

Der Koblenzer Bildhauer Peter Kern (1594–1638)

VON GUSTAV GELICHSHEIMER

Herkunft

Über die Herkunft und die Person des Koblenzer Bildhauers Peter Kern aus dem 17. Jahrhundert herrschte in der mittelrheinischen Kunstgeschichtsschreibung bislang Unkenntnis und Unklarheit. Über die persönlichen Verhältnisse wußte man soviel wie nichts. In der Frage seiner Herkunft kam man über Hypothesen nicht hinaus. Schließlich entschied man sich für die Annahme, daß »Peter Kern ein Nachkomme des in Trier 1513 in die Krämerzunft aufgenommenen Byldhawers Jakob Kerre« sei. Später, so hieß es, sei dieser nach Koblenz verzogen und dort Bürger geworden. Unter dem Namen »Jakob der Byldhawer« habe er daselbst sowie in Simmern und andernorts Bedeutendes geleistet. Er sei wahrscheinlich auch identisch mit einem Jakob Bildmecher, der 1522 in der St.-Kastorgasse zu Koblenz gewohnt habe. Von ihm stamme, so wurde weiter gefolgert, jener Peter Kerre ab¹. Eine ziemlich willkürliche Folgerung, die sich nur auf die Ähnlichkeit des Namens stützte. Sogar ein bedeutender Kunsthistoriker wie Fritz Michel pflichtete dieser vagen Vermutung bei². Dies ist um so verwunderlicher, da er die Arbeit von Gertrud Gradmann über die Bildhauerfamilie Kern in Süddeutschland kannte³. Wäre er dieser Spur nachgegangen, dann hätte er dank seiner universalen kunsthistorischen und genealogischen Kenntnisse auf den tatsächlichen Peter Kern stoßen können, ja sogar müssen. Nämlich auf den »am 26. 9. 1594 in Forchtenberg in der damaligen Grafschaft Hohenlohe-Öhringen geborenen Sohn des Michael Kern d. Ä., Tünchermeister und Steinmetzen daselbst, namens Peter«. An dem Versäumnis, daß er dieser Spur weiter keine Bedeutung schenkte, war Gertrud Gradmann z. T. mitschuldig. Sie wies in ihrer Dissertation wohl auf die auffallende Ähnlichkeit der Frühbarockkanzel in der evangelischen Michaelskirche in Forchtenberg, geschaffen von dem älteren Bruder des Peter Kern II., Michael (1580–1649), mit der Barockkanzel in der katholischen St. Kastorkirche in Koblenz hin, machte jedoch die Einschränkung, daß sie über den Stil der letzteren nichts sagen könne, da sie sie nur aus Abbildungen kenne. Ferner sei der Bericht der Familienchronik Kern, wonach dieser Künstler (Peter Kern) nach Koblenz verzogen sei, nicht unbedingt glaubwürdig. Im übrigen solle ihre Vermutung, daß die Koblenzer Kanzel nach dem Forchtenberger Vorbild geschaffen worden sei, nur der örtlichen Forschung als

1 *Walter Zimmermann* in seiner Besprechung (Trierer Zeitschrift 14 [1939] S. 192) des Buches von *Hertha Kahle*: Studien zur mittelrheinischen Plastik des 16. Jahrhunderts. 1939.

2 *Fritz Michel*: Koblenzer Steinmetzen und Bildhauer in der Vergangenheit. In: Jahrbuch für Geschichte und Kultur des Mittelrheins und seiner Nachbargebiete 2/3 (1950/1951) S. 56.

3 *Gertrud Gradmann*: Die Monumentalwerke der Bildhauerfamilie Kern (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 198). 1917. – Peter Kern II. geb. 1594.

Hinweis dienen. Kunstgeschichtliche Bedeutung komme ihr nicht zu. Es ist begreiflich, daß Fritz Michel nach diesen Einschränkungen die süddeutsche Spur schon gar nicht aufnahm.

Daraufhin ruhte die Forschung nach der Herkunft des Koblenzer Bildhauers Peter Kern viele Jahre, bis genealogische und archivalische Nachforschungen Licht ins Dunkel brachten⁴. In den Kirchenbüchern der evangelischen Stiftskirche in Öhringen waren im Kopulationsregister zwei Nachkommen des Koblenzer Bildhauers Peter Kern aufgetaucht, nämlich Johann Georg und Maria Kern, die 1650 bzw. 1654 dort getraut worden waren⁵. Auch im Stadtbuch von Öhringen ist Johann Georg Kern von Koblenz erwähnt als Bildhauer und Bildschnitzer (1651) sowie als Amtsbürgermeister, der am 1. November 1650 den Bürgereid abgelegt hat⁶. Diese beiden Nachkommen des Peter Kern werden im Stadtarchiv Koblenz im Protokoll der Stadtratssitzung vom 22. Februar 1638 erwähnt, allerdings nicht namentlich. Sie gehören dort zu den *unmündigen armen kindern*, die Peter Kern 1638 nach seinem Tod hinterlassen hatte⁷. Mit Namen sind alle sechs im Taufbuch der katholischen Pfarrei Liebfrauen in Koblenz aufgeführt. Als drittes Kind Johann Gregor, Sohn des Peter Kern, statuarius, und der Maria (Wolter), geb. am 1. Januar 1623, get. am 4. Januar 1623; als fünftes Kind: Maria, Tochter des Peter Kern und der Maria Wolter, geb. 26. September 1628, get. 1. Oktober 1628^{8, 12}. Im Sterberegister der evangelischen Stiftskirche in Öhringen unter dem 6. November 1698 (Beerdigungstag des Johann Georg Kern, Bildhauer und Bürgermeister daselbst) ist als Alter des Johann Georg Kern 76 Jahre weniger 6 Wochen angegeben⁹. Damit kommt man als Geburtstag des Johann Georg Kern auf Ende Dezember 1622. Dies würde mit dem Eintrag im Taufregister von Liebfrauen in Koblenz ungefähr übereinstimmen (geb. 1. Januar 1623). Die Altersangaben in den Kirchenbüchern sind oft ungenau. Ebenso die Schreibweise der Namen und Vornamen. Im Taufbuch von Liebfrauen Koblenz ist der Nachkomme des Peter Kern mit Johann *Gregor*, im Trauregister in Öhringen mit Johann *Georg* angege-

4 *Egon Oertel*: Stammliste der Bildhauerfamilie Kern aus Forchtenberg. In: Nachrichten der Familie Schleissing 42 (Juni 1957) S. 889 ff.

5 Kopulationsregister der evangelischen Stiftskirche in Öhringen: »Herr Johannes Georgius, h. Petri Kerns gewesen bürgers und bildhawers zu Coblentz, nachgelassener eheleiblicher sohn mit Amalia, herrn Johann Oetingers gewesen schultheißen zu Michelbach s. nachgelassene wittib, procl. dom. palmarum cop. den 29. Aprilis« 1650.

»Johann, Johann Merklins von Bößigheim nachgelassener ehelig. sohn, schuhmacher handwerks, und Maria, herrn Petri Kerns, bürgers und bildhawers zu Coblentz, nachgelassene ehel. tochter, procl. dom. 5. Trinit., cop. den 10. Julii« 1654.

6 Stadtbuch Öhringen 1650/1651; s. a. *Oertel* (wie Anm. 4).

7 Stadtarchiv Koblenz 623 Nr. 1547, Stadtratssitzung vom 22. Februar 1638, jetzt im Landeshauptarchiv Koblenz: »Hans Georg Wolter erbeuth sich, die platz [la place] Petri Kerns bildtheuers hauß undt die zinßen daruff dieser gestalt außzuerichten, wahn ihme nachlaß des hinderstands [= Rückstands] beschehe. Conclusum weil die unmündige arme kinder, intuitu [= in Anbetracht] deßen solle den kindern zue guetem mehr nit dan 1 dh[all]e[r] erhoben werden.«

8 Taufurkunden aus dem Kirchenbuch Nr. 1 der katholischen Pfarrei Liebfrauen in Koblenz, S. 316 und S. 419 (Bistumsarchiv Trier). – S. auch Anm. 12.

9 Sterberegister der evangelischen Stiftskirche in Öhringen 1698: »Herr Johann Georg Kern, burgermeister und bildhauer allhie, begraben worden den 6^{ten} 9bris seines alters 76 jahr weniger 6 wochen.«

ben. Sein Onkel mütterlicherseits hieß übrigens ebenfalls Johann *Georg* (Wolter). Der Vorname Gregor war zudem im evangelischen Öhringer Gebiet nicht gebräuchlich. Daß man jetzt erst (1983) die Taufeinträge der Kinder Peter Kerns gefunden hat, kommt daher, daß man bisher unter den Einträgen in den Kirchenbüchern von St. Kastor nach den Kerns gesucht hatte¹⁰. Der Hinweis auf die Einträge in den Kirchenbüchern von Liebfrauen erfolgte durch das 1982 erschienene Familienbuch der Stadt Koblenz 1600–1670 von Karl-Heinz Reif^{11,12}.

Es fragt sich nun: Wie kam Johann Georg Kern nach Öhringen? Vermutlich durch Vermittlung seines Onkels väterlicherseits, des seinerzeit schon berühmten Bildhauers und Bildschnitzers Leonhard Kern (1588–1662). Leonhard war auf seiner zweiten größeren Berufsreise 1648 nach Kleve am Niederrhein an den Hof des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm¹³, die ihn auch über Koblenz führte, wahrscheinlich auf die Nachkommen seines verstorbenen Bruders Peter, die in armen Verhältnissen lebten, aufmerksam geworden. Er nahm sich ihrer an. Sein Neffe Johann Georg trat in seine Werkstatt ein und wurde einer seiner engsten Mitarbeiter¹⁴.

