

freunde, und wird auch von der Nation verlassen, wenn jene sich anderen Formen zuwenden. Hier hatte sie diese höhere Bedeutung nicht, sondern war mehr eine symbolische Sprache, welche bald conventionell verständlich wurde und von einer Generation auf die andere überging. Die Nachkommen wussten darin die Gefühle ihrer Vorfahren zu lesen, die Dichter vermochten sie in Worte zu bringen. Daher blieb sie Gemeingut, und wir finden in allen folgenden Jahrhunderten, wie bei keiner anderen Nation, fortdauernde poetische Beziehungen auf die mittelalterliche Architektur. Die dunklen Hallen, die schweren Formen der normannischen Bauten erinnern den Dichter an die eiserne Herrschaft der stolzen normannischen Barone über die besiegten Sachsen, die milderen Züge des gothischen Styls an die glückliche Verschmelzung der feindlichen Stämme zu einer einigen Nation, an die schlichte und edle Sitte des frühen Ritterthums, an die religiöse Begeisterung und die Romantik der Kreuzzüge. Die Lancetbögen, welche so kühn aufstreben die schlanken Säulchen, welche so zierlich dienen, die reichen Ornamente, in welchen die Ueberfälle der Kraft sich in anmuthiger und weicher Empfindung äussert, die einfache und mässige Haltung der meisten Glieder, ihre ruhige Wiederholung sind Symbole der Eigenschaften geworden, nach welchen die Edleren der Nation noch immer streben, auf welchen brittische Sitte und das Bestehen des Volks beruhet, des festen und doch milden Sinnes, der Kühnheit für gerechte Sache, der ritterlichen Grossmuth, der Mässigung und Gesetzlichkeit. Die Britten sahen darin stets die Jugendzüge ihrer Nation und betrachteten sie mit Liebe, auch als die Kunst selbst auf andere Wege fortgerissen wurde.

Und dies ist auch der Standpunkt, von welchem wir die englische Architektur betrachten müssen, um sie zu würdigen. Wir mögen ihre architektonischen Mängel anerkennen, aber wir dürfen unser Auge nicht gegen ihre poetische Bedeutsamkeit verschliessen und werden darin eine Befriedigung finden, indem wir sie als den Ausdruck der liebenswürdigen Seiten einer bedeutenden Nation betrachten.

Fünftes Kapitel.

Der deutsche Uebergangsstyl; die Schulen decorativer Tendenz.

In den meisten der bisher betrachteten Länder giebt es in der That keinen Uebergangsstyl. Im nördlichen Frankreich waren schon die ersten Bauten, welche sich von der romanischen Tradition entfernten, gothischer

Tendenz, wirkliche, wenn auch noch nicht völlig entwickelte Versuche dieses Stils. In den südlichen Provinzen verliess man die einheimische romanische Bauweise niemals völlig und gestattete nur dem schon gereiften gothischen Style eine mehr oder weniger modificirte Anwendung. In England endlich ging man plötzlich und ohne Zwischenstufe von der nur bereicherten normanischen Bauweise zu der frühenglischen über. Anders verhält es sich in Deutschland. Hier bildete sich seit dem Anfange dieser Epoche wenigstens in einigen Provinzen eine Bauweise, welche weder ganz romanisch noch wirklich gothischer Tendenz war, sondern Elemente beider Style in sich verband, aber doch so viel Eigenthümliches hatte und sich so lange, selbst noch neben dem schon bekannten gothischen Style erhielt, dass man sie als einen eigenen, wenn auch nicht consequent durchgebildeten Styl betrachten muss.

Die Ursachen dieser Erscheinung liegen theils in den politischen Verhältnissen, theils in der Geschmacksrichtung der Deutschen.

Auch Deutschland nahm an dem Aufschwunge Antheil, den wir im ganzen Abendlande um die Mitte des zwölften Jahrhunderts bemerken. Die wachsende Bevölkerung, der grössere Reichthum der Städte, die weitere Verbreitung mannigfacher Bildungselemente führten auch hier zu milderem Sitten, zu regerem geistigem Leben. Nach den Stürmen, welche das schwankende und gewaltsame Benehmen der Kaiser des salischen Hauses hervorgerufen hatte, bestieg ein kräftigeres und würdigeres Geschlecht den Thron, welches das Gefühl der Ruhe und des Behagens verbreitete und selbst Männer erzeugte, für welche die Nation sich wieder begeistern konnte. Allein dennoch nahm Deutschland gerade jetzt in politischer Beziehung eine ganz andere Richtung als die westlichen Nationen. Während in England Normannen und Sachsen den alten Hader vergassen und zu einem Volke verschmolzen, während Frankreich im Bedürfniss nationaler Einheit sich um das königliche Banner scharte, zerfiel Deutschland mehr und mehr. Durch den Kampf der Krone mit der Kirche, durch die Schwäche und Inconsequenz der salischen Kaiser war die Macht der Territorialherren schon so erstarkt, dass es der ganzen Kraft der Hohenstaufen bedurft hätte, um die Bande der Einheit wieder fester zu ziehen. Aber ihre Blicke waren auf Italien gerichtet, ihre auswärtigen Kriege machten sie gegen die deutschen Vasallen nachgiebig, und so kam es, dass gerade unter der Herrschaft dieser ausgezeichneten Fürsten die Zersplitterung Deutschlands für immer begründet wurde.

Diese politischen Verhältnisse hatten einen unmittelbaren Einfluss auf das ganze geistige Leben. Während in Frankreich Paris schon jetzt in wissenschaftlicher Beziehung die entscheidende Stimme hatte, während hier und in England der Hof der Könige mehr und mehr eine tonangebende Bedeutung erlangte, während das französische Ritterthum eine Gleichmässigkeit

der Sitte hervorbrachte, entbehrte Deutschland jedes Centralpunktes, sondern sich die Provinzen in ihren Gewohnheiten und Lebensansichten, gab diese Mannigfaltigkeit ohne höhere Einheit schon jetzt bald ein behagliches Festhalten an localen Formen, bald ein willkürliches Auflehnen der Einzelnen gegen eine Sitte, die ihnen nicht imponirte. Auch erkannten die Deutschen die neuerlangten Vorzüge ihrer westlichen Nachbarn in vollem Maasse an. Alle, welche höheren wissenschaftlichen Beruf zu haben glaubten, Geistliche, die Söhne edler, selbst fürstlicher Häuser wanderten nach Paris, um dort aus der Quelle der neuen Weisheit zu schöpfen; die deutsche Ritterschaft suchte sich die damals in Frankreich ausgebildete Eleganz und Courtoisie anzueignen; Kaiser Friedrich I., der selbst als Vorbild eines deutschen Charakters betrachtet werden kann, stellte in provenzalischen Versen, die uns erhalten sind, geradezu den französischen Ritter als das Ideal der Ritterschaft auf. Allein so gern man wollte, konnte man diesen fremden Vorbildern dennoch nicht unbedingt nachkommen. Die Mannigfaltigkeit der Verhältnisse, die freie Bewegung der Geister, welche der fast anarchische Zustand gestattete, hatten die Neigung zu tieferem mystischem Denken, zu innigerem, schwärmerischem Fühlen, die im deutschen Charakter liegt, stärker angeregt, und diese Neigung machte sich jetzt den fremden, hier völlig conventionellen Formen gegenüber geltend. Die deutschen Dichter brauchen französische Namen und Phrasen, sie entlehnen ihre Stoffe aus französischen Dichtungen, aber sie legen ihre eigenen tiefen Gedanken hinein, behandeln sie in einem höhern symbolischen Sinne. Französische Courtoisie erscheint zuweilen mit der Uebertreibung des Copisten, aber im Ganzen zeigt der Minnegesang eine höhere Innigkeit und Feinheit des Gefühls, und oft dient er dazu, ernsten und tiefsinnigen Betrachtungen poetischen Ausdruck zu leihen. Diese tieferen Gedanken und Gefühle konnten aber nicht in dem Grade Gemeingut werden, wie jene äusserliche Auffassung. Sie waren noch nicht durch das Element allgemeiner Bildung durchgegangen, trugen ein höchst individuelles Gepräge und erregten den Widerspruch. Es wurde dem Einzelnen Gewissenssache, seine innerste Ueberzeugung nicht bloss nicht zu verleugnen, sondern möglichst genau und gründlich auszusprechen. Während daher Franzosen und Engländer gemeinsame Formen, gleiche Gedanken und Aeusserungen annahmen, herrschte in Deutschland die grösste Mannigfaltigkeit.

Diese Richtung des deutschen Wesens prägte sich denn auch in der Architektur aus. Auch in ihr fehlte es an einer centralen Gegend, welche die Erfahrungen der anderen sich aneignen und mit einander verschmelzen konnte. Auch hier herrschte der Individualismus und die Richtung auf das Einzelne; statt gemeinsamer, organisirender Bestrebungen, welche zu einem durchgreifenden neuen Systeme geführt hätten, sehen wir vielfache verein-

zelte und auf das Einzelne gerichtete Versuche, die wohl eine grosse Mannigfaltigkeit der Formen aber kein Ganzes hervorbringen konnten.

Zu diesem Negativen kam noch ein positiver Umstand, eine grosse, entschiedene Anhänglichkeit an die romanische Form, welche es verursachte, dass man sich ungern von ihr trennte, und auch da wo man Verbesserungen Raum gab, so viel wie möglich von ihr zu retten suchte. Man darf sie nicht aus blosser Beharrlichkeit oder Trägheit oder aus einem conservativen Sinne erklären, der Neuerungen mit misstrauischem Auge betrachtete¹⁾; denn es fehlte an Neuerungen nicht, nur dass sie mehr das Gepräge des romanischen als des gothischen Styles hatten. Man behielt jenen bei, nicht weil er hergebracht war, sondern weil er dem Geiste des deutschen Volkes mehr zusagte. Wäre der gothische Styl wirklich, wie man ihn genannt hat, der deutsche oder germanische, so hätte dies in Deutschland sogleich verstanden werden müssen, man würde ihn wie einen auswärts geborenen Bruder mit Freuden aufgenommen haben. Er war aber das Erzeugniss nicht einer rein germanischen, sondern einer aus Romanen und Germanen gemischten Nation, er war das Werk des organisirenden, das Auseinanderstrebende verbindenden Talent, welches in gemischten Nationen schon im Leben und durch das Bedürfniss der Einigung Uebung und Ausbildung erhält, und trug das Ge-

¹⁾ Man hat (namentlich mit den bestimmtesten Worten Otte im Kunstblatt 1847, Nro. 29) die Anhänglichkeit der Deutschen an romanische Formen dadurch erklären wollen, dass die Baukunst bei uns damals noch ganz in den Händen der „meist conservativen“ Geistlichkeit beruht habe. Diese Vorstellung ist in der That nur eine andere Version derjenigen, welche in dem gothischen Style eine Opposition der Laien gegen die Geistlichkeit sieht, und nach meiner Ansicht ebensowenig wie diese begründet. Die conservative Richtung der Geistlichkeit des dreizehnten Jahrhunderts (wenn sie überhaupt vorhanden war) erstreckte sich jedenfalls nicht auf bürgerliche Zustände und am wenigsten auf die Formen der Kunst, namentlich auf die in den Augen praktischer Menschen bedeutungslosen Formen der Architektur. Selbst im Zeitalter der Reformation waren die katholischen Geistlichen die Verbreiter der neu-italienischen Kunst, während die protestantischen Gegenden sich in Beziehung auf den Baustyl sehr „conservativ“ verhielten. Auch im dreizehnten Jahrhundert waren der heilige Ludwig und seine eifrige Geistlichkeit die entschiedenen Beförderer des reichen gothischen Styls. Wie sollte der deutsche Klerus allein auf den Gedanken gekommen sein, in bequemeren und solideren oder selbst reicheren Formen eine Gefahr für die Kirche zu sehen? Vielmehr ging die Richtung der Geistlichkeit damals überall auf grössere Pracht. Sie wollte das Auge der Laien befriedigen und fesseln, durch die Architektur die Macht und Herrlichkeit der Kirche anschaulich machen; sie brauchte für die grössere Zahl der Chorherren und dienenden Priester, für die vermehrten Altäre grössere Kirchen und namentlich grössere Chorräume, wie sie der gothische Styl gewährte. Der Klerus richtete sich in diesen Bestrebungen aber natürlich theils nach seinen Mitteln, theils nach dem Geschmacke des Volks, und nur in diesem ist daher die Ursache des verschiedenen Eutwicklungsganges bei den einzelnen abendländischen Nationen zu suchen.

präge der künstlicheren Verhältnisse, welche durch den Gegensatz und die allmälige Verschmelzung der Stämme entstehen. Er hatte denselben Charakter der Vermittelung und Ausgleichung wie die Scholastik und das französische Ritterthum, und dieser Charakter trat gerade in der früheren Gestalt des gothischen Styls, wo die constructiven Elemente vorherrschten, unverhüllt und unverkennbar hervor. Den Deutschen war dieser Begriff einer höheren, durch Verschmelzung der Gegensätze gebildeten Einheit fremd; sie fühlten sich nur vermöge ihrer natürlichen Abstammung als ein Volk, nicht vermöge ihres politischen Zusammenhanges. Sie hatten überall einfachere Verhältnisse vor Augen und daher die Neigung, diese auch in der Architektur wiederzufinden. Der romanische Styl sagte ihnen schon deshalb mehr zu, weil er in der Construction und in der Bogenform einfacher und natürlicher ist, als der gothische. Es knüpften sich an diese Natürlichkeit poetische Empfindungen, auf die man nicht verzichten konnte und für die man noch keinen Ersatz kannte. In wie vielen Stellen legen nicht unsere Dichter des dreizehnten Jahrhunderts gleichsam Protest gegen die künstlichen Zustände ein, welche der Zeitgeist auch unserem Volke aufnöthigte, in wie vielen sprechen sie nicht die Sehnsucht nach einfacheren und natürlicheren Verhältnissen aus. Aber auch das antike Element, welches in der romanischen Architektur ungeachtet der erlittenen Umgestaltung erhalten war, hatte für die Deutschen noch einen höheren Werth. In Frankreich fiel der Beginn des gothischen Styls mit einer Vernachlässigung der klassischen Literatur zusammen; wir kennen die Klagen, welche die Anhänger derselben über den Verfall dieser Studien und über die barbarische Latinität der Scholastiker führten. Die gothische Baukunst hat ungeachtet ihrer höheren Eigenthümlichkeit doch darin eine Aehnlichkeit mit dieser Latinität, dass sie aus antiken Formen hervorging, sie theilweise beibehielt, aber in einem ihrer ursprünglichen Bedeutung entgegengesetzten Sinne behandelte. In Deutschland wurden die klassischen Studien, wenn auch nicht mit dem Eifer wie zur Ottonenzeit betrieben, doch nicht so völlig vernachlässigt. Das Gefühl, dass die Tradition der römischen Welt ein nothwendiges Bildungselement, eine nothwendige Ergänzung der germanischen Natur sei, erhielt sich noch immer und hatte auch auf die Baukunst einen, wenn auch unbewussten Einfluss. Die Vorliebe für romanische Formen wurde endlich durch die Verbindung Deutschlands mit Italien genährt. Ein Einfluss der italienischen Kunst auf die deutsche fand allerdings in dieser Epoche noch weniger statt als in der vorigen, jene war vielmehr gerade jetzt augenscheinlich die empfangende. Aber auch die Italiener waren ein ungemischtes Volk, sie konnten sich noch weniger als die Deutschen mit den künstlichen Schlüssen der Scholastik, mit den conventionellen Begriffen des Ritterthums befreunden; das südliche Klima begünstigte einfachere Formen und Verhältnisse,

die Ueberreste antiker Kunst standen noch vielfach über dem Boden und gaben den Städten ihr Gepräge. Tausende von Deutschen, welche alljährlich im Kriegsheere oder im kirchlichen Berufe, wegen Familienverbindungen oder im kaufmännischen Verkehre über die Alpen zogen, empfangen daher hier eine Fülle von Eindrücken, welche dem romanischen Style verwandt waren.

Dies Alles begünstigte also die Beibehaltung des älteren Styles. Aber freilich blieb er nicht ungemischt. Neben den italienischen Anschauungen kamen während der Kreuzzüge auch orientalische auf, und in den Rheinlanden fanden einzelne der in Frankreich ausgebildeten neuen Formen frühzeitige Aufnahme. Dies alles, dann wieder das praktische Bedürfniss neuer bequemerer und soliderer Einrichtungen und endlich die poetische Regsamkeit des Zeitalters wirkte in den verschiedenen Provinzen in verschiedener Weise und erzeugte einen Reichthum mannigfaltiger Formen, dessen Betrachtung sehr anziehend ist.

In den meisten Provinzen Deutschlands, in Sachsen, Franken, Bayern, Schwaben, finden wir im Anfange dieser Epoche das alte System noch in voller und unbeschränkter Geltung, man dachte nur daran, es in den Details reicher und anmuthiger auszubilden. Selbst die Wölbung fand hier erst spät Eingang, man behielt die gerade Decke wenigstens im Mittelschiffe selbst bei mächtigen und prachtvollen Kirchen bei. Nur darin bemerken wir eine Veränderung, dass der Wechsel von Pfeilern und Säulen, der bisher so sehr beliebt war, fast ganz ausser Gebrauch, die Pfeilerbasilika zu fast ausschliesslicher Anwendung kam. Ohne Zweifel deshalb, weil man die Bögen reicher gliedern und mit der Pfeilerbildung in Zusammenhang bringen wollte, was nicht wohl thunlich war, wenn sie auf ungleichartigen Stützen ruheten. Es war also doch ein Bestreben, statt des rhythmischen Gegensatzes der Theile eine lebendigere, mehr organische Einheit hervorzubringen. Demzufolge suchte man auch den Pfeilern nicht bloss reichere Fuss- und Deckglieder, sondern auch entweder zierlichere und bedeutsamere Auskerbungen an seinen Ecken oder gar eine reichere und künstlichere Ausbildung zu geben. Beispiele solcher späteren Pfeilerbasiliken habe ich schon bei der zusammenhängenden Schilderung des sächsischen Styls in der vorigen Epoche angeführt. Die Kirchen zu Thalbürgel bei Jena, zu Wechselburg, auf dem Petersberge bei Erfurt und zu Ilbenstadt in der Wetterau gehören dahin. Sie stehen auf der Grenze beider Epochen oder sind, wie die von Wechselburg, schon ganz in der gegenwärtigen begonnen. Wir haben dort auch schon gesehen, wie sich die alte Vorliebe für wechselnde Formen neben der ausschliesslichen Anwendung von Pfeilern geltend machte, bald indem man sie in feineren, die innere Einheit des Baues nicht unter-

brechenden Details mit rhythmischen Beziehungen verschieden gestaltete, wie in Wechselburg, bald indem man ihnen sogar verschiedene Grundformen gab, wie in Ilbenstadt und in der Nikolaikirche zu Eisenach¹⁾. Auch jene sehr reiche, aber fast überladene Gestaltung des Pfeilers, welche durch die nischenförmige Aushöhlung einer Seite desselben und durch Einfügung einer Halbsäule in diese Nische bewirkt wurde, und die sich in der Vorhalle von Paulinzelle²⁾ und in der Klosterkirche auf dem Petersberge bei Erfurt findet, gehört der gegenwärtigen Epoche an, und verräth ein Streben, das sich mit den einfachen, reinen Formen des bisherigen Styls nicht mehr begnügen wollte. Im Ganzen handelte es sich jedoch nur um geringe Aenderungen; der Ausdruck blieb derselbe, und namentlich in den sächsischen Gegenden bemerken wir noch immer die gleiche Richtung auf eine ruhige und bescheidene Anmuth. Die Portale wurden zwar reicher und mit vollständigerer Gliederung der Archivolten ausgeführt, mit verzierten Säulensäulstämmen geschmückt, oder durch grössere Vertiefung bedeutsamer gemacht; allein sie behielten noch durchweg sehr mässige Dimensionen. Beispiele reicherer Verzierung der Säulensäulstämme geben die Portale zu Wechselburg, an der Neumarktskirche zu Merseburg und an St. Bartholomäus zu Zerbst³⁾, stärkerer Vertiefung bei einfacher Haltung die zu Paulinzelle, zu Thalbürgel und zu Altzelle⁴⁾. Eigenthümlich und reich sind endlich die Portale der Klosterkirche zu Vessera, wo Wandecken mit eingekerbten Säulchen und vollere wirklich tragende Säulen wechseln, der Kirche zu Treffurt, wo Gewände und Bögen mit einem derb profilirten Rautenornament überzogen sind, wie es sonst in Deutschland nicht vorkommt, und endlich der Petrikerkirche zu Görlitz, wo indessen die reich aber barock verzierten Bögen schon eine etwas zugespitzte Form haben⁵⁾. Die Archivolten sind über den Säulen stets als starke Rundstäbe gebildet, über den Wandecken zuweilen ausgekerbt, übrigens aber wenig verziert, und zeigen, dass man an dieser Stelle mehr durch die Häufung concentrischer Halbkreislinien, als durch Ornamente zu wirken beabsichtigte. Das Bogenfeld ist fast immer zu einer plastischen Darstellung, meistens freilich sehr einfacher Art, aus einem Kreuze oder einer symbolischen Thiergestalt bestehend, benutzt; in Vessera

¹⁾ Puttrich, Sachsen-Weimar-Eisenach, Bl. 17, a, Fig. 4, und Vignette 17.

²⁾ Puttrich, Bd. I, Abth. 1, Bl. 11, 14 a, 14 b.

³⁾ Puttrich a. a. O. Bd. I, Abth. 1, Taf. 6, Bd. I, Abth. 2, Taf. 7, Bd. I, Abth. 1, Serie Anhalt Taf. 6. Das Portal ist hier der einzige Ueberrest des älteren, dem Ende des zwölften Jahrhunderts zuzuschreibenden Baues.

⁴⁾ Dasselbst Bd. I, Abth. 1, Serie Schwarzburg Taf. 11, Bd. II, Abth. 1, Serie Weimar, Taf. 10, Serie Reuss, Taf. 9, Fig. c.

⁵⁾ Dasselbst Bd. II, Abth. 2, Serie Mühlhausen Taf. 13, Fig. d, Taf. 18. Vgl. auch Puttrich's systematische Uebersicht Taf. 10.

und Altcelle ist es indessen geöffnet, um die Höhe des Durchganges zu steigern. Bei den einfacher gehaltenen und tieferen Portalen sind beide Gewände symmetrisch, bei verzierten Säulenstämmen dagegen hat man die Mannigfaltigkeit des Ornaments der Symmetrie vorgezogen.

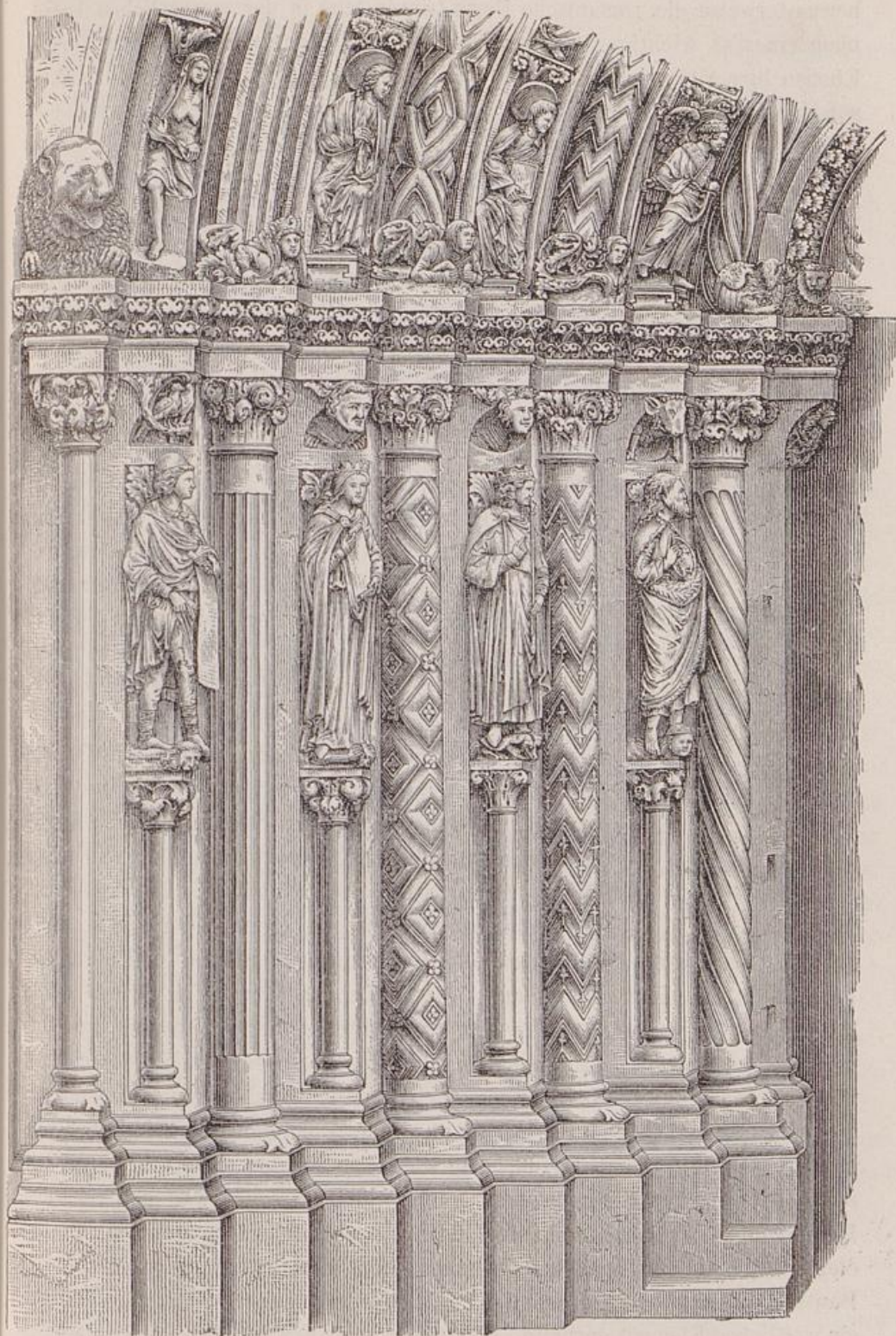
Unendlich bedeutender als alle diese Werke und vielleicht die glänzendste Leistung romanischer Portalbildung ist die berühmte goldene Pforte zu Freiberg im Erzgebirge, die ich hier anführe, obgleich sie wahrscheinlich erst im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts entstanden ist¹⁾. Fünf Säulen mit reich verzierten Stämmen und Kapitälern stehen auf jeder Seite der Vertiefung des Portals, zwischen ihnen in den ausgekehrten Ecken auf kleineren Säulchen je vier Statuen von etwa halber Lebensgrösse; darüber kreiset die zehnfach gegliederte Archivolte, über den Säulen in Rundstäben, die wie die Stämme verziert sind, (Fig. 67), über den Statuen mit Reihen kleinerer Figuren von Engeln, Heiligen, Auferstandenen. Diese an sich schon glänzende und wirksame Anordnung erhält aber durch die unübertreffliche Ausführung einen sehr viel höheren Werth. Ich werde auf die nähere Betrachtung des Bildwerks später zurückkommen und habe es hier nur mit dem Architektonischen zu thun, aber auch dies ist von so überraschender Schönheit, dass es den edelsten Schöpfungen aller Zeiten an die Seite gesetzt werden kann. Die Kapitäle sind sämmtlich kelchförmig, mit prachtvollem, unter der Deckplatte volutenähnlich und kräftig ausladendem Blattwerke, die Gesimse mit einem fein stylisirten Rankengewinde geschmückt. Die Säulenstämme sind auf beiden Seiten übereinstimmend; die äusseren glatt, die nächsten geradlinig kannelirt, die beiden folgenden rauten- und zickzackförmig, die letzten, an der Thüröffnung stehenden endlich mit gewundener Kannelirung. Das Ganze bildet daher eine Steigerung von dem Einfacheren, das der Aussenseite zukommt, zu dem Reichen und Centralen, welches den Glanz des inneren Heiligthums charakterisirt, und giebt schon an den senkrechten Theilen eine Andeutung der Concentration, welche in den Archivolten ihre höchste Entwicklung hat. Freiberg, durch die wenige Jahre vorher entdeckten Silberbergwerke wichtig geworden und bereichert, erhielt um 1175 Stadtrechte, einige Zeit darauf wird daher auch diese Stadtkirche, welche im fünfzehnten Jahrhundert die Bedeutung eines Domes erlangte, gegründet sein. Sie ist im Jahre 1484 abgebrannt und bis gegen 1500 hergestellt; am Chore und Querhause sind aber Ueberreste des alten Baues erhalten, welche dem Style vom Ende des zwölften Jahrhunderts ent-

¹⁾ Die Abbildungen bei Puttrich, Abth. I, Bd. 1, Lief. 3 sind im Ganzen treu, gestatten aber doch nicht eine Beurtheilung der feinen Züge. — Abbildungen der Sculpturen bei E. Förster, Denkmale, Bd. I. — Vgl. auch Ed. Heuchler, der Dom zu Freiberg. In geschichtlicher und kunsthistorischer Beziehung beschrieben etc. etc. — Freiberg 1862.

sprechen, und Nischen auf den Kreuzarmen, den Rundbogenfries und an der Vierung des Kreuzes kräftig gegliederte, anscheinend schon auf ein Kreuzgewölbe berechnete Pfeiler erkennen lassen. Ueber die Entstehung der in das südliche Kreuzschiff führenden goldenen Pforte fehlt es an allen Nachrichten, und die Schönheit ihrer Formen steht so weit über den anderen Werken dieser Art, dass es schwer wird, ihr Alter durch Vergleichung zu bestimmen. Sie ist daher der Gegenstand mancher Vermuthungen geworden; man hat sie italienischen Künstlern zuschreiben wollen und sogar angenommen, dass die ganze Ausschmückung, an die romanischen Formen eines älteren Portals sich anschliessend, erst im fünfzehnten Jahrhundert bei Gelegenheit des Neubaus entstanden sei¹⁾. Allein bei näherer Prüfung kann man nicht zweifeln, dass das Ganze, Architektonisches und Plastisches, gleichzeitig und aus einem Geiste entstanden ist, und dass die Arbeiter Deutsche und zwar aus diesen sächsischen Gegenden waren. Dies nicht bloss aus dem Grunde, weil sich in der That ein fremdes Vorbild für dies Portal nirgends auffinden lässt, sondern auch weil es ganz der Richtung auf Anmuth und feine plastische Formbildung angehört, welche dem sächsischen Styl schon früher eigen war. Es ist nur die letzte und höchste Entwicklung dieser Richtung, aber allerdings durch einen Künstler ersten Ranges, der überdies seine Phantasie durch Anschauungen fremder Kunst bereichert hatte. Manche Details, namentlich die Anordnung der Statuen zwischen den Säulen, des freistehenden Bildwerks in den Archivolten, die kleinen Säulchen, auf denen jene Statuen ruhen, und endlich der plastische Styl wenigstens einiger Figuren und des Reliefs im Bogenfelde lassen nämlich keinen Zweifel darüber, dass der Meister, welcher hier wirkte, schon gothische Portale in ihrer reicheren Form und den freieren plastischen Styl, wie er sich selbst in Frankreich erst im zweiten Viertel des Jahrhunderts bildete, gekannt hat. Es ist sehr merkwürdig, dass er sich dennoch in der Hauptsache für die romanische Form entschied, sie nur durch einzelne, dem gothischen Style entlehnte Motive bereicherte; wir sehen darin ein künstlerisches Bewusstsein, eine Freiheit des Verfahrens, wie man es kaum in dieser Zeit erwartet hätte. Allerdings war das Portal ein Zusatz zu einem romanischen Gebäude, aber die Meister der gothischen Zeit pflegten bekanntlich nicht so zarte Rücksicht auf die harmonische Verbindung ihrer Arbeiten mit den älteren Theilen des Gebäudes zu nehmen, waren vielmehr meistens so erfüllt und eingenommen von ihrer neuen Kunst, dass sie dieselbe fast absichtlich im Contrast zu den älteren Formen geltend machten. Wir haben daher hier einen augenscheinlichen Beweis, dass man in diesen Gegenden

¹⁾ So Rosenthal, *Gesch. d. Baukunst* (1850) III. S. 595, wahrscheinlich bloss nach Abbildungen urtheilend.

