

sich selbst, auf seine Fähigkeiten, auf die Kenntnisse beschränkt, welche sein Lerneifer ihm verschaffte, zu welchen ihm Gelegenheit geworden war. Aber gerade diese Lage der Dinge gewährte dem strebenden Architekten eine Fülle von Mitteln, wie die Kuust sie kaum je besessen, und welche, von geschickter Hand und in maassvoller Haltung angewendet, sehr bedeutende Leistungen gestattete. Wer die Münster von Bonn und Bamberg, die Vorhallen von Kloster Laach und Maulbronn oder auch nur manche andere der erwähnten Bauten gesehen hat, wird es begreiflich finden, dass viele der Zeitgenossen an diesen reichen, belebten und individuellen Formen hingen und keine Aenderung wünschten.

Siebentes Kapitel.

Der deutsche frühgothische Styl.

Wie wir gesehen haben, zeigt der deutsche Uebergangsstyl im Ganzen, ausser der Anwendung des Spitzbogens und des Rippengewölbes, keine bestimmte Hinneigung zu den Tendenzen des eigentlich gothischen Styles. Strebebögen kommen zwar hin und wieder, aber von geringem Umfange und an untergeordneten Stellen, Strebebögen fast nur an einigen Cistercienserkirchen und als schwache Versuche vor, der Gedanke eines durchgeführten Strebesystems scheint noch ganz unbekannt. Statt des Kapellenkranzes ist die einfache Polygonnische, statt der Säule oder des kantonirten Rundpfeilers der Pfeiler viereckigen Kernes, statt der kühnen, auf die einzelnen Gewölbgurte berechneten Dienste die hoch hinaufsteigende Halbsäule noch immer wie in den älteren romanischen Gewölbbauten angewendet. Indessen finden wir in einzelnen Fällen schon im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, anfangs seltener, nachher häufiger Formen, die nach Frankreich hinweisen. Da man einmal den Weg ruhigen Beharrens bei den überlieferten Localformen verlassen und den des Suchens und Strebens, des Erfindens und der Aneignung fremder Erfindungen betreten hatte, kann es nicht auffallen, dass unsere Meister auch die Fortschritte des Nachbarlandes, wenn sie mit ihnen bekannt wurden, benutzten, und dass der französische Styl, der jedenfalls den Vorzug grösserer Consequenz hatte, allmählig mehr und mehr Einfluss gewann. Dies geschah aber nicht, wie man vermuthen könnte, in der Weise, dass er zuerst über die westlichen Grenzen Deutschlands eindrang und dann langsam weiter nach Osten vorschritt. Vielmehr tauchen schon ziemlich früh Anklänge an französische Form an verschiedenen, von einander ent-

fernten Stellen auf, und erst später entstehen Werke, welche eine vollständigere Kenntniss des ganzen gothischen Systems verrathen. Die Mittheilung geschah also nicht vermöge der Berührung benachbarter Gegenden, sondern durch einzelne wandernde Bauleute, welche, zufällig oder schon durch den Ruf der französischen Schule bestimmt, sie an der Quelle kennen gelernt hatten und bei ihrer Rückkehr das Erlernte mit grösserer oder geringerer Accomodation an deutsche Gewohnheiten in Anwendung zu bringen suchten.

Schon die erste Spur eines solchen französischen Einflusses treffen wir nicht am Rheine, sondern fern von den Grenzen, an der Elbe und zwar am Dome zu Magdeburg¹⁾. Eine Feuersbrunst, welche im Jahre 1207 die ältere, vielleicht noch aus der Stiftungs-

Fig. 96.



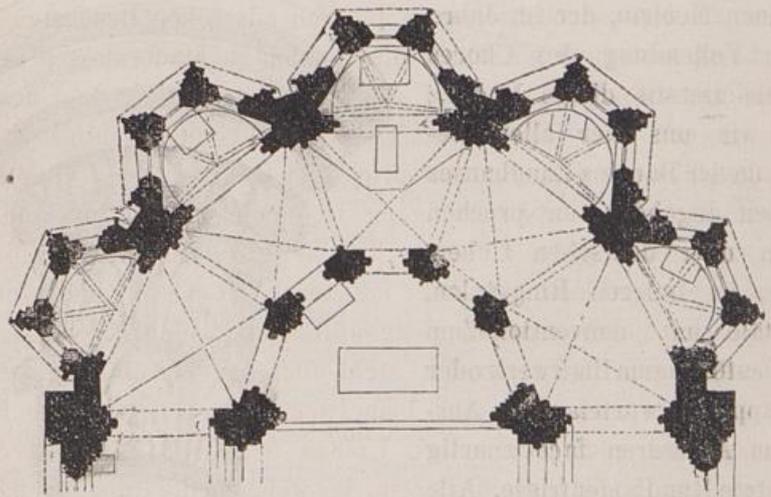
Kapital aus dem Chore des Doms zu Magdeburg.

zeit unter Otto dem Grossen herstammende Kirche einäscherte, veranlasste einen Neubau, der im Jahre 1234 zur Vollendung des Chores führte. Die Details dieses Chores, mit dem wir uns hier allein beschäftigen, da der Bau des Langhauses späterer Zeit angehört, entsprechen im Ganzen dem deutschen Uebergangsstyle; im Inneren Ringsäulen, Kelchkapitäl mit conventionellem oder knospenförmigem Blattwerk oder mit jener üppigen, würfelartigen Ausladung, im Aeusseren façettenartig ausgearbeitete Rundbogenfriese. Alle diese hergebrachten Details sind in grösster Vollendung und mit Liebe ausgeführt, namentlich die Kapitäl am Umgange des Chores von ausgezeichneter Schönheit. Daneben aber bemerken wir Spuren ungewöhnlicher Studien, der Eierstab und die Akanthusblätter, welche an Kapitälern und Gesimsen vorkommen, verrathen eine nähere Kenntniss antiker Formen; auch ist der Spitzbogen schon durchgängig selbst an den Fenstern angewendet. Völlig abweichend aber von allen deutschen Traditionen ist die Anlage des mit einem Umgange und Kapellenkranze versehenen Chores. Selbst der blosser Umgang war bisher in Deutschland nur ausnahmsweise und meist unter Umständen vorgekommen, welche eine besondere Veranlassung vermuthen

¹⁾ Clemens, Mellin und Rosenthal, der Dom zu Magdeburg in 30 Abbildungen 1831 — 1838. — E. Förster, Denkm. V

lassen; so schon sehr frühe an der Kapitolskirche zu Köln, später an der Cistercienserkirche zu Heisterbach und am Dome zu Basel. Für die Anlage eines Umganges mit Kapellen war bisher die St. Godehardskirche zu Hildesheim das einzige, unbefolgt gebliebene Beispiel, und auch hier sind nur drei vereinzelte Kapellen angebracht¹⁾. Der Magdeburger Dom hat dagegen den geschlossenen Kranz von fünf radianten Kapellen, und zwar in sehr ähnlicher Weise wie an den gleichzeitigen französischen Kathedralen, den inneren Chorschluss den Kapellen entsprechend fünfseitig, die Kapellen dreiseitig, über dem Umgange eine Gallerie — den Bischofsgang — und an dieser ausgebildete, von einem Satteldach bekrönte Strebepfeiler. Die Anlage hat namentlich eine grosse Verwandtschaft mit dem Chore der Kathedrale von Soissons, der in Frankreich zuerst von der bisher üblichen halbkreisförmigen

Fig. 97.



Chor des Domes zu Magdeburg.

Anordnung des oberen Chores und der Kapellen abwich, und bei welchem dieselben Polygone wie am Magdeburger Dome, nämlich das Zehneck und Achteck, zum Grunde gelegt sind. Da der Chor dieser Kathedrale im Jahre 1212 dem Dienst übergeben wurde, und der Bau zu Magdeburg höchst wahrscheinlich nicht unmittelbar nach dem Brande von 1207, sondern erst nach mehrjährigen Vorbereitungen begann, so ist eine Einwirkung des französischen Gebäudes der Zeit nach vollkommen möglich, und dies um so mehr, als der damalige Bischof Albert II., welcher wenige Tage nach dem Brande von 1207 seinen Einzug in Magdeburg hielt, in Paris studirt

¹⁾ Vgl. den Grundriss Bd. IV, S. 357.

hatte¹⁾. Freilich finden sich aber auch nicht bloss in den feineren Details, sondern schon in der Ausbildung des Grundplanes vielfache Abweichungen. Die Pfeiler, welche die fünfseitige Wand des oberen Chores stützen, sind zwar in Magdeburg völlig wie in Soissons gestellt, nämlich die vier östlichen näher aneinander gerückt, die beiden westlichen weiter abstehend; aber es sind nicht wie dort Rundsäulen, sondern eckige Pfeiler, auf der Fronte mit Bündeln von Gewölbdiensten, auf den drei anderen Seiten mit einzelnen Halbsäulen besetzt und so kräftig gebildet, dass sie noch an den durch feste Mauern begrenzten Polygonschluss erinnern. Auf den Kapitälern der Mittelsäulen sind verjüngte Säulenschäfte von polirtem Granit angebracht, die wohl aus dem älteren Bau herrühren und dieser Stelle noch einen mehr dem älteren Style entsprechenden Charakter geben. Die Kapellen sind im Inneren unter den Fenstern, wie die der Kathedrale von Rheims, halbkreisförmig gebildet und erst oben dreiseitig; sie werden nicht durch keilförmige Strebepfeiler, sondern durch breite, im Inneren mit rohen Bruchsteinen ausgefüllte und nur äusserlich mit Hausteinen bekleidete Mauermassen begrenzt, welche allerdings wohl geeignet sind, die Last der Gallerie und des Ober-schiffes zu tragen, aber diesen Dienst noch nicht mit Leichtigkeit leisten. Das Rippengewölbe der Kapellen entspricht im Ganzen den frühgothischen französischen Kirchen; der Chorumgang ist noch mit glatten und rundbogigen Kreuzgewölben bedeckt. Alles dies beweist, dass der Meister noch an romanischer Formbildung hing oder mit der Kraft des Strebensystems und den Vortheilen des spitzbogigen Rippengewölbes noch nicht so vertraut war, wie seine Zeitgenossen in Frankreich, steht aber der Vermuthung, dass die Plananlage von dort entnommen sei, keineswegs entgegen. — Unter Einfluss des Domchors wird auch der innere Umbau der Liebfrauenkirche zu Magdeburg (seit 1215) ausgeführt sein, bei welchem die Rundbogenarcaden der ursprünglichen romanischen Basilika durch höhere Spitzbögen umrahmt wurden und das Mittelschiff sechstheilige gothische Kreuzgewölbe erhielt²⁾.

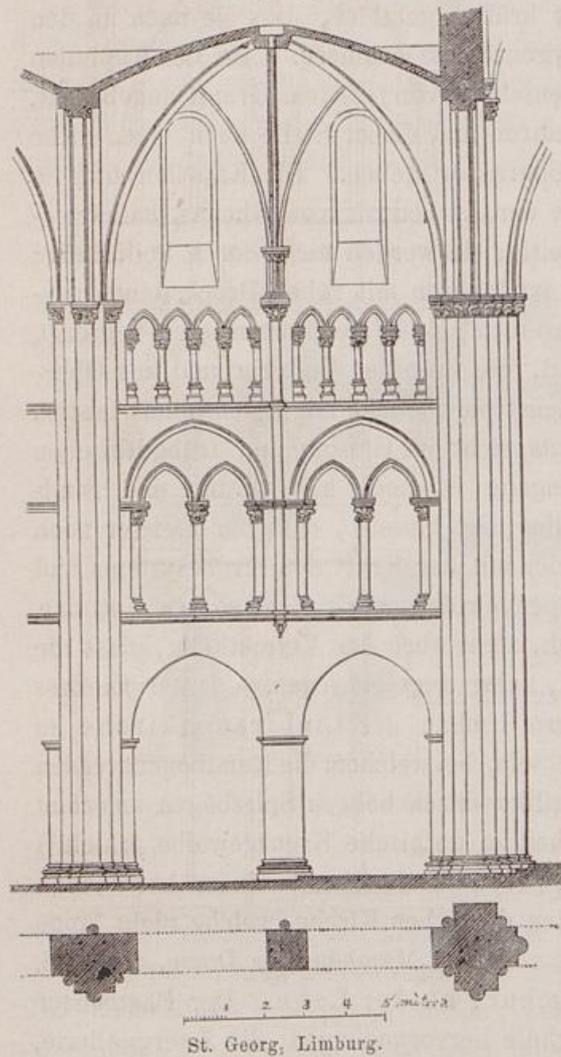
Sehr viel deutlicher ist die Verwandtschaft mit einem bestimmten französischen Bau an einer berühmten deutschen Kirche, welche nicht lange nachher, aber ziemlich weit entfernt von dem Magdeburger Dome, entstand, an der Stiftskirche St. Georg zu Limburg an der Lahn. Der Baumeister derselben ist aus der rheinischen Schule hervorgegangen; die Zwerggalerie, die Bekrönung der Thürme mit einzelnen Giebeln, die Knospenkapitäle, die prachtvollen Laubgewinde an den Archivolten des Portals und überhaupt alle Ornamente gehören ihr an; selbst die grossartige Gesamtanlage mit

¹⁾ v. Quast in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 172.

²⁾ v. Quast, Zeitschrift, a. a. O., mit Abbildungen. — Vgl. auch A. Hartmann in Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst 1854, S. 137, Taf. XV — XXIII.

zwei mächtigen Westthürmen, vier kleineren Thürmchen an den Kreuz-
façaden, und einem hohen und schlanken achteckigen Thurme auf der Vierung
des Kreuzes ist in ihrem Geiste erfunden und ausgeführt. Der Grundplan
ist noch ganz der einer gewölbten romanischen Basilika, mit starken Aussen-
mauern, quadratem Gewölbe in Haupt- und Nebenschiffen, nur darin von

Fig. 98.



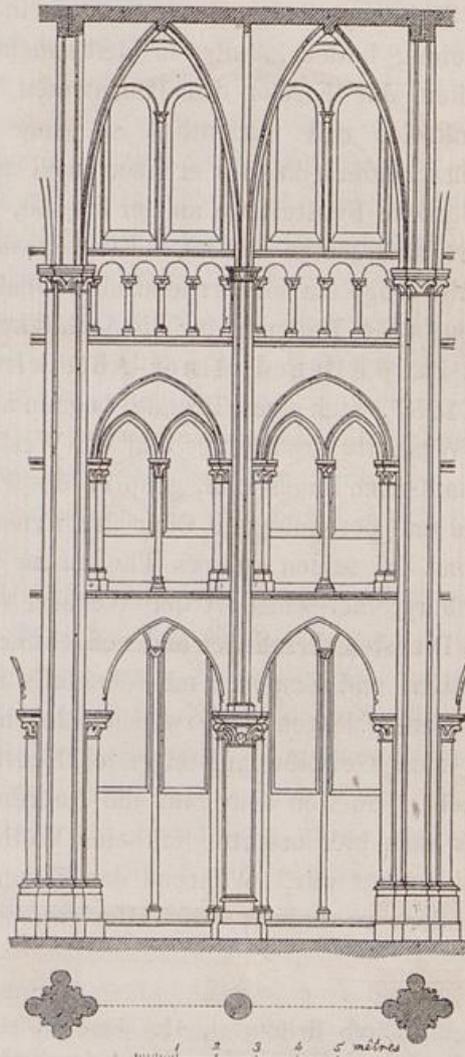
St. Georg, Limburg.

ähnlichen rheinischen Bauten
abweichend, dass die Apsis des
Chores mit einem Umgange
umgeben ist. Auch die An-
ordnung der unteren Theile
des Mittelschiffes trägt noch
den Charakter des rheinischen
Styles und stimmt namentlich
mit der St. Quirinskirche in
Neuss im Wesentlichen überein.
Wie in dieser sind auch hier
die Zwischenpfeiler einfach vier-
eckiger Gestalt, die auf ihrem
Kämpfergesimse ruhenden Ar-
caden spitzbogig mit eckiger
Leibung, wie dort ruht auf den
niedrigen Seitenschiffen eine
Gallerie mit zweitheiligen, spitz-
bogigen, von einem breiteren
Spitzbogen mit undurchbro-
chenem Bogenfelde überwölbten
Oeffnungen. Allein die gewölb-
tragenden Pfeiler sind kräftiger
gebildet, nicht mit einer ein-
fachen Halbsäule auf der Front-
seite, sondern mit einer pilaster-
artigen Vorlage und zwei Eck-
säulen ausgestattet, die qua-
draten Gewölbe durch eine
Mittelrippe in sechs hochan-

steigende, entschieden spitzbogige Kappen getheilt, die Rippen kräftig und
schon mit birnförmiger Zuspitzung profilirt. Vor allem aber ist bemerkens-
werth, dass ein Triforium von gleich hohen, schwach zugespitzten Arcaden
über der Gallerie hinläuft, welches die Wand zwischen dieser und den rund-
bogigen Oberlichtern völlig ausfüllt. Gallerien über den Seitenschiffen sind,
wie wir gesehen haben, dem rheinischen Uebergangsstyle wohl bekannt, auch

Triforien kommen nicht selten vor, wenn auch meistens nur als Blendarcaden, nicht als wirkliche Gänge. Für die, einigermaassen pleonastische Verbindung beider Formen aber giebt es am Rheine und überhaupt in Deutschland kein zweites Beispiel¹⁾. Ueberhaupt kennen wir diese Verbindung nur an einer kleinen Gruppe belgischer und französischer, der Picardie und Champagne angehöriger Kirchen, an den Kathedralen von Tournay, Noyon und Laon, in St. Remy zu Rheims und Notre-Dame von Châlons und am Chore der Abteikirche zu Montier-en-Der. Wir werden daher auf eine Beziehung zu diesen Kirchen hingewiesen und finden, wenn wir St. Georg zu Limburg mit ihnen vergleichen, mit einer von ihnen, nämlich mit der Kathedrale von Noyon, eine so grosse Uebereinstimmung, dass wir an einem engeren Zusammenhange beider Bauten nicht zweifeln können²⁾. Zwar hat die Kirche von Noyon statt des Zwischenpfeilers eine Rundsäule, auch stehen die rundbogigen Oberlichter dort eng gekuppelt, hier einzeln unter jeder Abtheilung des Gewölbes. Aber die Bildung der Gallerieöffnungen, die Zahl der Triforienbögen, die Anordnung der sechstheiligen Gewölbe und der mit ihnen verbundenen Schildbögen sind gleich, und dem in Noyon von dem Kapital der Zwischensäule aufsteigenden Gewölbedienste entspricht in Limburg eine vom Fusse der Gallerieöffnung anhebende Halbsäule, so dass die

Fig. 99.



Kathedrale von Noyon.

¹⁾ Nur in der Kirche zu Boppard findet sich etwas Aehnliches, indessen sind doch nur vereinzelte, unter das Dach der Seitenschiffe führende Oeffnungen, nicht fortlaufende Arcadenreihen über der Gallerie angebracht, so dass die Wirkung eine ganz andere ist.

²⁾ Abbildungen der Kirche von Limburg sind in Moller's Denkmälern Theil II, der Kathedrale von Noyon in Vitet's Monographie über dieselbe und in der Voyage dans l'ancienne France, Picardie, gegeben. — Für Limburg s. auch E. Förster, Denkmale, Bd. I. und Fr. Bock, Rheinlands Baudenkmale, II. Serie, Lief. 6 u. 7.