Damit haben die genealogischen und archivalischen Forschungen den endgültigen Nachweis über die Herkunft des von etwa 1616 bis 1638 in Koblenz ansässigen und wirkenden Bildhauers Peter Kern erbracht. Was bisher auf Grund stilistischer Untersuchungen (Ähnlichkeit der Kanzel von St. Kastor in Koblenz mit der Kanzel der evangelischen Michaelskirche in Forchtenberg von Michael Kern, dem Bruder

10 Mitteilung des Bistumsarchivs Trier vom 26. April 1978: »Weiter [d.h. als den Namen Kerre] konnten wir nichts über Peter Kern feststellen. Als Unterlagen haben wir nur die Kirchenbücher der kath. Pfarreien Trier und Koblenz. In diesen konnten wir aber bislang nichts feststellen.«

11 *Karl-Heinz Reif*: Das Familienbuch der Stadt Koblenz von 1600–1670. S. 158 (masch.). – »Kern Peter, statuarius = Bildhauer cop. Maria Wolter (getauft in Liebfrauen Koblenz)

1618 Nicolaus	1625 Catharina
1620 Magdalena	1628 Maria
1623 Gregor	1631 Anna Elisabeth«.

12 Einträge im Kirchenbuch Nr. 1 der katholischen Pfarrei Liebfrauen in Koblenz (Bistumsarchiv Trier): S. 235: Nikolaus Keren, Sohn von Peter Keren und Maria, geb. am 8. Juli 1618 in Koblenz, get. am 10. Juli 1618 in Koblenz. Taufpaten: Nikolaus Daprich, Kanoniker an St. Florin, und Katharina, Ehefrau des Anton von Leiffen (= Leiwen/Mosel).

S. 276: Magdalena Kern, Tochter von Peter Kern und Maria, geb. am 20. Juni 1620 in Koblenz, get. am 24. Juni 1620 in Koblenz. Taufpaten: »honestus vir Joannes Eidelbert pictor« und Magdalena, Ehefrau des Fischers Johann Seipel.

S. 316: Johann Gregor Kern, Sohn von Peter Kern, »statuarius«, und Maria, geb. am 1. Januar 1623 in Koblenz, get. am 4. Januar 1623 in Koblenz. Taufpaten: Johann Gregor Wolter« et Catharina uxor Sebastiani Sparmeyers statuarii«.

S. 356: Katharina Kern, Tochter von Peter Kern und Maria, geb. am 1. April 1625 in Koblenz, get. am 6. April 1625 in Koblenz. Taufpaten: Konrad Heuchemer und Katharina, Tochter des Adolph (Nachname nicht angegeben).

S. 419: Maria Kern, Tochter von Peter Kern und Maria Wolter, geb. am 26. September 1628 in Koblenz, get. am 1. Oktober 1628 in Koblenz. Taufpaten: Sebastian Weis und Maria Dapflicher.

S. 473: Anna Elisabeth Kern, Tochter von Peter Kern und Maria Wolter, geb. am 4. Mai 1631 in Koblenz, get. am 12. Mai 1631 in Koblenz. Taufpaten: der Fischer Reinhard Koch »et Praetoris Eberhardi Foelicis in Cardona [= Karden/Mosel] filia Anna Elisabetha Felicitas«.

13 *Elisabeth Grünwald*: Leonhard Kern. Ein Bildhauer des Barock (Forschungen aus Württembergisch Franken 2). 1969. S. 32, Anm. 41.

14 Ebd. S. 30.

und Lehrmeister Peter Kerns) oder durch Hinweis auf Angaben in der Familienchronik des Bildhauergeschlechts Kern vermutet wurde, hat sich als historische Tatsache erwiesen, daß nämlich Peter Kern, der Koblenzer Bildhauer, aus dem Kocherstädtchen Forchtenberg in der damaligen Grafschaft Hohenlohe-Öhringen stammte.

*Erster Auftrag: ein neuer Hochaltar in Maria Himmelfahrt zu Andernach
1620–1622*

Was mag Peter Kern veranlaßt haben, seine Heimat und die Werkstatt seines älteren Bruders und Lehrmeisters Michael aufzugeben und nach Koblenz auszuwandern? Nach 1615 verschwindet der Name des Peter Kern II., Sohn des Michael Kern d. Ä., aus den Kirchenbüchern der Michaelskirche in Forchtenberg. Wenn der Name Peter Kern im Taufbuch oder im Kommunikandenregister noch vorkommt, so kann es sich nur um seinen Oheim gleichen Namens (1570–1634) handeln (z. T. gegen Gertrud Gradmann)¹⁵. Der Grund seines Verschwindens ist nicht schwer festzustellen. Peter Kern hatte eine Margareta Seybold aus Forchtenberg näher kennengelernt. Aus dieser Verbindung war 1615 ein unehelicher Sohn hervorgegangen, Peter Kern III.¹⁶ Davon redete man im Städtchen noch nach Jahren, denn am 3. September 1632 machte der Geistliche anläßlich der Eheschließung der Margareta Seybold im Trauregister einen sie sehr belastenden Zusatz¹⁷. Die Zeugung eines unehelichen Kindes galt zu jener Zeit nicht nur als sittliches Delikt, sondern wurde nach den geistlichen und weltlichen Gesetzen auch strafrechtlich geahndet. Der für die damalige Zeit human denkende und empfindende Bruder Peter Kerns, Michael, suchte zwar den Vater und auch die Mutter des unehelichen Kindes zu rehabilitieren, indem er ihm den Namen des Vaters (Kern) und nicht den der Mutter (Seybold) geben ließ, es wahrscheinlich schon früh in seine Hausgemeinschaft aufnahm und wegen seiner bildhauerischen Begabung in seiner Werkstatt ausbildete¹⁸. Aber mit dem Versuch der Rehabilitierung durch seinen Bruder Michael war es nicht getan.

15 *Gradmann* (wie Anm. 3): »Peter Kern II... ist in Forchtenberg anwesend 1608–1614 (1619–1625)... 1615... verschwindet... [er] aus den Kirchenbüchern. Nach 5 Jahren taucht er wieder auf und ist sicher 1622, wahrscheinlich (wenn nicht sein Oheim Peter I gemeint ist) auch 1625 noch (?) in Forchtenberg als Gehilfe seines Bruders Michael.«

16 Eintrag im Taufbuch der evangelischen Michaelskirche in Forchtenberg: »Peter Kern, Michel Kern des elteren sohn, hat mit Margareta, Adam Seybolds hinterlassener dochter, allhier in Forchtenberg einen bankert gezeuget, welcher den 6. Juli [1615] zur hl. tauf gebracht und auch Peter genannt worden und von Peter Stockart allhier aus der tauf gehoben worden.«

17 Eintrag im Kopulationsregister der evangelischen Michaelskirche in Forchtenberg: »cop. 3. 8. 1632 Jacob, Jerg Hornicks seeligen ehelicher sohn, allhier mit Margaretha, Adam Seybolds seliger gelassener dochter.« »Diese dirn hatt ao. 1615 mit Peter Kern, Michel Kern des elteren sohn, in unzucht ein hurenkindt gezeuget, welches den 6. Juli getauft worden und auch Peter genannt vide taufregister.«

18 Eintrag im Sterberegister der evangelischen Michaelskirche in Forchtenberg: »Peter Kern... ein frommer arbeitsamer jüngling, der sich bei herrn bildhauer Michel Kern in die 5 jahre ehrlich und redlich gehalten und die kunst wohl ergriffen, nun mehr ausgelernet, ist seiner arbeit müd geworden und im Herrn selig entschlafen, 23. Juli 1635.«

Um der gesellschaftlichen Diffamierung und der damit verbundenen beruflichen Schädigung am Ort zu entgehen, war Peter Kern gezwungen, sich auf Wanderschaft in die Fremde zu begeben. Die für einen Bildhauer notwendigen Wanderjahre waren für ihn ohnedies schon längst gekommen (1616 war er 21 Jahre alt!). Wo und bei welchem Lehrherrn er unterwegs auf seiner Wanderschaft wegen Arbeit vorgesprochen hat, ist nicht bekannt. Er erfuhr aber, daß in Koblenz tüchtige Steinmetzen und Bildhauer für verschiedene Bauprojekte gesucht würden (z. B. für die Jesuitenkirche St. Johann [Grundsteinlegung 1613]: großes Eingangstor; im Innern: Hochaltäre, Kanzel, Heiligenfiguren u. a.)¹⁹. Er begab sich dorthin und fand wahrscheinlich in der Werkstatt des hervorragenden, seit 1605 in Koblenz und Umgebung arbeitenden Monumentalbildhauers und Bildschnitzers Sebastian Sparmeyer aus Passau Arbeit. Um 1617 verheiratete er sich mit Maria Wolter von Koblenz in der katholischen Liebfrauenkirche, wo auch später die Kinder getauft wurden²⁰.

