheit mit keinem Worte den herrlichen Palast, den sich von 1729—41 der Reichspostmeister Fürst Carl Anselm von Thurn und Taxis in Frankfurt in der Großen Eschenheimer Gasse erbauen ließ (Abb. 153). Ebenso schwieg er sich über den stattlichen Neubau der Deutschherrenkommende in Sachsenhausen (1709 bis 1714) (Abb. 154) und über den des „Darmstädter Hofes“ auf der Zeil aus (Abb. 155), den sich 1754 der Landgraf von Hessen-Darmstadt als „Pied à terre“ breit und geschmackvoll an der Zeil errichten ließ. Im Grunde hatten diese drei Fürstenbauten nichts mit den Frankfurtern zu tun. Der katholische Fürst Carl Anselm kam aus Brüssel und verlegte nur auf den ausdrücklichen Wunsch Kaiser



Karls VI. seine Residenz nach Frankfurt, weil es als Hauptort der deutschen Messen den größten Postverkehr besaß. Keineswegs war der Rat dieser Übersiedlung geneigt. Nur durch einen Strohmännchen konnte der Fürst das Grundstück für sein neues Palais er-

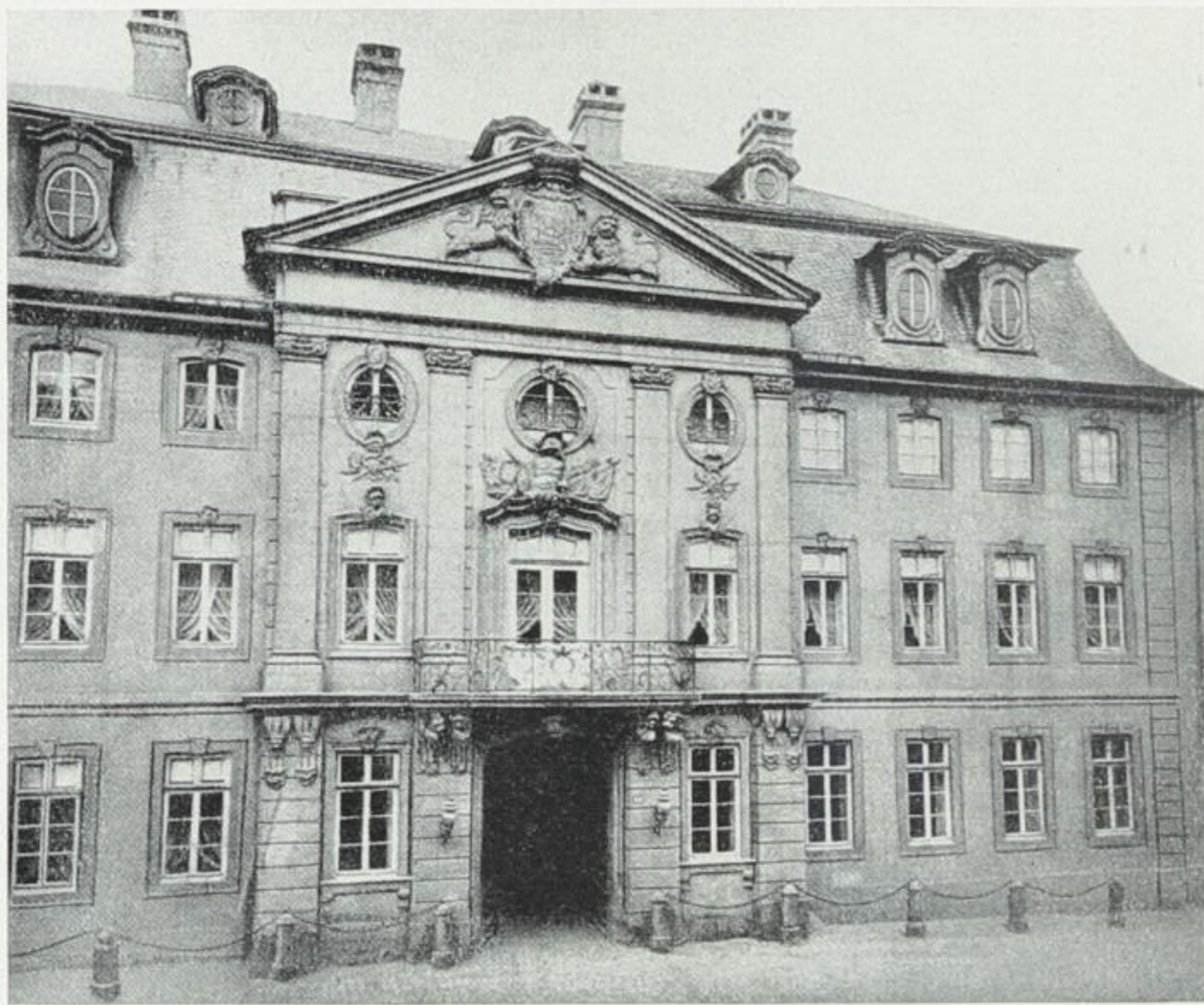


Abb. 155. Der Darmstädter Hof auf der Zeil, 1753–1757 von Lorenz Friedrich Müller erbaut, 1899 abgebrochen.

werben und mußte nachher dem Rat feierlich versprechen, die Arbeiten allein durch Frankfurter Handwerker ausführen zu lassen. Allerdings kümmerte sich sein Pariser Bauleiter Hauberat wenig um diese Abmachung und zog die besten süddeutschen und französischen Handwerker bei, um den gewaltigen Bau möglichst schnell zu Ende zu führen. Der Plan stammte von dem vielbeschäftigten Architecte du Roy Robert de Cotte in Paris und folgte dem in Frankreich gebräuchlichen Schema des feudalen Adels-Hotels im Stil des Louis XV. mit vorgelagertem Arkadenhof – der Cour d'honneur – und grader Gartenfront, die durch den Mittelrisalit mit einer Kuppel darüber und zwei Eckpavillons gegliedert wird.



Die Mittelachse des Ziergartens endete in einer Gloriette, in deren Tempel die Figur einer antiken Göttin stand. Alle Innenräume, insbesondere das weiträumige Treppenhaus und der runde Thronsaal unter der Mittelkuppel waren aufs prächtigste ausgestattet und boten in Stuckdecken, Marmorkaminen, eingelegten Fußböden, Sopraporten und seidenen Hautelissetapeten, französischen Möbeln



Abb. 156. Das Thurn und Taxissche Wappen über dem Hauptportal des Frankfurter Palais von Paul Egell (1691—1752). Das Original jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M., am alten Ort eine Kopie von Hermann Jess.

und Uhren, Gemälden und Kristallüstern die edle Harmonie, die die Schlösser des Rokokos mozartisch durchklang. Die Frankfurter nahmen nur hämisch Notiz von dieser ungewohnten Hofhaltung und waren froh, als der Fürst schon 1748 seinen Sitz nach Regensburg verlegte.

Bis 1891 blieb das Palais im Besitz der fürstlichen Familie und diente von 1816—18 dem Fürstprimas und Großherzog von Frankfurt Carl von Dalberg als Residenz, in der er auch Napoleon empfing, und von 1816—66 dem Deutschen Bundestag als Bundespalais, in dem auch Bismarck als Preußischer Bundesgesandter von 1851



bis 1858 ein und aus ging und ihn den „alten Fuchsbau“ nannte, den man ausräuchern müßte. 1891 verkaufte ihn der Fürst von Thurn und Taxis an die kaiserliche Postverwaltung und ließ vorher die ganze wertvolle Inneneinrichtung nach Regensburg fortschaffen. Das herrliche Palais ging damit schlimmen Tagen entgegen. Der Garten wurde mit häßlichen Verwaltungskasernen überbaut, die Innenräume zu Lagerhallen und Büros „adaptiert“, zur gleichen Zeit, als die Reichspost die benachbarten Grundstücke auf der Zeil ankaufte und die auf ihnen stehenden edlen klassizistischen Bauten des Palais Schweitzer-Alessina (Russischer Hof) und des „Roten Hauses“ dem unförmigen Neubau des Hauptpostamtes opferte. 1907 kaufte die Stadt das Palais Thurn und Taxis und richtete das Völkermuseum darin ein, wobei die Reste der früheren Ausstattung nach Möglichkeit geschont wurden. Das Treppenhaus und der Kuppelsaal wurden seit 1930 wiederhergestellt. Die verwitterten Portalskulpturen von Paul Egell (Abb. 156) durch Nachbildungen ersetzt und ins Stadtgeschichtliche Museum überführt. Auch der heutige Zustand wird nicht als endgültig empfunden und die Instandsetzung des ganzen Schlosses im Sinne seiner Erbauer angestrebt.

Schlimmer als dem Bundespalais erging es dem Darmstädter Hof. Ihn erbaute 1754 der Darmstädter Baudirektor Lorenz Friedrich Müller der Ältere zusammen mit dem Frankfurter Maurermeister Johann Wilhelm Kaiser. Der Sohn Müllers, Lorenz Friedrich Müller der Jüngere, war von 1750–53 Frankfurter Stadtbaumeister und erbaute in diesen Jahren die reizvolle Konstablerwache an der Ecke der Zeil und der Fahrgasse, die 1886 zusammen mit dem hinter ihm liegenden mittelalterlichen Zeughause von der Stadtverwaltung an einen Bauunternehmer verkauft wurde. Eine Bronzetafel an dem von ihm errichteten Geschäftsbau erinnert an diese meisterhaft komponierte Baugruppe, die die Zeil vor ihrem Durchbruch zur Neuen Zeil ausgezeichnet nach Osten abschloß.

Die Frankfurter Maurermeisterfamilie Kaiser – auch Kayser, Kayßer und Kaißer geschrieben – beherrschte im ganzen 17. und 18. Jahrhundert das gesamte Frankfurter Bauwesen und errichtete weitaus die meisten Frankfurter Bürgerbauten dieser Zeit. Ihr Handwerk wurzelte noch in der mittelalterlichen Zunft und bequeme sich nur schwer zu Zugeständnissen an den modernen „goût“. Als im 18. Jahrhundert mehr und mehr in ganz Deutschland die Firstrichtung parallel zur Straße und das Mansarddach sich durchsetzte,





Abb. 157. Die Barockhäuser Brüsseler Hof (1720), Behaghel (1746) und Gutenberg (um 1750) in der Großen Gallusgasse.

machten sie zwar diese Schwenkung mit, nahmen ihr aber durch den Aufbau meist zweistöckiger, fast die ganze Breite des Grundstückes einnehmender steiler Zwerchhäuser (Abb. 157) den Charakter des Gelagerten und blieben im Grunde der altgotischen Giebelstellung des Hauses zur Straße treu. So unterscheiden sich die neuen Häuser



des von 1720–30, also nach dem „Christenbrande“ von 1719, wieder aufgebauten Viertels zwischen Liebfrauenberg und Fahr-gasse kaum von den älteren ihrer Nachbarschaft, ja, sie werden, da sie schlechter als jene erhalten sind, meist für älter als diese gehalten. Bis tief ins 19. Jahrhundert hinein blieben auch die Kaisers bei Bürgerbauten dem Fachwerkbau treu, obgleich sie sich Maurer-



Abb. 158. Die Straßenfront des Bolongaropalastes in Frankfurt-Höchst, erbaut 1772–1774.

meister nannten und sehr wohl sich auf steinerne Bauten verstanden. Der Darmstädter Hof, ohne den dreiachsigen Seitenbau, war ein elfachsiger steinerne Putzbau mit reichlicher Verwendung von skulptiertem rotem Sandstein. Seine Mitte wurde durch einen dreiteiligen Pilasterrisalit mit Frontispizbekrönung und reichem Balkon betont, ein Motiv, das – abgewandelt – auch an der Hinterfront verwandt wurde. Leider opferte die Baufirma Cohn und Kreh diesen harmonischen Bau um 1900 einem gleichgültigen Geschäftsbau. Die Steine der sorgfältig abgebrochenen Fassaden wurden 1924 von der Stadt erworben und harren ihrer Auferstehung.



Auch dem Neubau der Deutschherrenkommende wurde im 19. Jahrhundert böse mitgespielt. 1709 wurden die gotischen Gebäude um den Kommendehof niedergelegt und durch einen stattlichen Barockbau nach den Plänen des Mainzer Hofarchitekten Maximilian von Welsch unter der Bauleitung des Maurermeisters Daniel Kaiser ersetzt. Welsch war der Erbauer des erzbischöflichen, in der franzö-



Abb. 159. Das Treppenhaus im Bolongaropalast in Frankfurt-Höchst.

sischen Revolution völlig zerstörten Schlosses Favorite in Mainz und der Amorbacher Abteikirche. Leider vereinfachte Daniel Kaiser vieles an den Plänen von Welsch, so daß die Frankfurter Kommende nüchterner als die übrigen Bauten des Mainzer Meisters wirkt. Ihr Glanzstück war die doppelläufige Prunkstiege (Abb. 154), die vom Arkadenhof in die Säle des ersten Obergeschosses emporführte. Puttengruppen und Göttergestalten milderten ihre barocke Wucht und gaben ihr fast schon Rokokocharakter. Die Flucht der Säle längs eines breiten Korridors, der von dem Arkadengang des Erdgeschosses getragen wird, muß in der alten Ausstattung fürstlich gewirkt haben. Die reichen Stukkaturen an Decken, Wänden und



Kaminen blieben erhalten und zeigen durchweg die regelmäßigen Formen der Regence.

Auch die gotische Kirche erhielt 1734 eine barocke Auskleidung und 1755 durch den Hochmeister des Deutschherrenordens, den Kurfürsten Clemens August von Köln, eine neue, in einem Turm aufgipfelnde Barockfassade, die man in der Fluchtlinie des Neubaus der Kommende schräg vor die gotische Westwand stellte. 1736 wurde der neue Hochaltar mit dem vielbewunderten Monumentalgemälde – der Himmelfahrt Marias – von G. B. Piazzetta (1682–1754) aus Venedig geweiht, das 1796 die Franzosen nach Paris entführten. Es befindet sich heute im Museum in Lille. Napoleon löste 1809 den Deutschherrenorden auf. Seitdem geriet auch die Sachsenhäuser Ordenskommende als Kaserne, Druckerei und Atelierhaus in Verfall. Seit 1880 gehört sie der katholischen Gemeinde, die zusammen mit der Stadtverwaltung in den letzten Jahren große Mittel für die fortschreitende Wiederherstellung aufbrachte. Den fürstlichen Frankfurter Bauten ist noch der Bolongaropalast in Höchst (Abb. 158) zuzurechnen, das 1930 mit Frankfurt vereinigt wurde. Diese ausgedehnte und einheitliche Schloßanlage wurde von der italienischen, aus Stresa am Lago Maggiore nach Frankfurt eingewanderten Kaufmannsfamilie Bolongaro in der kurzen Bauzeit von 1773–74 errichtet. Sie hatte ihr großes Vermögen durch die Fabrikation des damals die Welt beherrschenden Schnupftabaks erworben. Selbst unter den fürstlichen Schlössern dieser Zeit können nur wenige dem Bolongaropalast an die Seite gestellt werden. Leider sind sämtliche Baurechnungen verlorengegangen. Nicht einmal der Name des Baumeisters war bisher zu ermitteln, der wohl im Kreise der kurmainzischen Architekten in der Nachfolge Friedrich Joachim Stengels zu suchen ist. Der Schloßbau war im Mitteltrakt für die beiden Bauherren, die Brüder Josef Maria Markus und Jakob Philipp Bolongaro, und in den Seitenbauten für die Familien der Schwiegersöhne Jakob Philipps, des Peter Anton Bolongaro-Crevenna und des Viktor Bolongaro-Simonetta, bestimmt, denen gestattet wurde, den Namen ihres Schwiegervaters mit dem ihrigen zu vereinigen. Ein mittlerer Treppenhausepavillon mit einer der edelsten deutschen Treppen beherrscht den Haupttrakt (Abb. 159), von dem sich die Flügelbauten sanft zum Maine absenken und einen Terrassengarten mit Wasserkünsten (Abb. 160) zwischen sich fassen. Zwei anmutige Pavillons betonen den Abschluß dieses Hufeisens. Der



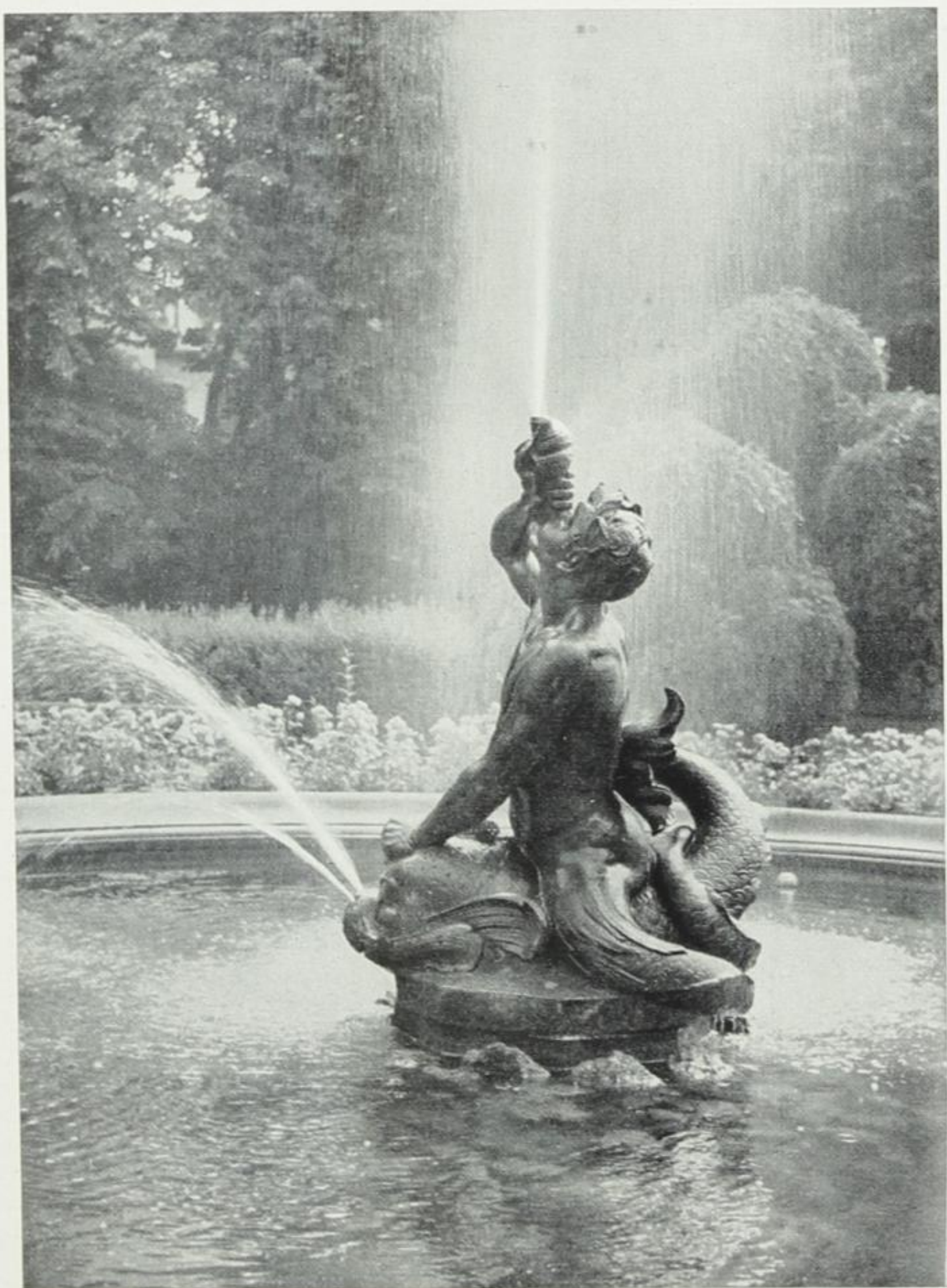


Abb. 160. Tritonbrunnen im Garten des Bolongaropalastes in Frankfurt-Höchst. Er speist eine Wasserkaskade, die sich in verschiedenen Wasserspielen von Terrasse zu Terrasse durch die Mitte des Gartens zum Main hinunterstürzt.



westliche war als Gastwohnung für den Landesvater, den Kurfürsten Emmerich Josef, bestimmt (Abb. 161). Eine Sandsteinbalustrade mit Götterfiguren und Statuetten musizierender Türkenknaben schließt den Garten zum Main hin ab, über den hinaus der Blick in die weite, von Wald begrenzte Landschaft auf dem anderen Ufer schweift. Die reiche Innenausstattung hielt der Außengestaltung



Abb. 161. Porzellanbildnis des Kurfürsten Emmerich Josef von Mainz († 1774), modelliert von Jos. Peter Melchior (1745–1825) für die Höchster Manufaktur. Im Museum für Kunsthandwerk zu Frankfurt a. M.

dieses jedes bürgerliche Maß überschreitenden Schloßbaues künstlerisch die Waage und zeigt deutlich die Wandlung vom Rokoko zum Louis-seize. Die beiden Bauherren starben schon 1779 und 1780. Die Schwiegersöhne Jakob Philipps verlegten ihren Sitz in die beiden Frankfurter Bolongarohäuser zum Goldenen Engel und zum Wölfchen in der Töngesgasse zurück und trennten sich geschäftlich 1782 voneinander. Der Teilungsplan wies ein Vermögen von über 2 Millionen Gulden (etwa 20 Millionen Mark) auf. Der Höchster Palast kam nach wechselvollen Schicksalen 1908 in den Besitz der Stadt Höchst, die ihn – dank der Fürsorge des Bürgermeisters Dr. Müller – gründlich wiederherstellen ließ und ihn jetzt als Rathaus benutzt.





Abb. 162. Der Engelthaler Hof, nach einem Gemälde von Jakob Fürchtegott Dielmann (1842).

Diesen fürstlichen Bauten sind noch die Neubauten einiger Klosterhöfe zuzurechnen. Seit dem Jahre 1223 unterhielt das mächtige Zisterzienserkloster Arnsburg in der Wetterau einen eigenen Hof in Frankfurt (Abb. 21), dessen Abtsbau Abt Antonius von Mainz 1717 durch einen stattlichen Neubau an der Predigergasse ersetzte.



Nach Feulner war der Architekt Pater Bernardus Kirnde, der im gleichen Jahr den sehr verwandten Palast der Gebrüder Bernus am Saalhof (Abb. 87) errichtete. Bezeichnend für beide Bauten sind die schweren, reichskulpierten Zwerchhäuser, die ohne Verbindung mit der Fensterreihe der Hauptgeschosse und von ihnen durch ein kräftiges Gesims getrennt wie gewaltige Gauben den steilen Dächern vorgesetzt sind. Die Einzeldurchbildung der Fenster- und Türgehänge am Arnsburger Hof ist für die enge Gasse zu schwer, während sie am freiliegenden Saalhof wohl gewählt erscheint. Wesentlich einfacher ist der von dem Abt Michael Schnock von Kiedrich 1716 erbaute Hof des Rheingauer Klosters Eberbach an der Weißfrauenstraße, heute in dieser der letzte Rest ehemaliger schlichter Baugesinnung. Außer dem festlichen Portal dient nur ein mit den Wappen des Klosters geziertes, übereck gesetzter Erker dem abgewogenen Bau als Schmuck. Der Baumeister kam aus Eberbach, wo er für Abt Michael den nördlichen Flügelbau des Klosters schuf. Seine Formensprache ist der des Maximilian von Welsch verwandt. Zierlicher – weiblicher – ist der nach dem „Christenbrand“ von 1719 von der Äbtissin Juliana Schmid des Wetterauer Bernardinerinnenklosters Engelthal in der Töngesgasse wiedererbaute Hof, dessen Mansarddach leider im 19. Jahrhundert durch ein plumpe drittes Geschoß ersetzt wurde. Auch dem Hofe mit seiner ehemaligen Torterrasse zur Fahrgasse wurde in der gleichen Zeit roh mitgespielt (Abb. 162). Die Vorderfront ist durch zwei flache Eckkrisalite gegliedert und mit einem reichen Gewebe in Regenceornament übersponnen, das dem des Deutschherrenbaues nahesteht. Meisterhaft modellierte Engelfiguren, wahrscheinlich von Andreas Donett, tragen an Stelle von Konsolen die beiden vorspringenden Erker und halten über dem elegant gegliederten Portal eine Kartusche mit dem goldenen Namen: Engelthaler Hof.



## VIII. R O K O K O

## Bürgerliche Bauten

Diesen fürstlichen Bauten kann sich in dieser Zeit nur wenig Gleichwertiges in der bürgerlichen Architektur an die Seite stellen. Ebenfalls nach dem Christenbrande wurde das palaisartige Haus zum Wölfchen an der Ecke der Töngesgasse und der Steingasse von dem Bankier von dem Berghe neuerbaut, das um 1790 durch die Familie Bolongaro-Simonetta einen schonenden Fassadenneubau in Louis-XVI.-Formen erfuhr. 1720 erstand das schmucke Haus zum Wolf in der Fahrgasse. 1725 erhielt das gotische Steinhaus Lichtenstein am Römerberg eine kühne Barockfassade durch die Familie Sarasin-Leerse. 1729 ließ der Rat durch den 1727 verpflichteten Stadtbaumeister Johann Jakob Samhaimer aus Hanau die neue Hauptwache (Abb. 151) errichten und 1731 das Zwillingshaus des Römers, das Haus zum Goldenen Schwan (Abb. 163), umbauen. Dabei wurden die Ratsdiele und das Kurfürstenzimmer in Rokokoformen erneuert, worüber noch berichtet werden wird. 1746 erbaute der Maurermeister Troßbach für den Major Friedrich Wilhelm von Malapert am Kleinen Hirschgraben gegenüber dem Solmsschen Hof aus dem 17. Jahrhundert das langgestreckte Palais zum Salzhaus, das nach der in ihm untergebrachten Verwaltung der Sodener Salinen benannt wurde. Von dem gleichen Meister stammt das Gontardsche Haus zum „Großen Kaufhaus“ auf der Neuen Kräme (Nr. 7). Beide Häuser Troßbachs sind sachliche und gediegene Bauten mit sparsamem Wappenschmuck, eleganten schmiedeeisernen Balkon- und Treppengeländern und gut ornamentierten Stuckdecken. Leider blieb von den reichen Inneneinrichtungen nichts erhalten. Aufwändiger kommt das Behaghelsche Haus (Abb. 157) auf der Großen Gallusgasse daher, eine Schöpfung des Baumeisters Johann Andreas Liebhardt aus dem Jahre 1746. Ähnlich muß auch Goethes großelterliches Haus, der Gasthof zum Weidenhof auf der Zeil, angesehen haben (Abb. 164).



Liebhardt, 1725 in Frankfurt geboren, wurde 1759 als Stadtbaumeister berufen und schuf außer dem Behaghelschen Hause zahlreiche Bauten, so das Alessinasche Stammhaus zur Stadt Antwerpen auf der Neuen Kräme (Nr. 5), das 1895 abgebrochene Rothe Haus auf der Zeil (Abb. 165), den Brunnen auf dem Liebfrauenberg (1770),



Abb. 163. Die Nordseite des alten Rathauses. Von rechts nach links die Häuser zum Goldenen Schwan, 1731 von Stadtbaumeister J. J. Samhaimer umgebaut, Wanebach und Salzhaus, beide um 1600.

den Turm auf der 1886 niedergelegten Konstablerwache (1778), das 1780–82 erbaute, 1903 abgebrochene Schauspielhaus am Theaterplatz (seit 1933 Horst-Wessel-Platz) und den ersten Plan für die Paulskirche um 1783. Bei der Bauausführung überwarf er sich 1787 mit der Bauleitung und schied gekränkt aus dem Dienst der Stadt. Schon am 19. Januar 1788 starb er.

Von Steinmetzmeister und Architekt Johann Therbu stammen der 1766 von Gasthalter Johann Heinrich Fritsch erbaute, 1838 von der Stadt Frankfurt abgebrochene Gasthof zum Goldenen Löwen



in der Fahrgasse und die 1771–79 von Dr. Johann Christian Senckenberg errichteten Gebäude der Senckenbergischen Stiftung (das Bürgerhospital, Abb. 166), die Anatomie (Abb. 167), 1916 niedergelegt, und das Grab des Stifters (Abb. 168), jetzt im Garten des neuen Bürgerhospitals an der Nibelungenallee.



Abb. 164. Die Geschäftskarte des Gasthalters Johann Wolfgang Vogelhuber im Gasthof zum Weidenhof, des Nachfolgers von Goethes Großvater Georg Friedrich Goethe.

Das Behaghelsche Haus, ein siebenachsiger, durch vier Pilaster in der Mitte gegliederter dreistöckiger Bau, zeigt oberhalb des schweren Gurtgesimses des zweiten Obergeschosses das für Frankfurt typische Zwerchhaus, das sich mit der übrigen Fassadengliederung kaum verbindet. Auch das im einzelnen einfachere Goethehaus (Abb. 169), 1755 von Goethes Vater und Johann Friedrich von Uffenbach (1687–1769) umgebaut, zeigt ebenso wie seine Nachbarhäuser die gleiche Anordnung und kann als Typus für das Wohnhaus des wohlhabenden Frankfurter Bürgers um 1750 gelten. Die Kriege des frühen





Abb. 165. Joh. Friedrich Morgenstern (1777–1844). Die Zeil mit dem Blick zum Paradeplatz, um 1795. Rechts vorn das Gasthaus zum Rothen Hause, 1890 für den Bau der Hauptpost abgebrochen.



Abb. 166. Das ehemalige Bürgerhospital der Senckenbergischen Stiftung, seit 1938 Sitz der Deutschen Gesellschaft für Kulturmorphologie und des Afrikainstituts, 1771–1779 nach den Plänen des Steinmetzmeisters Johann Therbu erbaut.



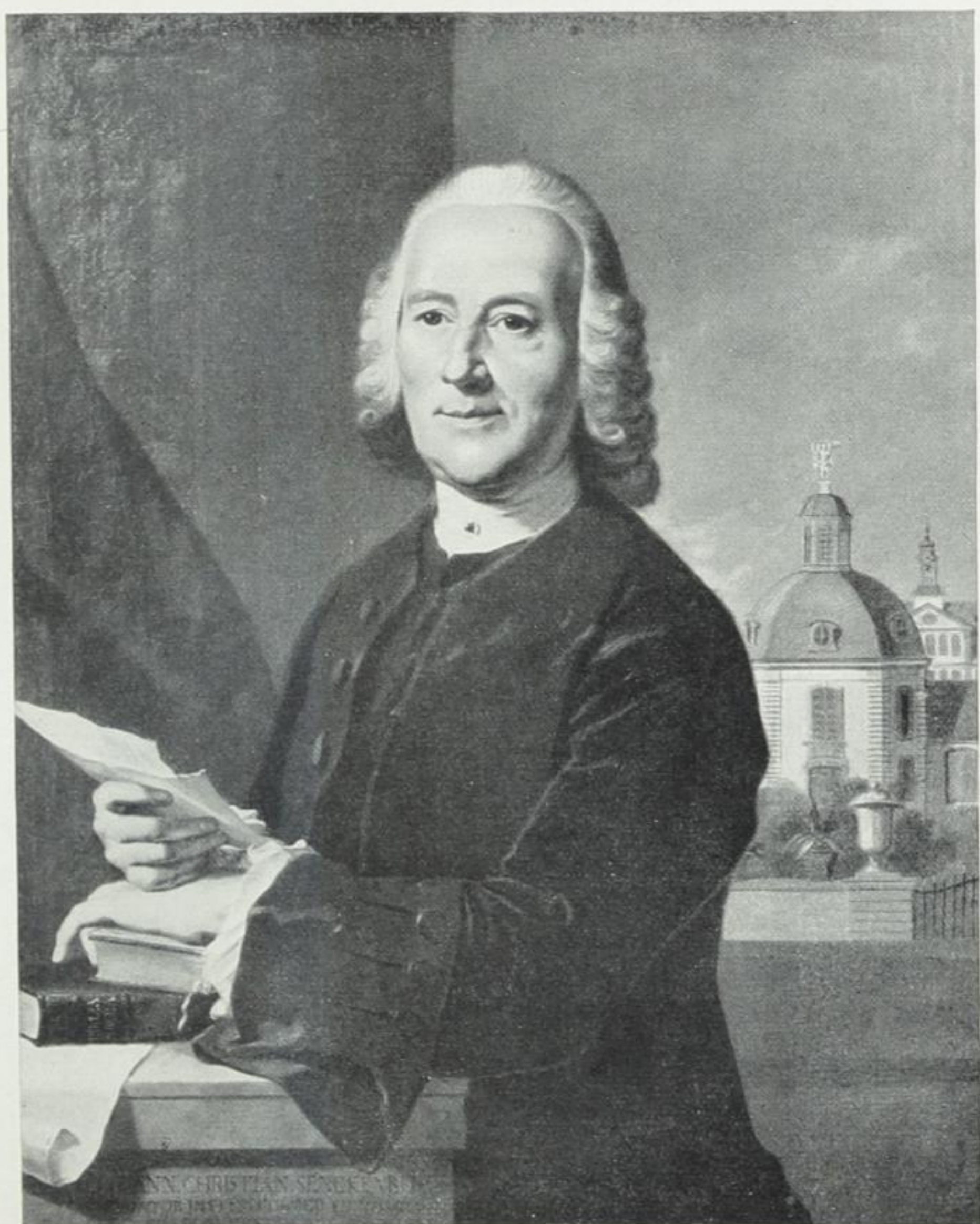


Abb. 167. Anton Wilhelm Tischbein (1730–1804). Bildnis des Arztes Dr. med. Joh. Christian Senckenberg (1707–1772), Gründers der gleichnamigen Stiftung des Bürgerhospitals, der Anatomie und des Botanischen Gartens zu Frankfurt a. M. (1763), aus der 1817 die Senckenbergsche Naturforschende Gesellschaft mit dem Naturmuseum Senckenberg entstand. Seit 1914 bilden sie wesentliche Institute der Frankfurter Johann-Wolfgang-Goethe-Universität. Der Stifter stürzte bei einer Baubesichtigung der Kuppel des Bürgerspitals (Abb. 166) am 15. November 1772 tödlich ab und wurde — nach seinem letzten Willen — als erster in seiner Anatomie sezirt, die im Hintergrunde des Bildes sichtbar wird. Es schmückt das Sitzungszimmer des neuen Senckenbergschen Bürgerhospitals an der Nibelungenallee.



18. Jahrhunderts haben Frankfurts Handel nur wenig gestört. Nach dem Siebenjährigen Kriege erfreute sich die Reichsstadt einer 30jährigen ungemein glücklichen Friedenszeit, die ihren Reichtum wesentlich mehrte und sie durch die Jugendliteratur Goethes auszeichnete. Goethe hat in „Dichtung und Wahrheit“ und in der ersten Fassung von „Wilhelm Meister“ sein Elternhaus so eingehend ge-



Abb. 168. Das Grab Johann Christian Senckenbergs, seit 1917 im neuen Bürgerhospital an der Nibelungenallee zu Frankfurt a. M.

schildert, daß seine Wieder-  
einrichtung durch das freie  
Deutsche Hochstift (seit 1857)  
nicht schwierig war. Sie dürfte  
der des Goetheschen Haus-  
wesens sehr nahe gekommen  
sein, zumal zahlreiche Stücke  
aus Goetheschem Besitz in das  
Haus zurückkamen. Seine innere  
Einteilung gliederte sich nach  
Stockwerken und war auch  
für alle anderen Frankfurter  
Barockhäuser des obersten  
Standes verbindlich. Im Erd-  
geschoß lagen die Wohn-,  
Eß-, Küchen- und Wirtschafts-  
räume, im Hofe Regenwasser-  
pumpe, Holzstall und Abtritt.  
Eine breite Treppe zwischen  
schmiedeeisernen Geländern  
verband die geräumigen „Vor-  
säle“, auf denen man gern zwischen Blumen Kaffee trank. In

die Vorsäle mündeten die Türen aller Zimmer um sie herum. Der erste Stock war den Gesellschaftsräumen vorbehalten, den Salons und dem Musikzimmer, der zweite den Wohn- und Schlafräumen – dem Arbeitszimmer des Vaters und der Mutter und dem Schlafzimmer der Eltern und dem der Tochter. Das dritte – das Dachgeschoß – gehörte dem Sohn. Im Zwerchhaus lag sein Arbeitszimmer (Abb. 170), links daneben seine Schlafkammer, rechts daneben die des Erziehers, nach hinten heraus das „Seidenwürmerzimmer“, in dem Herr Rath seine Seidenraupenzucht betrieb. Die Kammern im zweiten Bodengeschoß wurden von den Mägden bewohnt. Der geräumige Keller war durch die Schrotttreppe in der



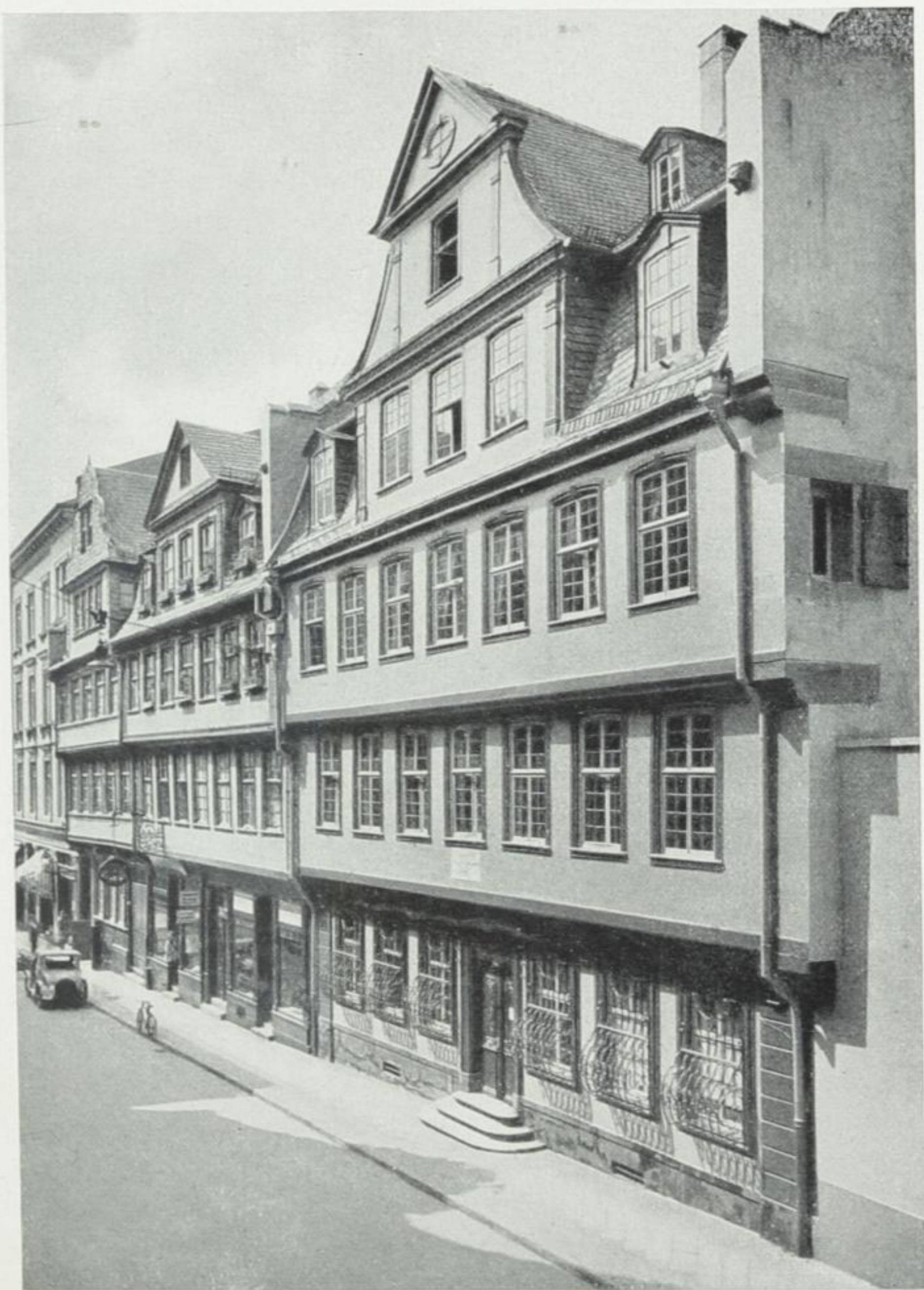


Abb. 169. Das Goethehaus am Großen Hirschgraben, 1755/1756 nach den Plänen Johann Friedrichs von Uffenbach (1687—1769) und Johann Caspar Goethes (1710—1782) umgebaut.



Hausdiele hinter der Haustür zugänglich, über die die schweren Weinfässer hinabgeschrotet wurden. In ihm lag damals in allen Frankfurter Häusern ein gewaltiger Weinvorrat, in dem die Frankfurter einen Teil ihres Vermögens wertbeständig anzulegen pflegten, da Wein durch Lagern gewinnt. Frau Rath Goethe erlöste beim Verkauf ihres



Abb. 170. Goethes Arbeitszimmer im Zwerchhaus des elterlichen Hauses am Großen Hirschgraben. In ihm schrieb er *Götz von Berlichingen* und den *Urfaust*, *Stella*, *Clavigo* und *Werthers Leiden*. Über dem Schreibtische von Goethe geschnittene Schattenrisse der beiden Grafen Stolberg, mit denen er 1775 die erste Schweizer Reise machte.