Fig. 67.



Von der goldenen Pforte zu Freiberg.

bewussterweise die romanische Form, wenigstens in der wesentlichen Anordnung eines so wichtigen Theiles, der schon bekannten gothischen vorzog. Ebenso bemerkenswerth ist, wie sehr dies eigenthümliche Werk an antik römische Arbeiten oder doch an italienische Arbeiten der ersten Renaissance erinnert. Es sind nicht etwa Einzelheiten, welche diesen Eindruck geben. Zwar sind die geradlinigen Kanneluren völlig wie die der ionischen und korinthischen Säulen, aber der volle Blätterschmuck der Kapitäle ist nur eine Reminiscenz, nicht eine vollständige Imitation des korinthischen Kapitäls, und alles Uebrige, was an antike Form erinnert, entspricht doch ganz dem romanischen Style, es ist nur voller, frischer, freier behandelt. Es ist möglich, dass der Künstler etwa in Italien römische Werke gesehen hatte, aber im Wesentlichen entsteht dieser Anklang an Antikes doch nur dadurch, dass die Elemente, die im romanischen Style enthalten und in der sächsischen Schule besonders treu bewahrt waren, durch den frischeren Geist, der die Kunst überhaupt durchdrang, auch höhere frische Farben erhielten, und

Fig. 68.



Kapitäl vom Kaiserpalast zu Gelnhausen.

dass der Künstler, von dem dieses Werk stammt, diese antiken Elemente mit grösserer Zuneigung und Wärme ausbildete, als seine Zeit- und Kunstgenossen.

Während wir hier also noch bis gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die romanische Form mit vollstem Verständnisse behandelt sehen, machten sich indessen an anderen Stellen fremde Einflüsse geltend. Die gelehrte Richtung unter den Ottonen hatte die Vorliebe für die altchristlich antike Kunst erzeugt, der grosse Streit des Staates und der Kirche unter den fränkischen Kaisern auch auf künstlerischem Gebiete eine feierliche Stimmung hervorgebracht. Der romantisch bewegte Geist, der jetzt unter dem hochgesinnten Geschlechte der Hohenstaufen aufkam, und durch die Bilder südlicher Farbengluth und volleren Lebensgenusses im Orient und in Italien genährt wurde, gab der Phantasie einen höheren Schwung, und forderte reichere, buntere und zierlichere Formen. In einigen Fällen scheinen wirklich arabische Motive, wenn auch in freier Nachahmung, Eingang gefunden zu haben, in anderen ist es nur eine Ausbildung einheimischer Elemente, aber mit einem Luxus, der wiederum an den Orient erinnert, mit einer heiteren, fast übermüthigen Grazie, die sich selbst von den reichsten Bildungen des früheren romanischen Styls sehr scharf unterscheidet. Die elegantesten Beispiele solcher Ornamentation kommen nicht in kirchlichen Bauten, sondern in Schlössern vor; man war sich bewusst, dass dieser Glanz ein weltliches Element enthalte. Hier finden sich (Fig. 68) jene von den älteren Würfelknäufen sehr verschiedenen Kapitäle, die auf schlankem Halse würfel-

förmig ausladen und in arabischen Bauten ähnlich, aber minder kräftig und mit üppigerem Schwunge der Linie vorkommen, hier ferner gekuppelte, freistehende, unter einem Kapitale vereinigte Säulenstämme, reichverzierte Deckplatten in Gestalt eines Wulstes, der an den Turban erinnert, Wandfelder mit fast so künstlichen Verschlingungen, wie in den maurischen Wandarabesken, ausgezackte oder hufeisenartige Bögen, freilich nicht mit so starker Ausbauchung wie bei den Arabern¹⁾. Daneben sieht man aber auch Andeutungen des korinthischen Kapitäl, sorgsam gearbeitete Palmetten und ähnliche, der Antike vielleicht durch erneute Studien entlehnte Motive, andererseits die gewöhnlichen Details des romanischen Baues, die attische Basis mit dem Eckblatte, den Schachbrettfries, die diamantirten Pflanzenstengel und sonst das hergebrachte conventionelle Blattwerk, endlich auch einen Reichthum von plastischen Gebilden, Menschen, Thieren, Sirenen und anderen fabelhaften Gestalten eingemischt, die weder aus der Antike noch aus maurischen Bauten entlehnt sind, aber doch an arabische Märchen erinnern. Eine Nachwirkung der Anschauungen, welche die Kreuzzüge gewährt hatten, ist daher nicht zu verkennen; aber sie sind durch abendländischen Geist hindurchgegangen, haben kräftigere Formen und Verhältnisse angenommen, geben nicht, wie in den maurischen Bauten, müßige, zerfließende Traumspiele, sondern den Ausdruck einer festlichen Freude und reichen Pracht, aber doch auf einem ernsten Hintergrunde. Eine der glänzendsten und vielleicht frühesten Aeusserungen dieses Geschmacks ist das Schloss des Kaisers Friedrich I. bei Gelnhausen, in dessen Trümmern wir Einzelheiten von unnachahmlicher Feinheit und meisterhafter Ausführung finden. Dies gilt von den gekuppelten Säulchen mit reichen Kapitäl, auf denen die Fensterbögen ruhen, sodann von dem Kamin des Hauptsaaes, der von zwei achteckigen Säulchen getragen wird und zu beiden Seiten durch Felder mit teppichartigem Relieffornament umschlossen ist. Im Jahre 1170 genehmigte der Kaiser die Anlegung einer Stadt bei dieser seiner Burg, deren Bau mithin schon einige Jahre früher fallen wird; wir dürfen daher vielleicht die Neigung zu dieser Ornamentation mit dem Kreuzzuge von 1147 und 1148 in Verbindung bringen, bei welchem Friedrich seinen Oheim, Kaiser Conrad, begleitet hatte. Dass dieser Geschmack auch anderen deutschen Herren zusagte, und zuletzt der herrschende für Bauten dieser Art wurde, zeigt sich an einer Reihe anderer Schlossbauten, namentlich an dem Schlosse zu Münzenberg in der Wetterau, das in den Jahren 1154 bis 1174 ge-

¹⁾ Hufeisenartige Bögen finden sich am Entschiedensten in der Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut, in der Kirche zu Göllingen (Puttrich I, 1. Serie: Schwarzbürg, Tafel 19) und in der Euchariuskapelle bei der Aegidienkirche zu Nürnberg (Chlingensperg, Bayern II, 353).

baut ist ¹⁾, in den älteren Theilen der Wartburg ²⁾, an dem prachtvollen Schlosse zu Wimpfen am Neckar ³⁾, an dem Kaiserhause zu Goslar ⁴⁾, an den Ruinen des Schlosses zu Seligenstadt, dann an mehreren Schlosskapellen, so an der oberen auf der Burg zu Nürnberg, an denen zu Eger und zu Landsberg bei Halle, und endlich an der Kapelle des Schlosses zu Freiburg an der Unstrut, welche letzte, die jüngste von allen, in phantastischer Eleganz vielleicht von keinem Gebäude des Mittelalters übertroffen wird. An allen diesen Bauten finden sich mehr oder weniger jene an arabischen Styl erinnernden Züge. Es sind nicht unbedingte Nachahmungen, sondern nur leichte, schon durch abendländischen Geist hindurchgegangene Reminiscenzen, welche die ältere einheimische Form nicht verdrängen, sondern sich an sie wie etwas Verwandtes anschliessen. Die Empfänglichkeit für dieses fremde Element ging offenbar aus der beiden Völkern gemeinsamen phantastischen Richtung und aus einem Bedürfnisse des abendländischen Geschmacks hervor. Unter der strengen romanischen Regel hatte die Phantasie sich nur in mehr oder weniger willkürlichen Ausbrüchen, in bizarren Contrasten und grellen Schreckgestalten äussern können. Die mildere, leichtere Sitte der neuen Zeit fand daran kein Wohlgefallen; sie liebte nicht mehr das Spröde und Abgebrochene, das Dunkle und Schwere, sie unterhielt sich gern mit anmuthigen Räthseln, aber sie wollte auch die Lösung sehen; sie bewegte sich gern in dem Wagniss kühner, leicht geschwungener Linien, aber doch nur im heiteren Spiele und im Gefühle der Sicherheit des Gelingens. Dieser Richtung entsprach die arabische Kunst, der abendländische und namentlich der deutsche Geist eignete sich daher aus ihr das Verwandte an, übertrug es auf die einheimischen Verhältnisse und schuf daraus ein Ganzes, welches wie die ritterliche Romantik auf dem ernstesten Hintergrunde christlicher Sitte anmuthige Kühnheit und graziösen Uebermuth entwickelt.

Ritter und Klerus waren zu sehr desselben Blutes, als dass dieser Geschmack der weltlichen Bauten ohne Einfluss auf die kirchliche Architektur

¹⁾ Abbildungen des Kaiserpalastes zu Gelnhausen sind von Hundeshagen besonders herausgegeben (Bonn 1832), und ausserdem bei Gladbach, Fortsetzung von Moller's deutschen Baudenkmalern Taf. 36 — 42 und bei E. Förster, Denkmale, I, zu finden: Das Schloss Münzenberg bei Gladbach Taf. 25 — 33.

²⁾ Abbildungen der Schlösser der Wartburg, zu Landsberg und zu Freiburg, bei Puttrich in den Serien Weimar, Halle und Freiburg. Ueber die Kapelle zu Eger vgl. F. v. Quast im Berliner Kunstblatt 1828, Heft 8, und desselben Verfassers Vortrag: Ueber Schlosskapellen. Berlin 1852, sodann B. Grueber, die Kaiserburg zu Eger und die an dieses Bauwerk sich anschliessenden Denkmale. Mit 19 lith. Tafeln. Prag, 1864. — Eger siehe Förster, Denkm. Bd. X.

³⁾ Abbildungen von Kapitälern und Kämpfern in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission, Bd. VI, S. 61.

⁴⁾ Mithof, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte III, Taf. 12 — 14.

bleiben konnte. Zuerst finden wir ihn hier an den Nebengebäuden, in Sälen und Kreuzgängen, bald aber auch in den Kirchen selbst. Vielleicht geschah dies zuerst bei Restaurationen, wo die Meister an die vorgefundene Anlage gebunden waren und sich für den Mangel feinerer Gliederung durch reiche Ausschmückung entschädigen wollten. Ein ausgezeichnetes Beispiel dieses Verfahrens ist die Michaeliskirche zu Hildesheim, wie sie nach einem im Jahre 1162 erfolgten Brande bis zum Jahre 1186 wieder aufgebaut wurde¹⁾. Die Anordnung wurde, aus Rücksicht für den Stifter Bernward, oder weil einzelne Theile noch brauchbar waren, beibehalten; Pfeiler wechselten mit je zwei Säulen, und die Bögen mussten daher die einfache ungebrochene Gestalt behalten. Aber während die wenigen älteren Säulen, die man noch jetzt erkennt, den einfachen Würfelknauf zeigen, ist an den später hinzugefügten die Würfelform bald zu kräftig ausladenden Blätterreihen, bald zu Verschlingungen und Pflanzengewinden entwickelt. Menschliche und thierische Gestalten drängen sich aus dem Laubwerke hervor, und die Mannigfaltigkeit phantastischer Bildungen giebt immer neuen Reiz. Eben so reich sind die Deckplatten der Kapitäle, die Gesimse, und an einzelnen Säulen die Ringe der Basis geschmückt; sogar die Unteransicht der Bögen ist mit anmuthigen, stets verschiedenen Mustern ausgestattet²⁾. Man sieht, der Meister hat recht eigentlich nach Stellen gesucht, an denen er ohne Störung der architektonischen Wirkung noch Schmuck anbringen konnte. Ganz ähnlich, wenn auch minder reich, ist die Ausstattung der Klosterkirchen zu Gandersheim und zu Wunstorff, welche ebenfalls älteren Ursprungs gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts, wahrscheinlich etwas später als die Michaeliskirche, erneuert wurden. Auch die Kirche zu Hamersleben³⁾, der Kreuzgang zu Königslutter, die Krypta der Klosterkirche zu Riechenberg bei Goslar⁴⁾, und die Euchariuskapelle an der Aegidienkirche zu Nürnberg⁵⁾, geben ausgezeichnete Beispiele solcher reichen und geschmackvollen Ornamentation, welche übrigens, wenn sie auch mit der der Schlossbauten in phantastischem Reiz und in der Mannigfaltigkeit wetteifert, in den Kirchen überall auf hergebrachten romanischen Mo-

¹⁾ Die Urkunde über die Einweihung der Kirche im Jahre 1186 ist mitgetheilt von Kratz, bei Otte u. v. Quast, Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, II, S. 82. Hiernach ist die Angabe in Bd. IV, S. 350 näher zu bestimmen.

²⁾ Abbildungen bei Gladbach, a. a. O. Taf. 43 bis 48, bei Förster, Denkmale, III, und in den mittelalterl. Baudenkmalern Niedersachsens, Heft I.

³⁾ Quast u. Otte, Zeitschrift, Bd. II, S. 74 ff., mit Abbildungen. — Die mittelalterlichen Baudenkmalern Niedersachsens, Heft III.

⁴⁾ Die mittelalterl. Baudenkmalern. Niedersachsens, Heft II.

⁵⁾ Abbildungen bei v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben (1854) S. 6, und bei v. Chlingensperg a. a. O. Die Anklänge an arabische Motive sind hier sehr stark.

tiven beruhet, und meistens nichts enthält, was einen arabischen oder sonst fremdartigen Ursprung andeuten könnte.

Die bisher bemerkten Neuerungen bezogen sich nur auf die Ornamentik und liessen die Construction und die wesentlichen Formen des Gebäudes unberührt. Auch diese konnten aber nicht dieselben bleiben, sobald man das System durchgeführter Wölbung, welches bis dahin nicht über Rheinland und Westphalen hinausgegangen war, auch in den östlichen Gegenden anwandte. Das erste Beispiel dieser wichtigen Neuerung gab in Sachsen ein weltlicher Fürst, der mächtige Heinrich der Löwe am Dome zu Braunschweig¹⁾, den er im Jahre 1172 oder 1173 bald nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande als ein Denkmal seiner Pilgerfahrt und als eine würdige Behausung für die mitgebrachten kostbaren Reliquien gründete, und dessen Einweihung nach einem der Grösse des Baues angemessenen Zeitraume im Jahre 1194 erfolgte. Heinrich hatte nicht bloss die Kuppelbauten des Orients, sondern auch gewölbte Basiliken in Italien und am Rheine gesehen, und der praktische Sinn des kriegerischen Fürsten mochte ihn bestimmen, dieser dauerhafteren Form den Vorzug zu geben²⁾. Dabei behielten indessen seine Meister, soviel es die Wölbung gestattete, auch hier die hergebrachten sächsischen Details bei. Die Anlage des Grundrisses, die Anordnung der Chornischen und des Kreuzes, die Rundbögen an Portalen, Fenstern und Arcaden sind ganz wie bisher behandelt. Selbst die Pfeiler haben die uns wohlbekannte viereckige Gestalt mit eingblendeten Ecksäulen, Würfelkapitälern und Eckblättern der Basis; nur darin besteht eine Aenderung, dass diejenigen, welche das Gewölbe tragen, nicht mehr ein einfaches Viereck bilden, sondern eine kreuzförmige Gestalt, und mithin Vorlagen haben, von denen die drei niedrigeren die Scheidbögen und das Seitengewölbe, die nach dem Mittelschiffe zu gelegenen, höher hinauf steigenden aber die Wölbung des Oberschiffes stützen. Dadurch sind denn auch die Ecksäulchen verdoppelt, indem nun jeder der vier vorliegenden Theile als ein von zwei solchen Säulchen eingefasster Pilaster erscheint, der oben durch ein Gesimse bekrönt wird. Da das Gewölbe aber ein quadrates,

¹⁾ Dr. Schiller, die mittelalterliche Architektur Braunschweigs, 1852, giebt ausführliche und kritisch erörterte Nachrichten und zum Theil Grundrisse des Doms und der weiterhin erwähnten Kirchen von Braunschweig und der Umgebung.

²⁾ Dass Heinrich bemüht war, sich fremde Verbesserungen anzueignen, beweist die (von Muratori Diss. 26 angeführte) Stelle des Arnold. Lubecensis, worin er erzählt, dass Heinrich bei einer Belagerung einen beweglichen Thurm bauen lassen, wie er ihn in der Lombardei, bei Como oder Mailand, gesehen hatte.

über zwei Scheidbögen gespanntes ist, so war bei den mittleren Pfeilern diese Neuerung nicht nöthig; sie haben daher ganz die ältere Form. Das Gewölbe ist ein Kreuzgewölbe und zwar mit einer schwachen Zuspitzung, aber in einer von den an anderen Orten und namentlich am Rheine gebrauchten abweichenden, allerdings jenen Pfeilern sehr angemessenen Gestalt. Es hat nämlich keine Quergurten, ist daher eigentlich ein spitzes Tonnengewölbe, in welches zwischen jedem Pfeilerpaar ein anderes, gleichgestaltetes Tonnengewölbe einschneidet und dadurch die diagonalen Gräten bildet¹⁾. Diese Gräten entsprechen den Ecksäulen, während die breite ungetheilte Gewölbfläche zwischen ihnen auf dem Kämpfergesimse der Vorlage ruht und als eine Fortsetzung ihrer Pilasterfläche erscheint. In den Seitenschiffen waren an der Fensterwand den Pfeilern gegenüber Pilaster angebracht, und zwar so, dass den kreuzförmigen Pfeilern breitere, vortretende, den Zwischenpfeilern schmalere Pilaster entsprachen; diese trugen nur die Diagonalen, wie im Mittelschiffe, jene aber einen Gurtbogen, der also immer nach zwei Kreuzgewölben wiederkehrte; eine constructiv nützliche Form, welche überdies den Vortheil gewährte, die Gewölbtiefe des Mittelschiffes im Seitenschiffe anzuzeigen und so das Verhältniss des letzten zu dem ersten anschaulich zu machen. Die Fenster haben die hergebrachte einfache Gestalt, nur dass je zwei Oberlichter unter der Mitte des Gewölbes, bis dicht an die auf der Aussenseite sie trennende Lisene, aneinander rückten, so dass sie nur ihrer Zahl, nicht ihrer Stellung nach den Fenstern des Seitenschiffes entsprachen²⁾. Nur in einer Detailform könnte man einen auswärtigen Einfluss vermuthen, und zwar einen Einfluss von England, dem Vaterlande der Gemahlin Heinrich's des Löwen, mit der er erst seit 1168, also nicht lange vor dem Beginn des Dombaues, vermählt war. Die Kapitäle sind nämlich zum Theil als gebrochene Würfel gestaltet, in der Form, welche die französischen Antiquare gefältelt (*godronné*) nennen, die in der Normandie und in England häufig, in Deutschland, so viel ich weiss, bis dahin noch nicht gebraucht war. Allein abgesehen von dieser unscheinbaren Neuerung ist Alles deutsch; Lisenen, Rundbogenfries, Profilirungen und Ornamente unterscheiden sich nicht von den früheren Bauten dieser Gegend, und das Gebäude macht im Ganzen einen durchaus ähnlichen Eindruck wie diese. Es

¹⁾ v. Quast (Deutsches Kunstbl. 1850, p. 241) ist der Meinung, dass das Gewölbe jünger sei, als die Weihe von 1194, und bringt es mit einer Einweihung von 1227 (denn so und nicht wie gedruckt 1127 wird es heissen sollen) in Verbindung. Da indessen die Pfeiler augenscheinlich auf Gewölbe angelegt sind und nichts eine spätere Veränderung anzeigt, so kann ich (mit Schiller a. a. O.) diese Vermuthung nicht theilen.

²⁾ Dies beweist das weiter unten erwähnte Modell auf dem Grabsteine Heinrich's des Löwen.

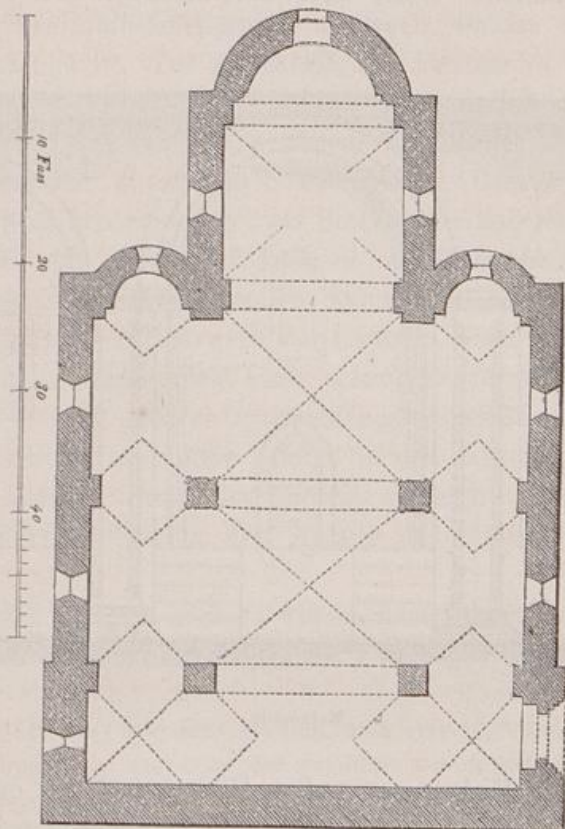
zeigt recht deutlich, wie es sich hier mit der ersten Einführung des Spitzbogens verhielt. Denn nicht nur die Scheidbögen, Fenster, Portale, sondern selbst die Gurtbögen unter dem Gewölbe an der Vierung des Kreuzes und in den Seitenschiffen sind halbkreisförmig; der Meister gebrauchte daher den Spitzbogen nur aus Nützlichkeitsgründen am Gewölbe, dessen hier angewendete Form ihn in der That sehr zweckmässig erscheinen liess. Denn da es eigentlich ein Tonnengewölbe war, welches nur behufs der Anlage von Fenstern durch einschneidende Kappen zum Kreuzgewölbe umgestaltet wurde, so musste man wünschen, das Tonnengewölbe möglichst hoch zu erhalten, damit der Raum für die Fenster nicht zu sehr beengt werde. Bei dieser Anordnung war denn gewiss die Wahl des Spitzbogens höchst nahe liegend und ohne alle Berücksichtigung fremder Vorbilder denkbar. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert ist die Kirche durch Hinzufügung eines zweiten Seitenschiffes auf jeder Seite verändert, indessen sind die Wandpfeiler und die Gewölbe der früheren Seitenschiffe erhalten, und überdies giebt das Modell der Kirche auf dem dem dreizehnten Jahrhundert zuzuschreibenden Grabsteine ihres fürstlichen Stifters die Gewissheit über die Ursprünglichkeit der beschriebenen Anordnung.

Diese war so harmonisch und zweckmässig, dass sie das Vorbild für die anderen Kirchen der Stadt wurde. Die zu St. Katharina, St. Andreas, St. Martin und wahrscheinlich auch die vielfach veränderte St. Galluskirche waren, wie die inneren Theile ungeachtet der auch hier später eingetretenen Erhöhung der Seitenschiffe¹⁾ zeigen, wahre Copien des Doms in etwas verkleinertem Maassstabe. Das kleinste endlich der aus der Filiation des Doms hervorgegangenen Gebäude, aber zugleich das merkwürdigste, ist die Dorfkirche zu Meverode, wahrscheinlich bald nach 1178 erbaut, wo der damals dort bestehende Hof in das Eigenthum des Aegidienklosters zu Braunschweig überging. Es ist eine kleine gewölbte Pfeilerbasilika nach dem Muster des Doms, nur mit den Modificationen, welche der geringe Maassstab des kapellenartigen Gebäudes erforderte. Der Thurm auf der Westseite nimmt daher die ganze Breite ein, ruht auf den Mauern und ostwärts auf zwei Pfeilern, und ist mit einem einfachen Satteldache bedeckt. Das Langhaus ist dreischiffig, aber nur aus zwei Abtheilungen bestehend, und, da niedrige Seitenschiffe bei der geringen Höhe nicht wohl auszuführen waren, mit gleichhohen Schiffen. Das Kreuzschiff fehlt, der

¹⁾ Auch bei der Martinikirche ist dies vollständig nachzuweisen, und es ist irrig, wenn Kallenbach (Chronologie Taf. 15) sie als einen ursprünglich mit gleichhohen Schiffen angelegten Bau darstellt. Uebrigens ist keineswegs gewiss, dass alle diese Kirchen unmittelbar nach dem Dome gebaut sind, es scheint vielmehr, dass man dies Vorbild hier lange als maassgebend beibehalten hat, wodurch sich dann erklärt, dass die Einzelheiten manchmal einen späteren Charakter haben.

Chor besteht wie am Dome aus einer einfachen Vorlage mit einer halbkreisförmigen Concha, während sich am Ende der Seitenschiffe ähnliche kleinere Nischen befinden, die aber nicht bis zum Boden herabgehen. Sehr merkwürdig ist nun die Ueberwölbung, weil an ihr deutlicher als bei den niedrigen Seitenschiffen jener grösseren Kirchen erkennbar ist, dass die Meister dieser Schule noch kein selbstständiges Kreuzgewölbe, sondern nur die Durchschneidung zweier Tonnengewölbe im Auge hatten. Die Transversalgewölbe des

Fig. 69.



Meverode.