Durch die Verehelichung mit der Tochter aus einer angesehenen Familie der Stadt – als Paten bei den Taufen der Sippe Wolter kommen Kanoniker und Ratsherren vor – konnte Peter Kern nach Entrichtung einer Aufnahmegebühr Bürger der Stadt Koblenz werden. Um das Bürgerrecht zu erlangen, mußte er allerdings zuvor die Befreiung von der Leibeigenschaft beibringen. Sie wurde ihm durch eine Befreiungsakte der Stadt Forchtenberg gewährt und wohl von einem Boten übermittelt. Am 29. April 1617 zahlt nämlich Michel Kern d. Ä., Bürger und des Gerichts, wegen seines Sohnes um die Leibeigenschaft 7 Gulden²¹. »Den Vornamen des Sohnes verschweigt das Stadtbuch. Aber da Leonhard 1618 noch in Forchtenberg wohnt, der Neuensteiner Georg (Vogt und Baumeister) auch erst 1631 sich loskauft, so darf man wohl annehmen, daß es sich hier um den Koblenzer Peter handelte.« Als Bildhauer wird Peter Kern wohl, wie es üblich war, in die Krämerzunft eingetreten sein. Die Bildhauer und Steinmetzen hatten keine eigene Zunft²². Mit Sparmeyer, in dessen Werkstatt er als *statuarius* tätig war, unterhielt er nicht bloß berufliche, sondern auch freundschaftliche Beziehungen. Neben seinem Schwager Johann Gregor (bzw. Georg) Wolter ist als Pate bei der Taufe seines dritten Kindes Johann Gregor *Catharina uxor Sebastiani Sparmeyers statuarii* angegeben²³. Auf die Empfehlung Sparmeyers wurde wahrscheinlich der Rat der Stadt Andernach auf den jungen begabten Bildhauer Peter Kern in Koblenz, der nachweisen konnte, daß er schon mit 16 Jahren den Titel *statuarius* erworben hatte, aufmerksam.

19 Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. 1: Die kirchl. Denkmäler der Stadt Koblenz. 1937. S. 261 ff. (Jesuitenkirche St. Johann 1613–1617).

20 Mitteilung des Bistumsarchivs Trier vom 12. April 1983 zu den Einträgen im Taufbuch der katholischen Pfarrei Liebfrauen in Koblenz: »Die Sterbeeinträge haben sich erst seit dem Ende des 17. Jahrhunderts, die Heiratseinträge erst seit Beginn des 18. Jahrhunderts erhalten.« Deshalb kann der Tag der Trauung Kern–Wolter nicht und das Jahr nur auf Vermutung hin (1617) auf Grund der Geburt des ersten Kindes angegeben werden (vgl. auch Anm. 11 und 12).

21 Stadtbuch Forchtenberg 1610, 1617. – Das folgende Zitat nach *Oertel* (wie Anm. 4).

22 *Fritz Michel*: Die Kunstdenkmäler der Stadt Koblenz. Die profanen Denkmäler und die Vororte. »Freischaffenden Künstlern, Bildhauern und Malern und den Goldschmieden stand es frei, sich einer ihnen zusagenden Zunft anzuschließen. Sie traten gewöhnlich der Krämerzunft bei.« – Wegen des *Handels* mit Kunstgegenständen.

23 Vgl. Anm. 12.

Der Rat der Stadt Andernach suchte nämlich für die Errichtung eines neuen Hochaltars in der katholischen Kirche Maria Himmelfahrt einen tüchtigen, erfahrenen Meister der Bildhauerkunst. Es handelte sich um einen ehrenvollen Auftrag, galt es doch, für den aus der Kirche vor 1198 stammenden, von Kaiser Friedrich Barbarossa 1175 gestifteten und nun schadhaft gewordenen Hauptaltar in einer der imposantesten Kirchen spätromanischer Baukunst am Rhein (im Volksmund: Dom von Andernach oder Mariendom) einen in seiner Art ebenbürtigen, erhabenen Hochaltar zu errichten.

Wenn vom Rat der Stadt Andernach die Initiative dazu ausging, so kam dies daher, weil nach dem Vertrag von 1368 zwischen den rivalisierenden Herrschaften von Kur-Köln und Kur-Trier Andernach in weltlichen Dingen dem Erzbischof von Köln, in kirchlichen dem von Trier unterstand. Diese doppelte Zuständigkeit wußte der Rat in jedem Fall klug auszunutzen, indem er auch bei kirchlichen Bauten entscheidenden Einfluß geltend machte. Darum kam der Abschluß des Vertrages wegen des Baus eines Hochaltars mit dem Meister Peter Kern aus Koblenz *auf befehl eines Ersamen Rahts* zustande²⁴. Hierbei mußte man zunächst wissen, wieviel Geld man für einen Altar mit Aufbau aufwenden konnte. Der Rat baute nicht aufs Geratewohl, sondern überschlug zuvor die Kosten. Zur Verfügung stand ein Legat von 600 fl. von dem Bürger Georg Müller für den Bau eines Hochaltars²⁵. Er war 1620 gestorben und hatte in seinem Testament nicht nur der Franziskanerpateres gedacht, sondern auch 600 fl. für einen *neuen hohen altar* in der Pfarrkirche gestiftet. Als nach vieler Mühe (Reise des Bürgermeisters zum erzbischöflichen Rechnungshof in Trier und des Pastors zum Kölner Offizial) die behördliche Bestätigung dieser Stiftung erlangt war, trat der Magistrat mit dem Bildhauer Kern von Koblenz in Verbindung und schloß das 1620 in den Kirchenmeisterrechnungen erwähnte *verdingknus* ab²⁶. Eine zweite verfügbare Summe war das *legatum*

24 Die Kirchenmeisterrechnungen (KMR) von Andernach 1620–1623 sind lückenlos erhalten. Hierzu: Erläuterungen von Stadtarchivar und Kustos Karl Wied, mitgeteilt am 11. Januar 1953: »Die Kirchenmeister hatten ihr Amt jeweils vom Sonntag Invocavit bis zum gleichen Sonntag des nächsten Jahres . . . deren Rechnungen auch über dieses Jahr liefen und dann vom Rat und Achtern (Vertreter der Zünfte) geprüft wurden.« Ferner hierzu: *Georg Reitz* in: Mittelrheinische Geschichtsblätter 8 (1925) S. 4. Mitteilung von Dr. Grosse, Bibliotheksdirektor der Stadtbibliothek Koblenz, vom 5. November 1952.

KMR 1620: »Item auß befehl eines Ersamen Rahts mit dem meister von Cobelentz den uberschlag gemacht von wegen deß hohen altars inbeywesens deß h. pastors vnd herrn gewandtschneiders herrn burgemeisters und etliche mehr Rahts personen, damals aufgangen 14 q[uar]t weins jede 9 alb und an uncosten 4 alb und nach der handt als obgemeltem m[eister] den altar verdingt worden in beyseins deß herrn pastors etliche scheffen und etliche Rahts personen domals aufgangen 28 q[uar]t weins jede 9 alb und 4 fl. unkosten thut zusammen 14fl. 12 alb.« Bemerkung: 1 Albus, »Weisser«, seit 1337 besonders in den Rheinlanden geprägte hochhaltige Silbermünze im Gewicht von 4 g. Hiezu ferner: Mitteilung von Karl Wied vom 11. Januar 1953: »An diesem Tage (Invocavit) war seit Jahrhunderten die Wahl der 2 Bürgermeister (Ritter- und Schöffenbürgermeister) und der Offizianten (Beamten), die aus der Mitte des Rats gewählt wurden: Baumeister, Speichermeister, Schlüsselbewahrer (zum Archiv und der Kasse) usw.«

25 KMR 1620: »Item demnach inhaltst testaments daß legatum Georrgen Müllers von herrn pastor alhie wie auch einem Ersamen Raht zu anordnung eines neuen hohen altars in der pfarkirchen alhie destinit und derselb m. Peteren Kern zu mach[en] anverdinget worden als haben demselben zuverscheidenen mahlen auf daß verdingnuß zur arbeit eingeliebert.«

26 KMR 1621: »Item diß jahr zu verscheidenen mahlen, dem bildtheuer und mahler auf ihr verdingknus zur arbeit des hohen altars wie auch außmahlung des choreß geben.«

weilandt herrn Jacoben Ziegleinß carthusiani (= Kartäusermönch) in Höhe von 100 Talern²⁷. Der Rat hatte es *biß dato verpensionirt*, d. h. zinsträchtig angelegt. Dem Rat oblag ja auch die Verwaltung des Kirchenvermögens. Das Kapital war inzwischen (von 1597 bis 1622) mit Zins und Zinseszinsen auf 216 fl. 16 alb. angewachsen. Aber auch der Rat trug seinen Teil zur Kostendeckung bei. *Zu beforderungh solcheß angefangenen christlichen werckß* steuerte er 1622, *den loblichen vestigiis der vorelteren zu insistiren und der stadt zu ehren*, 359 fl. 4 alb. bei²⁸. Dies war natürlich nicht der einzige Beitrag des Rates. Er kam auch für die Kosten des zur Errichtung des Hochaltars benötigten Baumaterials – 3 *schwärer peilerstein* (= Pfeilersteine aus Basaltlava), 4 *fahrtten weiser bellerstein* (= Tuffsteine von Bell, einem Ort bei Mayen/Maria Laach) – einschließlich des Hertransports auf²⁹. Ferner bezahlte er die geleisteten Arbeiten des Maurers, des Schmieds und der Handlanger³⁰, die anfallenden Kosten, z. B. die, die beim Umtrunk und Schlußtrunk anfielen, in Höhe von 145 fl. 77 alb. 6 hl. und nicht zuletzt die zum *verdingknus*-Betrag noch fehlenden 611 fl. für das Honorar des Bildhauers.