Weinkellers im Kriegsjahre 1795 noch die Summe von 8000 Gulden, die heute einem Wert von 64000 Mark entsprechen. Die Einrichtung dieser Häuser war weniger kostbar als gediegen. Fast alle Möbel wurden noch auf Bestellung angefertigt und waren der Prüfung durch die Zunft unterworfen.

Das Frankfurter Schreinerhandwerk hatte eine gute Tradition, wie es noch so manches Treppenhaus, etwa das des Hauses Lichtenstein bezeugt (Abb. 171). Gemäß der einheimischen Vorliebe für das gediegen Einfache waren die überladenen Entwürfe des Musterbuchs des Ratsschreinermeisters Friedrich Unteutsch (um 1670) nur



wenig ausgeführt worden. Zwei Möbel — „das Frankfurter Büfett“ und der „Frankfurter Schränk“, wie sie noch in der Großen Stube der Goldenen Waage stehen (Abb. 125) — sind weithin bekannt geworden und heute noch feststehende Bezeichnungen des Kunsthandels. Das Büfett ist ein zweigeschossiger Überbauschrank mit starker Eckenabfasung des Obergeschosses. In dieser Fase steht auf jeder Seite eine Säule, die das ausladende Gesims trägt. Beim Frankfurter Schränk unterscheidet man den Lisenen- und den Kehlenschränk. Bei ihnen ist bei polierten Stücken die tiefe Senkrechtkehlung mit starkem Nußbaumfurnier quergedeckt, woraus sich ein wunderbares Spiel von Licht und Schatten ergibt. Auch für die übrigen Möbel bevorzugte der Frankfurter Schreiner das Nußbaumholz. Die Möbel des Goethehauses zeigen seine Erfindungsgabe in der Verwendung verschiedenfarbiger Einlagen und Parketts. Der Stilwechsel vom Barock über das Rokoko zum Zopfstil läßt sich auch an den formenreichen Messingbeschlägen ablesen.

Arbeiten fremder Schreiner waren in Frankfurt nicht unbekannt. Der berühmte Kunstschreiner Abraham Röntgen aus der Herrnhuter Gemeinde Neuwied beschickte mit seinen Möbeln die Frankfurter Messen. Bei ihm bestellte Goethes Vater zwölf Sessel für seinen Salon. Den Schreibern standen die Schlosser nicht nach. Zahlreiche Treppengeländer, Fensterkörbe und Oberlichtgitter zeugen von ihrer technischen und künstlerischen Meisterschaft (Abb. 172). Ihre höchste Ehre suchten sie in der vollendeten Ausführung reichgezierter Schlösser und vielfältig verschlossener Geldtruhen, von denen die Zunfttruhe der reichen Frankfurter Metzger vom Jahre 1731 wohl die edelste und lustigste zugleich war (Abb. 173).

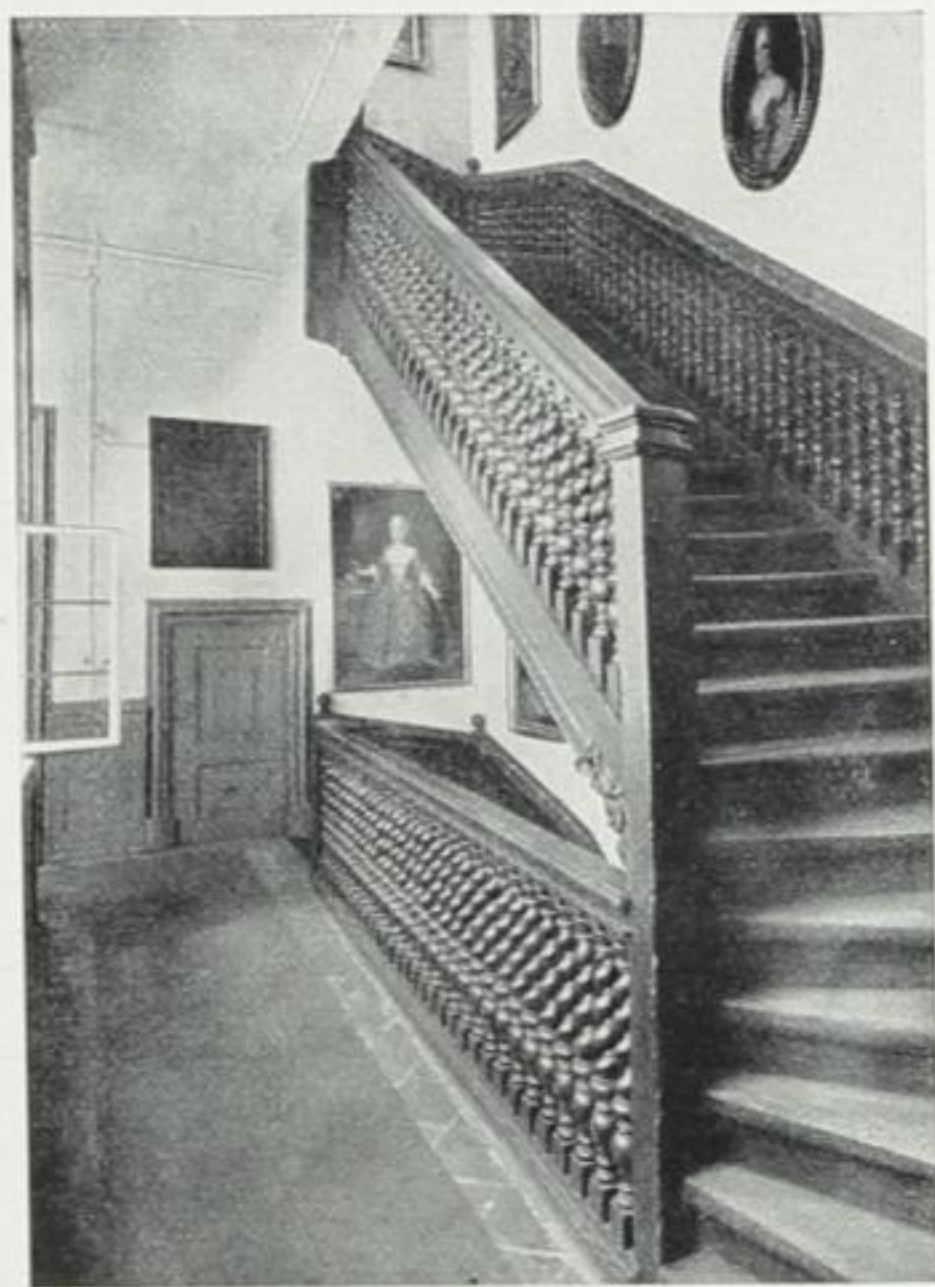


Abb. 171. Die Treppe im Hause Lichtenstein am Römerberg, vom Jahre 1725.





Abb. 172. Die Kaisertreppe im Römer, 1741 erbaut von Bergrat Pauli aus Kassel († 1756). Das Geländer fertigten die Frankfurter Schlossermeister Abt und Diestmann

Auch bessere Familien speisten damals noch von Zinn. Die Kunst der Frankfurter Meister der „Kannengießergasse“ gab der der Goldschmiede wenig nach. Ein Oheim der Familie Goethe, der Ratsherr Jakob Goethe, war Zinngießermeister. Seinetwegen konnte Goethes



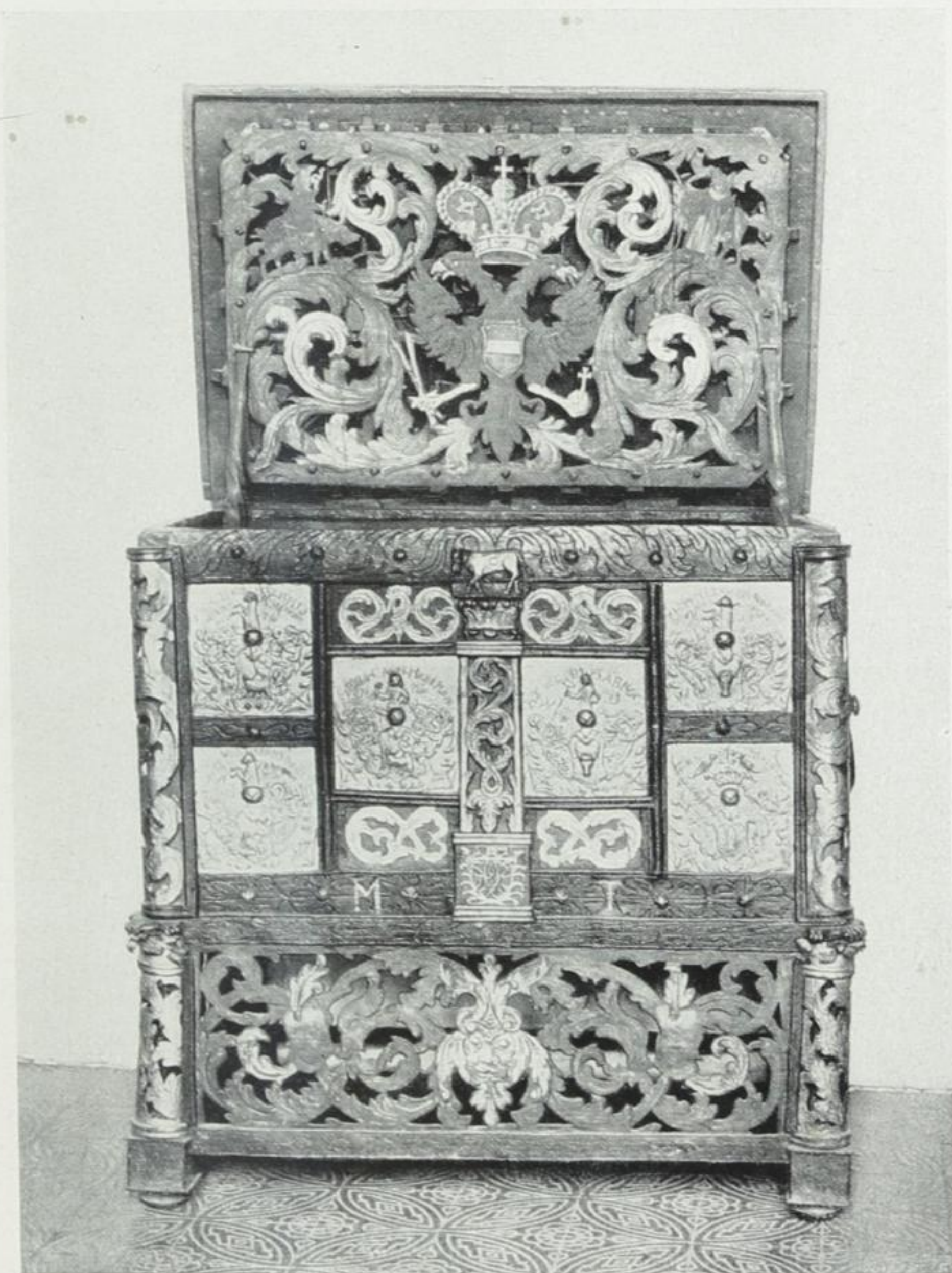


Abb. 173. Die schmiedeeiserne Truhe der Frankfurter Metzgerzunft, 1731 von den Geschworenen der Zunft gestiftet. Im Stadtgeschichtlichen Museum.





Abb. 174. Prunkvase mit chinesischem Dekor der Frankfurter Fayencefabrik.  
Im Stadtgeschichtlichen Museum.



Vater nicht in den Rat gewählt werden, da ihm nicht zwei Mitglieder einer Familie gleichzeitig angehören konnten. Leider kann man Zinn ebenso wie Gold und Silber gut einschmelzen. Das meiste ging verloren. Gläser, geblasen und geschliffen, lieferten die Glashütten im Taunus und Vogelsberg, die dort inmitten der holzreichen Wälder ihre Glasöfen angesiedelt hatten und die Wasserkraft der Bäche zum Schleifen des Kristalls und Dekors ausnutzten.

Neben dem Zinn und Glas wurde seit dem 17. Jahrhundert das Steingut – die Fayence – in den Adels- und Bürgerhäusern heimisch. Nach der Gründung der ersten deutschen Fayencefabrik in Hanau (im Jahre 1661) erfolgte in Frankfurt fünf Jahre später die der zweiten durch den Pariser Porzellanbäcker Jean Simonet und den Frankfurter Kaufmann Johann Christoph Fehr, der im Hause zum Wolf auf der Fahrgasse Nr. 16 wohnte und in ihm 1693 starb. Nach seinem Tode führten die Söhne das Unternehmen bis 1721 weiter, ohne aber auf die Dauer sich des Wettbewerbes anderer rings um Frankfurt gegründeter Fabriken erwehren zu können.

Seit 1730 verdrängte im Künstlerischen das 1708 von Böttger in Meißen erfundene Porzellan das Steinzeug, das sich mehr und mehr auf die Herstellung reiner Gebrauchsgegenstände beschränkt sah. Um 1770 war Goethes Vater der Hauptgläubiger der Frankfurter Fayencefabrik, die 1778 endgültig ihre Tore schloß. Von 1666–1710 schuf sie Meisterliches in ihrer blauen Ware mit Blumen- und Chinesendekor (Abb. 174) und wurde in ihrer Bemalung von keiner anderen deutschen Manufaktur erreicht. Vielfach wurden Frankfurter Fayencen als Delfter Stücke verkauft, die den höchsten Rang im europäischen Steingut besaßen.



Abb. 175. Josef Peter Melchior (1745 bis 1825), Bildnisrelief des Kayserlichen Rathes Johann Caspar Goethe in Biskuitporzellan (1775). Melchior war damals Modelleur an der Kurfürstlich-Mainzer Porzellanmanufaktur in Höchst.



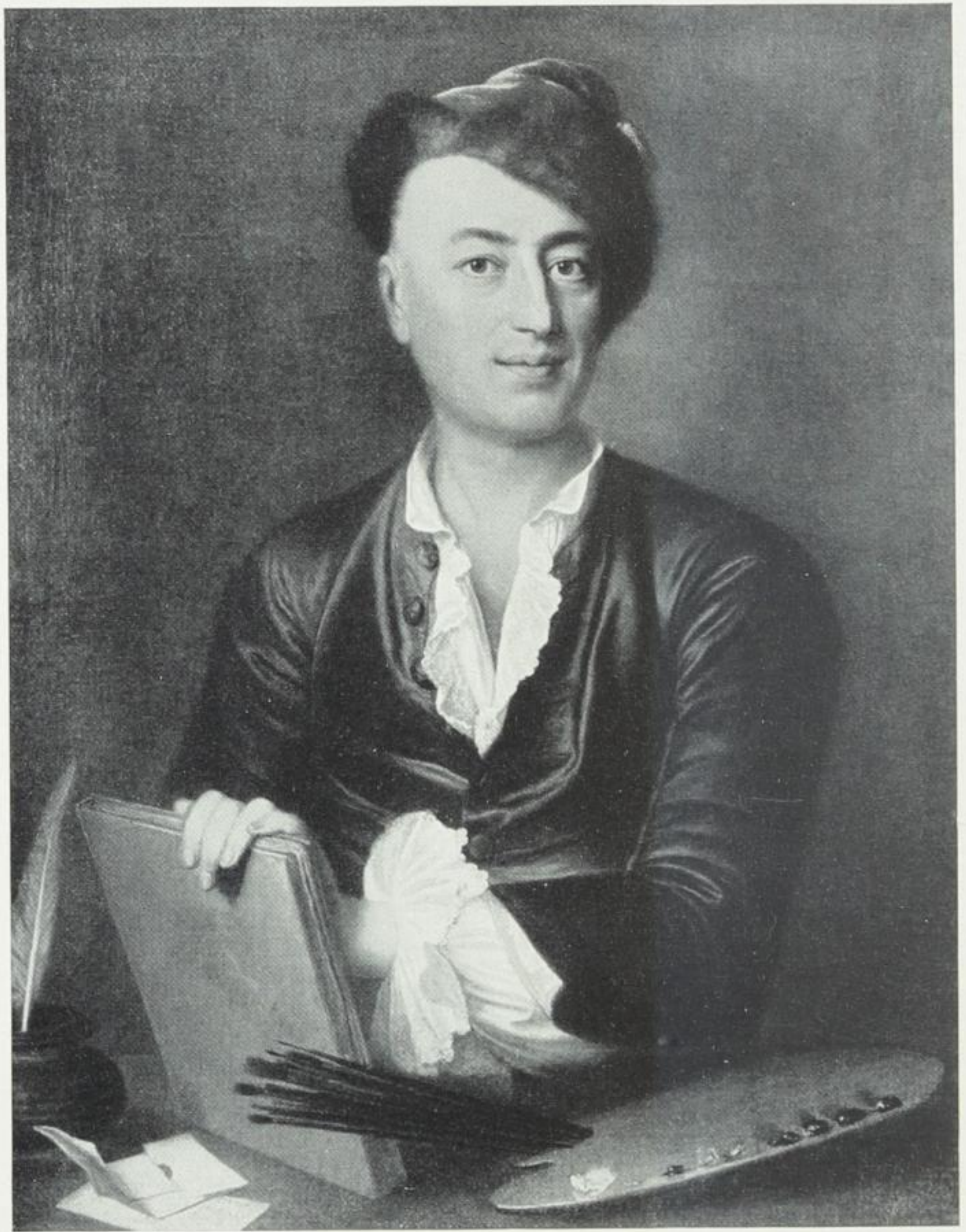


Abb. 176. Selbstbildnis des Malers Johann Andreas Benjamin Nothnagel (1729–1804). Im Stadtgeschichtlichen Museum.

Für den Frankfurter Porzellanbedarf lag die Höchster Kurfürstlich Mainzer Manufaktur am nächsten. Sie kam wirtschaftlich nie aus der Verschuldung heraus. Um so erstaunlicher ist ihre künstlerische Leistung. Von 1770–79 war Josef Peter Melchior, der 1745 in Lintorf bei Düsseldorf geboren wurde und 1825 als Inspektor der



Nymphenburger Manufaktur starb, in Höchst als Modelleur tätig. Seine Meisterhand schuf in dieser kurzen Zeit über 300 Modelle, meist Kinderszenen, aber auch Darstellungen von Chinesen und Göttern, Allegorien, Bildnisse und Geschirre (Abb. 238). Mit der Familie Goethe war er gut bekannt und schuf 1775 Porträtreiefs von seinem Freunde Johann Wolfgang und dessen Eltern (Abb. 175). Von 1779–1795 arbeitete er in der kurpfälzischen Manufaktur Frankenthal und lebte dann bis zu seinem Tode (1825) in Nymphenburg.

An der „Chineserei“ der Fayencen und Porzellane hatte auch die Tapetenmanufaktur starken Anteil. In Frankfurt heiratete 1750 der Maler Johann Andreas Benjamin Nothnagel (1725–1804) aus Buch in Sachsen-Coburg die Witwe des Tapetenmalers Johann Nikolaus Lentzner und führte dessen Werkstatt weiter, die von Kaiser Leopold II. (1790–92) mit dem Titel „Kaiserlich Privilegierte Nothnagelsche Fabrik“ ausgezeichnet wurde. Seine Arbeiten für das Goethehaus und den in ihm von 1759–62 einquartierten französischen Grafen und Königsleutnant Thoranc sind durch die Schilderung seines Schülers in „Dichtung und Wahrheit“ bekannt. Die gemalten Leinwand- und Papiertapeten seiner Manufaktur, die mehr als 50 Maler beschäftigte, waren in ganz Europa begehrt. Neben diesem großen Betriebe war Nothnagel als begabter Maler (Abb. 176) und Radierer eifrig tätig. Sein graphisches Werk umfaßt über 70 Drucke.

### Plastik und Malerei

Den Bildhauern des Frankfurter Barocks waren nur bescheidene Aufgaben gestellt. Meist beschränkte man sich beim Hausbau auf den ornamentalen Schmuck von Türgewänden, Konsolen und Hauszeichen, von denen viele auf uns kamen und den Wandel der Stilformen gut verfolgen lassen. Größere Aufgaben stellte der Bau der Katharinenkirche, in der die Bildhauer Hans Martin Sattler aus Idstein und Fröhlicher den Altar und die Kanzel schufen. Johann Wolfgang Fröhlicher war 1652 in Solothurn in der Schweiz geboren. 1683 wurde er in Frankfurt durch Einheirat Bürger und von den Patrizierfamilien gern mit der Anfertigung ihrer reichverzierten Grabdenkmäler in der Katharinenkirche (Abb. 157) und auf dem Petersfriedhofe betraut. Wenn er sich auch mit den späteren Rokoko-meistern nicht vergleichen läßt, so schuf er doch ansehnliche Arbeiten



von sicherer dekorativer Wirkung, von denen auch das Stadtgeschichtliche Museum mehrere Sandsteinfiguren besitzt. Andere Gartenfiguren antiker Gottheiten, aus früherem Brentanoschen, dann Mummschen Parkbesitz, wurden 1938 von der Stadt Frankfurt erworben und im du Fayschen Garten in den Wallanlagen aufgestellt.

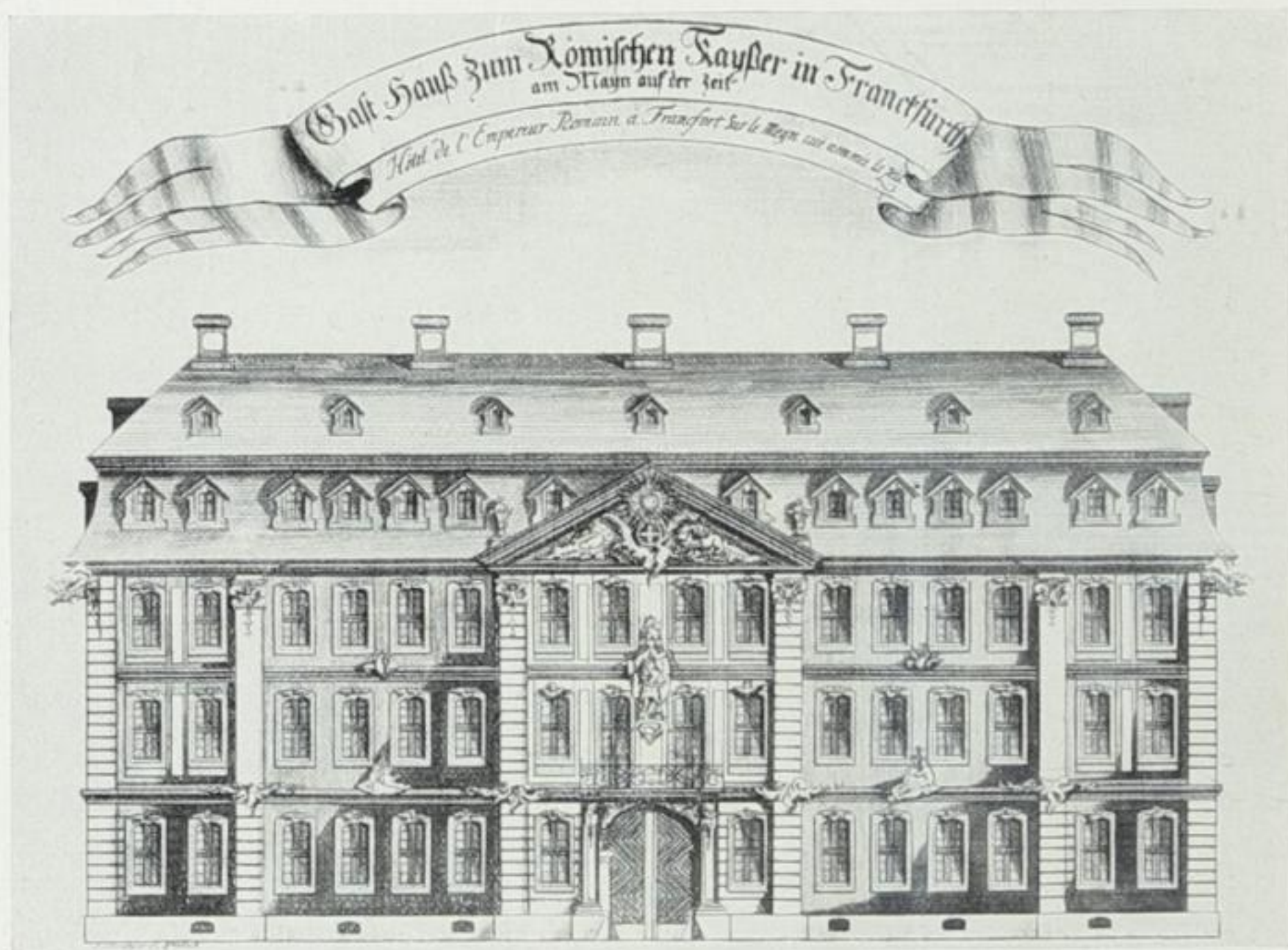


Abb. 177. Gasthaus zum Römischen Kaiser auf der Zeil mit der Figur Kaiser Karls VII. von Andreas Donett (jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum). Nach einer Empfehlungskarte des Gasthalters Georg Leonhard Krug um 1770. Das berühmte Gasthaus wurde 1890 abgebrochen und durch den Glasbau des Warenhauses Hansa ersetzt.

Der Meister entwarf auch den Hochaltar des Würzburger Domes und starb am 26. Juni 1700 in Trier während seiner Arbeit am Hochaltar des Trierer Domes, in dessen Kreuzgang er beigesetzt wurde. An der neuen Deutschherrenkommende schufen 1714–15 Bildhauer Ericus Neuberger, ein Schüler Martin Sattlers aus Idstein im Taunus, das reiche Portal an der Brückenstraße mit den Figuren zweier Ordensritter in altrömischer Theatertracht und Cornelius Andreas Donett die Figuren im Treppenhause (Abb. 154). Donett war geborener Frankfurter (\* 1682) und ein Schüler Fröhlichers und – nach dessen Tode (1700) – des Hofbildhauers Hörle in Mainz.



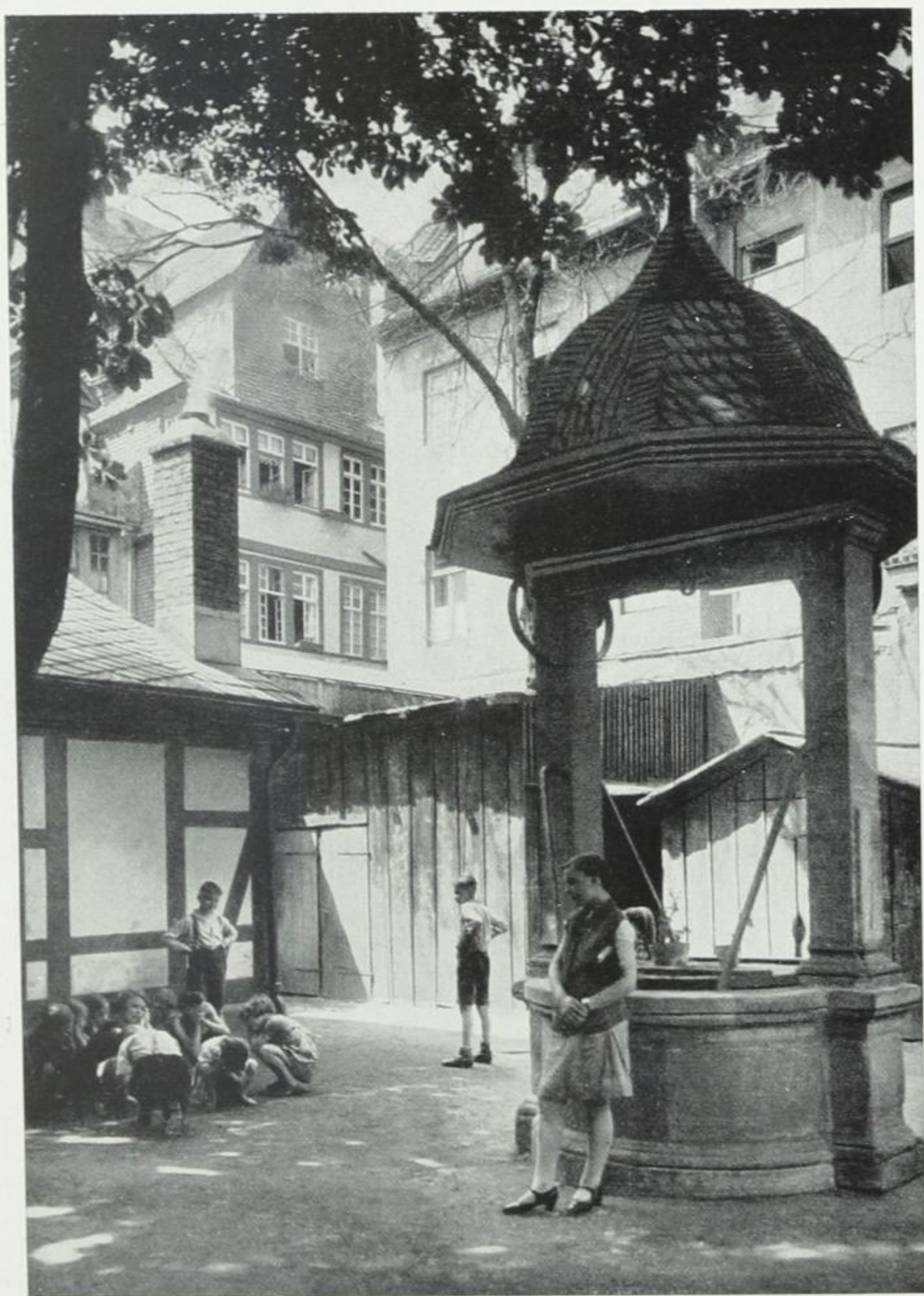


Abb. 178. Der Karthäuserbrunnen im Arnsburger Hof, 17. Jahrhundert. Seit 1750 wurden die zahlreichen Ziehbrunnen aus Gesundheitsgründen durch Pumpensäulen über geschlossenen Schächten ersetzt. Dieser Ziehbrunnen blieb als letzter erhalten.





Der Löwenbrunnen, auf dem Goldenen Löwenplätzchen an der Fahrgasse, von Bildhauer Johann Leonhard Aufmuth und Steinmetz Arzt, 1781.

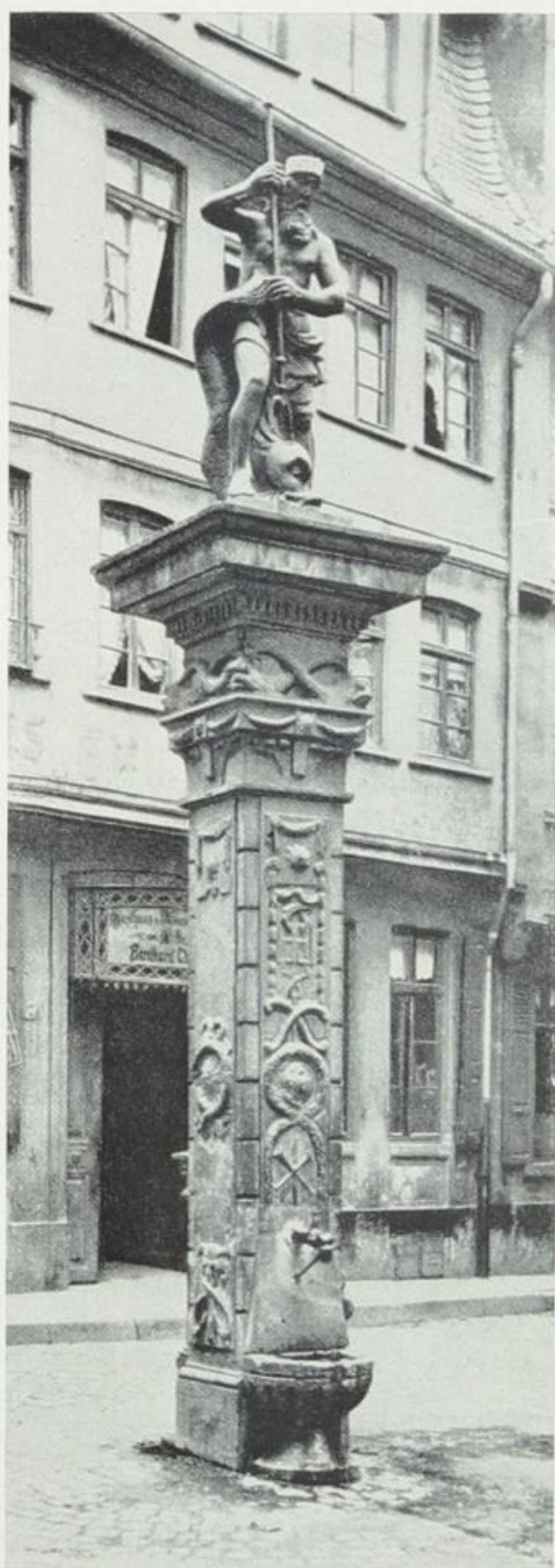


Abb. 179.

Der Neptunbrunnen in der Fischer-gasse, von Bildhauer Johann Michael Datzerat und Steinmetz Thomas Scheidel, 1782.



Er starb 1748 in Frankfurt und wurde im Karmelitenkreuzgang bestattet. Neben zahlreichen im einzelnen nicht mehr nachzuweisenden Gartenfiguren für die Frankfurter Familien Leerse, Malapert, Belli u. a. schuf er die – verschollene – Ringergruppe des Herkules und Antäus für den Brunnen auf dem Roßmarkt, der 1858 dem Gutenbergdenkmal weichen mußte, die Herrscherstatuen für die Gasthöfe zum Römischen Kaiser (Abb. 177) auf der Zeil, jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum, und des Königs von England und die Monumentalfiguren der hl. Elisabeth und des hl. Georg für den barocken Hochaltar der Deutschherrenkirche, die jetzt – kaum sichtbar – auf der Orgeltribüne stehen. Andere Altarfiguren für die ehemalige Kapuzinerkirche in der Töngesgasse gingen ebenfalls bei der Säkularisation verloren. Ein Gehilfe Donetts war der 1705 in Winden bei Düren geborene Johann Michael Datzerat, der nach dem Tode seines Meisters (1748) fast alle dekorativen Steinplastiken in Frankfurt schuf, so die humorvollen Figuren am Liebfrauenbrunnen (1770) und die nicht unedle Statue des Heilands über dem Portal des Senckenbergianums um 1775. Seit 1750 wurden die Ziehbrunnen auf den Plätzen und in den Gassen, von denen sich uns der im Karthäuserhof erhalten hat (Abb. 178), durch steinerne Pumpensäulen ersetzt, die am Schaft mit Ornamenten geschmückt und mit Figuren oder Vasen bekrönt wurden. Die meisten von ihnen entstammten der Werkstatt Datzerats, so die der Minerva auf dem Römerberg, der Freiheit auf dem Hühnermarkt, jetzt am Roseneck, des Atlas auf dem Kornmarkt, jetzt im Garten des Bethanienkrankenhauses, des Neptuns in der Fischergasse, des Römischen Kaisers auf



Abb. 180. Landolin Ohmacht (1760 bis 1834), Bildnisminiatur der Frau Susette Gontard-Borkenstein, Hölderlins Diotima, um 1796. Im Besitz von Dr. Schmidt-Scharff, Frankfurt a. M.



dem Krautmarkt und anderer (Abb. 179). Der Meister starb 1782. Seine Söhne und Enkel setzten das Handwerk ihres Vaters als geschätzte Wachsbossierer zunftmäßig bis ins 19. Jahrhundert hinein fort.

Höchsten Ansprüchen konnten diese Frankfurter Bildhauer nicht genügen. So wurde mit den Portalfiguren (Abb. 156) des Thurn-



Abb. 181. Das Hessendenkmal am Friedberger Tor, 1793 von König Friedrich Wilhelm II. von Preußen zur Erinnerung an den Sturm hessischer Truppen am 2. Dezember 1792 errichtet, durch den Frankfurt von den Franzosen befreit wurde. Entworfen von Baudirektor Hch. Christoph Jussow in Kassel (1754 bis 1825). Hinter dem Denkmal das Landhaus Bethmann, ein Bau des 18. Jahrhunderts.

und Taxisschen Palais der berühmte Mannheimer Bildhauer Paul Egell (1691–1752) betraut. Er rechtfertigte durch ihre meisterhafte Ausführung das in ihn gesetzte Vertrauen. Ebenfalls aus der Fremde kam der 1760 bei Rottweil geborene Canovaschüler Landolin Ohmacht. Seine lebenswürdige, aber charaktervolle Kunst verschaffte ihm bald Eintritt in alle führenden Familien, von deren Mitgliedern er zahlreiche Bildnisbüsten und -reliefs, meist in Miniaturgröße, anfertigte, so auch das der Susette Gontard, Hölderlins Diotima



(Abb. 180). Die Familie des Bankiers Jakob Gontard bewohnte das große Anwesen zum Weißen Hirsch auf dem Großen Hirschgraben, einige Häuser vom Goethehause entfernt. In ihm war Hölderlin als Hauslehrer tätig und schrieb gleichzeitig seinen griechischen Roman Hyperion. Wahrscheinlich traf er mit Ohmacht zusammen, dessen klassische Neigungen den seinigen begegneten. Ohmacht starb 1834



Abb. 182. Das Kurfürstenzimmer, vormals die Große Ratsstube, im Römer, 1731 von J. J. Samhaimer erneuert.

in Straßburg. Über Palais und Park zum Weißen Hirsch zieht jetzt die verlängerte Bethmannstraße zwischen Münzgasse und Kaiserstraße. Von Ohmacht dürfte auch das Hauszeichen des Brentanohauses in der Großen Sandgasse, des Geburtshauses von Clemens und Bettina Brentano, der „Goldene Kopf“ stammen (Abb. 184). Antiken Geistes war auch das neue „Hessendenkmal“ vor dem Friedberger Tor (Abb. 181), das 1793 König Friedrich Wilhelm II. von Preußen der Stadt Frankfurt zur Erinnerung an die Befreiung von der französischen Besetzung durch Custine und zur Ehrung der bei dem Sturm auf das Friedberger Tor am 2. Dezember 1792 gefallenen Hessen geschenkt hatte. Das ausgezeichnete Werk war von



Heinrich Christoph Jussow in Kassel (1754–1825) entworfen und in Kassel gegossen worden.

Bedeutenderes als in der Plastik wurde zu Frankfurt im 18. Jahrhundert in der Malerei geschaffen. Zwar wurde der Hauptleistung dieser Zeit, der malerischen Raumgestaltung, wenig Gelegenheit



Abb. 183. Die Bürgermeisterdiele im Römer mit dem Kuppelgemälde von Christian Leinberger (1731), die Herrschertugenden darstellend.

geboten. Die Frankfurter Lutheraner hatten keinen Bedarf an festlichen Sälen und lebten am liebsten in ihrer stillen Häuslichkeit, die sie mit Gemälden in Kabinettformat zu schmücken liebten. Beim Neubau der protestantischen Katharinenkirche (1678–80) gaben sie dem Zeitgeiste nach. Die reiche Gänerbschaft Frauenstein ließ durch die Frankfurter Maler Grambs, Häuslin und Thylens die Brüstungen der Emporen und die Felder der Gewölbe mit biblisch-allegorischen Themen nach einem Programm des Seniors Jakob Philipp Spener ausmalen (Abb. 150). Die Deckengemälde wurden leider 1778 überstrichen. Sonst holte man für die wenigen großen Aufgaben fremde Wanderkünstler. Für die Deckengemälde im Treppen-



hause des Thurn- und Taxisschen Palais wurden 1736 die Italiener Francesco Bernardini und Luca Antonio Colomba berufen, die sie meisterhaft mit dem beliebten Allegorienhimmel füllten. Den gleichen Olymp bemühte der noch jugendliche Wandmaler Christian Leinberger aus Erlangen, den 1731 der Rat nach dem Umbau des Hauses zum Goldenen Schwan im Römer aus Wien zur Ausmalung des Kurfürstenzimmers (Abb. 182) und der neuen Ratsdiele (Abbildung 183) berufen hatte. Zwar darf seine handfeste Leistung, die er zur Zufriedenheit eines Hohen Rates in wenigen Monaten erledigte, im einzelnen nicht mit der seiner großen Wiener Lehrmeister Martin Altomonte (1659 bis 1745) und Michael Rottmayr (1654–1732) verglichen werden: im ganzen erfüllt sie ihren Zweck als angenehme, festlich-intime Dekoration. 1741 beschloß der Rat für den Römer den Anbau eines neuen Treppenhauses, durch das man nun bequemer als über die steile gotische Stiege zum Kaisersaal emporsteigen könnte. Nach den Plänen des damals für den Umbau der Alten Brücke von der Stadt angestellten Kasseler Bergrats Reinhold Pauli wurde die neue Treppe 1742 vollendet und von Giovanni Baptista Colomba mit einem allegorischen Decken- und Wandgemälde im Stile seines Namensvetters Luca Antonio glanzvoll ausgeschmückt. Dieses barocke Treppenhaus ist als Kaisertreppe weithin bekannt (Abb. 172). Als letzte Raumgestaltung im Geiste des Barocks darf die malerische Neuausgestaltung der Liebfrauenkirche mit neuen Altären und Kanzel in reich vergoldetem und bemaltem Stuckmarmor durch den Mainzer Hofstukkator Peter Jäger (1708–90) vom Jahre 1763 gelten (Abb. 48). Eine ähnliche Barockausstattung



Abb. 184. „Der Goldene Kopf“, das Hauszeichen des ehemaligen Handelshauses Brentano in der Großen Sandgasse (Nr. 12), in dem Bettina und Clemens Brentano ihre Jugend verlebten. („Des Knaben Wunderhorn“.) Das Hauszeichen stammt wahrscheinlich von Landolin Ohmacht.



der Deutschherrenkirche vom Jahre 1736 wurde 1878 durch den Dombaumeister Denzinger wieder entfernt.