Wirkung der schlanken, den einzelnen Arcaden entsprechenden Wandfelder fast ganz dieselbe ist. Der Bau der Limburger Kirche¹⁾ (geweiht 1235), fällt in eine Zeit, in welcher die Kathedrale von Noyon wahrscheinlich der Vollendung nahe, jedenfalls so weit vorgeschritten sein musste, dass sie als Vorbild dienen konnte. Da eine kirchliche Verbindung beider geistlichen Stifter nicht wohl denkbar ist, da auch die Rheinlande, aus denen der Meister von St. Georg zu stammen scheint, kein Gebäude enthalten, welches eine Vermittelung bilden könnte, so bleibt nichts übrig, als auch hier bei den oberen Theilen der Kirche das Hinzutreten eines Meisters anzunehmen, der in Frankreich und namentlich an jener Kathedrale Studien gemacht hatte. Wahrscheinlich kannte er aber auch andere französische Kirchen, wie dies die grosse Fensterrose an der Façade, deren die Kathedrale von Noyon entbehrt, anzudeuten scheint. Eine grosse Verwandtschaft mit der Limburger Kirche zeigt ein niederrheinisches Denkmal, das durch seine genaue, auffallend späte Datirung für die Architekturgeschichte von besonderer Wichtigkeit ist: die Benedictiner-Abteikirche zu Werden, deren Herstellungsbau 1257, nach einem Brande, begann und 1275 geweiht wurde²⁾. Während die Westseite des Schiffes und der Westthurm noch ein Ueberrest des älteren romanischen Baues sind, gehören die Fortsetzung des Langhauses, das Querhaus und der polygone Chor der Erneuerung an. Das System des Aufbaues stimmt in seinen unteren Theilen im Wesentlichen völlig mit St. Georg zu Limburg; hier wie dort der Wechsel von stärkeren, mit hoch hinaufsteigenden Diensten versehenen und von einfachen, viereckigen Pfeilern, spitzbogige Arcaden und Emporen mit ebenfalls spitzen Doppelöffnungen bei undurchbrochenem Bogenfelde, zwischen denen auch hier über den Zwischenpfeilern der zum Gewölbe aufsteigende Dienst erst vom Fussgesimse der Gallerie anhebt. So weit also ganz die Anordnung, wie in Limburg, welche beweist, dass auch hier ursprünglich eine Wölbung von sechstheiligen Doppeljochen beabsichtigt war. Während das Mauerwerk aufstieg, scheint man den Plan geändert zu haben; das Triforium, welches in Limburg über der Empore

¹⁾ Müller's Beiträge I, 41. Eine in einem Reliquienkästchen im Hauptaltare der Kirche gefundene, mit dem Siegel des Erzbischofs Dietrich von Trier (1213 — 1242) versehene Schrift, nennt einen Grafen Heinrich als Erbauer der Kirche. Früher hatte man angenommen, dass dies Graf Heinrich II., genannt der Reiche, von Nassau (1197 — 1247) sei, da dieser aber weder Besitzungen in Limburg, noch auch Beziehungen zum Collegiatstift St. Georg daselbst hatte, ist eher an den damaligen Besitzer von Limburg, Grafen Heinrich von Isenburg (von 1179 bis 1220 vorkommend) zu denken. — Vgl. J. Ibach bei Bock a. a. O. u. Dr. K. Schwarz in den Annalen des Nassauischen Alterthums-Vereins. Bd. IX, S. 368.

²⁾ Publicirt von Stüler, mit Text von Lohde, Zeitschrift für Bauwesen 1857. — Vgl. auch E. Wulff im Organ für christl. Kunst, 1866.

angebracht war, ist fortgeblieben und statt der quadraten, sechstheiligen sind schmale rechteckige Kreuzgewölbe ausgeführt, deren spitze Schildbögen kreisförmige Oberlichter mit Achtpässen enthalten, während die Fenster der Seitenschiffe, soweit sie noch vorhanden, schmal, lancetförmig, und zu dreien gruppiert sind.

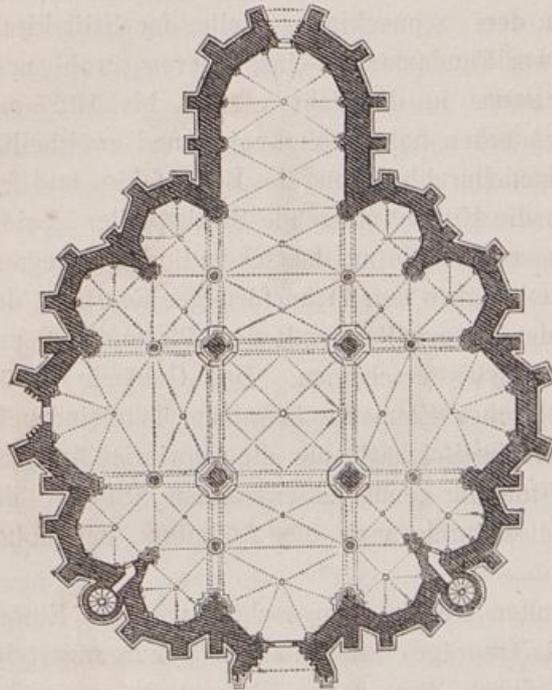
Eine erheblich frühere Spur von der Kenntniss des französisch-
gothischen Styls finden wir an dem zehneckigen Theile der Stiftskirche St. Gereon zu Köln, der auf den Fundamenten eines älteren, wohl noch aus römischer Zeit stammenden Baues in den Jahren 1212 bis 1227 aufgeführt wurde¹⁾. Er hat nämlich schon hohe, spitzbogige und zweitheilige Fenster mit einer maasswerkartigen Durchbrechung des Bogenfeldes und frei aufsteigende, durch einen Bogen die Kuppel stützende Strebepfeiler, beides Neuerungen, denen wir hier zum ersten Male auf deutschem Boden begegnen, die aber hier noch völlig vereinzelt neben den fächerförmigen Fenstern, den wiederholten Rundbogenfriesen, der Zwerggalerie mit dem Plattenfrieze und anderen Details des rheinischen Styles erscheinen. Das Gebäude gehört daher auch ungeachtet jener gothischen Elemente in seinem Totaleindrucke noch ganz diesem Style an. Ohne Zweifel hatte nur die schwierige Aufgabe, eine so grosse und hohe Kuppelwölbung genügend zu stützen, Studien des französischen Strebessystems und dadurch auch die Aufnahme der hohen Maasswerkfenster veranlasst.

Während die bisher erwähnten Gebäude ungeachtet mancher Einzelheiten des gothischen Styles das Gepräge des deutschen Uebergangsstyles tragen, dessen Mannigfaltigkeit durch diese neuen Elemente nur vermehrt wird, nahmen die Dinge nun eine andere Gestalt an. Es fanden sich Meister, welche nicht bloss Einzelnes, sondern die tiefere Bedeutung des neuen Systems aufgefasst hatten und zur Geltung brachten. Noch in demselben Jahre 1227, in welchem das Kuppelgewölbe von St. Gereon geschlossen wurde, begann der erste Bau in wirklich gothischem Style, die Liebfrauenkirche in Trier. Der gesteigerte Mariencultus dieser Zeit begnügte sich nicht damit, der heiligen Jungfrau Altäre in den bestehenden Kirchen zu errichten oder ihr diese Kirchen selbst zu widmen, sondern verlangte eigene Gebäude für ihren ausschliesslichen Dienst, welche dann neben den weiten und ernsten Hallen der Hauptkirche als besondere Kapellen oder kleinere Kirchen errichtet und ihrem Zwecke gemäss möglichst anmuthig und reich aus-

¹⁾ Vgl. v. Quast in den Jahrb. der rhein. Alterthumsfreunde Heft XIII, S. 168, und die daselbst S. 184 angeführte alte Nachricht, welche das Jahr 1227 als das der Vollendung des Gewölbes ausser Zweifel setzt. Sonstige Nachrichten und Abbildungen bei Boisserée, Niederrhein, S. 34 und Tafel 61 ff. und bei Bock, Rheinlands Bau-
denkmale, mit Text von A. Reichensperger.

gestattet wurden. Eine solche wurde nun auch dem alten Dome zu Trier, den wir als eine Stätte fortdauernder lebendiger Bauthätigkeit schon kennen gelernt haben und der uns schon feste Daten für den Beginn und die weiteren Fortschritte des Uebergangsstyles gewährt hat, angefügt²⁾. In

Fig. 100.



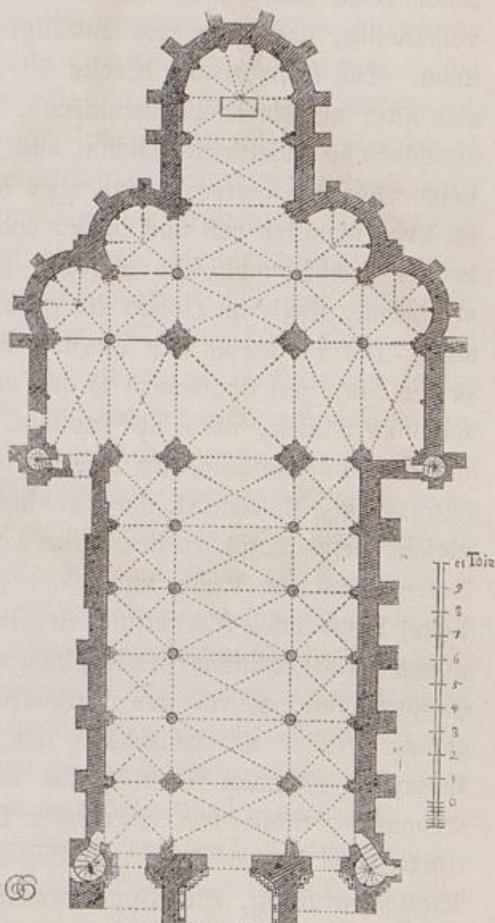
Liebfrauenkirche in Trier.

England und Frankreich pflegte man diese Kapellen gewöhnlich in länglicher Gestalt an der Ostseite der Kathedralen anzubringen. Hier nöthigte die Lage der älteren Klostergebäude zu einem anderen Plane; man hatte über einen Raum auf der Südseite des Domes von etwa quadratischer Gestalt zu verfügen, der zu einer kreisrunden oder polygonen Anlage einlud. Die letzte lag dem Geiste des Uebergangsstyles nahe; man würde, wenn man den alten Traditionen gefolgt wäre, die Mauern als Seiten eines Polygons mit Anschluss einer Chornische gebildet, und eine mittlere Kuppel auf Pfeilern, welche den Winkeln des Polygons entsprachen, errichtet haben. Ein

²⁾ Schmidt, a. a. O. Lief. 1, dessen Text und Abbildungen hier überall als Quelle gelten, nimmt S. 13 auf die Autorität der Herausgeber der Gesta Trevirorum an, dass die Liebfrauenkirche nur eine Erneuerung einer älteren Marienkirche auf derselben Stelle sei. Allein die Urkunde vom Jahr 1243, auf welche sich diese Annahme stützt, rechtfertigt sie nicht. Der Erzbischof von Köln bewilligt in derselben die Sammlung von Beiträgen für die ecclesia beate Marie Virginis gloriose majoris in Treveris, que caput mater et magistra est omnium ecclesiarum provincie Trevirensis, welche in Folge des Alters eingestürzt und in schönem und grossartigem Style neu erbaut sei, aber der Vollendung bedürfe (vgl. die Urkunde selbst auf dem letzten Blatte des ersten Bandes der neuen Ausgabe der Gesta Trevirorum). In dieser Weise konnte er aber nur von dem Dome selbst reden, den er, wenn auch nicht ganz genau, aber dem vorherrschenden Gebrauche entsprechend als Kirche der heiligen Jungfrau benennt. Es scheint daher, dass bei der Redaction des Ablassbriefes der Gegenstand, welcher der Vollendung bedurfte, nicht genau bekannt war, was in ähnlichen Urkunden nicht selten vorkommt. — Abbild. auch bei Fr. Bock, Rheinlands Baudenkmale, Bd. I, bei Gailhabaud, monuments a. et m. II, u. E. Förster, Denkmale, I.

solcher Plan genügte jedoch den Ansichten des Meisters nicht; er hatte ohne Zweifel seine Schule in Frankreich gemacht, war von dem Geiste des gothischen Styles durchdrungen und kam dadurch auf den Gedanken, die Umfangsmauern nicht als einfache Polygonseiten zu bilden, sondern jede derselben wieder in polygoner Gestalt hervortreten zu lassen und diese einzelnen Nischen in der Weise des französischen Kapellenkranzes zu verbinden. Die gewöhnliche Form desselben war aber doch dem Zwecke nicht entsprechend; eine innere Pfeilerstellung nebst Umgang und dahinter angebrachten Kapellen gleicher Grösse würde den inneren Raum zu sehr beschränkt haben und liess sich mit der polygonen Gestalt, welche eine wenigstens annähernde Gleichheit der gegenüberliegenden Theile des Umfanges erforderte, nicht recht vereinigen. Er zeichnete daher zwei sich im rechten Winkel durchkreuzende Hauptschiffe gleicher Länge, gab jeder Endseite dieser Kreuzarme einen polygonförmigen Schluss und zog die zwischen denselben entstehenden Quadranten in das Innere, indem er sie durch je zwei kleinere polygonförmige Nischen abschloss, so dass das Ganze eine Art von Rotunde bildet. Die grossen Pfeiler an der Vierung tragen einen Thurm, die Wände der Hauptschiffe sind hoch hinaufgeführt, die dreieckigen Räume und Nischen zwischen den Armen des Kreuzes

Fig. 101.



St. Yved in Braisne.

haben die Höhe gewöhnlicher Seitenschiffe. Die Peripherie besteht daher aus zwölf, nämlich aus vier grösseren und acht kleineren Nischen, der obere Bau lässt ein griechisches Kreuz nur mit verlängertem Chorraum und mit Ausfüllung der Ecken erkennen, und der Grundriss gleicht ungefähr, in welcher Richtung man ihn auch betrachte, der Zusammenstellung zweier Choranlagen französischen Styles. Man kann nicht im Mindesten zweifeln, dass der Meister solche Anlagen kannte und ihnen nachstrebte; ja, es scheint sogar, dass er ein bestimmtes Vorbild im Auge hatte. Es ist dies die Stifts-

kirche St. Yved in Braisne bei Soissons, die ich oben beschrieben und dabei bemerkt habe, dass sie gewissermaassen eine Verschmelzung französischer und deutscher Gewohnheiten, des Kapellenkranzes mit dem Chorschluss ohne Umgang, darstelle. Die Kirche von Braisne ist zwar kein Polygonbau, sie hat das gewöhnliche Langhaus und rechtwinkelig gestellte Kreuzarme, aber der Chor gleicht dem der Liebfrauenkirche durchweg, auch in den Verhältnissen des weiter hervortretenden, mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossenen Altarraumes und der einzelnen Abtheilungen der Gewölbanlage so vollständig, dass man ein zufälliges Zusammentreffen unmöglich annehmen kann. Die französische Kirche ist in den Jahren 1180 bis 1216 erbaut, also älter als die Liebfrauenkirche, und wir müssen daher annehmen, dass der deutsche Meister sie gekannt und benutzt hat¹⁾. Diese Uebereinstimmung beider Kirchen erstreckt sich aber keinesweges auf die Details, welche in St. Yved ziemlich roh und in der schweren Weise des frühgothischen Styles, in der Liebfrauenkirche dagegen theils an rheinische Uebergangsbauten erinnernd, theils im Geiste des gothischen Styles sehr viel feiner entwickelt sind. Die Pfeiler an der Vierung sind kantonirte Rundsäulen, die hier zum ersten Male auf deutschem Boden erscheinen, die übrigen einfache, überaus schlanke Säulen, diese auf rundem, jene auf achteckig gestaltetem Sockel, welcher die Rundung des Kernes in die Achsenlinien des Gebäudes überleitet. Das Maasswerk der zweitheiligen Fenster ist noch sehr einfach und gleicht dem im Chore des Doms von Rheims und im Herstellungsbau von Notre-Dame von Paris, indem der (hier indessen durch einen Sechspass belebte) Kreis nach Verhältniss der Bögen etwas zu gross gehalten ist. Dagegen ist die Bildung des Kapitäls schon mehr dem Geiste des neuen Styles entsprechend, als in den Kathedralen von Rheims und Amjens, ein den ganzen Pfeiler mit Einschluss der Halbsäulen in stets gleicher Höhe umfassendes schmales Gesims, das mit zwei Reihen theils auf ihren Stielen stehender, theils frei angelegter Blätter geschmückt ist. Die Profile der Gurten und Bögen sind sämmtlich schon leicht und tief unterhöhlt und zum Theil birnförmig, die Rippengewölbe mit grosser Kühnheit meisterlich ausgeführt. Das Aeussere ist durchweg an allen Winkeln der Nischen mit Strebepfeilern bewehrt, die mit einfacher Abdachung schliessen; Strebebögen sind nicht vorhanden, aber auch nicht nöthig, da halbkuppelförmige Gewölbe von allen Seiten nach der Mitte zu stützend anstreben. Die Pfeiler haben sämmtlich leichte Schaftringe, die aber nicht auf mittlerer Höhe stehen,

¹⁾ Das Verdienst, die Aehnlichkeit beider Kirchen entdeckt zu haben, gehört Mertens, der in seinen zu Düsseldorf 1841 gehaltenen Vorlesungen zuerst darauf aufmerksam machte, und mich dadurch veranlasste, bei einer späteren Reise in Frankreich St. Yved zu besuchen.

sondern dem Kafsimsse der unteren und oberen Fenster entsprechen. Auch haben die hohen Pfeiler sowohl unten bei dem Ansatz der Scheidbögen, als oben bei dem der Gewölbe ihre Kapitälgesimse, so dass vier Horizontallinien durch das ganze Innere fortgeführt sind, was bei dem leichten Ueberblick über sämtliche Pfeiler, den die Rundgestalt gewährt, sehr vortheilhaft wirkt. Sämmtliche Portale sind rundbogig. Das Hauptportal auf der Westseite hat schon nach französischer Weise an den Seitenwänden grosse Statuen unter Baldachinen, in den fünf Archivolten Statuetten. Die beiden anderen, das eine vom Dome, das andere vom Kreuzgange her in die Kirche führend, schliessen sich dagegen noch ganz an romanische Bildung an, indem ihre schrägen Gewände mit schlanken, zum Theil mit Schaftringen versehenen Säulen, ihre Archivolten mit reichen Kränzen besetzt sind. Das letzterwähnte Portal hat sogar im Bogenfelde nicht wie die anderen historische Reliefs, sondern einen bloss decorativen Kleeblattbogen von Weinlaub. Sämmtliches Laubwerk ist aber keinesweges romanisch stylisirt, sondern sogar leichter, kühner und mit deutlicherer Nachahmung einheimischer Pflanzen gearbeitet, als in den gleichzeitigen französischen Kirchen. Wir erkennen also in allen Beziehungen einen Meister, der sehr frei und selbständig verfuhr. Er hatte sich mit dem französisch-gothischen Style vertraut gemacht und war für ihn begeistert, aber diese Begeisterung machte ihn nicht zum slavischen Nachahmer. Schon die Benutzung eines blossen Chores zu der Rotundengestalt der Liebfrauenkirche ist so sinnreich und genial, dass sie einer völlig neuen Schöpfung gleichgestellt werden kann. Erwägt man dabei, dass die Choranlage von St. Yved gewissermaassen die Mitte zwischen dem französischen Kapellenkranze und dem in Deutschland üblichen einfachen Chorschluss hält, dass sie in Frankreich ganz isolirt dasteht, dass dagegen in Deutschland später und, soviel wir ersehen können, unabhängig von St. Yved und von der Liebfrauenkirche, bloss durch die Verschmelzung gothischer und deutscher Elemente mehrmals ganz ähnliche Anlagen entstanden sind¹⁾, so könnte man auf die Vermuthung kommen, dass schon jene französische Choranlage das Werk eines deutschen, aber in französischer Schule gebildeten Meisters gewesen, der dann später dasselbe Motiv in reicherer Weise an der Liebfrauenkirche anwandte. Jedenfalls aber, wenn dies nicht der Fall war,

¹⁾ An der Stiftskirche in Xanten und in etwas vereinfachter Weise an den Kirchen zu Ahrweiler und Oppenheim, die sämtlich unten besprochen werden. Ausserhalb Deutschlands finden sich solche Choranlagen in Belgien und in Lothringen; die von St. Bavo in Gent gleicht genau der von Xanten (Wiebeking Tafel 86), die von St. Gengoul in Toul genau der von Oppenheim. Indessen gehörte Gent wie Xanten damals zur Kölner, Toul wie Oppenheim zur Mainzer Provinz, so dass hier unbedenklich eine durch geistliche Verbindung vermittelte Einwirkung der östlichen Kirchen auf die westlichen angenommen werden kann.

beweist schon die Wahl jenes halbdeutschen Vorbildes eine ungewöhnliche Klarheit und Sicherheit des künstlerischen Bewusstseins, die uns denn auch überall in der Ausführung entgegentritt. Der Meister wagt es, die in Frankreich längst aufgegebene Form des rundbogigen Portals beizubehalten, weil sie dem anmuthigen Charakter seines Werkes zusagt, er nimmt auch im Obergeschoss des Thurmes den Rundbogen wieder auf, zugleich geht er aber in der Bildung des Kapitäls im Geiste des gothischen Styles weiter, als die meisten seiner französischen Zeitgenossen, er wendet sich, wo ihn weder die deutschromanische noch die französische Ornamentik befriedigen, unmittelbar an die Natur. Er verräth an keiner Stelle die Mattigkeit des Nachahmers; jede Linie der Profilirung, jedes kleinste Detail athmet vielmehr eine Wärme der Empfindung, welche dem ganzen Werke einen Charakter der Jugendfrische und anspruchsloser Schönheit verleiht, die jeden empfänglichen Beschauer entzückt. So trat also der gothische Styl, obgleich von französischen Vorbildern hergeleitet, schon bei seinem ersten Erscheinen auf deutschem Boden mit voller Selbständigkeit und mit tieferem Verständniss des Principis auf; der deutsche Geist behandelte ihn nicht als eine fremde, fertige Schöpfung, sondern als sein Eigenthum.