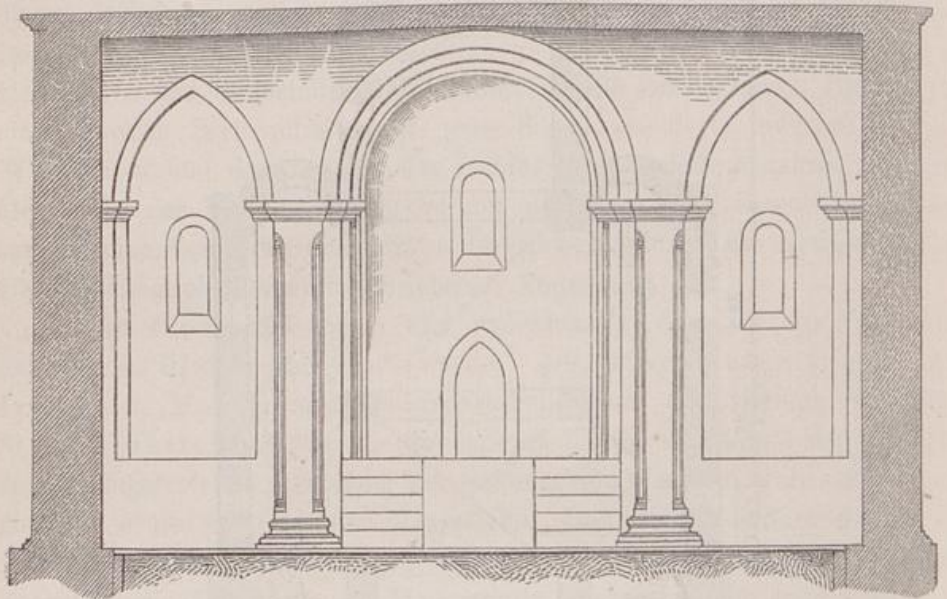
Mittelschiffes gehen nämlich (Fig. 70) ununterbrochen bis zu den Seitenwänden fort und werden in dem offenen Raume der schmalen Seitenschiffe, wo der Kämpfer fehlt, durch kleine longitudinale Tonnengewölbe, die von den Pfeilern zu den Aussenmauern herüber gespannt sind, gestützt und durchschnitten, welche, da die Breite des Seitenschiffes bedeutend geringer ist als der Pfeilerabstand, spitzbogig werden mussten, um die Höhe des Transversalgewölbes zu erhalten, ebendaher aber auch einander nicht berühren, und mithin keine vollständigen Diagonalen bilden, sondern nur auf beiden Seiten mit etwas von einander entfernten Spitzen in das Gewölbe einschneiden¹⁾.

¹⁾ Kallenbach (Chronologie Taf. IV) giebt den Grundriss unvollständig und mit Fortlassung der Gewölbe und inneren Pfeiler, die er wahrscheinlich, da er ohne allen

Auch die Wölbung der Vorlage des Chors ist kein vollständiges Kreuzgewölbe.

Etwas entferntere Nachbildungen der Wölbung des Braunschweiger Domes zeigen die schon erwähnten Klosterkirchen zu Gandersheim und Wunstorff¹⁾, von denen jene im Jahre 1170 abgebrannt war. In beiden erhielten die viereckigen Pfeiler des älteren Baues Vorlagen zur Stütze des Gewölbes, das sich aber, da hier zwischen den Pfeilern je zwei Säulen standen, ganz ungewöhnlicher Weise über drei Arcaden erstreckt. Auch die

Fig. 70.



Meiwerode.

Augustinerkirche zu Heiningen unfern Hildesheim²⁾ hat quadrate Gewölbe ohne Quergurten, getragen von kreuzförmigen Pfeilern, zwischen denen in den Arcaden je eine Säule steht. Die Klosterkirche auf dem Franken-

historischen Grund das Datum 1040 — 1050 angiebt, für einen späteren Zusatz hält. Das Gebäude ist indessen augenscheinlich ganz aus derselben Zeit und nach allen Zeichen nicht eher als gegen Ende des zwölften Jahrhunderts entstanden. Der beigefügte Durchschnitt zeigt eine beachtenswerthe Eigenthümlichkeit, welche sich indessen auch an anderen kleineren Kirchen (namentlich in Westphalen) findet. Die Nischen am Schlusse der Seitenschiffe dienten nämlich nur dazu, den unteren Theil der Mauern als Altartisch brauchbar zu machen, und gewährten also eine Raumersparniss. Dass die Stufen, welche auf den erhöhten Chor führen, nur an den Seitën angebracht sind, und der mittlere Theil gegen das Langhaus vortritt, hatte wahrscheinlich einen ähnlichen Zweck, etwa behufs leichterer Austheilung der Hostie an die Communicanten.

¹⁾ Baudenkmale Niedersachsens, Heft VI.

²⁾ Desgl. Heft VIII.

berge¹⁾ und die Marktkirche St. Cosmae und Damiani in Goslar schliessen sich noch näher an die braunschweigischen Kirchen an, doch hat die Wölbung neben einfachen Diagonalgräten hier schon Quergurten, welche die Zuspitzung zeigen²⁾. In reicherer Ausbildung zeigt sich dasselbe System an der Kirche des Klosters Neuwerk daselbst. Auch hier ruht das Gewölbe auf viereckigen, von Ecksäulen eingefassten Pfeilern, allein es hat schon durchweg Quer- und Diagonalrippen, erstere wiederum spitz, letztere rundbogig. Diese Gurten und Rippen werden aber von einer dem Pfeiler vorgelegten starken Halbsäulengruppe getragen, welche zum Theil höchst phantastisch gebildet ist. Die Anordnung der Fenster ist noch dieselbe wie am Dome zu Braunschweig, auch ist im Innern noch wie dort das bei der Anlage von Gurträgern nicht ganz angemessene, über den Bögen fortlaufende Gesims aus dem älteren Style beibehalten. Das Aeussere der Chornische ist ungewöhnlich reich, in zwei Stockwerke und jedes wieder in fünf Arcaden getheilt, das untere mit Lisenen und Halbsäulen, das obere, die Fenster enthaltende mit freistehenden, kannelirten oder diamantirten Säulenstämmen und üppigem Blattwerk der Kapitäle, beide mit eleganten Rundbogenfriesen und kräftigen, nicht bloss schachbrettförmig, sondern auch in Strickgewinden und mit anderen Ornamenten gezierten Gesimsen³⁾. Die Kirche soll den historischen Nachrichten zufolge in den Jahren 1176 bis 1186 erbaut sein; die Ausschmückung des Chores, vielleicht auch die der Gewölbträger, wird indessen erst in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fallen⁴⁾.

Im Vergleich mit den grossen rheinischen Domen haben diese, noch überwiegend rundbogigen Gewölbbauten⁵⁾ mässige Verhältnisse, selbst der

¹⁾ Sie wird 1108 als Pfarrkirche erwähnt, aber erst 1225 dem Kloster überwiesen. Der Chor ist frühgothisch und mag aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts herkommen, die Zeit der Erbauung des Schiffes der Kirche ist nicht bekannt. — Abbildungen der Kirchen zu Goslar in Mithof Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte 3. Abth. 1862.

²⁾ An der Marktkirche finden sich Halbkreisgurten noch unter der Vierung.

³⁾ Sehr ähnlich ist die Chornische der Kirche zu Hamersleben.

⁴⁾ Es ist bemerkenswerth, dass sich hier eine Inschrift zum Lobe des Steinmetzen findet. Auf der Südseite des Mittelschiffes ist nämlich am Zwickel der ersten Arcade das Relief eines Engels angebracht, der eine Schriftrolle hält mit den Worten: *Miri facta vide Laudando, (sic — sollte heissen laudanda) viri lapicide.* An der Console, auf der der Engel steht, list man den Namen Wilhelmus. Vgl. Mithof a. a. O. S. 22. — Auf dem aus dem 15. Jahrhundert stammenden Denkmal der Gründer, des Volkmar von Wildenstein und seiner Ehefrau, ist angegeben, dass sie circa annos MCC. geblüht hätten. Die Kirche war übrigens, wie man an mehreren Spuren sieht, ganz bemalt.

⁵⁾ Zu den früheren Gewölbbauten in Sachsen möchte vielleicht die St. Ulrichskirche zu Sangerhausen gehören, deren Stiftungszeit (1083) ohne Zweifel nicht (wie bei Puttrich Serie Eisleben geschieht) auf den jetzigen Bau und dessen Wölbung zu

Dom zu Braunschweig übertrifft an Mittelschiffbreite und Gewölbhöhe die Maasse der Kirche von Paulinzelle und der Michaeliskirche in Hildesheim nur um Weniges. Noch mehr aber entbehren sie des Schmuckes und sind schlichter und einfacher, als selbst die früheren Kirchen von Hecklingen und Hamersleben. Es scheint, dass man beim Fortfallen der grossen Würfelkapitäl keine andere, für plastische Ornamentation geeignete und dem Wölbungssysteme entsprechende Stelle fand, oder dass man Aufmerksamkeit und Geldmittel auf die neue constructive Aufgabe verwendete und ihr das Decorative opferte. Jedenfalls bestanden in dieser Zeit hier zwei Systeme nebeneinander, von denen das eine die alte, minder dauerhafte Structur mit reichem Schmucke, das andere den Gewölbebau mit grösserer Einfachheit verband. Indessen währte dies nicht lange. Die Neigung zu reicher Ornamentation war ebensowenig zurückzudrängen, wie die nach der schützenden Wölbung, und man suchte bald beides zu verbinden. Ein Beispiel solchen Versuchs giebt schon das ebengenannte Kloster Neuwerk, wo der Baumeister sogar auf den Einfall kam, die Gewölbträger selbst ornamentistisch zu behandeln, indem er die grosse vordere Halbsäule vom Pfeiler abgebogen und so einen schlangenartigen Ring tragend erscheinen lässt. Er war also noch ganz im Unklaren, welche Glieder des Gewölbebaues für die Ornamentation geeignet seien. In anderen Fällen blieb man von solchen Verirrungen frei, indem man soviel wie möglich die Pfeilerform des älteren Styls beibehielt, den Schmuck nur an Kapitälern, Deckplatten, Gesimsen anbrachte, und die grösste Sorgfalt auf die Harmonie der Verhältnisse und die Sauberkeit der Ausführung wandte. Ein glänzendes Beispiel dieser Verbindung romanischer Details mit der Wölbung geben die Ueberreste der Klosterkirche von Conradsburg bei Ermsleben¹⁾, wahrscheinlich schon vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts.

Ebenso wie das Innere begann man nun auch das Aeussere, das früher bei den sächsischen Kirchen sehr einfach gehalten war, reicher als bisher aususchmücken. Die Stelle, welche sich am Meisten dazu eignete, war die Chornische, welche man durch Erhöhung, durch mannigfaltige Gesimse, Nischen und Säulenstellungen, durch Abtheilungen in mehrere scheinbare

beziehen ist. Die kreuzförmigen starken Pfeiler sind, wenn man nach den Abbildungen bei Puttrich schliessen darf und sich nicht bei genauerer Untersuchung des Mauerverbandes eine spätere Verstärkung ergeben sollte, ursprünglich auf Gewölbe berechnet. Die Ornamentation lässt eine Entstehung in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts vermuthen, der auch die Wölbung im Mittelschiffe nicht widerspricht, während die des Kreuzbaues mit Spitzbögen und Rippen jünger sein muss. — Ebenfalls zu den früheren Gewölbebauten, vom Ende des XII. Jahrhunderts gehört die Dorfkirche zu Idensen bei Wunstorf. Mittelalterl. Baudenkm. Niedersachsens Heft IV.

¹⁾ Puttrich, Band II, Abth. 2, Serie Eisleben.

Stockwerke und Wiederholung des Rundbogenfrieses verzierte, wie dies die schon genannten Kirchen von Neuwerk in Goslar, zu Königslutter, zu Hamersleben und viele andere zeigen. Gleichen Fleiss wandte man auf die Portale, deren Säulenstämme man vermehrte und reich verzierte, indessen behielten sie in diesen Gegenden meistens niedrige und dadurch weniger wirksame Verhältnisse. Eine dritte Stelle, das Aeussere bedeutsamer zu machen, bildeten die Thürme, denen man durch grössere, in den verschiedenen Stockwerken wechselnd gestellte, durch eine oder mehrere Säulen getheilte Oeffnungen oder blinde Arcaden, und durch die Wiederholung verschiedenartig geformter Rundbogenfriesse und Lisenen eine reichere Gestalt zu verleihen wusste.

Hierauf beschränken sich aber die Veränderungen der Architektur, die wir bis zum Jahre 1200 und über dasselbe hinaus in diesen Gegenden wahrnehmen.

In den Rheinlanden begann dagegen schon mit dem Anfange dieser Epoche die Ausbildung des deutschen Uebergangsstyls¹⁾. Die Rheinländer selbst bilden gewissermaassen einen Uebergang von den westlichen, romanisch gewordenen Franken zu den rein deutschen Stämmen der östlichen Provinzen. Mit jenen haben sie das leichtere Blut, den praktischen, mehr auf äusserliche Erfolge gerichteten Sinn, mit diesen deutsche Gemüthlichkeit und Treue, aber auch deutschen Individualismus gemein. Auch die architektonischen Bestrebungen nahmen daher bei ihnen eine gewissermaassen mittlere Richtung. Während die sächsischen Baumeister sich mit der schlichten und anspruchslosen Basilikenform begnügten und allen ihren Fleiss auf die Herstellung harmonischer Verhältnisse und auf die reiche und würdige Ausführung der Details besonders des Inneren richteten, waren die rheinischen schon mit mannigfacher Anwendung der Wölbung und mit der Erfindung grossartiger neuer Gesamtanordnungen beschäftigt, neben denen die Details als Nebensache erschienen und minder sorgfältig behandelt wurden. Aber sie hatten dabei nicht wie die französischen Meister vorzugsweise die Construction und Haltbarkeit, sondern mehr die malerische Wirkung im Auge; sie verfolgten auch nicht den constructiven Gedanken

¹⁾ Im Allgemeinen sind hier als Quellen nur die schon früher genannten Werke von Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein, Schmidt, Baudenkmale der röm. Periode und des Mittelalters in Trier, v. Lassaulx, architektonisch-historische Bemerkungen über die Bauwerke am Rhein in Klein's Rheinreise und endlich Kugler's fleissig gesammelte und lehrreiche Reisenotizen, in den kleinen Schriften II, S. 183 ff., anzuführen. Für die Kölnischen Kirchen vgl. v. Quast in den Jahrb. der rheinischen Alterthumsfr. Heft X u. XIII. — Dr. Franz Bock, Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters, Cöln u. Neuss. — Derselbe, das monumentale Rheinland.

mit strenger Consequenz und gemeinsamer Arbeit, ihre Neigung war vielmehr wie die der sächsischen Meister eine decorative, nur dass sie dieselbe mehr im Ganzen und am Aeusseren, als durch die Präcision und Feinheit des plastischen Schmucks im Innern befriedigten. Diese Richtung war ebenso sehr durch die bisherige Baugeschichte als durch den Nationalcharakter dieser Gegenden bedingt. Sie hatten nicht wie die französischen Meister ein durchaus Neues zu schaffen, sie hatten vielmehr eine architektonische Vergangenheit, an der sie mit Vorliebe hingen, und mussten die in dieser gegebenen Motive zuerst vollständiger entwickeln, ehe sie sich Neuem zuwenden konnten. Der Gewölbebau, von dem sie ausgingen, gewährte keine Stellen, welche zu sorgfältiger, plastischer Ausarbeitung geeignet waren; an den hochgelegenen Kapitälern würde sie verschwendet, an der mit mächtigen Pfeilern verbundenen Basis unpassend gewesen sein. Die Rheinländer brauchten grosse, massenhafte Gebäude, welche neben ihren Bergen an den Ufern des mächtigen Stromes noch bedeutend erschienen; sie waren auf eine Behandlung angewiesen, welche auch in der Ferne wirkte, sie suchten das Malerische in der Architektur und hatten weder Beruf noch Geduld zu der langsamen und sauberen Ausarbeitung unscheinbarer Einzelheiten. Aber sie waren doch zu sehr Deutsche, um ihre individuelle Neigung und das Wohlgefallen an der Neuheit des Schmuckes der Consequenz eines durch gemeinsames Streben zu erlangenden Systems zu opfern. Aus allem diesem entstanden Gebäude, welche nicht mehr romanisch waren, aber auch keinem anderen völlig durchgebildeten Style angehörten, welche freilich gemeinsame Grundzüge und stylistische Eigenthümlichkeiten enthalten, aber doch auch vorzugsweise durch ihre Mannigfaltigkeit und durch bunten wirksamen Schmuck den Betrachter fesseln.

In Beziehung auf die Anordnung verfolgte man die in den älteren Gebäuden schon gegebene Richtung; man suchte durch Zusammenstellung von Kuppeln, Thürmen und Conchen grossartige Gruppen der äusseren Gestaltung zu erlangen, und den Gedanken eines Centralbaues, der am Schlusse der vorigen Epoche in der kleinen Kirche von Schwarzrheindorf schon so bestimmt ausgesprochen war, noch weiter und im Anschlusse an das bei grösseren Kirchen unentbehrliche Langhaus auszubilden. Man erreichte dies hauptsächlich durch mannigfaltige constructive und decorative Verwendung von Bögen und Wölbungen. Da man in den älteren Bauten die Concha als eine wirksame, entgegenstrebende Stütze für die Kuppel auf der Vierung des Kreuzes kennen gelernt hatte, fiel man darauf, nun auch durch nach dem Inneren zu geöffnete Nischen, welche man vorzugsweise in der Concha, dann aber auch wohl an den geraden Wänden anbrachte, eine verstärkte Tragekraft mit Ersparung der Mauermaße und mit anmüthiger Belebung der inneren Wände zu erlangen. Beides erreichte man demnächst im Aeusseren

in noch höherem Grade durch die offenen Gallerien unter dem Dache, auf deren Bedeutung ich schon früher aufmerksam gemacht habe, die aber erst in dieser Epoche immer mehr in allgemeinen Gebrauch kamen und durch den Wechsel von Säulen und beschatteten Hallen die beliebteste Zierde des Aeusseren bildeten. Neben diesem bedeutsamen Theile erschienen dann bald die einfachen Rundbogenfriese nicht mehr genügend; man begann sie zu häufen, stärker und facettenartig zu profiliren, in breiteren Zwischenräumen aufzustellen, im Inneren der Bögen durch Blumen und andere Ornamente zu schmücken. Die Gesimse wurden reicher und kräftiger gebildet und mit Verzierungen bedeckt, welche durch den Wechsel von hervorragenden und vertieften, lichten und beschatteten Stellen mit der Wirkung der Zwerggallerie harmonirten. Ueberdies brachte man unter dieser Gallerie einen zwar flachen, aber aus dunkeln Schieferplatten gebildeten Fries an, bei dem die Farbe dieser Platten im Gegensatze zu ihren hervortretenden Einrahmungen wieder eine ähnliche Wiederkehr dunkler Stellen gab, wie die Gallerie selbst. Bald erschien auch der grössere Rundbogen, wie er an Blendarcaden, Fenstern und Portalen vorkam, selbst bei reicher concentrischer Gliederung zu einfach; man umgab ihn an seiner inneren Seite mit einem Kranze kleinerer Bögen, gleichsam mit einem in die Rundung verlegten Bogenfriese. Diese schon an den Blendarcaden der Thürme von Kloster Laach vorkommende Form führte dann später dahin, den Bogen ganz zu brechen, ihn kleeblattförmig zu gestalten oder in mehrere, gewöhnlich fünf oder sieben, kleinere gleiche Bögen aufzulösen, wodurch im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts die dem rheinischen Style eigenthümlichen, allerdings nicht sehr schönen Fächerfenster entstanden. Ueberall zeigt sich das Bestreben, die vollen, einfachen Linien des romanischen Styls zu brechen, und in mehrere gesonderte Theile aufzulösen. Diese Neigung brachte denn endlich auch den Spitzbogen in Aufnahme. Wie überall erscheint er auch hier zuerst an den Gewölben, als ein natürliches, fast sich von selbst ergebendes Mittel, den Schwierigkeiten auszuweichen, welche das aus reinen Kreisbögen construirte Kreuzgewölbe verursachte. Dann finden wir ihn an den Arcaden des Schiffes, während Fenster und Portale noch rundbogig blieben; auch hier also nur in der Meinung von seiner grösseren Widerstandskraft. Endlich begann man aber auch an seiner Form Gefallen zu finden, ihn gleichsam zur Abwechselung an den Blendarcaden anzubringen. Offenbar sagte er dem jetzt herrschenden Geschmacke zu, weil auch er statt des Kreisbogens eine gebrochene Linie gab.

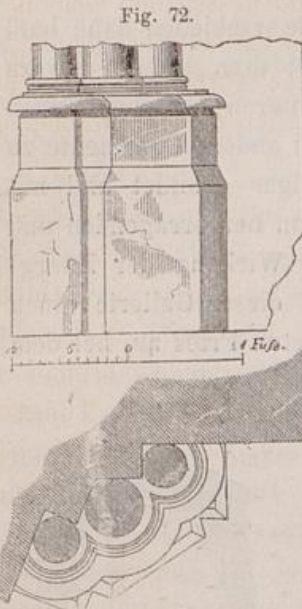
Fig. 71.



St. Quirin, Neuss.

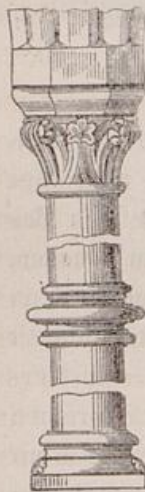
Von einem Streben nach leichterer Construction finden wir wenig Spuren; die Gewölbefelder behielten die quadrate Form, die Mauern eine solche Stärke, dass sie der Strebepfeiler entbehren konnten. Nur darin mag

eine Rücksicht auf Sicherung der Gewölbe zu erkennen sein, dass man jetzt häufig Emporen über den Seitenschiffen anbrachte, die früher nur in sehr seltenen Fällen angewendet waren. Dagegen kommen Triforien nur später und auch da nur blind vor. Im Uebrigen ist das Innere einfach gehalten und ohne bedeutende plastische Ausbildung. Die Chornische ist ohne Umgang und nur durch Nischen, nicht durch einen Kranz freistehender Säulen belebt. Die Pfeiler sind meist viereckig und ohne Gliederung, nur unter den Gewölben mit einer angelegten Halbsäule besetzt, die Bögen eckig und schmucklos profilirt. Der einzige, aber auch sehr beliebte Schmuck besteht in kleinen, meist monolithen Säulen aus einheimischem dunkeltem Steine, welche an Mauernischen, Emporen und Fenstern angebracht sind und durch ihre abweichende



Kapelle zu Kobern.

Fig. 73.



Kirche von Ramersdorf.

Farbe malerisch wirken, aber in keinem organischen Zusammenhange mit dem Ganzen stehen, und, zumal man sie bald aus Wohlgefallen an ihrer farbigen Erscheinung möglichst häufte, einen etwas unruhigen Eindruck geben. Die Kapitäle erhalten dann, da die Würfelform diesen schlanken Rundstämmen weniger entsprach, Kelchform mit derb gearbeitetem knospenförmigem Blattwerk. Die einfache, kräftige attische Basis erschien dem jetzigen Geschmacke zu schwer, man begnügte sich nicht mehr mit dem Eckblatt, sondern gab häufig dem Wulste eine gedrückte, über das Fussgestell ausladende Gestalt, der Kehle geringeren Umfang oder grössere Vertiefung, setzte also auch hier an die Stelle der vollen Kreislinie andere mehr bedingte, weichere Curven. Aus der Verwendung der monolithen Rundstämmen und aus der Neigung zu schlankeren und zierlichen Formen ergab sich dann von selbst die Erfindung der Ringsäulen, die aus ähnlichen Ursachen auch in Frankreich im frühgothischen Style aufgekommen waren. Bildete man nämlich diese Schäfte sehr schlank, oder wollte man, um den Anschein eines hoch hinaufgehenden Stammes zu erlangen, mehrere übereinander stellen, so ergab sich, theils um sie zu ver-

binden oder an bedenklichen Stellen zu sichern, theils um das Auge zu beruhigen, die Nothwendigkeit, sie auf halber Höhe oder auf mehreren Stellen mit Ringen zu umgeben, um sie an der Wand zu befestigen oder zu kräftigen. Diese Ringe wurden dann oben und unten gleich, als einfacher Wulst oder nach dem Vorbilde der attischen Basis, gebildet, und liessen den Gedanken zu, dass sie gleichsam zusammengewachsene Kapitäle und Basen aufeinander gestellter Säulen seien. Die Vorliebe für mannigfache Abtheilungen brachte es dahin, dass man später auch Bögen der Blendarcaden oder Gewölbrippen durch solche Ringe theilte.

Der Neigung zu gebrochenen Linien musste dann auch die Polygongestalt im Grundrisse einzelner Theile zusagen. An Thürmen finden wir sie schon im Kloster Laach, an Kuppeln wurde man leicht auf das Achteck geführt, bald aber begann man auch die Concha des Chores in gleicher Weise zu theilen. Besonders seit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts wurden solche polygonen Anlagen häufiger, bei denen man dann an Thürmen und Kuppeln und zuweilen auch an Conchen jeder Polygonseite einen eigenen spitzen Giebel gab, dem sich das Dach anfügte. Die Anlage polygoner Conchen führte aber auch zu tiefer einwirkenden Neuerungen. Sie konnten nämlich nicht füglich mit einer einfachen Halbkuppel, wie bisher bei halbkreisförmigen Nischen, gedeckt werden, erforderten vielmehr ein gebrochenes, aus einzelnen Feldern zusammengesetztes und deshalb durch Rippen zu verstärkendes Gewölbe, und endlich, um diesen Rippen Widerstand zu geben, eine Verstärkung der Wandecken durch Strebepfeiler. So kamen denn hier diese wichtigen Bestandtheile des gothischen Styls in Folge der Polygonanlage in Aufnahme.

Während diese Gebäude im Ganzen genommen durch Anordnung und Reichthum des Schmuckes anziehen, zeugt die Ausführung im Einzelnen keineswegs von dem feinen Stylgefühl, welches die sächsischen Bauten auszeichnet. Die Behandlung ist meist überwiegend derb und auf die Ferne berechnet, die Ausstattung oft überladen oder spröde, besonders am Aeusseren, namentlich an Chornischen und Façaden durch allzugrosse Häufung von verschieden gestalteten Bögen mit wunderlichen Brechungen, Ringen, Verkröpfungen bunt und unruhig. Indessen fallen diese Mängel mehr in die Spätzeit, während die älteren Gebäude ungeachtet ihrer Richtung auf malerischen Effect die ruhige Würde des romanischen Styls in vollem Maasse behalten.

Die Feststellung des Chronologischen dieser zahlreichen und durch ihre Variationen anziehenden rheinischen Bauten wird dadurch erschwert, dass gerade dieser Styl wegen seiner decorativen Richtung sehr geneigt und geeignet war, bestehenden Mauern neuen Schmuck anzufügen, so dass sich

Aelteres mit Neuerem mischt. Indessen haben wir doch eine hinlängliche Zahl von vollständig bekannten Beispielen für seine allmälige Entwicklung.

Im Anfange dieser Epoche finden wir auch hier Bauten, welche in strenger Einfachheit nur die Solidität vollständiger Ueberwölbung ertreiben. So die noch jetzt erhaltene Kirche der Prämonstratenser Abtei Knechtsteden bei Dormagen¹⁾. Das Kloster war 1130 gestiftet, der Bau der Kirche soll bereits 1138 begonnen sein, wurde aber jedenfalls bis zum Ende des Jahrhunderts fortgeführt. Dennoch bildet das Ganze eine strenge und einfache Gewölbanlage, nicht unähnlich der von St. Mauritius in Köln obgleich schon etwas besser durchbildet, (Band IV, S. 385). Kräftige Pfeiler, nach allen vier Seiten mit ausladenden Diensten, tragen abwechselnd mit Säulen die vier quadraten Gewölbe des Mittelschiffs und die auf jeder Seite in doppelter Anzahl sie begleitenden Seitengewölbe; daran reiht sich ein weit ausladendes Kreuzschiff mit achteckigem Thurme auf der Vierung und endlich der Chor, ursprünglich ohne Zweifel mit halbkreisförmiger Concha, die aber im fünfzehnten Jahrhundert eine Polygongestalt erhalten hat. Der Haupteingang befindet sich auf der Südseite, während die Westseite noch ganz in der Weise der vorigen Epoche eine Chornische bildet. Alle Bögen sind halbkreisförmig, alle Fenster schmucklos, die Oberlichter paarweise unter jedem der grossen Gewölbe zusammengestellt, die Säulen mit würfelförmigem Kapitale und der einfachen Basis mit dem Eckblatt. Nur die Kapitale der obern Dienste an der Vierung und die am Portale zeigen das freiere Blattwerk, wie es der rheinische Styl am Schlusse des Jahrhunderts liebte.

Vielleicht hatte indessen die strenge Tendenz des Ordens, dem das Kloster angehörte, auf die einfache Haltung eingewirkt, denn fast um dieselbe Zeit treten an anderen Orten einzelne Züge jener decorativen Tendenz hervor. So finden wir an der Concha und den Thürmen der St. Gereonskirche in Köln, welche dem älteren Rundbau und dem durch Erzbischof Anno im elften Jahrhundert angelegten Chore in den Jahren 1151 bis 1156 hinzugefügt sind²⁾, in einem der Stockwerke die Ausfüllung des Blindbogens durch einen Bogenkranz. In reinerem Style, selbst mit strenger Form, aber in reichstem Schmucke und schönsten Verhältnissen, ist die Concha des Münsters zu Bonn um 1166 ausgeführt³⁾, welche von zwei mächtigen, pyra-

¹⁾ Vgl. Beschreibung und Abbildungen von Franz Bock im Organ für christliche Kunst. 1860. S. 241 und 267; 1861 S. 133. Vgl. aber auch Lotz, Kunsttopographie, Band I.