Wesentlich reicher als der Ertrag der Wandmalerei ist der der Frankfurter Bildnis-, Stilleben- und Landschaftsmalerei. Alle drei Arten könnte man unter dem Begriff Stilleben zusammenfassen. Diese kontemplative Kunst huldigte der bürgerlichen Forderung,



Abb. 185. Frankfurter Patrizierbildnisse im Saale des Hauses Lichtenstein am Römerberg während der Ausstellung: Aus Alt-Frankfurter Bürgerhäusern, 1928.

daß Kunst die Seele erheben und beruhigen müsse. Das Bildnis hat die Summe aller körperlichen und seelischen Vorzüge zu ziehen. Trotz aller Sparsamkeit und Weltflucht haben sich auch die Frankfurter der Goethezeit nebst ihren Frauen, Söhnen und Töchtern gern und oft malen lassen (Abb. 185). Über ihre Erscheinung und ihre Kleidung sind wir wohl unterrichtet. Unter diesen Bildnis-malern steht Johann Georg Ziesenis (\* 1716 in Kopenhagen, † 1777 in Hannover) obenan (Abb. 186). Er weilte in Frankfurt sieben Jahre, wurde 1742 mit Maria Salome Umpfenbach aufgeboden und setzte 1750 seine Wanderschaft von Hof zu Hof fort, auf der er viele farbig und geistig hervorragende Bildnisse meist fürstlicher



Personen schuf. Sie zeichnen sich immer durch einfache Natürlichkeit aus und kennen nicht mehr die Repräsentation des Hamburgers Franz Lippold (1688–1768). Er war ein Schüler des Feinmalers Balthasar Denner und lebte von 1720 bis zu seinem Tode in Frankfurt. Während der Krönungsfeste malte er auch die verschiedenen Kaiser. Seine großen Vorbilder waren der Hofmaler Ludwigs XIV. Hyacinthe Rigaud (1659–1743) und Joachim von Sandrart (1606 bis 1688) (Abb. 187). Im Sinne von Ziesenis malten die um eine Generation jüngeren Frankfurter Bildnismaler Justus Juncker (1703–67), Daniel Bager (1734 bis 1815), Anton Wilhelm Tischbein (1730–1804), Johann Ludwig Ernst Morgenstern (1738 bis 1819) und Georg Carl Urlaub (1749–1809). Der nach dem Fortzuge von Ziesenis als Porträtist (1750) besonders geschätzte Hessen-Hanauer Hofmaler Anton Wilhelm Tischbein darf nicht mit dem jüngeren Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), dem Maler des bekannten Bildes im Städel'schen Institut „Goethe in der Campagna“ (Abb. 1) verwechselt werden, der nie in Frankfurt ansässig war. Alle diese Bildnismaler betätigen sich auch im Stilleben und Genrebild nach dem Vorbilde der holländischen Kleinmeister des 17. Jahrhunderts, die schon damals den Kunstmarkt beherrschten. Goethe hat in „Dichtung und Wahrheit“ ausführlich von dem großen Wandbilderauftrag berichtet, den der im Goethehause einquartierte Königsleutnant Thoranc den schon genannten Meistern Juncker (Abb. 188) und Nothnagel und den Malern Johann Georg Trautmann (1713–1769), Friedrich Wilhelm Hirt (1721–72), Johann Konrad Seekatz (1719–68) und Christian Georg Schütz dem Älteren (1718 bis 1791) erteilte. Von 1759–62 wurden von ihnen im Goethehause mehrere hundert Einzelstücke für die Salonpanneaux des



Abb. 186. Johann Georg Ziesenis (1716–1777), Bildnis des Frankfurter Patriziers Ludwig von Lersner. Bes. Baronin A. v. Kellersheim, Darmstadt.





Abb. 187. Franz Lippold (1688–1768). Bildnis des Evangelischen Teutsch- und Französischen-Predigers Johannes Balthasar Starck (1667–1741) zu Frankfurt a. M., nach dem Stich von Bernhard Vogel, Augsburg.



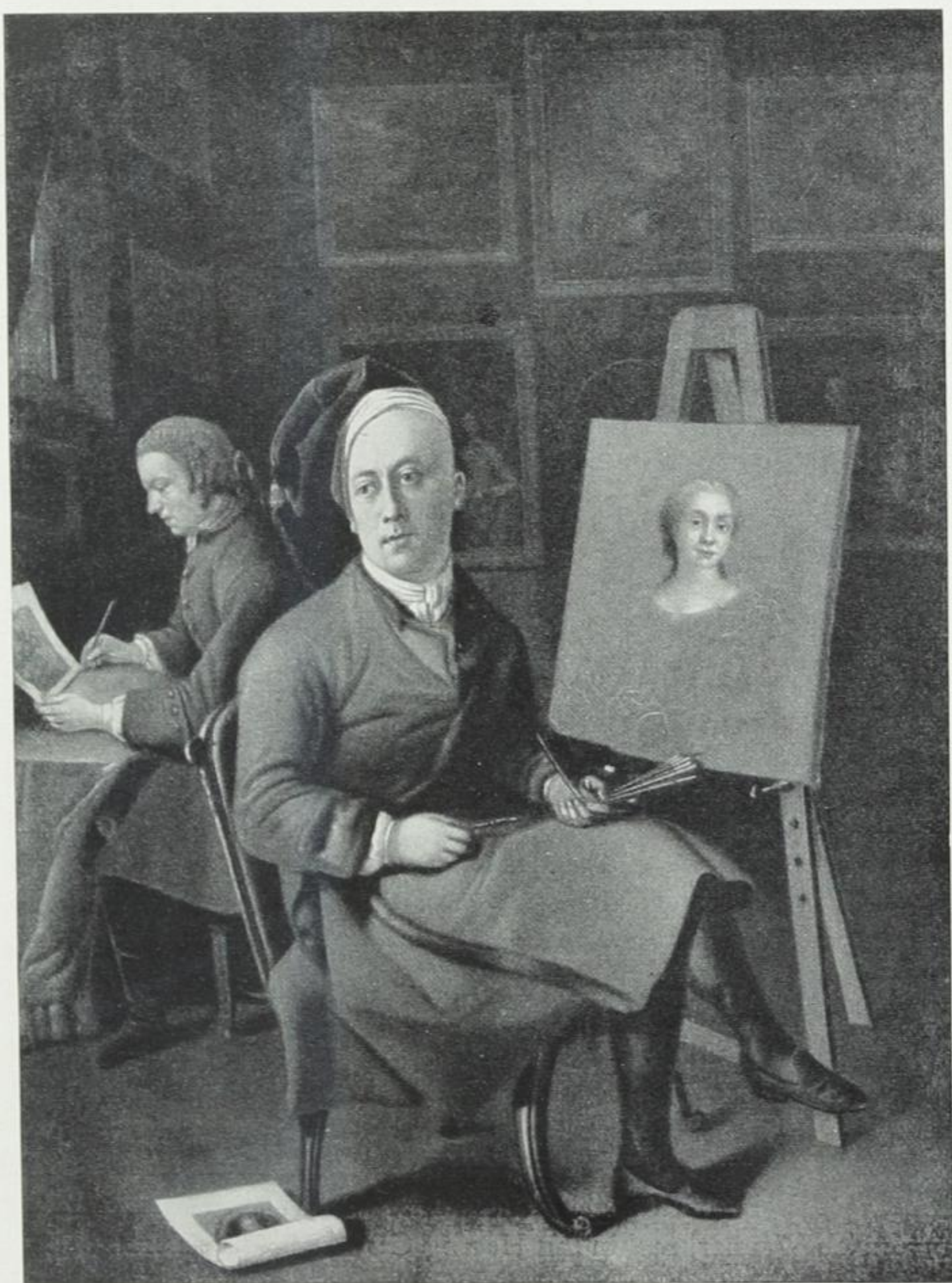


Abb. 188. Justus Juncker (1701–1767). Selbstbildnis in seiner Werkstatt; im Hintergrunde ein Schüler, vielleicht Daniel Bager (1734–1815), sein späterer Schwiegersohn. Im Besitz von Justizrat Dr. Alexander Berg in Frankfurt a. M.



Schlusses gemalt, das sich der Bruder des Grafen Thoranc in Grasse bei Nizza erbaut hatte. Eine kleine Folge der Monatsbilder kam in das Goethehaus zurück. Unter diesen Malern waren Trautmann als Rembrandtschüler, Juncker als Anhänger von Mieris und Dou und der Darmstädter Hofmaler Seekatz als Nachfolger der Watteauschen Art für die Entwicklung der Frankfurter Malerei weniger fruchtbar als Hirt und Schütz. Beide waren Landschaftler, die zwar aus der



Abb. 189. Johann Wolfgang Goethe (1749–1832). Rheingrafenstein an der Nahe, Tuschzeichnung um 1773. Im Goethemuseum in Frankfurt a. M.

(Abb. 189). Hirt und Schütz der Ältere erwarben sich darüber hinaus durch getreue Schilderungen des Frankfurter Stadtbildes unseren besonderen Dank. Zusammen mit Goethe kam sein Freund, der 1737 in Frankfurt geborene Maler Johann Melchior Kraus, 1776 nach Weimar, wohin ihn Herzog Carl August als Direktor der neuerrichteten Zeichenschule berief. Kraus hatte sich 1761–67 in Paris bei Greuze und Boucher ausgebildet und bereiste schon 1772 die Schweiz, von wo er zahlreiche Landschaftsstudien mitbrachte. Neben Heinrich Meyer – dem Nachfolger von Kraus in der Leitung der Kunstschule – übte er auf Goethes künstlerische Anschauung starken Einfluß aus. Er starb 1806 in Weimar, nachdem die Franzosen seine Wohnung geplündert hatten. Von seiner Hand

Schule der Roos kamen, aber über sie hinaus zu einer helleren Farbigkeit strebten und sich von dem überlieferten Aufbau der Landschaft vom Vorder- über den Mittel- zum Hintergrund in brauner, grüner und blauer Kulisse freimachten (Abb. 43). Sie knüpften dadurch bewußt an das 1610 jäh unterbrochene Lebenswerk Elsheimers an. Bei ihnen lernte der junge Goethe die undramatische Landschaft sehen, wovon er in seinen eigenen Zeichnungen Zeugnis ablegte





Abb. 190. Bildnis der Mutter Goethes (1776). Von Georg Oswald May (1738—1816). Im Goethehause zu Frankfurt a. M.

stammt das Bildnis des jungen Goethe in Weimar, sitzend im Profil, den Scherenschnitt seiner Freundin Gustchen von Stolberg betrachtend.

Ein anderer dem Goethehaus nahestehender Porträtist war der Offenbacher Hofmaler Georg Oswald May (1738—1816), der

16 Frankfurt



Schöpfer des Pastellbildes von Goethes Mutter (Abb. 190), für das der Vater laut Ausgabebuch im November 1776 sechzehn Gulden bezahlte. Nach langer Wanderfahrt durch ganz Deutschland kam es 1938 aus dem Besitz der Nachkommen von Goethes Schwester Cornelia wieder ins Goethehaus zurück. Ungefähr aus der gleichen Zeit stammt das Bildnis der Großmutter Goethes, der Frau Stadtschultheiß Textor, das im Goethehaus hängt. Ergreifend ist die



Abb. 191. Bildnis der Frau Stadtschultheiß Margaretha Textor, Goethes Großmutter. Von einem unbekanntem Frankfurter Maler um 1760. Im Goethehaus zu Frankfurt a. M.

Ähnlichkeit zwischen ihr und ihrem Enkel (Abb. 191). Der Maler war bisher nicht zu ermitteln. Georg Carl Urlaub, auch als Schlachtenmaler nicht unbedeutend, folgte unter den Frankfurter Bildnismalern am willigsten den Rousseauschen Forderungen. Seine Gestalten werden zu Teilen einer beseelten Natur, so in dem lebenswürdigen Bildnis des jungen Adolf Friedrich von Holzhause im väterlichen Parke (1789) (Abb. 192). Unter den Malern des Goethekreises bewährt sich noch die sippenbildende Kraft des mittelalterlichen Handwerks. Zweier Mitglieder der stark vertretenen Malerfamilie Tischbein wurde schon gedacht. Auch der 1718 in Flörsheim geborene Christian Georg Schütz (Abb. 193) hatte vier Künstlerkinder, die zwar die Bedeutung des Vaters nicht erreichten, aber sämtlich hochbegabt waren. Aus seiner ersten Ehe stammten die Maler Franz Schütz (1751–81) und Johann Georg Schütz (1755–1813), aus der zweiten der Graphiker Heinrich Joseph Schütz (1760–1822) und seine Schwester, die Malerin Philippine Schütz (1767–97). Franz Schütz war auch als Musiker nicht unbedeutend. Er schloß sein junges Leben in Genf. Neben Rhein- und Mainlandschaften schuf er Alpenbilder voll starker Dramatik, die den Zeitgenossen darum als unfertig erschienen. Sein

Ähnlichkeit zwischen ihr und ihrem Enkel (Abb. 191). Der Maler war bisher nicht zu ermitteln. Georg Carl Urlaub, auch als Schlachtenmaler nicht unbedeutend, folgte unter den Frankfurter Bildnismalern am willigsten den Rousseauschen Forderungen. Seine Gestalten werden zu Teilen einer beseelten Natur, so in dem lebenswürdigen Bildnis des jungen Adolf Friedrich von Holzhause im väterlichen Parke (1789) (Abb. 192).

Unter den Malern des Goethekreises bewährt sich noch die sippenbildende Kraft des mittelalterlichen Handwerks. Zweier Mitglieder der stark vertretenen Malerfamilie Tischbein wurde schon gedacht. Auch der 1718

in Flörsheim geborene Christian Georg Schütz (Abb. 193) hatte vier Künstlerkinder, die zwar die Bedeutung des Vaters nicht erreichten, aber sämtlich hochbegabt waren. Aus seiner ersten Ehe stammten die Maler Franz Schütz (1751–81) und Johann Georg Schütz (1755–1813), aus der zweiten der Graphiker Heinrich Joseph Schütz (1760–1822) und seine Schwester, die Malerin Philippine Schütz (1767–97). Franz Schütz war auch als Musiker nicht unbedeutend. Er schloß sein junges Leben in Genf. Neben Rhein- und Mainlandschaften schuf er Alpenbilder voll starker Dramatik, die den Zeitgenossen darum als unfertig erschienen. Sein



Bruder Johann Georg lebte als Maler klassischer Themen von 1784–90 in Rom und erhielt dadurch den Namen: Römer-Schütz. Goethe wohnte mit ihm im gleichen Hause. Gemeinsam durchstreiften sie die klassischen Stätten und zeichneten viel zusammen. Johann Georgs Stiefbruder Heinrich Joseph Schütz war ein Schüler

des Johann Gottlieb Prestel (1739 bis 1808), eines aus Schwaben stammenden Malers. Dieser war ein armer Schreiner gewesen und hatte zu Fuß Deutschland und Italiendurchwandert, wobei er im Hause Lavaters in Zürich Goethe porträtierte. In dem Streben, die Kunstschatze Italiens möglichst getreu zu vervielfältigen, erarbeitete er sich ein eigenes Aquatintaverfahren, mit dem er wahrhaft erstaunliche Wiedergaben fremder und eigener Bilder und Zeichnungen erzielte (Abb. 194). In seiner Werkstatt lernte Heinrich Joseph Schütz und



Abb. 192. Gg. Carl Urlaub (1749–1809). Adolf Friedrich von Holzhausen im Park der Holzhausen-Öde (1789). Im Städelschen Kunstinstitut.

suchte sich durch einen langen Aufenthalt in London (1792–98) in der farbigen englischen Schabkunst zu vervollkommen. Heimgekehrt, trat er wieder in die Werkstatt Prestels ein. Zur Sippe der Schütz gehörte noch der Neffe des älteren Christian Georg, der Landschaftler Christian Georg Schütz der Jüngere (1758–1823), gewöhnlich „der Vetter“ genannt. Gleich seinem Oheim bevorzugte er die Darstellung weiter Flußlandschaften am Rhein und Main, von denen er – nach Goethe – „Zeichnungen von bewundernswürdiger Reinheit und Sorgfalt der Ausführung“ schuf. Er bevorzugte das romantische Element der Burgen und Ruinen, das unter seinen Nachfolgern der Rheinmalerei zum Grundmotiv



werden sollte. Um 1799 schuf er in einem Aquatintablatt, das Ursula Magdalena Prestel (1777–1845), die Tochter J. G. Prestels, radierte, das beste Bild der Alten Brücke, kurz vor der Niederlegung des Frankfurter Brückenturmes (Abb. 195). Fälschlich wird es dem 1794 aus Wien nach Frankfurt gekommenen Landschaftler Anton Radl (1774–1852) zugeschrieben, der ebenfalls lange in



Abb. 193. Christian Georg Schütz der Ältere (1731–1791). Der Markt auf dem Römerberg (1754). Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

Prestels Werkstatt arbeitete und Frankfurts bauliche und ländliche Schönheit in vielen bescheiden-großartigen Gemälden und Zeichnungen festhielt (Abb. 196).

Neben den Schütz bildete die Familie Morgenstern eine Malerfamilie, deren Talent sich in fünf Generationen vom 17. bis ins 20. Jahrhundert fortsetzte. Der aus Rudolstadt zugewanderte Landschafts- und Architekturmalers Johann Ludwig Ernst Morgenstern (1738–1819), ein Sohn des Rudolstädter Porträtmalers Johann Christoph Morgenstern (\* 1697), fand zuerst in der Werkstatt des älteren Schütz, dann bei der Witwe Seekatzens als Gehilfe Arbeit und erlangte 1776 durch Heirat einer Frankfurter Bürgerstochter



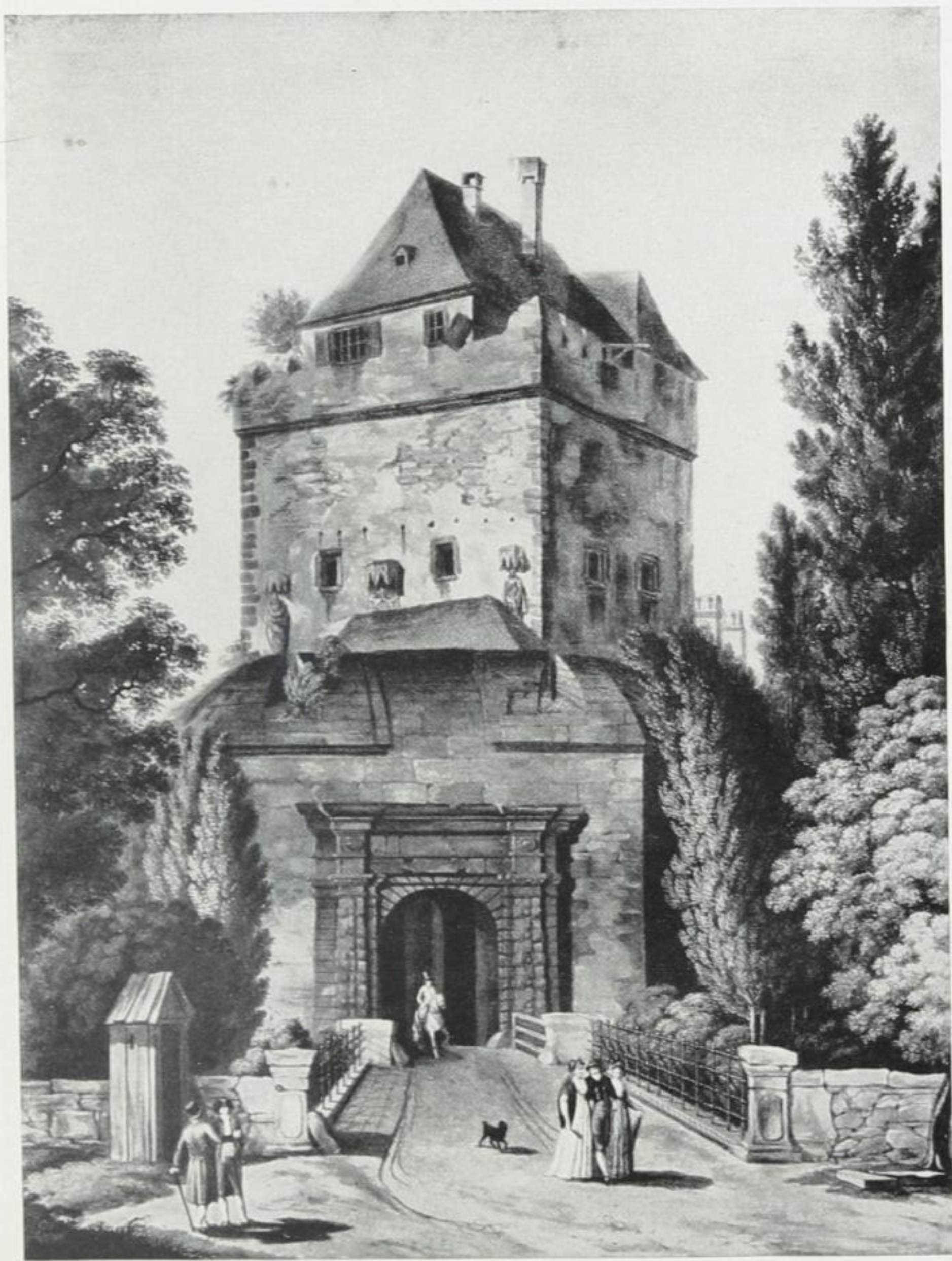


Abb. 194. Johann Gottlieb Prestel (1739–1808). Das Gallustor, im 14. Jahrhundert Mainzer Tor. Koloriertes Schabkunstblatt. Das Gallustor wurde 1381 bis 1392 erbaut und 1808 niedergelegt. Es war das Einzugstor der Kaiser und mit den Statuen Kaiser Karls des Großen und des hl. Bartholomäus geschmückt. Heute im Stadtgeschichtlichen Museum. Der Barockvorbau stammte aus der bastionären Befestigung Joh. Wilh. Dilichs um 1635. Der ursprüngliche Name des Tores war „Galgentor“, da durch es die zum Tode Verurteilten auf das Hochgericht im Galgenfeld geführt wurden. Aus Galgentor wurde das freundlichere Gallustor.



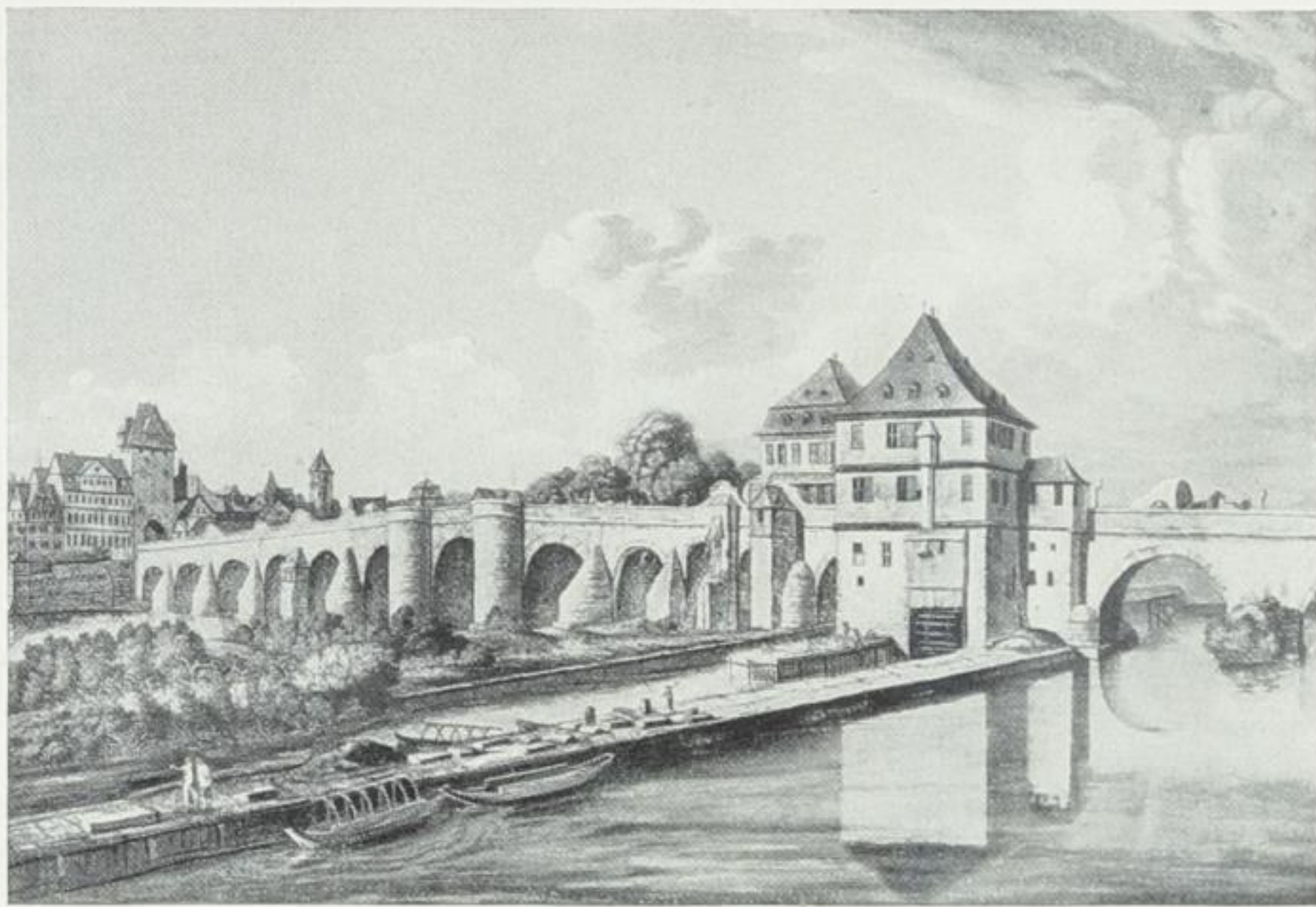


Abb. 195. Christian Georg Schütz, der Vetter (1758—1823). Die Alte Brücke (1799). Nach dem Aquatintablatt von Ursula Magd. Reinheimer, geborenen Prestel (1777—1845).



Abb. 196. Anton Radl (1774—1852). Der Blick von der Gerbermühle auf Frankfurt a. M. (1804).



das Bürgerrecht. Neben seinen eigenen Architekturbildern, in denen er die Wiedergabe von kirchlichen Innenräumen bevorzugte, war er als berühmter Gemälderestaurator stark beschäftigt. Von allen ihm anvertrauten Bildern fertigte er für sich kleine Kopien an. Diese Sammlung setzten sein Sohn Johann Friedrich (1777–1844) und sein Enkel Karl (1811–93) fort. Sie umfaßte über 200 Bilder



Abb. 197. Johann Friedrich Morgenstern (1777–1844). Der Alt-Frankfurter Hafen am Fährtor um 1810. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Frankfurt a. M.

fast aller deutschen Meister von Dürer bis Seekatz und wurde 1857 nach England verkauft. Dort soll diese für die Kunstgeschichte wichtige Sammlung verschollen sein. Auch Johann Friedrich und Karl Morgenstern verdankt Frankfurt eine Reihe der besten Stadtbilder (Abb. 197). Neben dem des Hafens von Johann Friedrich hat das Uferbild von Karl Morgenstern aus dem Jahre 1850 (Abb. 26) Volkstümlichkeit gewonnen. Eine Kopie von ihm schmückt im Frankfurter Schauspielhaus den Vorhang der beliebten Frankfurter Volksstücke wie des „Bürger-Kapitäns“ von Malss und „Alt-Frankfurts“ von Adolf Stoltze. Jedesmal wird es mit begeistertem Beifall empfangen. Deutlich zeigt es noch die über ein Jahrhundert



fortwirkende Schule der Schütz und Morgenstern. Auf dieses und viele italienische Seebilder Karl Morgensterns paßt Goethes Wort: „die Klarheit des Wassers und Himmels ist unübertrefflich“. In Karls Sohn, dem Landschaftsmaler Friedrich Ernst Morgenstern (1853 bis 1919) sollte das Erbe sich langsam verzehren. Auch er schenkte Frankfurt noch manches tüchtige Bild längst verschwundener Bauten und Bäume.



## IX. K L A S S I Z I S M U S

Feulner hat Frankfurt „die Stadt ohne Rokoko“ genannt. Wenn sich Bürger und Rat in protestantisch praktischer Lebensauffassung den Lockungen des höfischen und gegenreformatorischen Absolutismus verschlossen, so geschah dies nicht aus Mangel an geistiger Spannkraft. Im Schutze der leichtlebigen Adelherrschaft gedieh eine neue Geistesrichtung, in der sie die Gefährdung ihrer Welt witterten. Noch brachten an jedem Abend die Stadtsoldaten die Schlüssel der Stadttore ins Haus des älteren Bürgermeisters, wo sie über seinem Bett bis zum frühen Morgen hingen. Trotzdem drang seit der Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Frankfurter Tore von Paris und von Sanssouci her der neufränkische Geist der Aufklärung in die Stadt. Neben den Gelehrten, wie Goethes Vater, die sich wissenschaftlich mit dieser Geistesrichtung auseinandersetzten, griffen die Frankfurter Reformierten die Voltaireschen und Rousseauschen Gedanken begierig auf, denen sie durch die französische Sprache nahestanden. „Freiheit“ wurde zum Modewort, worunter jeder die Erfüllung seiner eigenen Wünsche verstand: die wallonischen Reformierten die Befreiung vom Zunftzwang und die Entwicklung des Handwerkes zur Industrie, die Juden die Erlösung aus dem körperlichen und geistigen Ghetto, die Liebenden das Ende der elterlichen Gewalt, die Bürger der unteren Stände die Brechung der Vorherrschaft der oberen, die Gläubigen die Milderung der geistlichen Bevormundung, die Damen die Befreiung von Korsett und Reifrock. Dieses Traumland der kommenden Freiheit konnte man sich nur in antikem Gewande vorstellen. Winckelmanns Forderung: „Der einzige Weg, in der Kunst groß, ja unnachahmlich zu sein, ist die Nachahmung der Antike“, schon 1755 in der Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ erhoben, gellte wie eine Fanfare in die zärtliche Welt des Rokokos hinein. Wie einst der antiken Welt durch das Christentum, so wurde jetzt dem Christentum durch die Antike der Kampf angesagt. Die Vernunft siegte über die Weltüberwindung. Der Tempel



mit Säulen und Architraven verdrängte die Kathedrale mit Pfeilern und Gewölben. Aus der Gassen quetschender Enge quoll es ins Grüne, man baute Landhäuser (Abb. 198), besang ein naturgemäßes Leben. Der neue Sonnenkult überflutete Mauern und Bastionen. Mit ihnen versank das mittelalterliche Stadtwesen.

Der Weg vom langsam wachsenden Organismus der Klein- und Mittelstadt zur hemmungslosen Wucherung der Großstadt wurde auch von Frankfurt angetreten. Vergeblich stemmte sich seine Obrigkeit der neuen Bewegung entgegen. Nur die Industrialisierung



Abb. 198. Die Gerbermühle am Main, oberhalb von Frankfurt, nach einem Gemälde von Peter Burnitz (1824—1886). Im Goethemuseum zu Frankfurt a. M. Die Gerbermühle war der Sommersitz der Familie Willemer. Goethe weilte 1814 und 1815 als Gast auf ihr und wurde dabei zu mehreren Gedichten seines Liederzyklus „Der West-Östliche Diwan“ angeregt.

und Proletarisierung konnte sie noch eine Zeitlang aufhalten. Mit dem Rat war das Altfrankfurter Handwerk verbündet. Nach endlosen Angriffen gegen die Zunft, meist von Leuten, die wenig mit ihr zu tun hatten, wurde auch in Frankfurt am 1. Mai 1864 die Gewerbe-freiheit nach preußischem Muster eingeführt. Bis dahin hatte sich im Frankfurter Handwerk die mittelalterliche Auffassung erhalten, daß nur auf treuer Arbeit ohne Anschauung des Nutzens Gottes Segen ruhe, aus dem der wahre Lohn erwachse. Bis 1866 blieb Frankfurt eine Mittelstadt von rund 60000 Einwohnern. Seit 1790 dachte und baute man allgemein in klassizistischen Formen. Ihre Einfachheit behagte dem Frankfurter Wesen. Bis zur



Gründung des wilhelminischen Kaiserreiches blieb Frankfurt eine wohlgebaute Stadt voller Takt und Geschmack. Erst nach dem im Hotel Schwan in Frankfurt unterzeichneten Frieden vom 10. Mai 1871 (Abb. 199) brach mit den Gründerjahren manche Wirrnis



Abb. 199. Das „Friedenszimmer“ im Hotel Schwan, in dem am 10. Mai 1871 der Deutsch-Französische Frieden geschlossen wurde. Typischer Frankfurter Salon um 1860 im Stil des Second Empire.

herein. In der Umwandlung der klassischen Zeil in eine Straße geistloser Warenhausarchitektur enthüllte dieser schrankenlose „Fortschritt“ sein gnadenloses Antlitz. Dennoch wäre es verkehrt, die bauliche Entwicklung Frankfurts nach 1871 zu verdammen. Trotz aller Fehlleistungen im einzelnen blieb es im ganzen eine harmonische, ja „schöne“ Stadt im eigentlichen Gehalt dieses abgegriffenen Beiwortes. Wenn in der Sprache „schön“ und „schonen“ gleichen Klanges und wohl auch gleichen Ursprunges sind, so darf man Frankfurt auch heute ein schönes, die Nerven schonendes Gemeinwesen nennen.

Um 1780 mehrten sich die Stimmen, die der protestantischen Hauptkirche – der gotischen Barfüßerkirche des 1529 zum Luthertum





Abb. 200. Die Paulskirche, erbaut von 1783—1830 nach den Plänen der Stadtbaumeister Joh. Andreas Liebhardt und Joh. Friedrich Christian Heß des Jüngeren.



übergetretenen Franziskanerklosters – den nahen Einsturz voraussagten. Man wollte eine Kirche im Geiste der neuen Zeit. Wo ein Wille ist, finden sich die Gründe für einen Abbruch schnell. So wurde die Barfüßerkirche für baufällig erklärt und 1783 niedergelegt, um der neuen Paulskirche (Abb. 200) Platz zu machen. Ihr Planleger wurde der schon 60 Jahre alte Stadtbaumeister Johann Andreas Liebhardt,

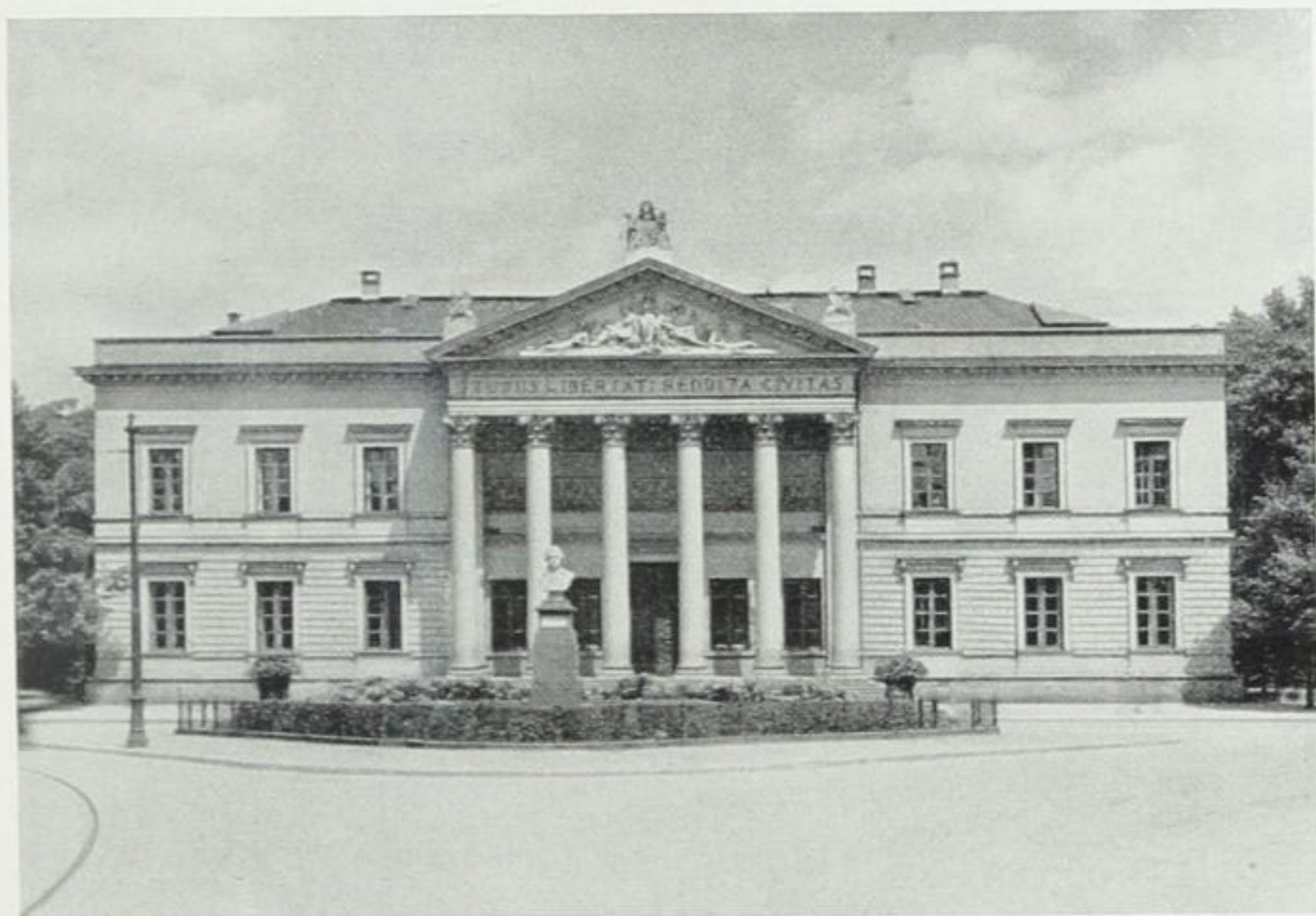


Abb. 201. Die Stadtbibliothek an der Schönen Aussicht, 1825 erbaut von Stadtbaumeister Joh. Friedr. Christian Heß dem Jüngeren (1785–1845).

der die Entwicklung vom Spätbarock über das Rokoko zum Klassizismus mitgemacht hatte. Sein Entwurf eines ovalen Kuppelbaues mit einer breiten, von Säulen getragenen Empore war durch antike Rundbauten und durch Soufflotts Pantheon in Paris (1764) bestimmt, wobei er die Erhabenheit des Zentralbaues mit der Sachlichkeit des protestantischen Predigtraumes zu verbinden suchte. Er sollte nur noch den Bauanfang erleben und schied 1787 verärgert aus der Bauleitung aus.

Stadtbaumeister Johann Georg Christian Hess der Ältere wurde sein Nachfolger. Er war 1756 in Zweibrücken geboren und hatte in Paris auf der Academie Royale de l'Architecture studiert. 1785 wurde er nach Frankfurt berufen und hatte das wichtige Amt bis zu seinem





Abb. 202. Die Neue Mainzer Straße mit Bauten von Salins de Montfort (rechts) und Rudolf Burnitz (links von der Pappel). Aufnahme von C. Mylius-Frankfurt a. M. 1868.