Sehr interessant ist auch der Kreuzgang des Domes¹⁾, dessen Kapitäle und Profile zum Theil mit denen der Liebfrauenkirche so genau übereinstimmen, dass man sie für Arbeiten desselben Meisters halten möchte, dessen eigenthümliche Mischung romanischer und gothischer Elemente aber zweifelhaft macht, ob er später oder früher entstanden ist. Seine dreitheiligen Lichtöffnungen sind nämlich rundbogig, und zwar in der Art, dass der Umfassungsbogen des ganzen Fensters und die beiden äusseren Bögen überhöht sind, während der mittlere niedriger gehalten ist und eine Kreisöffnung mit einem Sechspasse trägt. Wir sehen also den Rundbogen mit Maasswerkformen verbunden, welche die Kenntniss des gothischen Styles voraussetzen, wie denn auch die regelmässigen Strebepfeiler und die schon unterhöhlten Profile der Gewölbrippen darauf hindeuten. Nur an einer auf der Westseite des Kreuzganges und unmittelbar neben der Liebfrauenkirche angebauten Kapelle haben die Lichtöffnungen (bei übrigens gleicher Anordnung und mit Beibehaltung des Halbkreises an dem mittleren Bogen, welcher den Kreis trägt) durchweg Spitzbögen. Im Jahre 1215 wurde, zufolge einer Ueberlieferung, das an den Kreuzgang anstossende Refectorium hergestellt²⁾, aber noch im Jahre 1258 bewilligte Papst Alexander IV. einen Ablass zu Gunsten der Trierer Domkirche, in welcher ausdrücklich das „Kloster“ als vor Alter

¹⁾ Vgl. Schmidt a. a. O. Lief. 2, Taf. 3 und 7, S. 45 und 61, u. Bock a. a. O.

²⁾ Schmidt a. a. O. S. 46.

verfallen bezeichnet wird¹⁾. Indessen ist diese letzte umfassende Bezeichnung nicht gerade auf den Kreuzgang, sondern auf andere Klostergebäude, vielleicht auf jene erwähnte Kapelle zu beziehen, welche ihrer Lage nach erst nach Beendigung der Chornische der Liebfrauenkirche erbaut sein kann, so dass die rundbogigen Theile des Kreuzganges früher, zum Theil vor, zum Theil während des Baues dieser Kirche entstanden sein mögen. Sie geben einen merkwürdigen Beweis, wie man um diese Zeit die Elemente beider Style zu verschmelzen suchte.

Um 1243 war, wenigstens nach überlieferter und wahrscheinlicher Annahme, der 1227 angefangene Bau der Liebfrauenkirche ziemlich beendet, ohne dass bis dahin in der Rheinprovinz ein anderer bedeutender Neubau im neuen Style begonnen war. Wohl aber können wir an näheren und entfernteren Stellen bemerken, wie zu bereits in romanischer Weise angefangenen Bauten Schüler der Trierer Hütte hinzugetreten sind, welche nun in mehr oder weniger umfassender Weise dort das Erlernte zur Geltung brachten. Sehr auffallend erscheint dies an der benachbarten Klosterkirche zu Offenbach am Glan, deren Bau am Ende des zwölften oder am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in romanischer Weise begonnen, aber unterbrochen war, und nun später von den im neuen Style gebildeten Werkleuten so rücksichtslos fortgesetzt wurde, dass sie auch solche Bögen, die schon in romanischer Profilierung angefangen waren, in gothischer beendeten²⁾. Die Gewölbrippen, Fensterbildungen und Strebebögen des Kreuzschiffes und Chores lassen keinen Zweifel, dass diese Werkleute aus der Hütte zu Trier hervorgegangen waren. Ebenso finden wir dieselbe Schule an entfernteren Orten des Mosel- und Rheinthales. In der Stiftskirche zu Carden³⁾, wo der Chor und das Kreuzschiff zwar mit spitzbogigen Arcaden und Gewölben, aber sonst in romanischer Weise errichtet waren, hat das Langhaus, obgleich gewiss eine unmittelbare Fortsetzung des Baues, sehr kurze und weitgestellte kantonirte Rundsäulen mit Blattkapitälern und hoch hinaufgehendem Mitteldienste, zweitheilige Fenster mit ganz einfachem Maasswerk und dabei an den noch in schwerer Form angelegten Scheidbögen einzelne birnförmige Profile; es ist in der That schon ausgesprochen gothisch. Aehnlich, aber

¹⁾ In den *Annales archéologiques* XII, p. 161 wird der Text dieser bis dahin unedirten Urkunde mitgetheilt. Die Worte: „*ecclesia et claustrum nimia vetustate consumptum*“ sind wieder offenbare Uebertreibungen der Ablassurkunde und lassen daher den wahren Sinn zweifelhaft, zumal das Wort „*claustrum*“ alle Gebäulichkeiten des Domes umfasst.

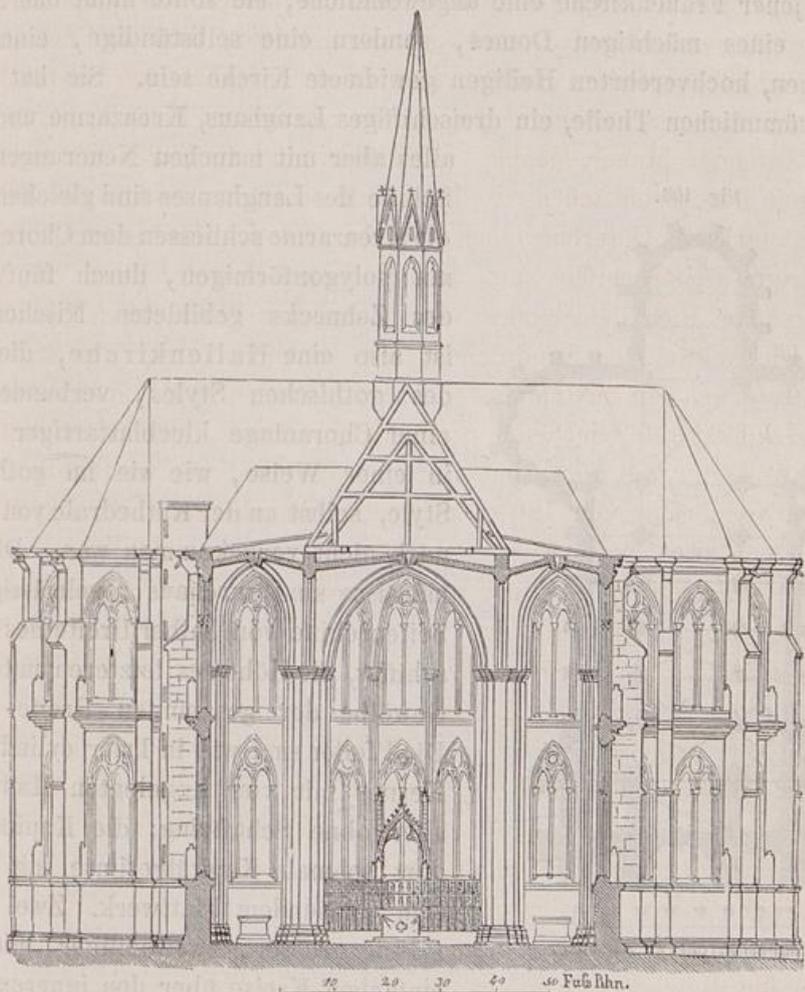
²⁾ Schmidt a. a. O. Lief. 3. — v. Quast, *Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst*, möchte in diesem Werke vielmehr eine Vorstufe der Liebfrauenkirche, vielleicht ein früheres Werk desselben Meisters sehen.

³⁾ Vgl. Abbildung bei v. Quast und Otte, *Zeitschrift*, I. S. 90.

viel edler und bedeutender und zugleich von stärkerem Einfluss der Liebfrauenkirche zeugend ist die St. Martinskirche zu Münstermaifeld. Der Chor ist wieder in Uebergangsformen erbaut, die aber hier schon dem Gothischen sehr nahe stehen. Zwar hat er an seinem unteren Stockwerke den Bogenfries und unter dem Dache die Zwerggalerie, aber beide schon mit spitzen Bögen. Er schliesst fünfseitig aus dem Zehneck, aber seine Ecklinien, deren Aussenlinien dem Winkel der beiden von ihnen berührten Polygonseiten parallel laufen, sind so stark gebildet, dass sie fast die Bedeutung von Strebepfeilern haben, und oben zu Spitzbögen verbunden, in welchen die hohen spitzbogigen Fenster in vertieftem Felde, also in einer bloss ausfüllenden Mauer, stehen. Im Inneren sind die Ecken mit zierlichen, von Ringen durchschnittenen Säulenbündeln besetzt, die vor den Fenstern über dem stärkeren Unterbau einen Umgang bilden. Das Langhaus dagegen, mit niedrigen Seitenschiffen und drei schmalen Gewölbefeldern des Mittelschiffes, ist in allen Beziehungen ein gelungenes Werk des frühgothischen Styles. Die kantonirten Rundpfeiler, mit ziemlich kurzer Kernsäule aber hoch hinaufgehendem Mitteldienste, haben, wie in der Liebfrauenkirche, niedrige Laubkapitälé und eine rautenförmige Basis, sind aber zum Theil schon entwickelter wie dort, indem der Mitteldienst am westlichen Pfeilerpaare von unten auf, am östlichen wenigstens oberhalb des Kapitälé der Kernsäule von zwei Gurträgern flankirt ist. Die Maasswerkfenster gleichen völlig den einfacheren in Trier; Scheidbögen und Gewölbgurten sind von guter, selbst eleganter gothischer Profilirung. Die Strebepfeiler und Streb Bögen endlich sind noch sehr schlicht gehalten. Ueber die Zeit des Baues wissen wir nur, dass derselbe 1225 begonnen ist, und erst 1330 ganz beendet sein soll. Ohne Zweifel bezieht sich die erste Jahreszahl auf den Chorbau, die zweite auf die Vollendung des Kreuzschiffes, dessen grosse Maasswerkfenster einer späteren Zeit angehören, während das Schiff mit seinen schönen, frühgothischen Formen wohl unmittelbar nach dem Chore, etwa um 1240, in Angriff genommen sein wird. Etwas früher mag der Chorbau fallen, welcher der älteren Pfeilerbasilika zu Hirzenach (zwischen Boppard und St. Goar) um diese Zeit angefügt ist. Er ist fünfseitig aus dem Achteck, in den Ecken mit ziemlich reich gebildeten Bündelpfeilern, dazwischen mit zweitheiligen Maasswerkfenstern, wiederum nach Art der Liebfrauenkirche, an beiden aber, an Pfeilern und Fenstern, die einzelnen Säulchen noch sehr selbständig und mit fast voller Rundung hervortretend. Die Gewölbgurten sind von guter birnförmiger Profilirung, unter den Fenstern ist aber eine sehr derbe und noch an romanische Behandlung erinnernde Arcatur angebracht. Aehnliche Pfeiler, Fenster und Profilirungen finden sich auch in der ehemaligen Dominikanerkirche zu Coblenz, jetzt Militairmagazin, welche im Jahre 1245 einen Ablassbrief zur Förderung des Baues erhielt,

und, wenn auch in sehr roher Weise, an der etwa gleichzeitigen Carmeliterkirche zu Kreuznach¹⁾. Wir sehen also in allen diesen Bauten, die freilich sämmtlich nicht vor 1240 entstanden sein werden, den Einfluss der Liebfrauenkirche, wenn auch zum Theil noch in romanisirender Behandlung.

Fig. 102.



Elisabethkirche zu Marburg.

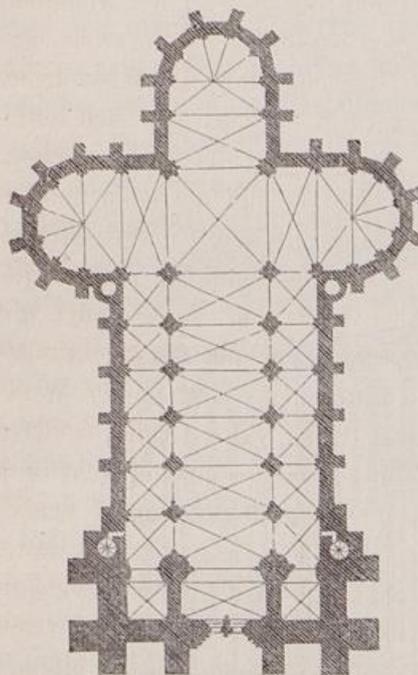
Früher als diese rheinischen Bauten, und noch während der Bauzeit der Liebfrauenkirche war aber ausserhalb des Rheinlandes und ziemlich entfernt von Trier, in Hessen, ein sehr viel bedeutenderes und ihr einigermaassen verwandtes Werk begonnen. Es ist dies die mit Recht berühmte St. Elisabethkirche zu Marburg²⁾, welche zwar erst 1283 vollendet,

¹⁾ Notizen über alle diese Kirchen bei Kugler kl. Schr. II, 239 ff.

²⁾ Bekanntlich in Moller's Denkmalen Bd. II vortrefflich edirt. Vgl. auch Kugler kl. Schr. II, 161, und E. Förster, Denkmale, II.

aber schon 1235, unmittelbar nach der Heiligssprechung der verehrten Fürstin, mit dem Chore angefangen wurde und, geringe Verschiedenheiten abgerechnet, so sehr wie aus einem Gusse gebildet ist, dass ihr ein festgestellter Plan oder die Wirksamkeit einer durch einen hervorragenden Meister gestifteten Schule zum Grunde liegen muss. Ihre Anlage ist nicht wie die jener Frauenkirche eine ungewöhnliche; sie sollte nicht das Nebengebäude eines mächtigen Domes, sondern eine selbständige, einer einheimischen, hochverehrten Heiligen gewidmete Kirche sein. Sie hat daher die herkömmlichen Theile, ein dreischiffiges Langhaus, Kreuzarme und Chor,

Fig. 103.