²⁾ Dies ist durch v. Quast a. a. O. Heft X festgestellt.

³⁾ Die Grabschrift des in diesem Jahre verstorbenen Propstes Gerhard erwähnt zwar nur, dass er die Kirche multis aedificiis et luminibus geschmückt habe, indessen berechtigt die Stylverschiedenheit der einzelnen Theile des Münsters gerade diesen

midalisch verjüngten Thürmen eingeschlossen, mit den kräftigen aneinander gereihten halbkreisförmigen Archivolten ihrer Fenster und dem reich verzierten Kranze von offenen Arcaden den würdigsten Eindruck macht. Gleichzeitig kommen aber an dem Dome zu Trier an den Theilen, welche vom Erzbischof Hillinus herrühren (1152 — 1169), schon Ringsäulen vor¹⁾; welche dann bald in allgemeinen Gebrauch kamen und ein charakteristisches Element des decorativen rheinischen Styles wurden.

In Köln sind um diese Zeit vorzugsweise die Abteikirche Gross St. Martin und die noch grossartigere St. Apostelkirche zu nennen, beide zugleich die ausgezeichnetesten Beispiele der besonders in dieser Stadt ausgebildeten Centralanlage der östlichen Theile. Die Vorzüge ähnlicher Anlagen, wie man sie in römischen und karolingischen Bauten vor Augen hatte, waren am Rheine nie verkannt²⁾, und bereits in der vorigen Epoche hatte man an St. Marien im Kapitol (Bd. IV, S. 387, Fig. 112), den Versuch gemacht, sie mit der Anlage eines Langhauses in der Art zu verbinden, dass man die Chornische und die beiden Kreuzarme als gleiche, um das Gewölbe der Vierung gelagerte Conchen, also gleichsam als Ausstrahlungen aus einem Centrum, bildete. Gerade die grossartigen Verhältnisse dieses Gebäudes, namentlich der Umstand, dass jede der Conchen im Innern einen Umgang hatte und daher im Aeussern oben zurücktrat, schwächten indessen die Wirkung und waren vielleicht die Ursache, dass das Beispiel lange ohne Nachahmung blieb. Wahrscheinlich gab das kleine, aber reiche und mit künstlerischem Luxus gebaute Monument zu Schwarzrheindorf die Veranlassung, auf diesen Gedanken zurückzukommen, den nun nicht gar lange darauf die mit dem Neubau des Chores jener Stiftskirchen zu St. Martin und zu St. Aposteln beauftragten Meister in einer vollendeteren, den neuen Anforderungen mehr entsprechenden Weise ausbildeten. Sie verzichteten nämlich auf die inneren Umgänge und auf die breiten Verhältnisse, rückten daher die drei Conchen näher zusammen, errichteten auf der Vierung einen Thurm oder eine Kuppel, in den beiden Ecken, in welchen die Conchen zusammenstiessen, oder ausserdem auch noch in den Ecken zwischen dem Langhause und den Querhausconchen schlanke, in achtseitiger Gestalt aufsteigende Thürmchen, und statteten diese so energisch betonte Gruppe mit gleichen horizontalen Abtheilungen aus, so dass die Blendarcaden, der Plattenfries, die Zwerggalerie und die Gesimse das Ganze und seine Theile wie

Theil mit jener Notiz in Verbindung zu bringen. — Vgl. v. Quast a. a. O. Heft X und Kugler kl. Schr. II, 118. — E. aus'm Weerth, die Münsterkirche zu Bonn, in der Festschrift des Bonner Congresses 1868.

¹⁾ Abbildung und Beweise des Chronologischen bei Schmidt a. a. O. Lief. 2.

²⁾ Vgl. Bd. IV, S. 389, Anm.

vielfache Bänder umschlingen und zusammenhalten. Die Wirkung dieser eigenthümlichen Anordnung ist höchst malerisch und bedeutsam; der Gedanke einer belebten und wohlgeordneten Concentration kann kaum glücklicher ausgesprochen werden. Wir sehen einen lebensvollen, reich ausgebildeten Organismus, in welchem mannigfache selbstständige Kräfte in harmonischem Einklange sich um das sie beherrschende und vereinende Centrum herum bewegen. Es ist ein Anklang an das Sonnensystem mit seinen Planetenbahnen, an eine christliche Weltordnung, in der die Völker gesondert und doch einig dem Herren dienen.

In beiden Kirchen rühren die Pfeiler und Wände des Langhauses noch von einem älteren Bau her; nun aber wurden zunächst die östlichen Theile in rascher Bauführung vollendet, worauf dann die Beendigung des Mittelschiffs, verbunden mit der Umgestaltung, welche dessen früher nicht beabsichtigte Ueberwölbung hervorrief, erfolgte. Die Apostelkirche gehört wahrscheinlich in ihren Osttheilen noch wesentlich dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts an, obgleich ihre Ueberwölbung erst im Jahre 1219 durch einen Laien Namens Albero erfolgte¹⁾. Die St. Martinskirche hatte zwar

¹⁾ Lassaulx (a. a. O. S. 491) und Kugler (kl. Schr. II, 198) nehmen an, dass die ganze heutige Kirche, und also auch der östliche Theil, nach einem Brande von 1199 erbaut sei. Jener stützt diese Annahme ausschliesslich auf die Autorität von Gelenius (de admir. magn. Col. p. 295), welcher allerdings nicht bloss dieselbe Ansicht ausspricht, sondern auch in Beziehung auf jenen Brand sehr bestimmt sagt, dass die Kirche durch denselben in Asche verwandelt sei (*basilica in cineres abiit*). Da Gelenius (1645) der Bruder eines Canonicus dieser Kirche war, so ist höchst glaublich, dass er diese Nachricht aus einer älteren Aufzeichnung genommen hat; allein bekanntlich sind solche Angaben sehr oft übertrieben, und diese ist es gewiss auch. Denn augenscheinlich sind die Pfeiler des Schiffes und die unteren Theile des Thurmes und der Mauern (wie auch Kugler und Lassaulx zugeben) älter als jener Brand; derselbe war daher nur ein partieller, und kann ebensowohl die Conchen wie die Pfeiler des Langhauses verschont haben. Freilich theilt Gelenius an einer anderen Stelle eine alte Nachricht mit, dass das Gewölbe im Jahre 1219 geschlossen sei (*Testudo ejus ecclesiae absoluta fuerat anno 1219 per Alberonem laicum. Vita S. Engelberti p. 114*), was sich mit der Annahme eines nach dem Brande von 1199 begonnenen und bis 1219 völlig beendigten Baues wohl vereinigen liesse. Allein da in dieser Nachricht nur von dem Gewölbe die Rede ist, nicht von der Beendigung eines grösseren Baues, so spricht sie mehr dafür, dass durch den Brand von 1199 nur die oberen Theile des Gebäudes zerstört waren, deren Herstellung verbunden mit der Ueberwölbung nach den Drangsalen des bis 1206 dauernden Krieges erst bis 1219 bewirkt werden konnte. Dass dieser Herstellungsbau kein sehr umfassender gewesen, findet auch darin eine Bestätigung, dass Caesarius von Heisterbach, der von Kölnischen Angelegenheiten sehr wohl unterrichtet ist, in seinen um 1220 geschriebenen Dialogen (Lib. VIII, c. 63) desselben nicht erwähnt, obgleich er eine diese Kirche betreffende Anekdote mittheilt, welche ihn wohl dazu veranlassen konnte, und die vielleicht sogar auf die Entstehung der Conchen Beziehung hat. Er erzählt nämlich, ein reicher Kölner Bürger habe, weil zwar die

schon 1172 durch den Erzbischof Philipp von Heinsberg eine Weihe erhalten. Indessen wurde auch noch im Anfange des folgenden Jahrhunderts der Bau fortgesetzt, wo dann die gegenwärtige reiche Ausstattung des Innern ausgeführt sein wird¹⁾ Die Choranlage geht hier unmittelbar von dem Vorbilde der Kirche von Schwarzrheindorf aus; wie diese bezeichnet sie den Mittelpunkt durch einen Thurm, der aber durch vier auf seinen Ecken heraustretende achteckige Treppenthürmchen und durch die Wiederholung der Zwerggalerie reicher und bedeutsamer belebt ist, wie diese hat sie, vermöge ihrer schlanken, sich innig an den Thurmbau anschmiegenden Conchen die Concentration als eine höchst gedrängte, mächtig nach oben treibende aufgefasst. Die Apostelkirche (Fig. 74) weicht von diesem Vorgange und zwar in höchst gelungener Weise ab. Der Meister verzichtete auf die allzu abstracte Durchführung des Pyramidalgedankens. Er gab den schmalen, rechteckigen Räumen, welche die Conchen mit der Vierung des Kreuzes verbinden, und mithin der ganzen Anlage im Verhältnisse zu den Conchen eine grössere Tiefe²⁾, liess statt des Thurmes eine niedrigere achteckige Kuppel

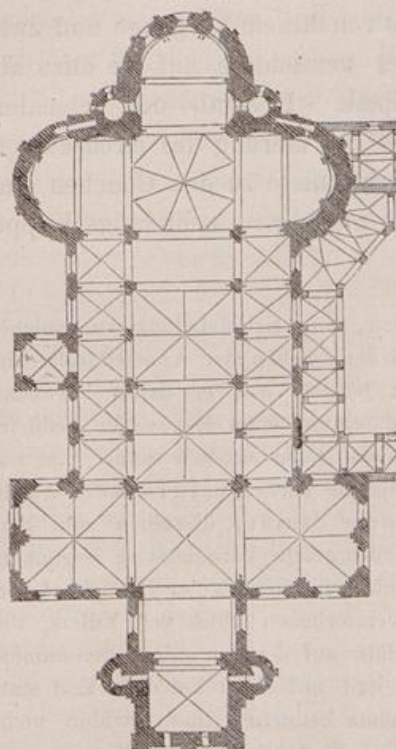
Sünde schwer, Werksteine aber noch schwerer seien, eine Schiffsladung von solchen gekauft, und da die Apostel seine Richter sein würden, neben der Apostelkirche hinglegen lassen. Als ihn nun die Stiftsherren gefragt hätten, was er damit bezwecke, habe er erwiedert, die Kirche würde doch irgend einmal einer Renovation bedürfen (*aliqua dierum renovanda est ecclesia*), da würden sie ihnen nützlich sein. Und nun fügt Caesarius hinzu, dass nicht lange darauf, als die Kirche vergrössert wurde, und zwar, wie er meine, auf Veranlassung dieser Steine, dieselben zum Fundament benutzt seien. Die Zeit, wo dieser ohne dringende Veranlassung begonnene Vergrösserungsbau stattgefunden, nennt er zwar nicht ausdrücklich; er bezeichnet aber jenen Bürger als den Vater eines damals schon verstorbenen Abtes von Villers, den er selbst noch gekannt hatte. Er weist also ungefähr auf die von mir angenommene Zeit, das letzte Viertel des zwölften Jahrhunderts, und auf einen um diese Zeit stattgefundenen Bau hin, bei dem man neuer Fundamente bedurfte, und erwähnt nicht, dass dieser nicht gar lange danach niedergebrannt und durch einen anderen ersetzt sei. Dieser Bau kann aber nach der Beschaffenheit des Gebäudes kaum ein anderer gewesen sein, als der der östlichen Theile, da das Langhaus seiner Anlage nach älter, das westliche Querschiff aber jünger ist. — Eine von Eckertz im D. Kunstblatt 1858, S. 263, mitgetheilte Notiz, wonach die Grundsteinlegung erst 1200 stattgefunden haben und ein Subdiaconus Vogelo der Baumeister gewesen sein soll, bezieht sich nicht auf diese sondern — wie aus dem Inhalt hervorgeht — auf die Cunibertskirche (nach Widerruf von Eckertz, *Dioscuren* 1859, S. 115 f. Der frühere Irrthum beruhte nur auf falscher Katalogisirung des Archivs).

¹⁾ Vgl. Ennen und Eckertz, *Quellen z. Gesch. Kölns*, II. S. 41. Bock, *Rheinlands Baudenkm.* Serie II. Heft 2. Zufolge der Urkunde des Abtes Simon (1206 — 1221) war ein gewisser Rudengerus Leiter oder doch Wohlthäter des Baues.

²⁾ In der Martinskirche wie in Schwarzrheindorf ist die Tiefe jener Räume dem Radius (und mithin der Tiefe) der Nischen gleich, in der Apostelkirche dagegen bedeutend grösser, jener 15', diese 19' 7".

aufsteigen, und gewann dadurch Raum, die achteckigen Thürme, welche dort dem Mittelthurme anlagen, frei emporstreben zu lassen. Den unteren Theil dieser Thürme, der dort viereckig heraustritt, bildete er dagegen rund, so dass der Grundriss dieser östlichen Anlage aus den drei durch zwei runde Thürme verbundenen Conchen, mithin aus grösseren und kleineren Kreistheilen besteht, die leicht ineinander übergleiten und die Umkreisung durch die mannigfachen Arcaden noch anschaulicher machen. Aus diesem unteren Theile wachsen zunächst (Fig. 75) die Giebel der Vierung, dann die achteckigen Thürmchen, endlich die mächtige Kuppel empor, diese wiederum von Arcaden

Fig. 74.



0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

Apostelkirche zu Köln.

wählt, dass keine andere der später nach ähnlichem Plane gebauten Kirchen dieselbe Wirkung erreicht.

Noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts waren weitere Neuerungen aufgekommen. Die Stelle, an der wir dies mit Bestimmtheit aufzeigen können, ist wiederum der Trierer Dom, der in der That eine fast vollständige Architekturgeschichte enthält, und zwar in seiner östlichen Chornische, welche polygonförmig, mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen, mit einem Rippengewölbe gedeckt, und mit Strebepfeilern besetzt ist. Die Ueberwölbung erfolgte erst unter dem Erzbischof Johann (1190 bis 1212), allein die Anlage

und von dem Plattenfries umgeben, so dass dasselbe Motiv der Umkreisung sich hier noch immer wiederholt. Die Höhenverhältnisse dieser aufstrebenden Theile sind ihrer Stelle gemäss verschieden. Die Eckthürmchen, gleichsam durch den Druck zweier mächtiger Conchen auf den beschränkten Raum der kreisförmigen Basis hervorgetrieben, streben hoch hinauf, während die Giebel, von denen jeder das Andrängen nur einer der drei Conchen, und die Kuppel, welche zwar die vereinte Einwirkung aller, aber auf den breiten Raum der Vierung darstellt, nur mässige Höhe erreichen. Der Gedanke des Umkreisens ist daher besser durchgeführt, das Centrum in der achteckigen Kuppel kräftiger, und doch die auftriebende Kraft durch die beiden schlankeren Thürme anschaulicher ausgedrückt, die dann ihrerseits wieder von dem starken Thurme über der Westseite überragt werden. Die Verhältnisse sind durchweg so glücklich ge-

des Chors in Polygongestalt und mit Strebepfeilern stammt aus der Zeit des bereits erwähnten Erzbischofs Hillinus (1152 bis 1169), und setzt bereits das Rippengewölbe voraus. Uebrigens sind die Details dieses Bautheiles noch im Wesentlichen romanisch, die Bögen fast sämtlich rund, die Säulenfüsse, die Deckplatten der Kapitäle, die meisten Gesimse nach dem Vorbilde

Fig. 75.



Apostelkirche zu Köln.

der attischen Basis gestaltet. Das Aeussere ist einfacher als an den erwähnten Kölnischen Kirchen, nur durch einen Rundbogenfries und durch Gesimse, die auf theils einfachen, theils sogar als menschliche Köpfe gebildeten Consolen ruhen, in mehrere Stockwerke getheilt, oben mit der Gallerie und dem Plattenfries verziert; die Fenster sind von Würfelsäulen flankirt. Aber im Innern finden sich schon Gewölbträger auf Consolen und

die Rippen des spitzbogigen Gewölbes sind nicht mehr in der früher üblichen gedrückten halb elliptischen Form, sondern als volle Rundstäbe gestaltet und durch Ringe getheilt¹⁾.

Von nun an kommen verschiedene Elemente des gothischen Styles häufiger, aber vereinzelt und gleichsam zufällig, ohne Bewusstsein ihres Zusammenhanges vor. Der Spitzbogen ist noch immer sehr selten. Zwar öffnen sich die Stadthore von Köln, die um 1188 vollendet wurden, schon mit einem mächtigen Bogen dieser Art, der hier, wo man auf den Durchgang hochbeladener Wagen oder prunkender Fahnen rechnete, besonders zweckmässig erscheinen musste²⁾. Aber an den Gewölben des Domes zu Mainz, die nach dem Brande des Jahres 1191 erneuert wurden, ist er noch nicht durchweg, sondern nur neben überhöhten Rundbögen gebraucht³⁾, und selbst die erst seit 1212 errichteten Klostergebäude der St. Mathiaskirche bei Trier haben ihn nur an den Gewölben des Kreuzganges, während die der Säle und alle Lichtöffnungen noch rundbogig sind⁴⁾. Einige Male aber findet er sich, besonders in diesen westlichen Gegenden der Rheinlande, sehr früh an völlig rundbogigen und romanischen Kirchen angewendet. So haben in der Kirche zu Roth an der Our unfern der Luxemburgischen Grenze⁵⁾, wo (wie in der früher beschriebenen Kirche zu Echternach) Säulen mit Pfeilern wechseln und diese letzten durch einen höheren Rundbogen verbunden sind, die darunter gelegenen Arcaden einen spitzen Bogen. Alle Details sind sehr roh aber streng romanisch, so dass man sieht, wie hier in einer Dorfkirche sehr Alterthümliches mit der neu aufkommenden Form sich mischte. Auch in der schönen Kirche zu Merzig an der Saar⁶⁾, deren halbkreisförmige Concha reich im spätromanischen Style ornamentirt und mit einem Rippengewölbe gedeckt ist, hat das Langhaus, bei übrigens völlig romanischen Details, auf seinen Säulen spitze Arcaden, so dass hier die Verbindung der Säulen mit dem Spitzbogen, die nur in Sicilien gewöhnlich war, auch ein Mal auf deutschem Boden vorkommt.

Häufiger finden sich Strebepfeiler und zwar zum Theil offenbar versuchsweise und ohne volle Kenntniss ihrer Erfordernisse angewendet. So an der oben genannten St. Mathiaskirche bei Trier, welche noch im zwölften Jahrhundert als eine mächtige Pfeilerbasilika errichtet wurde. Die

¹⁾ Vgl. überall Schmidt, Trierische Baudenkmale, Lief. 2, Taf. 4, 5, 6.

²⁾ Boisserée a. a. O. Taf. 37, S. 17 ff.

³⁾ Wetter, der Dom zu Mainz, S. 30.

⁴⁾ Schmidt a. a. O. Heft 3, S. 94.

⁵⁾ Angeblich erst von 1256 (?).

⁶⁾ Schmidt a. a. O. Heft 3, wo auch die anderen eben genannten Kirchen (mit Ausnahme der von Roth) abgebildet sind, über welche letzte nur Kugler in den kl. Schr. II, 187 u. 371 Nachricht giebt.

Kreuzgewölbe der Seitenschiffe ruhen nur auf den dichtgestellten Pfeilern und Wandpilastern, dagegen ist die Mauer des ziemlich hoch hinaufsteigenden, aber ursprünglich nur mit einer Balkendecke versehenen Mittelschiffes mit Strebepfeilern bewehrt, welche auf den Gurtbögen der Seitenschiffe aufstehen¹⁾. Eine noch eigenthümlichere Anordnung hat die Kirche des Cistercienser-Nonnenklosters zu St. Thomas an der Kyll, welche ungefähr 1190 begonnen und 1222 geweiht ist. Die ziemlich lange, aber nur 40 Fuss breite und 46 Fuss hohe Kirche besteht nämlich in ihrer westlichen Hälfte aus zwei gewölbten Stockwerken, von denen das obere als Nonnenchor diente und auf einer in der Axe des unteren Raumes aufgestellten Säulenreihe ruht. Die Südseite stiess an die Klostergebäude und hat eine einfache Mauer, die Nordseite dagegen wirkliche und zwar ziemlich starke Strebepfeiler, aber in der Art, dass ihr unterer, dem unteren Stockwerke entsprechender Theil äusserlich durch Mauern verbunden, also in das Innere des Gebäudes gezogen und mit einem fortlaufenden Dache gedeckt ist, aus welchem dann ihr oberer, verjüngter Theil an der zurücktretenden Mauer des Nonnenchores hervortritt und mit einem Wasserschlage abschliesst. Diese Anordnung der Strebepfeiler ist denn auch an dem östlichen, ungetheilt aufsteigenden Langhause fortgesetzt, wo zwischen den unteren Strebepfeilern kapellenartige Räume entstehen, während die obere, auf einer abgestuften halbkreisförmigen Arcade ruhende Wand unter dem Fenster noch durch aus der Gliederung der Wandpfeiler hervorgehende Doppelbögen, eine Art grossen Bogenfrieses, verstärkt ist. Der Chor, fünfseitig aus dem Zehnecke, hat wirkliche Strebepfeiler. Der Spitzbogen kommt hier fast nur an den Gewölben und an der oberen Aussenmauer zwischen den Strebepfeilern als eine Mauerverstärkung vor. Die Fenster sind meistens kreisförmig, die oberen schon durch einen Sechspass belebt. Das Ganze ist, obwohl in rohen Details, durchaus verständig und mit Kenntniss der constructiven Vortheile des Strebepfeilers ausgeführt²⁾. Wir sehen also, dass in diesem westlichen Theile der Rheinlande der Spitzbogen und die Strebepfeiler schon mannigfach, aber ohne festes Princip und selbst bis 1222 noch ohne bewusste Hinneigung zum gothischen Style angewendet wurden.

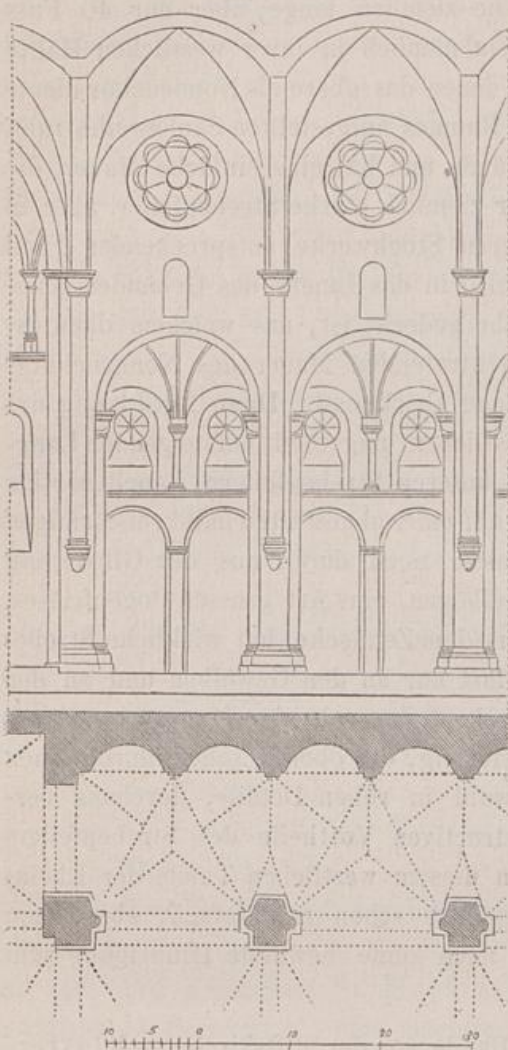
Wir sprachen schon im vorigen Bande von der Stiftskirche zu Klosterath (Rolduc), zwei Meilen von Aachen auf belgischem Gebiete, weil sie in ihrem ersten, schon 1108 geweihten Bau, ähnlich den obenerwähnten kölnischen Kirchen eine aus drei Conchen bestehende, kleeblattförmige Choranlage hatte, welche jetzt zwar im Oberbau zerstört, in der Krypta aber

¹⁾ Schmidt a. a. O. Heft 2, S. 86.

²⁾ Vgl. Schmidt a. a. O. Heft 3, S. 10, und Taf. 4, Fig. K, O, P, Q.

noch erhalten ist¹⁾. Vom Jahre 1138 an wurde dieser Choranlage eine ziemlich bedeutende, vollständig gewölbte Basilika angebaut, die im Jahre 1209 die Weihe erhielt und manche Eigenthümlichkeiten hat. Zunächst nämlich, dass das dreischiffige Langhaus sich nicht, wie in jenen kölnischen

Fig. 75.



Heisterbach.

Kirchen unmittelbar an die kleeblattförmige Choranlage anschliesst, sondern davon durch ein mächtiges Querschiff getrennt ist, dann aber, dass das System rundbogiger, quadrater Ueberwölbung nicht regelmässig, sondern mit einem rhythmischen Wechsel ausgeführt ist. Zum Theil nämlich sind die grossen mittleren Gewölbe von zwei auf einer Säule ruhenden Arcaden und zwei dem entsprechenden Seitengewölben begleitet, zum Theil aber ist die Seitenwand weiter hinauf geöffnet und das betreffende Joch des Seitenschiffes durch ein höher liegendes Kreuzgewölbe gedeckt, so dass es fast wie ein zweites Querschiff erscheint. Da die Formen übrigens ganz übereinstimmen, hat man keine Veranlassung, hier eine spätere Aenderung anzunehmen, sondern mag auch darin das Bestreben nach neuen Bauformen erkennen²⁾.

An einer anderen Stelle des Rheinlandes finden wir gleichzeitig einen sehr merkwür-

¹⁾ Vgl. Band IV, S. 391 und 418. Abbildungen und Nachrichten giebt Dr. Fr. Bock im Organ für christliche Kunst 1859, Nr. 15, 16.

²⁾ Der Chronist (Annales Rodenses bei Pertz, Ser. XVI, p. 688) schreibt der Krypta einen lombardischen Ursprung zu (Construxerunt criptam-jacientes funda-

der Cistercienserkirche zu Heisterbach im Siebengebirge, von der jetzt zwar nur noch die Concha aufrecht steht, wohl aber in Boisserée's Werk über die Kirchen des Niederrheins vollständige Zeichnungen erhalten sind. Das Kloster stand früher auf der Höhe des Berges, im Jahre 1191 beschloßen aber die Mönche, es ins Thal zu verlegen, begannen sofort mit den Klostergebäuden und gründeten nach Vollendung derselben im Jahr 1202 die Kirche, welche im Jahre 1227 die Weihung mehrerer Altäre, und im Jahre 1233 ihre Vollendung erhielt. Der Plan ist sehr sinnreich und beruht auf einem durchgeführten Strebesysteme, jedoch wiederum, wie in der oben angeführten Kirche St. Thomas, nur in consequenterer und besser durchdachter Weise, mit in das Innere gelegten Streben. Die Kirche war kreuzförmig, mit dreischiffigem Langhause, in dessen Mitte sich aber, einigermassen ähnlich wie in Klosterrath, noch ein zweites, zwar nicht vortretendes, aber doch durch seine Höhe und die grössere Breite der Arcade bezeichnetes Querschiff befand¹⁾. Die Wände der Seitenschiffe, wie gesagt ohne Strebepfeiler, bildeten im Aeusseren zwei Stockwerke. Das untere, äusserlich mit einer kleinen Bedachung versehen bestand aus einer fortlaufenden Reihe nach innen geöffneter Nischen, je zwei in jeder Travee und jede (wenigstens auf der Nordseite, da auf der Südseite der daran anstossende Kreuzgang es verhinderte) durch ein rundbogig geschlossenes Fenster beleuchtet. Auf dem Gewölbe dieser sehr kräftig gebildeten Nischen stand dann die leichtgehaltene und durch kreisförmige Fenster beleuchtete Wand des oberen Stockwerks, in welchem kleine, auf die Zwischenwände der Nischen gestellte Säulen das sehr künstlich gebildete, gegen das Mittelschiff strebende Gewölbe der Seitenschiffe trugen. Ueberdies waren unter dem Dache der letzten noch kleine Strebemauern angebracht, welche sich an die obere Wand über den Scheidbögen anlegten und dieselbe also ebenfalls stützten. Während so die Seitenschiffe vermittelst jener beiden Stockwerke eine verhältnissmässig grössere Höhe erhielten, die Scheidbögen also höher wie gewöhnlich lagen und die Pfeiler schlanker gebildet wurden, war das Oberschiff nicht bedeutend hoch, auch nur durch kreisförmige, rosettenartig

mentum monasterii scemate longobardino). Dies mit Otte (Kunstarch. 4. Aufl. S. 311) auf die quadrate Ueberwölbung zu beziehen, ist nicht wohl möglich, weil der Chronist ausdrücklich von der Krypta spricht. Auf die kleeblattförmige Anlage kann man es auch nicht beziehen, da eine solche in Italien niemals vorkommt. Wahrscheinlich ist dabei bloss an die Anlage einer hohen, weiträumigen Krypta gedacht, welche damals zwar auch wohl schon in Deutschland vorgekommen aber doch in Italien besonders beliebt war (Bd. VI. S. 433) und von dorthier den Mönchen von Klosterrath empfohlen sein mochte.