Tode 1816 inne. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann Friedrich Christian Hess der Jüngere, den sein Vater schon mit 16 Jahren nach Paris auf die Haute Ecole Polytechnique schickte. Nach beendetem Studium bereiste er zusammen mit dem späteren Weimarer Baudirektor Coudray und dem zukünftigen bayerischen Oberbaudirektor Gärtner Italien und wurde 1816 nach dem Tode seines Vaters sein



Nachfolger im Amt, dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1845 mit peinlicher Gewissenhaftigkeit vorstand. Sechzig Jahre lang formten die Hess, Vater und Sohn, das neue Frankfurt im streng klassizistischen Geiste. Völlig verständnislos standen sie der Gotik gegenüber, ein Mangel, der sich bei dem jüngeren Hess geradezu in Feindseligkeit gegen gotische Formen auswuchs. Seine Leidenschaft war das „Zurückschneiden“ der gotischen Überhänge, für dessen amtliche Anordnung schon die Feststellung eines angefaulten Balkenkopfes genügte. Die Bauamtsakten von 1820–45 sind erfüllt mit den Klagen der Hausbesitzer, die sich durch diese Maßnahme im Raum beschränkt und zu unnötigen Ausgaben gezwungen sahen. Zum Ausgleich wurde ihnen gestattet, die Giebel in ein oder zwei neuen Geschossen in Firsthöhe „gerade zu ziehen“. Viel gotische Eigenart wurde durch diese Maßregel zerstört. Dieser Verneinung stand allerdings eine erhebliche Leistung gegenüber. Zwar waren die Hess keine genialen Baumeister wie die Franzosen Nicolas de Pigage und Salins de Montfort, dennoch Gestalter von echtem Ernst und großem Können. Ihre zurückhaltenden, beinahe nüchternen und wiederum lebenswürdigen Formen sprachen die Frankfurter im Innersten an. So haben sie dem Frankfurt als Hauptstadt des Deutschen Bundes und der Deutschen Nationalversammlung das Gesicht gegeben, dessen edles und menschliches Maß die Abgeordneten der Paulskirche in vielen Briefen rühmten. Im einzelnen vollendeten sie in vierzigjähriger Bauzeit die Paulskirche, erbauten das Fischerfeldviertel zwischen Fahrgasse und Obermainanlage mit der herrlichen Mainfront der Schönen Aussicht (Abb. 26) und ihrem Abschluß nach Osten, der Stadtbibliothek (1825) (Abb. 201), bestimmten die einfache und noble Gestaltung der neuen Wallstraßen — der Neuen Mainzer (Abb. 202), der Hoch-, Bleich- und Lange- (jetzt Hans-Handwerk-) Straße —, schufen die neuen Torwachen und waren auch im Privatbau vielbeschäftigte Architekten. Nur zeitweise wurde ihr Ruhm durch den größerer Meister beschattet.

### Pigage und Salins de Montfort

Frankfurt hatte das Glück, bei der Übernahme der neuen Formen neben den beiden Hess in Pigage und Salins zwei Führer von hohem Rang zu finden. Nicolas de Pigage war der Schöpfer des edelsten frühklassizistischen Baues, des Palazzo Schweitzer-Alessina auf der



Zeil. Von ihm schrieb Goethe in seinem Schweizer Reisebericht am 18. August 1797: „Eine Hauptepoche macht denn nun zuletzt das Schweizerische Haus auf der Zeile, das in einem ächten, soliden und großen italienischen Style gebaut ist und vielleicht lange das



Abb. 203a. Der Palazzo Schweitzer-Alessina, seit 1827 Russischer Hof, auf der Zeil, 1788–1794 von Nic. de Pigage erbaut, 1890 von der Reichspostverwaltung niedergelegt.

einzigste bleiben wird“ (Abb. 203). Er ließ auch ein Modell von der Fensterachse machen und sandte es an die Baukommission des neuen Schlosses in Weimar. Leider wurde der herrliche Bau, der seit 1827 als Hotel zum Russischen Hof weithin berühmt war, schon 1891 dem schwülstigen Neubau des Hauptpostamtes geopfert.

Nicolas de Pigage war schon 1721 in Lunéville als Sohn des Baumeisters Anselm Pigage geboren, der ihn jung auf die Académie



Royale nach Paris sandte. Schon mit 24 Jahren wurde er Hofbaumeister des Königs Stanislaus Leszinski in Nancy, bereiste Italien, Frankreich und England und wurde 1748 als Baudirektor an den Kurpfälzischen Hof berufen. Nach der Anlage der Parkanlagen des Schwetzingen Schloßes schuf er die in der Revolution zerstörten Schlösser von Bolanden und Zweibrücken und vollendete 1760

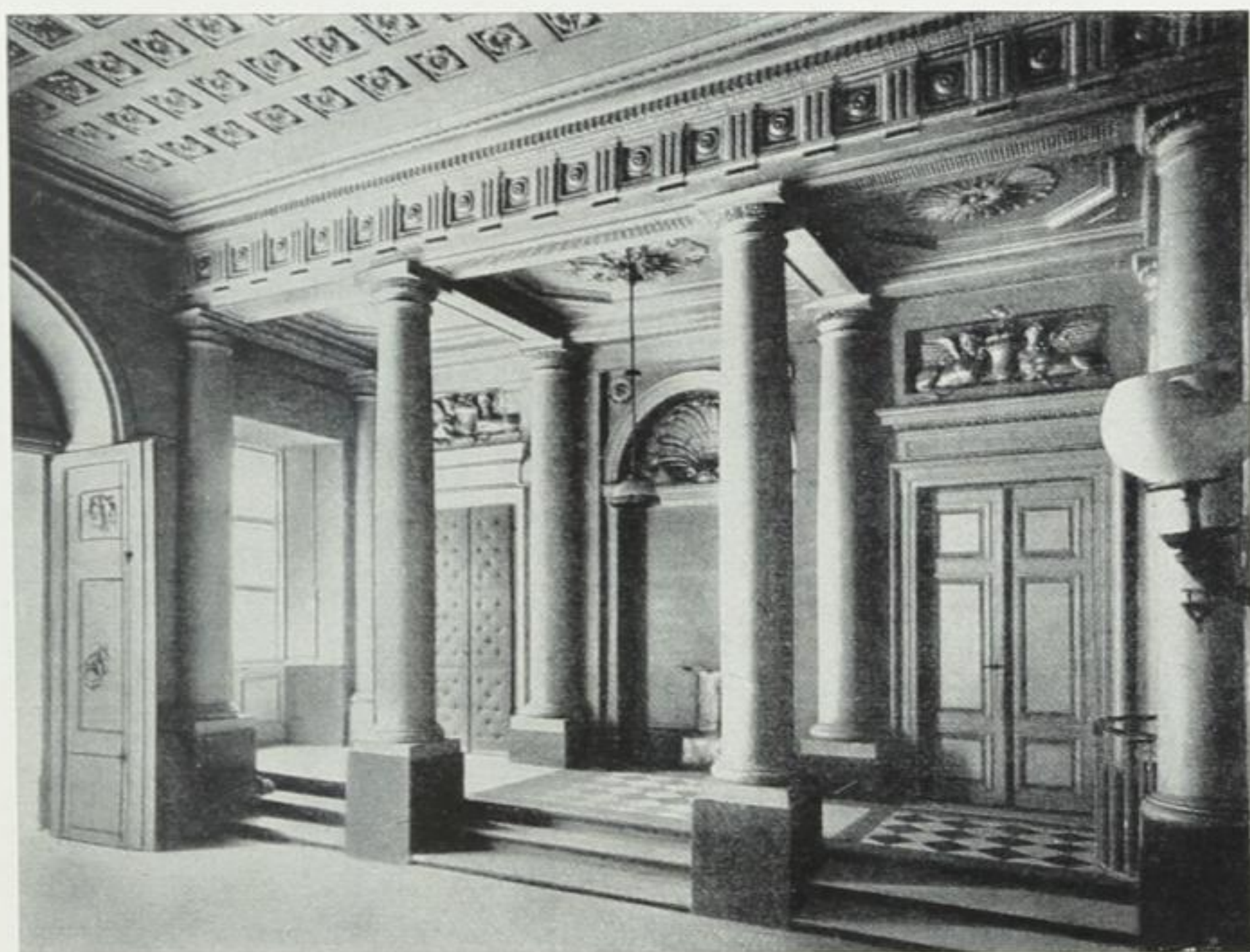


Abb. 203b. Die Einfahrtshalle des Palazzo Schweitzer-Alessina.

als Meisterwerk des beginnenden Klassizismus Schloß Benrath bei Düsseldorf, wohin er sich im Alter zurückzog und wo er 1796 starb. 1787 wurde er als Gutachter für das Paulskirchenprojekt nach Frankfurt berufen und begann im Jahre darauf den Bau des Palazzo Schweitzer, dessen Bauherr Francesco Schweitzer-Alessina ein aus Verona zugewanderter italienischer Kaufmann im Hause zur Stadt Antwerpen auf der Neuen Kräme war. 1794 war der tief nach hinten gestaffelte Bau vollendet, in dem der greise Bauherr bis zu seinem Tode (1812) im Kreise seiner zahlreichen Familie und vieler Freunde als „Principino“ Hof zu halten pflegte. An dem glanzvollen Innenausbau waren auch der Kurtrierische Hofmaler Januarius Zick



(1734–1812) mit einem allegorischen Deckengemälde von Handel und Seefahrt und der Frankfurter Bildhauer Johann Valentin Tüchert (1761–1841) beteiligte. Zum ersten Male erlebte Frankfurt in diesem Bau die monumentale Erhabenheit einer italienischen Hofanlage. Sie wurde von den späteren Architekten – auch von Hess dem Jüngeren an der Schönen Aussicht – oft nachgeahmt, aber nie wieder erreicht. Stilistisch stand der Bau des alten Pigage auf der Grenze des Louis-seize zum Directoire bei souveräner Verwendung italienischer und antiker Formen und erfüllte bis ins Kleinste die Forderung des italienischen Bauens der *Magnanimita*, der großen Seele. Im engen zeitlichen und stilistischen Zusammenhang mit dem Schweitzerischen Bau stand das Haus zum Großen Korb auf dem Kornmarkt, das für den Bankier Johann Georg Sarasin 1795 vollendet wurde. Leider sind alle Bauurkunden verlorengegangen. Die Ähnlichkeit im einzelnen, insbesondere der Toreinfahrten, ist groß, die Anlage der steinernen Treppe mit schwebenden Podesten bewundernswürdig. Dennoch fehlt dem Sarasinschen Bau die Gelöstheit der echten Pigage-Bauten. Wahrscheinlich hat ein Frankfurter Baumeister aus der Familie der Kayser in Anlehnung an den Benrather Meister im Hause zum Großen Korbe ein weit den Frankfurter Durchschnitt überragendes Werk geschaffen.

Wurzelte die Kunst von Nicolas de Pigage noch im Louis-quinze, so die Salins de Montfort im Louis-seize, aus dem er zum Empire sich entwickelte. Mehr und mehr trennte er sich von der senkrechten, strebenden Teilung der Flächen, von der Dynamik der Kurven, wie sie dem späten Rokoko wieder im Sinne des gotischen Flamboyant eigen gewesen war, und wandte sich zur waagerechten Schichtung der antiken, von Stütze und Last bedingten Statik. Vergleicht man das Stadtbild Frankfurts von Merian (Abb. 23) mit dem von Karl Morgenstern (Abb. 26), so erkennt man, wie das Gesicht einer ganzen Stadt sich nach der Vorstellung weniger führender Männer von Grund aus verändern kann. Aus dem lodernen gotischen Zackengefält ist nach der Abtragung der Mauern und Türme ein weißer, gelagerter, südlich anmutender Stadtblock geworden, dessen beruhigten First nur noch der Domturm stört. Nach 1800 zeichneten ihn deshalb die Maler des Stadtbildes so klein wie möglich und betonten dafür den neuen östlichen Uferflügel der Schönen Aussicht, durch dessen Anbau seit 1800 die zusammengepreßte Stadtmasse gleichsam ins Fließen geriet. Im Hause Schöne



Aussicht Nr. 16 starb 1860 Arthur Schopenhauer (Abb. 204), nachdem er fast 20 Jahre an ihr gewohnt hatte. In seiner „Welt als Wille und Vorstellung“ bekämpfte er die romantische Sehnsucht, die gotischen Dome zu vollenden, und ließ nur die Architektur gelten, die sich klar zum antiken Grundsatz von Last und Stütze bekannte.

Ein Mann ganz nach Schopenhauers Herzen war der Architekt Alexandre Salins de Montfort.

Sein Einfluß auf die glückliche Entwicklung der Frankfurter Stadtgestaltung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war wesentlich stärker als der der beiden Stadtbaumeister Hess, die sich seiner souveränen Persönlichkeit beugten und in vielem seine Anregungen ausbauten. Auch Rudolf Burnitz (1788 bis 1849), Philipp Jakob Hoffmann, der Vater des Struwpeter-Hoffmanns (1778–1834), und Friedrich Rumpf (1795 bis 1867) wurden noch von Salins bestimmt.

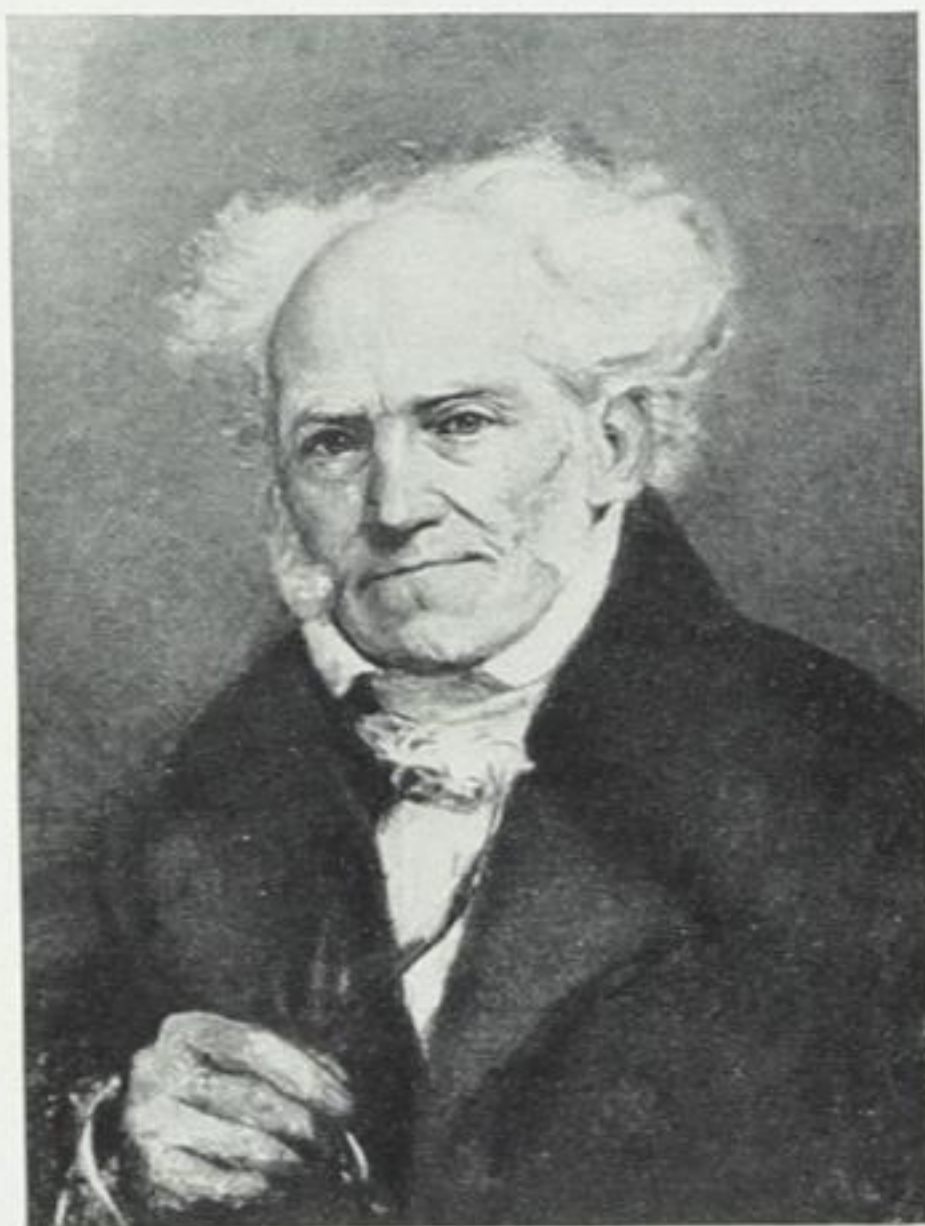


Abb. 204. Arthur Schopenhauer (1855),  
Bildnis von J. Luntenschütz (1822–1893).  
Im Frankfurter Schopenhauer-Archiv.

Salins soll um 1753 in Versailles geboren sein, im gleichen Jahre, in dem Ludwig XV. den Wettbewerb für die Gestaltung des Place de la Concorde ausschrieb. Ihn gewann Jacques Ange Gabriel, der in ihm den großartigsten Platz Europas schuf. 1770 war er vollendet. Unbestritten war damals Paris die geistige Hauptstadt der Welt und die von Blondel dem Älteren († 1699) gegründete Académie d'Architecture die erste Bauhochschule Europas. Blondels Nachfolger war der Baumeister des Frankfurter Palais Thurn und Taxis Robert de Cotte (1656–1735), der einen Stab bedeutender Lehrer um sich versammelte. Einer der vielen, aus ganz Europa zuströmenden Schüler war Nicolas Pigage. Sein Hauptlehrer wurde Jacques François Blondel der Jüngere (1683–1756). Die Vorbilder dieser schon um 1730 klassizistisch eingestellten Schule waren Vitruv, dessen Architekturlehre in immer neuen Bearbeitungen



erschien, und Jules Hardouin-Mansart, der Baudirektor Ludwigs XIV. In ihrem Geiste schrieb J. F. Blondel seine „Architecture Française“ (1752–1756), das Lehrbuch des neuen Stiles schlechthin, das auch noch für Salins neben den Schriften von Charles de la Fosse (1734 bis 1789) und von François Viël (1745–1819) verbindlich war.

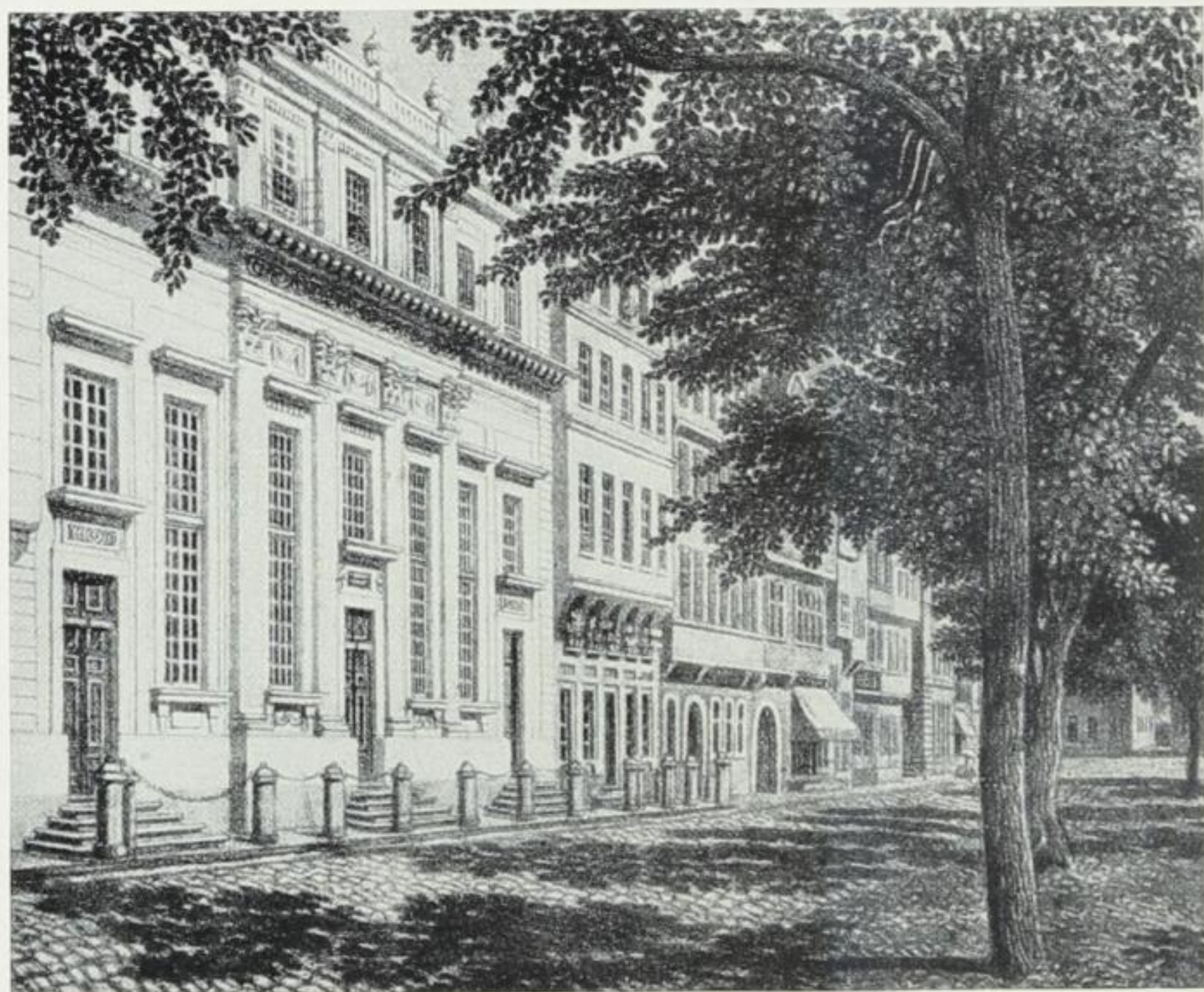


Abb. 205. Die Französisch-Reformierte Kirche am Goetheplatz, 1792 vollendet, nach einer Zeichnung um 1830.

Salins Zeitgenossen waren die beiden Pariser Architekten, die — stets gemeinsam arbeitend — als „Väter des Empirestiles“ ganz Europa bis nach Petersburg in den Bann ihres Formenkatechismus brachten: Charles Percier (1764–1838) und Pierre François Louis Fontaine (1762–1853). Mit ihren Arbeiten blieb Salins auch nach seiner Zuwanderung nach Deutschland in Fühlung. Durch ihn und Pigage wurde das bis 1780 baulich in einem halb bäuerlichen Zunftstil verharrende Frankfurt an die große, in Jahrhunderten nicht unterbrochene Baugesinnung des königlichen und seit 1804 kaiserlichen Frankreich angeschlossen. Seinen weltstädtischen Zug





Abb. 206. Das Hauptportal der Deutsch-Reformierten Kirche am Großen Kornmarkt, 1792 vollendet.

verdankt es dieser Verbindung. Ihn vermitteln nicht gewaltige Prunkbauten wie die neue Hauptpost, sondern edle Verhältnisse und formale Vollendung, wie sie die Bauten Salins auszeichneten, obwohl viele seiner Arbeiten schon im 19. Jahrhundert wieder



zerstört wurden. Über die Jugendjahre Salins konnte bisher noch nichts ermittelt werden. Er hatte die militärische Laufbahn als Genieoffizier eingeschlagen und wurde von Cardinal Rohan in Straßburg für den Neubau der bischöflichen Sommerresidenz in Zabern verpflichtet, die 1779 von einem Brande zerstört worden war. Die Fertigstellung dieses klassizistischen Baues wurde durch den Aus-



Abb. 207. Das Gontardsche Gartenhaus an der Bockenheimer Landstraße (Nr. 42), 1799 erbaut von Nic. Alexander Salins de Montfort.

bruch der Französischen Revolution verhindert. Salins wanderte nach Frankfurt aus, wohin er wahrscheinlich durch die Reformierte Gemeinde zur Planlegung der beiden seit 1788 und 1790 zum Bau freigegebenen Bethäuser am Goetheplatz (Abb. 205) und am Großen Kornmarkt (Abb. 206) gebeten worden war. Die dem Bauamt vorgelegten Pläne sind von dem Zimmermeister G. F. Mack unterzeichnet, aber bestimmt nicht von ihm entworfen. Zu einem so vollendeten Entwurf war damals ein Frankfurter Handwerker nicht fähig. Auswärtige Architekten schoben gern bei amtlichen Eingaben einheimische Handwerker vor, um mit der Zunft nicht in Konflikt zu kommen. Auch die späteren, dem Bauamt eingereichten Baupläne



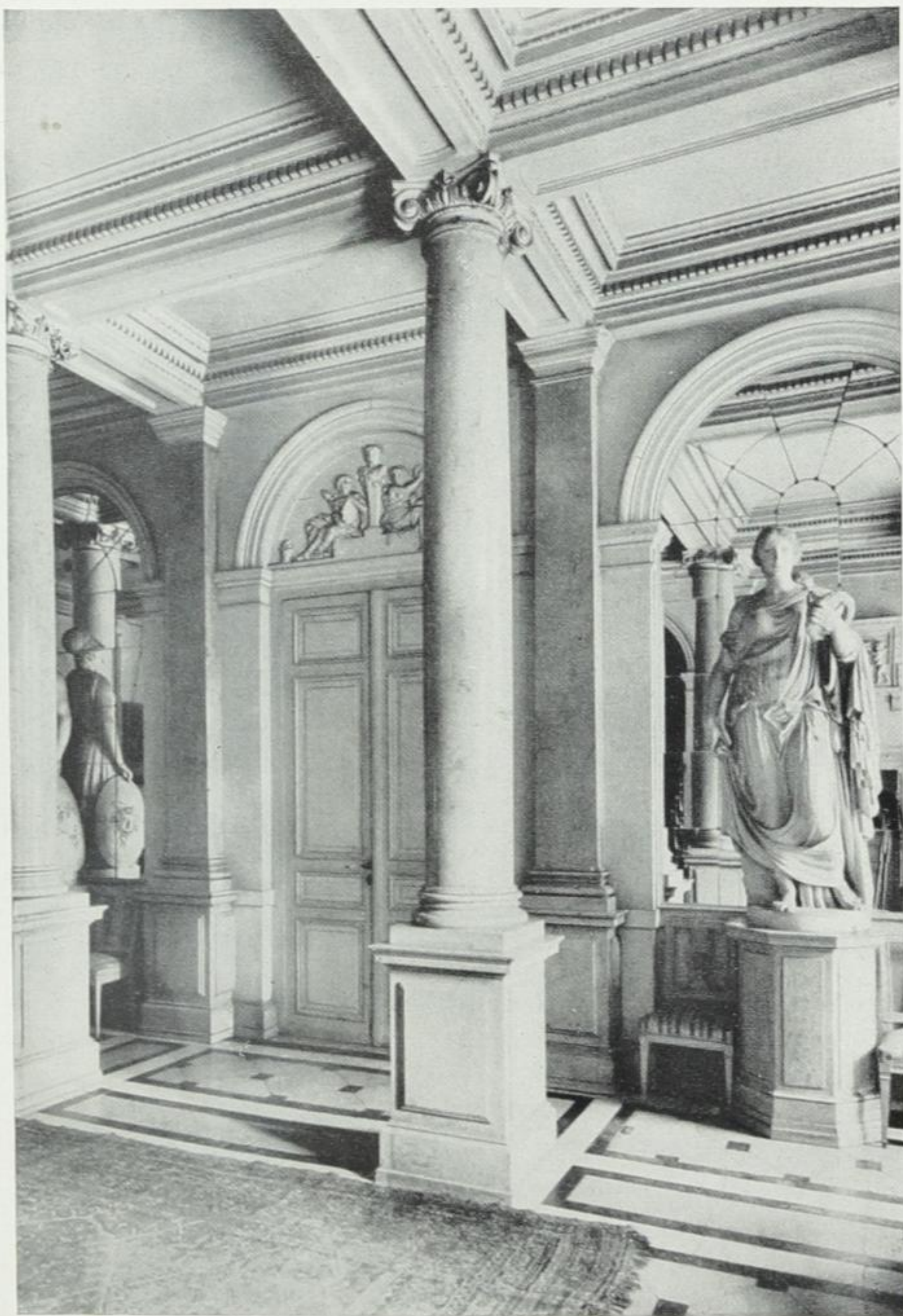


Abb. 208. Atrium im Gontardschen Gartenhause. 1799 erbaut von Salins de Montfort



Salins sind nie von ihm unterzeichnet, obwohl seine Autorschaft durch die Urpläne in seinem 1909 von der Stadt Frankfurt erworbenen Nachlaß bewiesen wird. Leider verbietet der Raum eine eingehendere Würdigung der Frankfurter Bauten des Meisters. Nach der Fertigstellung der beiden reformierten Kirchen 1792 bis 1793 wurden von ihm von 1795 bis 1806 folgende große Bauten errichtet: 1795 das Haus Leonhardi auf der Zeil (Nr. 92), 1797 der Englische Hof am Roßmarkt, niedergelegt 1900, 1799 das Haus de Neufville am Roßmarkt (Nr. 23) und das Gartenhaus Gontard (Abb. 207 und 208) an der Bockenheimer Landstraße (Nr. 42), 1800 das Marmorbad Metzler in Offenbach, 1801 das Palais Mühlens in der Großen Eschenheimer Straße (Abb. 72), in dem 1813/14 Freiherr von Stein und 1848/49 der Reichsverweser Erzherzog Johann residierten, 1806 das Gartenhaus Leonhardi an der Bockenheimer Anlage. Von all diesen Bauten kam nur das Leonhardische Haus auf der Zeil, im Besitz der Pariser Rothschilds, unversehrt auf uns. 1807 wurde Salins vom Großherzog von Toscana als Baudirektor in das neugegründete Großherzogtum Würzburg berufen, wo er unter Mitwirkung des Frankfurter Tapezierers Philipp Daniel Rumpf, den man heute einen Innenarchitekten nennen würde, die Toskanischen Zimmer der Würzburger Residenz ausbaute und kühn den Empirestil neben den des Rokoko stellte. Die Frankfurter Schreinermeister Raab und Hildebrand lieferten nach Salins Zeichnungen die Möbel. 1815 schied Salins aus dem amtlichen Dienst aus und zog wieder nach Frankfurt, wo er zunächst für den Bankier Simon Moritz von Bethmann den prächtigen Gutshof Riedhof erbaute. 1816 folgten das Haus Köster auf der Neuen Mainzer Straße (Nr. 59) und das Haus Lutheroth auf dem Roßmarkt (Nr. 12), 1819 das Haus Saint-George, Neue Mainzer Straße (Nr. 15–17) und der Gutshof Schönhof des Freiherrn von Barckhausen. Von ihnen blieben nur der Riedhof und Teile des Schönhofes erhalten. Alles andere wurde um 1900 parvenühaften Neubauten geopfert. Nur die Zeichnungen Salins und alte Bilder lassen ahnen, was Frankfurt durch diese Großmannssucht an Werten unnötig verlor. Von den zahlreichen Wandgemälden dieser Zeit ist ebenfalls nur wenig auf uns gekommen. Eine Vorstellung ihrer vornehmen Raumgestaltung vermittelte noch bis in die jüngste Zeit der ehemalige Salon des Souchayschen Hauses am Mainkai, der jetzt in eine altdeutsche Gaststube umgewandelt wurde (Abb. 209). Wahrscheinlich kehrte



Salins um 1820 in die Heimat zurück. Auch sein Todesjahr steht nicht fest. In Frankfurts Bauten wirkte sein Vorbild bis 1870 segensvoll fort. Ihm vor allem dankt die Stadt die stille Keuschheit ihrer alten Gartenstraßen, die ruhige Würde ihrer öffentlichen Bauten, wie sie Friedrich Rumpf, der Sohn des Tapezierers Philipp Daniel, errichtete. Im Portal und in der Gruftenhalle des neuen Friedhofes (1828),

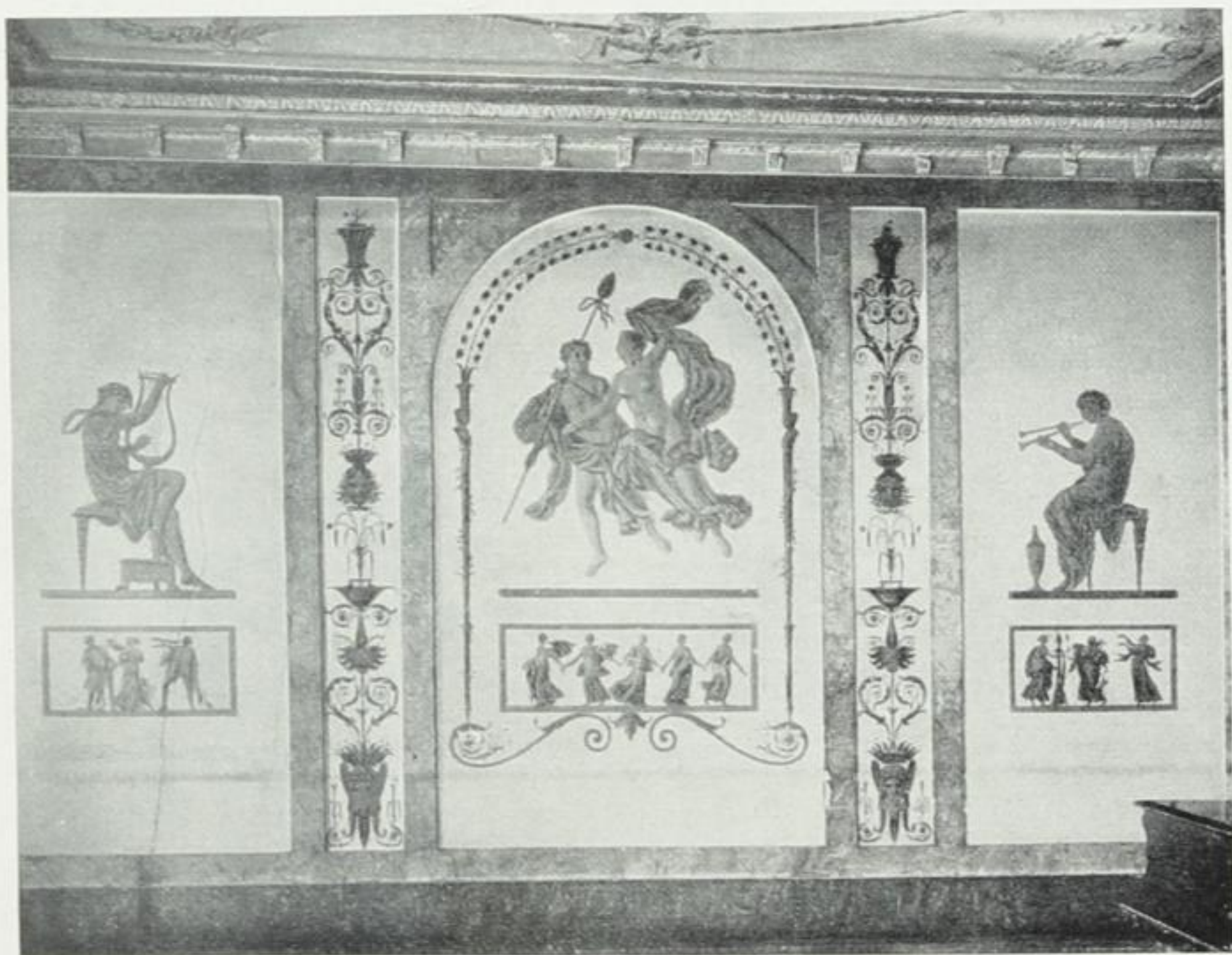


Abb. 209. Wandgemälde im Hause Alte Mainzer Gasse Nr. 3, erbaut 1809.

im neuen Hospital zum Heiligen Geist (1833–39), in vielen Privathäusern der Neuen Mainzer Straße (Abb. 210), im Landhaus Saint-George im Oberrad, dem heutigen katholischen Priesterseminar Sankt Georgen, und im Palais Goldschmidt-Rothschild auf der Bockenheimer Landstraße (Nr. 10) schuf er im Geiste seines großen Lehrers Salins, auf dessen Veranlassung ihn sein Vater 1815 auf die Ecole des Beaux-Arts nach Paris gesandt hatte. Neben ihm wirkten Jakob Hoffmann und Rudolf Burnitz, der Vater des späteren Architekten Rudolf Heinrich Burnitz. Hoffmann, auf der Wiener Akademie ausgebildet, war mehr handfester Techniker als Künstler. Seine Bauten: Haus der Jägerschen Buchhandlung am Domplatz 8, das





Abb. 210. Das Treppenhaus im Du Fayschen Hause auf der Neuen Mainzer Straße (Nr. 57), seit 1938 Modeamt der Stadt Frankfurt a. M.

ehemalige Rothschildsche Bankhaus an der Ecke der Fahrgasse und des Großen Wollgrabens und die frühere Loge Sokrates in der Töngesgasse wirken derb, wenn man sie mit denen von Rudolf Burnitz vergleicht. Burnitz, 1788 in Ludwigsburg geboren, bis 1816 württembergischer Genieoffizier, kam 1820 nach Frankfurt. Als Schüler Weinbrenners hatte er 1816–19 das Fürstlich-Hohenzollernsche Schloß in Hechingen erbaut. Auch seinen Frankfurter Bauten eignet eine Mischung von Größe und Eleganz. Als bezeichnendes Beispiel mag die Villa du Fay auf der Neuen Mainzer Straße (Nr. 57) genannt sein, deren nobles

Treppenhaus (Abb. 210) eine Vorstellung seiner Wesensart vermittelt. Jakob Hoffmann war der Vater des Frankfurter Irrenarztes Heinrich Hoffmann, der für seine Kinder den später in alle Sprachen der Welt übersetzten „Struwwelpeter“ zeichnete und dichtete.



## X. ROMANTIK UND NATURALISMUS IN DER MALEREI

### Nazarener und Romantiker

Der Erfurter Fürstenkongreß von 1808 war vorüber, während dem der Herrscher Europas König Friedrich Wilhelm III. auf dem Schlachtfelde von Jena zu einer Hasenjagd eingeladen hatte. Die Herrschaft des Empirestils schien mit der des napoleonischen Reiches für Jahrhunderte fest gegründet. Im Jahre nach Erfurt zog Peter Cornelius aus Düsseldorf als 21jähriger Maler in Frankfurt ein, der bestimmt war, die Klassik durch die Gotik abzulösen. In Frankfurt malte er zunächst einige antikisierende Wandgemälde in dem 1795 erbauten Schmidtschen, später Mummschen Palais auf der Zeil, das 1904 abgebrochen wurde und heute ein Woolworth-Bazar ist. Bald offenbarte er in einigen Porträts (Abb. 211 und 212) und Zeichnungen eine neue Art zu sehen. In den Bildnissen gab er sich als Schüler des englischen sentimental-naturalistischen, in seinen Zeichnungen bekannte er sich zu den großen deutschen Meistern des 15. Jahrhunderts. Im Geiste Dürers und Aldegrevers begann er 1810 in Frankfurt seinen Faustuszyklus, den er 1815 in Rom vollendete (Abb. 213). Indem Cornelius sich wieder zu dem von der Aufklärung als dunkel und überwunden erklärten Mittelalter bekannte, setzte er die alte deutsche Kunst der Antike gleich. Ironie des Schicksals: die Gotik, deren Spottnamen Sandrart in seiner Teutschen Akademie als Inbegriff vergangener barbarischer Kunstübung der deutschen Sprache einverleibte, wurde in der Heimatstadt dieses Barockkünstlers wiederum auf den Schild gehoben. In Frankfurt gesellte sich zu Goethe Cornelius, in seinen gewaltigen Bildern zum Faust erschloß er einen doppelten Weg: in die deutsche Vergangenheit und in die deutsche Zukunft. Durch die Stiche des Frankfurter Stechers Eduard Schäffer (1802–71) fanden diese Zeichnungen von Peter Cornelius eine weite Verbreitung, so daß sie volkstümlich wurden. 1811 hielt es den jungen Meister nicht mehr in Frankfurt.



Er zog nach Rom und trat dort sofort in den Kreis der Maler ein, die sich 1810 im ehemaligen Kloster San Isidoro zu einer künstlerisch und moralisch ernsten Lebensgemeinschaft zusammengeschlossen hatten. Ihre Lebensauffassung gründete sich auf asketischer Reinheit im Sinne des mittelalterlichen Katholizismus, zu dem auch die Nichtkatholiken dieses Kreises übertraten. Ihre Kunst ging auf die bewußte Weiterbildung der präraffaelitischen italienischen und der



Abb. 211. Peter Cornelius (1783–1867), Frau Gerhard Maß, Zeichnung aus der „Humoristischen Taunusreise“ (1810). Im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.

spätgotischen deutschen Malerei aus. So verfolgte sie bald das Spottwort: Nazarener, das sie fortan als Ehrennamen führten. Neben Cornelius waren die Lübecker Friedrich Overbeck (1789 bis 1869), der Leipziger Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) und die Berliner Wilhelm v. Schadow (1789–1862) und Philipp Veit (1793–1873) die Führer der Bewegung, zu denen später der Wiener Edward von Steinle (1810–86) und der Böhme Josef Führich (1800–1876) traten. Auch der weniger bedeutende Johann David Passavant aus Frankfurt am Main (1786–1861), der Nachfolger Veits in der Leitung

des Städelschen Kunstinstituts, zählte sich zu ihnen (Abb. 214). Schon im Gründungsjahre der Gemeinschaft 1810 starb an der Schwindsucht, der so viele Romantiker erlagen, zu Albano bei Rom der erst 24jährige Frankfurter Franz Pforr, ein Sohn des Frankfurter Pferdemaalers Johann Georg Pforr. Seinem Freund Overbeck verdanken wir sein krankheitsgezeichnetes Bildnis. Pforr war einer der frühesten Verehrer der mittelalterlichen Meister. Trotz seiner Jugend bewies er in seinen eigenen Bildern, wie dem nicht vollendeten „Einzug Rudolfs von Habsburg in Basel“ (Abb. 215), eine erstaunliche Unabhängigkeit von seinen Vorbildern, deren Geist er begriff, ohne ihre Formen im einzelnen nachzuahmen. Nicht minder wußte er sich gegenüber seinen Lehrern zu behaupten, seinem Oheim





Abb. 212. Peter Cornelius (1783–1867). Bildnis des Frankfurter Patriziers Carl Fellner mit seinem Söhnchen, gemalt 1810. Im Stadtgeschichtlichen Museum.