Stellt man sämtliche Ausgaben für den Hochaltar zusammen, so kommt man auf 1932 fl. 7 alb. 6 hl. Hiervon erhielten der Bildhauer und seine Mitarbeiter (zwei Gesellen und der Maler Hans Brand von Koblenz) 1785 fl. 30 alb., den Rest erhielten die Handwerker und Tagelöhner mit 108 fl. 65 alb. Umtrunk und Schlußtrunk kosteten 37 fl. 12 alb.

Es fällt auf, daß z. B. das Baumaterial (Steine und Eisenteile) sehr billig war, und die Handwerker und Tagelöhner für ihre harte, schwere Arbeit schlecht entlohnt wurden. Den Löwenanteil bekam der Bildhauer (rd. 1785 fl.), der allerdings seine beiden Gesellen und den Maler auszahlen und für sonstige Nebenkosten aufkommen mußte. Körperliche Arbeit wurde demnach gering geschätzt, geistige Arbeit, besonders künstlerische, sehr hoch.

27 KMR 1620: »... legatum weilandt herrn Jacoben Ziegleinß carthusiani dero 100 th[a]ll[e]r hauptsum.«

28 KMR 1622: »It[em] alb mit obg[enannte]n haubtsumen wie auch anderen legatis und ablösungen die uncosten oftgedachten altarß so wohl vor den bildthauern alb auch bey deßen aufrichtungh nicht entricht werden mögen, alb haben ein Ersamer Rhatt zu beforderungh solcheß angefangenen christlichen werckß den loblichen vestigiis der vorelteren zu insistiren und der stadt zu ehren beygesteuert IIIICLVIII fl. IIII alb.«

29 KMR 1622: »It[em] zu behoeff deß neuen höhen altarß m. Jacoben Nirtzen 3 schwärer peilerstein abgekauft, deren jedweder einer 5 fuiß langh und anderthalben fuiß breit gewesen, der fuiß ad 12 alb darahn obgemelt[e]r meister in die 4 kandt rein abzuhauen und uffzusetzen gearbeitt 8 tagh, den tagh zu lohn 20 alb. Noch von 3 benant[en] peilersteinen vom kranen mit einer stuißkärchren / deweil mahn in promptu keine andere hat konnen haben / zu führen geben 1 fl. 3 alb. It[em] Hilgertrten von Weiß 4 fahrtten weiser bellerstein vom kranen gethan, jeder 10 alb thuit alleß zusamen 16 fl. 23 alb.«

30 KMR 1622: »It[em] m. Peter Peilschmidt vom alten höhen altär ahn altem eisen empfangen 198 lb darahn mit schmidten abgangen 15 lb aus den ubrigen 183 lb ahn grossen und kleinen klammen machen lassen 92, ahn langen eisenstangen 8 ahn eisenzappen 41, von jeder lb zu schmidten geben 3 alb. It[em] vor zwo grosse breite klammen 7 lb. Neueß eises gekauft, daß lb ad 4 alb 6 hlr. und zu schmidtlohn, jedeß lb 3 alb ut supra. Noch ahn bley diese obgemelte klammen, stangen und zappen einzugiesen uffgangen 130 lb, jedes 4 alb. Wie im gleichen ahn lyem 3 lb. jedeß ad 13 alb und ahn wachß 2 lb jedeß 2 fl. Vor den zerbrochenen alabaster und weißen bellerstein zusamen zu liemen etc. vor hulß und kölen daß alabastert meüll zu sieden und bley zu schmelzen exponirt 4 fl. 8 alb, facit in alles LVI fl. XVI alb VI hlr.«

Als Baumaterial für sein Werk verwendete Peter Kern den für die Verarbeitung sehr harten, dunklen Basaltstein (Peilersteine) sowie den weichen, hellen Tuffstein von Bell (Bellersteine). Bei beiden handelt es sich um einheimische Gesteinsarten eruptiven Ursprungs aus der Vordereifel. Die Steine wurden per Achse bis an den Rhein befördert, von da mittels Treidelboot, d. h. mit einem Boot, das von Pferden auf dem Treidelpfad gezogen wurde, zum »Alten Krahen« am Westausgang von Andernach. Der Kran war 1554 bis 1559 anstelle eines früheren Schiffskrans als fester Kran erbaut worden und diente noch vor 80 Jahren zur Verladung von Basalt und Tuffstein. Er ist heute noch eines der schönsten Kulturdenkmäler der Stadt. Vom »Alten Krahen« wurden die Steine zum Bau des Altars damals mit einer *stuiß kärchren* (= Stoßkarre oder kleine Handkarre), *deweil mahn in promptu keine andere hat*, zur Kirche befördert³¹. Anders verhielt es sich mit dem Alabaster, den Kern zur Anfertigung seiner Alabasterreliefs gebrauchte. Ihn stellte der Rat dem Meister im Gegensatz zu den Peiler- und Bellersteinen nicht zur Verfügung. In den Kirchenmeisterrechnungen steht nirgends etwas von Auslagen des Rates für Alabaster. In der näheren und ferneren Umgebung von Andernach oder Koblenz kommt und kam auch damals kein Alabastergips vor³². Man begann überhaupt erst zu jener Zeit in Deutschland nach diesem Werkstoff zu suchen. Peter Kern hatte seinen Alabaster, wie mit Sicherheit anzunehmen ist, ähnlich wie sein älterer Bruder Michael, aus den familieneigenen Alabastergipsstollen der Kerns in Forchtenberg bezogen, ihn mit dem Fuhrwerk wahrscheinlich nach Worms, wo sein Vetter Wolfgang Kern (1602–1639) damals Gärtner war, und von da im Treidelbootverkehr Straßburg–Köln mit der »Oberländer oder Mainzer Lade« auf dem Rhein nach Andernach bringen lassen. Wenn er sich 1622 in Forchtenberg aufhält, dann nur kurze Zeit zur Alabasterbeschaffung. Es fällt nämlich in dieser Zeit der Verdacht auf ihn, in seinem Heimatstädtchen *eine an des Kellers gartentür mit kohle und rötel gemachte schmähliche pictur und schrift* verbrochen zu haben³³. Da Alabaster, sobald er an die Oberfläche kommt, an Weichheit verliert, war er durch den langen Transport von Forchtenberg über Worms nach Andernach ziemlich hart geworden. Deshalb mußte er ihn oft durchsägen, wobei die neue *seegh sieben mahl scharpf gefeilet* werden mußte. Zum Modellieren des Alabasters wurde Meister Peter Peilschmidt beauftragt, *dem biltheuer 75 scherpen* (= Schneiden oder Schneidmesser) zu machen³⁴. Dabei wurde viel von dem kostbaren Material zerbrochen. *Vor den zerbrochenen alabastert ... zusammen zu liemen ... und ... daß alabastert meüll zu sieden* sind in der Rechnung einige Gulden *exponirt*. Das gesottene *meüll* (= Zermahlene) verwendete der Bildhauer wahrscheinlich für Stuckarbeiten am Altar³⁵.

31 Vgl. Anm. 29.

32 Mitteilung des Geologischen Landesamtes Rheinland-Pfalz vom 17. Mai 1983.

33 Stadtbuch Forchtenberg 1622.

34 KMR 1622: »It[em] meister Peter Peilschmidt dem biltheuer 75 scherpen gemacht, und eine seegh damit er den alabastert und weißen bellerstein durchgeschnidten, sieben mahl scharpf gefeilet, darahn verdiennt I fl VIII alb.«

35 Wie Anm. 30.

Circa finem septembris [1622] alß der neue höhe altär mit uffsetzen und mallerrey gantz verfertigt gewesen, d. h. als sämtliche Arbeiten am Altar beendet waren, angefangen mit dem Abbruch des alten Hochaltars durch etliche verordnete personen und der grundlegung (primum fundamentum altaris) durch m. Petern biltheuern und seine gesellen bis zum letzten Pinselstrich des Malers Hanßen von Coblenß, besichtigte der Rat das christlich werck eingehend an Ort und Stelle. Post ocularem inspectionem begab man sich mit sämtlichen Mitarbeitern auf das Rathaus zum Schlußtrunk. Hierbei wurden 30 Quart schloßwein ... rodem und weißem ... per mixtim getrunken, die Quart zu 14 alb.³⁶ Der Schloßwein stammte aus den zum Andernacher kurfürstlichen Schloß gehörenden Weinbergen in der Stadt und der Umgebung und galt als der beste. Peter Kern, dem Meister, und seinen beiden Gesellen sprach der Bürgermeister seine besondere Anerkennung dadurch aus, daß er ihnen 4 Quart Schloßwein extra bewilligte. Meister Merten, der Maurer, erhält ebenfalls noch 2 Quart Sondervergütung vom besten Wein, weil er die steigerbort abgetan und in sein ort verordent, darbeneben hinder dem höhen altär alle unsaubrigkeit abgeschaffet und daß h. sacramentscohrgen (= Chörchen) purgirt hatte. Die Mensa des Hochaltars hatte ursprünglich keinen Tabernakel. Das Allerheiligste wurde in einem (heute noch bestehenden) Sakramentshäuschen oder -chörchen aufbewahrt.