¹⁾ Auch die kreisförmigen Fenster jener den Querschiffen ähnlichen Joche in Klosterrath erinnern an Heisterbach.

ausgebildete Fenster beleuchtet. Die Pfeiler trugen vermöge einer theils vom Boden aufsteigenden, theils auf einer Console ruhenden Halbsäule, die Gewölbe. Ueber jedem Scheidbogen lag (einigermaassen ähnlich wie in St. Germer in der Picardie) je eine fensterartige Oeffnung, welche Licht unter das Dach der Seitenschiffe brachte. Es war daher hier, nur in anderer Form wie im gothischen Systeme, die Last der Gewölbe durchaus auf die Seitenmauern und ihre stärksten Theile zurückgeführt; ja dies war hier vielleicht in noch soliderer Weise geschehen, weil die Strebepfeiler durch die überwölbten Nischen verbunden und die Strebebögen durch eben diese Ueberwölbung und durch die Gewölbe der Seitenschiffe ersetzt waren. Auch an der halbkreisförmigen Chornische ist dieses Strebesystem durchgeführt; sie erhält dadurch einen Umgang, allein wiederum in einer Weise, die von der der gothischen Kirchen völlig abweicht. Die innere Concha, an Höhe dem Mittelschiffe gleich, ruht nämlich auf zwei Stockwerken von überaus schlanken und zierlichen Säulen und wird von den Gewölben des Umgangs, und wiederum von den sich ringsumherziehenden Nischen gestützt. Doch sind hier auch im Aeusseren über dem Dache des Umgangs wirkliche Strebemauern angelegt. Wir finden also in diesem Gebäude vielfache Verwandtschaft mit dem gothischen Style, oblonge Gewölbefelder, den Chor mit einem Umgange, schlanke Pfeiler mit hohen Gewölbdiensten, ein durchgeführtes Strebesystem und das Bemühen nach hellerer Beleuchtung. Allein diese Resultate werden in ganz anderer Weise wie in Frankreich, hauptsächlich durch die im rheinischen Style beliebten Nischen, hervorgebracht. Alle Details gehören noch dem alten Style an. Die Kapitäle sind würfelförmig, die Profile der Bögen und Gurten eckig, die Säulenfüsse attisch, die Fenster ungetheilt und (mit Ausnahme der durch einen Sechspass belebten kreisförmigen Oberlichter) ohne eine Spur des Maasswerks, die Diagonalen der Wölbung blosse Gräten. Die Gewölbe waren spitz, alle anderen Bögen halbkreisförmig, nur an der Façade, ohne Zweifel dem spätesten Theile, waren zwei Fenster und das Portal, sowie der Bogenfries im Spitzbogen gebildet. Das ganze Gebäude macht daher auch einen anderen Eindruck als die gothischen; es hat das Schwere und Ueberkräftige des romanischen Styls abgestreift, aber es hat auch nicht die elastische ritterliche Kraft des gothischen Baues, sondern einen viel schlichteren, strengeren, aber doch zugleich weniger kräftigen Ausdruck.

Eine Wiederholung der constructiven Gedanken dieser Kirche findet sich nirgends, und noch weniger nahm sich der einheimische Styl die Einfachheit des Cistercienserordens zum Vorbilde, vielmehr steigerte er sich gerade jetzt im Decorativen fast bis zum Ueberladenen.

Dies zeigt schon die wenig später, im Jahre 1209, unter dem in glaub-

hafter Inschrift namhaft gemachten Baumeister Wolbero¹⁾ begonnene Stiftskirche St. Quirin zu Neuss²⁾. Es ist ein mit Aufwand ausgeführtes und trotz mancher Künsteleien im Einzelnen doch höchst bedeutendes Werk, auf der Westseite mit einem mächtigen Vorbau von der Breite der drei Schiffe, aus dessen Mitte ein schwerer viereckiger Thurm aufsteigt, im Osten nach dem Vorbilde der Kölner Kirchen St. Martin und St. Apostel mit drei gleichgestalteten Conchen schliessend und mit einem zweiten, achteckigen Thurme auf der Vierung des Kreuzes. Die Chornischen, welche in ihrer Anordnung an die der Martinskirche erinnern, sind im Aeusseren und Inneren mit überschulankten Säulchen, von derselben künstlichen Gestalt wie dort, versehen. Im Langhause sind sowohl in der Gallerie als im Oberschiffe fächerförmige Fenster (Fig. 70 S. 243), die wir hier also zum ersten Male mit sicherem Datum treffen. Der Vorbau ist von allen Seiten mit Friesen und Arcaden bedeckt, welche im mittleren Theile der Vorderseite treppenförmig aufsteigen.

Hier wie an den Osttheilen kommt der Spitzbogen abwechselnd mit überhöhten und ausgezackten Rundbögen vor. Dagegen ist in den Arcaden und Emporen der Spitzbogen bereits die herrschende Form, obwohl auch in diesen der Rundbogen noch zweimal auf jeder Seite erscheint. Das Princip für diesen Wechsel sowie für die Ungleichartigkeit fast aller Arcaden ist schwer zu erkennen; vielleicht dass ein Bestreben, die perspectivische Wirkung zu unterstützen, der Grund war. In der Wölbung tritt der Rundbogen allein auf, aber die bedeutenden Höhenverhältnisse des Innern zeigen bereits den Einfluss der Gothik, welcher sicherlich auch auf die überraschende Schlantheit und Beweglichkeit der Gliederung, besonders im Chor und am äusseren Westbau, gewirkt hat. Nur dass die Einzelglieder hier noch nicht die feste Mauermaße verdrängen, sondern sich innerhalb des Rahmens, den diese bildet, auflösen.

Ein so häufiges Auftreten des Spitzbogens war aber, wie wir annehmen dürfen, noch neu, da das Kreuzschiff der Klosterkirche zu Sayn, nach 1202 erbaut, und die Castorkirche zu Coblenz, nach einem bedeutenden Herstellungsbau 1208 geweiht³⁾, noch keine Spur desselben zeigen, diese viel-

¹⁾ Vielleicht identisch mit dem Baumeister Albero (s. o.), welcher die Apostelkirche vollendete. Otte, Geschichte der deutschen Baukunst S. 375.

²⁾ Die Publicationen bei Boisserée a. a. O. und E. Förster, Denkmale, V, sind nicht in allen Punkten correct.

³⁾ v. Lassaulx a. a. O. S. 472 und 460. Der baukundige Verfasser vermuthet, dass die decorative Aussenseite der Chornische der älteren Mauer nur als ein Mantel umgelegt sei. Vgl. Moller I, Tafel 7 und 8. Dr. Richter, St. Castor zu Coblenz. C. 1868 und Dr. Fr. Bock, Rheinlands Baudenk. Heft I.

mehr an ihrer Chornische nur die rundbogige Decoration mit kräftig gegliederten Fenstern, Arcaden und der Zwerggallerie hat.

Diese sicher datirten Gebäude mögen uns als Anhalt dienen, um danach die grosse Zahl verwandter rheinischer Bauten, deren Entstehungszeit wir nicht nachweisen können, zu ordnen. Man hat angenommen, dass die Mehrzahl derselben nach den Kriegen zwischen Philipp von Schwaben und Otto IV., welche von 1198 bis 1206 das Rheinland verwüsteten, und bei welchen häufige Feuersbrünste stattfanden¹⁾, erbaut sei. Indessen ist dies natürlich nur eine Vermuthung, der man nicht zu grosse Ausdehnung geben darf, da die starken Mauern der Kirchen von Feindeshand nicht leicht gefährdet werden und selbst einer Feuersbrunst widerstehen, da auch die Erschöpfung des Landes durch jene Kriege schwerlich die Herstellung in so reicher Weise zugelassen haben dürfte. Auch sind die Verschiedenheiten dieser Werke zu gross, als dass man sie alle in einen so kurzen Zeitraum setzen dürfte, und manche derselben werden daher dieser kriegerischen Zeit schon vorhergegangen sein.

Der Spätzeit des zwölften oder den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts mögen unter Anderen der Ausbau des Langhauses von S. Pantaleon in Köln, die dortige kleine Kirche S. Maria in Lyskirchen, eine schlichte Pfeilerbasilika mit Emporen und spitzbogigem Gewölbe, jedoch mit einem schönen Rundbogenportale, die obere Chorhaube von S. Maria im Capitol, deren Ausstattung der Apostelkirche verwandt ist, und endlich die mächtige Kirche der Abtei Brauweiler bei Köln angehören. Mit Ausnahme der älteren Krypta stammt diese aus einem im Jahre 1193 begonnenen Bau, der jedoch im Jahre 1226 durch Brand beschädigt und hergestellt wurde. Sie ist ein schon ursprünglich auf Gewölbe angelegtes Werk des Uebergangsstyls, an dem sich die Derbheit, ja selbst Rohheit der Ornamente, welche man in rheinischen Bauten dieser Zeit oft findet, in eigenthümlicher Weise mit einem Streben nach Reichthum und Effect paart. Die Chornische ist mit langgezogenen Säulchen, ähnlich wie die der Martinskirche in Köln, geschmückt und wird später als diese entstanden sein. Dagegen ist die Sculptur der Kapitäle, an denen zum Theil kleine Figuren karyatidenartig die Deckplatten tragen, und die Anordnung eines Triforiums mit verschiedenartigen Bögen auf bald niedrigeren, bald höheren Säulenstämmen sehr ungewöhnlich, und deutet auf eine Zeit, wo dieser rheinische Uebergangsstyl noch nicht die Reife hatte, die er im zweiten Decennium des dreizehnten Jahrhunderts erlangte²⁾.

¹⁾ Caesar von Heisterbach II, 30. *Provinciae incendiis vastantur et ecclesiae depraedantur, sanguis multus funditur. V. 37. Terra rapinis et incendiis vastatur. Andernachum, Remage, Bonna aliaeque villae plurimae exustae sunt.*

²⁾ Kugler, Baukunst II, S. 336, will den ganzen Bau in die Zeit nach jenem

Ein sehr ausgezeichnetes, aber einigermaassen räthselhaftes Gebäude dieser Zeit ist die Taufkapelle der Stiftskirche St. Georg zu Köln. Sie liegt innerhalb eines gewaltigen Thurmes von vortrefflich behauenen Quadern, der auf der Westseite der Kirche aufsteigt, und besteht aus einem quadraten, mit einem Kuppelgewölbe gedeckten Raume, dessen Wände unten durch reich gegliederte und mit Säulen umstellte Nischen (auf jeder Seite eine grössere zwischen zwei kleineren), oben durch einen neben den breiten rundbogigen Fenstern umherlaufenden Umgang belebt sind. Alles ist darin von vollendeter Ausführung und edelster Haltung. Das burgartige Ansehen der glatten, undurchdringlichen Mauern dieses Gebäudes hat die Sage veranlasst, dass Erzbischof Anno es in feindlicher Absicht errichten lassen, dadurch aber den Argwohn der Bürger hervorgerufen und seine Vertreibung aus der Stadt veranlasst habe. Allein es unterliegt keinem Zweifel, dass diese edle und mächtige Construction nicht der schlichten und selbst rohen Säulenbasilika aus Anno's Zeit, der sie angebaut ist, gleichzeitig sein kann. Andererseits aber sind die Formen noch rein romanisch, ohne jede Beimischung von entschiedenen Zeichen des Uebergangs, so dass wir sie wohl nicht später als in die letzten Jahre des zwölften Jahrhunderts setzen dürfen¹⁾.

Nicht wie dieser stolze und prachtvolle Bau von Drachenfelder Trachit, sondern von schlichtem Tufstein, auch nicht mit so ausgezeichnete Technik ausgeführt, aber durch sinnreiche und zierliche Anlage interessant, ist die, jetzt auf den Friedhof zu Bonn versetzte Kapelle der ehemaligen Deutschherren-Commende zu Ramersdorf. Sie hat drei Schiffe von gleicher Höhe, was an Kirchen dieser Gegend sonst noch nicht vorkommt, aber bei einer so kleinen Kapelle ebensowenig wie bei Krypten auffallen kann. Ihre spitzbogigen Rippengewölbe werden von vier schlanken Ringsäulen (s. oben Fig. 73 S. 244) und von Gewölbdiensten getragen, welche auf gleicher Höhe mit jenen Ringen von Consolen an Wandpilastern aufsteigen. Die Chorische hat eine ungewöhnliche Grösse, indem ihr Umfang etwa drei Viertel eines Kreises enthält, also gewissermaassen einen hufeisenartigen Bogen be-

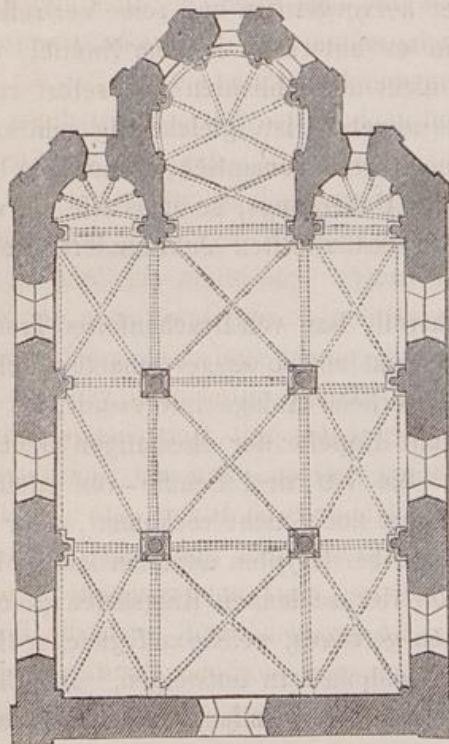
Brande von 1226 setzen. Die Willkür und Rohheit der Formen und der Mangel des Spitzbogens im Hauptkörper des Gebäudes machen (abgesehen von den im 16. Jahrhundert erneuerten Gewölben) eine so späte Entstehung unwahrscheinlich. — Giersberg, die Kirche zu Brauweiler, Organ für christl. Kunst, 1851, 1852.

¹⁾ F. v. Quast (in dem angeführten Aufsätze Heft X, S. 214) entwickelt scharfsinnig die Vermuthung, dass jene Sage nur die Namen verwechselt, und einen Hergang aus der Zeit des Erzbischofs Engelbert II. auf den Erbauer der Georgskirche übertragen habe. Allein dann würde gewiss nicht das künstliche Kuppelgewölbe, sondern das im dreizehnten Jahrhundert geläufige Rippengewölbe angewendet sein. Boisserée a. a. O. Taf. 21 — 24.

schreibt und sich über die Breite des Mittelschiffes hinaus erweitert. Die Fenster des Langhauses sind dicht unter den Schildbögen als vierblättrige Rosen angebracht, offenbar um bei der geringen Höhe des Gebäudes das Licht mehr von oben zu erhalten. Die durch die Schaftringe der Säulen und die Consolen an den Wänden angedeutete Linie wiederholt sich im Chore als Gesims der Fensterbrüstung. Die Rippen sind noch rund profiliert, der Spitzbogen findet nirgends eine Stelle, es lässt sich mithin keine Spur der Einwirkung des gothischen Styls aufzeigen, aber das ganze kleine

Gebäude macht schon den Eindruck des Heiteren und Schlanken, der diesen Styl sonst von romanischen Bauten unterscheidet. Wir werden nicht irren, wenn wir es in die ersten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts setzen¹⁾.

Die Mehrzahl der rheinischen Uebergangsbauten scheint etwas jünger, im zweiten oder doch gegen das Ende des ersten Viertels des dreizehnten Jahrhunderts entstanden. Unter ihnen will ich zuerst wieder eine Kapelle nennen, die nicht bloss wie die zu Ramersdorf durch ihre Zierlichkeit, sondern auch durch sichtbares Streben nach Eleganz bei mässigen Mitteln überrascht. Es ist die St. Mathiaskapelle zu Koblenz an der Mosel, nach Lassaulx's Vermuthung in Folge des Erwerbes einer bedeutenden Reliquie durch die Burgherren bald nach 1218 erbaut²⁾. Sie hat im Grundrisse eine



Kirche zu Ramersdorf.

sechseckige Gestalt; in der Mitte steigt eine hohe Kuppel von geringem Durchmesser auf, welche oben durch ein auf Kragsteinen und Ecksäulchen

¹⁾ Vgl. Näheres in meinem Aufsätze in Kinkel's Taschenbuche: Vom Rhein, und im Domblatt 1847. Der verstorbene v. Lassaulx hat das Architektonische mit allen Details in sehr zweckmässiger Weise auf einem radirten Blatte dargestellt, das jedoch nicht in den Handel gekommen ist. — Publicirt bei Gailhabaud, l'architecture etc. Bd. I.

²⁾ v. Lassaulx, die Mathiaskapelle zu Koblenz. Koblenz 1837. Vgl. auch Kugler a. a. O. S. 344. — A. Reichensperger in Bock, Rheinlands Baudenkm. Bd. I.

ruhendes Gewölbe gedeckt, unten aber durch sechs, von spitzen Bögen verbundenen Bündeln von je fünf freistehenden Säulen gestützt ist. Diesen mittleren Raum umgiebt dann ein ebenfalls sechseckiger Umgang, dessen Rippengewölbe sich im Viertelkreisbogen an die Wand des Oberschiffes anlegt. An der einen Seite des Sechseckes öffnet sich eine einen vollen Dreiviertelkreis bildende Apsis, die wahrscheinlich ein etwas späterer Anbau ist. Die vielen Ringe der Säulen, die elegante, Phantastisches schon mit Naturalistischem mischende Sculptur der Kapitäle, die auf Säulen ruhenden Kleeblattbögen, welche im Innern eine Arcatur an den Wänden des Umgangs bilden und die aus drei entsprechenden Kreistheilen zusammengesetzten Fächerfenster einrahmen, die kräftigen Schildbögen, auf welchen über dieser Arcatur die einzelnen Gewölbkappen des Umgangs ruhen, — alles dies giebt dem Innern einen überaus heiteren, reichgeschmückten Charakter, aber auch schon fast den Eindruck des Unruhigen und Ueberladenen.

In der Grundrissanlage, zum Theil auch in den Formen, ist diese Kapelle einem merkwürdigen kleinen Gebäude verwandt, das zwar im Luxemburgischen, aber schon auf deutschem Sprachgebiet und dicht an der preussischen Grenze gelegen ist: der Schlosskapelle zu Vianden, wahrscheinlich um 1220, oder nicht viel später, erbaut¹⁾. Sie bildet ein Zehneck von etwa 30 Fuss Durchmesser und 23 Fuss Höhe, dessen Gewölbe in der Mitte durch sechs Pfeiler gestützt werden²⁾, mit einem fünfseitig geschlossenen Chorraum. Jede Seite der inneren Wand enthält unten zwei vertiefte Arcaden und oben zwei eben solche Fenster, beide mit freistehenden Säulen besetzt; zwischen den angrenzenden Säulen steigen dann als Gewölbträger in allen Ecken sehr schlanke, in halber Höhe durch Ringe getheilte Halbsäulen auf. Die mittleren Pfeiler sind viereckig, aber theils mit fünf, theils mit vier freistehenden, jenen Gewölbstützen ganz entsprechenden Säulen umstellt. Die Fenster sind spitzbogig, die Arcaden rund, auch die Bögen, welche die sechs mittleren Säulen verbinden, nur überhöhte Rundbögen. Die etwas flach gebildete attische Basis hat das Eckblatt. Die Verzierung ist

¹⁾ Publicirt von Danner, Förster'sche Allgemeine Bauzeitung, Doppeljahrgang 1868, 1869, Taf. 41, 42, Text S. 208 — 214. — Vgl. Reichensperger in den Jahrb. des Vereins der Rhein. Alterthumsfreunde, Heft XIII, XIV mit Grundrissen. — Nach 1849 restaurirt.

²⁾ Diese Mittelpfeiler stehen auf einer Brustmauer, innerhalb welcher der Fussboden geöffnet ist. Da aber die darunter gelegenen Räume, durch die gewaltigen, hauptsächlich als Substructionen der Kapelle dienenden Mauermassen gebildet, zu Vorrathskammern oder Gefängnissen, nicht aber etwa für die Theilnahme des Schlossgesindes am Gottesdienste eingerichtet waren, so diente diese Oeffnung nur zur Beleuchtung jener unteren Räume, und die Kapelle gehört daher nicht in die Reihe der s. g. Doppelkapellen.

sehr sparsam angebracht, nur die Kapitäle an den unteren Säulen des Chorraums und am Portal haben Blattwerk, alle übrigen sind schlicht, die der Fenster würfelförmig, die anderen schlanke aber nackte Kelche. Da indessen die kräftig gebildeten Säulenringe und die ungewöhnlich hohen Deckplatten der Kapitäle überaus reich gegliedert und mehr als hundert Säulen und Halbsäulen in dem nicht sehr grossen Raume angebracht sind, macht das Ganze ungeachtet dieser Einfachheit einen überaus reichen, aber auch kräftigen und würdigen Eindruck. Im Wesentlichen gehört dieses Denkmal dem rheinischen Uebergangsstyl an, es zeigt die Ringsäulen, die hochgeschwungenen Kelche der Kapitäle, die vielfach gegliederten Deckplatten. Aber insofern die Eigenthümlichkeit des rheinischen Styls sich vorzugsweise in gewissen decorativen Formen, in Kleeblattbögen und gehäuften Friesen, in einer vorherrschenden Zierlichkeit und Feinheit ausprägt, nähert sich die Kapelle zu Vianden eher den derberen Formen und der constructiven Tendenz der französischen Bauten, wie sie bald darauf, freilich schon entschieden gothisch, in der Liebfrauenkirche zu Trier erscheint.

Zu den schönsten Kirchen des Rheinlandes gehört die Pfarrkirche zu Andernach¹⁾, ein nicht unbedeutender Bau, zwar ohne Kreuzschiff, aber mit vier kräftigen Thürmen, zwei an der Façade, zwei an der halbkreisförmigen Concha, im Inneren mit einer Empore über den Seitenschiffen. Aus einer früheren Bauzeit, und zwar aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts, mag vielleicht der südliche Thurm der Ostseite stammen, alles Uebrige ist jünger²⁾. Die Chornische mit Arcaden von Pilastern und Säulen, mit der Gallerie, dem Plattenfrieze, und sehr reich ornamentirten Gesimsen ausgestattet, gleicht einigermaassen denen des Münsters zu Bonn und der Kölner Kirchen von St. Martin und Aposteln, doch deutet schon die schlanke Haltung der Fenster und der sie umgebenden Arcaden auf eine etwas spätere Zeit. Noch deutlicher zeigt sich diese im Langhause, obgleich der Spitzbogen nur im Gewölbe vorkommt, in den kräftigen Vorlagen der Hauptpfeiler, den gekuppelten Säulen der Empore und ihren mit phantastischem Laubwerk reichgeschmückten Kapitälern, endlich besonders in dem Rippengewölbe, dessen Diagonalgurten schon das birnförmige Profil, das entscheidende Zeichen gothischer Tendenz, haben. Können wir daher jene Chornische auch vielleicht ganz an den Schluss des zwölften Jahrhunderts verweisen, so gehört doch das Schiff entschieden schon dem dreizehnten

¹⁾ F. Bock, Rheinlands Baudenkmale; derselbe, das monumentale Rheinland. Auch bei Boisserée Tf. 44 — 48. Vgl. auch Kugler, kl. Schr., II, 212 und Lassaulx a. a. O. S. 474.

²⁾ Wahrscheinlich war Bischof Johann I. von Trier († 1212) der Erbauer. Vgl. Organ für christl. Kunst, 1868 S. 13 ff.

Jahrhundert, die Ueberwölbung selbst erst der Zeit gegen die Mitte desselben an; ebenso der Westbau, gegliedert von drei Reihen Blenden, über denen erst die selbständige Entwicklung der Thürme beginnt. Die oberen Stockwerke derselben weisen den Kleeblattbogen nebst entsprechender Umrahmung aus gebrochenen Stäben, und den Spitzbogen auf. Sehr schön ist das südliche Portal, rundbogig, mit zwei durch die vorspringende Ecke getrennten Säulen auf jeder Seite, mit reich verzierten Kapitälern und Archivolten, und dem von Engeln getragenen Lämme in der Glorie¹⁾.

Ungefähr gleichzeitig ist der Chor und die Ueberwölbung der Kirche zu Boppard. Das Langhaus mit schweren niedrigen Pfeilern und breiten Rundbögen scheint ursprünglich nicht auf Gewölbe angelegt und in einer früheren Zeit des zwölften Jahrhunderts entstanden zu sein. Auch das Portal der Westseite, mit kräftiger Profilierung und sehr schönem Blattwerk, ist von strenger Form, um es schon dem dreizehnten Jahrhundert zuzuschreiben²⁾. Dagegen hat die mit drei Seiten des Achtecks geschlossene Apsis, ausser den sehr schlanken rundbogigen Fenstern, schon durchweg den Spitzbogen, selbst an der Zwerggalerie des Aeusseren, dabei sehr langgedehnte Ringsäulen und zierliche Gurtprofile. Diesem Anbau wird die Ueberwölbung des Mittelschiffes und die äussere Decoration der Fenster desselben gefolgt sein. Jene ist sehr ungewöhnlich. Das Schiff ist nämlich durch starke Quergurten getheilt, hat aber zwischen denselben statt wirklicher Kreuzgewölbe ein mit Rippen besetztes spitzbogiges Tonnengewölbe das im eigentlichen Mittelschiffe auf dem oberen Gesimse der Empore, in der Vorlage des Chores aber auf kleeblattförmigen Schildbögen ruht. Noch wunderlicher ist die äussere Ausstattung der Oberlichter, bei denen rundbogige Arcaden mit rechtwinkelig gebrochenen Stäben, wenn ich so sagen darf mit geradlinigen Kleeblattbögen, wechseln, derselben Form, welche an dem Westthurme von Andernach vorkommt. Im Ganzen gehen hier die rheinischen Formen mehr als gewöhnlich in das Barocke über.

Auch die Kirchen zu Bacharach, zu Sinzig und in dem benachbar-

¹⁾ Abgebildet bei E. aus'm Weerth, *Denkm. des Mittelalters in den Rheinl.* Bd. III, Taf. LII, Fig. 12.

²⁾ Abbildungen bei Gladbach (Moller III) Taf. 19 — 21. Kugler, *kl. Schr.* II, S. 213, giebt Zeichnungen charakteristischer Details. — Dr. Karl Rossel, die Pfarrkirche St. Severus in Boppard, Wiesbaden 1861, publicirt ein Siegel der Stadt B., welches in verhältnissmässig guter Ausführung die Kirche, und zwar vollständig wie sie noch jetzt ist, mit den Thürmen und dem Chor darstellt. Da dies an Urkunden von 1236 vorkommt, war die Kirche um diese Zeit vollendet. Damit stimmt überein, dass die im Hochaltar bewahrten Reliquien das Siegel des Erzbischofs Theodorich von Trier (1212 bis 1242) trugen; die Niederlegung der Reliquien geschah bei der Weihe.

ten Heimersheim, zu Linz und zu Erpel¹⁾, sämmtlich mit Emporen über den Seitenschiffen, mit Ringsäulen, Kleeblatt- und Spitzbögen, mit Arcadenreihen am Aeusseren, tragen denselben Charakter eines decorativen, nicht gerade mit besonderer Feinheit behandelten, aber malerischen Styls, der sich dann an dem (muthmaasslich 1225 begonnenen) Chore der St. Martinskirche zu Münstermaifeld²⁾ in besserer Ausführung zeigt. Zu bemerken ist, dass alle diese Kirchen einen fünfseitigen Schluss aus dem Zehnecke, also eine künstlichere, aber auch dem Halbkreise sich mehr nähernde Polygonform haben, welche an der zuletztgenannten Kirche durch Verstärkung der Ecklisenen eine den Strebepfeilern ähnliche Sicherung erhält.

Hieher gehört endlich auch das Querschiff des Münsters zu Bonn, wahrscheinlich der Anfang eines neben dem älteren Ostchore³⁾ begonnenen Neubaus der ganzen übrigen Kirche, welcher zufolge einer Bemerkung des damals schreibenden Caesarius von Heisterbach im Jahre 1221 noch nicht vollendet war. Die Kreuzconchen haben auch hier wieder die fünfseitige Gestalt. Starke Ecklisenen und mehrere Gesimse theilen das Ganze in Wandfelder, die sämmtlich mit einem langgezogenen Bogenfries gedeckt sind, und unten kreisrunde, rosettenartige, oben sehr schlanke rundbogige Fenster, unter dem Dache endlich die Zwerggalerie haben. Der Plattenfries, die plastische Verzierung der Gesimse, die Säulen und Halbsäulen, welche man bisher an solchen Conchen anzubringen pflegte, sind hier fortgelassen; man erkennt eine Tendenz auf gleichmässigerer, mehr geregelte Ornamentation, die aber nun, da man doch reiche und gehäufte Verzierungen brauchte, nach Kugler's richtigem Ausdrucke, in eine Tautologie verfällt, indem ausser der Arcadengalerie drei Rundbogenfriesen vorkommen, so dass das Motiv kleiner decorativer Bögen sich vier Mal wiederholt. Der Thurm auf der Vierung, achteckig und mit acht Giebeln versehen, hat schon durchweg spitzbogige Fenster. Noch deutlicher zeigt sich die Tendenz zum gothischen Style am Langhause, das wahrscheinlich nach der Vollendung des Kreuzschiffes und bis gegen die Mitte des Jahrhunderts ausgebaut wurde. Die Fenster der Seitenschiffe sind fächerförmig, aber siebentheilig, die Oberlichter im Aeusseren durch eine überaus leichte spitzbogige Gallerie verziert. Hier finden sich auch kleine Strebebögen, welche in Ermangelung von Strebepfeilern auf den starken Wandpfeilern der Seitenschiffe ruhen. Im Innern sind die Gewölbe spitzbogig, die Arcaden noch halbkreisförmig, aber

¹⁾ Kugler a. a. O. S. 204. Die Petrikirche zu Bacharach in den oben angeführten Werken von Bock, die Kirche zu Sinzig bei Boisserée, Tf. 53 — 55, die zu Heimersheim im Organ für christl. Kunst 1864, S. 1 ff.