J. H. Tischbein dem Jüngeren (1742–1808) in Kassel und — seit 1805 — an der Wiener Akademie Friedrich Heinrich Füger (1751 bis 1818). Dort gewann er die Freundschaft Overbecks. Tischbein und Füger wurzelten beide noch in der höfischen Barockmalerei. Tief erschütterte der frühe Tod des hochbegabten Frankfurters die römischen Freunde.





Abb. 213. Peter Cornelius (1783–1876). Die Valentinszene aus dem Faustzyklus, Federzeichnung. Im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.

Die Dichter der deutschen Romantik, insbesondere der Frankfurter Clemens Brentano und sein Schwager Achim von Arnim, der Gatte der Bettina Brentano, standen den Nazarenern nahe. 1808 hatten sie die altdeutsche Volksliedersammlung: „Des Knaben Wunderhorn“



herausgegeben. Das Haus zum Goldenen Kopf (Abb. 184) in der Großen Sandgasse war das Hauptquartier der romantischen Dichtung. Nazarenertum und Romantik verbanden sich zu einer verinnerlichten, einfachen Lebenshaltung, die weniger durch die Kräfte des Verstandes als des Gemütes bedingt war. Frankfurt, von je pietistisch-aristokratischer Abgeschlossenheit geneigt und freundwilliger Förderung deutsch-künstlerischer Eigenart beflissen, wurde aus innerstem Gesetz zur Hauptstadt und – seit dem Vordringen des Naturalismus um 1840 – zur Trutzburg der deutschen Romantik und blieb es bis in unsere Tage hinein. Hans Thoma (1839–1924), Wilhelm Steinhausen (1846–1926) und Fritz Böhle (1873–1916) waren ihre letzten Meister.

1829 wurde Philipp Veit von Rom nach Frankfurt als Leiter der Kunstschule und der Kunstsammlung des Städelschen Kunstinstituts berufen. Sein Kuratorium hatte nach 13jährigem Erbschaftsstreit mit den Verwandten des 1816 verstorbenen Stifters, des Bankiers Johann Friedrich Städel (1735–1816), durch einen Vergleich sich die Selbständigkeit erkämpft. Veit war der Sohn des jüdischen Bankiers Simon Veit und ein Enkel des Philosophen Mendelssohn. 1810 war er zum Katholizismus übergetreten, hatte mit Auszeichnung als Freiwilliger an den Freiheitskriegen teilgenommen und galt in seiner Zeit nicht mehr als Jude. Als programmatisches Bild schuf er für das Städelsche Institut das dreiteilige Fresko: Die Einführung der Künste durch das Christentum, mit den Bildern der Germania und Italia auf den Flügeln. 1839 folgte ihm sein Freund Edward von Steinle von München, wo er mit Cornelius an der Ausmalung der Glyptothek gearbeitet hatte,

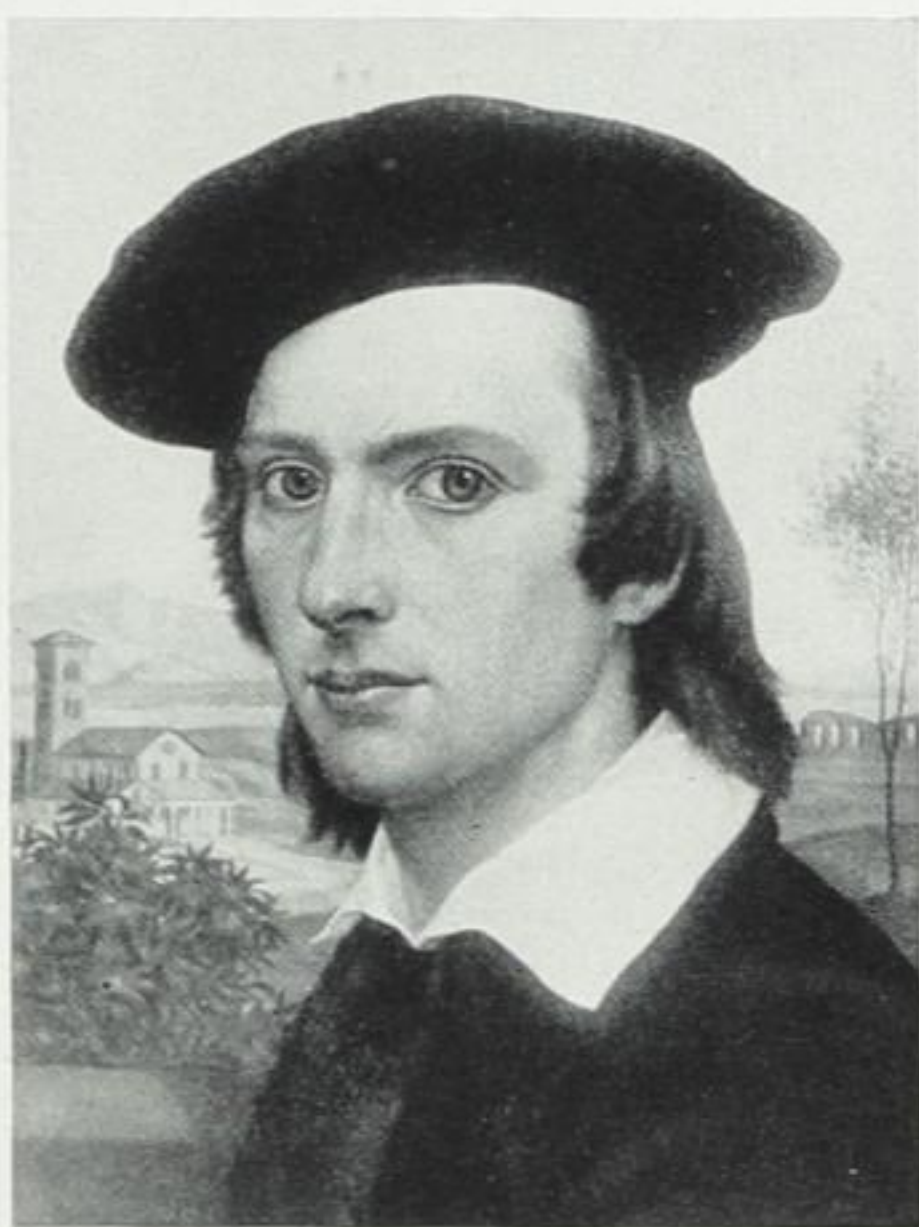


Abb. 214. Johann David Passavant (1786–1861). Selbstbildnis des Künstlers in italienischer Landschaft, der seit 1844 die Galerie des Städelschen Instituts verwaltete. Im Städelschen Institut.



nach Frankfurt und erhielt an der Städelschule ein Meisteratelier. Für die vorwärtstrebende Jugend hatten sich die Nazarener damals schon überlebt. Der aus der Schule von Barbizon bei Paris vordringende Naturalismus des „Siebengestirns“, in ihm Meister wie Camille Corot (1796–1875), Jean François Millet (1815–75) und Theodore Rousseau (1812–67), hatte um 1830 bereits die Schüler



Abb. 215. Franz Pforr (1788–1812). Der Einzug König Rudolfs von Habsburg in Basel. Im Städelschen Institut.

der Düsseldorfer Akademie ergriffen, unter denen Karl Friedrich Lessing (1808–80), ein Großneffe des Dichters, als Führer galt. Auch das Städel-Kuratorium geriet in den Bann des neuen Realismus und erwarb von Lessing die beiden Kampfbilder: „Ezzelino“ und „Hus vor dem Konzil in Konstanz“, die bei ihrem Erscheinen ungeheures, heute kaum mehr begreifbares Aufsehen erregt hatten. Veit und Wilhelm von Schadow, der Akademiedirektor in Düsseldorf geworden war, erklärten den neuen Realismus vergeblich in die Acht; Veit legte 1843 sein Amt nieder und zog mit seinen Schülern in das Deutschherrenhaus. Unter ihnen war der Aachener Alfred Rethel (1816–59) der bedeutendste. Von 1836–47 war





Abb. 216. Alfred Rethel (1816—1859). Kaiser Otto I. verzeiht seinem Bruder Heinrich vor der Frankfurter Salvatorkirche. 1840 in Frankfurt gemalt. Im Stadtgeschichtlichen Museum.





Abb. 217. Zeichnungen von Kaiserbildern des Kaisersaales im Frankfurter Römer.  
Ferdinand III. von E. v. Steinle.  
Zeichnung von C. Siedentopf (1818  
bis 1884).



Maximilian II. von Alfred Rethel.  
Zeichnung von Angilbert Göbei  
(1821—1882).





Abb. 218. Moritz von Schwind (1804—1871). Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.

er Schüler der Städelschen Kunstschule und schuf mehrere Historienbilder, darunter (1840) das Monumentalgemälde: Otto I. verzeiht seinem Bruder (Abb. 216), jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum. Auch an der 1838 vom Städelschen Institut angeregten Ausschmückung der Nischen des Kaisersaales im Römer mit Kaiserbildern beteiligte er sich in den Bildnissen Philipps von Schwaben, Maximilians I., Karls V. und Maximilians II. (Abb. 217), die zu den besten der ganzen Reihe zählen. 1852 war sie vollendet. 23 verschiedene Maler aus ganz Deutschland und Österreich, Nazarener und Realisten nebeneinander, schufen sie an ihren Heimatorten, ohne meist die Bilder der Nachbarn gesehen zu haben. Trotzdem



wirkt diese Ausmalung einheitlich und beweist, wie stark die stilbildende Kraft der Romantik beide Gruppen zusammenhielt. Ihr erbitterter Streit galt mehr dem Inhalt als der Ausführung ihrer Werke. Peinlich genau gezeichnet, waren sie auch farbig und tonlich gut gemalt. Als 24jähriger erhielt Rethel den ersten Preis für die Ausmalung des Rathaussaales in Aachen, deren Kartons er in Frankfurt schuf. Nach einer Reise durch Italien begann er 1847 mit der Ausführung. Die Aachener Kaiser-Karl-Fresken sind die reinste deutsche Leistung dieser Epoche und stehen gleichberechtigt neben denen des Cornelius in München. Noch bedeutender sind die zur gleichen Zeit entstandenen Zeichnungen für die Holzschnittfolge „Auch ein Totentanz“, die die Tragik der 48er Revolution unheimlich verklärte. Frankfurt, „die Werkstatt deutscher Einheit“, war der Ort dieses Ringens, Rethel, der Schüler der Frankfurter Städelschule, sein nicht minder tragischer Prophet. Kurz darauf verfiel er wie Nietzsche in lange geistige Umnachtung, der er mit 43 Jahren in Düsseldorf erlag.

Mit Rethel verließ auch Moritz von Schwind im Jahre 1847 Frankfurt. Die Städeladministration hatte nach Veits Austritt 1843 den 39jährigen Meister ermutigt, seinen Wohnsitz von Karlsruhe nach Frankfurt zu verlegen, und ihn beauftragt, für die Städelgalerie ein Bild vom „Sängerkrieg auf der Wartburg“ (Abb. 218) zu malen. Schwind gedachte in Frankfurt dauernd zu bleiben und ließ sich an der Bockenheimer Anlage Nr. 3 ein Haus erbauen, das er 1846 bezog. Trotzdem folgte er schon im nächsten Jahre einem Rufe als Professor an die Münchner Akademie, den sein Frankfurter Freund Jakob Becker abgelehnt hatte. Die Kluft zwischen ihm und den Frankfurtern war nicht auszufüllen. Den vornehmen Frankfurtern war Schwind zu burschikos und ironisch und sie dem Künstler zu eingebildet und steif. Ehrlich trauerten Frankfurts Künstler um den Fortgang ihres Führers und ehrten ihn bei seinen Besuchen 1864 und 1867 mit festlichen Begrüßungen. Schwind plante eine Ausmalung des Sockels unter den Kaiserbildern des Römer mit einem Friesen der bei den Krönungsmahlen auf dem Römerberg abgehaltenen „Erzämter“. Ein Karton mit der Einholung des Hafers durch den Erbmarschall von Pappenheim hat sich erhalten. Die edelste Frucht seiner Frankfurter Jahre waren die Entwürfe zu seiner „Symphonie“ in der Neuen Pinakothek in München und zu den Märchen von den „Sieben Raben“ im Museum zu Weimar. Schwind blieb bis zu seinem Tode



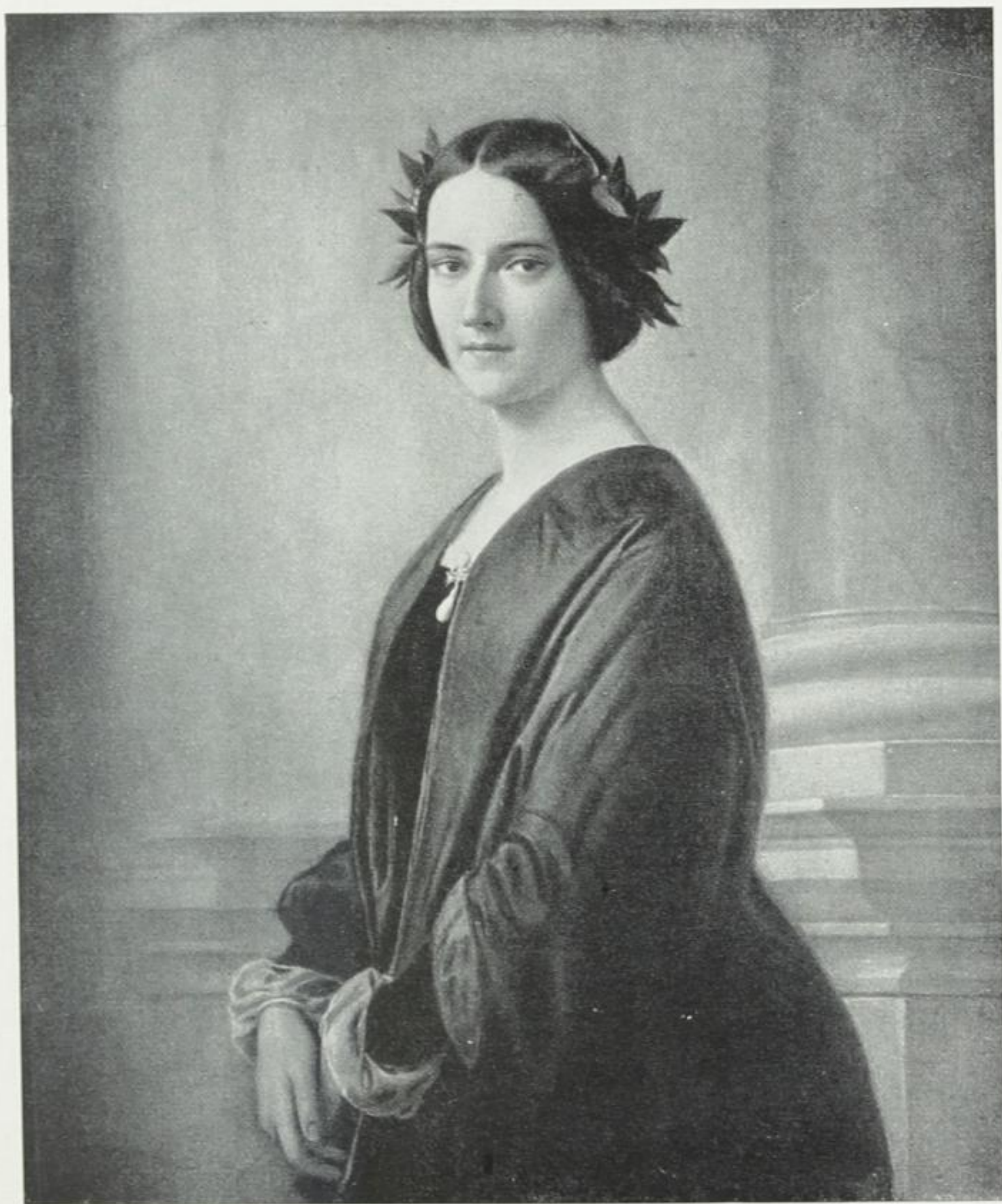


Abb. 219. Edward von Steinle (1810–1886), Maximiliane von Arnim, die Tochter von Achim von Arnim und Bettina Brentano (1818–1894). Privatbesitz.

(1871) in München, das ganz seiner Eigenart entsprach. In Frankfurt blieb dafür Edward von Steinle (1810–86). Beherrschtes Wesen und heitere Frömmigkeit zeichneten den jungen Wiener aus und waren willkommene Zugaben zu seiner milden Kunst, die, wenn auch katholisch, den Lutheranern sehr wohl gefiel (Abb. 219). Bald gehörte er zu den Intimen des Stiftes Neuburg bei Heidelberg, auf dem



Gerichtsrat Fritz Schlosser (1780–1851), ein Neffe von Goethes Schwager, der Frankfurter Dichtung eine Weihestätte und der mittelalterlichen Frömmigkeit ein Asyl geschaffen hatte. Mit seiner Gattin Sophie, geb. du Fay, war er 1814 zum Katholizismus übergetreten. Auch für Steinle waren Kunst und Religion Organe göttlicher Offenbarung, der Ausgleich zwischen italienischer Formkraft und deutschem Gemüt sein höchstes Ziel. In diesem Geiste schuf er seine großen Fresken im Kölner Dom, auf Burg Rheineck, im Kölner Wallraf-Richartz-Museum und in Schloß Klein-Heubach. 1844 vollendete er das Monumentalgemälde „Das Urteil Salomos“ für den Kaisersaal im Römer. Seit 1850 führte er die Meisterklasse der Historienmalerei an der Städelschule und war mit seinen vielen Schülern in einer echten Lebensgemeinschaft verbunden. Unter ihnen waren Karl Ballenberger (1801–60), Leopold Bode (1831–1906), Wilhelm Amandus Beer, der spätere „Russenbeer“ (1837–1907) und Lord Frederic Leighton (1830–96), seit 1878 Präsident der Royal Academy, bedeutend. 1878 übernahm Steinle zusammen mit dem Glasmaler Alexander Linnemann (1839 bis 1902) und seinen Schülern die Ausgestaltung des nach dem Brande von 1867 wiederhergestellten Frankfurter Domes mit Glas- und Wandgemälden, die den Ausklang der nazarenischen Malerei bedeuten. Linnemann, von Haus aus Architekt, war der Gründer der Frankfurter Anstalt für Glasmalerei, die zahlreiche Kirchen und öffentliche Gebäude, in Frankfurt neben dem Dom den Römer und die Katharinenkirche, mit Glasgemälden belieferte und auch viele alte Stücke wieder herstellte. In den Arbeiten der Linnemannschen Anstalt verbindet sich höchste technische Vollendung mit stil-sicherem Entwurf. Seit dem Tode des Vaters 1902 führten die Söhne Rudolf (1874–1916) und Otto Linnemann (\* 1876) die Anstalt im gleichen Geiste fort.

### Kunstsammlungen

Der Auszug Veits hatte der Städelschen Kunstschule nur vorübergehend geschadet. Jüngere Kräfte ersetzten bald die durch die Abwanderung von Veits Schülern entstandenen Lücken. Ein neuer Direktor wurde nicht mehr berufen. Die Leitung der Städelschule unterstand fortan dem Lehrerkollegium, die Verwaltung der Galerie übernahm der Maler Johann David Passavant (1787–1861), der sich



zu einem ausgezeichneten Gelehrten der Kunstgeschichte ausgebildet hatte. Im Geiste des Stifters stellte er die Galerie auf den Anspruch höchster Qualität. Durch die Befolgung dieses Grundsatzes stieg die Sammlung des Städel's auch unter den späteren Direktoren Gontard, Thode, Weizsäcker, Justi und Swarzenski aus einer Privatlagerie zu einem Museum von Weltruf empor. Die Abteilungen der



Abb. 220. Das Städel'sche Kunstinstitut. 1874—1877 erbaut von Oskar Sommer (1840—1894).

altniederländischen, altdeutschen, italienischen, holländischen, französischen und spanischen Schule weisen Werke höchsten Ranges auf und werden durch die der modernen Meister in der dem Städel angegliederten, 1909 gegründeten Städtischen Galerie bis zur Neuzeit fortgesetzt. Unter diesen sind die französischen und deutschen Klassiker des 19. Jahrhunderts besonders gut vertreten. Bis 1833 blieb die Sammlung im Hause des 1816 verstorbenen Stifters Johann Friedrich Städel am Roßmarkt, das später dem Neubau der Discontobank weichen mußte, war von 1833—78 im ehemaligen Hause der Familie von Vrints-Treuenfeld auf der Neuen Mainzer Straße, dem heutigen Städtischen Museum für Kunsthandwerk, untergebracht



und siedelte 1878 in den von Oskar Sommer in venezianischer Renaissance erbauten Neubau am Schaumainkai über (Abb. 220), der während des Weltkrieges durch einen Anbau für die Städtische Galerie nach den Plänen des Frankfurter Architekten Franz Heberer in verwandten Formen wesentlich vergrößert wurde.

Das freigewordene Städelsche Museumsgebäude an der Neuen Mainzer Straße wurde 1878 von der gemeinnützigen Polytechnischen Gesellschaft erworben und dem Mitteldeutschen Kunstgewerbeverein für die Sammlungen der von ihm 1877 gegründeten Anstalten des Frankfurter Kunstgewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule überlassen. Wie das Städel wurde auch diese wertvolle Gründung nur von freiwilligen Beiträgen Frankfurter Bürger getragen. Als erster Direktor wurde 1879 der bedeutende Architekt und Kunstgewerbelehrer Ferdinand Luthmer (1842–1924) aus Berlin berufen, dem 1907 als Museumsdirektor Hermann von Trenkwald aus Troppau in Österreichisch-Schlesien folgte.

Zusammen mit dem Kunstgewerbemuseum wurde 1877 das Historische Museum in dem von Dombaumeister Denzinger an Stelle der 1506 erbauten Stadtwaage 1874–77 neuerbauten Archivgebäude am Dom gegründet und mit Hilfe der Stadtverwaltung und des Vereins für das Historische Museum zu der bedeutendsten deutschen stadtgeschichtlichen Sammlung entwickelt, die das tausendjährige Kulturleben der Stadt von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart umfaßte. 1839 hatte der Konditor Ernst Friedrich Karl Prehn die viele hundert Gemälde meist kleinsten Formates umfassende Sammlung seines Vaters, des Konditor Johann Valentin Prehn (1749 bis 1821) (Abb. 221), der Stadt geschenkt. Sie enthielt so bedeutende Werke wie das „Paradiesgärtlein“ im Städelschen Institut (Abb. 74) und die Stadtansicht von 1598 (Abb. 130) und den „Kleinen Tobias“ (Abb. 131) von Adam Elsheimer, im Stadtgeschichtlichen Museum. Auch andere Sammlungen, wie die der Zeichnungen des Schöff Usener, des Hofrates Gerning, der Familie von Barckhaus, waren bereits im Besitz der Stadt. Um den weiteren Ausbau des Historischen Museums erwarb sich ihr Gründer und erster Direktor, der Frankfurter Maler Otto Cornill (1824–1907) aus der Patrizierfamilie Cornill-d'Orville, unvergängliche Verdienste, die durch eine Bronze-tafel an seinem Stammhause in der Großen Sandgasse Nr. 6 während der Fünfzigjahrfeier des Museums (1928) geehrt wurden. 1938 konnte das Historische – seit 1934 Stadtgeschichtliche – Museum im ehe-



maligen Dominikanerkloster in dem „Museum für heimische Vor- und Frühgeschichte“ eine selbständige Neugründung vollziehen. Auch für die im Archivgebäude und dem räumlich mit ihm verbundenen gotischen Leinwandhause gebliebenen Bestände sind die Räume zu eng geworden, so daß zur Zeit eine Erweiterung beraten wird. Besonders reich und wertvoll sind seine Abteilungen des Stadtbildes und der Zünfte, der Waffen und des Militärs, der Plastiken

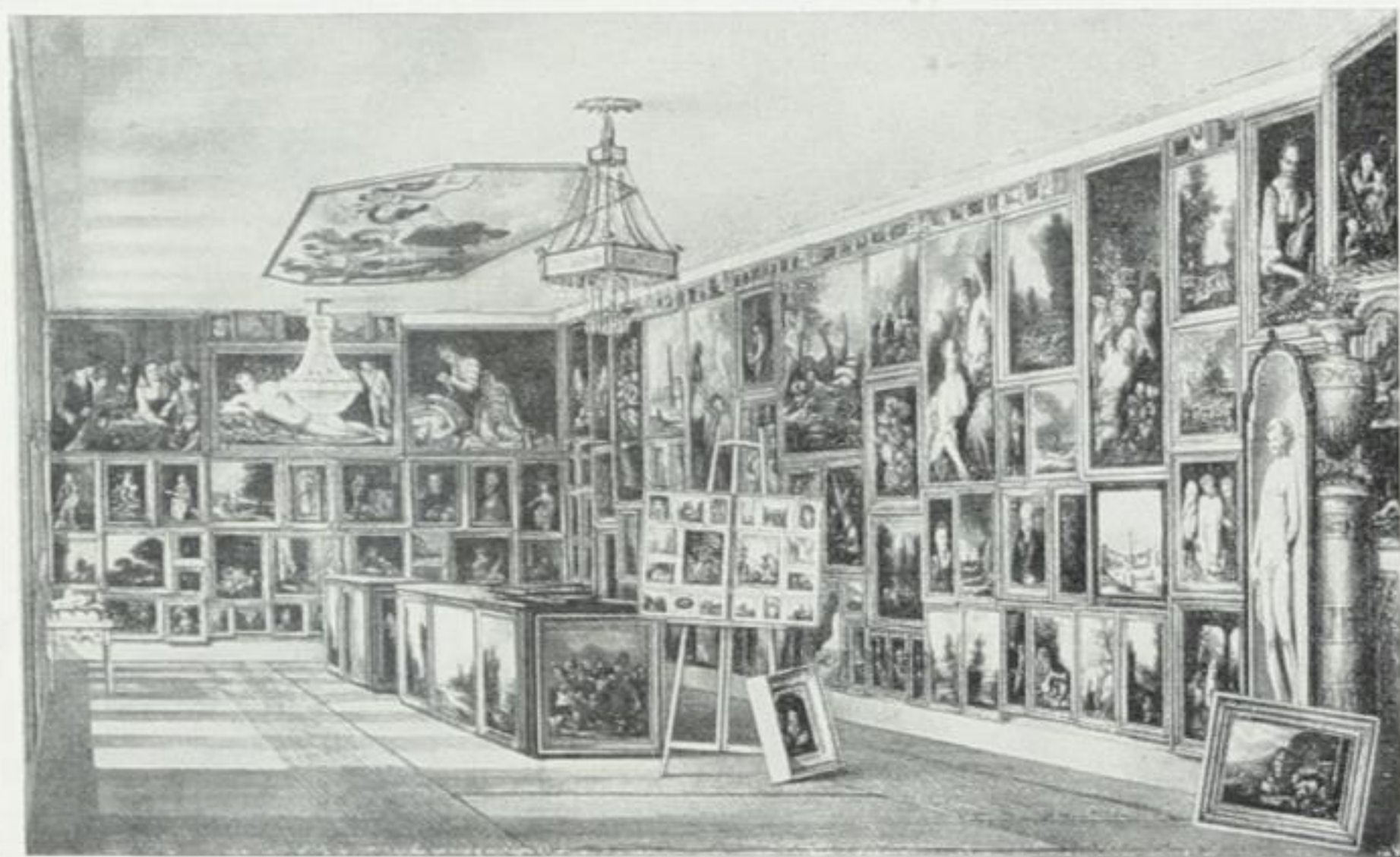


Abb. 221. Das Gemäldekabinett des Frankfurter Konditors Joh. Valentin Prehn (1749—1821), nach dem Gemälde von Karl Morgenstern (1812—1893). Im Stadtgeschichtlichen Museum.

und Fayencen, der Bilder und Wandgemälde, des Silbers und des Zinns, der Möbel und Spielzeuge, der Bildnisse und der Moden, der Glasmalereien und Höchster Porzellane. Alles stammt aus der früher verhältnismäßig kleinen Stadt Frankfurt. Eine eigene Abteilung des Museums bildet das vollkommen erhaltene, 1619 erbaute Haus zur Goldenen Waage (Abb. 122). Mit Möbeln und Gerät des 17. und 18. Jahrhunderts ausgestattet, läßt es den Besucher vom Laden durch alle Räume bis zum Dachgarten — dem Belvederche — hinauf die wohltuende Kleinwelt eines reichen Frankfurter Bürgers vor 250 Jahren erleben. Der Schöpfer dieses Hausmuseums war der 1927 verstorbene Direktor Bernard Müller. In den Jahren 1908 und 1909 traten zu diesen älteren Sammlungen die Neugründungen des Völkermuseums im Thurn und Taxisschen Palais und der Städtischen



Skulpturensammlung in der der Stadt geschenkten Villa des Freiherrn Heinrich von Liebieg, dem Liebieghause. Das Völkermuseum, eine Schöpfung des berühmten Südseeforschers Bernhard Hagen, vereinigt bedeutende Sammlungen der Kunst der primitiven Völker Australiens, Asiens, Afrikas und Amerikas mit denen der japanischen, chinesischen und indischen Kultur und wurde seit 1925 durch die Sammlungen des großen Afrikaforschers Leo Frobenius wesentlich bereichert. Die Städtische Skulpturensammlung im Liebieghause, eine Gründung Georg Swarzenskis, bietet eine Schau hervorragender Originale von der Plastik Ägyptens bis zu der des Rokoko mit besonderer Betonung des deutschen Mittelalters.

### Das Stadtbild

Auch in unserer Zeit brach die Tradition der seit Konrad Faber für Frankfurt typischen Kunstgattung der Stadtdarstellung nicht ab. Der Familie Morgenstern, die 1919 in Friedrich Ernst Morgenstern nach fünf Malergenerationen erlosch, wurde bereits gedacht. Auch Goethe zeichnete gern malerische Teile des Stadtbildes (Abb. 222). Die zeichnerische Linie der Merian, Kleiner, Koller, Zehender, Radl wurde durch den Kupferstecher Friedrich Wilhelm Delkeskamp (1794–1872) meisterhaft fortgesetzt. Neben zahlreichen Frankfurter Ansichten und einem neuen Stadtplan aus der Vogelschau von 1859–64 stammen von ihm mehrere Rhein- und Moselpanoramen. In seiner Jugend bereiste er mit dem polnischen Grafen Raczynski den Orient und zeichnete die Ansichten für dessen orientalisches Reisewerk. Ein nicht minder unermüdlicher Schilderer der altfränkischen Welt in und um Frankfurt war der aus Soest stammende Maler, Zeichner und Radierer Peter Becker (1828–1904), ein Schüler Jakob Beckers und Edward von Steinles. In der Art der altdeutschen Meister schuf er Hunderte von Ansichten, die mehr durch die Schärfe ihrer Zeichnung als durch ihre etwas summarische Kolorierung einnehmen (Abb. 223). Mit großgesehenen Ansichten warb er für die Schönheit des unbekanntes Saartales und schilderte in vielen Zeichnungen und Bildern das mitteldeutsche Bauernland. In der Fruchtbarkeit des Schaffens läßt sich mit Peter Becker nur der in der Graubengasse der Frankfurter Altstadt 1820 geborene Karl Theodor Reiffenstein vergleichen. Auch er besuchte die Städelschule. Außer großen Ölgemälden meist



bergiger Landschaften, die uns heute nicht mehr viel sagen, hinterließ er einen wahren Schatz von Hunderten technisch unerreichter Aquarelle, in denen er tagebuchartig alles festhielt, was ihn auf seinen Reisen und in seiner Heimatstadt irgendwie fesselte. Altfrankfurt galt seine ganze Liebe (Abb. 224). Mit Trauer erlebte er die

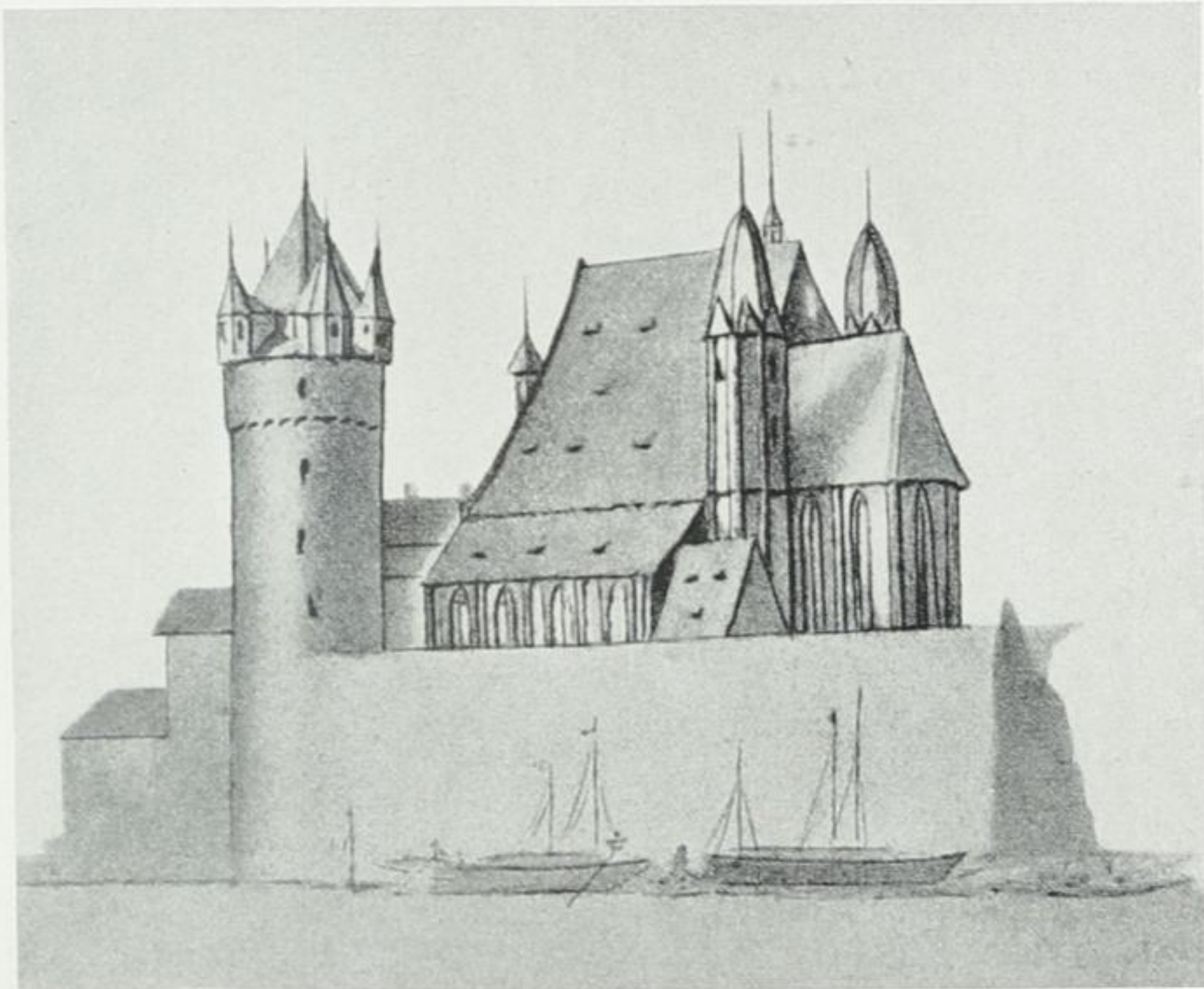


Abb. 222. Johann Wolfgang Goethe (1749—1832). Die Frankfurter Leonhardskirche. Zeichnung um 1773. Die Kirche liegt noch hinter der Stadtmauer mit dem Leonhardsturm, der 1808 niedergelegt wurde und lange Zeit als Städtisches Archiv diente.

fortschreitende Zerstörung seiner geschichtlichen Bauten und suchte wenigstens ihr Bild in Gesamt- und Einzeldarstellungen festzuhalten, die er oft noch zwischen den schon stürzenden Balken aufnahm. Über zweitausend solcher Blätter bewahrt das Stadtgeschichtliche Museum auf. Sie sollten ein von ihm gleichzeitig geschriebenes mehrbändiges Werk über seine künstlerischen und wissenschaftlichen Wanderungen durch die alte Reichsstadt illustrieren, das bis heute ungedruckt, aber viel benutzt im Stadtarchiv aufbewahrt wird. Reiffenstein starb zu Frankfurt am 6. Dezember 1893. Sein und Peter Beckers



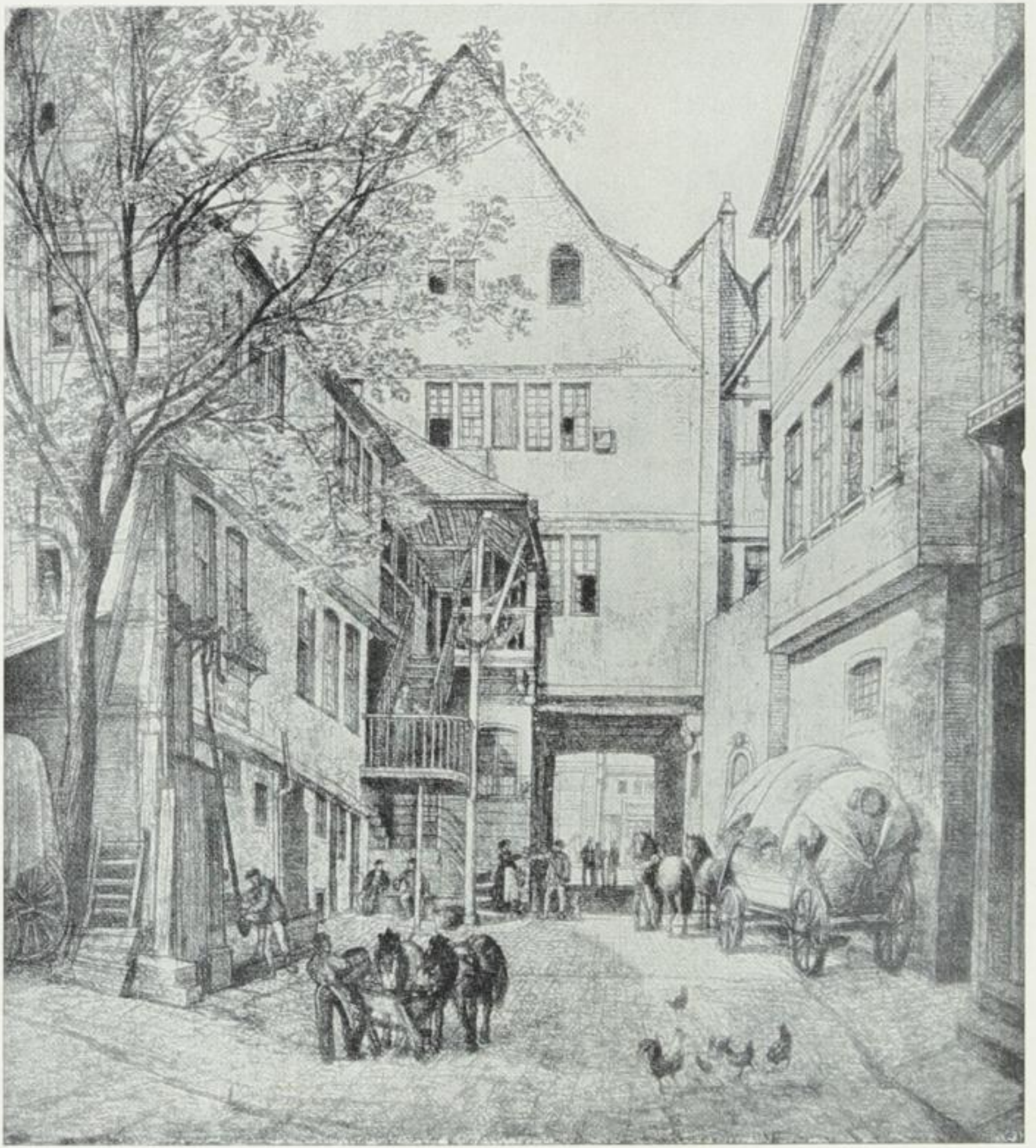


Abb. 223. Peter Becker (1828—1904). Fuhrmannshof zum Gelben Hirsch in der Großen Friedberger Gasse, 1872. (Zeichnung.)

Vorbild wirkte mächtig auf die Frankfurter Künstler ein. Fast alle haben Ansichten von Frankfurt bis in den letzten Winkel hinein in Gemälden, Zeichnungen und Radierungen geschaffen, von denen die graphischen Sammlungen der Frankfurter Museen und vieler Kunstfreunde Hunderte von Blättern aufbewahren.