Da vom Andernacher Hochaltar von 1620/1622 nur noch die Alabasterreliefs erhalten sind, ist es schwer, ihn zu rekonstruieren. 1851/1852 wurde der Versuch unternommen. »Die Trümmer des alten Alabaster-Altars lagen in einer Ecke der Kirche, bis im Jahre 1851/52 ein Wohltäter dieselben renovieren und schön einfassen ließ. Er wurde dann in dem unteren Seitenschiff aufgestellt und bildet heute noch durch seine kunstvolle Darstellung eine Hauptsehenswürdigkeit unserer Pfarrkirche«, schreibt Stadtarchivar Stephan Weidenbach 1922 in der Andernacher Volkszeitung³⁷. Daran erinnert auch eine kleine Metalltafel an der Epistelseite der Mensa. Der Rekonstruktionsversuch vor über 130 Jahren muß leider als künstlerisch mißglückt angesehen werden.

Doch nun zur *Beschreibung und stilistischen Beurteilung* der noch erhaltenen Alabasterreliefs von Peter Kern. Da der Hochaltar in einer Marienkirche seinen Platz finden sollte, war von vornherein ausgemacht, daß als Altarbilder nur Szenen aus dem Marienleben in Betracht kämen. Was die *Anordnung* der Alabasterrelief-Tafeln anbelangt, mag wohl der rekonstruierte Altar von 1851/1852 mit dem

36 KMR 1622: »It[em] letzlich circa finem 7bris alß der neue höhe altär mit uffsetzen und mallerrey gantz verfertigt gewesen, und ein Ersamer Rhatt deßselbigen deß nachmittagß ocularem inspectionem eingenommen, haben sich die sammentliche herren nach eingenommenen augenschein mit dem biltheuern m. Petern und mahlern m. Hanßen von Coblenß, sambt ihren gesellen inß rhatthauß verfuget. Und schloßwein gedruncken, damalß ahn rodem und weißem wein per mixtim uffgangen 30 q[uar]t, die q[uar]t ad 14 alb und ahn uncosten 2 fl. Noch zu vor auß verwillungh deß h. burgermeisterß dem bildheuer sambt seinen beiden gesellen folgen laßen 4 q[uar]t Weinß, die q[uar]t ut supra und m. Merten dem meurer, daß er die steigerbort abgethan und in sein ort verordent, darbeneben hinder dem höhen altär alle unsaubrigkeit abgeschaffet und daß h. sacramentscohrgen purgirt geben 2 q[uar]t wein thuit zusamen XXIII fl.«

37 Andernacher Volkszeitung 1922 Nr. 229, »Die Andernacher Pfarrkirche«.

ursprünglichen übereinstimmen. Auf dem Mittelstück (Altarblatt) der feststehenden Bilderwand (Altarretabel) ist die Krönung Mariens, darunter der Englische Gruß dargestellt. Auf den beiden Seitenteilen, links (vom Beschauer) die Begegnung Marias mit Elisabeth, rechts die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten, links unten die Anbetung der Drei Könige aus dem Morgenland und rechts unten die Darstellung Jesu im Tempel. Im allgemeinen kann festgestellt werden, daß Peter Kern, was den Faltenwurf und die Gesten anbelangt, hier ganz im frühbarocken Stil Michaels gearbeitet hat, allerdings nicht mit der gleichen Präzision wie sein Bruder und Lehrmeister. Er legt aber großen Wert darauf, noch mehr Leben als dieser in die einzelnen Motive zu bringen, nicht zuletzt durch Anwendung vieler Farben, mit denen er den Stein mit Ausnahme des Alabasters bemalen ließ. Er hatte hierzu eigens einen Maler, Meister Hans Brand von Koblenz, angestellt, der nach seinen Angaben arbeitete.

Als Vorlagen für seine Reliefs benutzte er vorhandene Stiche³⁸. Bei der Anbetung der Drei Könige verwendete er sogar das gleiche Motiv Michaels über dem Portal der Wallfahrtskirche bei Dettelbach a. M. (zurückgehend auf einen Stich von Goltzius), an dem er selbst 1612/1613 mitgearbeitet hatte. Seine größte Sorgfalt legte er im einzelnen auf das Mittelstück (Altarblatt), die *Krönung Marias* (Abb. 1). Maria wird hier durch die Trinität gekrönt wie bei dem Hochaltar (17. Jahrhundert) in der Wallfahrtskirche zur hl. Dreifaltigkeit in Gößweinstein/Franken. Sie steht als Himmelskönigin auf den Wolken, umgeben von den himmlischen Heerscharen, dargestellt durch Engelsköpfe, die aus den Wolken hervorschauen. Zur Rechten thront Gott Vater, der »Alte der Tage« (Daniel 7,9), mit der Weltkugel auf dem Schoß als Schöpfer und Erhalter des Universums. Zur Linken Christus als Imperator und Triumphator mit michelangelesken Zügen. Beide, Gott Vater und Sohn, halten die Krone über dem Haupt Marias (die Krone leider zerbrochen). Zur Krönung gehörte ursprünglich auch der Heilige Geist als dritte Person, vielleicht in Gestalt einer Taube oder feuriger Zungen (Strahlenkranz). Dieses Relieftstück über den zwei göttlichen Personen ist nicht mehr vorhanden. Unterhalb der Krönungsszene befindet sich der *Englische Gruß* (Abb. 2). Gabriel, der Engel der Verkündigung, ist mit Stab dargestellt, nicht nur mit dem üblichen Botenstab, sondern mit dem ausschlagenden Stock, dem Aaronstab als Hinweis auf den zu verkündigenden Sproß Isais (Jesaja 11,1). Vor ihm steht der Stuhl als Thronessel der Verheißung. Dem Gottesboten gegenüber kniet Maria, die Magd des Herrn (*ancilla domini*), demutsvoll, in sichtlichem Erstaunen über die seltsame Begrüßung, auf ihrem Lesepult das Buch der Verheißung. Über beiden fährt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube vom Himmel herab. Als Hinweis auf die Jungfrauengeburt ist das Ehebett unberührt, Josef steht klein und bedeutungslos im Hintergrund.

38 *Hertha Kahle* (wie Anm. 1): »Durch die Erfindung des Kupferstichs war im übrigen die schnelle Verbreitung neuer Zierformen leicht gemacht. Ein Beispiel . . . oben erwähnt und füge hinzu, daß sich aus dem Ende des Jahrhunderts ein ganzer Band mit Stichvorlagen erhalten hat, der durch den Eintrag »Hans Ruprecht Hofmann 1572« nachweislich diesem Trierer Bildhauer (Jakob Kerre) als Anregung zur Verzierung seiner Arbeiten gedient hat.«



Abb. 1 Katholische Pfarrkirche unserer Lieben Frau (Mariendom), Andernach. Marienhochaltar von Peter Kern (rekonstr.). Marienkrönung, Alabasterrelief.

(Foto: Gauls, Koblenz)



Abb. 2
 Katholische Pfarrkirche unserer
 Lieben Frau (Mariendom),
 Andernach. Marienhochaltar von
 Peter Kern (rekonstr.).
 Englischer Gruß, Alabasterrelief.
 (Foto: Gauls, Koblenz)



Abb. 3
 Katholische Pfarrkirche unserer
 Lieben Frau (Mariendom),
 Andernach. Marienhochaltar von
 Peter Kern (rekonstr.).
 Begegnung Elisabeths mit Maria,
 Alabasterrelief.
 (Foto: Gauls, Koblenz)

Abb. 4

Katholische Pfarrkirche unserer Lieben Frau (Mariendom), Andernach. Marienhochaltar von Peter Kern (rekonstr.). Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten, Alabasterrelief. (Foto: Gauls, Koblenz)



In der *Begegnung Marias mit Elisabeth* (Abb. 3) kommt die verhaltene, aber innige Freude über das baldige Erscheinen des Messias und seines Wegbereiters zum Ausdruck. Elisabeth legt ihre Linke Maria auf die Schulter. Im Hintergrund, am Eingang seines Hauses, steht Zacharias, der Priester, um Josef, den Verlobten Marias, »stumm« zu begrüßen. Über ihm schwingt eine Glocke als Sinnbild der Freude, aber ohne Klöppel als Zeichen der Sprachlosigkeit des Zacharias. Herzliche, in Ausrufen und Worten überströmende Freude über den erschienenen Heiland und Erlöser drückt das Relief der *Geburt Christi* aus (Abb. 4). Ochs und Esel, die Tiere im Stall und der ganze Himmel stimmen ein in das Halleluja. Etwa 100 Jahre später, um 1730, hat diese Szene den jungen Bildhauer Pfeiffenhofen von Koblenz zu seiner »Schilderey« am Hochaltar der Liebfrauenkirche in Koblenz angeregt³⁹.

39 Ratsprotokoll von Koblenz vom 10. März 1730: »Der junge Jakob Pfeiffenhofen hat eine große schilderey an dem hohen altar zu Liebfrauen, die Nativitas Christi repräsentierend, verfertigt, welche er gegen eine discretion der kirche lassen würde.« Diese viereckige Kalksteintafel war vorher an dem Haus Florinspaffengasse 4 angebracht.