11 5 0 11 20 22 16 50 41
Elisabethkirche zu Marburg.

alles aber mit manchen Neuerungen. Die Schiffe des Langhauses sind gleicher Höhe, die Kreuzarme schliessen dem Chore gleich mit polygonförmigen, durch fünf Seiten des Zehnecks gebildeten Nischen. Es ist also eine Hallenkirche, die erste des gothischen Styles, verbunden mit einer Choranlage kleeblattartiger Form; in einer Weise, wie sie im gothischen Style, selbst an der Kathedrale von Noyon noch nicht vorgekommen war. Die Verhältnisse sind durchaus regelmässig; die Seitenschiffe von halber Breite des Mittelschiffes, die Höhe des letzteren unter dem Gewölbe der gesammten Breite gleich. Die Pfeiler sind wie in Trier cylindrischen Kernes mit vier angelegten Halbsäulen, aber ohne Schaftring; die Kapitäle wie dort schmale Kapitalgesimse mit freiem, sich ablösendem Blattwerk. Zwei Reihen mässig grosser, zweitheiliger, mit einem einfachen Kreise über den inneren Bögen

verzierter Fenster ziehen sich um das ganze Gebäude herum. Die Kreuzgurten der Gewölbe sind schon nach gothischer Weise birnförmig profilirt, die Basis schliesst sich bei einigen Pfeilern der Rundung der Kernes und der Halbsäule an, während sie bei anderen, wie in der Liebfrauenkirche, bereits rautenförmige Gestalt hat. Das Ganze trägt einen durchaus harmonischen, aber auch primitiven Charakter. Die Verwandtschaft mit jener Trierer Kirche ist unverkennbar. Nicht bloss die Pfeiler, das Maasswerk der Fenster und der Chorschluss mit fünf Seiten des Zehnecks weisen dorthin, sondern auch die Anordnung zweier Reihen gleicher, übereinander gestellter Fenster. In der Liebfrauenkirche

besteht diese Anordnung nur in den höheren Theilen und zwar mit dem Zwecke, die unteren Fenster dieser höheren Theile als eine Fortsetzung der Fensterreihe in den niedrigen Theilen erscheinen zu lassen. Hier fehlte dieser Grund und es wäre bei der Anlage gleich hoher Schiffe viel natürlicher gewesen, nur ein schlankes Fenster in jeder Abtheilung anzubringen. Man darf daher vermuthen, dass bei der Neuheit solcher Anlage das Vorbild der Trierer Kirche und die Reminiscenz an die Doppelreihen der Fenster bei niedrigeren Seitenschiffen den Meister bestimmt haben. An der Liebfrauenkirche sind sämmtliche Portale, hier wenigstens die beiden kleineren Thüren der Seitenschiffe, welche unter den Fenstern liegen und mithin möglichst geringe Höhe erhalten mussten, rundbogig. Sie sind im Wesentlichen romanisch und zeigen, dass man diesen älteren Styl bei Annahme des gothischen noch sehr wohl zu handhaben wusste und keineswegs unbedingt verwarf¹⁾. Sehr auffallend ist die Nischengestalt der Kreuzarme. Die viereckige Anlage dieser Theile ist so natürlich, dass man sich nothwendig fragen muss, was den Meister bewogen haben mag, davon abzugehen. Bei den früher beschriebenen romanischen Kirchen in und um Köln und an der Kathedrale von Tournay hing diese Anordnung mit dem Centralisationsgedanken zusammen, welcher Chor und Kreuz zu einer um die Kuppel gelagerten Gruppe verbinden wollte. Davon ist hier aber keine Spur; ein schwaches Thürmchen, ein sogenannter Dachreiter, bezeichnet den Kreuzungspunkt, und das ganze Gebäude erstreckt sich hinter den Thürmen der Westseite in länglicher Gestalt und ununterbrochener Höhe. Der Grund, welcher den Meister bestimmte, muss daher ein anderer gewesen sein; vielleicht darf man annehmen, dass er den Abschluss des Ganzen durch polygone Nischen, wie ihn die französische Architektur in ihrem Kapellenkranze hatte, kannte, und etwas Aehnliches, aber ohne so weitschichtige Anlage, zu erlangen suchte. Jedenfalls gab diese Anordnung, wie in der Trierer Kirche, wenn auch in anderer Weise, eine Verschmelzung der französischen Nischenbildung mit dem deutschen Chorschlusse ohne Umgang. Ungeachtet aller Uebereinstimmung mit der Liebfrauenkirche kann man indessen nicht annehmen, dass beide von demselben Meister herkommen. Die Details sind andere, das Ganze athmet hier einen strengeren Charakter; der Meister ist sich des Principes der gothischen Kunst in vollem Maasse bewusst, er weicht aber in der Anwendung desselben noch mehr von der französischen Weise ab, als der Trierer. Grossentheils entstanden diese Abweichungen durch die Anordnung gleich hoher Schiffe, welche hier vermuthlich nach dem Vorgange der westphälischen Schule angenommen wurde; der kantonirte Rundpfeiler erhielt dadurch sofort eine andere Bedeutung, er wurde die einzige, unmittel-

¹⁾ Wie dies schon Kugler a. a. O. S. 163 richtig bemerkt hat.

bare Stütze der Gewölbe, hing mit keiner Oberwand, mit keinem auf sein Kapital zu stellenden Gewölbdienste zusammen. Das Kapital wurde zu einem gleichmässig um die ganze Pfeilermasse herumlaufenden Gesimse, die Triforien, die Oberlichter fielen fort, die gesammte Anordnung des Inneren wurde einfacher. Die Anlage des Kapellenkranzes wäre, da es kein niedriges, um den höheren Chorraum herumzuführendes Seitenschiff gab, ein müssiger und unorganischer Zusatz gewesen. Der ganze ritterliche Prunk frei aufsteigender Fialen, kühner Strebebögen, breiter, reicheres Maasswerk erfordernder Fenster war ausgeschlossen. Dagegen trat das Verticalprincip in jenen einfacheren Pfeilern und hohen Seitenwänden, in den Strebepfeilern, welche ununterbrochen vom Boden bis zum hohen Dache aufsteigen, deutlicher zu Tage. Es war dadurch die Richtung auf eine schlichtere Behandlung aller Theile gegeben, welche weniger durch Mannigfaltigkeit und Kühnheit, als durch übersichtliche Anordnung, klare und strenge Gesetzlichkeit, richtige und harmonische Verhältnisse und Anmuth der Details zu wirken suchte. Schon die Annahme der Hallenform zeugt von der Neigung für eine solche Auffassung. Dass diese aber nicht bloss durch jene bedingt war, ergibt sich aus der davon unabhängigen Façade. Denen der französischen Kirchen ist sie sehr unähnlich; der Schmuck der Statuen, der Arcadenreihen, der Rose fehlt; das Portal steigt nicht mit einem Spitzgiebel frei empor, sondern ist nur mit schlanken Säulchen, mit Archivolten, die noch nach dem Gesetze des romanischen Styles abwechselnd nackt und mit Blätterreihen verziert sind, mit einem Rankengewinde im Bogenfelde sehr einfach, aber anmuthig geschmückt. Darüber bildet ein breiteres Fenster mit reichem Maasswerk die einzige Ausstattung der Wand unter dem Giebel des Mittelschiffes, während die beiden Thürme, durch kräftige Strebepfeiler begrenzt und bloss durch schlanke Spitzfenster verziert, in schwacher Verjüngung aufsteigen und am Fusse des achteckigen Helmes durch vier einfache Fialen abschliessen. Die ganze Façade ist also höchst anspruchslos und einfach, macht aber durch ihre klaren und regelmässigen Verhältnisse einen bedeutenden, würdigen und ernsten Eindruck und zeigt das Verticalprincip in einer Klarheit und Reinheit, wie kaum irgend ein anderes Gebäude.

Bei diesen Eigenschaften kann es nicht überraschen, dass die Bauhütte dieser Kirche einen bedeutenden Einfluss auf andere Bauten ausübte. Eine Reihe von Kirchen mit gleich hohen Schiffen und entschiedener Familienähnlichkeit beweist, wie lange man noch in Hessen diesem Vorbilde folgte. Die meisten derselben, wie die Marienkirche in Marburg selbst, die Kirchen zu Frankenberg, Grünberg, Alsfeld, Friedberg sind erst nach der Vollendung der Elisabethkirche, zum Theil selbst im vierzehnten Jahrhundert und sogar in der Spätzeit desselben gegründet. Dagegen hat die Kirche zu Wetter noch Dienste mit Schaftringen und sonst noch unsichere

und alterthümliche Details, ebenso die Cistercienserkirche zu Hayna, die gleichzeitig mit der Elisabethkirche, vielleicht selbst früher als diese, begonnen ist¹⁾ und in ihren Osttheilen bei grosser Aehnlichkeit mit derselben zum Theil primitivere Formen enthält. Dass die Thürme fehlen und der Chor und dem entsprechend die Kreuzarme nicht wie in der Elisabethkirche polygonförmig, sondern rechtwinkelig geschlossen sind, erklärt sich schon aus der Sitte des Ordens und gestattet daher keinen Schluss auf das Zeitverhältniss beider Bauten.

Der Einfluss dieser Schule erstreckte sich sehr bald über die Grenzen von Hessen hinaus. Die Stiftskirche zu Wetzlar, deren Thurmanlage und Westportal aus früher romanischer Zeit stammen, lässt im Chore erkennen, dass der im Uebergangsstyle begonnene Bau während der Arbeit in gothischer Weise fortgeführt und mit Maasswerkfenstern und tiefer unterhöhlter Profilierung versehen, während das Langhaus sofort im Style der Elisabethkirche und mit gleich hohen Schiffen angelegt wurde²⁾. Die Kirche zu Geissnidda in der Wetterau, welche zwar niedrige Seitenschiffe, aber theilweise wenigstens Pfeiler von ähnlicher Bildung hat wie die Marburger Kirche, zeugt von dem Einflusse, den diese hier auf einen im Uebrigen noch im Uebergangsstyle ausgeführten Bau ausübte³⁾.

Auch in Westphalen weist das früheste Beispiel gothischen Styles auf die hessische Schule hin. Es ist dies die reizende St. Nicolai-Kapelle zu Ober-Marsberg⁴⁾, im südlichsten Theile Westphalens, auf hohem Berge gelegen, von dem man die Spitzen der hessischen Gebirge in ziemlicher

¹⁾ Die Geschichte des Klosters ist ziemlich dunkel. Nach dem bei Jongelinus (Notitia abb. Ord. Cist. Lib. III, p. 60) abgedruckten Visitationsrecesse vom Jahr 1244 war das Kloster vor seiner Verlegung nach Hayna an fünf anderen Stellen gewesen. Die Stiftung war indessen schon 1144 erfolgt und zufolge einer Urkunde von 1215 (bei Jongelinus und bei Gudenus Cod. dipl. nro. 164, p. 432) scheint die Verlegung nach Hayna damals schon beschlossen. Nach Kuchenbecker, Annal. Hass. Coll. IV, p. 309, soll diese Verlegung im Jahre 1221 ausgeführt und der Bau der Kirche sogleich mit aller Macht angefangen und vollendet sein. — Publicationen der Kirchen von Grünberg und Friedberg in Moller's Denkmalen, I. Ausführliche Beschreibung der Kirche von Alsfeld in Lotz, Statistik der deutschen Kunst, der übrigen erwähnten Bauwerke in dem vortrefflichen Werke von H. v. Dehn-Rotfelser und Lotz, die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, 1870. Abbildungen in Ungewitter, Lehrbuch goth. Constr., an verschiedenen Stellen.

²⁾ Vgl. Kugler kl. Schr. II, 165 und Geschichte der Baukunst III, S. 238.

³⁾ Gladbach, Forts. von Moller's Denkm. Taf. 16 — 17.

⁴⁾ Lübke a. a. O. S. 233, Taf. 17 und 15.

Nähe sieht. Der Chor, geradlinig geschlossen, hat Eckpfeiler mit rechtwinkligen Auskantungen, Ringsäulen mit dem Eckblatt der Basis, im Aeusseren Lisenen mit spitzbogigen Wandarcaden, in denen Reliefköpfe angebracht sind; er trägt noch ganz das Gepräge des Uebergangsstyles. Das Langhaus dagegen, drei fast gleich hohe Schiffe von je zwei Gewölbefeldern, hat völlig gothische Form und, wie die Elisabethkirche, Rundpfeiler mit vier vom Boden aufsteigenden Halbsäulen, zwischen denen aber noch, um den kleineren Raum reicher zu schmücken, vier kleinere auf Consolen ruhende Dienste angebracht sind. Einzelne romanische Reminiscenzen sind mit gothischen Formen von höchster Vollendung gemischt. Die Gewölbrippen sind noch rund profilirt, die Basis ist noch der attischen Basis ähnlich, aber die Kapitäle und Consolen haben schon die Nachahmung natürlicher Blätter und Früchte im reinsten Style, und die Fenster zeigen ein zwar noch einfaches, aber wohlgebildetes Maasswerk. Auch stehen Chor und Schiff ungeachtet der Verschiedenheit des Styles in vollster Harmonie, in beiden dieselbe stylvolle Haltung, dieselbe Freiheit und Wärme der Ausführung. Der Uebergang von einem Style zum andern ist nicht gewaltsam, wenn auch rasch; man glaubt es wahrzunehmen, wie derselbe Meister durch seine Studien schon für die Aufnahme des neuen Styles vorbereitet, während des Baues zu näherer Kenntniss desselben gekommen, und sofort zur Anwendung geschritten ist. In der That übertrifft dies kleine Gebäude vielleicht alle gleichzeitigen und früheren Bauten Westphalens an Feinheit und Geschmack der Behandlung, und man mag daher wohl annehmen, dass der Einfluss aus dem benachbarten Hessenlande, wo gerade jetzt die Elisabethkirche zu Marburg in ähnlichen reinen Formen entstand, einen begabten jüngeren Meister zu diesen Leistungen angeregt hat.

Unter dem Einflusse der Nicolaikapelle und nicht viel später scheint die Jacobikirche zu Lippstadt entstanden zu sein. Sie hat ganz dieselbe Anlage; ein Langhaus von drei gleich hohen Schiffen mit je zwei Gewölbefeldern, Rundpfeiler mit vier ganzen und vier auf Consolen ruhenden Halbsäulen, den Chor von der Breite des Mittelschiffes, aber mit zwei polygonen Seitennischen, in welche (die Seitenschiffe auslaufen¹⁾). Nur darin weicht sie ab, dass der Chor hier nicht geradlinig, sondern mit drei Seiten des Achtecks geschlossen und mit gothisch gebildeten Wandsäulen versehen ist, und dass die Gewölbefelder des Mittelschiffes Quadrate bilden. Die

¹⁾ Auch in der Nicolaikapelle von Ober-Marsberg sind solche Nebenchöre, aber beide im Aeusseren rechtwinklig und nur der eine im Inneren mit fünf Seiten des Achtecks geschlossen, während sie in der Jacobikirche beide polygonförmig und durch schräg gestellte Zwischenwände mit dem Chore verbunden sind. Diese ist also auch in dieser Beziehung eine verbesserte Copie der Nicolaikapelle.

Kapitälē sind einfacher, aber doch zum Theil mit Eichenlaub und anderem gothischen Blattwerk geschmückt.

Auf eine Einwirkung der Elisabethkirche deutet auch der nördliche Kreuzarm des Domes zu Paderborn, indem er als Polygon mit fünf Seiten des Zwölfecks heraustritt, was sich neben dem rechtwinkelig geschlossenen Chore des Domes selbst und in einem Lande, wo man diese Form des Chorschlusses liebte, kaum anders als aus der Befolgung des in Marburg gegebenen Beispiels erklären lässt. Das Maasswerk der zweitheiligen Fenster ist ganz wie dort, nur nach westphälischer Weise in etwas roher Ausführung gebildet, und die fast hufeisenartige Schwingung der äusseren Bögen wohl schwerlich eine bewusste Abweichung von jenem Vorbilde, sondern eher durch ungenügende Berechnung der Raumverhältnisse entstanden. Nur darin findet sich ein wesentlicher Unterschied, dass hier im Inneren unter den Fenstern eine Arcatur von Kleeblattbögen angebracht ist, die in Marburg nicht vorkommt, und auf eine weitere Kenntniss des französischen Styles, in dem sie üblich ist, schliessen lässt. Endlich verräth auch der Chor der Pfarrkirche zu Hamm¹⁾ den Einfluss der Elisabethkirche, indem er mit ihr den fünfseitigen Schluss und die Bildung des Fenstermaasswerks und der Bündelsäulen in den Ecken gemein hat.

Ausserhalb der hessischer Lande selbst und Westphalens findet sich nur in Sachsen und auch da nur vereinzelt eine Spur des Einflusses dieser Schule, und zwar an der Klosterkirche zu Nienburg an der Saale²⁾, welche, da das Kloster erst seit 1239 durch Schenkungen der Anhaltischen Fürsten zu besserem Vermögen gelangte, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts neu erbaut sein mag. Der Chor schliesst wiederum mit fünf Seiten des Zehnecks, hat aber einfache Lancetfenster und romanische Details, das Langhaus dagegen besteht wie in der Elisabethkirche aus drei gleich hohen Schiffen mit kantonirten Rundpfeilern von ähnlichen Verhältnissen und ähnlichem Blätterschmucke der Kapitälē wie dort.

In den Rheinlanden blieb inzwischen ungeachtet der Trierer Liebfrauenkirche und einzelner unter ihrem Einflusse entstandener gothischer Bauten der hier beliebte Uebergangsstyl noch lange, bis gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, in vorherrschender Geltung. Der Kapitelsaal am Dome zu Mainz, der um 1243 vollendet wurde, hat zwar das gothisch zugespitzte Gurtprofil, ist aber im Ausdruck und in allen Details romanisch.

¹⁾ Lübke S. 299 und Taf. XX. Das Langhaus dürfte bedeutend jünger sein.

²⁾ Puttrich a. a. O. Abth. 2, Bd. I. Serie Anhalt, S. 17, Taf. 12 — 14.

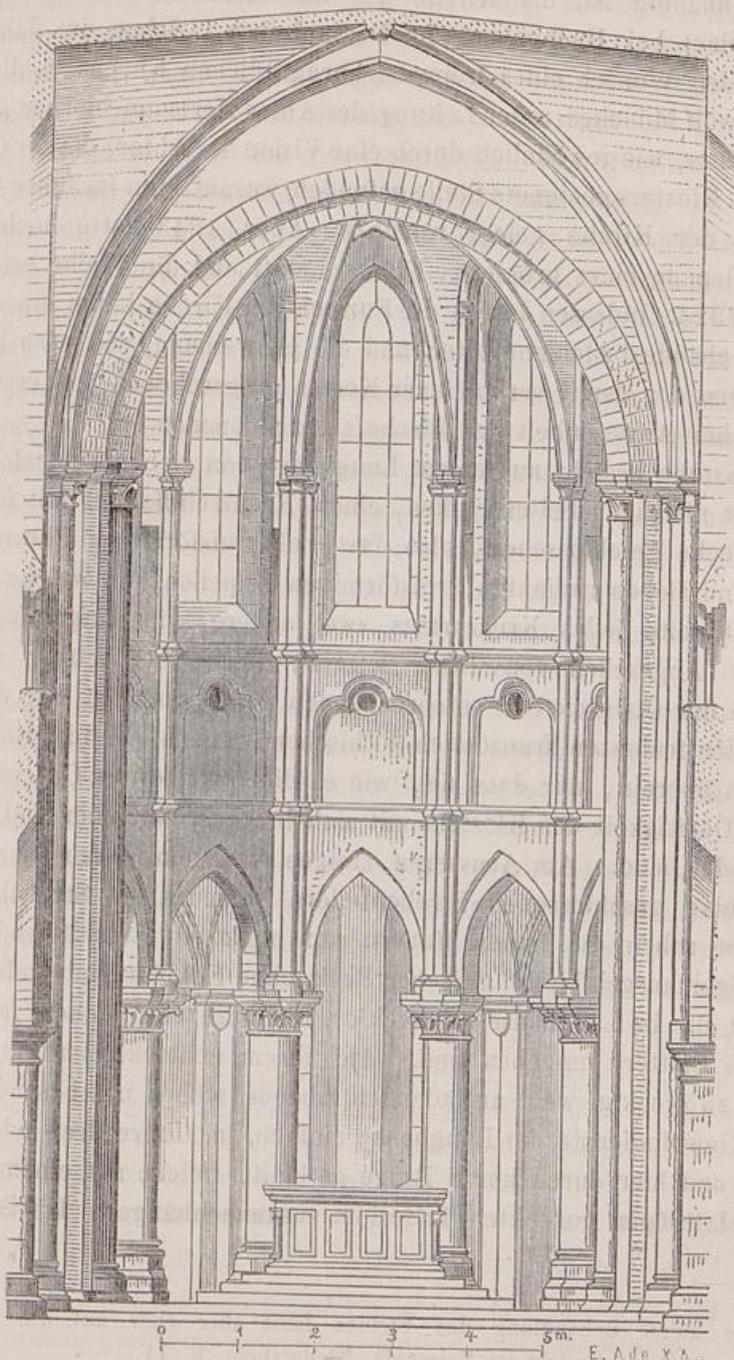
Der Chor der Kirche zu Remagen, zufolge erhaltener Inschrift¹⁾ im Jahre 1246 geweiht, hat zwar spitzbogige Fenster, aber sonst völlig romanische Formen. Ja sogar noch bedeutend später kommen in einzelnen Fällen, namentlich an Burgen, entschieden romanische Formen vor, wie dies die erst im Jahre 1284 gegründete, mit grossem Aufwande und in ausgedehnten Verhältnissen gebaute Burg Reichenberg bei St. Goarshausen beweist²⁾. Der grosse Rittersaal, der sich in drei Stockwerken wiederholt, ist im untersten halbkreisförmig, sonst polygon geschlossen und mit spitzbogigen Kreuzgewölben bedeckt, aber die Reihe von drei monolithen Säulen, welche ihn theilt, zeigt in allen Geschossen Würfelkapitäl. Die Kapelle, welche auf der entgegengesetzten Seite, über dem Durchgang zum Burggarten gelegen ist und in ihren beiden Geschossen Tonnengewölbe hat, enthält, neben den Würfelkapitäl der Säulen, oben auch ein schlichtes Knospenkapitäl. Man könnte vielleicht annehmen, dass diese Säulen von einem älteren Gebäude herrührten, aber auch die Rundbögen der Portale, die Fenster und Friese sind wesentlich romanisch. Noch auffallender ist, wie sich bei decorativen Architekturwerken noch lange eine seltsame Mischung romanischer und gothischer Formen erhielt. Dies zeigt der Baldachin über dem Grabe des Stifters im Westchore der Abteikirche zu Laach, welcher von dem Abte Theodorich (1282 — 1295) errichtet wurde, und an welchem sechs Säulen mittelst kleeblattförmiger und herzförmiger Steinrippen eine Zwerggalerie tragen, auf der dann wieder mittelst herzförmigen Maasswerkes die offenen Steinrippen der Decke ruhen. Die Ausarbeitung des Steines zu freien, dem Maasswerk ähnlichen Gliedern, die Kenntniss des Rippengewölbes sind dem Erbauer dieses kühnen Zierwerkes geläufig gewesen, aber viele Details und der Ausdruck des Ganzen sind noch völlig romanisch³⁾.