Besonders verdient machten sich Bernhard Mannfeld, Georg Rathgeb, Reinhold Werner, Karl Nebel, Bertha Bagge, Hermann Maue, Wilhelm Reiss, Wilhelm Gutmann, Richard Enders, um nur einige der Tätigsten zu nennen. Eine eigene Leistung vollbrachten



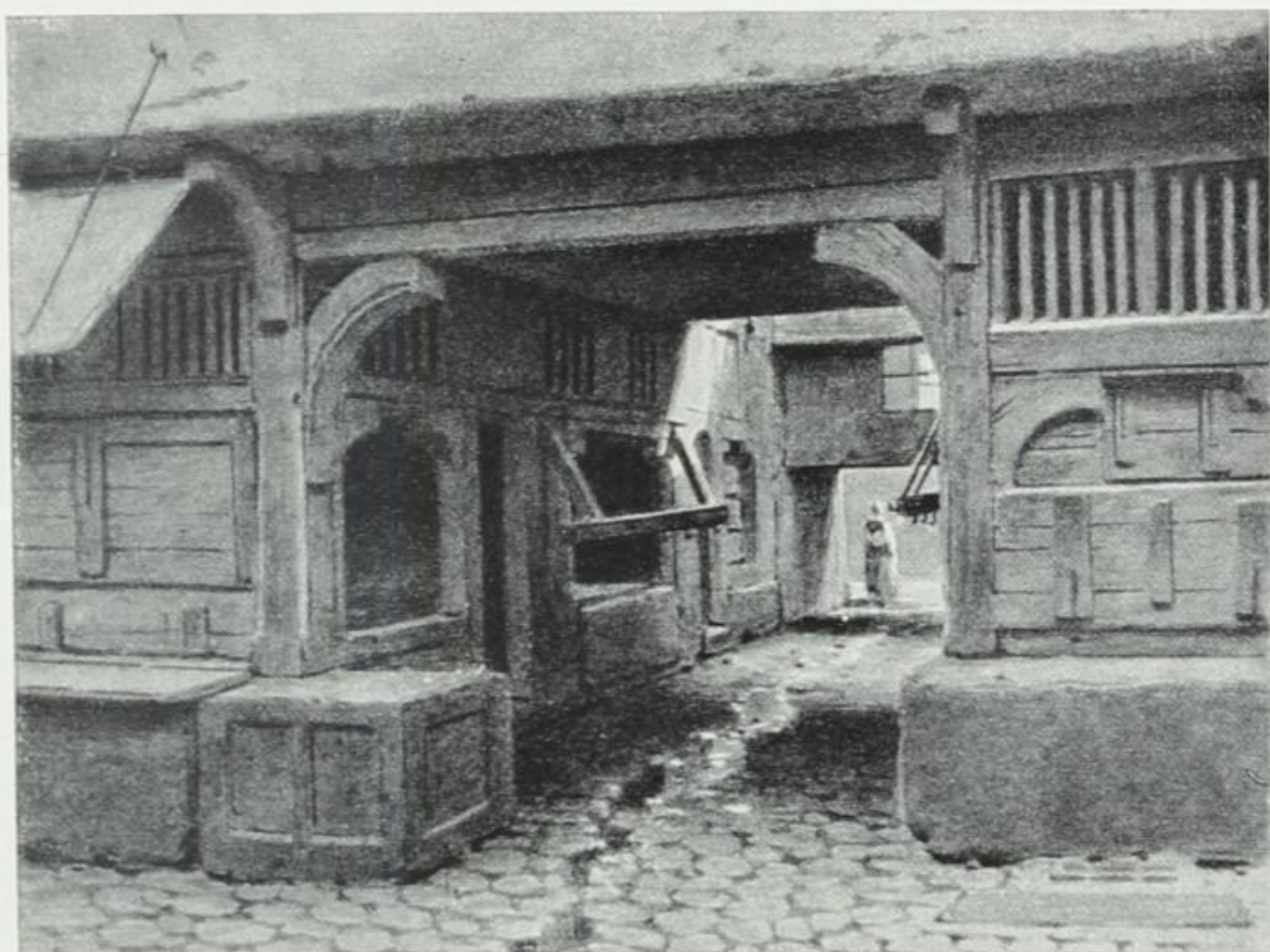


Abb. 224. Karl Theodor Reiffenstein (1820—1893). Die Fleischschirnen am Heringshock zwischen Langeschirn und Saalgasse (1872—1875). Im Stadtgeschichtlichen Museum.

die Brüder Hermann und Robert Treuner. Neben ihrer Arbeit als Zeichner und Maler schufen sie für das Stadtgeschichtliche Museum im Maßstab von 1 : 200 ein bis in die letzte Dachgaube getreues, zur Zeit noch nicht vollendetes Modell der gesamten Altstadt. Es wird die künstlerisch und wissenschaftlich wertvollste Urkunde des Stadtbildes für spätere Zeiten bleiben. Alle diese Künstler haben immer breitere Schichten die Heimat sehen gelehrt und halfen so der staatlichen und privaten Denkmalpflege.

### Naturalisten

Zur Abschiedsfeier Schwinds im Jahre 1847 hatte der Bildhauer Josef Scholl ein Transparent gemalt, in dem die feindlichen Lager der Nazarener und Naturalisten — auch Naturburschen genannt — mit Humor gegeneinander ausgespielt wurden. Rethel war als Sisyphus dargestellt, weil er vergeblich die klassische Zeichnung der Nazarener mit dem naturgegebenen Kolorit der von Frankreich





Abb. 225. Jakob Becker (1810—1872). Bildnis der Frau Johanna von Bismarck, um 1855. Im Besitz des Herrn Walter vom Rath, Kronberg.



beeinflußten Naturalisten zu verbinden suchte. Der Sitz der neuen farbbetonten, religiös gleichgültigen Darstellung von Landschaften und Volksszenen war Düsseldorf, trotzdem in der Akademie noch Wilhelm von Schadow (1789–1862) als Direktor regierte. Von ihm erwarb die Städeladministration 1842 das große Gemälde der „Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen“, ein wahrhaftes Muster



Abb. 226. Joh. Christian Heerdt (1812–1878). Kronberg unter heranziehendem Gewitter. Große Kreidezeichnung, datiert: „Im Jahre der Schmach 1849“. Privatbesitz.

orthodoxer Befolgung nazarenischer Grundsätze. Im gleichen Jahre vollendete Schadows Schüler Karl Friedrich Lessing (1808–80) das schon erwähnte Bild: „Hus vor dem Konzil in Konstanz“, dessen Ankauf durch die Administration Veit aus dem Städel vertrieb. Nicht nur in der Städeladministration prallten die gegensätzlichen Anschauungen gegeneinander. Dem neuen Stilwillen war das Nazarenerum nicht mehr gewachsen. Die französischen Schirmherren des Düsseldorfer Naturalismus waren der jung verstorbene Theodore Géricault (1791–1824) und Eugène Delacroix (1795–1863), deren Werk sich zeitlich und geistig ergänzte. Gegenüber dem Sonnenbrand ihres Alltages oder gar ihrer visionären Darstellungen wie Géricaults



„Floß der Medusa“ oder Delacroix' „Dante und Virgil auf der Fahrt über den Acheron“ wirkten die Kompositionen der Nazarener kühl und reflektiert wie das Licht des Mondes, der Leuchte der Romantik. Auch in Frankfurt begann man der „Hymnen an die Nacht“ überdrüssig zu werden. So hatte der aus Düsseldorf 1841 an



Abb. 227. Adolf Schmitz (1825–1894). Ausflug einer Frankfurter Gesellschaft auf dem Feldberg im Taunus, 1931 im Glaspalast in München verbrannt.

die Städelschule berufene Landschafts- und Genremaler Jakob Becker (1810–72) bald mehr Schüler als seine Kollegen. Aus dieser Schar seien nur Anton Burger, Peter Becker, Julius Hamel, Adolf Höffler, Ernst Schalck, Norbert Schrödl, Philipp Winterwerb und Heinrich Hasselhorst als Begabungen genannt. Beckers Domäne waren farbig klare, aber kühle Darstellungen des Volkslebens, wie das volkstümlich gewordene Bild des vom Blitz erschlagenen Schäfers im Städel. Durch Knaus, Defregger, Vautier und andere Genremaler kam diese Anekdotenmalerei in unverdienten Mißkredit. Mancher Kritiker sah gar in ihrer späteren Verdammung



einen gerechten Ausgleich zu ihrer einstigen Verhimmelung. Der Widerwillen gegen die genrehafte Darstellung verführte zur Ungerechtigkeit. Die meisten dieser Naturalisten beherrschten das malerische und zeichnerische Handwerk bis zur Virtuosität und waren in ihren Entwürfen glücklicher als in ihren ausgeführten Bildern. Bei ihrer Vollendung zwang sie das durch die Akademien vermittelte kunstgeschichtliche Wissen zu qualvollen Vergleichen, die

manchmal bis zur Verzweiflung führten. Ein solches Schicksal erlitt der auch in Frankfurt zeitweise ansässige Marées-Schüler Karl von Pidoll, der 1901 als 54jähriger in Rom sein Leben freiwillig beendete. Fühlten diese Naturalisten sich historisch unbelastet, so gelangen ihnen gute Leistungen. Besonders wertvoll sind ihre Bildnisse wie das Jakob Beckers von Johanna von Bismarck (Abb. 225), das er während des Frankfurter Aufenthalts der Familie Bismarck (1852 bis 1859) malte. Eine herzliche Freundschaft verband die Familie des Künstlers mit der des Diplomaten. Solche Beziehungen waren damals keineswegs ein-

malig, sondern entsprachen der hohen sozialen Stellung, die sich die Künstler seit der Französischen Revolution errungen hatten.

Als Bundesgenosse Jakob Beckers kam 1842 Jakob Fürchtegott Dielmann (1809–85) aus Düsseldorf nach Frankfurt zurück. Auf Veits Vorschlag war er 1835 mit einem Stipendium des Städels zur Ausbildung auf die Düsseldorfer Akademie unter Schadow entsandt worden, hatte sich aber in das naturalistische Lager des Landschafters Johann Wilhelm Schirmer (1807–63) geschlagen. Die Landschaften dieses Sprößlings einer Alt-Sachsenhauser Weingärtnerfamilie, die bereits verschiedene Musiker und Baumeister hervorgebracht hatte, nahmen die Entwicklung der späteren impressionistischen Pleinairmalerei vorweg (Abb. 162). Glücklicher als Elsheimer bereitete



Abb. 228. Wilhelm Steinhausen (1842 bis 1924). Junge Mutter. Steinzeichnung.



Dielmann seinen Kunstgenossen den Weg, der bald zur bequemen Straße wurde. Als er um 1870 in Siechtum verfiel, malten seine Freunde, zumal Burger, seine Bilder zu Ende. Sein ursprüngliches Erlebnis des Aufbaues der Form in der Oszillation der Farbflecken war zum erlernbaren Rezept geworden. Zum engeren Kreise Dielmanns gehörte auch sein Düsseldorfer Studiengenosse, der Schirmerschüler Christian Heerdts aus Frankfurt (1812–78). Unter dem Eindruck



Abb. 229. Anton Burger (1824–1905). Die Fleischschirnen auf dem Alten Markt zu Frankfurt (1869). Im Stadtgeschichtlichen Museum.

des Zusammenbruchs der 48er Bewegung schuf er 1849 „im Jahre der Schmach“, die Zeichnung des „Gewitters über Cronberg“ (Abb. 226), in der sich klassizistische mit naturalistischen Formen eigenartig mischten. 1858 zog Dielmann von Frankfurt in dieses damals noch ganz ländliche Burgstädtchen am Taunushang, um ganz der Natur zu leben. Bald folgten ihm sein ebenfalls aus der Altstadt stammender Freund Anton Burger (1824–1905), ferner der Schilderer entzückender Kinderszenen Philipp Rumpf (1821–96), die Landschaftler Adolf Dressler (1831–81) und Jakob Maurer (1826 bis 1887), ebenfalls Frankfurter, ferner der Hamburger Genremaler Hugo Kauffmann (1844–1920) und Ferdinand Brütt (1849–1937), der die Wandgemälde des neuen Bürgersaales im Frankfurter





Abb. 230. Viktor Müller (1829—1871). Abschied des Ritters Hartmut von Cronberg von Mutter und Schwestern (gemalt 1856). Im Städelschen Institut.





Abb. 231. Otto Scholderer (1834–1902), Selbstbildnis. In der Städtischen Galerie zu Frankfurt a. M.

Rathause schuf, der Wiener Porträtist Norbert Schrödl (1842–1912), ein Freund der Kaiserin Viktoria, ferner der weit über Deutschland hinaus verehrte Pferdemaler Adolf Schreyer (1828–99) und der Baseler Fritz Wucherer (\* 1873), um nur die bekanntesten zu nennen.



Von 1860–1900 bildeten sie in der „Cronberger Malerkolonie“ die lebendigste Gruppe der Frankfurter Malerei. Ihr dürfen Hans Thoma (1839–1926), der im Sommer im benachbarten Oberursel wohnte, Peter Burnitz (1824–86), Adolf Schmitz (1824–94), Wilhelm Steinhausen (1842–1924) und Wilhelm Trübner (1851–1917) hinzugerechnet werden. Auch sie malten gern in der Art der Kolonisten



Abb. 232. Wilhelm Trübner (1857–1917). Kronberg im Taunus (1896).  
Städtische Galerie zu Frankfurt a. M.

(Abb. 4 und 228). Wohl ihr lieblichstes Werk war der „Ausflug auf den Feldberg“ (Abb. 227) von Adolf Schmitz, eine Symphonie in Lichtblau, Smaragdgrün, Erdbeerrot und Atlasweiß. Es gehörte dem Stadtgeschichtlichen Museum und verbrannte 1931 als Leihgabe der Stadt Frankfurt im Münchener Glaspalast.

Nach Dielmans Tode wurde Anton Burger der Führer und Patriarch der Cronberger. Seine Malerei umfaßte alles Sichtbare und hielt sich von religiösen oder visionären Stoffen fern. Obwohl er noch die Entwicklung zum hellen Pointillismus im Werke seines Zeitgenossen Claude Monet (1840–1930) und sogar der



Neoimpressionisten (van Gogh und Signac) miterlebte, blieb er seiner von Courbet herstammenden dunklen Palette treu. Eines seiner bezeichnendsten und besten Bilder ist „die Schirn in Altfrankfurt“ (Abb. 229), in der neben dem imponierenden Vortrag des schwierigen Motivs jenes Heimatgefühl zu Worte kommt, das die Frankfurter Malerei nie entwurzeln ließ.

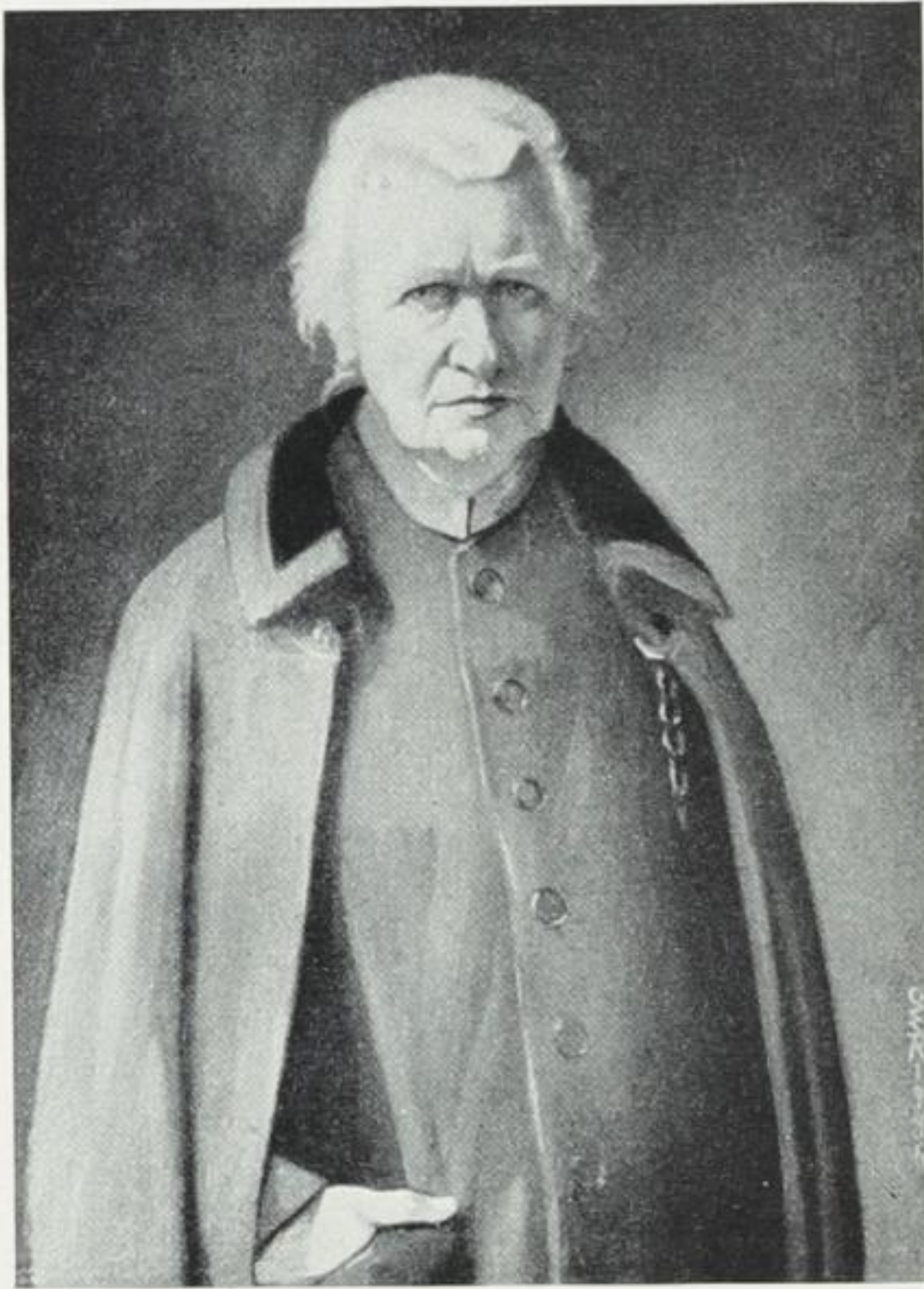


Abb. 233. Otilie W. Roederstein (1859–1937). Selbstbildnis (1936). Im Roederstein-Atelier in Hofheim im Taunus.

Schon 1852 hatte Gustav Courbet (1819–77), der blonde Bauernsohn aus Ornans in der Normandie, in der Lederhalle zu Frankfurt die erste Ausstellung einiger Werke, darunter des gewaltigen, heute im Louvre hängenden Begräbnisses von Ornans, gezeigt, die ihm 1858 eine Einladung zu einer Sonderausstellung im Frankfurter Kunstverein eintrug. Der Meister wurde damals noch vom Publikum ebenso abgelehnt wie von den Künstlern gefeiert. Im

September 1858 kam er

selbst nach Frankfurt und arbeitete bis Februar 1859 mit seinem Freunde Viktor Müller im gleichen Atelier im Deutschherrenhause zusammen, von dessen Fenstern aus er ein bedeutendes Bild der Alten Brücke malte. Hier entstand auch der „Hirschkampf“, jetzt ebenfalls im Louvre, für den Courbet auf Taunusjagden Studien machte. Der Frankfurter Viktor Müller (1829–71) hatte von 1849–58 in Paris gelebt und war mit Courbet in die Heimat zurückgekehrt. Er war sein bester Schüler und erreichte den Meister in manchem Bilde. Trotzdem blieb er Deutscher, in dem die eingeborene Romantik nie erstarb. Besser als Rethel gelang ihm die



Vereinigung von klassischer Zeichnung und realistischer Farbgebung. Sein Bild im Städel „Der Abschied des Ritters Hartmut von Cronberg“ (Abb. 230) ist dafür ein schönes Zeugnis.

Im Jahre 1859 wurde Schillers hundertster Geburtstag auch in Frankfurt mit tiefer Anteilnahme der ganzen Künstlerschaft als nationales Fest gefeiert. Sie empfand, daß nach dem Zusammenbruch der nationalen Hoffnung der „Menschheit Würde wieder in



Abb. 234. Heinrich Hasselhorst (1825—1904). Der „Wäldchestag“, ein am 3. Pfingsttage noch heute im Frankfurter Stadtwald gefeiertes Frankfurter Volksfest. Im Stadtgeschichtlichen Museum.

ihre Hand gegeben sei“ und wandte sich erneut der „Menschheit großen Gegenständen“ zu, insbesondere der Schilderung national-heroischer Themen, wie sie die Musikdramen Richard Wagners vermittelten. Von Viktor Müllers Cronberger Historien führte ein gerader Weg vorwärts zu den Nibelungenfresken Thomas in der Villa Ravenstein, Gärtnerweg 10, zu den Oberon-Wandgemälden Steinhausens in der Villa Meyer, Reuterweg 60, jetzt im Städel, und zu den Entwürfen der leider nicht ausgeführten Wandbilder Fritz Böhles in den Römerhallen — und rückwärts zu den Aachener Rathausfresken Rethels, zu den Monumentalbildern von Cornelius.



Als die Nazarenerbewegung um 1850 blutleer zu werden begann, führte ein glücklicher Instinkt die Frankfurter Künstler nach Paris in die Schule der großen Malerei. Zu ihr bekannten sich neben Viktor Müller Angilbert Göbel (1821–82), Otto Scholderer (1834–1902), Peter Burnitz (1824–86), Hans Thoma und der Leibl-Schüler Wilhelm Trübner (1857–1917). In ihr begann sich seit



Abb. 235. Wilhelm Altheim (1871–1920). Das Vesperbrot (1900). Sepia-zeichnung. Städelsches Institut Frankfurt a. M.

1860 unter der Führung Edouard Manets (1832–83) die schwere Pastosität Courbets zur lichten Palette des impressionistischen Pleinairs zu wandeln. Heimgekehrt hatten sie gegen die beharrenden Kräfte der Heimat zu kämpfen und konnten ihnen nicht immer bis zum Siege standhalten. Selbst Thoma, der stärkste unter ihnen, folgte manchem romantischen Irrlicht, während Scholderer sich in kühler Beschränkung auf die Wiedergabe der Umwelt (Abb. 231) zu einem Klassiker des Stillebens entwickelte. Im Gegensatz zu Trübner, der seit 1890 sich ganz dem Impressionismus zuwandte (Abb. 232), blieb Scholderer bei der Malweise von Delacroix und



Courbet. Diesem am nächsten kam Scholderers Schüler, der Frankfurter Louis Eysen (1843–99), den jahrelanges Siechtum an der vollen Entfaltung seiner genialen Begabung hinderte. In seinen seltenen Bildern erreichte er unter allen deutschen Landschaftern die tiefste Farbigkeit, wie sie selbst Courbet nicht oft gelang. Auch die Malerin Ottilie W. Roederstein (Abb. 233) (1859–1937) gehörte in



Abb. 236. Fritz Böhle (1873–1916). Maria segnet die Stände. In der Städtischen Galerie zu Frankfurt a. M.

diesen französisch-deutschen Kreis. In Zürich geboren, hatte sie sich in Frankfurt angesiedelt und besaß außerdem ein Atelier in Paris. Ihre Malart war durch die Klassiker der Renaissance und die Künstler des französischen Pleinairs bestimmt, hielt aber an der altmeisterlichen Technik von Carolus Duran fest. Ihr Werk umfaßt zahlreiche Bildnisse und Stilleben.

Am Ende des 19. Jahrhunderts sollte Frankfurt in Fritz Böhle (1873–1916) und Wilhelm Alheim (1871–1920) eine zweite Rückkehr zur Gotik erleben. Als Schüler des blutvollen Genremalers Heinrich Hasselhorst (Abb. 234) waren sie in der Städelschule



auch Enkelschüler Jakob Beckers geworden. In frühen Arbeiten, insbesondere in Böhles „Leichenbegängnis von Prälat Janssen“ aus dem Jahre 1891, zeigte sich die Tradition der Frankfurter Malerschule. Beide hatten malen gelernt, wandten sich aber immer mehr der Zeichnung zu, in der Altheim den Vergleich mit Menzel nicht zu scheuen brauchte (Abb. 235). Böhle, die stärkere Begabung, ging von Frankfurt leider nicht mehr nach Paris, sondern nach München, wo er in den Bannkreis der von Hans von Marées (1837 bis 1887) und Arnold Böcklin (1824–1901) ausstrahlenden dekorativ-historischen Münchner Schule von Wilhelm von Dietz und Franz Stuck geriet. Bald übersättigt, wandte er sich ganz den altdeutschen Meistern zu und knüpfte damit an die in Frankfurt noch wirksame Tradition der Nazarener an. Nur mangelte ihm die stille Gläubigkeit, die jene über die Gefahren der Stilklitterung hinübergetragen hatte. In begnadeten Stunden gelangen ihm in seinen Radierungen und in seinen Bildnissen Arbeiten, die sich der Urenkelschaft eines Cornelius nicht zu schämen brauchten (Abb. 236). Nach dem Kriege setzte Max Beckmann (geb. 1884) diese Linie fort, sie unter dem Eindruck der Weltkatastrophe in grausige Apokalyptik verbiegend. Auch die impressionistische Pleinairmalerei fand unter Frankfurts Malern um 1900 viele Anhänger, unter denen Gustav Schrägle (\* 1867), Jakob Nußbaum (1873–1936), Rudolf Gudden (1863–1935), Ugi Battenberg (\* 1879) und Wilhelm Kalb (1870 bis 1938) als Führer galten. Eine eigene Note hatte W. Kalb. Gleich Edgar Degas fühlte er sich zur Welt der Fahrenden hingezogen, insbesondere zur Darstellung des jagenden Rittes. Manches meisterliche und beseelte Bild des Zirkus und Zigeunerlagers gelang ihm.



## XI. PLASTIK IM XIX. JAHRHUNDERT

Bürgerlich-protestantische Menschen haben wenige Beziehungen zur Kunst des Bildhauers. Selbst auf dem Friedhof erscheint ihnen ein aufwändiges Denkmal nicht mit bürgerlicher Einfachheit vereinbar. Die Kirche — als Hauptbestellerin in katholischen Ländern — fällt in protestantischen aus. An Fachwerkhäuser konnte man keine steinernen Bildsäulen stellen. Für die Belohnung bedeutender Verdienste bedurfte man in der bürgerlichen Welt einst keiner Ehrenmale — kurz, der in den Domhütten und in den Werkstätten der Fürsten jahraus, jahrein beschäftigte Bildhauer machte auf seiner Wanderschaft um die protestantischen Bürgerstädte einen Bogen. So gab es in dem reichen Frankfurt um 1800 keinen Plastiker von Bedeutung, sondern nur einige Steinmetze von tüchtigem Können. Um so größeres Aufsehen machte der Einzug der Ariadne in das ihr eigens im Park des Herrn von Bethmann erbaute Ariadneum (Abb. 237). 1814 war sie von Johann Heinrich Dannecker (1758—1841) nach 11jähriger Arbeit vollendet worden, erst 1816 rollte sie auf einem gewaltigen Frachtwagen von Stuttgart her über die Alte Brücke in die Stadt. Eine eigene Literatur rankte sich um das Marmorwunder, Nachbildungen in Gips und Bronze standen bald auf jeder Kommode, die Glücklichen, die sie gesehen, erzählten, daß die herrlichen Glieder der antiken Heroine in dem von rosenfarbigen Vorhängen gefilterten Lichte „sich mit Blut zu füllen und zu leben begannen“. Man zerbrach sich den Kopf, welche Dame aus hohem Hause den Meister die Pracht ihres Leibes nachzubilden begnadet hätte, und einigte sich auf die Hofschauspielerin Charlotte Fossetta. Nie hat vorher ein Kunstwerk in Frankfurt, ja in ganz Deutschland eine solche Volkstümlichkeit gewonnen. Heute kennen es selbst in Frankfurt nur wenige, obwohl es täglich umsonst im neuen Ariadneum des Herrn von Bethmann besichtigt werden kann. Angesichts dieser antiken Schwäbin begreift man den damaligen Taumel nur schwer. Nur aus der Zeit selbst ist er zu erklären. Auch das Lutherum begegnete noch im 18. Jahrhundert gleich dem Katholizismus





Abb. 237. Heinrich Dannecker (1758—1841). Ariadne auf dem Panther. Marmor. Im Ariadneum des Freiherrn Simon Moritz von Bethmann zu Frankfurt a. M.

jeder Nacktheit mit Mißtrauen und verurteilte ihre künstlerische Darstellung. Selbst in den Rokokoschlössern fristete sie nur ein offiziöses Dasein hinter dem Schleier von antiken Allegorien und erfreute die Kenner auf Schnupftabaksdosen und in Porzellanen



(Abb. 238). Die Revolution brach die Kraft der kirchlichen Aufsicht. Die gebildeten Stände hatten die privilegierten abgelöst. Kenntnis der Antike gehörte zur Bildung. Der erste Bürger der wieder frei gewordenen Stadt stellte eine nackte Halbgöttin in einem Gartentempel auf, vereinigt mit Gipsabgüssen römischer und griechischer Antiken, und gab bekannt, daß „das Museum dem ge-



Abb. 238. Venus und Amor. Porzellanstatuette der Höchster Manufaktur, von Joseph Peter Melchior (1745—1825). Im Frankfurter Museum für Kunsthandwerk.

bildeten Publikum zum Kunstgenuß täglich offenstehe“. Im beglückten Schauen eines neugewonnenen Lebensbezirkes übersahen die ungeschulten Augen dieser Zeit die offenbaren Schwächen des Werkes und verschwendeten so weitherzig ihr Lob, daß späteren Geschlechtern zu sagen kaum mehr etwas übrigblieb. Dannecker, schon 1758 — ein Jahr vor Schiller — als Sohn eines herzoglichen Stallknechtes in Waldenbuch bei Stuttgart geboren, war wie Schiller von Karl Eugen auf die Militärschule der Solitude geschickt und zur Kunst kommandiert worden. 1785/86 wurde er in Rom Schüler des gleichaltrigen Antonio Canova (1757—1822) und traf mit Goethe



und Herder zusammen, die er durch seine heitere Naivität entzückte. Canova nannte ihn „il beato“. 1790 kehrte er nach Stuttgart zurück und wurde Professor und Direktor der württembergischen Kunstschule. Berühmt wurde er durch die Kolossalbüste seines Jugendfreundes Schiller, dessen Genie er leidenschaftlich verehrte. Danneckers Lieblingsschüler war der Schwabe Johann Nepomuk Zwerger (1796–1868), der 1877 nach Frankfurt übersiedelte.

1797 kam der Däne Berthel Thorwaldsen (1776–1844) nach Rom. Diesen Einzugsstag nannte er seinen geistigen Geburtstag. Vorher habe er nicht mit Bewußtsein gelebt. Stärker als Canova und Dannecker, in deren Kunst immer ein letztes Rokoko schwang, war Thorwaldsen der Vollstrecker des Winckelmannschen Testamentes, durch Nachahmung der Antike den einzigen Weg zur Größe und Unnachahmlichkeit zu gehen. Auch seine Kunst wird heute in dem Maße unterschätzt, wie sie damals überschätzt wurde. Weder Canova noch Dannecker und Thorwaldsen konnten sich vor Aufträgen retten, meist Bestellungen von Marmorbüsten, für die eine Mischung von römischem Ernst und hellenischer Heiterkeit gewünscht wurde. Thorwaldsens bester Schüler und Hausgenosse war elf Jahre hindurch der 1797 in Grobin in Kurland geborene Balte Eduard Schmidt von der Launitz. 1830 ließ er sich in Frankfurt nieder. Wahrscheinlich führte ihn ein Auftrag der Familie Bethmann hierher. Für den 1812 jung in Rom verstorbenen Johann Philipp von Bethmann-Hollweg hatte die Mutter auf einer Reise bei Thorwaldsen in Rom ein Epitaph bestellt, das die Gruftkapelle der Familie in der 1828/29 erbauten Gruftenhalle auf dem neuen Frankfurter Friedhof als eine Art antiker Hochaltar schmücken sollte. Anscheinend war das von Thorwaldsen geschaffene Werk zu heidnisch-allegorisch. So wurde ein weißmarmorner lebensgroßer Kruzifixus für die Seitenwand nachbestellt.

Mit Zwerger und Schmidt von der Launitz hatte Frankfurt den Anschluß an die antikisierende Statuarik gewonnen. Leider gab man keinem von beiden den Auftrag für das neue Goethedenkmal. Aus der wenig erbaulichen, jahrzehntelangen Verhandlung wurden sogar zwei Denkmäler für den großen Frankfurter geboren: als erstes 1838 die Marmorfigur Goethes in der Gestalt eines sitzenden antiken Philosophen für das Atrium der 1825 in antiken Formen von Heß dem Jüngeren erbauten Stadtbibliothek, ein Werk des Mailänders Pompeo Marchesi und eine Stiftung von drei Frankfurter



Bürgern, unter ihnen der erste Erforscher Abessiniens Eduard Rüppel, 1840 das zweite auf dem Goetheplatz von Ludwig Schwanthaler in München (1802–48). An beiden haben spätere Zeiten viel auszusetzen gehabt. Das Mailänder sei zu antik und das Münchner zu bieder, beide erschöpften nicht das Wesen des Dargestellten. Am Werk Schwanthalers ist wohl der Sockel (Abb. 239) das Schönste.

Die ihn umgebenden Reliefs mit Verkörperungen Goethescher Dichtungen atmen die Reinheit der romantischen Dichtung, wie sie Goethe in seinen letzten Lebensjahren wieder geliebt hatte.

Das gleiche läßt sich von dem ersten, 1837 von Schmidt von der Launitz in Frankfurt vollendeten Denkmal sagen. Es war dem Bürgermeister Jakob Guiollett gewidmet, der den Anlagenring nach der Entfestigung von 1808 geschaffen hatte.

Es wurde deshalb in seinem Lieblingsbezirk auf einem Hügel am Goldfischweiher aufgestellt (Abb. 240). Auch bei

diesem Denkmal vergißt man die Sockelfiguren nicht. In wenigen halbplastischen Figuren entrollt sich das Schauspiel der Niederlegung der alten Wälle, der Planung und Pflanzung der neuen Anlagen. Hier verwandte der Künstler bereits zeitgenössische Kostüme, während er — im gleichen Jahre — den beiden Figuren der Hoffnung und des Glaubens an dem Portal des neuen Heilig-Geist-Hospitals antike Gewandung gab. Dieser Doppelgewandung bediente er sich auch bei seinem größten Werke, dem 1840 bei der Vierhundertjahrfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst ihm in Auftrag gegebenen Gutenbergdenkmal, das



Abb. 239. Ludwig Schwanthaler (1802–1848). Relief vom Sockel des Frankfurter Goethedenkmals mit den Gestalten Hermanns und Dorotheas, Mignons, Wilhelm Meisters und des alten Harfners (1840).



erst 1858 vollendet wurde. Die drei Männer auf dem Sockel, Gutenberg, Fust und Schöffer, erhielten altdeutsche Tracht, wie sie noch heute auf den Bühnen getragen wird, während die vier die Kunst und Wissenschaft verkörpernden weiblichen Gestalten um den Sockel herum mit antiken Gewändern bekleidet wurden. Dieses auch in den Maßen bedeutende Denkmal schmückt den Frankfurter Roßmarkt.

Die Tätigkeit Schmidts von der Launitz war keineswegs auf Frankfurt beschränkt. Für viele Familien des alten und neuen Adels von Rußland bis Italien schuf er Grabdenkmäler und Büsten, auch Monumentalfiguren für Holland und England, stets seinem Schema getreu: Idealfiguren antik gewandet, historische in Zeittracht. 1869 starb er in Frankfurt als ein Künstler von europäischem Ruf.

Zwergers Laufbahn war weniger glänzend, obwohl er dem Balten an Können nicht nachstand. Seit 1829 war er an die Städelschule als Lehrer der Bildhauerkunst berufen und wirkte an ihr volle 37 Jahre. Neben dekorativen Aufträgen wie den Figuren einiger Erdteile an der Alten Börse am Paulsplatz war er meist mit Grabdenkmälern und Porträtbüsten beschäftigt. Unter seinen Bildnissen erscheint das des alten Städel (Abb. 2) besonders wohl gelungen, obwohl oder weil es erst nach dem Tode des großen Kunstfreundes entstand. Zwei bescheidene Denkmäler in den Anlagen: den Winzerbrunnen, im Volksmunde „der Lachhannes“ genannt, und das des alten Stadtgärtners Rinz kennt in Frankfurt jeder, doch nur wenige den Namen ihres Meisters. Auch Zwenger folgte der Stilwandlung vom Klassizismus zum Historismus und blieb bis an sein Lebensende ein treuer Handwerker.

Aus dem Handwerk kam der dritte bedeutende Bildhauer der Freien Stadt, der Thüringer August von Nordheim (1813–84). Er hatte als Graveur und Stempelschneider begonnen und bildete sich 1840/41 bei von der Launitz auch als Bildhauer aus. Von ihm stammte der berühmte Doppelthaler mit dem Brustbild der Francofurtia, um dessen Entstehung sich eine ähnliche Legende wie um die Ariadne wand. Neben zahlreichen heraldischen Emblemen schuf er viele Büsten, darunter auch die Senckenbergs für das heute vor dem Naturmuseum an der Senckenberganlage stehende Denkmal, ferner die Statue der Germania auf dem Schützenbrunnen am Tiergarten und manche andere dekorative Plastik für die seit 1870 schnell emporwachsenden, mit Bildwerk reich geschmückten öffentlichen Bauten. Dieser plötzlich





Abb. 240. Das Denkmal des Bürgermeisters Jacob Guiollett (1746—1815), des Schöpfers der Frankfurter Wallanlagen (1837), von Eduard Schmidt von der Launitz (1797—1869).



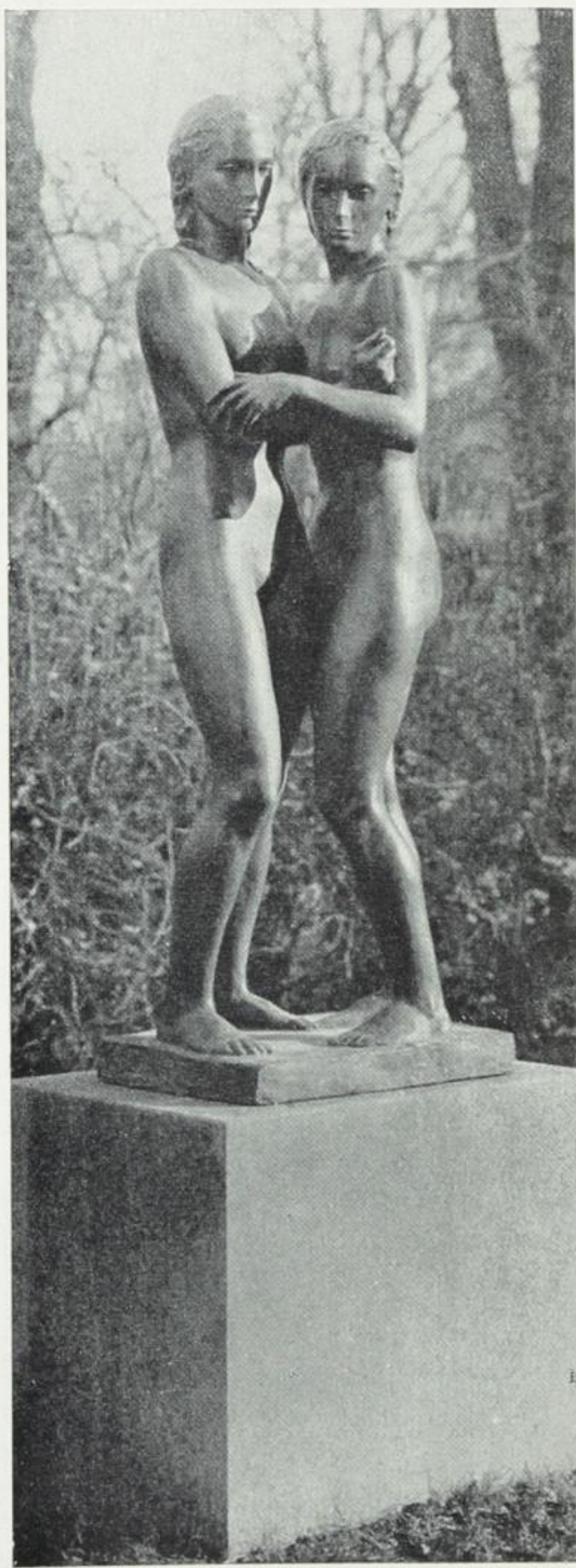


Abb. 241. Richard Scheibe. Zwei Mädchen (Bronze). Im Garten des Städelschen Instituts.

auftretende Bedarf gab vielen Bildhauern lohnende Arbeit. Die Frankfurter Friedrich Schierholz, Heinrich Petry, Carl Rumpf und Johannes Dielmann, der Berliner Franz Krüger, der Schweizer Gustav Herold, die Österreicher Friedrich Hausmann und Josef Kowarzik, der Italiener Augusto Varnesi schufen bis in unsere Zeit zahlreiche Arbeiten für öffentliche Gebäude, Friedhöfe und Privathäuser. Unter ihnen hat sich das Schillerdenkmal Dielmans als besonders wertvoll erwiesen. Neben ihnen lebten Georg Bäumlner, Eduard Rettenmeyer, Fritz Klimsch, Wilhelm Mergehen, Carl Stock, Alexander Kraumann, Paul Seiler, Emil Hub, Richard Petraschke und manche andere mehr der Bildniskunst, von der das meiste nicht in die Öffentlichkeit kam. Die reich gewordene Stadt gab allen ein auskömmliches und geachtetes Dasein. Hub schuf den Monumentalbrunnen auf dem Kurfürstenplatz im Frankfurter Vorort Bockenheim, Seiler die Figur eines sterbenden Kriegers für das Ehrenmal des Weltkrieges auf dem Hauptfriedhof, Stock das Körnerdenkmal.