Abb. 5
 Katholische Pfarrkirche
 unserer Lieben Frau
 (Mariendom), Andernach.
 Marienhochaltar
 von Peter Kern (rekonstr.).
 Anbetung der Drei Könige,
 Alabasterrelief.
 (Foto: Gauls, Koblenz)



Abb. 6
 Katholische Pfarrkirche
 unserer Lieben Frau
 (Mariendom), Andernach.
 Marienhochaltar
 von Peter Kern (rekonstr.).
 Darstellung im Tempel,
 Alabasterrelief.
 (Foto: Gauls, Koblenz)

In kleinerem Format und mit weniger Akribie ausgeführt sind die beiden Szenen: *Anbetung der Könige* (Abb. 5) und *Darstellung im Tempel*. Bei ersterer kniet im Vordergrund Kaspar vor dem Jesuskind, das mit seinem Händchen in die Goldkassette greift. Hinter ihm stehen andächtig und lobpreisend Baltasar und Melchior, der Mohr (ohne Kopf), ein jeder mit seinem Geschenk, Weihrauch und Myrrhe, in der Hand. Bei der letzten *Szene im Tempel zu Jerusalem* (Abb. 6) hält der alte Simeon voller Glückseligkeit den Verheißenen auf den Armen, während die greise Prophetin Hanna in den Lobpreis einstimmt. In angemessenem Abstand befinden sich Maria und Josef, das vorgeschriebene Reinigungsoffer (ein Paar Turteltauben oder zwei junge Tauben) in einem Korb vor ihnen auf dem Boden des Tempels. Peter Kern ist damals durch seinen Hochaltar im Mariendom zu Andernach in der näheren und fernen Umgebung als hervorragender Bildhauer bekannt geworden. Besonders durch seine Alabasterreliefs hatte er sich einen Namen gemacht. Alabaster war zu jener Zeit etwas Kostbares und in der rheinischen Bildhauerei etwas Neues, Außergewöhnliches, denn »dieses Material konnte nur für teures Geld aus dem Ausland (England, Oberitalien u. a. L.) bezogen werden« (Gertrud Gradmann).

Zweiter Auftrag: eine Kanzel in der St. Kastorkirche in Koblenz 1625

Als der Rat der Stadt Koblenz zu jener Zeit nach einem tüchtigen Kanzelbauer für die St. Kastorkirche Ausschau hielt, fiel ihm die Wahl nicht schwer. War doch der erfolgreiche junge Erbauer des Hochaltars von St. Maria Himmelfahrt zu Andernach ein Bürger seiner Stadt. Er konnte auch seine Mitarbeit beim Bau verschiedener Kanzeln seines Bruders Michael in die Waagschale werfen, wie z. B. bei der berühmten Domkanzel in Würzburg (1609), bei der Kanzel seines Heimatortes (1610) und bei der kunstvollen Kanzel der Wallfahrtskirche bei Dettelbach a. M. (1612/13). Wahrscheinlich war die älteste Kirche von Koblenz extra muros von 836, die die Gebeine des Missionars vom Moseltal, St. Kastor von Karden, barg und die im 12./13. Jahrhundert ihre jetzige Gestalt der rheinischen Spätromanik erhielt, hauptsächlich Messekirche gewesen und hatte nur Amben besessen. Weil man aber nach der Reformation auch in der katholischen Kirche größeren Wert als früher auf die Predigt legte, sollte die Kirche von St. Kastor eine Kanzel bekommen. Während für den Hochaltar des Mariendoms in Andernach sämtliche Kirchenmeister-Rechnungen erhalten sind, ist über den Bau der St. Kastorkanzel keinerlei Urkundenmaterial mehr vorhanden. Es besteht nämlich in den Ratsprotokollen der Stadt Koblenz sowie in den Zunftbüchern von 1618 bis 1635 eine Lücke, und in den Kirchenbüchern von St. Kastor finden sich außer den Taufen zwischen 1600 und 1670 keine Einträge⁴⁰. Deshalb muß die Kanzel von St. Kastor aus sich selbst bzw. durch Vergleich mit der Kanzel von Michael Kern in der Michaelskirche in

40 Mitteilung des Stadtarchivs Koblenz vom 14. März 1979 und Mitteilung des Bistumsarchivs Trier vom 12. April 1983.

Forchtenberg erklärt werden. Demjenigen, der die letztere kennt, fällt die Ähnlichkeit sofort auf. Sie besteht zunächst im Aufbau der beiden Kanzeln und in der Zusammenstellung ihrer einzelnen Bestandteile. Auf diese frappierende Ähnlichkeit wies Gertrud Gradmann in ihrem Buch über die Bildhauerfamilie Kern in Forchtenberg als erste hin, obwohl sie die Kanzel von St. Kastor nur von Abbildungen, die zudem 1917 noch mangelhaft waren, kannte. Beide Kanzelbütten (Kanzelkörper) ruhen auf einer Balustersäule, auch Docke genannt, die mit Akanthusblattwerk ummantelt ist. Darüber sind Engelköpfe durch eine Fruchtgirlande miteinander verbunden. Als Kapitell dient ein Früchtekorb, der durch Bänder in Gitterform zusammengehalten wird. Über ihm halten geschwungene Tragbalken (Konsolen) das stark gegliederte Fußgesims der Kanzelbütte. Die Bütte selbst ist sechseckig, die Brüstung ebenfalls stark gegliedert. Vor den Brüstungsflächen stehen die vier Evangelisten – Matthäus, Markus, Lukas in einem Gehäuse, Johannes in freier südlicher Landschaft (Patmos) –, sämtliche als Alabasterflachreliefs. Der Kanzelkern und die vier großen Kirchenlehrer Hieronymus⁴¹, Papst Gregor der Große, Augustinus und Ambrosius bestehen ebenso wie in der Forchtenberger Kanzel die vier Tugenden Gastfreundschaft (ursprünglich veritas = Wahrheit), Liebe (caritas), Demut und Hoffnung aus Sandstein (Abb. 7, 8). Diese vielen Gemeinsamkeiten deuten darauf hin, daß Peter Kern für seine St. Kastorkanzel die Forchtenberger Kanzel seines Bruders, an der er als Gehilfe selbst mitgearbeitet hatte, zum Vorbild nahm.

Im einzelnen weicht er allerdings in Ausdrucksweise und Sinnggebung vom Werk seines Bruders ab. Die Bildfelder an den Kanzeln in Koblenz und Forchtenberg sind kompositionell verschieden und gehen auch nicht auf eine gemeinsame graphische Vorlage zurück. Vielleicht war Peter Kern bei einigen Motiven seiner Kanzel mit selbstentworfenen Skizzen schöpferisch tätig. Wie bei dem Hochaltar in Andernach fällt auch hier auf, daß es ihm nicht so sehr um die exakte Ausführung zu tun ist. Nicht daß er nicht fähig gewesen wäre, mit derselben Akribie wie sein Bruder zu arbeiten, durfte er doch schon in früher Jugend den Titel *statuarius* führen. Es ging ihm vielmehr um die Gesamtwirkung und die Sinnggebung. Während an der Forchtenberger Kanzel außer bei den vier Karyatiden die Symbolik nicht besonders in Erscheinung tritt, ist die St. Kastorkanzel ein steingewordenes *symbolum verbi divini praedicandi*, ein farbenfrohes, vielstimmiges: *Te deum laudamus!* Alles ist auf die Wortverkündigung ausgerichtet. Jeder Evangelist soll und will das Evangelium, die Frohbotschaft, auf seine Art und Weise zum Ausdruck bringen. Darauf deuten die Inschriftentafeln zu Füßen der Evangelisten hin. Bei Matthäus, dem Genealogen unter den Evangelisten (sein Attribut: der geflügelte Mensch), der den menschlichen Stammbaum Jesu bis David und Abraham zurückführt, steht im Mittelpunkt des Evangeliums die Bergpredigt mit den Seligpreisungen Jesu. Angeführt sind auf der Tafel die Eingangsworte: *Aperiens os suum docebat turbas* (Matthäus 5,2). Als

41 Die Figur des hl. Hieronymus wurde 1978 gestohlen; s. Koblenzer Schängel vom 22. Juni 1978: »Dreister Kunstraub erregt die Koblenzer.«



7



8

Abb. 7 *Katholische St. Kastorkirche, Koblenz. Kanzel von Peter Kern.
(Foto: Der Landeskonservator von Rheinland-Pfalz, Mainz)*

Abb. 8 *Evangelische Michaelskirche, Forchtenberg. Kanzel von Michael Kern.
(Foto: Lusse, Öhringen)*

Resumée des Evangeliums nach Markus (Abb. 9), der darüber berichtet, was sich in Wahrheit zugetragen hat – daher der Spiegel vor ihm, das Symbol der *veritas* –, gibt der Künstler den Aufruf zur Buße an, die den Sünder selig macht, unterstrichen durch den aufgehobenen Finger des Evangelisten: *vox clamantis in deserto parate viam domini!* Bei Lukas (Abb. 10), dem Maler – auf dem Relief in Malerpositur mit übereinandergeschlagenen Beinen –, der seine Erzählungen so schön auszumalen versteht und der als erster nach der Legende ein Marienbild gemalt haben soll (s. Marienbild auf der Staffelei im Relief), ist dem Erbauer der Kanzel das Wort vom Glaubensgehorsam wichtig, das er sich zur Lebensdevise gemacht hat: *in verbo tuo domine laxabo rete* (Lukas 5,5). Und schließlich Johannes (Abb. 11), der Seher, der Theologe und Philosoph, der das Weihnachtsevangelium in die tiefsinnigen Worte kleidet: *et verbum caro factum est* (Johannes 1,14).

Peter Kern hat die Worte aus den Evangelien nicht deutsch nach dem Luthertext, der ihm von Hause aus vertraut war, wiedergegeben. Da er die religiöse Erziehung und Überzeugung seiner Auftrag- und Geldgeber berücksichtigen mußte, sind die Bibelworte nach der in der katholischen Kirche allgemein gebräuchlichen Vulgata wiedergegeben. Er konnte wohl aber kein Latein, weshalb ihm einer der Kanoniker bei der Niederschrift und Übersetzung geholfen haben wird. Sein geistlicher Berater war vermutlich der Kanoniker an St. Florin, Nikolaus Daprich, denn er trat bei der Taufe seines Sohnes Nikolaus als Pate auf⁴².