¹⁾ Abgedruckt in Müller's Beiträgen Heft I, S. 41.

²⁾ Sie wurde durch den Grafen Wilhelm I. von Katzenellenbogen gegründet (Wenk, Hessische Geschichte I, p. 354); das Gründungsjahr ist auch auf dem Grabe des Stifters in Erbach angegeben. Herr Burkart, der Verfasser der von Zeichnungen begleiteten Notiz in der (Berliner) Zeitschrift für Bauwesen 1853, S. 483, Taf. 71 und 73 hält die gedachten drei Säule für eine Doppelkapelle nebst Unterkirche. Ebenso Kugler, kl. Schriften, II, S. 220, Cohausen, die Bergfriede, 1860, und Lotz, Statistik, Bd. I. Aber es ist ein anderer Raum vorhanden, der nach Lage und Gestaltung weit eher Kapelle zu sein scheint, und es scheint ausserdem undenkbar, dass man bei einer wesentlich auf Vertheidigung berechneten Burg einen so überflüssig grossen Raum für den Gottesdienst bestimmt haben sollte, da jedenfalls einer dieser Säule schon für eine sehr grosse Besatzung genügt haben würde.

³⁾ Publicirt bei E. aus'm Weerth, Kunstdenkmale des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Taf. LII. Die Zeit der Errichtung steht allerdings nicht ganz fest, da die Inschrift, auf welcher unsere Kunde beruht, nur den Namen des Abtes Theodorich nannte, und ein früherer Abt desselben Namens von 1235 — 1247 regiert

Fig. 104.



Innenansicht des Chores der Kirche zu Marienstatt.

Bis zum Jahre 1248⁷ weiss ich in diesen Gegenden nur einen Bau zu nennen, der entschieden gothischen Styles und zugleich von der Trierer Schule unabhängig ist, die Kirche des Cistercienserordens Marienstatt (*Locus Mariae*) bei Hachenburg im Nassauischen. Schon im Jahre 1215 wurde auf den Wunsch eines frommen burggräflichen Ehepaares die übliche Zahl von zwölf Mönchen unter Leitung des Abtes Hermann hierher geschickt, aber erst später, wie gewöhnlich durch eine Vision des Abtes, die zur Gründung des jetzigen Klosters geeignete Stelle gefunden, worauf dann im Jahre 1227 der Grundstein der Kirche gelegt wurde¹⁾. Aber 1243 hatte nochmals die Grundsteinlegung eines grösseren Klosters statt und die Weihe erfolgte erst im Jahre 1324. Indessen lassen die Formen der Kirche kaum einen Zweifel, dass das Gebäude bedeutend älter, und die Einweihung, wie es so häufig geschah, wegen der damit verbundenen Kosten aufgeschoben und erst spät bei gelegentlicher Anwesenheit des Bischofs vorgenommen ist.

Die Kirche besteht aus einem Langhause von sieben schmalen Gewölbfeldern mit niedrigen Seitenschiffen, einem Kreuzschiffe, der mit fünf Seiten des Zwölfecks geschlossenen, also fast halbkreisförmigen Chornische mit Umgang und sieben radiantem kreisförmigen Kapellen, an welche sich noch auf der Ostseite jedes Kreuzarmes zwei andere, viereckige Kapellen anschliessen. Abgesehen von dieser letzten, dem schon früher erwähnten Gebrauche der Cistercienser entsprechenden Anordnung, ist also die Anlage ganz die der frühesten französisch-gothischen Kirchen. Damit stimmen auch die Details überein, nur dass sie, wie es die Strenge des Ordens und vielleicht die Dürftigkeit des Klosters mit sich brachte, einfacher und zum Theil roh behandelt sind. Am Aeusseren steigen von den durch einen blossen Wasserschlag geschlossenen Strebepfeilern schmucklose Strebepfeiler auf; im Inneren ruhen die hohen Mauern auf niedrigen Rundsäulen, mit mehr oder weniger ausgebildeter attischer Basis ohne Eckblatt, mit kelchförmigen Kapitälern, die im Langhause schmucklos, im Chore von flachen, fast nur gezeichneten Blättern umgeben sind. Auf ihrem achteckig und an der Chorrundung zwölfckig weit ausladenden Abacus stehen mit besonderer Basis kräftige Gewölbdienste, im Langhause einfach, im Chore drei- oder vierfach gruppirt, und hier durch kurze Ringe getheilt, welche mit einem einfachen, von Kleeblattbögen gedeckten Triforium zusammenhängen. Die Scheidbögen

hatte. Die kühne Behandlung des Steines lässt aber eher auf die spätere Zeit schliessen. Anderer Ansicht ist Boisserée, *Niederrhein*, S. 11.

¹⁾ Jongelinus, *Notitia*, Lib. XII, p. 24. Brower et Masenius, *Antiqu. Trevir.* (1670) II, p. 125. Caes. Heisterb. *Dialogi* VII, 7 und 29. — *Organ für christliche Kunst*, 1860, S. 217, 229. Endlich und besonders Görz, *die Abteikirche zu Marienstatt bei Hachenburg*, Publ. des Nassauischen Alterthumsvereins, Wiesbaden 1866.

sind roh, die Gewölbgurten etwas feiner profilirt, an den Diagonalen als Rundstäbe mit einem Leistchen, die Fenster (je eines unter jedem Gewölbfelde) lancetförmig ohne Maasswerk. Wir sehen also durchweg den älteren französisch-gothischen Styl, und zwar in so primitiver Gestalt, wie er in Deutschland sonst nirgends vorkommt. Es ist auffallend, dass diese Formen hier zu einer Zeit, wo sie in Frankreich schon durch neuere Erfindungen verdrängt waren, und bei einem Tochterkloster von Heisterbach vorkommen, dessen so eben neu erbaute Kirche sich dem rheinischen Style anschliesst. Wenn man indessen erwägt, dass die Cistercienser in steter Verbindung mit Frankreich standen, dass auch der Abt Heinrich von Heisterbach, unter dessen langer Regierung (1208 — 1244) die Kirche von Marienstatt erbaut wurde, in Paris studirt hatte, so ist es sehr begreiflich, dass er und vielleicht auch diejenigen seiner Brüder, welchen die unmittelbare Leitung des Baues anvertraut war, sich nach französischen Bauten richteten, die während ihrer Jugend entstanden und ihnen bekannt geworden waren. Ebenso begreiflich ist es aber, dass dieser einsam gelegene und überdies schmucklose und fast rohe Bau kein grosses Aufsehen erregte und nicht dazu beitrug, den reichen Uebergangsstyl der niederrheinischen Lande zu verdrängen.

Auch in Baden kommt nur ein vereinzelt Beispiel früher Gothik vor, wiederum eine Klosterkirche, nämlich die des 1196 gestifteten Prämonstratenserklosters Allerheiligen im Schwarzwalde¹⁾, deren Ruinen wenigstens noch die Grundzüge der alten Anlage erkennen lassen. Aus der Zeit der Gründung rührt wohl nur die im Tonnengewölbe geschlossene Vorhalle her, neben deren Rundbogenportal aber auch schon kleine Spitzbogenfenster auftreten. Die Kirche selbst gehört dagegen mit ihren ausgesprochen gothischen aber noch sehr primitiven Formen dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts an und zeigt die in diesen Gegenden seltene Form einer Hallenkirche, indem die Seitenschiffe annähernd die Höhe des Mittelschiffes haben. Auf ein Langhaus mit drei quadraten Jochen im Mittelschiff und ebenso viel rechteckigen in den Seitenschiffen folgt ein Querhaus und ein gerade geschlossener Chor, die Pfeiler sind achteckig, mit Halbsäulenvorlagen nach den Schiffen, die Vierungspfeiler stehen dem romanischen Style noch näher, indem sie aus dem Quadrat gebildet sind, durch Halbsäulen an der Mitte jeder Seite sowie durch Ecksäulen gegliedert werden und Eckblätter an der Basis zeigen. Eine kleine aus fünf Seiten des Achtecks gebildete Kapelle, welche aus der Ostwand des südlichen Querarms heraustritt, ist am meisten

¹⁾ Kein Cistercienserkloster, wie in Lotz, Statistik der deutschen Kunst, angegeben ist. — Erwähnt von Mertens und Lohde, Zeitschrift für Bauwesen, 1862, Sp. 348, und zuerst eingehend gewürdigt von Lübke, Architekturgeschichte, 4. Auflage, Leipzig 1870, S. 544.

in den Formen entwickelt, sie hat ein ausgebildetes Rippengewölbe, das durch kräftige Strebepfeiler gestützt wird, und schmale, in spitzem Kleeblattbogen geschlossene Fenster, welche mit einem darüber stehenden Dreipass durch einen Blendbogen zusammengefasst sind. Ein Treppenthürmchen lehnt sich an die nördliche Querhauswand, die gleichfalls ein hohes, schmales, kleeblattförmig geschlossenes Fenster enthält. Ein schlichter viereckiger Thurm erhob sich ehemals über der Vierung.

Im Elsass¹⁾, wo wir schon in der vorigen Epoche einen stärkeren Einfluss aus den benachbarten romanisch redenden Gegenden wahrnahmen, fand auch der frühgothische Styl eher und häufiger Anwendung. In der bereits oben geschilderten Kirche St. Peter und Paul zu Neuweiler²⁾ nehmen die Formen der bereits im Bau begriffenen Anlage in den beiden westlichen Jochen des Langhauses gothisches Gepräge an. Die Spitzbögen der Arcaden steigen höher empor, die sechstheilige Wölbung und der Wechsel von Haupt- und Nebenpfeilern bleibt, aber diese sind als Gruppen von vier Halbsäulen, jene als kantonirte Rundpfeiler gebildet. Die spitzbogigen Oberlichter sind schlicht und ohne Maasswerk. Aehnlich ist das Langhaus der Kirche zu Ruffach, welches in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts dem romanischen Querschiff angebaut wurde. Auch hier quadratische Gewölbefelder, an denen kräftige, wohlgegliederte Hauptpfeiler mit hochaufsteigenden Diensten abwechseln mit einer sehr schlank gebildeten Säule. Alle Bögen sind spitz und mit feinen Rundstäben eingefasst, die Oberlichter noch ohne Maasswerk, aber unter jedem Schildbogen zu einer engen Gruppe mit höherem Mittelfenster zusammengestellt. Strebepfeiler und einfache Strebepfeiler stützen den Bau, dessen westliche Theile nun schon die Formen des reifen und eleganten gothischen Styls tragen. Auf einer weiteren Entwicklungsstufe finden wir diesen Styl in dem Münster St. Georg zu Schlettstadt. Auch hier zwar noch (wenigstens in den östlichen Jochen des Langhauses) ein sechstheiliges Gewölbe und demgemäss der Wechsel von stärkeren und schwächeren Pfeilern, aber jene bestehen schon aus acht durch Hohlkehlen verbundenen, diese aus vier Diensten, von denen alle dem Mittelschiff angehörigen schlank und hoch zum Gewölbe ansteigen. Die Oberlichter sind schon mit zweitheiligem Maasswerk versehen, und der Raum zwischen ihnen und den Arcaden ist, wenn auch nicht durch ein Triforium, so doch durch unter das Dach der Seitenschiffe führende Oeffnungen belebt. Sehr merkwürdig ist auch die Grundrissbildung: dem Langhause geht ein

¹⁾ Lübke in der Allgemeinen Bauzeitung, Wien, 1866. Seite 346 — 360. Taf. 40 — 44.

²⁾ Vgl. oben S. 274. — Publ. in den Archives de la comm. des monuments historiques.

westliches Querhaus vorher und an die Ecken der Querarme und des gerade geschlossenen Chors lehnt sich jederseits eine polygone Kapelle.

Jedenfalls hatten in den oberen Gegenden des Rheinlandes alle Versuche in der Richtung des gothischen Styls noch etwas Schwankendes, als derselbe am Dome zu Strassburg und ungefähr gleichzeitig an dem benachbarten Münster zu Freiburg im Breisgau¹⁾ plötzlich in sehr reiner und ausgebildeter Gestalt auftrat. Die genauen Daten, welche wir in Beziehung auf beide Kirchen besitzen, fallen zwar schon in die zweite Hälfte des Jahrhunderts, die Vollendung des Freiburger Münsters, mit Ausnahme des Thurmes und des sehr viel späteren Chores, um 1270²⁾, die des Schiffes des Strassburger Domes in das Jahr 1275³⁾. Indessen ist es bei dem Umfange der Arbeit, obgleich in beiden nur das Langhaus gothischen, das Kreuzschiff älteren Styles ist, ausser Zweifel, dass auch diese neueren Theile schon um die Mitte des Jahrhunderts begonnen sein müssen.

Der Meister, welcher etwa um 1240 die Ueberwölbung des Querschiffes im Strassburger Münster vollendete, hatte, wie wir oben gesehen haben, bereits einige Kenntniss des gothischen Styles gehabt. Aber er war in den Traditionen des romanischen Styles aufgewachsen und legte diese seinen Entwürfen zum Grunde, obgleich er ihnen gothische Einzelheiten einmischte. Sein uns dem Namen nach unbekannter Nachfolger⁴⁾, dem etwa ein

¹⁾ Das Münster zu Freiburg bekanntlich bei Moller a. a. O. Bd. 2, und mit Text von Schreiber in den Denkmälern des Oberrheins, Karlsruhe 1829, das zu Strassburg in dem letztgenannten Werke mit Text von Schreiber, und in Chapuy's Cath. franç. Vol. I, mit Text von Schweighaeuser. — Ganz ausreichende Publicationen des Strassburger Münsters fehlen noch immer.

²⁾ Schreiber S. 5. Die Annahme dieses Schriftstellers, dass der westliche Theil des Langhauses schon bis zum Jahre 1218 vollendet gewesen sein müsse, knüpft sich an das an einer Stelle desselben eingemauerte Grabmal des in diesem Jahre verstorbenen Herzogs Berthold V. von Zähringen. Allein der Grabstein stammt, wie schon die Tracht des Verstorbenen beweist, aus dem vierzehnten oder frühestens dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

³⁾ Nach der Chronik des Königshofen, der zwar erst im vierzehnten Jahrhundert schrieb, aber ein glaubhafter Berichterstatter ist, und noch zuverlässige Kunde haben konnte. Schreiber a. a. O. S. 24. Wichtiger ist die hiermit übereinstimmende Nachricht in einem Lectionarium aus dem 13. Jahrhundert, in der Bibliothek zu Wolfenbüttel. Pertz S. S. XVII, 90. Vgl. besonders Adler's kritischen und gründlichen Aufsatz „Das Münster zu Strassburg“ in der deutschen Bauzeitung 1870. Hauptquelle für die Geschichte des Baues waren die Collectaneen des Architekten Daniel Specklin (1536 — 1589), welche mit der Strassburger Bibliothek verbrannt sind. Vgl. Hegel, Städtechroniken, Chroniken von Strassburg, Bd. II, 1013, Leipzig 1871, und J. Seeburg, die Juncker von Prag und der Strassburger Münsterbau, Leipzig 1871.

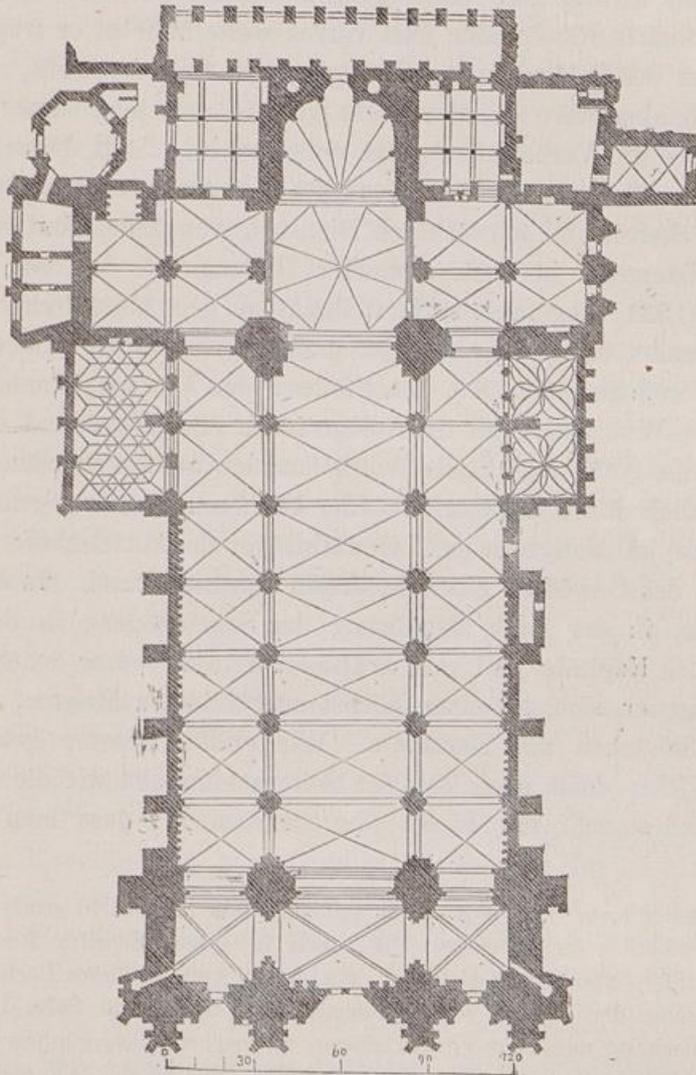
⁴⁾ Erwin von Steinbach, † 1318, war beim Beginn des Langhauses entweder noch gar nicht am Leben oder doch nur ein kleiner Knabe.