Im 20. Jahrhundert waren der Berliner Georg Kolbe (geb. 1877) und Richard Scheibe (geb. 1879), der vor seiner Übersiedlung nach Berlin die Bildhauerklasse der Kunstgewerbeschule leitete, für die heranwachsenden Frankfurter Bildhauer bestimmend. Georg Kolbe schuf 1912 das Heinedenkmal, erhielt für das Städel und das Goethemuseum bedeutende Aufträge und wurde jüngst mit einem Denkmal Beethovens von der Stadt Frankfurt betraut. Scheibe erstellte das Kriegerdenkmal im Frankfurter Vorort Sindlingen und ist der Schöpfer der Gruppe zweier Mädchen (Abb. 241) im Städelgarten. Die umstrittenen „offiziellen“ Denkmäler Kaiser Wilhelms I. und Bismarcks in den Anlagen und der „Vorkämpfer der Deutschen Einheit“ an der Paulskirche wurden von Künstlern geschaffen, die nicht in Frankfurt ansässig waren. Vielleicht ist darin einer der Gründe für ihre Ortsfremdheit zu suchen. Leider wurde Fritz Böhle († 1916), der in seinen letzten Lebensjahren sich ganz der Plastik gewidmet hatte, mit keinem öffentlichen Frankfurter Auftrage ausgezeichnet. Er war der geborene Plastiker. Sein halbvollendeter Entwurf eines Reiterdenkmals für die neue Alte Brücke von Kaiser Karl als dem sagenhaften Gründer der Stadt wurde nicht ausgeführt; seine für einen hohen Sockel bestimmte Monumentalfigur eines Bronzestieres stellte man auf einen Rasen zwischen die Gebüsche einer Anlage auf dem Sachsenhäuser Berg, sein Modell eines Reiterdenkmals des Gründers von Karlsruhe, des Markgrafen Karl Ludwig, zerfiel ungegossen in der Nachkriegszeit.



## XII. ARCHITEKTUR SEIT 1866

Von Frankfurter Architektur kann in diesem Schlußkapitel kaum mehr gesprochen werden. Nur noch von Architektur in Frankfurt. Bis 1866, in welchem Jahre Frankfurt von Bismarck für seine Treue zum Deutschen Bund zur preußischen Provinzstadt gemacht wurde, besaß die Freie Stadt eine eigene Architektur, mochte sie auch von Nicolas de Pigage oder Salins de Montfort geführt werden. Der fest in sich gefügte Stadtkörper besaß Kraft genug, geistige Strömungen von sich abzulenken, die nicht seines Geistes waren. Als Hauptstadt des Deutschen Bundes nahm man von den Bundesgesandten und Diplomaten nur wenig Notiz. Die Frankfurter blieben freie Bürger. Ihren Stolz berührte die bunte Welt um das Bundespalais nicht. Zwar waren die Mauern und Bastionen gefallen, aber ihr Band lag immer noch um die Freie Stadt, Stadt und Bürgerschaft zusammenhaltend. In der Neuen Mainzer (Abb. 202), Hoch-, Bleich-, Seiler- und Langen Straße hatte sich ein neuer, einheitlicher Straßengürtel um die Innenstadt herumgelegt, dessen Bauten wahrhaft und edel in einem waren. Noch machte man keinen Unterschied zwischen vorderer Prunk- und hinterer Schandfassade. Die Namen Bleich- und Seilerstraße erinnerten an die Leinenbleicher und Seiler, die einst hier hinter der alten Stadtmauer ihr Gewerbe trieben. Auch in den Anlagenstraßen und an den ausstrahlenden Landstraßen, die jenseits der Wallpromenaden sich mit weißen Landhäusern in gepflegten Gärten füllten, herrschte bis in die 60er Jahre hinein die gemessene Vornehmheit des Salinsschen Stiles. Die Reisebeschreibungen dieser Zeit ergehen sich in anmutigen Schilderungen dieser stillen Welt. Am schönsten hat Wilhelm Raabe in seiner Novelle „Eulenpfingsten“ die Grazie der Bauten und Menschen dieses späten Frankfurter Biedermeiers einzufangen gewußt. Sie spielt in der Hanauer Landstraße. Früher begegnete man noch öfter alten Frankfurter Damen und Herren, die in dieser Zeit groß geworden waren. Aus ihnen strahlte die gleiche gütige, aber auch zurückhaltende Geistigkeit. Die leicht verschnörkelte Rede wurde



durch einen feinen Sarkasmus gewürzt, wobei es ohne wesentliche Bedeutung war, ob das Gegenüber von höherem oder geringerem Stande war. In Jahrhunderten hatte die alte Kaufmannsstadt in ihren Bürgern ein besonderes Einfühlungsvermögen erzeugt, für das das Wort Takt zu gering ist. Wendungen wie: „um Ihnen angenehm zu sein“, „um Ihnen eine Höflichkeit zu erweisen“ wurden gerade dann angewendet, wenn das Gespräch unangenehm zu werden drohte. In den Verhandlungen des Rates mit einzelnen Bürgern wurde die gleiche „Connivenz“ geübt. Stets suchte man Schwierigkeiten, besonders unter Nachbarn, durch Güte auszugleichen und hatte darin eine besondere Erfahrung. Bei gelungenem Vergleich endete der Streit mit einer beiderseitigen Spende an den Armenkasten. An ihn wurden oft erstaunliche Summen gezahlt. So war Armut im alten Frankfurt kaum bekannt. Auf dieser geistigen Grundhaltung, die stärker als geschriebene Gesetze das Leben der Bürgerschaft regelte, beruhte die wohltuende Ehrlichkeit und Reinheit der Frankfurter Baukunst vor 1866.

Nach 1866 brach der Damm. Aus ganz Preußen wurden ortsfremde Beamte in die Stadt versetzt, um den „1848er Revolutionären“ preußische Lebensformen beizubringen. 1867 kam Tycho Mommsen als erster preußischer Direktor an das Frankfurter Gymnasium, der bald den Spitznamen „der Igel“ trug. Fabriken wurden gegründet, Arbeiter in ganz Deutschland dafür angeworben, Großbanken und Kaufhäuser eröffnet, ein gewaltiger neuer Bahnhof erbaut, der Main kanalisiert. Viele kinderreiche katholische und jüdische Familien zogen zu. Bald waren die Altfrankfurter in der Minderzahl. Wie ein warm gewordener Camembert lief Frankfurt nach allen Seiten auseinander. Zwar bemühte sich eine weitsichtige Stadtplanung um eine großzügige Straßen- und Platzgestaltung, doch konnte sie auf die Bebauung wenig Einfluß ausüben. Innerhalb von 50 Jahren wurde Frankfurt aus einer Mittelstadt von 50000 Bürgern eine Großstadt von 500000 Einwohnern. Dem alten Geiste hat sie es zu danken, wenn sie bei so unorganischem Wachstum nicht wie manche ihrer Nachbarinnen eine gleichgültige oder gar häßliche Stadt wurde. Den sich in wenigen Händen sammelnden Reichtum bezahlte man mit der Verarmung der unteren Schichten. Kapitalismus und Proletariat fanden in Villen- und Mietskasernenvierteln ihren baulichen Ausdruck. Staats- und Gemeindeverwaltung suchten in Verwaltungs-, Schul-, Theater- und Verkehrsbauten ihren Verpflichtungen im Stile



der Zeit nachzukommen, wobei es wenig in Berlin betrübte, wenn dem Neubau eines dort für Frankfurt geplanten Hauptpostgebäudes die edelste Straße Frankfurts geopfert wurde. Trotzdem wurde hier zwischen 1870 und 1900 viel Achtbares geleistet. Die Formen der italienischen und deutschen Hochrenaissance hatten die der Antike und Gotik abgelöst. Gottfried Semper (1803–79), der Vorkämpfer für die Wiederaufnahme spätantiker Baugedanken im Geiste der



Abb. 242. Die Neue Börse. 1874–1879 erbaut von Heinrich Burnitz (1827 bis 1880) und Oskar Sommer (1840–1894).

römischen Kaiserfora und des römischen Barocks, wurde der Meister der in Frankfurt nach 1866 tätigen Architektengeneration. Die Führer der Architektenschaft, zu der sich jetzt die kapitalkräftigen Baugeschäfte gesellten, waren die Frankfurter Heinrich Burnitz (1827–80) und Jonas Mylius (1839–83), der Braunschweiger Oskar Sommer (1840–94), der Schweizer Friedrich Bluntschli (1842–1930) und der Rheinhesse Paul Wallot (1841–1920). Heinrich Burnitz, der von seinem Vater Rudolf Burnitz her ein gutes handwerkliches Erbe mitbrachte, kam 1855 aus Italien zurück und wurde vom Senate mit dem Ausbau des neuen Durchbruches der Liebfrauenstraße betraut. In jugendlichem Überschwang schüttete er auf die beiden schmalen Kulissenbauten seinen ganzen Schulsack





Abb. 243. Der Ehrenhof des Frankfurter Hofes. 1875—1876 erbaut von Jonas Mylius und Friedrich Bluntschli.



von italienischen und deutschen Formen aus und betonte diesen geistigen Reichtum durch den materiellen, indem er das Ganze in rotem Sandstein erbaute. Das Volk stand kopfschüttelnd vor diesem in Frankfurt unerhörten Aufwand und taufte das neue Gebilde „Malakoff“, nach dem russischen Festungswerk, das damals Engländer und Franzosen in der Krim bestürmten. Leider wurde dieser



Abb. 244. Das Opernhaus. 1875–1880 erbaut nach den Plänen von Richard Lucae (1829–1877).

Bau der Baugeschäftsarchitektur zum Vorbild, obwohl Burnitz selbst in seinen späteren Bauten, so im Saalbau, beinahe zu der Einfachheit der väterlichen Formen zurückkehrte. Mit Oskar Sommer zusammen erbaute er im palladianischen Stil von 1874/75 die Neue Börse (Abb. 242). Sommer überlebte seinen Freund. Von 1869 bis zu seinem Tode 1894 war er als Lehrer der Architektur an der Städelschule tätig und übte auf seine vielen Schüler einen starken Einfluß aus. Unter seinen Bauten zeugen die Neubauten des Städelschen Kunstinstituts (Abb. 220) und der hinter ihm liegenden Kunstschule (1874–78) von der Schule Gottfried Sempers, an die Sommer auch seine vielen Schüler anschloß. Mit dem Frankfurter Mylius vereinigte sich der Schweizer Bluntschli zu einem vielbeschäftigten Baubüro.





Abb. 245. Das Treppenhaus der Frankfurter Oper. 1875—1880 erbaut nach den Plänen von Richard Lucae, ausgemalt von Eduard von Steinle und seinen Schülern.



Ihr Hauptwerk war der Bau des Frankfurter Hofes (Abb. 243) (1875/76), der auch heute noch als besteingerichtetes Hotel Frankfurts gilt. Seine äußeren, groß empfundenen Formen entsprachen der inneren Vornehmheit, die sich in breiten Treppen und Gängen, gut proportionierten Sälen und Zimmern ausdrückte. Die Fassaden dieses Baues wurden ganz in Sandstein ausgeführt, der in dieser Zeit auch bei vielen neuerstehenden Villenbauten angewandt wurde. Leider hinterließ Paul Wallot aus Oppenheim, der 1868–83 in Frankfurt tätig war, hier keinen Monumentalbau. Zahlreiche Villen- und Miethäuser bewiesen sein großes Können. In Frankfurt schuf er die Pläne für das Reichstagsgebäude, deren Ausführung ihn zur Übersiedlung nach Berlin veranlaßte. Ihm geistig verwandt war Eisenbahnbauinspektor Hermann Eggert, der Erbauer des neuen Hauptbahnhofes. In diesem noch heute technisch vorbildlichen Bau, der in der kurzen Zeit von 1885–88 entstand, vereinigte sich großer Wurf mit guter Durchbildung der Einzelform, ein Lob, das auch dem in dem gleichen Jahre von dem Berliner Richard Lucae erbauten Opernhaus (Abb. 244 und 245) gebührt. Bei allem Reichtum im einzelnen bleibt der Gesamteindruck noch groß, ja einfach und lobt die Sempersche Schule. Fast alle Künstler und Handwerker des damaligen Frankfurt, so die Maler, meist Städelschüler, Bildhauer, Bronzegießer, Stukkateure, Vergolder, Tapezierer hatten gut zu tun. Zünfte gab es seit der Einführung der Gewerbefreiheit im Jahre 1864 nicht mehr. Viele Handwerker vermehrten ihre Berufsbezeichnung durch die Vorsilbe „Kunst-“. Seitdem gab es in Frankfurt Kunstschlösser und -schreiner, die sich besser als ihre unkünstlerischen Kollegen dünkten.

Unter den stark beschäftigten Architekten dieser Epoche sind noch Simon Ravenstein, Christoph Welb, Adolf Haenle, Aage von Kauffmann, Franz von Hoven und Ludwig Neher zu nennen, mit denen ausgezeichnete Baumeister im städtischen Hochbauamte wetteiferten. Simon Ravenstein, der unter vielen Straßenbauten auch den Prunkbau der „Bavaria“ in der zur Entlastung für die Große Eschenheimer Gasse neuangelegten Schillerstraße errichtete, zog 1876 für seine Ausmalung Hans Thoma und Wilhelm Steinhausen nach Frankfurt und machte sie hier durch die Ansiedlung in zwei Eigenhäuschen in der Wolfgangstraße Wand an Wand heimisch. Der Frankfurter Christoph Welb erbaute das Hippodrom, der Kopenhagener Aage von Kauffmann die Schlösser der Familien von Mumm und von



Weinberg im Stadtwald, Franz von Höven und Ludwig Neher die Neubauten des Rathauses und der Universität. In allen Architektenbüros dieser Epoche wurden gleichzeitig viele meist ganz verschiedene Bauprojekte bearbeitet – Groß- und Kleinbauten, Nutz- und Prunkbauten nebeneinander. Aus diesem Massenbetrieb ist das fortschreitende Versagen in der Einzelform zu erklären, das leider auch an dem mit großem Kostenaufwand erstellten neuen Rathause

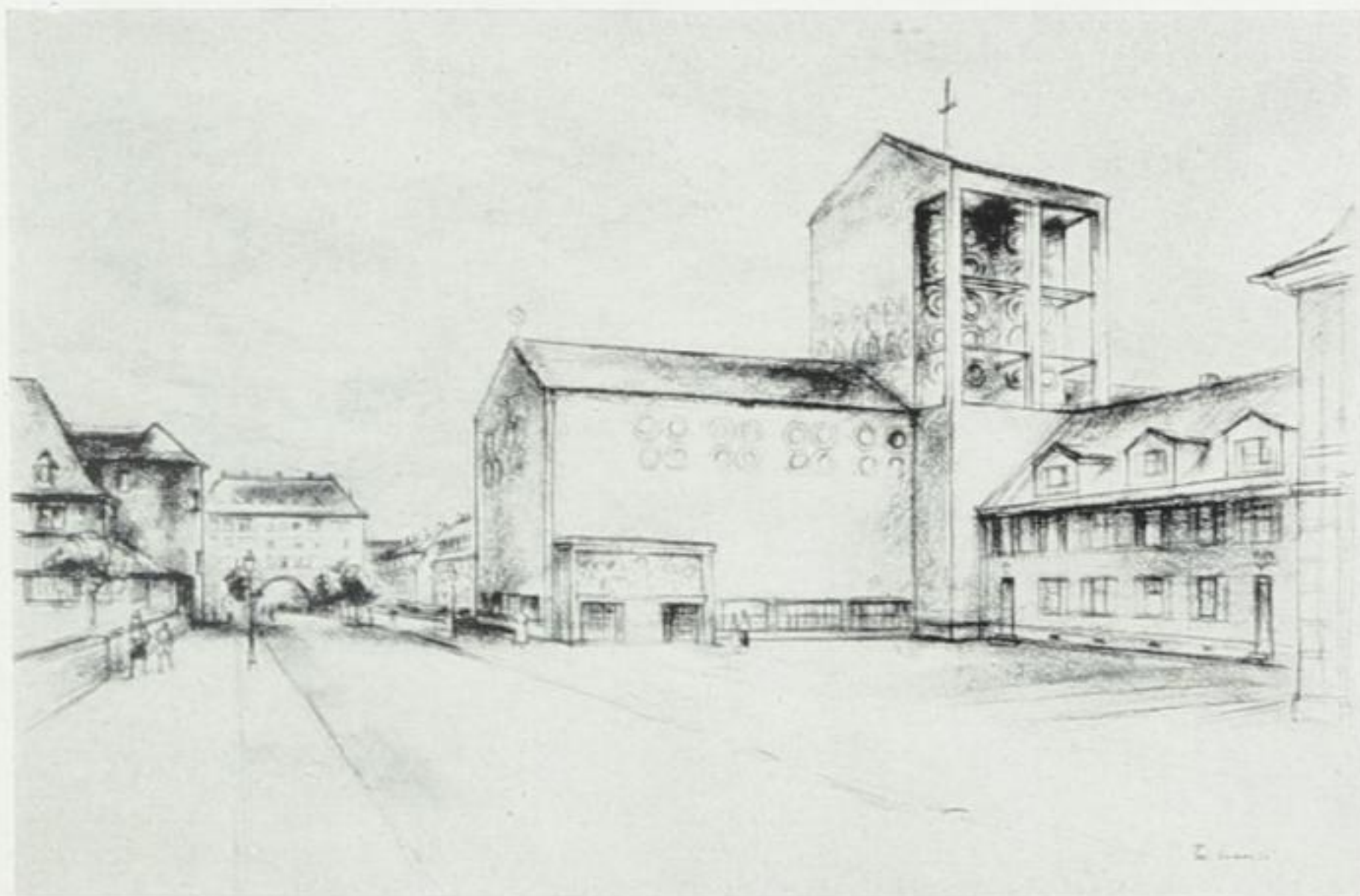


Abb. 246: Die Heiliggeistkirche in der Siedlung Riederwald von Architekt Martin Weber. Frankfurt a. M. 1929. Nach einer Zeichnung von Richard Enders (1933).

sich aufdrängt. Das einst so stille und zurückhaltende Frankfurt war mit in den Prosperitätstaumel des wilhelminischen Reiches hineingerissen worden. Die mit 20000 Sitzen ausgestattete, 1907–09 in der Grundform der Hagia Sophia von dem Münchner Friedrich von Thiersch für die kaiserlichen Gesangswettstreite erbaute Festhalle bietet dafür das beste Zeugnis. Eine gewisse Ausnahme von dieser Bewegung bildeten die Bauten des städtischen Hochbauamtes, das aus seinem beamteten Charakter heraus ruhiger arbeiten konnte. Insbesondere sind ihm zahlreiche Schulbauten zu danken, bei denen man sachliche Eignung mit edler Form zu verbinden trachtete. Unter vielen sei nur die Schillerschule von Hugo Eberhardt in Sachsenhausen genannt.



Wenige Spuren hinterließ der Jugendstil. Nur das neue Schauspielhaus, das 1899–1903 von Baurat Heinrich Seeling erbaut wurde, weist in der Innengestaltung Anklänge an die durch die Pariser Weltausstellung von 1900 geförderte neue Formensprache auf. Ein alter Frankfurter hatte in einer Ratssitzung das Wort geprägt: Frankfurt fährt nicht oft aus. Aber wenn es ausfährt, fährt es vier-spännig. Um 1900 hatten sich die Frankfurter das Vierspännigfahren als tägliche Beförderungsart angewöhnt. Jahr um Jahr entstanden

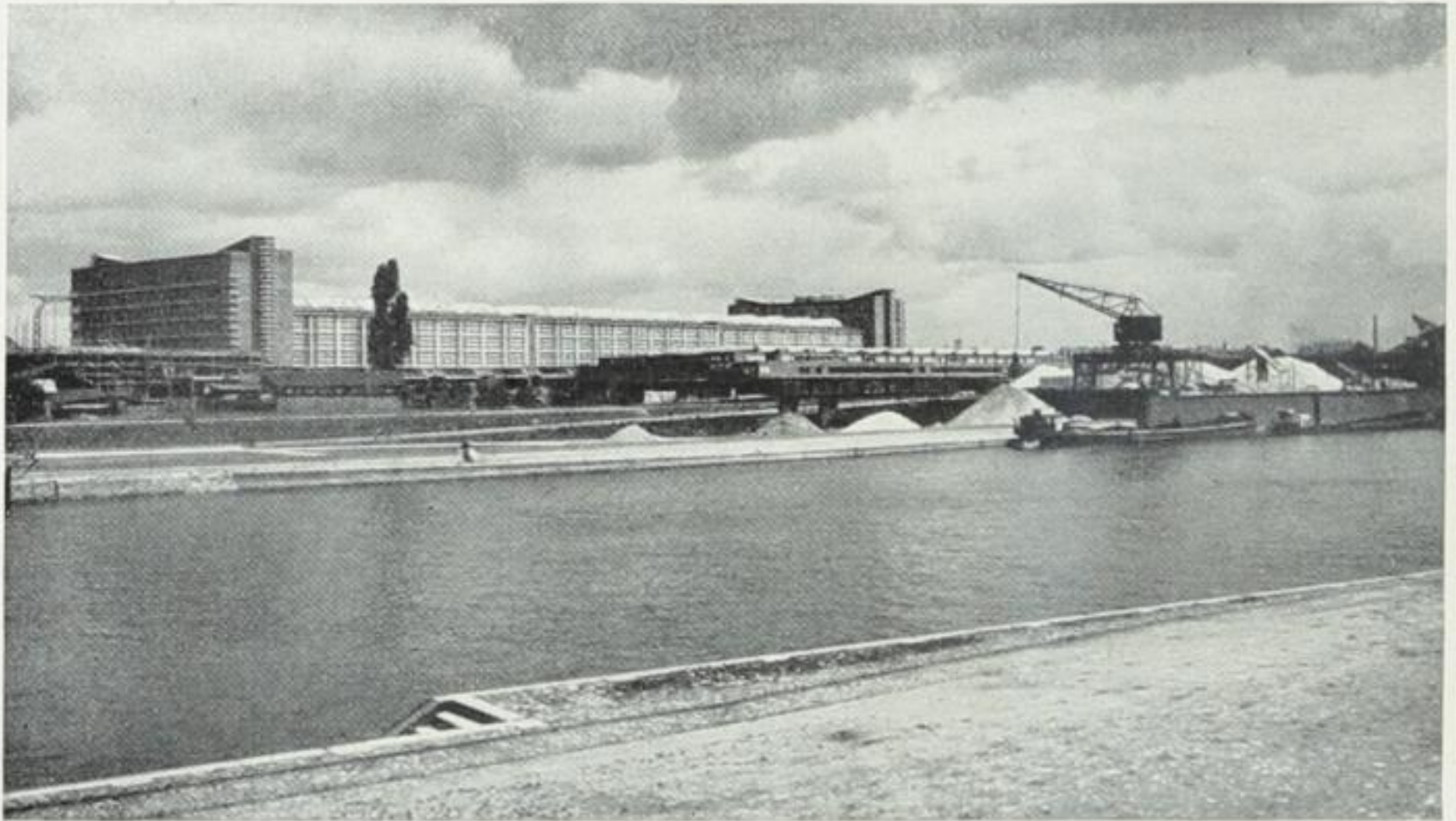


Abb. 247. Die Großmarkthalle. 1927/28 von Martin Elsässer erbaut.

neue, meist in Barockformen gehaltene Verwaltungsbauten in dem für sie vorgesehenen Viertel an der Hohenzollernanlage wie die Oberpostdirektion (1905/06), die Reichsbahndirektion (1906 bis 1908), das Polizeipräsidium (1911–14), die Universitätsbauten (1906–14), das Neue Theater (1910/11), ferner der Ost- und Südbahnhof, die Geschäftspaläste von Banken, Versicherungsgesellschaften, Konzernen, Aktiengesellschaften, Kaufhäusern usw. Unter ihnen erhebt sich mancher Bau über den Durchschnitt, ohne jedoch für Frankfurt künstlerisch wesentlich zu werden. Man war stolz und zeigte gern dem Fremden heimlich den Schöpfer all dieses Glanzes, den Oberbürgermeister Franz Adickes († 1915). Im Volksmunde lebt sein Name in dem von ihm erbauten Rathausturm fort, der nach ihm, der seine meisten Mitbürger auch körperlich überragte, „der lange Franz“ noch heute heißt. Um so schwerer traf die reiche



Stadt der Weltkrieg. Zwar wollte man anfangs das Unglück nicht wahrhaben und führte sogar mitten im Kriege den Erweiterungsbau des Städelschen Instituts zu Ende. Seit 1916 stockten aber alle Bauten. Als 1918 die Truppen heimkehrten, und die Stadt noch viele Flüchtlinge aus dem Elsaß und dem besetzten Gebiet aufnehmen mußte, offenbarte sich ein ungeheurer Bedarf an Wohnungen. Ihm suchte



Abb. 248. Das Bürogebäude der I. G. Farben (Interessen-Gemeinschaft Farben). 1929/30 erbaut von Hans Pölzig, Berlin.

die Stadtverwaltung durch den Bau eines Siedlungsringes zu begegnen, der heute ein Zehntel der ganzen Stadtbevölkerung aufgenommen hat. Unter der viel angefeindeten Baudiktatur des Stadtrates Ernst May, eines geborenen Frankfurters, begann seit 1926 der Bau der Siedlungen Praunheim, Römerstadt, Bornheimer Hang, Höhenblick-Ginnheim und Westhausen, der nach der Berufung Mays nach Rußland von Stadtrat Reinhold Niemeyer in der Siedlung Goldstein fortgesetzt wurde. Neue Kirchen entstanden, so die katholische Frauen-Friedenskirche von Hans Herkomer (1928), die Heiliggeistkirche von Martin Weber in der Siedlung Riederwald (Abb. 246), die evangelische Friedenskirche (1928) von Karl Blattner. An Verwaltungsbauten wurden durch den Baudirektor Martin Elsässer eine Reihe neuer Schulen, unter ihnen die in einstöckige Pavillonbauten



aufgelöste Dietrich-Eckart-Schule am Bornheimer Hang, und die Großmarkthalle (Abb. 247) erbaut. Hans Pölzig – Berlin († 1936) – schuf 1929/30 das gewaltige Verwaltungsgebäude der I.G.-Farben (Abb. 248), dessen sechs in einen gebogenen Längsbau eingebundene Turmhäuser hell und leicht über die niedrige Stadt hinwegragen und –

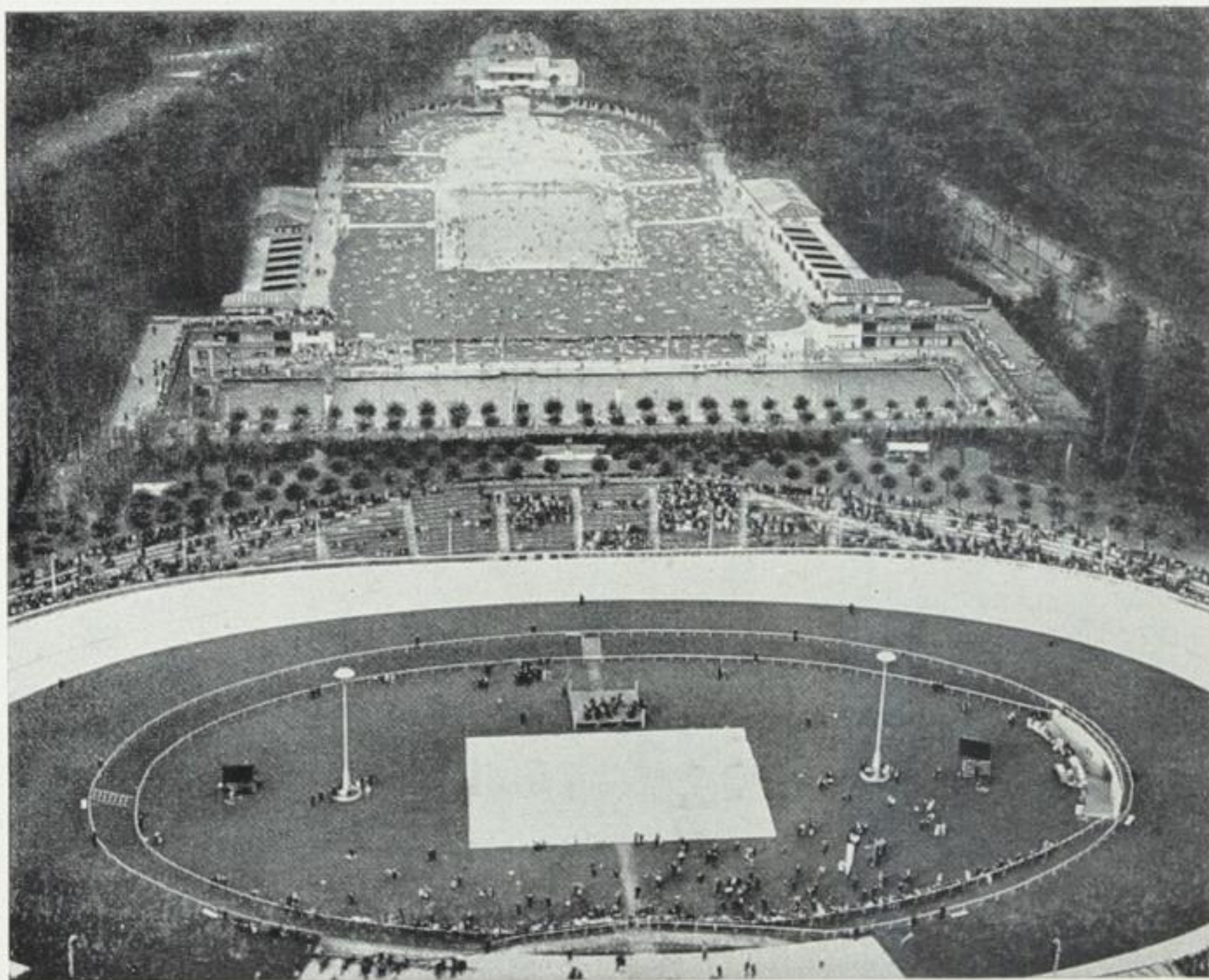


Abb. 249. Das Frankfurter Sportfeld, vor 1933 Stadion. Luftaufnahme der Radrennbahn, Schwimmbahn und Bäder. Erbaut 1922–1925.

vom Domturm gesehen – wie eine moderne Zitadelle die zum Mainie absinkende Häuserwelle beherrschen. Gartendirektor Max Bromme erweiterte die schon vorhandenen Parkanlagen durch den Ausbau des Lohr- und Hutparkes und schuf, zusammen mit Baurat Schumann, mitten im Stadtwald die vorbildliche Anlage des Sportfeldes (Abb. 249). Auch an Privatbauten war kein Mangel, meist Eigenheimen bescheidenen Umfanges. Allen diesen Bauten der Nachkriegszeit eignete eine betonte Sachlichkeit, die in dem Verzicht auf jegliches Ornament geradezu eine sittliche Pflicht sah. Aus dem Überschwang der Vorkriegszeit war das Stilpendel zur Kargheit der traurigen Jahre der Sanktionen und der Inflation hinübergeschlagen.





Abb. 250. Das Paradiesplätzchen zwischen Bendergasse und Altem Markt. 1937–1939 im Zuge der Altstadtanierung freigelegt und wieder hergestellt.



Je mehr die neuen Siedlungen in die Landschaft einwuchsen, desto leiser wurde der einst stürmische Protest. In den letzten Jahren hatte die Stadtverwaltung dieses Siedlungsprogramm weitergeführt und sich zu seiner Ergänzung der Gesundung der Altstadt mit großem Eifer angenommen. Aus dem malerischen Gewinkel der alten Gassen wurden kranke Teile vorsichtig herausgenommen und dadurch neue Plätze von anheimelnder Schönheit gewonnen (Abb. 250). Da gleichzeitig die Wohnungen in den Häusern der Sanierungsgebiete vollkommen überholt und mit neuzeitlichen Einrichtungen ausgestattet wurden, besserte sich auch die Mieterschaft, die sich vorher oft aus zweifelhaften Kreisen ergänzte. Die schönste Frucht dieser von Baurat Derlam geleiteten Aktion war die Wiederherstellung des Karmelitenklosters. Einige dem Durchbruch der Schüppengasse zum Opfer gefallenen Fachwerkbauten hohen Ranges wie der Große Speicher und das Haus Heydentanz sollen in der Metzgergasse und an der Langen Schirn wieder aufgebaut werden. Auch sonst plant die Stadtverwaltung manchen bedeutenden Neubau, so den des neuen Brückengebäudes an Stelle der ehemaligen Brückenmühle an der Alten Brücke, der Zentralbibliothek an der Universität, einer neuen Frauenklinik am Main, eines neuen Ausstellungsgebäudes auf dem Meßgelände, eines Erweiterungsbaues des Stadtgeschichtlichen Museums und eines Schwimmbades. Die Not der Nachkriegsjahre und die im Volk ruhende Kraft des Dritten Reiches haben Frankfurt zu neuer Schlichtheit zurückgeführt. Möge die Zukunft diese Schlichtheit mit dem Geiste beseelen, der Frankfurt ein Jahrtausend hindurch zu einer Kunststätte machte.



## R Ü C K B L I C K

Begünstigt durch eine eigenartige geopolitische Lage und getragen von der Sendung des stärksten germanischen Stammes stieg Frankfurt auf uraltem Kulturboden schon unter den Karolingern zur ersten Stadt des fränkischen Ostreiches empor. Unter seinen Grundmauern ruhten die Scherben vorgeschichtlicher Urnen, die Bronzeringe gallischer Fürsten, die Ziegel römischer Legionen, die Langschwerter der Alemannen. Von der Pfalz Karls des Großen, seiner Söhne und Enkel kam kein Stein auf uns. Doch weht ihr Geist noch heute über der Stadt. Ludwig der Deutsche war der erste König, der zu Frankfurt starb. Seit ihm war sie eine deutsche Stadt und durch die Wahl Friedrich Rotbarts zum deutschen Königsthing erhoben. Wahl- und Krönungsstadt blieb sie bis zum Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reiches, als dessen heimliche Hauptstadt sie sich fühlen durfte, zumal wenn auf Frankfurter Reichstagen über das Wohl des Reiches entschieden wurde. Barbarossa erbaute die Saalhofkapelle, den ersten Bau, der sich aus früher Zeit erhielt. Sein Enkel, Friedrich II., schenkte der Stadt die Leonhardskirche und das Recht, Bürgermeister und Rat selbst zu wählen. Sein Jahrhundert, das dreizehnte, überschüttete die Stadt mit neuen Kirchen. Neben St. Leonhard wurden die Nikolai-, Dominikaner-, Barfüßer-, Deutschherren-, Weißfrauen- und Karmelitenkirche erbaut und der gotische Neubau des Domes begonnen. 1239 wurde er dem hl. Bartholomäus geweiht. Neben den Fachwerkhäusern der Bürger bauten sich der Stadtadel steinerne Burgen. Seiner Herrschaft blieb die Stadt bis zu Ende des Heiligen Reiches unterworfen. Kaiser und Frankfurts Patrizier waren oftmals Freunde. Kaiserliche Not und Gnade schenkten die Reichsmesse und die Reichsfreiheit. Reichtum strömte von allen Seiten in die Stadt und schuf den dritten Mauerring, dessen höchsten Turm Madern Gertener erbaute. Er war der erste große Frankfurter Künstler, als Baumeister des Domturmes wie als Bildhauer gleich bedeutend. Der Dom füllte sich mit herrlichen Werken der Plastik und der Malerei. In den Zünften regten sich Fleiß und Können. Hans Dirmstein, Goldschmied und Zeichner, war einer ihrer Meister.



Um 1500 beherrschten die Frankfurter den Handel nach Italien. In Venedig saß Dürer mit Jakob Heller am Tisch der Kaufleute des Fondaco dei Tedeschi. 1509 kam sein herrlichstes Werk in Frankfurt bei den Dominikanern an und glänzte neben Altären Holbeins des Älteren, Grünewalds, Baldungs und des Meisters von Frankfurt. Bei den Karmeliten schuf Jerg Ratgeb, für Dom- und Petersfriedhof Hans Backoffen. Bereits 1529 war Frankfurt evangelisch-lutherisch geworden, doch duldeten es die Katholiken, denen die meisten Kirchen, auch der Dom, verblieben. Die Reformationszeit war gefüllt von Kampfschriften und Klassikerausgaben, Gesangs- und Betbüchern, Bibeln und Postillen. Antwerpen, Frankfurt und Venedig wurden Europas größte Druckerstädte. Die Messen brachten wachsenden Reichtum, den die Einwanderung vieler belgischer Calvinisten um 1580 vermehrte. Sie waren emsige Kaufleute und geschickte Handwerker, gründeten Seidenwebereien und Gewürzmühlen, Druckereien und Verlage, Edelsteinschleifereien und Goldschmiedewerkstätten und bauten prächtige Häuser wie die Goldene Waage. Frankfurt war um 1600 die reichste Stadt Deutschlands. Aus ihr kam Adam Elsheimer, der Schöpfer der beseelten Landschaft, Frankfurts größter Maler. Er starb 1610 in Rom. Rubens weinte um ihn, Rembrandt war sein Schüler. Der Dreißigjährige Krieg vermochte Frankfurt nicht zu brechen. Im Schutz seiner Mauern vollendete Merian seine *Topographie Deutschlands, Galliens und Italiens*, wuchs Joachim Sandrart auf, mehrten sich die Familien de Bry, Merian und Roos. Sandrart, mit Rembrandt im gleichen Jahre geboren, wurde um 1650 Deutschlands berühmtester Maler. In seiner „*Teutschen Akademie*“ schuf er die erste deutsche Kunstgeschichte und saß mit Päpsten und Königen zu Tisch. Mitten im Kriege bauten die Frankfurter ihren gotischen Mauerring in eine gewaltige bastionäre Festung um und errichteten 1678 eine neue evangelische Kirche, die Katharinenkirche. Noch in gotischen Formen. Das 18. Jahrhundert brachte eine zweite wirtschaftliche Blüte. Mächtig war wieder der Meßhandel angewachsen. Der Reichspostmeister mußte seinen Sitz von Brüssel nach Frankfurt verlegen. Nach de Cottes Plänen erbaute er sich das Thurn und Taxissche Palais. Die Herren des Deutschritterordens waren ihm mit dem Neubau der Sachsenhäuser Kommende vorangeschritten, der Landgraf von Hessen-Darmstadt und manches fürstliche Kloster folgten mit neuen Höfen innerhalb der Reichsstadt. Ihre Bürger waren zwar der Großmanns-



sucht der hohen Herren wenig geneigt und bauten weiter in altfränkischem Geschmack, glaubten aber für ihr Rathaus einiges à la mode tun zu müssen. Stadtbaumeister Samhaimer baute das Haus zum Schwanen am Römer um und ließ durch Christian Leinberger Kurfürstenzimmer und Bürgermeisterdiele ausmalen. Auch die Hauptwache stammt von ihm. Die Kaisertreppe folgte. Bald fanden auch manche Bürger am Rokokostil Geschmack und ließen Neubauten wie das Behaghelsche Haus erstehen. Die Bolongaros erbauten im nahen Höchst ein Klein-Versailles, Doktor Senckenberg an der Schlimmen Mauer sein Bürgerhospital nebst Anatomie und Botanischem Garten. Bildhauer und Maler wie die Fröhlicher, Donett, Ohmacht, Seekatz, Trautmann, Schütz, Juncker, Tischbein, Lippold, Bager u. a. hatten in den reichen Häusern viel zu tun und schufen manches rückwärtsgewandte, aber auch vorwärtsschauende Werk, zumal in der Landschaft. Goethe wuchs auf und wußte nicht, ob er Dichter oder Maler werden sollte. Das Elternhaus des Dichters bewahrte ein Abbild jenes wohlgestalteten bürgerlichen Daseins. Goethes Vater war der letzte Besitzer der Frankfurter Fayencefabrik, Johann Peter Melchior von der Höchster Porzellanmanufaktur einer der guten Freunde des Hauses am Großen Hirschgraben. In den Kleiner, Morgenstern, Reiffenstein und Peter Becker setzte sich die Tradition der Merian fort. Gleich ihnen schilderten sie die Heimat. Der Klassizismus fand im ernsten Frankfurt fruchtbareren Boden als das Rokoko. Stadtbaumeister Liebhardt schuf schon 1778 den Bau der neuen Paulskirche. Nach Frankfurt kamen die Baumeister Nicolas de Pigage und Salins de Montfort und bestimmten für 60 Jahre die Entwicklung des Frankfurter Bauwesens. Ihre Schüler waren die Stadtbaumeister Heß und die Baumeister Rumpf, Burnitz der Ältere und Hoffmann. 1809 kam Cornelius nach Frankfurt und wurde hier zu seinem Faustzyklus angeregt. Durch Veits Berufung aus Rom wurde es um 1830 die Hauptstadt der deutschen Romantik. Bettina und Clemens Brentano halfen den Boden bereiten. Alfred Rethel wurde in Frankfurt einer der größten deutschen Maler. Mit den besten damaligen Malern arbeitete er an den Kaiserbildern des Kaisersaales im Römer und schuf in seinem „Totentanz“ das tragische Bild der 48er Bewegung. Schwind und Steinle waren Rethels Freunde. Um 1850 wurden die Romantiker durch die Naturalisten unter der Führung Courbets verdrängt. Mächtig wuchsen die Galerie



des Städelschen Instituts, seit 1878 auch die Sammlungen des Historischen, des Kunstgewerbe- und Völkermuseums und der Städtischen Galerie im Liebieghause. Aus dem Kreise der Naturalisten entwickelte sich unter der Führung Dielmanns und Burgers die Cronberger Malerkolonie. Ihr standen Thoma, Trübner, Steinhausen, Alheim und Böhle nahe. Die Plastik ging in den Werken Danneckers, Zwergers, Schmidts von der Launitz, von Nordheims einen ähnlichen Weg von klassizistischen zu naturalistischen Formen. Böhle strebte zur Strenge zurück, Kolbe und Scheibe knüpften bei Rodin an und wurden für die neuzeitliche Plastik wesentlich. Die klassizistische Bauweise wurde um 1860 durch die der Semperschule abgelöst, die die Formen der Hochrenaissance bevorzugte. Die in Frankfurt führenden Architekten waren Burnitz der Jüngere und Sommer, Mylius, Bluntschli und Wallot. Sie und viele ihrer Schüler gaben dem preußisch gewordenen Frankfurt den Charakter einer modernen und wohlhabenden Großstadt. Von auswärtigen Architekten wurde das Opernhaus und der Hauptbahnhof geschaffen. Nach 1900 entstanden das neue Rathaus, die Universität und die Festhalle, während des Weltkrieges der Erweiterungsbau des Städelschen Institutes. Die Nachkriegszeit wurde durch den Ausbau des Siedlungsringes unter den Stadtbauräten May und Niemeyer und durch Bauten von Elsässer, Pölzig und Martin Weber wie die Großmarkthalle, das Verwaltungsgebäude der I.G. Farben und mehrere katholische Kirchen bestimmt. Neben den Siedlungen wurde der Ausbau des Wohnungswesens durch die Sanierung der Altstadt gefördert. Große öffentliche Neubauvorhaben harren der Ausführung.