Die Kirchenväter Hieronymus, Papst Gregor der Große, Augustinus und Ambrosius, nach Barockvorlagen geschaffen, haben nicht die antike Trägerfunktion von Atlanten oder Karyatiden (wie an der Kanzel Michael Kerns). Als Nachfolger der Evangelisten setzen sie die Verkündigung und Unterweisung in der Frohbotschaft fort. Sie treten an der St. Kastorkanzel aus ihren Nischen, d. h. aus den Klausen ihrer Gottgelehrsamkeit heraus und treten öffentlich vor das Volk, um es zu lehren und ihm den Weg des Heils zu weisen.

Da ist Hieronymus⁴³ mit seiner Vulgata als Buch unter dem Arm, der durch seine lateinische Bibelübersetzung mithelfen wollte, das Wort Gottes auf dem ganzen Erdkreis zu verbreiten. Neben ihm Papst Gregor der Große (Abb. 9) mit der Tiara und dem Hirtenstab (»weide meine Schafe«), der eifrige Förderer der sakralen Kunst, also des *verbum visibile*. Als nächster Augustinus (Abb. 10), der Prediger der freien unverdienten Gnade Gottes in Christo Jesu mit dem wasserschöpfenden Knaben an seiner Seite, der nach der Legende den Heiligen belehrte: So wenig der Mensch das Meer mit seinen Händen ausschöpfen kann, so wenig kann er den unermesslichen Reichtum der Gnade Gottes erfassen, noch die Tiefe seiner Gedanken ergründen. Schließlich Ambrosius (Abb. 11) mit dem Bienenkorb, dem Sinnbild der göttlichen Weisheit und des Fleißes, als der unermüdete Seelsorger und der kluge Kanzelredner und nicht zuletzt als der Vater des kirchlichen Volksgesangs, des *verbum audibile*.

42 Vgl. Anm. 12.

43 Wie Anm. 41.

Abb. 9
Katholische St. Kastorkirche, Koblenz.
Kanzel von Peter Kern.
Die Evangelisten Matthäus und
Markus (Alabaster),
Papst Gregor d. Gr. und Augustinus
(Sandstein).
(Foto: Gauls, Koblenz)



Abb. 10
Katholische St. Kastorkirche, Koblenz.
Kanzel von Peter Kern.
Evangelist Lukas (Alabaster).
(Foto: Gauls, Koblenz)



Abb. 11
 Katholische St. Kastorkirche,
 Koblenz.
 Kanzel von Peter Kern.
 Evangelist Johannes
 (Alabaster),
 Ambrosius (Sandstein),
 Der gute Hirte (Sandstein).
 (Foto: Gauls, Koblenz)

Die Symbole der drei Evangelisten Markus, Lukas und Johannes sind nicht bloße biblische Wappenembleme, sondern beseelte Wesen. Sie sollen auch belehren, predigen. Der Löwe bei Markus ist aufmerksam, horcht auf die Aufforderung und wartet auf den Befehl seines Herrn: *Parate viam domini!* Der Stier bei Lukas ist gelehrig und hört gespannt dem zu, was der Maler unter den Evangelisten vom Heiland und Erlöser auch der stummen Kreatur zu erzählen weiß und nimmt das Gehörte in sich auf. Der starke, mit ausgespannten Flügeln zum Höhenflug bereite Adler des Johannes will ermuntern, sich im Geist emporzuschwingen zu Gott. Der Löwe des Hieronymus sitzt nicht still dem Gelehrten zu Füßen, sondern schmiegt sich an ihn, richtet sich empor und blickt dankbar zu ihm auf.

Auch die Farbsymbolik ist nicht zu übersehen. Die Reliefs der Evangelisten mit den bemalten Steinplastiken der Kirchenlehrer sollen als farbenfrohes, plastisches Gemälde wirken. Dadurch daß der Hintergrund bei den Evangelistenreliefs des Matthäus, Markus und Lukas dunkel ist, treten sie viel deutlicher hervor. Indem alles Antike, das sich noch auf den Reliefs Michael Kerns findet und an die Renaissance erinnert (antike Statue, Bauwerke, Tore, Säulen), ausgemerzt wird,

kommen sie noch besser als Schreiber und Überlieferer des Evangeliums zur Geltung. Im allgemeinen sind die Farben Rot und Gold an der Kanzel reichlich verwendet, Rot ist hier das Symbol des Lebens und der Freude, Gold das Sinnbild der ewigen Herrlichkeit. So wirkt das Ganze als frohe, bunte Farbensymphonie, »eine schöne Blume des Barock« (Georg Reitz). Es muß ein harmonisches Zusammenarbeiten des Bildhauers mit seinem Maler gewesen sein, denn bei der Taufe von Kerns Tochter Magdalena am 24. Juni 1620 ist als Taufpate der *honestus vir pictor Joannes Eidelbert*⁴⁴ aufgeführt, derselbe, der auch bei einer Tochter Sparmeyers 1615 Pate gestanden hat.

Eine besondere Bewandnis scheint es mit der Steinvollplastik des guten Hirten (Abb. 11) mit dem wiedergefundenen Schaf über der Schulter zu haben. Sie mutet in dieser Zusammenstellung wie ein Fremdkörper an, nicht theologisch allerdings, sondern künstlerisch. Wir erwarten als fünfte Figur einen der Kirchenväter oder -lehrer oder auch Johannes den Täufer, den Bußprediger, die *vox clamantis in deserto*. Auf diesen Gedanken kam auch ein namhafter Kunsthistoriker in den dreißiger Jahren⁴⁵. Aber Johannes der Täufer trägt kein Lamm oder Schaf, sondern weist auf das Lamm hin, welches der Welt Sünde trägt. Es ist gar kein Lamm, sondern ein ausgewachsenes Schaf, das der gute Hirte über der Schulter trägt. Es kann sich also bei dieser Plastik nur um das in Stein gefaßte Gleichnis vom guten Hirten handeln, der dem verlorenen Schaf nachgeht, bis er es gefunden hat und voll Freude zu den anderen nach Hause trägt.

Die Figur scheint mir eine persönliche Note zu haben. Wenn Peter Kern sie nicht auf Wunsch eines Stifters verfertigt und an diesen Platz gestellt hat, dann kann es nur eine *confessio privatissima* des Bildhauers selbst im Hinblick auf sein eigenes Leben sein, in dem er manchmal gegen die Gebote der christlichen Moral verstieß, weshalb er als das schwarze Schaf der ehrbaren Bildhauerfamilie Kern in seiner Heimat angesehen wurde. Durch ein Erlebnis oder durch den guten Einfluß seiner Umgebung muß er wohl in sich gegangen sein. Man beachte die Geste und den Gesichtsausdruck der Freude des guten Hirten über den Sünder, der Buße tut. Auch das wiedergefundene Schaf freut sich über die Treue seines Hirten, indem es sich aufrichtet und seinen Kopf hebt. Es war nicht umsonst, daß der Seelsorger des Künstlers, ein gewisser *Petrus Kün Oringensis, honestus et doctus vir*, ihm einst bei seiner Taufe Pate gestanden und ihm den eigenen Vornamen gegeben hatte. Daß Peter Kern nach seinem extravagantem Leben wieder zu sich fand, darauf weist auch sein Steinmetzzeichen hin, das er als Hausmarke unterhalb des Evangelisten Lukas (vielleicht sein Selbstbildnis) angebracht hat (Abb. 10). Es besteht aus einem Winkelhaken (= erste und einzige Lehrstelle bei Michael) mit einem daneben angebrachten Kreuz. Es will besagen, daß er seine Kunst der Kirche weihen wolle. Warum die Plastik des guten Hirten an der Kanzel zweimal erscheint, die zweite Ausführung ist eine genaue Kopie der ersten, darüber kann man nur Vermutungen anstellen. Wollte der Bildhauer seine *confessio* unterstreichen?

44 Vgl. Anm. 12.

45 *Georg Reitz*: St. Kastor zu Koblenz, Kirche, Stift, Pfarrei und ihre Geschichte.



Abb. 12 Katholische St. Kastorkirche, Koblenz. Kanzel von Peter Kern. Geländer der Kanzel.
(Foto: Gauls, Koblenz)

Als letzte Zierde der Kanzel sei das Geländer am Aufgang (Abb. 12) erwähnt. Ein Beispiel schönster handwerklicher Schmiedekunst, wie sie im Barock vielerorts anzutreffen ist. Am Auslauf des Geländers hat der unbekannte Meister in dem Mann mit dem Spitzbart wohl sich selbst verewigt.

Mit dem Steinmetzzeichen Peter Kerns sind im ganzen 19 Hausmarken und Wappen an der Barockkanzeln von St. Kastor mit der Jahreszahl 1625 angebracht (Abb. 10). Sie gehören zu den Stiftern und Stiftsherren. Da weder Rechnungen noch Ratsprotokolle vom Bau der Kanzel vorliegen, kann man nur vermuten, daß zahlreiche Stifter den größten Teil der Kosten übernommen haben, nicht wie bei dem Andernacher Hochaltar der Rat der Stadt.

Sein zweiter großer Auftrag muß dem Erbauer der Kanzel eine erkleckliche Summe eingetragen haben, denn er konnte sich ein eigenes Haus im Sprengel der katholischen Pfarrei Liebfrauen erwerben⁴⁶ und sich damit zu den wohlhabenden Bürgern der Stadt Koblenz zählen.