Decennium später die Aufgabe zufiel, jenen älteren Theilen das Langhaus anzufügen, war bereits ein genauer Kenner und entschiedener Anhänger des gothischen Styles, der die damals neuesten Leistungen der französischen Schule an Ort und Stelle studirt, aber sich doch noch das Gefühl für die Vorzüge der älteren, einheimischen Bauweise bewahrt hatte. Statt daher, wie es später so häufig geschah, mit der ausschliesslichen Anwendung und selbst Uebertreibung der Principien des neuen Styles zu prunken und ihren Gegensatz gegen die älteren Bautheile recht stark zu betonen, suchte er sich ihnen soviel wie möglich zu nähern und aus der Mannigfaltigkeit gothischer Formen solche zu wählen, welche sich dem älteren Styl anschlossen. Wir besitzen das Langhaus nicht mehr in dem unveränderten Zustande, in welchem dieser Meister es schuf. Eine verderbliche Feuersbrunst hatte im Jahre 1298, also drei und zwanzig Jahre nach der Vollendung, die oberen Theile zerstört; Erwin von Steinbach, der damals seit 1277 Meister des Werkes war, musste den bereits rüstig vorgeschrittenen Façadenbau unterbrechen, um hier eine Herstellung zu bewirken. Schon die Formen lassen erkennen und eine glaubhafte Nachricht erzählt, dass die Oberlichter in ihrer jetzigen Gestalt mit dem darunter befindlichen Umgange von ihm herrühren, und sichere Zeichen am Bau selbst ergeben, dass er diese Gelegenheit benutzt, um dem Mittelschiff eine grössere Höhe zu geben, als sein Vorgänger es gewagt hatte¹⁾. Erwin ging dabei bis an die äusserste Grenze; er liess das Gewölbe so hoch hinaufsteigen, dass der Vierungsbogen fast 20 Fuss unterhalb desselben blieb und die westliche Hälfte der Vierungskuppel von dem Dache bedeckt wurde. Er erreichte so die an sich ziemlich beträchtliche Höhe von 96 Fuss, die aber bei der sehr bedeutenden Breite des Mittelschiffes von mehr als 50 Fuss noch weit hinter den Ansprüchen an schlankes Aufsteigen zurückblieb, an die man sich jetzt in Frankreich gewöhnt hatte, wo die Gewölbbhöhe oft, z. B. in Rheims und Amiens, mehr als das Dreifache der Breite betrug. Verhielt es sich so bei der Steigerung, die Erwin eintreten liess, so konnte sein Vorgänger, der sich enger an die Maasse der älteren Theile anschloss, noch weniger daran denken, in dieser Beziehung mit den französischen Kathedralen zu wetteifern. Offenbar war er sich dessen bewusst gewesen und hatte sich bestrebt, durch engeres Anschliessen an die Verhältnisse des Kreuzschiffes einen andern, dem deutschen Geschmack

¹⁾ Es ist Adler's Verdienst, dies nachgewiesen zu haben. Vgl. a. a. O. S. 368, die (von Specklin, † 1589, gegebene) Nachricht und S. 403, den architektonischen Beweis, dass das Gewölbe jetzt höher liegt, als es Erwin selbst bei dem vorhergegangenen Thurmbau vor sich gehabt hatte. Eine Mitwirkung Erwins bei der Ausbildung der Oberlichter hatte ich schon, ohne diesen Beweis zu kennen, in der ersten Auflage meines Buches vermuthet.

mehr zusagenden Rhythmus, eine grössere Weiträumigkeit zu erlangen. Da er seinem Mittelschiffe die Breite der Vierung geben musste, glaubte er auch die Breite der Seitenschiffe nicht nach dem in Frankreich üblichen Verhältnisse bestimmen, sondern sie ebenfalls aus dem älteren Kreuzschiffe entlehnen zu müssen. Er gab ihr daher dasselbe Maass, welches die Ge-

Fig. 105.



Das Münster zu Strassburg.

wölbfelder der Kreuzarme durch die in ihrer Mitte aufgerichtete Säule erhalten hatten. Es war das mehr, als gewöhnlich, aber es brachte das Langhaus in Harmonie mit dem Kreuzschiffe und gewährte eine bei der Beschränkung der östlichen Theile erwünschte Erweiterung des Raumes. Dem Pfeilerabstände dagegen wagte er nicht dieselbe Breite zu geben, sie

würde die Zahl der Joche allzusehr verkleinert und ein Missverhältniss gegen die zu erlangende Höhe hervorgebracht haben. Er bildete ihn der Mittelschiffbreite gleich, obgleich auch so die Wandfelder bei Weitem nicht das schlanke Verhältniss erlangten wie in den französischen Domen. Bei diesen ist ihre Höhe oft das Fünffache des Pfeilerabstandes, während sie hier, selbst nach der Erhöhung durch Erwin, nur das Viertelhalbfache desselben erreicht. Sehr wichtig war daher die Bildung der Pfeiler. In Frankreich war der kantonirte Rundpfeiler jetzt vorzugsweise beliebt; er trug dazu bei, den Charakter des Schlanken und Luftigen, den man erstrebte, zu betonen. Eben deshalb aber wäre er hier nicht günstig gewesen, hätte Ansprüche erweckt, denen die Verhältnisse nicht entsprachen. Statt dessen wählte er den aus dem übereckgestellten Quadrate construirten Bündelpfeiler mit sechzehn stärkeren und schwächeren Diensten, von denen fünf zum oberen Gewölbe aufsteigen, in ganz ähnlicher Bildung wie er bei dem unter Ludwig IX. (1231) begonnenen Herstellungsbau der Abteikirche von Saint-Denis angewendet war¹⁾. Er erlangte dadurch mehrfache Vortheile, zuerst den der Uebereinstimmung mit den Pfeilern der Vierung, dann den einer breiteren, der Weiträumigkeit der Anlage mehr zusagenden und zugleich die Lebensfülle des gothischen Styles vollkommener aussprechenden Form, an welcher zugleich durch den Gegensatz der kleineren Dienste gegen die hohen, durch kein Kapital unterbrochenen Gewölbträger des Mittelschiffes der kühne Aufschwung des Gewölbes einen kräftigen Ausdruck fand. In der Bildung dieser Pfeiler, in der edeln Profilirung der Scheidbögen, in dem schönen Laubwerk der Kapitäle und der kräftigen Arcatur unter den Seitenschiffen zeigt er sich als einen höchst ausgebildeten Meister, von feinem Gefühl für Schönheit und Harmonie. Wie er die Fenster gebildet hatte wissen wir nicht; denn auch die der Seitenschiffe sind wie die Oberlichter viertheilig und so sehr mit diesen übereinstimmend, dass man vermuthen

¹⁾ Herr Adler a. a. O. S. 404 macht geltend, dass Mertens in seiner Abhandlung Paris baugeschichtlich im Mittelalter (1847) und in seiner Schrift: Die Baukunst in Deutschland (1850), also früher als ich in der ersten Auflage dieses Buches (1856) die Uebereinstimmung der Pfeiler von Strassburg mit denen von Saint-Denis hervorgehoben, und scheint mir einen Vorwurf daraus zu machen, dass ich jenen dabei nicht citirt habe. Ich habe zu wenig Sinn für den Ruhm, eine solche Wahrnehmung zuerst gemacht zu haben, um die Verpflichtung anzuerkennen, bei jeder Erwähnung derselben die Priorität festzustellen. Ich citire in der Regel nur da, wo ich eine Thatsache auf fremde Autorität hin anführe oder dem Leser die Möglichkeit verschaffen will, sich darüber näher zu informiren, und bedurfte hier, wo ich die einfache Thatsache der Uebereinstimmung auf Grund wiederholter eigener Anschauung selbst verbürgen kann, keines Citats. Auf die Priorität der Wahrnehmung habe ich keinen Anspruch gemacht und bin auch weit entfernt, Herrn Mertens diesen Vorzug zu bestreiten, obgleich ich natürlich nicht wissen kann, ob Andere ihm darin vorangegangen sind.

muss, dass beide aus derselben Zeit stammen und dass also auch die unteren Fenster bei dem Herstellungsbau von 1298 durch Erwin vergrössert und verändert sind. Unter den Oberlichtern, welche schon an sich möglichst weit gestaltet sind und den ganzen Raum zwischen den Pfeilern füllen, ist überdies ein hohes, durch entsprechende Anordnung des Maasswerks mit den Fenstern verbundenes, und durch nach aussen führende Fenster beleuchtetes Triforium angebracht. Es ist bemerkenswerth, dass auch diese Anordnung sich in Saint-Denis vorfindet, also in derselben Kirche, aus welcher der Erbauer des Langhauses die Form seiner Pfeiler entlehnt hatte. Allein dennoch entspricht sie den Verhältnissen des Baues nicht genug, um sie schon von jenem angewendet zu glauben. Sie wird vielmehr erst von Erwin herrühren, der durch die Fülle und den Glanz der Beleuchtung das Innere luftiger zu machen und so den Contrast seiner mässigen Höhe gegen die kolossalen und kühnen Verhältnisse der Façade zu vereinigen strebte.

Das Langhaus des Freiburger Münsters zeigt mit dem des benachbarten Strassburger Domes eine Uebereinstimmung, die kaum auf einem Zufall beruhen kann. Auch hier hatte der Meister mit den Dimensionen der älteren östlichen Theile zu kämpfen und setzte sich mit denselben ganz so auseinander, wie es in Strassburg geschehen war; er gab nämlich den Seitenschiffen mehr als die Hälfte der beibehaltenen Mittelschiffbreite und lehnte das neue Gewölbe so an die ältere Kuppel an, dass es diese verdeckt. Das Kreuzschiff des Freiburger Münsters hatte aber in allen Beziehungen kleinere Dimensionen als das des Strassburger, und veranlasste daher den Meister hier zu noch umfangreicherem Gebrauche jener Mittel. Die Aussenmauern des Langhauses hat er so weit hinausgerückt, dass sie mit den Frontwänden des Kreuzschiffes in einer Flucht liegen und den Seitenschiffen die ganz ungewöhnliche Breite von fünf Sechsteln der Mittelschiffbreite geben. Auch das Gewölbe ist so weit als möglich, bis zum äussersten Rande der senkrechten Kuppelmauer, hinaufgeführt, so dass die Kuppel nicht bloss auf ihrer Westseite verdeckt ist, sondern ganz unter dem Dache liegt. Auch so ist noch nicht die absolute Höhe des Strassburger Münsters (96 Fuss), sondern nur die von 84 Fuss erreicht, aber dennoch sind die Verhältnisse günstiger, weil die hier wie dort beibehaltene Mittelschiffbreite nur 37 Fuss beträgt, und der Pfeilerabstand, ebenfalls wie in Strassburg, nicht nach Maassgabe der Seitenschiffe, sondern auf wenig mehr als die Hälfte der Mittelschiffbreite bestimmt ist. Die Höhe ist daher bedeutend mehr als das Doppelte der Breite und als das Vierfache der einzelnen Wandabtheilungen, und das Innere erscheint, ungeachtet der geringen absoluten Höhe, schon viel schlanker. Noch unzweifelhafter zeigt sich die Uebereinstimmung beider Bauten in den Details. Die Pfeiler sind hier wie dort mit sechzehn eng aneinandergereihten Halbsäulen rautenförmig umstellt, von denen die fünf

vorderen kräftig und ununterbrochen zum oberen Gewölbe aufsteigen, aber die Dienste stehen in Freiburg nicht zwischen eckigen Vorsprüngen, sondern sind bereits durch Hohlkehlen verbunden. Dagegen ist hier das Blattwerk der Kapitäle weniger leicht behandelt und die Basis der attischen ähnlich, auch an den vorderen Diensten noch mit dem Eckblatt versehen. Von den Fenstern sind die beiden östlichen Paare der Oberlichter die ältesten; sie sind zweitheilig und noch ohne Pfostensäulen, vielmehr nur durch abgeschrägte Wandungen gegliedert; ihnen folgen die dreitheiligen mit tief herabgehendem Maaswerk im nördlichen Schiff, während die viertheiligen Fenster des südlichen Seitenschiffes offenbar schon unter Einfluss des Strassburger Münsters entstanden sind und wenigstens an den Ecken und an dem mittelsten Pfosten mit Säulchen geschmückt sind. Die dreitheiligen westlicheren Oberlichter gehören dagegen schon dem 14. Jahrhundert an. Das Triforium ist fortgeblieben und die Wand zwischen den Scheidbögen und Oberlichtern ist, wie es in Deutschland herkömmlich war, unbelebt und leer. In der Ausstattung der Seitenschiff-Wände übertrifft dagegen der Freiburger Meister selbst sein übrerrheinisches Vorbild. Er hat nämlich die Arcatur am Fusse dieser Wände nicht bloss beibehalten, sondern dieselbe auch noch mit einer hohen Balustrade von wechselndem und anmuthigem Maasswerk bekrönt, welche unter den Fenstern einen Gang bildet und mit denselben die Wand vollständig und ungewöhnlich reich belebt.

Der Freiburger Meister, dessen Namen man nicht kennt, wurde offenbar von dem Strassburger Langhause in dessen ursprünglicher Anlage beeinflusst, ging aber in der Formbehandlung, in der Wahl der Höhenverhältnisse, in der Pfeilerbildung über dieses Vorbild hinaus, und machte überdies während der Weiterführung des Baues unverkennbare Fortschritte. Die Ostpartien zeigen in den Details viel stärkere romanische Reminiscenzen, als die weiter nach Westen gelegenen Theile, und in den Fenstern zwar Maasswerk, aber von sehr roher Ausführung. Von dem Herstellungsbau Erwins können höchstens die Fenster des südlichen Seitenschiffes und von seinem Façadenbau die kleinen Rosen in quadratischer Umrahmung an den Westenden beider Seitenschiffe entlehnt sein, falls hier nicht etwa das umgekehrte Verhältniss obwaltet, und Erwin von Freiburg her Anregungen empfangen hat.

Wenn das Langhaus des Freiburger Münsters ungeachtet seiner Abhängigkeit von dem Strassburger einen günstigeren Eindruck macht, so entsteht dies zunächst durch die, vielleicht nicht freiwillig, sondern mit Rücksicht auf die älteren Theile angenommenen besseren und schlankeren Verhältnisse, dann aber auch durch die Behandlung der Details. Das Innere des Strassburger Domes ist fast zu gefüllt; bei der nach Verhältniss der Breite nur mässigen Höhe, bei der reichen Gestalt der Pfeiler ist es fast zu viel, dass das hohe Triforium nahe über den Scheidbögen beginnt und mit

den hohen und breiten Fenstern zu einer Masse verschmilzt. Eine so reiche Ausstattung der Wand erfordert auch die schlanken Verhältnisse der französischen Kathedralen. Das Innere des Freiburger Münsters gewinnt dagegen gerade durch seine Einfachheit; es ist wahr, dass die grosse Wandfläche zwischen den Scheidbögen und den Oberlichtern leer erscheint, dass die Oberlichter selbst nicht so reich und glänzend sind, wie dort, aber gerade diese Anordnung macht die edele Bildung der Bündelpfeiler und den Aufschwung der schlanken Gewölbdienste um so fühlbarer, und giebt den Ausdruck gehaltener, kirchlicher Würde, der auf den Beschauer mächtig wirkt, und diesem Münster eine bedeutende Stelle unter den schönsten Schöpfungen des gothischen Styls in seiner Blüthezeit anweist. Allerdings kommt dem Freiburger Langhause aber auch das zu Statten, dass es nicht, wie in Strassburg, mit einer engen Concha älteren Styles, sondern mit einem, wenn auch erst im fünfzehnten Jahrhundert und nicht mehr in den reinsten Formen erbauten, aber freien und luftigen Chore verbunden ist, der eine angemessene Perspective gewährt.

Von dem Thurme des Freiburger Münsters, also von dem Theile, welcher den Ruhm dieses Baues in weiteren Kreisen am meisten begründet, wird erst später die Rede sein, da seine Ausführung wesentlich dem vierzehnten Jahrhundert angehört. Dagegen muss der berühmteste Theil des Strassburger Baues, die Façade, obwohl auch sie theilweise in die nächste Epoche hineinreicht, schon jetzt berücksichtigt werden.

Schon 1277, wie eine jetzt nicht mehr vorhandene Inschrift am Portale sagte, hatte Erwin von Steinbach diesen glorreichen Frontbau begonnen, er widmete sich der Arbeit zuerst als Werkmeister (*magister operis*), dann aber wurde ihm auch die ganze geschäftliche Oberleitung übertragen, da ihn seine Grabschrift *gubernator fabricae* nennt. Nicht nur die Erfindung, sondern auch die Ausführung der Façade, soweit sie unter Erwins eigener Leitung geschehen, gehört, wenn er auch erst 1318 starb, wohl noch dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts an, da seit dem Brande von 1298 ihn wohl mehr die Herstellungsarbeiten am Langhause beschäftigten. Innen bildet dieser Vorbau eine Fortsetzung des Langhauses, dessen Höhe er freilich weit überragt, denn der Scheitel des Mittelschiffs reicht nur bis zu dem Mittelpunkt des Radfensters. Das Aeussere erinnert durch die Anordnung der Haupttheile, die Stellung und Einrahmung der Portale, die Sonderung der Stockwerke durch Gallerien, und die bedeutsame Fensterrose an die Façaden der französischen Kathedralen, etwa an die von Rheims und Amiens. Die Ausführung aber hat einen anderen Charakter. Während dort die horizontalen Abtheilungen noch sehr stark betont sind, die Strebepfeiler sich in derben Aufsätzen zurückziehen und zu kräftigen Fialen aufschliessen, die Portale mit ihren gewaltigen Spitzgiebeln mächtig vortreten, während also

alle Theile so derb gehalten sind, dass sie sich selbständig geltend machen und dem Ganzen eine etwas schwere Haltung geben, hat der deutsche Meister den Gedanken der Einheit, des leichten Emporspriessens von unten an consequent verfolgt. Die Horizontallinien sind zwar unverhüllt, aber von mässiger Ausladung, und die ganze Façade ist mit Verticalstäben bedeckt, welche schon neben den Portalen anfangend sich durch leichtes Maasswerk den Gesimsen anschliessen, dann als Gitterwerk von schlanker und überraschender Kühnheit vor den Mauern und Fensteröffnungen sich fortsetzen, und so das Auge beständig beschäftigen und allmählig und sanft nach oben hinleiten. Auch dieser glänzende decorative Gedanke war durch französische Vorbilder angeregt worden, sichtlich ist namentlich der Zusammenhang mit der Kirche St. Urbain in Troyes, besonders mit ihrem frei vor die Oberlichter gestellten durchbrochenen Rahmenwerk¹⁾. Wie jener Johannes Anglicus, der uns als Baumeister von St. Urbain genannt wird, behandelt auch Erwin den Stein fast wie Metallguss, er geht an die äusserste Grenze dessen was das Stylgefühl erlaubt, aber er übertrifft sein Muster durch den Geist, mit welchem er dies Motiv anwendet und durch die Wirkung, die er mit demselben erreicht. Die Kritik mag diese Ausstattung eine verschwenderische nennen, an ihr die übermässige Betonung des Verticalen, das Vorwalten des Decorativen über das Constructive rügen, aber man muss die Reinheit der Formen, die Consequenz in der Durchführung, den Geist und die technischen Kenntnisse des Meisters anerkennen, und wird sich dem bedeutenden Eindruck des Werkes nicht entziehen können. Die unverhältnissmässige Höhe, in welcher jetzt der Frontbau neben der Kirche erscheint, kommt nicht ganz auf Erwins Rechnung. Nach seiner Absicht sollte der breite Unterbau der Thürme nur aus zwei mächtigen Stockwerken bestehen und darüber das Aufsteigen der beiden getrennten Thürme zu den Seiten eines Giebels beginnen. Erst längere Zeit nach seinem Tode, etwa um 1350, als an die Stelle freier künstlerischer Empfindung mehr und mehr ein handwerklicher Geist getreten war, der sich in Uebertreibungen und Künstlichkeiten gefiel, beschlossen seine entfernten Nachfolger eine bedeutende Höhensteigerung, welche sie dann dadurch bewirkten, dass sie zwischen die beiden freistehenden rechtwinkeligen Thurmgeschosse, auf denen sich wahrscheinlich auf jeder Seite noch ein kurzes Geschoss als Träger des Helmes erheben sollte²⁾, einen gleichen Mauerkörper einschoben, durch den jene Anfänge der Thürme verbunden und zu einem dritten Stockwerke der Façade umgestaltet wurden, welches ziemlich schwer auf dem leichten Stabwerk und der so unvergleichlich zart ausgeführten Fensterrose lastet. Noch

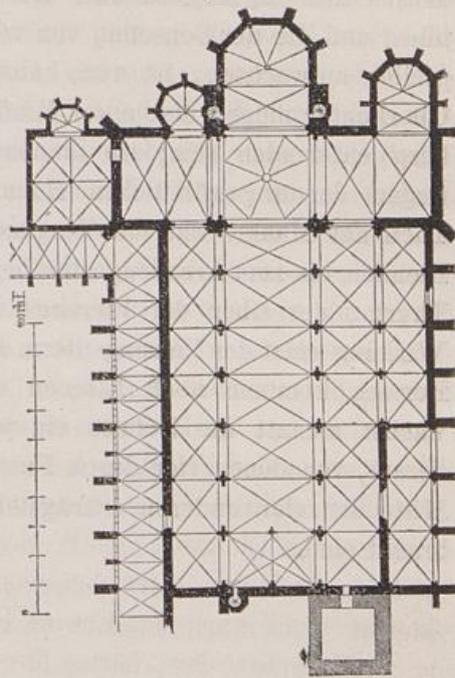
¹⁾ S. oben S. 108. Dieser Zusammenhang ist zuerst nachgewiesen von Adler a. a. O.