²⁾ Kugler a. a. O. S. 217. Näheres unten Kap. 7.

³⁾ Vgl. oben S. 246 citirten Werke.

weit und kühn geschwungen, die Pfeiler kräftig gebildet, mit hochhinaufgehenden Diensten im Mittelschiffe, mit Bündelsäulen auf ihren anderen Seiten. Ueber ihnen zieht sich ein Triforium mit Rundbögen gleicher Höhe. Die Oberlichter bestehen unter jedem Gewölbe aus drei halbkreisförmig gedeckten Fenstern, von denen das mittlere höher und vor denen ein mit Säulen geschmückter Umgang angebracht ist. Das Ganze ist reich verziert, hell beleuchtet, kräftig und würdig und theilt die Vorzüge des gothischen Styls, ohne ihm bestimmt anzugehören¹⁾. Das Hauptportal, in das nördliche Seitenschiff führend, ist dagegen schon völlig frühgothisch, mit tiefgegliedertem Spitzbogen und mit den kleineren diesem Styl zusagenden Kapitälern. Das Langhaus der Klosterkirche zu Sayn, deren im Jahre 1202 erbautes Kreuzschiff schon erwähnt ist, soll dem dieses Münsters sehr gleichen²⁾.

Andere gleichzeitige und verwandte Bauten sind die Stiftskirche zu Gerresheim bei Düsseldorf, über deren Bauzeit die Nachrichten fehlen, dann das Langhaus und der als Concha angelegte nördliche Kreuzarm der St. Andreaskirche zu Köln, welche nach dem Brande von 1220 erneuert wurden³⁾, endlich das westliche Querschiff der Apostelkirche daselbst, dessen Entstehung wahrscheinlich sich gleich an die im Jahre 1219 erfolgte Ueberwölbung des Langhauses anschloss. In diesen Gebäuden sind die Gewölbe und Arcaden spitz, die Fenster rundbogig oder fächerförmig, das Innere mit dunklen Marmorsäulen, das Aeussere mit dem Rundbogenfriese verziert. Aber gothische Profile und Gliederungen kommen schon häufiger vor und diese verschiedenen, theils romanischen, theils gothischen Elemente sind harmonischer verschmolzen, so dass das Ganze mehr den Eindruck des gothischen als des romanischen Styls macht, nur freilich in anderer Weise als in den frühgothischen Gebäuden Frankreichs. Während in diesen die constructive Tendenz sich durch höchst solide und selbst schwere Gliederung fühlbar macht, war man am Rheine sofort für die malerische Wirkung des Spitzbogens empfänglicher, suchte ihr entsprechend auch die mit den Spitzbögen in Verbindung stehenden Theile schlanker und zierlicher zu bilden, und wurde dadurch in der ohnehin schon vorherrschenden decorativen Tendenz nur noch mehr gesteigert. Ein sehr auffallendes Beispiel hiefür ist die Klosterkirche Sion zu Köln, im Jahre 1221 gegründet und, obgleich schon vor längerer Zeit abgebrochen, uns durch die von Boisserée

¹⁾ Eine gute Abbildung des Innern in Chapuy's *Moyen âge monumental* Nro. 206, und bei E. aus'm Weerth a. a. O. — Eine Aussenansicht bei Boisserée a. a. O. Taf. 56.

²⁾ Kugler, *kl. Schr.* II, 216, welcher an einer anderen Stelle darauf hinweist, dass es Grafen von Sayn waren, welche als Pröpste des Bonner Stiftes den dortigen Bau leiteten.

³⁾ Wie dies Caesarius von Heisterbach a. a. O. lib. 10, c. 27 als Zeitgenosse erzählt. Nähere Beschreibung bei Kugler a. a. O. S. 203.

publicirten Zeichnungen wohl bekannt¹⁾. Man kann sie als eine einfache, spitzbogige Pfeilerbasilika betrachten, an deren glatter, nicht einmal durch Kämpfer oder Gesimse unterbrochener innerer Wand die ganze mit dem Gewölbe verbundene und durch dunkelen Marmor belebte Architektur nur angelehnt, gleichsam angeklebt ist. Das ganze Mittelschiff ist nämlich von fünf Kreuzgewölben bedeckt, von denen das erste durch einen kräftigen Pfeiler gesondert, gleichsam eine Vorhalle bildet, die vier anderen aber paarweise verbunden und gewissermaassen wie die quadraten oder sechstheiligen Gewölbe behandelt sind, indem stärkere Pfeiler, an welchen eine pilasterartige, von schlanken Ecksäulchen begleitete Vorlage einen ähnlich gebildeten breiten Quergurt trägt, mit schwächeren Pfeilern wechseln, welche die glatte Fläche zeigen, und oberhalb deren am Triforium ein kleiner Dienst aufsteigt, der nur eine gothisch profilirte Gewölbrippe unterstützt. Sehr eigenthümlich ist auch das übrigens blinde Triforium, indem es aus lauter vereinzelt, nicht dicht aneinander gereihten Arcaden besteht. Offenbar diente die neue Ausstattung des Langhauses der Apostelkirche, welche der nach der Nachricht des Gelenius im Jahre 1219 vollendeten Ueberwölbung vorhergegangen war²⁾, hier zum Vorbilde, nur dass man statt der sechstheiligen Gewölbe des älteren Baues verbundene Doppelgewölbe, statt des rundbogigen Triforiums spitze Arcaden anbrachte, die man, weil sie den Raum nicht füllten, auseinanderrückte. Auch das Langhaus der alten St. Martinskirche erhielt eine neue Bekleidung des Inneren, indem man über den rundbogigen Scheidbögen ein Triforium von Spitzbögen auf gekuppelten Säulchen anbrachte, und zugleich ein reiches mit Ringsäulen, romanischen Verzierungen und kräftigen spitzbogigen Archivolten verziertes Westportal. Noch stärker ist die Hinneigung zum gothischen Style an den Klostergebäuden der Abtei Rommersdorf³⁾, welche unter dem von 1214 bis 1236 regierenden Abte Bruno erbaut sind. Die Säulen des Kapitelsaals haben noch romantisches Blattwerk an den Kapitälern, aber ihre runde Basis ohne Plinthe und der achteckige Aufsatz, von dem die Gewölbrippen aufsteigen, zeigen den Gedanken der Verticalentwicklung sehr deutlich, die Rippen haben eine Andeutung der birnförmigen Profilirung, und selbst an

¹⁾ Boissérée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein Taf. 64 — 66.

²⁾ Lassaulx, a. a. O. S. 491, bezieht die im Jahre 1219 erfolgte Ueberwölbung nur auf den Chorraum, weil die Gewölbe des Langhauses jünger zu sein schienen. Allein die bei Gelegenheit der Ueberwölbung bewirkte Verstärkung der Pfeiler durch aufsteigende Halbsäulen mit Würfelkapitälern und das damit in Verbindung stehende rundbogige Triforium entsprechen zu sehr der Zeit von 1219, als dass man nicht annehmen sollte, dass jene Nachricht sich auch auf die Einrichtung des Langhauses für Gewölbe bezogen haben sollte.

³⁾ Vgl. auch hier Boissérée a. a. O. Taf. 57, 58.

den noch rundbogigen Theilen des Kreuzganges finden sich schon kleine Rosetten im Bogenfelde, Vorzeichen des Maasswerks.

In anderer Weise, nämlich mit engem Anschluss an die Formen des rheinischen Uebergangsstyles zeigt sich die Annäherung an die Gothik in der Stiftskirche St. Cunibert zu Köln, deren Bau im Jahre 1200 nach dem Plane des Subdiaconus Vogelo begann und im Jahr 1247 geweiht wurde¹⁾. Die Anlage der östlichen Theile ist abweichend von der der anderen gleichzeitigen grösseren Kirchen in Köln; die Querhausarme haben nicht die Gestalt von Conchen, sondern sind quadratisch, aber am Aeusseren nicht als Kreuzschiff sichtbar, weil sie den Unterbau von zwei Thürmen bilden. Der Chorschluss besteht aus einer Apsis mit kleinen Wandnischen und mit schmalem Umgang in zwei Stockwerken, der sich unten in Säulengruppen mit Schafringen und Rundbögen, oben in ähnlichen Säulen aber ohne Ringe und mit Spitzbögen öffnet, die als Stichkappen in die Halbkuppel einschneiden. Schon hier nähert sich das Höhenverhältniss der Gothik, aber noch stärker ist diese Annäherung in der Anlage des Langhauses. Es ist, wie die frühgothischen französischen Kirchen, in drei Doppeljochen mit sechstheiligen Kreuzgewölben überdeckt, die Arcaden, die triforienartigen, paarweise gestellten Blenden über denselben, die Oberlichter und die Schildbögen sind rund, aber die Gurten der Wölbung spitz, die Rippen in der Weise des gothischen Styls profilirt; vor den schlichten Hauptpfeilern steigen Vorlagen in Gestalt von Pilastern mit schlanken Ecksäulen ununterbrochen in die Höhe; die Mittelrippen ruhen auf Halbsäulen, die vom Arcadengesims emporwachsen. Die Wände der rundbogig überwölbten Seitenschiffe sind durch Nischen mit kleinen Achtpassfenstern gegliedert. Der Westbau, der wie in der Apostelkirche ein zweites Querhaus bildet und aus dessen Mitte der Hauptthurm aufsteigt, zeigt den Spitzbogen auch schon in den Fenstern und im Portal. Mit Ausnahme der Apsis ist das Aeussere von grösster Schlichtheit.

Neben diesen gothischen Tendenzen erhielt sich aber der romanische Uebergangsstyl noch in voller Geltung, er wurde nur durch den Einfluss jenes regelmässigeren Styls geläutert und gekräftigt, indem er, ohne den Reichthum von Detailformen aufzugeben, sie harmonischer zu gestalten suchte. Namentlich bildete sich jetzt auch eine bessere plastische Schule, welche, wenn sie auch die Feinheit und Präcision mancher sächsischen

¹⁾ Diese Nachrichten finden sich in einem von Dr. Eckertz entdeckten Necrologium, welches sich nicht wie er anfangs meinte (D. Kunstbl. 1858, S. 263) auf die Apostelkirche, sondern nach seiner Berichtigung (Dioskuren 1859, S. 115) auf St. Cunibert bezieht. Die Notiz über den Baumeister lautet: VI Kal. Maji obiit Vogelo subdiaconus Hujus consilio et magisterio inchoata et promota est nova fabrica ecclesie. — Aufnahme bei Boisserée a. a. O. Taf. 67—71.

Sculpturen nicht erreichte, doch in freiem Schwunge und in Eleganz der Ornamentation Ausserordentliches leistete, und die stylvolle, kräftige Haltung romanischer Gliederung wie mit einem vollen Blütenkranze üppiger Vegetation umgab. Beispiele solcher Leistungen geben ausser dem schon angeführten schönen Portale von St. Maria in Lyskirchen in Köln die Kapitälsculpturen von Rommersdorf und Münstermaifeld, vor Allem aber die herrliche Eingangshalle des Kreuzganges vor der westlichen Apsis von Kloster Laach, wo sich an dem Rankengesimse unter üppigem Laubwerk eine Fülle der schönsten plastischen Motive findet¹⁾.

Die bisher genannten Kirchen gehören sämmtlich den Diöcesen von Köln und Trier an; in ihnen war der Hauptsitz dieses Styls. Doch verbreitete er sich auch über die Diöcese von Mainz, indessen mit etwas derberen und schwereren Formen. Der Gewölbebau fand hier, von wo er ausgegangen war, verhältnissmässig frühe Verbreitung, behielt aber auch seine schwere und einfache Gestalt. So finden wir ihn an einigen Dorfkirchen des Oberhessischen Gebietes, in Oberwerba, Battenfeld, Bromskirchen²⁾, mit schweren viereckigen Pfeilern, runden Scheidbögen und Fenstern, aber spitzbogigen Gewölben. Bei reicheren Gebäuden wandte man aber auch die Zierformen des niederrheinischen Styls an. Ich habe schon erwähnt³⁾, dass die prachtvolle Ausstattung, welche der Dom zu Speyer durch eine und zwar um das ganze mächtige Gebäude umherlaufende Gallerie erhielt, der Herstellung nach dem Brande von 1159 zuzuschreiben ist. Gleichen Schmuck hat auch der Dom zu Worms an seiner westlichen, polygonen Nische⁴⁾, die Paulskirche daselbst an ihrer ähnlichen östlichen, jener zugleich mit kreisrunden Fenstern, deren rosettenartige Verzierung schon an gothisches Maasswerk erinnert. An der schönen westlichen Vorhalle der Paulskirche ist zwar die Anlage, in Gestalt eines Querschiffes mit achteckigem Kuppelthurm und mit einem durch Ringsäulen reich verzierten rundbogigen Portale, noch romanisch. Aber die vier Strebepfeiler, welche an der Vorderseite aufwachsen, und die Gliederung und Profilirung des Maasswerks in den grossen und kleinen Rosenfenstern sind schon entschieden dem gothischen Style entlehnt, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass, wie man vermuthet hat, diese Formenmischung in Folge

¹⁾ Abbildungen bei Geier und Görtz, sowie bei Fr. Bock, das monumentale Rheinland.

²⁾ Abbildungen enthalten die Denkmäler der deutschen Baukunst, dargestellt von dem hessischen Vereine für die Aufnahme mittelalterlicher Kunstwerke. Band I. Darmstadt 1858.

³⁾ Bd. IV, S. 383.

⁴⁾ Moller I, Taf. 18.

einer im Jahre 1261 stattgefundenen grossen Reparatur dieser Vorhalle entstanden ist¹⁾. Eine sehr eigenthümliche Mischung von Elementen des decorativen rheinischen Styles mit der Tendenz des gothischen finden wir an dem westlichen Chore des Domes zu Mainz, der nebst dem daranstehenden Querschiffe bald nach 1200 angefangen, 1239 geweiht ist²⁾. Schon der Grundriss ist sehr künstlich, indem er aus einem Quadrate besteht, dessen eine Seite den Zugang nach der Vierung des Kreuzes darstellt, dessen andere Seiten aber in flache, durch je drei Seiten des Achtecks gebildete Nischen ausladen. Es ist eine Anwendung des Gedankens kreuzförmig verbundener Conchen, wie er an den Kölnischen Kirchen im Grossen durchgeführt war, auf die neben ein rechteckiges Querschiff gestellte Chornische, mithin eigentlich ein Pleonasmus, denn jene kleeblattartige Anlage ist eben eine Verschmelzung der Kreuzarme mit der Chornische und hat daher neben einem wirklichen Kreuzschiffe keine Berechtigung³⁾. Auf diesem künstlichen Grundplane ist dann die Ausführung sehr derb und doch phantastisch. Die polygonförmige Anlage der drei Nischen des Chores, die langgezogenen, wenn auch rundbogigen Fenster auf jeder Polygonseite und die völlig ausgebildeten Strebebögen erinnern an den gothischen Styl, während die Ornamente des rheinischen Styls, Rundbogenfriese, Plattenfries und eine Zwerggalerie von ziemlich gedrückten Verhältnissen, sich häufen und neben der achteckigen Kuppel schlanke achteckige Thürmchen aufsteigen.

Wie es scheint, durchkreuzten sich in diesen Gegenden verschiedene Einflüsse. Die imposante Erscheinung der alten Dome von Mainz und Speyer reizte zur Nachahmung, während man doch auch mit dem zierlichen Style der nördlichen Rheingegend wetteifern wollte und andererseits von dem neuauftretenden französischen Systeme entlehnte. Dieses Schwanken erkennt man schon an dem Dome zu Worms, welcher, im Jahre 1181 geweiht, im Ganzen noch die Gedanken jener älteren Nachbardome verfolgt, dabei aber in den Details weichliche Linien und eine unharmonische Decoration zeigt. Bei den Klosterkirchen dieser Gegend wurde dann die Mischung stylistisch verschiedener Formen noch durch den langsamen Baubetrieb gesteigert. So schon an der Kirche des vor 1150 gestifteten Klosters Enkenbach bei Kaiserslautern. Ihre Anlage, kreuzförmig, mit einfach quadratischem

¹⁾ F. v. Quast in seiner angeführten Schrift über die romanischen Dome zu Mainz, Speier und Worms S. 53, weist eine alte Nachricht nach, zufolge welcher im Jahre 1261 bedeutende Reparaturen (a fundamentis) stattgefunden haben. — Abbildung in Moller's Denkmälern Bd. II, und in Förster's Denkm. Bd. II.

²⁾ Vgl. Wetter S. 33, und v. Quast a. a. O. Kallenbach Taf. 25, 26.

³⁾ An der oben erwähnten Kirche zu Klosterrath beruht die ähnliche Verbindung des Kleeblattes mit dem Kreuzschiffe nicht auf ursprünglichem Plane, sondern auf der Verschiedenheit der Bauzeit.

Altarraum und quadratischer Ueberwölbung bei kolossaler Dicke der Mauern und Pfeiler entspricht dieser Frühzeit. Auch sind die Fenster rundbogig und runde Blendbögen verbinden die Pfeiler; aber über den zwischen diesen Pfeilern stehenden Säulen lehnen sich die Arcaden spitzbogig an jenen Blendbögen an, die Gewölbe sind nicht bloss spitzbogig, sondern mit starken Rippen versehen und im Aeussern durch kräftige Strebepfeiler gestützt, und das gegen die westliche Vorhalle sich öffnende Portal ist zwar rundbogig, aber reich gegliedert, und mit Blattwerk und besonders im Tympanon mit Weinlaub geschmückt, dessen Behandlung schon ganz die des gothischen Styls ist¹⁾. Noch stärker zeigt sich der Gegensatz von strengen und grandiosen neben leichten und zierlichen Theilen an der vielleicht einige Jahre später begonnenen Kirche des benachbarten Cistercienserklosters Otterberg, ebenfalls in der bayrischen Pfalz²⁾. Stärkere und schwächere Pfeiler wechseln in dem aus fünf quadraten Gewölben bestehenden Langhause, diese einfach viereckig, jene durch eine Vorlage verstärkt und mit Ecksäulen und einer von einer Console aufsteigenden Mittelsäule die Gewölbrippen tragend. An das Kreuzschiff schliesst sich der viereckige, hinten aber mit flacher Polygonnische ausladende Chor an. Alle Fenster sind rundbogig, die Arcaden dagegen sehr einfach gehaltene unverzierte Spitzbögen. Dies Alles giebt den Eindruck des Kräftigen und Strengen, aber die Kapitäle, in korinthisirender Form mit schlankem Halse und eckiger Ausladung sind geschmackvoll und üppig verziert, und die Westfaçade, nach der Regel der Cistercienser ohne Thurm, hat ein reizendes überaus reich gegliedertes rundbogiges Portal rheinischen Styls, während das darüber befindliche grosse Radfenster schon dem Gothischen verwandtes Maasswerk enthält, und ein im Giebel ausgebrochenes Fenster dem entwickelten gothischen Style angehört.

In den auf der rechten Seite des Stromes gelegenen Gegenden der Mainzer Diöcese erscheint der rheinische Styl etwas feiner ausgebildet, so namentlich in der von seinen Ufern schon ziemlich entfernten Hauptkirche zu Gelnhausen³⁾. Die kleine Reichsstadt erfreute sich, seitdem Friedrich I. in ihrer Nähe seinen oben erwähnten Palast erbaut hatte, der Gunst des

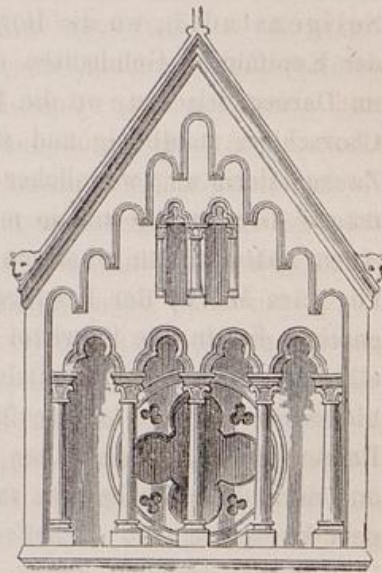
¹⁾ S. Abbildungen bei Sighart, Geschichte d. b. Künste in Bayern, S. 247. Auch in den vom hessischen Vereine herausgegebenen Denkmälern, sowie bei Förster, Denkmale Bd. X.

²⁾ Vgl. Sighart a. a. O., S. 249, Gladbach a. a. O. Taf. 12 — 15, E. Förster, Denkmale Bd. X.

³⁾ Moller, Denkmäler Taf. 19—25. Kallenbach a. a. O. Taf. 22 und 23. Mertens, in seinen Tabellen, setzt diese Kirche, wohl nur vermöge seines allgemeinen Principis später Dairung, nicht auf Grund specieller Nachrichten, um 1250.

Hohenstaufischen Hauses. Zahlreiche, von diesem Schlosse datirte Urkunden beweisen, dass Friedrich selbst, Heinrich VI., Philipp von Schwaben und König Heinrich, Friedrich's II. Sohn, hier häufig Hof hielten. Dies wurde die Grundlage zunehmender Wohlhabenheit, von welcher die für eine blosse Pfarrkirche ungewöhnlich reiche Ausstattung dieses Gebäudes Zeugniß ablegt. Das Langhaus, ohne Zweifel der älteste Theil, ist ziemlich einfach, sogar noch, was bei rheinischen Kirchen ähnlichen Umfanges in dieser Zeit nicht mehr leicht vorkam, mit einer Balkendecke versehen. Die Fenster sind rundbogig und unverziert, die Scheidbögen spitz, die viereckigen Pfeiler haben auf der Stirnseite eine Ringsäule. Das Kreuzschiff und der ziemlich lang gestreckte, mit drei Seiten des Achtecks geschlossene Chor sind dagegen durchweg gewölbt und in jeder Beziehung reich gehalten. Auf der Vierung des Kreuzes öffnet sich eine achteckige Kuppel, über welcher ein mächtiger Thurm zwischen zwei anderen in den Winkeln des Kreuzschiffes und der Chorvorlage angebracht, ebenfalls achteckigen, aber schlankeren Thürmen hervorragt. In der Decoration ist das Motiv gebrochener Bögen fast im Uebermaasse gebraucht. Im Inneren sind die Doppelreihen von Blendarcaden im Kleeblattbogen gebildet, die Schildbögen an den Polygonseiten des Chorsechlusses fünffach ausgezackt, endlich die Gewölbkappen von Rosenfenstern mit innerem Vierpasse durchbrochen. Das Aeussere der Chornische hat zwar im unteren Stockwerke schlichte Fenster mit stumpfem Spitzbogen und den einfachen Rundbogenfries, dafür aber Strebepfeiler. An den Giebeln der Polygonseiten tritt dann eine um so stärkere Häufung jenes Bogenmotivs auf, ein treppenförmig aufsteigender Bogenfries, Kleeblattbögen an der Gallerie und an den Fenstern, und endlich noch, durch die Säulen der Gallerie durchscheinend, der Vierpass jener Rosenfenster. Dazu kommt, dass sämtliche Kleeblattbögen, mit Ausnahme der oberen Arcatur des Inneren, keine Einrahmung durch einen einfachen Bogen haben, so dass die unruhige, ich möchte sagen hüpfende Bewegung kleiner Bögen jeder Unterbrechung und Milderung entbehrt. Wenn sich in diesem Theil des Schmuckes die Schwächen dieser decorativen Richtung zeigen, ist dagegen die Ausführung und namentlich die Plastik an den Kapitälern und Consolen des Inneren des höchsten Lobes werth. Es sind noch die bekannten

Fig. 78.



Kirche zu Gelnhausen.

Rankenverschlingungen des romanischen Styls, aber in so freien und kühnen Schwingungen, mit so feinem Gefühle für die Schönheit der Linie, und mit solcher Präcision und Schärfe ausgeführt, dass sie das Auge entzücken und kaum von irgend einer anderen Arbeit ähnlicher Art übertroffen werden. Nachrichten über den Bau besitzen wir nicht; die Aehnlichkeit der Formen, der kelchförmigen Kapitäle, der gedrückten und ausladenden Basis und selbst jenes Missbrauchs gebrochener Bögen, weist auf die Zeit hin, in welcher die Kapelle von Kobern, die Herstellung der Kirche zu Boppard und andere der oben erwähnten Bauten entstanden sind, so dass wir auch hier die Bauzeit von 1220 bis 1210 annehmen können¹⁾.

Auch in anderen gleichzeitigen Bauten dieser ostrheinischen Gegend herrscht diese decorative und plastische Richtung, wenn auch in minder vollkommener Ausführung. So in den Chorbauten der Abteikirchen zu Seligenstadt²⁾, wo die Bogenmotive und das leicht gearbeitete Blattwerk der Kapitäle an Gelnhausen erinnern, und zu Pfaffen-Schwabenheim³⁾ im Darmstädtischen, wo die Fenster im Langchor spitzbogig, im polygonen Chorschluss rundbogig und innen reich mit Ringsäulen besetzt sind und die Zwerggalerie ungewöhnlicher Weise keine Bögen, sondern gerades Gebälk trägt. Gleichzeitig und in manchen Beziehungen verwandt sind auch das in einem späteren Bau erhaltene Portal der St. Leonhardskirche zu Frankfurt am Main, der Kreuzgang der Stiftskirche zu Aschaffenburg und endlich die in die Sakristei führende Thür des Domes zu Mainz⁴⁾. Sie alle haben die Eigenthümlichkeit, dass ihre halbkreisförmigen Bögen etwas überhöhet und fast hufeisenförmig sind, was aber gewiss nicht aus maurischen Reminiscenzen, sondern aus der Absicht zu erklären ist, höhere, luftigere und schlankere Oeffnungen zu gewinnen. Sehr augenscheinlich tritt dies an dem Kreuzgange zu Aschaffenburg hervor, welcher, obgleich niedrig und beschränkt, dennoch durch die eigenthümliche Bogenconstruction, welche sehr schmale Pfeiler und Säulchen von nur sechs Zoll Dicke anzuwenden gestattete, starke Beleuchtung und freien Zutritt der Luft erhält, und so den Anforderungen, welche man an diese Gänge machte, entspricht. Er scheint die früheste der erwähnten Anlagen; die Kapitäle, schlank und üppig ausladend, sind bei mässiger Ausführung in ungünstigem Material überaus reich und nach einem gewissen Rhythmus wechselnd mit mannifachen, aber durchweg romanischen Motiven verziert, die flache, über die Plinthe hinausragende Basis gleicht der in der Kirche zu Gelnhausen. Noch auffallender

¹⁾ Eine Inschrift an einem Strebepfeiler bekundet ein Erdbeben vom Jahre 1223.

²⁾ Kallenbach a. a. O. Taf. 29.

³⁾ Vgl. die vom hessischen Vereine herausgegebenen Denkmäler Taf. 15—18.

⁴⁾ Sämmtlich bei Moller Bd. I, Taf. 9, 11, 12, 14 — 16. Vgl. Wetter a. a. O. S. 47. Kapitäle aus dem Kreuzgange von Aschaffenburg bei Kallenbach Taf. 29.

ist die Ueberhöhung des Bogens an der Sakristeithüre des Mainzer Domes, welche wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Westchor um 1230 — 1236 gebaut wurde und in ihren schlanken Verhältnissen, sowie in der Bildung der Säulenfüsse schon eine weitere Annäherung an die Tendenzen des gothischen Styls zeigt. Auch am Portal der Leonhardskirche, an welchem die Kapitäle mit würfelartiger Ausladung auf schlankem Halse, die reichverzierten und weit vorragenden Deckplatten, die Rankengewinde noch völlig dem spätromanischen Style angehören, verräth die eigenthümliche Bildung der Säulenstämme und des achtseitig kannelirten Säulenfusses dasselbe Bestreben nach schlankeren Verhältnissen und nach einem mehr organischen Hervorwachsen der oberen Theile aus den unteren.