In Männern wie Madern Gertener, Hans Dirmstein, Konrad Faber, Adam Elsheimer, Mathäus Merian, Joachim Sandrart, Johann Wolfgang Goethe, Christian Georg Schütz, Viktor Müller, Fritz Böhle hat sie Künstler von hohem, übernationalem Rang hervorgebracht, Künstler wie der Meister des Mariaschlafaltars, Holbein der Ältere, Dürer, Grünewald, Backoffen, Ratgeb, Baldung, de Cotte, Pigage, Salins, Cornelius, Thoma, Eggert, Pölzig haben die Entwicklung ihrer eigenen, oft nicht geringeren Kräfte gefördert und den Ruhm ihrer Kunstfreude weithin verkündet. So erscheint dieses Buch mit Recht in der Reihe derer, die den berühmten Kunststätten der Erde gewidmet sind.



- Die Veröffentlichungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main, nebst dem Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Frankfurt a. M. 1839—1938.
- Voelcker, Heinrich, und andere, Die Stadt Goethes Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1932.
- Voelcker, Heinrich, Die Altstadt in Frankfurt am Main innerhalb der Hohenstaufenmauer. Frankfurt a. M. 1937.
- Weizsäcker, Heinrich, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert, Bd. 1 und 2. Frankfurt a. M. 1907.
- Weizsäcker, Heinrich, Die Kunstschatze im ehemaligen Dominikanerkloster zu Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1914.
- Wolff und Jung, Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, Bd. 1—3. Frankfurt a. M. 1896—1914.
- Zülch, Walther Karl, Frankfurter Künstler 1223—1700. Frankfurt a. M. 1935.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

- Bayrische Staats-Gemäldesammlung, München. Abb. 137.
- Max Göllner, Frankfurt a. M. Abb. 182, 250.
- Kunstgeschichtliches Seminar, Marburg. Abb. 56, 230.
- Gustav Rapp & Co., Frankfurt a. M. Abb. 136, 226.
- Reklaphot, Frankfurt a. M. Abb. 247.
- C. Samhaber, Aschaffenburg. Abb. 91.
- Staatliche Bildstelle, Berlin. Abb. 18, 21, 22, 36, 51, 52, 59, 64, 67, 80, 88, 154, 157, 158, 159, 163, 172, 183.
- Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. Abb. 81, 113, 132, 133, 204, 214, 215, 218, 228, 232, 233, 235, 236, 241.
- Dr. Paul Wolff, Frankfurt a. M. Abb. 27, 53, 170, 190, 191, 200, 201, 220, 245, 248.
- Fast alle übrigen Bildvorlagen stammen aus dem Stadtgeschichtlichen Museum der Stadt Frankfurt a. M., von denen der Photograph des Museums Leonhard Kleemann die meisten aufnahm, und aus dem Archiv des Bundes tätiger Altstadtfreunde zu Frankfurt a. M. E. V.



## REGISTER

(Abbildungen sind durch einen Stern gekennzeichnet)

## A

Aachen 276.  
 Adickes, Franz 43, 316.  
 Adolf von Nassau 62, 63.  
 Albrecht Alcibiades' 156.  
 Aldegrevier 267.  
 Allerheiligentor 196.  
 Alte Brücke 246\*.  
 Altheim, W. 296\*, 298.  
 Altomonte, Martin 235.  
 Alt-Limpurg 195.  
 Altstadt-Sanierung 320.  
 Amman, Jost 155\*, 190.  
 Antoninus Pius 25.  
 Antwerpen, Haus Stadt 214.  
 Arcka, Hermann von 116.  
 Ariadne 299, 300\*.  
 Arnsburger Hof 38\*, 211.  
 Arundel, Lord 185.  
 Atlas-Brunnen 231.  
 Aufklärung 249.  
 Aufmuth, Joh.-Leonh. 230\*.

## B

Backoffen 84, 97, 113\*, 114, 116.  
 Baedeker 10.  
 Bager, Daniel 239\*, 237.  
 Bagge, Bertha 284.  
 Baldemar v. Petterweil 43.  
 Baldung, Hans 58, 148, 150\*, 151.  
 Ballenberger, Karl 120\*, 278.  
 Bamberg, Johann von 106.  
 Barbizon 272.  
 Barckhaus, von 191, 280.  
 Barckhausen, Frh. v. 264.  
 Barfüßer Kirche 251.  
 Bartels, Antonia 181.  
 Bartholomäus von Schopfheim 66, 118, 119.  
 Battenberg, Ugi 298.  
 Battonn 80.  
 Bauamtsakten 255.  
 Bäumlcr, Georg 306.  
 Baur v. Eyßeneck 192\*.  
 Beauneveu, André 97f.  
 Becker, Jakob 276, 286\*, 288f.  
 — Peter 282, 284\*, 288.

Beckmann, Max 142, 298.  
 Beer, W. Amandus 278.  
 Behaghel, Haus 205\*.  
 Beham, Barthel 154.  
 — Hans Sebald 47\*, 154\*, 190.  
 Belli, Giuseppe 16, 231.  
 Benrath 257.  
 Berg, Alexander 239.  
 Berghe, v. d. 213.  
 Bernardini 235.  
 Berthold, Karl 52.  
 Bethanien-Krankenhaus 231.  
 Bethmann, S. M. v. 264, 299.  
 Bethmann, Landhaus 232\*.  
 Bethmann-Hollweg 302.  
 Bethmannstraße 233.  
 Biedermann, Joh. Jak. 20\*.  
 Bingemer, Heinrich 32.  
 Bingerhenne 120.  
 Bismarck 203.  
 Bismarck, Johanna v. 286\*, 289.  
 Blattner, Karl 317.  
 Bloemart, Barbara 181.  
 Blon, le, Jakob Christoph 186.  
 Blondel, der Ältere und Jüngere 259.  
 Blum, Wolf 14, 84.  
 Bluntschli, Friedrich 310, 311\*.  
 Bockenheim 196.  
 Böcklin, Arnold 298.  
 Bode, Leopold 278.  
 Boehle, Fritz 295f., 297\*, 307.  
 Bolanden 257.  
 Bolongaro, Antonio 16, 18.  
 Bolongaro-Palast 206\*, 207\*, 208, 209.  
 Börse 310\*.  
 Bosch, Hieronymus 117.  
 Böttcher 225.  
 Braune, Heinz 156.  
 Brentano 228, 233.  
 Bromme, Max 318.  
 Brun von Brunfels 83.  
 Brüsseler Hof 205\*.  
 Bundespalais 203.  
 Büffet, Frankfurter 221.  
 Büren, Heinrich von 101.  
 — Nikolaus von 101.  
 Burger, Anton 288, 290\*.  
 Burkhard 83.



L I T E R A T U R N A C H W E I S

A B B I L D U N G S N A C H W E I S

R E G I S T E R



## L I T E R A T U R N A C H W E I S

Aus dem Schrifttum der umfangreichen Frankfurter Einzelforschung seien nur die für dieses Buch wichtigsten Werke angeführt. Die vorliegende Arbeit gibt zum ersten Male einen Überblick über die gesamte künstlerische Entwicklung der Stadt und verwertete dabei auch bisher noch nicht veröffentlichte Ergebnisse eigener Untersuchung.

- Alt-Frankfurt, Vierteljahrschrift für seine Geschichte und Kunst. Frankfurt 1909 bis 1930.
- Battonn, Johann Georg, Örtliche Beschreibung der Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1861.
- Bothe, Friedrich, Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, 1. und 2. Auflage. Frankfurt a. M. 1913—1929.
- Bothe, Friedrich und Hans, Mit Goethe durch Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1937.
- Bothe, Friedrich, Adam Elsheimer, der Maler von Frankfurt. Frankfurt a. M. 1939.
- Dietz, Alexander, Frankfurter Handelsgeschichte, Bd. 1—5. Frankfurt 1910 bis 1925.
- Faber, D. I. H., Topographische, politische und historische Beschreibung der Reichs-Wahl- und Handelsstadt Franckfurt am Mayn, 2 Bde. Frankfurt 1788/89.
- Feulner, Adolf, Der junge Goethe und die Frankfurter Kunst, Festgabe des Freien Deutschen Hochstiftes zum Goethejahr. 1932.
- Feulner, Adolf, Frankfurt am Main. Berlin 1938.
- Gwinner, Friedrich, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1862.
- Hüsgen, Henrich Sebastian, Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen. Frankfurt a. M. 1780.
- Lersner, Frankfurter Chronik, 2 Bde. Frankfurt a. M. 1706 und 1734.
- Müller, Johann Bernhard, Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes der Freien Reichs-Wahl- und Handelsstadt Franckfurt am Mayn. Frankfurt a. M. 1747.
- Römer-Buchner, B. I., Die Wahl- und Krönungskirche der Deutschen Kaiser St. Bartholmäi in Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1857.
- Schmidt, Paul Ferdinand, Frankfurt am Main, Stätten der Kultur, Bd. 2. Leipzig 1909.
- Schriften des Historischen Museums, Heft 1—6. Frankfurt a. M. 1925—1938.



Herold, Gustav 306.  
 Heß d. Ä. u. J. 64, 252\**f.*, 253\*.  
 Hessendenkmal 232\*.  
 Hickmann, Fritz 21\*.  
 Hildebrand, Schreiner 264.  
 Hirde, Andreas 115\*, 116, 117.  
 Hirsch, Weißer 233.  
 Hirschgraben 233.  
 Hirt, Friedr. Wilh. 65\*, 237, 240.  
 Historisches Museum 280.  
 Hochbauamt 315.  
 Hocheisen, Joh. Mich. 160.  
 Höchster Manufaktur 301\*.  
 Höffler, Adolf 288.  
 Hoffmann, Phil. Jak. 259, 265.  
 Hofmann, Elias 156, 160.  
 Holbein, Hans d. Ält. 58, 133*f.*, 134\*, 135\*,  
 136\*, 137, 139, 140, 142, 144.  
 Holbein, Sigmund 136\*, 137.  
 Hölderlin 231\*, 232, 233.  
 Hollar, Wenzel 185.  
 Holzhausen 17\*, 77, 84, 95, 96\*, 158\*, 243\*.  
 Hombrecht, Jakob 72.  
 Hondius, Hendrik 190, 191\*.  
 Honthorst, Gerhard 178.  
 Hörle, Bildhauer 228.  
 Hospital zum Heiligen Geist 265.  
 Hoven, Franz von 314.  
 Hrabanus Maurus 32.  
 Humbracht, Claus 139.  
 Husen, Katharina 156.

## I

I. G. Farben-Bürogebäude 317\*.  
 Idstein 228.  
 Ingelheim, Frank von 108, 110, 112.  
 Innocenz IV. 155.

## J

Jäger, Peter 68, 72\*, 235.  
 Jägersche Buchhandlung 265.  
 Jakobus Major 49\*, 50.  
 Jena 267.  
 Jeß, Hermann 113, 116, 203\*.  
 Johann, Erzherzog 264.  
 Joseph II., Kaiser 57\*.  
 Jourdan, General 14.  
 Judith v. Bayern 31.  
 Juncker, Justus 237, 239\*.  
 Jussow, Hch. Christ. 232\*.  
 Justi 279.

## K

Kaisersaal im Römer 88, 275.  
 Kaisertreppe 222\*, 235.  
 Kalb, Wilhelm 298.  
 Karl der Große 29, 30, 91, 94, 112.  
 Karl der Kahle 31.  
 Karl IV, Kaiser 32, 45, 54.

Karl V., Kaiser 275.  
 Karl V. der Weise 97.  
 Karl VII., Kaiser 192.  
 Karmeliten 58*f.*, 60\*, 61\*, 62\*, 126*f.*, 127\*,  
 128\*, 129\*, 130, 131, 132, 320.  
 Karthäuserbrunnen 229\*.  
 Karthäuserhof 231.  
 Katharinenkirche 227.  
 Kapuzinerkirche 231.  
 Kauffmann, Aage von 314.  
 — Hugo 290.  
 Kautzsch, Paul 116.  
 Kayser, Familie 258.  
 — Gregor 158, 159\*.  
 Kilian, Philipp 190.  
 Kirnde, Bernardus 212.  
 Kistener, Hartmann 153\*, 159.  
 Klassizismus 249*f.*  
 Kleemann, Leonhard 5.  
 Kleiner, Salomon 68\*, 192, 194, 198\*.  
 Klimsch, Fritz 306.  
 Knaus 288.  
 Knoblauch, Jakob 56, 74.  
 Kolbe, Georg 307.  
 Koller, Johann Jakob 192.  
 Köln: Dom 278. — Wallraf-Richartz-Museum  
 279.  
 Kölner, zum Römer 85, 87.  
 Königshofen, Friedrich 87, 89.  
 Königstein, Wolfgang 68.  
 Konrad III., Kaiser 45.  
 Korb, Haus zum großen 258.  
 Köster, Haus 264.  
 Kowarzik, Josef 85, 306.  
 Kraus, Joh. Melchior 240.  
 Krebs, Oberbürgermeister, Dr. 125.  
 Kronberg 287\*, 293.  
 — Hartmut v. 291\*.  
 Kronberger Malerkolonie 290*f.*  
 Krug, Georg Leonh. 228\*.  
 Krüger, Franz 306.  
 Kunstgewerbemuseum 280.  
 Kurfürstenzimmer 233\*, 235.  
 Kurtze, Michel 118.  
 Küssel, M. 184\*.

## L

Labadie, Jean de 186.  
 Lachhannes 304.  
 Leerse 231.  
 Leighton, Frédéric 278.  
 Leinberger, Christ. 234\*, 235.  
 Leinwandhaus 281.  
 Lentzner, Joh. Nik. 227.  
 Leonhard, Meister 118.  
 Leonhardi, Haus 264.  
 Leopold. I., Kaiser 186.  
 Leopold II., Kaiser 227.  
 Lersner 106.



Lessing, K. F. 272, 287.  
 Leszinski, Stanisl. 257.  
 Lichtenstein 236\*.  
 Liebfrauenbrunnen 231.  
 Liebfrauenkirche 68\*, 235.  
 Liebhardt, Joh. Andreas 122, 252\*.  
 Liebieg, Heinrich v. 282.  
 Limpurg-Alt, Ganerbschaft 16, 87.  
 Linnemann 278.  
 Lippold, Franz 237\*, 238\*.  
 Liudolf von Razzeburg 51.  
 Lochner, Stefan 108.  
 Loën, Michael von 188.  
 Loge Sokrates 266.  
 Lorrain, Claude 178.  
 Löwenbrunnen 230\*.  
 Lucae, Richard 312\*, 313\*, 314.  
 Ludwig d. Bayer, Kaiser 33, 40, 54, 74.  
 Lduwig d. Deutsche, König 31.  
 Ludwig d. Fromme, Kaiser 31.  
 Ludwig d. Heilige, König 58, 131.  
 Ludwigsburg 266.  
 Lunéville 256.  
 Lunteschütz, J. 259\*.  
 Luther 10, 67, 151.  
 Lutheroth, Haus 264.  
 Luthmer, Ferd. 280.

## M

Mack, G. F. 262.  
 Malakoff, G. F. 312.  
 Malapert 231.  
 Malouel, Jean 97.  
 Malß, Frau G. 268\*.  
 Manet, W. 296.  
 Mannfeld, Bernhard 284.  
 Manskopf, Gustav D. 160.  
 Marchesi, Pomp. 302.  
 Marées, H. v. 298.  
 Marrel, Jakob 185, 186.  
 Martinengo 136.  
 Martinière, de la 10.  
 Massys, Quentin 139.  
 Maue, Hermann 284.  
 Maurer, Jakob 290.  
 Maximilian I., Kaiser 275.  
 Maximilian II., Kaiser 57, 274\*, 275.  
 Maximilian von Bayern 142, 144.  
 May, Ernst 317.  
 — Georg Oswald 241f\*.  
 Meckel, Baurat 89.  
 Meilsheimer, Hans und Matern 73.  
 Meißen 225.  
 Meister Wilhelm 97.  
 Melber Haus 42\*.  
 Melchior, I. P. 225\*, 226f., 301\*.  
 Melem, von 77, 84.  
 Mephistopheles 10.  
 Mergehen, Wilhelm 306.

Merian 9, Falttafel 41, 133, 181f., 183\*, 184\*,  
 185, 186, 187\*, 258.  
 Metzler, Marmorbad 264.  
 Meyer, Dietrich 182.  
 — Heinrich 240.  
 Meytens, Martin v. 57\*.  
 Mignon, Abraham 185.  
 Milkau, Johanna von 181.  
 Minervabrunnen 231.  
 Millet, J. F. 272.  
 Mithras 25, 26\*.  
 Mitteldeutscher Kunstgewerbeverein 280.  
 Mogus, Sonnengott 29.  
 Mommsen, Tycho 309.  
 Monckeler, Cuno 120.  
 Monet, Claude 293.  
 Monis 84, 112.  
 Morgenstern, Familie 244, 282.  
 — Joh. Friedr. 247\*.  
 — Karl, Falttafel, 247, 258, 281\*.  
 Morolf 121.  
 Moser, Lukas 74.  
 Mühlens, Palais 99\*, 264.  
 Müller, Viktor 291\*, 294.  
 Multscher 74.  
 Mumm 267.  
 Münzenberger 104, 106, 110.  
 Murer, Christoph 182.  
 — Leonhard von Schopfheim 118.  
 Museum für Vor- und Frühgeschichte 22f.,  
 27\*, 281.  
 Mylius, Jonas 310, 311\*.

## N

Nahrgang, Karl 33.  
 Napoleon 267.  
 Nationalversammlung 255.  
 Nazarener 267f.  
 Nebel, Karl 284.  
 Neptunbrunnen 230\*.  
 Neuberger, Ericus 228.  
 Neuburg, Stift 277.  
 Neue Mainzer Straße 254\*, 266.  
 Neuer Friedhof 265.  
 Neufville, de 180, 264.  
 Niemeyer, Reinhold 317.  
 Nordheim, Aug. v. 94, 304.  
 Nothnagel, I. A. B. 226\*, 227.  
 Nußbaum, Jakob 298.  
 Nützel 181.  
 Nygebuer 83.  
 Nymphenburg 227.

## O

Oberpostdirektion 316.  
 Ockstadt, Johann von 72.  
 Ohmacht, Landolin 231\*, 232f.  
 Opernhaus 312\*, 313\*.  
 Orten, Meister 54.



Burnitz, Heinrich 310\*.  
 — Peter 250\*, 293.  
 — Rudolf 48, 259, 265, 266\*.  
 Brütt, Ferdin. 290.  
 Bürgermeister-Diele 234\*.  
 Bry, Familie de 181f.  
 — Johann Theodor de 182, 185.  
 — Johann Israel de 182.  
 — de Maria Magdalena 184.  
 Bye, Adrian de 188.

## C

Canova, Antonio 301.  
 Caldenbach, Hans 152.  
 — Martin 114\*, 152, 154.  
 Callot, Jacques 182, 191.  
 Caracalla 28.  
 Carl Gustav, Pfalzgraf 178.  
 Chinoiserie 225.  
 Chlodwig, König 29.  
 Clairvaux, Bernhard von 45.  
 Colomba, Giov. Bapt. 235.  
 — Luca Antonio 235.  
 Cornelius, Peter 67f., 267, 268\*, 269\*, 270.  
 Cornill, Otto 280.  
 Corot, Camille 272.  
 Cotte, Robert de 16, 200\*, 202, 259.  
 Coudray 254.  
 Courbet, Gustave 294, 296.  
 Cransberg, Eberwein von 50\*.  
 Christenbrand 206.  
 Cronstätten, Steffan v. 193\*.  
 Custine 233.  
 Culmann 54.

## D

Dalberg, Carl von 17, 137, 203.  
 Dannecker, Heinrich 10, 299, 300\*.  
 Darmstädter Hof 201, 202\*, 204.  
 Datzlerath, Joh. Mich. 160, 230\*, 231f.  
 Daun, Konrad von 110, 111.  
 Defregger 288.  
 Delacroix, Eug. 287, 296.  
 Delkeskamp, F. W. 282.  
 Denner, Balthasar 237.  
 Denzinger, Josef 52, 74, 104, 105, 236, 280.  
 Derlam, Theodor 320.  
 Deutschherrenhaus 201\*, 207f.  
 Deutscher Bund 255.  
 Deutschherrenkirche 231.  
 Deutsch-Reformierte Kirche 261\*.  
 Dielmann, J. F. 211\*, 289.  
 — Johannes 306.  
 Diemar, Heile 74.  
 Dietrich-Eckart-Schule 318.  
 Dietz, W. Ch. v. 298.  
 Dilich, Joh. Wilh. 195, 245\*.

Diotima 231\*.  
 Dirmstein, Hans von 121, 123\*, 124\*.  
 Domitian 25.  
 Donett, Corn. Andreas 201\*, 228.  
 Donner von Richter, Otto 130\*.  
 Dressler, Adolf 290.  
 Dürer, Albrecht 20\*, 58, 84, 141\*, 142, 144\*,  
 145\*, 181, 267.  
 — Hans 142, 145\*, 148.  
 Dyk, van 181.

## E

Eben, Joh. Michael 192, 194\*.  
 Ebersbacher Hof 212.  
 Eberhardt, Hugo 315.  
 Eckro von Stern 91.  
 Egell, Paul 203\*, 204, 232.  
 Egenolff, Christian 154.  
 Egenolff-Luther 84.  
 Eggert, Hermann 314.  
 Elisabeth, hl. 231.  
 Elsässer, Martin 316\*.  
 Elsheimer, Adam 170f., 171\*, 172, 173\*,  
 174\*, 175\*, 280.  
 Emmerich, Anna 188.  
 — Josef 210\*.  
 Enders, Richard 284, 315\*.  
 Engel, Haus zum Goldenen 210.  
 Engelberg, Meister 48\*, 50.  
 Engeln, Elheyd von 95.  
 Engelthaler Hof 211\*, 212.  
 England, König von 231.  
 Englischer Hof 264.  
 Enslin, C. G. 47\*.  
 Erfurt 267.  
 Erlenbach, Hans von 100, 101.  
 Eseler, Nikolaus 118.  
 Etienne, Henri 156.  
 Eugen, Karl 301.  
 Eymer, Anton 45\*.  
 Eysen, Louis 297.

## F

Faber, Conrad 156, 157\*, 158\*, 282.  
 Fahrgasse 225.  
 Falkenstein, Kuno von 90\*, 91, 107.  
 Fastrada 30.  
 Faust 10.  
 Faustzyklus 267.  
 Fay du 228, 278.  
 — Villa 266\*.  
 Fayence, Frankfurter 225.  
 Fehr, Joh. Chr. 225.  
 Ferdinand III. 181, 274\*.  
 Festhalle 315.  
 Feulner, Adolf 249.  
 Feyerabend, Sigmund 155\*, 156, 182.  
 Fichard, Johannes 190\*.



Fichard, Sebastian 151.  
 Fitzer, William 184.  
 Flacius Illyricus 191\*.  
 Fleckenbühl, Hamann 128.  
 Flegel, Georg 185\*.  
 Fleischbein von Kleeberg 84.  
 Flémalle, Meister von 112\*.  
 Fontaine, P. F. L. 260.  
 Fosse, Ch. de la 260.  
 Fossetta 299.  
 Francke, Meister 74.  
 Franckensche Kinder 21\*.  
 Frankenthal 227.  
 Frankfurt, Meister von 138\*, 139.  
 Frankfurter Hof 311\*, 314.  
 Franz.-Reformierte Kirche 260\*.  
 Frauenstein 234.  
 Friderich Wilhelm, Kurfürst 187\*.  
 Friedberger Tor 232\*f.  
 Friedeberger, Eberhard 66, 118\*, 119\*, 120\*.  
 Friedenszimmer 251\*.  
 Friedrich I., Rotbart 32, 45, 46, 48.  
 Friedrich II, Kaiser 31, 46, 48.  
 Friedrich Wilhelm II. 233.  
 Friedrich Wilhelm III. 267.  
 Fritsch, Joh. Heinrich 214.  
 Fröhlicher, Joh. Wolfgang 227.  
 Froissart 98.  
 Frosch, Gisela 67.  
 — Wicker 70, 198.  
 — Wigel 67, 84.  
 Führich, Josef 268.  
 Furck, Sebastian 190, 192\*, 193\*.  
 Fürsteneck 78\*, 80\*, 195.  
 Fyoll 153, 156.

## G

Gabriel, Jacques Ange 259.  
 Gallusgasse 205\*.  
 Gallustor 195\*, 245\*.  
 Gärtner 254.  
 Gebhardt, Carl 156.  
 Georg, hl. 231.  
 Gerbermühle 246\*, 250\*.  
 Gerhardt, Paul 200.  
 Géricault, Theod. 287.  
 Gérines, Jacques de 117.  
 Gerning, Johann Christian 192, 280.  
 Gertener, Hanmann 97.  
 — Madern 41, 58, 63, 67, 71, 89, 97, 98\*, 99\*,  
 103f., 111f., 118, 126.  
 Giustiniani, Marchese 178.  
 Gläser von Gläsernthal 84.  
 Glashütten 225.  
 Glauburg 35, 37\*.  
 Glyptothek 271.  
 Göbel, Angilbert 274\*, 296.  
 Goethe, Cath. Elisabeth 14, 241\*.  
 — Cornelia 242.  
 — Georg Friedr. 215.

Goethe, Jakob 222.  
 — Joh. Caspar 188, 225\*, 249.  
 — Joh. Wolfgang 9, 10, 11\*, 21, 37, 42\*, 43, 57\*,  
 77, 192, 240\*, 250\*, 256, 267, 282, 283\*, 303.  
 Gogh, van 294.  
 Goldener Kopf 233, 235\*, 271.  
 Goldene Waage 163\*, 167\*, 168\*, 281.  
 Goldschmidt-Rothschild, Palais 265.  
 Goldstein 84.  
 Gontard 213, 233, 279.  
 — Gartenhaus 262\*, 263\*, 264.  
 — Puppenhaus 165\*.  
 Goßmann, Dietrich 195.  
 Göthe, Joh. Eosander v. 188.  
 Gottesheim 151.  
 Graff, Johann Andreas 83, 186, Falttafel.  
 Grambs, Haus 35.  
 — Maler 234.  
 Grasse 240.  
 Graubengasse 282.  
 Grav, Hans 156.  
 Grimmer, Adam 160.  
 Großmarkthalle 316\*, 318.  
 Grünewald, Mathias 58, 97, 116, 146\*, 147\*,  
 149\*, 151, 160.  
 Gudden, Rudolf 298.  
 Guercino 178.  
 Guiollett, Jakob 305\*.  
 Günther v. Schwarzburg 54, 62, 74, 76\*, 91.  
 Gutenbergdenkmal 304.  
 Gutenberghaus 205.  
 Gutmann, Wilhelm 284.

## H

Hackeney, Nikasius 117.  
 Hadrian, Kaiser 25.  
 Hagen, Bernhard 282.  
 Haenle, Adolf 314.  
 Haiden, Marsilius v. d. 182.  
 Haller v. Hallerstein 117.  
 Hamel, Julius 288.  
 Hanau 32, 225.  
 Hardouin-Mansart 260.  
 Harrich, Jobst 141\*, 142.  
 Hasselhorst, Heinrich 288, 295\*.  
 Häuslin 234.  
 Hausmann, Friedrich 306.  
 Heberer, Franz 280.  
 Hechingen 266.  
 Hédouville, Comte 41.  
 Heerdt, Joh. Christian 287\*, 290.  
 Heilig-Geist-Hospital 303.  
 Heiliggeist-Kirche 315\*.  
 Heim, Johanna Sibylla 185, 186.  
 Heinrich, Bruder Ottos I. 44.  
 Heinrich VII., Kaiser 62.  
 Heller, Jakob 84, 110, 113\*, 116, 142, 144,  
 145\*, 148, 151.  
 Herkulesbrunnen 231.  
 Hermann von Köln 97.



Östricher, Jörg 58, 118, 133.  
 Otto I., Kaiser 44, 273\*, 275.  
 Overbeck, Friedrich 268.

## P

Pantheon 253.  
 Paradies, Katharina von 95\*.  
 — Siegfried von 32, 56, 102\*.  
 Paradiesgärtlein 101, 280.  
 Paradiesplätzchen 319\*.  
 Paris 254.  
 Parkanlagen 318.  
 Passavant, Joh. David 139, 268, 271\*, 278f.  
 Pauli, Reinhold 222\*, 235.  
 Paulskirche 252\*, 253.  
 Pencz, Georg 155.  
 Percier, Charles 260.  
 Petraschke, Richard 306.  
 Petry, Heinrich 94, 306.  
 Pforr, Franz 268, 272\*.  
 Philipp von Burgund, Herzog 97.  
 Philipp IV., König von Spanien 178.  
 Philipp der Kühne 117.  
 Philipp von Schwaben 275.  
 Pidoll, Karl v. 289.  
 Pigage, Nic. de 255f.  
 Pithan 160.  
 Polytechnische Gesellschaft 280.  
 Pölzig, Hans 317\*, 318.  
 Porzellanmanufaktur Höchst 226.  
 Poussin, Nicolas 178.  
 Prehn, Joh. Valentin 106, 280, 281\*.  
 Prestel, Joh. Gottl. 243f., 245\*.  
 — Ursula Magdalena 244.

## Q

Quast, v., Bezirkskonservator 74.  
 Queck, Nikolaus von Mainz 118.

## R

Raab, Schreiner 264.  
 Raabe, Wilh. 308.  
 Raczynski, Graf 282.  
 Radilo 29.  
 Radl, Anton 244, 246\*.  
 Raimondi, Markantoni 190.  
 Rasch, Schriftgießer 155.  
 Ratgeb, Jerg 62, 83, 126, 129\*, 130\*, 131\*, 132\*.  
 Rath, W. v. 286\*.  
 Ravenstein, Simon 314.  
 Rebstock, Hof zum 35.  
 Reformierte Kirchen 262f.  
 Reichstagsgebäude 314.  
 Reiffenstein, Karl Theodor 84\*, 282f., 285\*.  
 Reinhardt, Andreas 102.  
 Reiss, Wilhelm 284.  
 Rembrandt 160, 181.

Remigius, Erzbischof 29.  
 Reni, Guido 178.  
 Rethel, Alfred 44, 272f., 273\*, 274\*, 285.  
 Rettenmeyer, Eduard 306.  
 Reuß von Thüngen 63.  
 Rhein, Heinrich von 114\*, 116.  
 Rheineck 278.  
 Riedhof 264.  
 Rigaud, Hyacinthe 237.  
 Rinz, Sebastian 304.  
 Roederstein, O. W. 294\*, 297.  
 Rohan, Cardinal 262.  
 Rom 267.  
 Romantik 267f.  
 Römer (Altes Rathaus) 85\*, 86, 87\*, 88\*,  
 222\*, 233\*, 234\*.  
 Römer-Büchner, B. I. 110.  
 Römischer Kaiser, Gasthaus zum 228\*, 231.  
 Roos, Familie 189.  
 — Johann Heinrich 188, 189\*.  
 Rota, Martinus 190\*.  
 Rothschild 264, 266.  
 Rottmayr, Michael 235.  
 Rousseau, Théodore 272.  
 Rubens, P. P. 178, 181.  
 Rudolf von Sachsenhausen 91f., 94\*.  
 Rumpenheim, Guda von 121.  
 Rumpf, Carl 306.  
 — Friedrich 70, 259, 265.  
 — Philipp, Maler 290.  
 — Philipp Daniel 264.  
 Ruppell, Ed. 303.  
 Russischer Hof 256\*, 257.

## S

Saalbau 312.  
 Saarwerden, Erzbischof von 100.  
 Sacchi 178.  
 Sachsenhausen, Rudolf von 91f., 94\*.  
 Saint-George 264, 265.  
 Salins de Montfort 99, 254\*, 255f., 260, 261,  
 262\*, 263\*.  
 Samhaimer, Jakob 88, 198\*, 213, 214\*.  
 San Isidoro, Kloster 268.  
 Sandgasse, Große 280.  
 Sandrart, Joachim von 150, 159, 175f., 177\*,  
 179\*, 180\*, 191, 267.  
 Sarasin, Joh. Gg. 258.  
 Sarasin-Leerse 83.  
 Sattler, Hans Martin 227, 228.  
 Schadow, Wilhelm von 268, 287.  
 Schäffer, Eduard 267.  
 Schalck, Ernst 288.  
 Scharffenstein, Cunz von 106.  
 Schauspielhaus 214, 316.  
 Scheibe, Richard 306\*, 307.  
 Scheidel, Thomas 230\*.  
 Schelckens, Abr. 160.  
 Schelm, Frau Gutle von 110.  
 Schierholz, Friedrich 94, 306.



- Schilder, Jost 118.  
 Schiller 295, 302.  
 Schirmer, J. W. 289.  
 Schladt, Nikolaus 118\*.  
 Schlosser, Fritz 278.  
 Schlüter, Andreas 188.  
 Schmid, Palais 267.  
 Schmidt von der Launitz 302f., 305\*.  
 Schmidt-Scharff 231.  
 Schmitz, Adolf 288\*, 293.  
 Schnorr von Carolsfeld 268.  
 Schöffersche Offizin 154.  
 Scholderer, Otto 292\*, 296.  
 Scholl, Josef 285.  
 Schönberger 52.  
 Schöne Aussicht 255, 258.  
 Schongauer, Martin 140\*, 142.  
 Schönhof 264.  
 Schönitz, Hans von 157\*.  
 Schopenhauer 259\*.  
 Schrägle, Adolf 298.  
 Schreyer, Adolf 292.  
 Schrödl, Norbert 288, 292.  
 Schurge von Lichtenstein 83.  
 Schütz, Christian Georg d. Ält. 36\*, 237, 242f.  
 — Familie 242f.  
 — Römer- 243.  
 — der Vetter 243, 246\*.  
 Schwanthaler 303\*.  
 Schwarzburg, Günther von 148.  
 Schweiger, Johannes 159.  
 Schweitzer-Alessina 16, 255f., 256\*, 257.  
 Schwetzingen 257.  
 Schwind, Moritz v. 275\*, 276f.  
 Second Empire 251\*.  
 Seekatz, Joh. Konrad 240.  
 Seeling, Heinrich 316.  
 Seiler, Paul 306.  
 Semper, Gottfried 310f.  
 Senckenberg 215f., 216\*, 217\*, 218\*, 231.  
 Senckenbergdenkmal 304.  
 Siedentopf, C. 274\*.  
 Siedlungen 317.  
 Siegfried von Paradies 32, 56, 102\*.  
 Sigismund, Kaiser 88\*, 89.  
 Signac 294.  
 Simonet 225.  
 Slüter, Claus, 97 98.  
 Solis, Virgil 155.  
 Sommer, Oskar 279\*, 280, 310\*.  
 Souchay, Haus 264, 265\*.  
 Soufflot 253.  
 Sparre, Wigel 89.  
 Spener, Philipp Jakob 15\*, 234.  
 Spitznagel, Peter 63.  
 Sportfeldstadion 318\*.  
 Städel, Joh. Friedr. 12, 13\*, 271, 304.  
 Städelches Institut 275, 278f., 279\*.  
 Städelschule 271f.  
 Stadtbibliothek 255.  
 Städtische Galerie 279.  
 Stalburg 82\*, 83, 128, 153\*, 154.  
 Starck, Joh. Balth. 238\*.  
 Steffen, Christian 160.  
 Stein, Frh. v. 264.  
 Steinhausen, W. 289\*, 293, 314.  
 Steinle, E. v. 110, 271, 274\*, 277\*.  
 Stimmer, Tobias 155.  
 Stock, Carl 306.  
 Stolberg-Königstein 159.  
 Stoltze, Friedrich 74, 103.  
 Straßburg 95, 233, 262.  
 Striegel, Ivo 107.  
 Swarzenski 279, 282.
- T
- Tannen, von 151.  
 Taunus 225.  
 Textor 32, 188, 242\*.  
 Thielen, Daniel 15.  
 Thiersch, Friedrich von 315.  
 Thoma, Hans 17\*, 293, 295, 314.  
 Thomas, Bürgermeister 70.  
 Thoranc, Graf von 227, 240.  
 Thorwaldsen, Berthel 302.  
 Thurn und Taxis 16, 192, 194\*, 200\*, 203\*,  
 232, 235.  
 Thylens, Daniel 234.  
 Töngesgasse 231.  
 Tischbein, Joh. Heinr. Wilh. 11\*.  
 — Anton Wilhelm 217\*, 237.  
 Torwachen 255.  
 Toscana, Großherzog v. 264.  
 Trautmann, Gg. 237f.  
 Trenkwald, Hermann v. 280.  
 Treuner, Hermann und Robert 285.  
 Troppau 280.  
 Trübner, Wilhelm 293\*, 296.  
 Tüchert, Joh. Val. 258.
- U
- Uffenbach, Philipp 143\*, 150, 159, 160.  
 Urban VIII., Papst 178.  
 Urlaub, Georg 242, 243\*.  
 Usener 280.
- V
- Valkenborch, Martin van 185.  
 Varnesi, Augusto 306.  
 Vautier 288.  
 Veit, Philipp 268, 271.  
 Versailles 259.  
 Vetter, Hans 88\*, 89.  
 Viël, François 260.  
 Viktoria, Kaiserin 292.  
 Vogel, Bernh. 238\*.



Vogelsberg 225.  
 Völkermuseum 281.  
 Vrints-Treuenfeld 279.

## W

Wagner, Richard 295.  
 Wäldchestag 295\*.  
 Wallot, Paul 310.  
 Wallstraße 255.  
 Wanebach 35, 67, 69\*, 159.  
 Wartburg, Sängerkrieg 275\*, 276.  
 Weber, Martin 315\*, 317.  
 Wehlthe, Prof. 128.  
 Weinbrenner 266.  
 Weiß, Werner 63, 100  
 Weizsäcker 137, 279.  
 Welb, Christoph 314.  
 Werner, Reinhold 284.  
 Werstatt, Ulrich von 110, 111\*.  
 Weyden, Roger von der 126.

Willemer 250\*.  
 Wilnau, Johannes von 135, 137, 151.  
 Winckelmann 249.  
 Winden 231.  
 Winterwerb, Philipp 288.  
 Wismar, Elisabeth 159.  
 Wolf, Haus z. 225.  
 Wucherer, Fritz 292.  
 Würzburg 228, 264.

## Z

Zabern 262.  
 Zampieri 178.  
 Zehender, Johann Kaspar 192, 195\*.  
 Zick, Januarius 257.  
 Zickwolf 80, 81.  
 Ziesenis 236f., 237\*.  
 Zöpfle 155.  
 Zülch 74, 95, 98, 102, 126, 148, 158.  
 Zweibrücken 257.  
 Zwerger, Johann Nepomuk 13\*, 304.















X

10.-

Hinweise

Signatur	36.8° 3322	Stok	YKa
----------	------------	------	-----

RS

Bub

AK

Ro

Titelaufn.

AKB

h

FK

7. Kunstgeschichte. Zu

Bio K

Bild K

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihervermerk

III/9/280 Ja-G 80/61

36.8° 3322

8.-



SLUB DRESDEN



3 1282230