²⁾ S. Adler a. a. O. Nro. 52, einen Versuch, Erwin's Frontentwurf herzustellen.

weniger ist der zwar mit bewunderswerther Technik und Eleganz ausgeführte aber an sich bizarre und geschmacklose Thurm mit seinen zierlich durchbrochenen Schneckenstiegen und der stufenförmig gebildeten Spitze von Erwin ausgehend; er gehört erst der Spätzeit des vierzehnten Jahrhunderts an, und wurde 1439 vollendet. Aber auch die edleren, von ihm herstammenden Theile der Façade beweisen, dass er es war, der die spätere, einseitige und abstracte Auffassung des gothischen Princips aus Frankreich nach Deutschland einführte, wo sie vermöge der Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes weit gefährlicher war¹⁾.

Der Einfluss, welchen Erwins Werk weithin ausübte, ist erst in der folgenden Epoche bemerkbar. Die Bauten im Elsass aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zeigen zwar den gothischen Styl in reiferer Anwendung, aber selten mit Zügen, die auf Strassburg hinweisen. In der Stiftskirche zu Mauresmünster, wo sich dem imposanten romanischen Westbau²⁾ ein Langhaus frühgothischen Styls anschliesst, haben die Bündelpfeiler noch romanische Anklänge, während in der Ornamentik, namentlich im Laubwerk der Kapitäle, der neue Styl mit seltener Jugendfrische und Lebensfülle hervortritt. Im Uebrigen herrscht im Elsass die Form des kantonirten Rundpfeilers vor, wie in dem Langhause der St. Martinskirche zu Colmar³⁾, deren Formen aber grösstentheils noch ziemlich derb und

Fig. 106.



Abteikirche zu Weissenburg.

¹⁾ Nachrichten und Muthmassungen über die Lebensverhältnisse und Studien Erwin's s. bei Adler a. a. O. S. 368, 418 und sonst. Nach Erwin waren noch zwei Architekten gleichen Namens Werkmeister des Münsters; der Sohn eines dieser Erwine ist ein Meister Johannes, der 1539 starb. Als Sohn Erwins wird endlich noch ein Architekt genannt, der 1330 als Baumeister der Kirche zu Haslach starb und dessen Name auf seinem Grabsteine offen gelassen ist, vielleicht aber (Adler a. a. O. S. 370) Winning lautete. Schneegans in der Revue d'Alsace, 1852, S. 73 ff.

²⁾ Vgl. Bd. IV, S. 402.

³⁾ Nach Golbéry a. a. O. wurden seit 1263 Ablassbriefe zu Gunsten des Baues erlassen. Mertens in seinen Tabellen setzt die Haupttheile um 1280. Am Portale des südlichen Kreuzschiffes ist eine halbverlöschte Inschrift, die keine Jahreszahl, wohl aber den Namen eines Magister Humbertus angiebt. Vgl. Revue d'Alsace, 1852, S. 270.

unentwickelt sind, und in der Abteikirche St. Peter und Paul zu Weissenburg¹⁾, welche nächst dem Strassburger Münster das schönste gothische Denkmal dieser Provinz ist. Die Grundrissbildung ist eigenthümlich mit den unsymmetrisch angelegten Nebenchören an der Ostseite des Querhauses, mit der westlich eingebauten Empore und der Verdoppelung des südlichen Seitenschiffes, die aber nur in den vier östlichen Jochen in das Innere gezogen ist, mit den drei westlichen aber eine offene Vorhalle bildet, als Ersatz für die Portalentwicklung, welche an der eng gelegenen und verbauten Westseite nicht möglich war. Die Behandlung des Laubwerks an den Kapitälern, und die der Consolen, von welchen die Dienste der stärkeren Vierungspfeiler aufwachsen, ist von hoher Meisterschaft, die breiten viertheiligen Oberlichter mögen erst unter Einfluss von Erwins Herstellungsbau in Strassburg entstanden sein; sie dienen nur zur Belebung der Oberwand, indem wegen der ungewöhnlichen Höhe der Seitenschiffdächer nur der oberste Theil des Maasswerks mit Verglasung versehen ist, die Pfosten aber nur als Blenden bis zum Arcadengesims herabgeführt sind. Der kräftige achteckige Thurm, der über der Vierungskuppel aufsteigt, lässt uns ahnen, welche Wirkung einst der Vierungsthurm in Strassburg machte. Bei sonst gothischen Formen kommen noch Lisenen und Rundbogenfriese an ihm vor; leider wächst anstatt des Helmes ein plumpe Zopfdach aus seinen acht Giebeln heraus, von denen vier durch Fenstergruppen belebt sind, während vor der Mitte der vier anderen schrägstehende schlanke Treppenthürmchen angebracht sind.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Anfange der Arbeiten von Strassburg und Freiburg wurde an einer anderen Stelle der Rheinlande ein sehr viel bedeutenderes Werk, die höchste Leistung des gothischen Styles in Deutschland, begonnen, der Dom zu Köln.

Die Geschichte des berühmten Monumentes ist nicht unbestritten, und die Wichtigkeit des Gegenstandes erfordert ein näheres Eingehen auf die verschiedenen Darstellungen. Die ältere, welche, im Westlichen schon von den früheren Localschriftstellern herstammend, von dem hochverdienten und begeisterten Herausgeber des Domwerkes Sulpiz Boisserée²⁾ weiter ausgeführt und vertheidigt wurde, nahm folgenden Hergang an.

¹⁾ Für alle diese Denkmäler vgl. Lübke a. a. O. Bl. 43.

²⁾ Sein Prachtwerk über den Kölner Dom, auch als mächtiges Anregungsmittel der Liebe für mittelalterliche Kunst höchst wichtig, erschien nach dreizehnjährigen Vorarbeiten seit 1821, der Text (Geschichte und Beschreibung des Kölner Domes) 1823, und im Wesentlichen wiederholt in dem kleineren Werke gleichen Titels 1842. Eine

Schon im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts habe man die damalige, aus dem neunten Jahrhundert stammende, in den einfachen Formen dieser frühen Zeit und nur mit hölzernen Thürmen errichtete Kirche unzureichend gefunden; die einflussreiche Stellung der Erzbischöfe, der steigende Luxus der reichen Handelsstadt, das Beispiel anderer Kathedralen, endlich der Zudrang von Pilgern, welche zu den seit 1166 hierher gelangten Reliquien der heiligen drei Könige wallfahrteten, habe den Wunsch nach einem neuen und prachtvollen Gebäude erweckt. Erzbischof Engelbert I. (1216 — 1225) habe daher einen solchen Bau beabsichtigt, die Domherren dazu zu bestimmen gesucht und selbst einen jährlichen Beitrag von 500 Mark verheissen¹⁾. Sein früher Tod habe die Ausführung verhindert, indessen hätten seine Nachfolger den Gedanken im Auge behalten. Erzbischof Conrad von Hochstaden, ein kluger und mächtiger Kirchenfürst, dessen politischer Einfluss Deutschland beherrschte, habe daher den Plan zu einem Gebäude entwerfen lassen, welches alle anderen Kathedralen an Grösse und Bedeutung übertreffen sollte, dessen Ausführung aber vielleicht verschoben sein würde, wenn nicht im Jahre 1248 eine zufällige Feuersbrunst die alte Domkirche bis auf die Mauern zerstört und den Neubau zur dringenden Nothwendigkeit gemacht hätte. Sehr bald nach diesem Brande, schon am 21. Mai, habe Papst Innocenz IV. von Lyon aus, wo er damals weilte, eine Ablassbulle erlassen, welche des neuerlichen Brandes und der Absicht einer prachtvollen Herstellung gedenkt; und sofort, am 14. August desselben Jahres, Erzbischof Conrad in Gegenwart König Wilhelm's von Holland und vieler weltlichen und geistlichen Fürsten den Grundstein gelegt. Allein der Fortschritt der Arbeit habe diesem beschleunigten Anfange nicht entsprochen. Der alte Dom der dichtbevölkerten Stadt sei von Kapellen und Wohnhäusern eng umgeben gewesen, welche anderen kirchlichen Instituten und Privaten gehörten und an welchen mancherlei Rechte hafteten, und deren für den beabsichtigten Neubau erforderliche Fortschaffung daher langwieriger Unterhandlungen bedurfte, ehe die schon an sich weitläufige Fundamentirung der beabsichtigten kolossalen Mauern beginnen konnte. Ueberdies seien heftige Feindseligkeiten zwischen der Stadt und dem Erzbischofe dem friedlichen Unternehmen störend entgegengetreten, und die Einnahmequellen nicht immer so reichlich geflossen, wie es der immense Bau erforderte. So sei es ge-

mustergültige Publication giebt das neue Werk von Franz Schmitz: Der Dom zu Köln, seine Construction und Ausstattung, der als Text eine historische Einleitung von Dr. Leonard Ennen dient. Köln und Neuss (1871).

¹⁾ Diese Thatsache ist allerdings richtig, und wird durch das Zeugniß des wohlunterrichteten Lebensbeschreibers Engelbert's Caesar von Heisterbach (*Vita S. Engelberti* Lib. I, c. 9, bei Böhmer, *Fontes rer. Germ.* II, 304) ausser Zweifel gesetzt.

kommen, dass man erst im Jahre 1322 bis zur Vollendung und Einweihung des Chores gelangt sei, erst dann und wiederum langsam die westlichen Theile und die Thürme in Angriff genommen, und endlich, nachdem der fromme Eifer des Mittelalters erkaltet war, das Ganze so unvollendet gelassen habe, wie es auf unsere Tage gekommen ist.

Man nahm hiernach für gewiss an, dass die völlige Zerstörung des alten Domes auch einen totalen Neubau erfordert und die Grundsteinlegung sich auf einen solchen bezogen habe, der Plan zu demselben aber, da seine Verabredung und Anfertigung in der kurzen, seit dem Brande verflossenen Zeit nicht füglich geschehen können, schon vorher ausgearbeitet gewesen sein müsse.

Die weiteren Fortschritte der archäologischen Wissenschaft und besonders die gründlichen archivalischen Forschungen, welche neuerlich über diesen Gegenstand angestellt wurden¹⁾, erweckten jedoch erhebliche Bedenken gegen diese ganze Annahme. Selbst der Brand von 1248 und die Grundsteinlegung erschienen zweifelhaft. Die weiteren Nachforschungen scheinen nun zwar diese wichtigen Punkte jener älteren Erzählung zu bestätigen, aber sie geben doch dem ganzen Hergang eine veränderte Gestalt und zugleich höchst lehrreiche und genaue Anschauungen von dem Betriebe des Dombaues selbst und von der Art, wie man solche Unternehmungen damals behandelte. Eine kritische Beleuchtung der einzelnen Momente des Hergangs wird dies näher zeigen.

Ein Brand hat im Jahre 1248 wirklich stattgefunden. Die Bulle vom 21. Mai 1248 spricht von einem neuerlich stattgefundenen Brande²⁾. Eine Urkunde König Heinrich's III. von England vom Jahre 1257, in welcher er gestattet, dort für den abgebrannten Dom zu sammeln, nennt zwar das Jahr des Brandunglücks nicht³⁾, wird indessen in dieser Beziehung durch den

¹⁾ Lacomblet, zuerst (1846) im Vorbericht zum zweiten Bande seines Urkundenbuches für die Geschichte des Niederrheins, S. XVI—XXVII, dann, nachdem Boisseree in den Jahrbüchern der rheinischen Alterthumsfreunde Heft XII, S. 130, und im Domblatt 1846, S. 21 seine frühere Ansicht vertheidigt hatte, im Archiv für die Geschichte des Niederrheins Bd. II, Heft I, (1854) S. 103, Bd. III (1860) S. 175. — Vgl. auch in demselben Archiv VI, 1867, S. 9 eine Uebersicht und weitere Ausführung der durch Lacomblet's Forschungen gewonnenen Resultate von Dr. W. Harless.

²⁾ Lacomblet, Urkundenbuch II, Nro. 332. Innocenz IV. sagt darin: *Sane famosa et honorabilis Coloniensis ecclesia de novo, sicut accepimus, casu miserabili, per incendium est consumpta. Cum autem frater noster venerabilis Archiepiscopus et dilecti filii capitulum Col. ecclesiam ipsam, in qua tria beatorum magorum corpora requiescunt, reparare cupiunt opere sumtuoso etc.*

³⁾ Bei Rymer, *Foedera et acta publ. regni Angl.* Ed. nov. 1816, I, P. 1, pag. 88: *Cum ecclesia Col., in qua corpora trium regum requiescunt, per incendium sit consumpta.*

Geschichtsschreiber Mathaeus Parisiensis ergänzt¹⁾, da derselbe ohne Zweifel ebenso wie der König keine andere Quelle über den Brand hatte, als den Erzbischof Conrad, der sich in diesem Jahre 1257 in England befand, um dem Bruder des Königs, Richard, die deutsche Krone anzutragen, oder seine Begleiter. Unmöglich kann der Erzbischof, der jene beiden Urkunden veranlasste und das Material dazu lieferte, die Thatsache des Brandes völlig erdichtet haben. Ueberdies ist aber neuerlich in Köln selbst und zwar in den sogenannten Annales Sti. Gereonis eine offenbar gleichzeitige Notiz über einen Brand und zwar des Dom-Chores entdeckt, welche das Datum desselben auf den Quirinstag, das ist den 30. April feststellt²⁾. Allein dieser Brand, den schon diese Notiz auf den Chor beschränkt, war keinesweges ein so zerstörender, dass er einen gänzlichen Neubau der Kirche nöthig machte; er muss vielmehr höchst unbedeutend gewesen sein. Die gleichzeitigen deutschen und belgischen Schriftsteller, selbst Gottfried Hagen, der Verfasser der Kölner Reimchronik, erwähnen seiner nicht; auch in einer ehemals über der Domkirche befindlichen Inschrift, welche die Grundsteinlegung und Weihe des Chores ziemlich ausführlich referirt, deutet kein Wort auf eine Feuersbrunst. Urkundliche Nachrichten ergeben, dass selbst die hölzernen Thürme des alten Domes nicht vom Feuer gelitten hatten, und es scheint sogar, dass im Jahre 1252 der Hochaltar noch bestand, da man in demselben Münzproben niederlegte³⁾. Wohl aber sehen wir, dass die Bauherren diesen

¹⁾ Matth. Paris (Hist. maj. p. 653. Londin. 1684) bemerkt zum Jahre 1148, dass damals durch den Zorn Gottes mehrere Feuersbrünste entstanden seien und in Deutschland ausser anderen, *cathedralis eccl. beati Petri in Colonia, quae est omnium ecclesiarum quae sunt in Alemannia quasi mater et matrona, usque ad muros incendio consumpta est.* Schon die prunkende Bezeichnung der hierarchischen Bedeutung des Domes weist darauf hin, dass der Chronist seine Nachrichten von den Begleitern des Erzbischofs erhalten hat, welche Interesse hatten, die Wichtigkeit ihrer Kirche zu übertreiben.

²⁾ Die Notiz lautet wörtlich: *Anno Dni MCCXL octavo, die quirini combustus est summus Coloniae.* Vgl. Lersch in den angef. Jahrb. XIV, S. 13. Lacomblet, Archiv a. a. O. S. 117, macht es mindestens höchst wahrscheinlich, dass unter dem Ausdrucke *summus Coloniae* der hohe Chor der Domkirche, im Gegensatz gegen die *chori parvi*, wie man gewisse Kapellen des Domes nannte, verstanden sei. Da *summum* (*sc. templum*) *Coloniae* sonst häufig zur Bezeichnung des Domes vorkommt, ist es erklärlich, dass jenes Masculinum auch in Aufzeichnungen, welche sich nicht ausschliesslich auf den Dom bezogen, der Kürze halber gebraucht wurde. — Um die Zweifel zu häufen, ist auch noch der Quirinstag unsicher. Die übrige katholische Kirche feiert ihn am 30. März, Köln aber am 30. April, und man wird daher dies Datum annehmen müssen, obgleich dadurch der Zeitraum zur Extrahirung der Bulle vom 21. Mai ein sehr kurzer wird.

³⁾ Lacomblet, Archiv S. 110 und 109. Die Niederlegung geschah zufolge der Urkunde „in sacratio S. Petri majoris ecclesie in Colonia“, was Boisserée durch

unbedeutenden Brand benutzten, um Theilnahme für den Neubau ihrer Kirche zu erwecken und Beisteuern zu erhalten.

Der Gedanke eines Neubaues war seit der Zeit Engelbert's I. nicht aufgegeben; es bestand darüber, wie wir durch eine Urkunde vom 25. März 1247 gelegentlich erfahren, ein Beschluss des Domkapitels. Freilich wohl noch ohne nähere Bestimmung über den Umfang oder die Art des Neubaues, nur als eine Grundlage für Ansammlung eines Baufonds¹⁾. Jene 400 Mark, welche Engelbert I. jährlich dazu bewilligt hatte, werden bei seinem frühen Tode nicht viel ergeben haben und freiwillige Beiträge sparsam geflossen sein; man erwärmt sich nicht für unbestimmte, noch unreife Pläne. Indessen gab es eine baulustige Partei unter den Domherren, welche, wie jene Urkunde von 1247 zeigt, den früheren Beschluss benutzten, um den Thesaurar des Doms für einige Jahre zu einem Beitrage aus seinen Einkünften zu bestimmen, was ihnen dann auch trotz seines Sträubens gelang. Im Januar und Februar 1248 finden wir²⁾ drei Schenkungen zusammen von 175 Mark, welche von Geistlichen des Stiftes dem Baufonds zuflossen. Indessen konnten diese Mittel noch nicht weit geführt haben, als jener Brand vom 30. April desselben Jahres den baulustigen Domherren die günstige Gelegenheit zu umfassenderen Sammlungen bot. Schon am 21. Mai, kaum vier Wochen nach dem Unfalle, haben ihre Boten den zum Glück in Lyon weilenden Papst erreicht und zur Bewilligung eines Ablasses bestimmt; noch nach neun Jahren, bei seinem Aufenthalte in England, macht der Erzbischof den Brand geltend, um eine erneuerte Sammlung wirksam einzuleiten. Bemerkenswerth ist auch, dass schon in der Bulle vom 21. Mai der Entschluss einer prachtvollen Herstellung (*reparare cupiunt opere sumtuoso*) ausgesprochen wird, der schwerlich aufgekommen sein würde, wenn man den Brand nur als einen Unglücksfall, nicht als einen für die Ausführung des längst beabsichtigten Neubaues günstigen Umstand angesehen hätte.