Zu- und abgeschriebene Werke

Der Bau der Kanzel von St. Kastor scheint der letzte größere Auftrag für Peter Kern gewesen zu sein. Nach 1625 ließ die Bautätigkeit am Rhein allmählich nach, da sich die Kriegsschauplätze des Dreißigjährigen Krieges mehr nach Westen und Süden Deutschlands verlagerten. Wohl entstand zu jener Zeit von 1625 bis 1629 auf Veranlassung des Kurfürsten von Trier, Philipp Christoph von Soetern, durch den kurtrierischen Werkmeister Albrecht Beyer von Bamberg noch der Prachtbau des Schlosses Philippsburg unterhalb von Ehrenbreitstein im Stil der Spätrenaissance⁴⁷. Es wäre naheliegend gewesen, daß auch der Bildhauer Peter Kern einen Auftrag erhalten hätte. Aber der Kurfürst von Soetern, der bei der Bevölkerung wegen seiner drastischen Steuermaßnahmen und seiner frankreichfreundlichen Politik unbeliebt war (1631 Neutralitätsvertrag mit Franzosen und Schweden), scheint in der Hauptsache auswärtige Kräfte zum Bau seines Schlosses herangezogen zu haben. Nur bei dem Innenausbau der ehemaligen Jesuitenkirche St. Johann (September 1944 zerstört), die am 3. September 1617 eingeweiht worden war, wurde Peter Kern 1634 mit einer kleinen Arbeit betraut. Unter den in Abgang geratenen Skulpturen sind zwei Tafeln aus Alabaster von ihm mit der *Geburt Christi* und der *Anbetung der hl. drei Könige* erwähnt, die ein gewisser Heinrich Keller der Kirche von St. Johann schenkte⁴⁸.

Der Umfang der seinerzeit bekannten Arbeiten Peter Kerns schrumpft aber noch mehr zusammen, wenn wir in Betracht ziehen, daß zwei seiner Arbeiten, die ihm Fritz Michel zuschreibt, nicht von ihm stammen können. Da ist eine *Muttergottes auf der Mondsichel*, früher in der Heilig-Kreuzkirche auf Ehrenbreitstein (heute

46 Ebd. S. 40 (s. auch Anm. 7).

47 Mitteilung vom Landeshauptarchiv Koblenz vom 2. Mai 1983.

48 Kunstdenkmäler der Rheinprovinz (wie Anm. 19) S. 272.

zerstört), um 1610 (!), die weder zeitlich noch stilistisch aus seiner Werkstatt hervorgegangen sein kann⁴⁹. Ebenso muß es sich bei dem in einer Rechnung der Kellerei Ehrenbreitstein von 1613 erscheinenden »Meister Peter Steinmetz«, der zur Festung Ehrenbreitstein u. a. 191 Fußplatten gefertigt hat und dem *vor ein lewenkopf an die cartaunen im gießhauß 18 alb* bezahlt wurden, um einen anderen Bildhauer mit dem gleichen Vornamen handeln. Schließlich scheidet Kern als der in der Kellereirechnung von 1610 erwähnte Bildhauer aus, von dem es heißt: *... bey dem bildhåwer zue Coblentz machen lassen erstlich Ihrer C[hur]ff[ürstlichen] D[urch]laucht] wapfen... item ein löwenkopf ihn holtz geschnieden 12 alb...*, Peter Kern kam erst 1616/1617 nach Koblenz⁵⁰.

Dagegen dürften die *Zwölf Apostelvollplastiken in Alabaster* auf der Empore der Frauenseite im Mariendom zu Andernach Werke Peter Kerns sein. Die Figuren sollen nach der in der Liebfrauenkirche zu Andernach verwahrten Pfarrchronik aus dem Kloster Maria Laach (Vordereifel) stammen⁵¹. Es ist anzunehmen, daß Kern, der zu jener Zeit (um 1620) an dem für den Mariendom im nahegelegenen Andernach bestimmten Alabaster-Hochaltar arbeitete, von Maria Laach mit der Anfertigung der zwölf Apostelfiguren beauftragt wurde. In der Abteikirche von Maria Laach fand man aber nach Fertigstellung entweder keinen geeigneten Platz für sie, oder, was näher liegt, konnte man die Kosten hierfür nicht aufbringen, da das Kloster zwischen 1610 und 1630 durch Truppeneinquantierungen, Kontributionen und Plünderungen sehr verarmt war, so daß an eine Bautätigkeit oder Anschaffung von Heiligenfiguren nicht zu denken war⁵². Aus diesem Grund wurden die bestellten Figuren an ihren Ursprungsort, nach Andernach, zurückgesandt. Für diese Hypothese spricht erstens, daß die Figuren aus der Zeit des Frühbarock stammen und die Handschrift Peter Kerns bzw. seines Bruders und Lehrmeisters Michael, die Peter Kern damals noch anwandte, tragen, zweitens Alabaster um jene Zeit eine Mangelware in Deutschland war und in Süddeutschland nur von der Bildhauerfamilie Kern in Forchtenberg aus ihrem Gipsbruch gewonnen wurde.

Sollte die Hypothese stimmen und die zwölf Apostel Peter Kern zugeschrieben werden können, bleibt das Œuvre Peter Kerns doch dem Umfang nach klein und unscheinbar im Vergleich zu dem seiner Brüder Michael und Leonhard. Nicht daß Peter nicht willens gewesen wäre, an seinem Werk weiterzuarbeiten. Die Zeitläufte nach 1625 waren am Rhein aber derart ungünstig, daß an ein Zustandekommen größerer Bildhauerarbeiten nicht zu denken war. Verbündete und feindliche Heere, ob Kaiserliche oder Schweden, ob Spanier oder Franzosen, verwüsteten die Länder und powernten die Leute aus nach dem Grundsatz Wallensteins, der auch der Gustav

49 Michel, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 22) S. 35: »Die Pfarrei Ehrenbreitstein besaß ferner noch eine Muttergottes auf der Mondsichel, eine Synthese gotischer und Renaissance-Kunst, die den Arbeiten des Aschaffener Meisters Hans Junker nahe steht (um 1610). Möglicherweise war sie die Arbeit des hier um 1638 verstorbenen Bildhauers Peter Kern.«

50 Landeshauptarchiv Koblenz Best. 1 C Nr. 5831 S. 49, 50, 146.

51 *Kunstdenkmäler des Kreises Mayen*. 1. Halbbd. 1941. S. 117 (cf. Mitteilung des Archives der Abtei Maria Laach vom 8. Juni 1983).

52 Mitteilung des Landeshauptarchivs Koblenz vom 16. Juni 1983.

Adolfs war: »Der Krieg muß den Krieg ernähren, nicht nur in Feindes-, sondern auch in Freundesland.« Die Seuchen, die der Dreißigjährige Krieg mit sich brachte, taten das Ihre, um das Volk zu entkräften und zu dezimieren. Für Kunst hatten weder geistliche noch weltliche Machthaber Geld. Es galt, das nackte Leben zu retten. So kam es, daß auch Peter Kern, der kurz zuvor noch zu den Wohlhabenden in Koblenz und Umgebung zählte, wegen allzu hoher Kontributionen gänzlich verarmte und sein Haus und was dazu gehörte als Pfand geben mußte. Von den sechs Kindern scheinen nur zwei am Leben geblieben zu sein. Auch die Mutter der Kinder muß schon früh gestorben sein, wahrscheinlich von einer Seuche dahingerafft. Anfang 1638 verstarb auch der Vater, erst 44 Jahre alt. Die beiden unmündigen Kinder, die die Eltern überlebten, standen mittellos da. Ihr Onkel mütterlicherseits, Georg Wolter, übernahm das Kernsche Anwesen in Koblenz mit den Schulden. Nur die ausstehenden Zinsen wurden ihm erlassen. Die Waisen durften weiterhin in ihrem elterlichen Haus wohnen. Als Miete brauchten sie jährlich nicht mehr als einen Taler zu entrichten. Dies alles ist dem Ratsbeschluß vom 22. Februar 1638 zu entnehmen⁵³.

Tragisch war das Schicksal Peter Kerns. Seine hervorragenden künstlerischen Begabungen konnte er nicht voll entfalten. Sein Lebenswerk blieb ein Torso. Sein Vetter Wolff, der Gärtner in Worms am Rhein, der wegen der Kriegslasten, die ihm auferlegt wurden, ebenfalls hoch verschuldet war, konnte wenigstens vor seinem Tod 1639 die Heimat noch erreichen und die Güter seines Vaters Endris übernehmen⁵⁴. Peter Kern gelang es nicht mehr, an die Stätte seiner Kindheit und Jugend zurückzukehren, um seine Kunst fortzusetzen und sie voll zur Reife zu bringen. Aber trotzdem ist und bleibt er ein Künstler, der den Geist des Barock erfaßte und ihm eine besondere Note verlieh. In seinem Sohne Johann Georg, den ein freundliches Geschick in die Heimat seiner Vorfahren zurückführte, erlebte die väterliche Bildhauerei noch eine kurze Blüte. Damit schließt sich der Kreis eines Lebenslaufes nach jäher Unterbrechung (1638) wieder dort, wo er seinen Ausgang nahm, in Hohenlohe-Franken.

53 S. Anm. 7.

54 Totenregister der evangelischen Pfarrei Forchtenberg 23. Juni 1639.

*Stammliste der Bildhauerfamilie Kern, Forchtenberg
(Auszug)*