So sehen wir also die rheinische Bauschule vom Beginn des dreizehnten Jahrhunderts bis um 1240 in einer rüstigen und erfreulichen Thätigkeit; überall sind neue Gebäude erstanden oder ältere verschönert. Die Mehrzahl der malerischen Kirchen, welche die Ufer oder Nebenthäler des Rheines zieren, tragen das Gepräge dieses kurzen Zeitraumes. Die Technik hat sich verbessert, die Ueberwölbung ist auch bei kleineren Kirchen angewendet, die Mannigfaltigkeit der einheimischen vulkanischen Steinarten in glücklichster Weise benutzt. Die Plastik bewegt sich innerhalb der Grenzen des architektonischen Styles mit kühnem Schwunge und feinstem Schönheitsgefühl; eine Fülle neuer Erfindungen und Combinationen giebt jedem Gebäude einen eigenen, individuellen Charakter. Allein bei allen diesen Vorzügen bemerken wir den Mangel eines festen, architektonischen Princips. Das vorherrschend decorative Bestreben macht schon jetzt zuweilen den Eindruck des Spielenden oder des Ueberladenen und es ist wenigstens sehr zweifelhaft, ob man ein weiteres Fortschreiten auf diesem Wege wünschen dürfte.

Der Elsass zeigte schon in der vorigen Epoche¹⁾ eine etwas andere architektonische Richtung als die Gegenden des Nieder- und Mittelrheins. Neben der Neigung zu einer effectvollen, selbst barocken Ornamentation machte sich auch das Streben nach strenger und solider Construction geltend. Kirchen mit quadrater Ueberwölbung auf Stützen von wechselnder Stärke waren schon im zwölften Jahrhundert entstanden; einige, z. B. St. Fides in Schlettstadt, sogar schon mit spitzbogigen Arcaden. Am Schlusse des 12. und im Beginne des 13. Jahrhunderts bildete sich diese Richtung mit grösserer Consequenz aus. Eine interessante Leistung des hierdurch ent-

¹⁾ Band IV, S. 397.

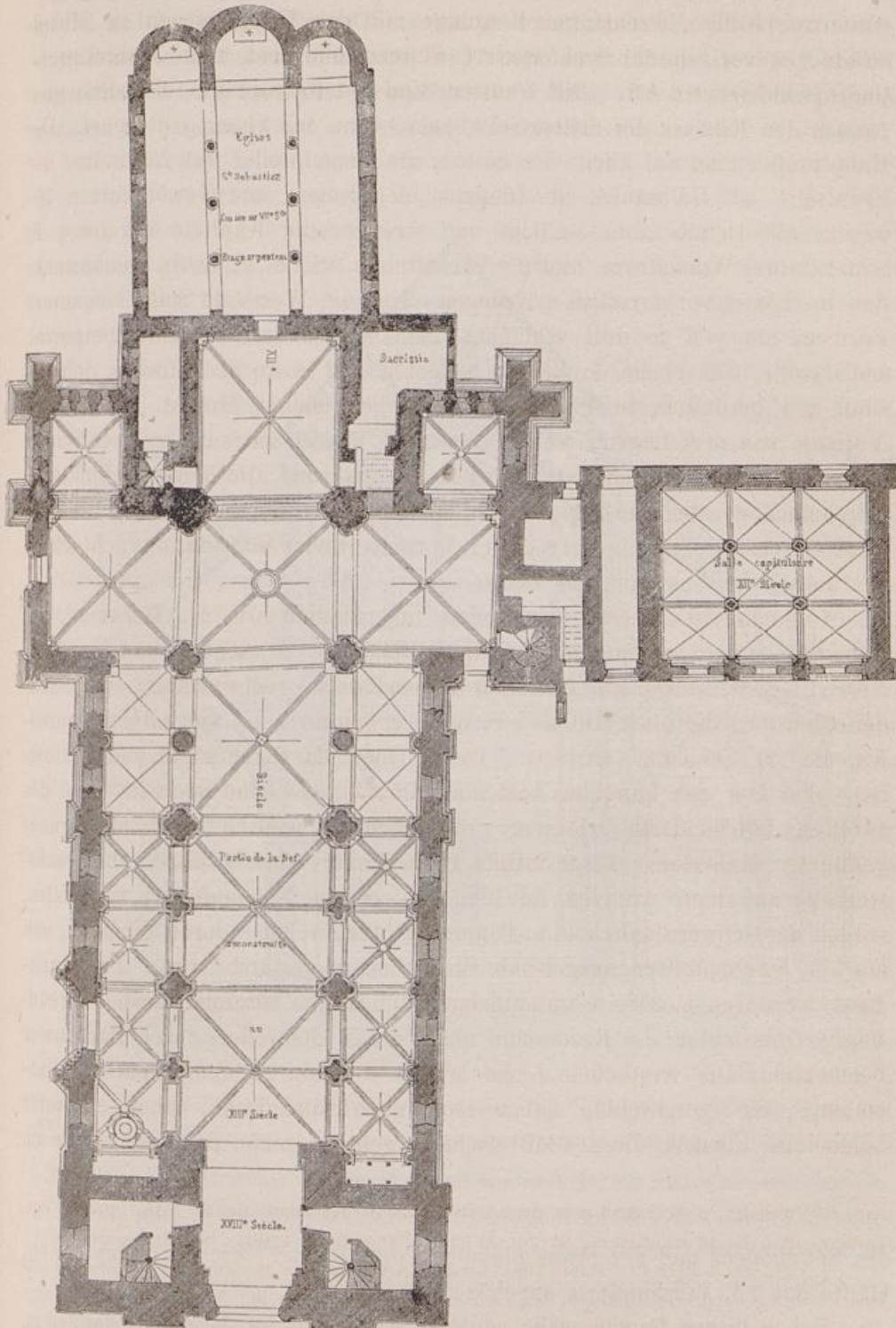
standenen Styles ist die Kirche zu Gebweiler, St. Legerius¹⁾, ursprünglich eine dreischiffige, kreuzförmige Anlage mit drei Doppeljochen im Mittelschiffe, später durch zwei weitere Seitenschiffe und eine spätgothische Chornische vergrössert. Die Fenster sind rundbogig, die Gewölbe und Arcaden in sehr entschiedenem Spitzbogen, diese mit einem Untergurt. Die Hauptpfeiler sind auf allen vier Seiten, die Nebenpfeiler mit Ausnahme der Frontseite mit Halbsäulen als Diensten der Bögen und Gewölbgurten bewehrt, alle Details aber schlicht und strenge, die Kapitäle durchweg in schmuckloser Würfelform, und die Verhältnisse, wie es schon in romanischer Zeit im Elsass vorherrschte, gedungen. Nur die Westseite zeigt elegantere Formen, ein von je drei schlanken Säulen eingefasstes Rundbogenportal, und davor, nach einem im Elsass beliebten, schon an St. Fides in Schlettstadt und besonders in Mauresmünster angewendeten Motive, eine offene Vorhalle von drei Bögen, welche hier der ganzen Breite der drei Schiffe entspricht, und an welcher der mittlere Eingang rund, die beiden schmaleren Seiteneingänge aber ihrer geringeren Weite gemäss spitzbogig gehalten sind. Zwei viereckige Thürme über dieser Vorhalle und der mächtige, achteckige Vierungsthurm bekrönen das Ganze.

Ungefähr gleichzeitig entstanden und ähnlich wie St. Legerius von Gebweiler, aber grossartiger ist die Stiftskirche St. Peter und Paul zu Neuweiler²⁾, welche mit ihrem zu diesem Zwecke rechtwinkelig schliessenden Chore an die oben (Bd. IV, S. 398) erwähnte sehr viel ältere Doppelkapelle (St. Sebastian) anstösst. Dieser Chor, das Kreuzschiff und das östliche der drei das Langhaus bildenden Doppeljoche sind noch im Style des zwölften Jahrhunderts erhalten. Kreuzförmig gestaltete und mit strenggebildeten Halbsäulen ausgestattete Hauptpfeiler, durch spitze, aber rechtwinkelig umrahmte Arcaden mit den achteckigen Nebenpfeilern verbunden, tragen das schwere spitzbogige Rippengewölbe, welches durch einfache, von starken Strebepfeilern ausgehende Strebebögen gestützt wird. Das Langhaus ist durch paarweise unter jedem Schildbogen zusammengestellte rundbogige Oberlichter, das Kreuzschiff aber (wie in Gebweiler) durch Radfenster beleuchtet. Die westlichen Joche tragen die Spuren einer späteren Entstehung, die Seitenschiffe haben zwar noch romanische, aber eleganter behandelte Formen, die des Mittelschiffes gehören schon der Frühgothik an.

¹⁾ Publicirt in den Archives de la commission des monuments historiques. Vgl. Lübke, eine Reise im Elsass, in der Wiener Bauzeitung 1866. S. 346 — 368.

²⁾ Vgl. auch hier die Publication in den Archives des monuments historiques und Beschreibung und Zeichnungen bei Lübke a. a. O. sowie bei Woltmann, Streifzüge im Elsass, Zeitschrift für bildende Kunst, 1872, S. 271 ff. — Neuweiler liegt bei Zabern, also in der nördlichen Hälfte des Elsass, Gebweiler in der Nähe von Thann, also im Süden.

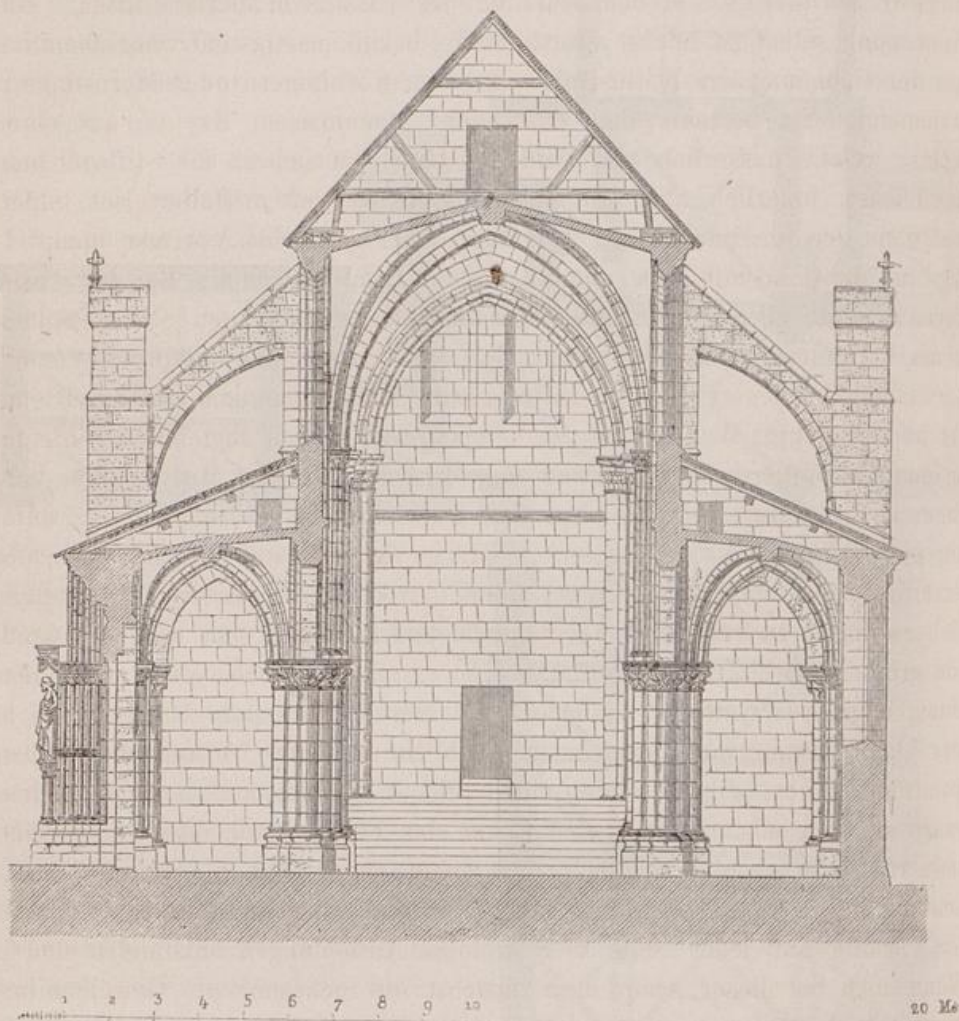
Fig. 79.



St. Peter und Paul zu Neuweiler.

Am südlichen Seitenschiffe befindet sich ein rundbogiges, zierlich gegliedertes Portal mit schlanken Ringsäulen. Der westliche Frontbau ist ein Zusatz des vorigen Jahrhunderts. Die jetzt dem protestantischen Gottesdienst gewidmete St. Adelpheikirche zu Neuweiler zeigt in ihren erhaltenen Theilen den Einfluss der Stiftskirche, jedoch mit durchgängiger Anwendung

Fig. 80.



St. Peter und Paul zu Neuweiler.

des Spitzbogens und mit etwas plumper Formbildung. Sie wird der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören.

Neben diesen Bauten mehr constructiver Richtung kommen dann hin und wieder zierlichere Anlagen vor. So der an der übrigens modernisirten Kirche zu Pfaffenheim bei Ruffach erhaltene Chor. Er ist von schlanken

Verhältnissen, mit drei Seiten des Achtecks geschlossen, mit regelmässig gebildeten Strebepfeilern bewehrt, mit reich gegliederten Fenstern, Rundbogenfriesen und endlich mit einer Zwerggalerie ausgestattet, die aber abweichend von dem niederrheinischen Gebrauche nur aus Blendbögen besteht¹⁾.

Zu den wichtigsten Leistungen des elsassischen Uebergangsstiles gehört dann auch der Umbau, welchen die östlichen Theile des berühmten Strassburger Münsters seit dem Anfange des 13. Jahrhunderts erlitten. Die Anordnung selbst ist höchst alterthümlich, basilikenartig und wahrscheinlich aus der Gründung der Kathedrale unter den Karolingern oder Merowingern stammend. Sie besteht (über einer ganz romanischen Krypta) aus einer Apsis, welche äusserlich rechtwinkelig ummauert sich an die Stiftsgebäude anschliesst, innerlich aber die Gestalt eines vertieften Halbkreises bildet, und ohne den im romanischen Style Deutschlands üblichen Vorraum unmittelbar in ein Querschiff von ungewöhnlicher Breite mündet. Bei der Apsis, deren Gestalt eben wegen ihres Zusammenhanges mit den Stiftsgebäuden keine Veränderung duldet, musste sich der Meister, der mit ihrer Wiederherstellung im neueren Style beauftragt war, damit begnügen, sie durch eine reiche spitzbogige Wandarcatur zu beleben, welche ihm zugleich dazu diente, an den Eckpfeilern der Chorwand eine Erweiterung des Mittelschiffes vorzubereiten. Schwieriger war es, das Querschiff, das bisher ohne Zweifel nur eine Balkendecke gehabt hatte, wie es der Anstand und die Sicherheit jetzt forderten, mit einer Kuppel über der Vierung und mit vollständiger Ueberwölbung zu versehen. Da nämlich die Kreuzarme sehr weit ausladend, von grösserer Breite als Tiefe sind, schien es nicht thunlich, jeden mit einem einzigen grossen Gewölbe zu bedecken. Der Meister gab ihnen daher je vier kleine Kreuzgewölbe, welche in der Mitte auf einer freistehenden hohen Rundsäule ruhen. Diesen Säulen entsprechend ist dann auch zwischen jedem Paare der vier mächtigen, an den Ecken der Vierung stehenden Pfeiler eine kleinere Säule gestellt, so dass das ganze Kreuzschiff in seiner Längsrichtung durch eine Säulenreihe getheilt ist, und neben dem grösseren Raume der Vierung auf jeder Seite vier kleinere Abtheilungen entstanden sind²⁾. Wenn auch bei dieser Anordnung zunächst die Sicherung des Gewölbes bestimmend gewesen war, so gewährte sie doch den Vortheil, jene weiten Räume des Kreuzschiffes zu theilen, neben der Vierung kleinere Gewölbefelder zu bilden, und so ohne wesentliche Steigerung der Höhe des ganzen Raumes schlankere, dem neueren Geschmack mehr zusagende Verhältnisse und Formen zu erlangen. Auch in den Details erkennen wir neben den her-

¹⁾ Vgl. den Holzschnitt bei Lübke, Arch. Gesch. S. 391.

²⁾ S. unten Fig. 105 den Grundriss des Strassburger Münsters.

gebrachten romanischen Formen schon einzelne der Gothik angehörige, z. B. spitzbogige, zweigetheilte, wenn auch noch nicht durch Maasswerk belebte Fenster, und empfinden das unruhige Suchen und Ringen, welches durch den Widerstreit des neuen Styls und der alten Gewöhnung entstand. Namentlich gilt dies von den Façaden des Querhauses, bei denen sich spitzbogige Fenster, dann romanisch gebildete Radfenster, und endlich auf der Nordseite noch eine Zwerggalerie übereinander erheben. Das Doppelportal, das sich auf der freiliegenden Südseite erhalten hat, ist rundbogig, aber sehr schlank.

Der Einfluss dieser energischen Schule erstreckte sich nicht auf die benachbarten Gegenden. Schon das Langhaus des Münsters zu Altbreisach, obgleich nur durch den Rhein vom Elsass getrennt, erinnert mehr an die mittelhheinischen Dome als an den pikanten Uebergangsstyl des Elsass und das Kreuzschiff des Freiburger Münsters, obgleich reich ausgestattet, zeigt durchweg die ruhigen Formen des spätromanischen deutschen Styls, rundbogige Portale und Fenster, den Rundbogenfries u. s. f. Weiterhin, in der deutschen Schweiz, in Schwaben und Bayern tritt die constructive Tendenz, das Suchen nach neuen, kräftigen Formen noch mehr zurück; der einfache romanische Styl, das Würfelkapitäl, die Balkendecke bleiben noch lange beliebt. Hin und wieder kommen wohl gewölbte Kirchen vor, aber vereinzelt, mit wechselnden Formen, welche keinesweges als Leistungen einer in sich einigen Localschule erscheinen, sondern auf fremden Einfluss deuten. Das Streben der einheimischen Bauleute scheint vielmehr ausschliesslich auf Herstellung einer reicheren Ornamentik gerichtet, bei der sie dann aber nicht von so sicherem Geschmack geleitet sind, wie die niederrheinische Schule, sondern mannigfach schwanken. Zum Theil nämlich geben sie geometrisches Ornament, das mit feinem Stylgefühl ausgeführt ist, häufiger aber gefallen sie sich in ziemlich unmotivirter Ausstattung der Gebäude mit phantastischen Gestalten, thierischer und menschlicher Bildung. Die bedeutendsten Leistungen dieser decorativen Schule, deren Anfänge wir schon in der vorigen Epoche (Band IV, S. 405) bemerkten, finden sich an dem grossen Münster zu Zürich, besonders am Nordportale und an dem Kreuzgange¹⁾. Auch das Portal der Klosterkirche zu Petershausen bei Constanz²⁾

¹⁾ Vögelin, der Kreuzgang beim Grossmünster in Zürich. Vögelin und Keller, der Grossmünster in den Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. I u. II.

²⁾ Abbildungen in den Denkmälen deutscher Baukunst am Oberrhein und im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1860 S. 286 und 321. An dem Relief im Friese des Portals findet sich ohne weitere Bezeichnung der Name Wezilo, welchen

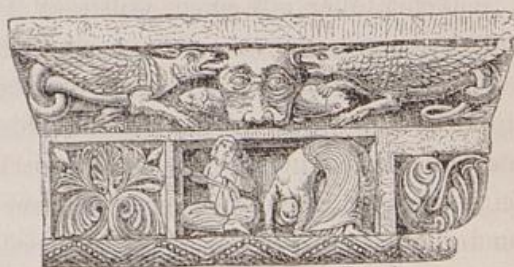
und die sehr ähnliche, aber reicher ausgeführte Galluspforte am Münster zu Basel gehören dieser Schule an, die übrigens trotz ihrer Vorliebe für Figurenbildung in dieser sehr roh und ungeschickt auftritt, während das eigentliche Ornament frei und leicht behandelt ist.

Im Württembergischen sind nur geringe Spuren des Uebergangsstyls nachzuweisen. Die Stiftskirche zu Ellwangen, die einzige, auf quadratische Ueberwölbung angelegte grössere Basilika, unterscheidet sich so sehr von allen anderen schwäbischen Bauten, dass man einen fremden Einfluss, etwa von Sachsen her, annehmen muss. Die Kirchen zu Denkendorf, zu Oberstenfeld und zu Weinsberg haben

bei rundbogigen Fenstern spitzbogige Arcaden, aber ohne weitere bauliche Entwicklung. Dagegen sind häufig auch kleinere Kirchen mit phantastischen Sculpturen ausgestattet; an der Kirche zu Plieningen bei Stuttgart ist die Unterseite des weitausladenden Kreuzgesimses mit Thieren oder menschlichen Gestalten besetzt, an den

Kirchen zu Schwärzloch bei Tübingen, zu Brenz, Faurndau und Belsen tragen Kapitäle und Friese so phantastisches Bildwerk, dass man sie lange für heidnischen Ursprungs gehalten hat. Selbst in der strenggehaltenen Klosterkirche zu Alpirsbach sind zwei Säulen in dieser Weise verziert¹⁾. Nicht minder verbreitet ist diese phantastische Ornamentik in Bayern. An den Kirchen zu Biburg bei Abensberg, an denen zu Tollbath und zu Weissendorf, beide im Bezirk von Ingolstadt, tragen rohe Menschen- oder Thierköpfe den Rundbogenfries²⁾. In der nach einem Brande von 1159 hergestellten Krypta des Doms zu Freising sind alle Pfeiler und Säulen verschieden ausgestattet und an Kapitälern und Sockeln, zum Theil sogar am Stamme mit Sculpturen von Vögeln, Seethieren, Teufeln, mit Thier- und Menschenköpfen oder auch mit kämpfenden oder als Karyatiden behandelten Gestalten bedeckt³⁾.

Fig. 81.



Zürich.

Aus dem Kreuzgange des grossen Münsters zu Zürich.

das von Mone herausgegebene *Chronicon Petershusanum* als den des Meisters des im J. 1162 begonnenen Neubaues nennt (*Wenzilone quodam de Constancia ex clerico opifice*).

¹⁾ v. Stillfried, *Hohenzollernsche Alterthümer*. Bd. I. Vgl. über die übrigen genannten Kirchen die Programme der polytechnischen Schule zu Stuttgart von Mauch (1849) und Leins (1864) so wie oben Bd. IV, S. 406.

²⁾ Sighart, *Gesch. d. bild. Künste in Bayern I*, 160.

³⁾ Sighart a. a. O. S. 154; derselbe, *der Dom zu Freising*, Landshut 1852. Der

Ebenso reich, auffallend und fremdartig, aber von grösserer künstlerischer Bedeutung ist die Ausschmückung des Schottenklosters St. Jacob in Regensburg. Die Anlage der Kirche hat nichts Ungewöhnliches. Es ist eine dreischiffige Säulenbasilika ohne Querschiff, im Osten durch drei eng an einander gereihete Conchen geschlossen, auf der Westseite mit einem Vorbau, dessen oberes Stockwerk sich als Loge nach dem Inneren der Kirche öffnet. Das Mittelschiff hat eine Balkendecke, die Seitenschiffe sind mit einfachen Kreuzgewölben versehen, auf denen eine Empore ruhet. Allein schon die sehr schlanke Bildung der Säulen und die hochstrebenden Verhältnisse der ganzen Anlage unterscheiden sie von den Bauten der vorigen Epoche. Auch sind die Kapitäle anders gestaltet, niedriger, würfelartig oder ausgekehlt, aber mit einem wulstigen Aufsätze versehen, reich geschmückt mit Blattwerk, Ketten, Schuppen, Rankengewinden, mit menschlichen und thierischen Gestalten. Die Basis hat statt des Eckblattes Thierköpfe. Ihren grossen Ruf verdankt die Kirche indessen nicht diesen inneren Theilen, sondern den phantastischen Sculpturen des Portals und seiner Umgebungen. In plastischer Beziehung werde ich von ihnen weiter unten sprechen, aber auch die architektonische Anordnung ist sehr auffallend. Das Portal selbst hat eine reiche, aber gewöhnliche Form, je drei Säulen mit verzierten Stämmen zwischen ausgekehrten Ecken, durch eine grosse Zahl rund profilirter Archivolten verbunden, das Bogenfeld mit Sculptur in hergebrachter Weise. Am Fusse der Archivolten lagern hier, was sich auch in Freiberg findet, kleine Löwen. Dies Portal ist aber nur ein Theil einer grossen Façadenarchitektur, wie sie sonst in Deutschland nicht vorkommt. Es liegt am nördlichen Seitenschiffe, von welchem jederseits noch ein geräumiges Feld durch breite Lisenen abgesondert und mit dem Portal zu einem gemeinschaftlich umrahmten Ganzen verbunden ist. Die Seitenfelder sind durch glänzende decorative Gliederung in drei Stockwerke getheilt, von denen das untere die Höhe der Portalsäulen hat und jederseits durch ausgemeisselte Gestalten von Menschen und thierischen Ungeheuern, welche freischwebend erscheinen, gefüllt ist. Beiderseits bilden drei muschelähnlich verzierte Rundbögen den Abschluss dieses Theils, und über einem Gesimse, das die Deckplatten der Portalsäulen fortsetzt, folgen nun auf jeder Seite der Archivolten des Portals zwei Reihen kleiner Arcaden, die untere mit grottesken Karyatiden, die obere mit Pilastern. Endlich schliesst ein kräftiges Gesims,

Neubau wurde 1160 begonnen und erhielt im Jahre 1205 eine Weihe, welche jedoch schwerlich (wie F. v. Quast im deutschen Kunstblatt 1852, S. 173 annimmt) die erste nach der Vollendung des Baues war, da derselbe (Sighart p. 47) schon 1181 einen Altar in der Gallerie hatte. Die Kirche ist übrigens eine einfache Pfeilerbasilika ohne Querschiff, mit einer Apsis auf jedem der drei Schiffe, und mit Gallerien auf den Seitenschiffen. — Die Krypta publicirt bei E. Förster, Denkmäler, Bd. XII.

über dem Scheitel jener Archivolten noch mit Figuren verziert, den ganzen Portalbau ab¹⁾. Das Kloster war, wie gesagt, ein Schottenkloster, d. h. eine jener zahlreichen Stiftungen, welche schon vom siebenten Jahrhundert an und mit erneuertem Eifer wieder im elften Jahrhundert auf dem Festlande für irische Mönche gegründet wurden. Die Niederlassung dieser Schotten in Regensburg fällt in das Jahr 1076; ihr Kloster lag aber anfangs an einer anderen Stelle und wurde erst später auf die jetzige verlegt. Die erste hier von 1090 bis 1111 gebaute Kirche war, wie ein gleichzeitiger Chronist selbst sie bezeichnet, ein ungeordnetes und hinfälliges Werk (*opus incompositum et fragile*), und so begann denn bei etwas günstigeren Verhältnissen des Klosters der Abt Gregor schon um 1150 einen Neubau. Der Chronist rühmt an diesem Bau, dass er von wohlbehauenen Steinen (*quadris et politis lapidibus*) aufgeführt, mit Blei gedeckt war, einen der Erwähnung würdigen, aus geglätteten Steinen (*quadris lapidibus superficia tenuis laevigatis*) gebildeten Fussboden und einen Kreuzgang mit plastisch verzierten Kapitälern und Basen (*claustrum capitellis sculptis ac basibus*) hatte. Wir dürfen nicht zweifeln, dass dieser Bau der gegenwärtig erhaltene ist. Die Kirche wird von einem um 1184 schreibenden Chronisten schon als vollendet erwähnt²⁾, indessen kann es sein, dass der Portalschmuck erst etwas später, immer aber doch vor dem 1204 erfolgten Tode jenes Abtes hinzugefügt ist. Da diese Schottenklöster sich stets durch neu ausgewanderte Mönche ihrer Nation ergänzten, hat man geglaubt, die auffallenden Eigenthümlichkeiten des Gebäudes aus der fremden Abkunft seiner Erbauer erklären zu müssen³⁾; allein, mit Ausnahme des Zickzackornaments, das sich an einem Seitenportale und im Kreuzgange findet, kommt hier nichts vor, was auf die britischen Inseln hinwiese. Die altirischen Kirchen sind einschiffig; der normannische Styl, welcher um diese Zeit in Irland Eingang fand, liebt überaus schwere Säulen, und eine zwar reiche, aber geradlinige Ornamentation; hier sind die Säulen schlank, die decorativen Theile mit einer Fülle von Blattwerk und menschlichen und thierischen Gestalten verziert. Dort sind Sculpturen selten

¹⁾ Abbildungen besonders bei Popp und Bülow, Denkmäler von Regensburg, bei E. Förster, Denkmale, IX. und in Otte Gesch. der deutschen Baukunst S. 446. Einzelnes bei Quaglio, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Bayern, und bei Kallenbach Chronologie Taf. 17. Der Portalbau in kleiner Dimension in Guhl's Atlas Taf. 46, Nro. 3. Nachrichten über neu entdeckte Theile des Kreuzganges in der Wiener Bauzeitung 1848, S. 316. Vgl. v. Quast im deutschen Kunstblatt 1852.

²⁾ Wattenbach, die Congregation der Schottenklöster in Deutschland, in v. Quast u. Otte, Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, Bd. I. Der oben erwähnte Chronist ist der Auctor vitae S. Mariani Scoti (*Acta SS. Febr. II*, 365 — 372), der, wie sich aus speciellen Andeutungen ergibt, zwischen 1177 und 1185 schrieb.

³⁾ Namentlich nennt Förster, Geschichte der deutschen Kunst I, 88, das Gebäude geradezu ein Werk englisch-normannischer Architektur.

und von rohester Ausführung, während sie hier verschwendet und mehr conventionell und strenge als roh behandelt sind. Ein Portalbau dieser Art würde in England, geschweige denn in Irland ganz unerhört erscheinen. Allerdings hat die Vertheilung und besonders der Inhalt der Sculpturen an der Façade etwas Fremdartiges, aber er erinnert eher an den Styl des westlichen Frankreichs oder an italienische als an britische oder irische Bauten. Man mag es daher als möglich zugeben, dass der altnordische, aus den Miniaturen uns bekannte Geschmack an bizarrer Ornamentation, oder dass die Eindrücke, welche diese Schotten als wandernde Mönche im westlichen Frankreich erhalten hatten, auf ihre deutschen Arbeiten eingewirkt haben könne, aber eine dringende Veranlassung zu solcher Annahme ist nicht vorhanden. Das Architektonische, namentlich die Profilirung der reich gegliederten Archivolten, Gesimse und Basamente, ist ganz ähnlich wie in anderen gleichzeitigen deutschen Werken. An dem Westportale und im Kreuzgange der Carmeliterkirche zu Bamberg, damals zu einem Benedictiner Nonnenkloster gehörig, kommen Zickzackornamente, liegende Löwen auf den Gesimsen, üppiges Blattwerk und phantastische Darstellungen an den Kapitälern vor, wie an dem Regensburger Bau, und noch nähere Verwandtschaft mit demselben scheint das Portal der kleinen achteckigen Kirche zu Ober-Wittighausen bei Würzburg sowohl in der reichen Gliederung und plastischen Behandlung, als in der bizarren Wahl der dargestellten Gegenstände zu haben ¹⁾. Viel eleganter dagegen sind die beiden, ursprünglich für eine Vorhalle bestimmten Säulen, welche im südlichen Seitenschiffe des Doms zu Würzburg stehen und mit den Namen der Säulen im salomonischen Tempel Jachim und Boas bezeichnet sind ²⁾.

Durchgängig verbindet sich mit dieser ornamentistischen Neigung eine Schwäche des architektonischen Triebes. Grössere Kirchen mit romanischen Gewölben kommen namentlich im eigentlichen Bayern ausserordentlich selten vor, die beiden einzigen, welche man kennt, sind die angeblich um 1181 gegründete Pfarrkirche St. Nicolaus zu Reichenhall ³⁾, in welcher Pfeiler und Säulen wechseln, und endlich die St. Michaelskirche zu Altenstadt bei Schongau, ihrem Grundrisse nach ein Oblongum von drei Schiffen mit halbkreisförmigen

¹⁾ Vgl. F. v. Quast im deutschen Kunstblatt 1852, S. 189, und 1854, S. 134. Die daselbst erwähnte Urkunde im Pfarrarchive von 1285 bezieht sich, zufolge brieflicher Mittheilung des verst. Becker in Würzburg, nicht auf diesen Bau, sondern auf die dortige Pfarrkirche. Die kleine achteckige Kirche wurde erst in neuester Zeit Eigenthum der Gemeinde Ober-Wittighausen und gehörte früher der Gemeinde Pappenhäuser. — Ansicht des Portals in der Zeitschrift des histor. Vereins für das württembergische Franken. Bd. 3.

²⁾ Förster, Denkmäler, Bd. IX.

³⁾ Sighart, Bayern, S. 159.

Nischen, ohne Querschiff, von ziemlich bedeutenden Dimensionen (140 F. L., 64 F. Br.). Die Pfeiler sind aus vier gleich starken Halbsäulen zusammengesetzt, von denen die dem Mittelschiff entsprechende zum Gewölbe aufsteigt. Die Basis ist attisch mit Eckblättern, die Kapitäle haben mehr oder minder schwere Würfelform und sind mit conventionellen Palmetten verziert. Auch das reiche Portal hat noch Würfelpolitale mit hohem verziertem Aufsätze; die äussere Wand zeigt ausser den einfachen rundbogigen Fenstern nur den schlichten Bogenfries ohne Lisenen. Die Arcaden und die Bögen der Wölbung sind gebrochen und neigen sich zur Spitzbogenform. Auffallend ist, dass die Gewölbe des Mittelschiffes nicht quadrat sind, sondern über jedem Pfeiler schliessen. Diese Gewölbform, dann die Gestalt der Pfeiler gestatten nicht, die Entstehung des Baues früher als in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu setzen; die schwerfällige, eckige Behandlung der Details scheint für diese Zeit zu sprechen, schliesst aber die Möglichkeit einer noch späteren Entstehung durch eine zurückgebliebene Bauschule nicht aus¹⁾.

Auch die östlichen Gegenden von Süddeutschland, Oesterreich und die benachbarten später zum österreichischen Staate vereinigten Provinzen, geben nicht das Schauspiel raschen architektonischen Fortschreitens. Schon ihre Lage und ihre Schicksale erklären dies vollkommen; sie waren gleichsam später geborene Kinder Deutschlands, später zu den friedlichen Zuständen gelangt, deren die Anfänge der Civilisation bedürfen. In der vorigen Epoche hatten sie nur vereinzelte Spuren architektonischen Lebens gezeigt, und auch dies nur an besonders bevorzugten Orten, in den Metropolitanstädten Salzburg und Prag oder in Klöstern, welchen die auswärtigen Stiftungen ihres Ordens Vorbilder und Hilfe gewährten. Jetzt, besonders seit dem Anfange des 13. Jahrhunderts, wurden die Zustände günstiger; es erwachte ein neues, frisches Leben und mit ihm eine rege Bauthätigkeit, bei der man dann aber natürlich, statt der mühsamen und zeitraubenden Arbeit eigner Entwicklung, sich der Formen bediente, welche die vorangeschrittene Kunst der andern deutschen Länder darbot. So geschah es denn, dass verschiedene Einflüsse sich gleichzeitig geltend machten und eine einige Bauschule auch jetzt nicht entstand.

Auffallend ist, dass dennoch gewisse gemeinsame Bausitten sich über alle diese Provinzen verbreiteten, obgleich sie noch keine politische oder kirchliche Einheit bildeten. Dahin gehört zunächst die Vorliebe für kleine,

¹⁾ Bernh. Grueber, vergleichende Sammlung christlicher Baukunst, I, 3 u. 4. II, 16 und 28, und E. Förster, Denkmale II. — Dort kommen Ungenauigkeiten vor, z. B. schwache Strebepfeiler am Mittelschiff. Vgl. Sighart S. 158, wo der Bau den Jahren 1160 — 1180 zugeschrieben wird. Otte, Geschichte, S. 438 ist geneigt denselben in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts, sogar bis gegen 1250 zu setzen.

kuppelartig überwölbte Rundbauten, die, fast immer mit einer der Ostseite angebauten halbkreisförmigen Altarnische versehen, neben Pfarrkirchen oder auch alleinstehend vorkommen. Meistens haben sie einen kellerartigen, gewöhnlich überwölbten Unterraum, der zur Aufbewahrung von Leichen geeignet war und sie als Todtenkapellen kennzeichnet; darauf bezieht sich denn auch der Name Karner (Carnarium, von Caro, das Fleisch), den sie in diesen Gegenden meistens tragen. Zuweilen aber sind sie auch ohne solche Gruft und mithin zu anderer Bestimmung errichtet, und es steht fest, dass sie als ländliche Pfarrkirchen dienten, wie die Kapellen zu St. Lorenzen bei Markersdorf im Wiener Walde, zu Scheiblingskirchen in Niederösterreich, zu Petronell bei Deutsch-Altenburg¹⁾. An heidnischen Ursprung, den die Volksmeinung diesen Gebäuden zugeschrieben hat, ist nicht zu denken; bei der Bestimmung zu Grabkapellen hat die runde Form nichts Auffallendes, man hielt sie für eine Nachahmung der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem und wählte sie daher gern zu diesem Zwecke. Dass man sie dann auch auf andere kleinere kirchliche Bauten übertrug, erklärt sich vielleicht daraus, dass man in diesen dem Holzbau ergebenden Gegenden die solidere Constructionsweise zuerst nur an Grabkapellen (welche die Gebeine bis zum jüngsten Tage bewahren sollten) angewendet hatte und daher, mit Ausnahme von einigen durch fremde Hülfe erbauten bischöflichen oder klösterlichen Kirchen, nur in dieser Form kannte. Ueber die Entstehungszeit dieses Gebrauchs haben wir keine Andeutung; in Böhmen, wo solche Rundbauten am häufigsten vorkommen, sind sie höchst einfach und können daher schon früher Entstehung sein. In den andern Provinzen haben sie oft reichen Schmuck von verzierten Bogenfriesen und Säulenbündeln, von Portalen, die theils der Chornische gegenüber, theils seitwärts gelegen sind, alles in spätromanischen Formen und also auf die zweite Hälfte des 12. oder die erste des 13. Jahrhunderts hindeutend. Zu den bedeutendsten Gruftkapellen gehören die zu Deutsch-Altenburg an der Ungarischen Grenze, zu Wiener Neustadt, zu St. Lambrecht und Hartberg in Steiermark; durch die elegante Behandlung der späteren Uebergangsformen zeichnen sich die zu Mödling bei Wien, zu Pulkau, zu Oedenburg und besonders die Dreikönigskapelle zu Tuln²⁾ aus, bei welcher in der Wandgliederung durch Blenden schon der Spitzbogen neben dem Kleeblattbogen auftritt.

¹⁾ Vgl. oben Band IV, S. 195, Heider, über die Bestimmung der romanischen Rundbauten in den Mittheil. d. k. k. Centr.-Comm. I. 53. Vgl. auch ebenda I. 251, III. 263, IV. 47, V. 337 und besonders Dr. K. Lind, ebenda Bd. XII. (1867), S. 162 ff. — Ueber S. Lorenzen, vgl. Jahrbuch der Centr.-Comm. II. S. 138, über Petronell Mith. XV. S. IV.

²⁾ Ernst und Oescher, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich.

Auf die Entwicklung des constructiven Sinnes hatten übrigens diese kleinen soliden Bauten keinen Einfluss. Die Ueberwölbung grösserer Kirchen fand sehr langsam Eingang. Die Cistercienser, also fremde, mit auswärtigen Bausitten hierher kommende Mönche hatten zwar schon in der 1187 geweihten Kirche zu Heiligenkreuz und in andern Bauten dieses einflussreichen Ordens Beispiele grossartiger Gewölbeanlagen gegeben, aber noch um das Jahr 1200 war die flache Decke und die rein romanische Form in ausschliesslicher Anwendung. Erst in den folgenden Jahrzehnten entstanden einige weiter unten näher zu erwähnende Kirchen veränderter Form, meistens mit quadraten Gewölben, spitzbogigen Arcaden und mehr oder weniger ausgebildeter Gliederung der Pfeiler, welche dann auch im Aeusseren mit mannigfaltig gestalteten Rundbogenfriesen und mit wirkungsvollen Thurmgruppen geschmückt sind und überhaupt den Charakter des deutschen Uebergangsstyls zeigen. Aber trotz dieser allgemeinen Uebereinstimmung sind diese Bauten in den constructiven Einzelheiten so verschieden, dass man sie keinesweges der Entwicklung einer localen Schule, sondern nur mannigfach sich durchkreuzenden auswärtigen Einflüssen zuschreiben kann, welche dann durch den Zusammenhang der verschiedenen Mönchsorden oder durch den Einfluss der angrenzenden Gegenden auf diese zum Theil zerstreut gelegenen Kirchen wohl zu erklären sind. Nur in einer Beziehung finden wir dann aber eine weit verbreitete Uebereinstimmung. Jene Vorliebe für phantastische Ornamentation, die wir über das ganze südliche Deutschland verbreitet fanden, zeigt sich nämlich auch hier, aber in etwas anderer Weise und mit einigermaassen wiederkehrenden Formen. Zum Theil gefällt sich auch hier der decorative Trieb in bedeutungsvollen, räthselhaften menschlichen und thierischen Gestalten, wie wir sie in Rosheim im Elsass, an der Schottenkirche in Regensburg und an andern Orten wahrnahmen, welche dann, mit sehr mangelhafter Plastik ausgeführt, an beliebigen Stellen der Aussenmauern angebracht sind. So zunächst die sehr roh gearbeiteten Sculpturen an der in reichem romanischem Style und wahrscheinlich erst in den Jahren 1210 — 1230 erbauten Chornische der Kirche zu Schöngrabern in Niederösterreich. Einige derselben lassen bestimmte Gegenstände der heiligen Schrift, den Sündenfall, das Opfer Abels und Kains u. A. erkennen, andere aber sind so phantastisch und willkürlich, dass es nicht gelungen ist, ihren Sinn zu errathen¹⁾. Auch an der romanischen Westfaçade des Stephansdomes zu Wien, am Giebel der Stiftskirche zu Wiener Neustadt und an andern Orten finden sich solche phantastische Figuren regellos und mit schwachen symmetrischen Beziehungen eingemauert.

¹⁾ Abbildungen und gelehrte Untersuchungen bei Dr. Heider, die romanische Kirche zu Schöngrabern, 1855.

Wichtiger als diese verfrühten plastischen Versuche sind dann aber die rundbogigen Portale, welche an einigen dieser Kirchen erhalten sind und an denen sich diese süddeutsche Neigung für reiche Ornamentation in edelster Anwendung und bereits unter der Zucht eines weiter ausgebildeten Stylgefühls zeigt. Das berühmteste dieser Portale ist das auf der Westseite von St. Stephan in Wien, die sogenannte Riesenpforte. Sie ist, wenn auch an sich nicht von sehr grossen Dimensionen (die lichte Höhe der Thüröffnung bis zum Deckbalken beträgt 14 Fuss, die lichte Breite kaum 8 Fuss), doch durch Ausdehnung und Anordnung wahrhaft grossartig. Die Verhältnisse sind höchst regelmässig; die Breite jeder Seitenwand und die Höhe des Bogenfeldes mit allen seinen Archivolten sind einander und der lichten Höhe der Thüröffnung fast gleich. Jede der Seitenwände enthält zwischen den kräftig hervortretenden und zierlich ausgekehlten Wandecken fünf, ausserdem stehen an den beiden äusseren Wandpfeilern noch zwei, im Ganzen also auf jeder Seite sieben Säulen, deren Stämme alle reich verziert sind und zwar in regelmässiger Abwechslung mit sehr kräftigen, rautenförmigen Bandverschlingungen oder mit leichterem Blattwerk. Darüber kreisen ausser dem den äusseren Wandpfeilern entsprechenden glatten Bogen zehn concentrische Rundstäbe, wiederum regelmässig wechselnd, theils glatt, theils mit reichen schattenden Verzierungen, den Säulenstämmen ähnlich. Die Kapitäle sind mit knospenartigem und diamantirtem Blattwerk ausgestattet, aus welchem hier und da Köpfe hervorschauen. Auf dem hohen Deckgesimse sind die Halbfiguren der Apostel und anderer Heiligen in etwas freierer Behandlung angebracht, während das Bildwerk des Bogenfeldes, Christus in der Glorie von zwei Engeln getragen, noch völlig den strengen Styl der romanischen Epoche hat. Die ganze architektonische Anlage wirkt durch das regelmässige Alterniren verzierter und glatter Theile und vermöge der dadurch belebten Kreisbewegung der Archivolten höchst imponirend und gehört zu den prachtvollsten Leistungen dieses reichen Styls. Nachrichten über die Entstehungszeit fehlen; man wird sie bei der späten Entwicklung dieser Gegend nicht früher als in das erste Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, vielleicht sogar noch etwas später, setzen dürfen¹⁾.

Aehnliche Portale, zum Theil mit genauer Wiederholung der ornamen-

¹⁾ Man weiss nur von einem im Jahre 1144 geweihten Bau und von Herstellungen nach den Bränden von 1258 und 1275, denen dies Portal nicht zugeschrieben werden kann. — Der Spitzbogen, welcher äusserlich die rundbogigen Archivolten umgiebt, ist eine charakteristische Zuthat, welche die Entstehung an der Grenze zweier Style bezeichnet. Abbildungen bei Tschischka, der Stephans-Dom. Wien 1832. Taf. 15, bei Lichnowsky, Denkmale Taf. 3 ff., L. Förster. Allg. Bauzeitung 1853, Tafel 537, E. Förster, Denkmale Bd. VI, Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Band IX, Taf. XIII, XIV.

tistischen Motive finden sich dann sowohl in der näheren Umgebung von Wien als in entfernteren Provinzen. So in Oesterreich selbst an der Stiftskirche zu Wiener Neustadt, an der Rundkapelle zu Mödling bei Wien, an der Kirche zu Klein-Mariazell, an der Dreikönigskapelle zu Tuln¹⁾. Zwei sehr bedeutende Prachtportale dieser Art besitzt Mähren, das eine am nördlichen Seitenschiffe der unten erwähnten Benectinerkirche zu Trebitsch²⁾, das andere an der Cistercienserkirche zu Tischnowitz. Dieses, obgleich noch in überwiegend romanischer Form, doch schon nach 1238, vielleicht schon um die Mitte des Jahrhunderts entstanden und mit der stylvollen aber naturalistischen Behandlung des Laubwerks, die sich erst im gothischen Style entwickelte³⁾. Mehrere Portale dieser Art finden sich in Ungarn. So zunächst das an der Klosterkirche St. Ják im Oedenburger Comitate⁴⁾, welches an den drei inneren Archivolten noch ganz rundbogig, dann aber nicht bloss wie in Wien und in Neustadt von einer schmucklosen Spitze umrahmt ist, sondern in seiner äussern Hälfte mit drei reich verzierten Spitzbögen sich erhebt. Die Ornamentation am Portal selbst besteht ausschliesslich in gebrochenen oder sich rautenförmig durchschneidenden Linien, dagegen sind an dem Giebel, der oben die Ausladung des Portals bekrönt, in kleeblattförmig geschlossenen Nischen die Statuen Christi und der Apostel aufgestellt. Aehnlich, fast bis zur Ueberladung mit gewundenen Kanneluren und anderen Ornamenten geschmückt, ist das Portal der benachbarten Kirche zu Horpacz⁵⁾; geringeren Umfangs, aber schöner das an der Kirche des im Jahre 1202 gegründeten Benedictinerklosters zu Lébeny (Leiden) bei Raab⁶⁾. Hier, wie in der schon erwähnten Kirche desselben Ordens zu Trebitsch in Mähren sind im Gegensatze zu der Ornamentation des Wiener Portals die Säulenstämme und Archivolten glatt geblieben, dagegen die vertieften Stellen dazwischen mit kräftigen, starke Gegensätze von Licht und Schatten gebenden Verzierungen ausgestattet. Auch Böhmen hat zwei solche Portale aufzuweisen, das eine an der Kapelle zu Podvinec, das andere zu Zabor.

Endlich finden wir auch noch in Schlesien, am Weitesten gegen Nordosten vorgerückt, ein Beispiel dieses decorativen Styls, nämlich an dem

¹⁾ Ansichten und Risse bei Ernst und Oescher Heft 4. Vgl. Dr. Lind über Rundbauten etc. in den Mitth. der k. k. Centr.-Comm. Bd. XII. 1867. S. 162 ff.

²⁾ Mittelalterliche Kunstdenkmale des össterreichischen Kaiserstaates II, Taf. 17.

³⁾ Wocel im Jahrbuch d. k. k. Centralcomm. 1858.

⁴⁾ Eitelberger in den mittelalterl. Kunstdenkmalen des össterreichischen Kaiserstaates Bd. I und Jahrb. d. k. k. Centr.-Comm., Bd. I.

⁵⁾ M. A. Kunstdenkm. a. a. O. S. 90.

⁶⁾ Vgl. die Zeichnungen von Essenwein in den Mittheilungen der k. k. Central-Comm. II, S. 9.

Prachtportale, welches im Jahre 1546 von der abgebrochenen Kirche des St. Vincenzklosters an die Kirche zu St. Maria Magdalena in Breslau versetzt ist¹⁾. Drei Säulen, deren Stämme, mit Ausnahme der beiden letzten, mit Rankengewinden, Streifen oder gebrochenen Kanneluren geschmückt sind, stehen auf jeder Seite; auch die Thürpfosten sind mit Rankengewinden bedeckt, welche Medaillons mit phantastischen Gestalten umschliessen. Die steile attische Basis hat das ausgebildete Eckblatt, die Kapitäle sind noch würfelförmig, aber meist mit abgerundeten Ecken und zwischen Rankengewinden überreich mit menschlichen Gestalten, Drachen, Greifen und Vögeln ausgestattet. Die hohe, kräftig profilirte Deckplatte ist dagegen ohne Sculptur. Die Archivolten wölben sich, den drei Säulen und den Thürpfosten entsprechend, in vier zurückweichenden Ordnungen und sind wiederum reich verziert, besonders die über dem innersten Säulenpaare, indem sie in sieben Reliefs mit fast zu zwei Drittheilen heraustretenden Figuren ohne alle Trennung durch Baldachine oder andere Begrenzung die Geschichte Christi von der Verkündigung bis zur Taufe enthält. Die Wahl dieser ungewöhnlichen Stelle für die Anbringung des Bildwerks scheint damit zusammenzuhängen, dass Thürsturz und Bogenfeld fehlen, und die Thüröffnung den Bogenraum mit umfasst, so dass die Erbauer auf diese Weise den Mangel des gewöhnlichen Reliefs im Bogenfelde ersetzen wollten. Die Entstehungszeit ist auch hier unbekannt, und wird bei der späten architektonischen Entwicklung dieser östlichen Gegenden, nicht eher als in das dreizehnte Jahrhundert gesetzt werden dürfen. Der romanische Styl, der überhaupt in Schlesien spärlich vertreten ist, gelangte nicht vor dem Ende des zwölften und dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts zu grösserer Ausbildung, und blieb auch dann noch hinter den Schöpfungen des westlichen Deutschlands zurück.

In noch höherem Grade gilt dies von Böhmen²⁾, dessen architektonische Entwicklung unter dem Einflusse des slavischen Nationalcharakters spät begonnen hatte und auch in dieser Epoche sich nur langsam über die alte Formlosigkeit erhob³⁾. Dazu kommt dann, dass die wenigen, meistens zu Klöstern gehörigen, grösseren und reicher ausgestatteten Kirchen der romanischen Epoche fast sämmtlich in den stürmischen Religionskriegen zerstört

¹⁾ Eine ausführliche Beschreibung bei Dr. Luchs, über einige mittelalterliche Kunstdenkmäler von Breslau. (Besonderer Abdruck eines Schulprogramms, 1855.) S. 41. — Abbildung bei Dr. H. Luchs, romanische und gothische Stilproben aus Breslau und Trebnitz, Breslau 1859, Taf. I.

²⁾ B. Grueber, die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Mittheilungen d. k. k. Central-Commission 1871, Beiblatt, mit zahlreichen Holzschnitten. — Verschiedene Aufsätze von Wocel und von Grueber in früheren Jahrgängen der Mittheilungen.

³⁾ Bd. IV, S. 411.

worden sind oder erhebliche Umgestaltungen im Geschmack anderer Epochen erlitten haben. Das ist in Prag mit der Kirche des Prämonstratenser-Stiftes Strahow geschehen, und von einem andern interessanten Bauwerke Prags aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, von der Kirche St. Johann in vado (unfern der Brücke), sind nur wenige, zu Privathäusern verwendete Mauern erhalten. Das gänzlich verschwundene Langhaus scheint, nach Maassgabe der noch erkennbaren Choranlage, einschiffig gewesen zu sein. Der Chor bestand nämlich aus einer Concha, die aber, sehr ungewöhnlicherweise, mit zwei als Kreuzarme hervortretenden, ganz gleichen Conchen verbunden war. Eines der grössten und besterhaltenen Denkmäler Böhmens, die ehemalige Prämonstratenserkirche zu Mühlhausen¹⁾ bei Tabor — um 1184 gegründet — zeigt mit wie schmucklosen Formen man sich damals noch begnügte. Der Chor und das Querhaus sind frühgothisch, aus dem ursprünglichen Bau ist nur das Langhaus erhalten, in welchem Mittelschiff und Seitenschiffe durch fünf Säulenpaare getrennt sind. Die Basen der starken Rundsäulen sind jetzt im Fussboden verborgen, die Kapitäle, durch einen Ring getrennt, gleichen fast einer umgekehrten Basis, auf einem Wulst mit Eckblättern ruht ein schwerer Abacus. Die Kreuzgewölbe ohne Gurten und Rippen sind wohl nur in den Seitenschiffen ursprünglich, das Mittelschiff war anfangs auf eine flache Holzdecke angelegt. Die Obermauern des Schiffs sind völlig ungliedert, ebenso das Aeussere, dem Lisenen und Bogenfriese gänzlich fehlen, selbst an den beiden mächtigen Thürmen der Westfront. Die Formen sind also der alten Georgskirche in Prag²⁾ kaum überlegen. Noch roher sogar ist die St. Wenzelskirche zu Altbunzlau, von der nur die Krypta, auch diese aus dem Schluss des 12. Jahrhunderts, erhalten ist. Die Kreuzgewölbe sind durch Gurten getrennt, welche unmittelbar ohne Deckplatten von den auf das Derbste zugehauenen Würfelkapitälern der 32, meist völlig schmucklosen Säulen aufwachsen. Die nächste Uebereinstimmung mit Mühlhausen zeigt die 1193 gegründete und 1232 vollendete Prämonstratenserkirche zu Tepl³⁾, bei welcher die mittlere der drei Apsiden durch einen gothischen Chorschluss verdrängt worden ist und die völlige Entstellung, welche das Innere im 18. Jahrhundert erfahren, nicht mehr erkennen lässt, ob die Anlage ursprünglich auf Gewölbe berechnet war.

Daneben verdienen, ausser den auch in Böhmen häufig vorkommenden Rundcapellen, einige kleinere Kirchen Beachtung, welche, meist in schlichter Form, und grösstentheils einschiffig, manchmal höchst originelle Züge in ihrer Grundrissanlage aufweisen. Die Details haben zwar die Elemente

¹⁾ Wocel in den Mittheilungen Bd. VIII, S. 11 ff. u. 36 ff. mit Abbildungen.

²⁾ Bd. IV, S. 412.

³⁾ Grueber, Mitth. Bd. XVI, S. XLVI.

der früheren böhmischen Architektur, wie die Würfelkapitälere Seitenflächen von Bändern eingerahmt sind, beibehalten, aber an Stelle der ehemaligen Schmucklosigkeit ist doch bereits eine Anwendung von Blattwerk und von reicherer Decoration getreten. So die Kirchen von Tisnitz bei Böhmischem Brod, von Hostivar bei Prag, von St. Jacob bei Kuttenberg¹⁾, in welcher zwei Säulen, auf denen die innere Empore ruht, eine reiche ornamentale Ausstattung [zeigen und namentlich die Kirche zu Zabor bei Collin²⁾], dreischiffig, von vier Säulen getragen, aber in Charakter eines Centralbaues. Der quadrate Mittelraum wie die Nebenräume sind von rippenlosen Kreuzgewölben zwischen breiten Gurten überdeckt, über den vier Mittelsäulen steigt der Thurm auf, dessen Last durch Bögen auf die Aussenwände abgeleitet wird. Ebenso wie diese Kirche haben wir ihres Portals wegen auch die zu Podvinec bei Jungbunzlau bereits erwähnt, die vielleicht erst aus der Mitte des 13. Jahrhunderts herrührt³⁾. Sie besteht aus einem dreiseitig geschlossenen Chor und einem quadratischen Raum, der eine Vorhalle mit Empore darüber und das flachgedeckte Schiff umfasst.

Sechstes Kapitel.

Der deutsche Uebergangsstyl; die Schulen mehr constructiver Richtung.

Während in den Rheinlanden der eben geschilderte decorative Styl und im südlichen Deutschland die Neigung zu phantastischer Ornamentation sich verbreiteten, entstanden auf anderen Stellen Neuerungen fast entgegengesetzter Art, welche, anstatt auf vermehrten Schmuck hinzuführen, eher die Einfachheit und Strenge der älteren Bauten noch steigerten. Ihren localen Sitz hatte diese Richtung hauptsächlich in den niederdeutschen, flachen und nach der Meeresküste zu gelegenen Provinzen, allein sporadisch und aus besonderen Ursachen trat sie auch in anderen Theilen Deutschlands auf, und gewann mehr und mehr an Einfluss.

Schon in Westphalen⁴⁾, also in unmittelbarer Nähe des Rheinlandes,

¹⁾ Publicirt von Passavant, in der Zeitschrift von v. Quast u. Otte, Bd. 1, S. 149 u. Taf. 3.

²⁾ Publ. v. Wocel, Mittheil. II, S. 116 ff; Grueber, Mitth. I, S. 199.

³⁾ Grueber Mittheil. Bd. XVI, S. CXXII ff. — Förster, Denkmale, Bd. XII. — Angeblich sogar erst 1316 geweiht.

⁴⁾ Vgl. hier überall das bereits angeführte vortreffliche Werk von W. Lübke, die mittelalterliche Kunst Westphalens.