Darauf deutet denn auch die in so kurzer Zeit nach dem Brande am 14. August erfolgte Grundsteinlegung. Denn auch sie kann nicht wohl bezweifelt werden. Die schon erwähnte Inschrift, welche sich über einer

„Sakristei“ übersetzt, Lacomblet aber mit überzeugenden Gründen durch die Worte: „im Altare des h. Petrus in der Domkirche.“

¹⁾ Die Urkunde v. 25. März 1247 ist abgedruckt bei Pertz, *Monum. Germ.* XVI, 734, bei Ennen und Eckertz, *Quellen zur Gesch. d. St. Köln II*, Nro. 255, und bei Harless a. a. O. S. 23. Jener frühere Beschluss des Neubaues ist darin nur mit den Worten erwähnt: *Cum de communi consilio diffinitum esset, ut major ecclesia de novo construeretur.*

²⁾ Harless a. a. O. S. 27, 28.

Thüre des Domes befand¹⁾, giebt diesen Tag, den Tag der Himmelfahrt Mariae, ausdrücklich an und muss für glaubhaft erachtet werden, zumal sie ihrem Inhalte nach im Jahre 1320, wo der Dienst im neuen Chore begann, noch vor der Einweihung geschrieben zu sein scheint²⁾. Sie erhält eine Bestätigung durch Levolt von Northoff, der als Domherr von Lüttich und Stellvertreter seines Bischofs der Einweihung des Kölner Domes selbst beiwohnte und daher sehr glaubwürdig ist, indem er in seinem Verzeichnisse der Kölner Erzbischöfe von Conrad von Hochstaden an bemerkt, dass dieser in der neuen Kirche an der Stelle begraben sei, wo er selbst den Grundstein gelegt hatte³⁾. Man darf annehmen, dass diese Feierlichkeit von dem stolzen und prachtliebenden Erzbischofe wegen der Anwesenheit vornehmer Gäste⁴⁾ beeilt wurde, und es ist nach anderen weiter unten auszuführenden Umständen sehr wahrscheinlich, dass die Vorbereitungen zum wirklichen Bau damals noch sehr im Rückstande waren. Aber irgend welche Vorbereitungen müssen doch vorhanden, eine Stelle des neuen Chores muss doch schon festgestellt gewesen sein, damit der Grundstein gelegt werden konnte.

Das Dunkel, welches auf diesem Hergange ruhet, würde völlig beseitigt sein, wenn man einer neuerlich aufgefundenen Stelle in einer noch aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden Geschichte der Kölnischen Erzbischöfe vollen Glauben beimessen dürfte⁵⁾. Nach dieser Erzählung ist nämlich

1) Anno milleno bis C. quatuor X dabis octo
Dum colit assumptam Clerus populusque Mariam
Presul Conradus ab Hochstaden generosus
Ampliat hoc templum, lapidem locat ipse primum
Anno milleno ter C. vigenaque junge
Tunc novus iste chorus coepit resonare sonorus.

2) Vergleiche Lacomblet Archiv a. a. O. S. 104. Nach Crombach, Historia trium regum S. 698, war die Inschrift in Stein gehauen und bestand seiner Zeit (1654) noch. Ihre früheste Erwähnung ist in Koelhoff's Chronica van der hillige Stad von Coellen vom Jahr 1499.

3) Sepultus est in ecclesie majoris nova domo, eodem in loco ubi presul ejusdem operis primum posuit fundamentum. (Böhmer Fontes rer. Germ. II, 292.) Er bestätigt daher wenigstens eine Grundsteinlegung durch Conrad, wenn er auch nicht das Jahr 1248 nennt.

4) Die Beschreibung der Feierlichkeit bei Boisserée ist eine imaginäre; die Anwesenheit Wilhelm's von Holland und der andern von ihm genannten fürstlichen Personen bei der Grundsteinlegung ist nicht bloss unerwiesen sondern auch unwahrscheinlich. Lacomblet Urkundenbuch II, p. XVIII und Harless a. a. O. S. 13.

5) Diese Erzählung (von Boisserée im Cölner Domblatt 1846, S. 21 und in den Jahrbüchern der rheinischen Alterthumsfreunde XII, S. 130 und bei Ennen und Eckertz a. a. O. II, S. 280 abgedruckt) findet sich in der von einem gewissen Conrad Iserenhoef um 1526 verfassten Redaction der Cölner Bischofschronik, jedoch nur in zwei (in der Würzburger Bibliothek und im Kölner Stadtarchive befindlichen) und zwar beide aus dem siebzehnten Jahrhundert stammenden Abschriften. Harless a. a. O. S. 12.

jener Brand bei den Arbeiten zum Behufe einer prachtvollen Erneuerung des Domes und zwar dadurch entstanden, dass die Werkleute, welche mit dem Abbruche der östlichen Mauern beauftragt waren, den Einsturz derselben dadurch herbeiführen wollten, dass sie den Boden aushöhlten, mit Holz füllten und dieses anzündeten. Ihre Unvorsichtigkeit und ein ungünstiger Wind hätten dann ein Umsichgreifen der Flammen verursacht, durch welches das alte, aber edle Gebäude bis auf die Mauern abgebrannt sei. Diese übertreibende Schilderung, welche sich mit der durch so viele Urkunden bezeugten Fortdauer des Gottesdienstes im alten Dom bis ins 14. Jahrhundert nicht vereinigen lässt, und die Unwahrscheinlichkeit, dass eine so pikante Thatsache von allen früheren Localschriftstellern übergangen und erst in Handschriften des 17. Jahrhunderts uns überliefert sein sollte, lässt uns die ganze Erzählung nur als eine späte, unglaubwürdige Sage betrachten.

Wie es sich aber auch damit verhalten möge, gewiss ist, dass bald nach 1248 wenigstens weitere Vorbereitungen zum Neubau des Chores gemacht wurden. Die Nachrichten, welche wir in Ermangelung einer fortlaufenden Erzählung aus einzelnen Urkunden entnehmen, sind zwar spärlich, lassen aber darüber keinen Zweifel. Im Jahre 1251 weist das Kapitel die Vorsteher des Baues (*magistri operis*) an, die Zinsen, welche die Bewohner gewisser Häuser zur Kirchenkasse gezahlt hätten, da diese Häuser wegen des Baues niedergerissen seien (*cum propter opus et edificium ecclesie nostre predicte domuncule per nos sint deposite et destructe*), aus dem Baufonds (*de proventibus edificii*) zu zahlen¹⁾. Man sieht daraus, dass ein besonderer und wie es scheint nicht unzulänglicher Baufonds entstanden war, dass das neue Gebäude sich weiter ausdehnte als das alte, und dass das Abreißen jener Häuser schon geschehen war. Im Jahre 1256 finden wir eine Schenkung zum Baufonds (*ad opus ecclesiae*). Im Jahre 1257 muss schon Bedeutendes geschehen sein, denn das Kapitel beurkundet dem Gerardus, der als Steinmetz und Obermeister des Dombaues bezeichnet wird (*lapicida, Rector fabricae nostre*), dass ihm gegen einen gewissen Zins ein Platz überlassen sei, auf welchem er ein grosses steinernes Haus gebaut habe, und zwar erhält er diese Begünstigung wegen seiner Leistungen im Dienste des Kapitels (*propter meritorum obsequium nobis factum*). Da er ohne Zweifel das Haus nicht ohne vorhergegangene Einwilligung des Kapitels gebaut hatte und da es als schon errichtet bezeichnet wird, so bezieht sich die Urkunde auf eine wenigstens zwei Jahre vorhergegangene Thatsache, welche voraussetzt, dass die Verdienste des Meisters damals schon erkennbar gewesen sein müssen. Offenbar schritt man indessen langsam vor und liess die Häuser, welche dem ausgedehnten

¹⁾ Lacomblet, Urkundenbuch II, Nro. 378.

Bau weichen mussten, so lange als möglich stehen: denn erst 1261 verzichtet das Kapitel der benachbarten Kirche St. Mariae ad gradus (Mariengraden) zu Ehren des Domes auf seine Rechte an gewissen Häusern auf der Nordseite der Kirche. Diese Häuser standen also noch und die Verzichtleistung lässt sich nur dadurch erklären, dass sie zum Zwecke des nunmehr auf dieser Seite fortschreitenden Neubaus abgebrochen werden mussten. Inzwischen sorgten die Erzbischöfe von Zeit zu Zeit für Vermehrung der Einkünfte des Baufonds. Wie wir gesehen haben, hatte Erzbischof Conrad im Jahre 1257 seine Verbindung mit dem englischen Königshause benutzt, um im fremden Lande eine Sammlung für den Dombau zu veranstalten. Sein Nachfolger Engelbert II. wandte sich in einem Hirtenbriefe vom 26. April 1264 nur an die Geistlichkeit der Diöcese, aber dafür mit um so kräftigeren Mitteln. Der ausgedehnteste Ablass wird den Wohlthätern der Kirchenfabrik bewilligt, an jedem Sonn- und Feiertage während der Messe soll er verkündet und wegen des augenscheinlichen Bedürfnisses des Baufonds ein Wort der Ermahnung gesprochen werden, selbst in den mit Interdict belegten Kirchen kann und soll dies geschehen. Der Bau wird darin als *fabrica gloriosa*, als ein glorreicher, bezeichnet; er muss also doch schon so weit vorgeschritten gewesen sein, dass sich seine Bedeutung erkennen liess. Fast um dieselbe Zeit beginnt dann eine Reihe von Urkunden, welche sich auf einen dem Kapitel gehörigen und nach ausdrücklicher Bemerkung für den Dombau dienenden Steinbruch im Siebengebirge beziehen. Im Jahre 1267 überlässt der Burggraf von Drachenfels einen Weg von diesen Steinbrüchen zum Rheine, 1273 arbeiteten drei Brecher und drei Vorschläger in diesem Steinbruche. 1285 und 1294 werden diese Verträge erneuert, und 1306 erwirbt das Kapitel noch einen neuen Steinbruch¹⁾. Vom Jahre 1271 haben wir wenigstens einen mittelbaren Beweis für das Fortschreiten des Baues, indem das Siegel, welches der Urkunde der Versöhnung zwischen dem Erzbischofe und der Stadt angehängt und in derselben ausdrücklich als neues Siegel bezeichnet ist, die edeln Formen reichen gothischen Maasswerks enthält²⁾. Im Jahre 1279 gewährt uns der am 1. April erlassene Ablassbrief ein bestimmteres Zeugnis. Erzbischof Sifried erkennt darin an, dass der neue Bau durch freigebige Beisteuern in prachtvoller und würdiger Schönheit aufgestiegen sei (*de elleemosinarum vestrarum largitione — surrexit in decore magnifico et decenti*), aber zu seiner Vollendung noch reicher Beihülfe der Gläubigen (*subventionem fidelium copiosa*) bedürfe. Er fordert unter Anderem auf, ungerecht erworbenes Gut, wenn man den, welchem es zurückzuerstatten

¹⁾ Vgl. alle diese Urkunden in Lacomblet Urkundenbuch Bd. II, Nro. 426, 446, 503, 541, 570 und 652.

²⁾ Eine Abbildung desselben in Lacomblet's Urkundenbuch Bd. I.

sei, nicht kenne, diesem Zwecke zuzuwenden. Im Jahre 1297 war der neue Chor so weit gediehen, dass Altäre darin gestiftet werden konnten, und seit 1306 mehren sich die Schenkungen zu Gunsten des Domes und finden sich auch sonst Beweise eines rascheren Betriebes des Baues. Indessen kam es, wie wir gesehen haben, erst im Jahre 1320 dahin, dass der Chordienst beginnen konnte, und erst am 27. September 1322 zur feierlichen, im Beisein vieler Bischöfe vorgenommenen Einweihung¹⁾.

Die Langsamkeit des Baues erklärt sich nicht bloss aus der Grossartigkeit der Aufgabe, sondern auch aus den Feindseligkeiten zwischen den Erzbischöfen und der Stadt. Schon unter Conrad von Hochstaden kam es zu Gewaltthätigkeiten, unter seinem Nachfolger Engelbert II. rief die Glocke des Domes die Bürger zum Sturm auf die Befestigungen, die der Erzbischof an den Thoren errichten lassen, und es trat ein förmlicher Krieg ein, in Folge dessen im Jahre 1270 der Erzbischof von dem Grafen von Jülich gefangen genommen wurde. Zwar finden wir in den meisten Urkunden, mit Ausnahme der Ablassbriefe, nicht die Erzbischöfe, sondern nur das Kapitel oder gar im Namen desselben die Verwalter des Baufonds (*procuratores* oder *provisores fabricæ*) handelnd, und eine freilich erst von 1365 datirte Urkunde ergiebt, dass das Kapitel sich als den eigentlichen Bauherrn betrachtete und in dieser Stellung zuerst durch Erzbischof Walram (1332) beeinträchtigt zu sein behauptete. Auch erkennt Erzbischof Sifried in der erwähnten Urkunde von 1279 ausdrücklich die Freigebigkeit der Stadt in Beziehung auf den Bau an. Die Feindseligkeit mit dem Erzbischofe hatte daher nicht unmittelbare Unterbrechungen der baulichen Unternehmungen zur Folge; aber bei der Parteilichkeit des Landes mussten die Beiträge sparsamer fliessen und die Leiter des Baues von ihrem friedlichen Unternehmen abgezogen werden.

Diese Langsamkeit des Baues wäre aber dennoch unbegreiflich, wenn der alte Dom wirklich ganz niedergebrannt oder so beschädigt gewesen wäre, dass er nicht gebraucht werden konnte. Allein die neuerlich beigebrachten urkundlichen Beweise²⁾ lassen keinen Zweifel darüber, dass dies nicht der Fall war, dass vielmehr während dieser Bauzeit von 1248 bis 1322 das ganze Langhaus desselben noch bestand. Im Jahre 1251 oder 1252 rettete sich bei einem Kampfe ein Verfolgter in den Dom, im Jahre 1261 wurde die Leiche Conrad's von Hochstaden selbst, wie aus der schon angeführten Stelle des Levolt von Northof hervorgeht, im alten Dome bestattet und erst zur Zeit der Einweihung in das neue Gebäude versetzt. Im Jahre 1270

¹⁾ Wie dies der Augenzeuge Levolt von Northof bei Meibom *Scr. I*, p. 399 (jetzt auch in Böhmer's *Fontes* Vol. II) berichtet. — Die vorher erwähnten Urkunden bei Lacomblet a. a. O. Nro. 723 u. 974.

²⁾ Lacomblet *Archiv* a. a. O. S. 107 ff.

war der Subdecan des Domes, Wilhelm von Stailburg, von dem päpstlichen Nuntius beauftragt, den Bannspruch gegen die Urheber der Gefangenschaft des Erzbischofs, die Grafen von Jülich und Geldern und die Stadt Köln, zu verkünden. Er führte dies, wie sein noch vorhandener Bericht ergibt, im Dome und zwar in Gegenwart einer grossen zusammengerufenen Volksmenge aus¹⁾, obgleich der Procurator der Stadt Köln und ihrer Corporationen seinen Protest und die Appellation an den päpstlichen Stuhl verlas. Der alte Dom musste daher noch in seiner vollen Würde bestehen, da sonst die Geistlichkeit eine andere Kirche für diese feierliche Handlung gewählt haben würde²⁾. Er bestand auch noch bei der Einweihung des Chores im Jahre 1322, da erst bei dieser Gelegenheit der Schrein der heiligen drei Könige, wie eine zwar nicht urkundlich beglaubigte, aber alte und durchaus glaubhafte Beschreibung der dabei beobachteten Processionsordnung ergibt, aus der alten Kirche in den neuerbauten Chor feierlich versetzt wurde³⁾.

Erst nach der Einweihung des neuen Chores, aber auch wohl bald nach derselben, begann der Abbruch des alten Langhauses. Aus einem zwischen dem Thesaurar des Domes und den Verwaltern der Baukasse über ihre Ansprüche auf gewisse Einkünfte geschlossenen und vom Erzbischofe bestätigten Vergleiche vom 19. Juli 1325 ersehen wir zunächst, dass der Bau als ununterbrochen fortgesetzt betrachtet wurde (*fabrica Coloniensis, circa quam continue laboratur magnis laboribus et expensis*), dann aber auch, dass eine Vorhalle (*porticus*), aus welcher der Thesaurar bisher Einkünfte bezogen hatte, wegen des behufs der Erbauung der neuen Kirche zu legenden Fundamentes jetzt abgebrochen werden sollte⁴⁾. Dies kann sich nur auf das Langhaus bezogen haben, da der Chor vollendet war, das südliche Kreuzschiff, wie man bei der gegenwärtigen Fortsetzung des Baues gefunden hat, in alter Zeit noch gar keine Fundamente erhalten hat, auf der Nordseite aber nach der Localität kein Porticus stehen konnte⁵⁾. Ueberhaupt entstand

¹⁾ *Convocato clero et populo qui haberi poterant, in majori ecclesia Coloniensi — in presentia copiose multitudinis tam clericorum quam populi solempniter publicavi.*

²⁾ Die Verlesung des Bannspruches und der Protestation war schon ein Mal vor einer Versammlung der Domgeistlichkeit im Kapitelhause geschehen (Urkundenbuch No. 603) und wurde demnächst in der Domkirche wiederholt (Archiv a. a. O. S. 127). Hierdurch erledigen sich die von Boisserée in den Jahrbüchern a. a. O. gegen die frühere Ausführung von Lacomblet erhobenen Einwendungen.

³⁾ Bei Crombach a. a. O. S. 816. *Completo choro novo fabricae maj. eccl. Col. deportabantur corpora SS. trium Regum de antiqua ecclesia S. Petri etc.*

⁴⁾ Lacomblet Archiv a. a. O. S. 171: „quam porticum propter novum jam fundamentum pro ecclesiae nostrae constructione ponendum expedit demoliri“.

⁵⁾ Wie an den französischen Kirchen legte man das Langhaus eher an als das Kreuzschiff.

um diese Zeit eine neue und stärkere Begeisterung für den Dombau. Aus einem Beschlusse des im Jahre 1327 zu Köln abgehaltenen Diöcesankapitels¹⁾ erfahren wir, dass sich in der Diöcese eine Petri-Brüderschaft gebildet hatte, deren Mitglieder einen jährlichen Beitrag zur Baukasse des Domes zahlten und dafür mancherlei Privilegien genossen; eine Bulle Papst Johans XXII. vom 1. Juli desselben Jahres deutet an, dass die Bereitwilligkeit der Diöcesanen durch Betrüger oder Unberufene gemissbraucht wurde, indem sie vorschreibt, dass Niemand ohne schriftliche Beglaubigung des Domkapitels für den Dom sammeln dürfe²⁾. Diese eifrige Stimmung dauerte auch noch längere Zeit, so dass der Erzbischof Wilhelm von Gennep im Jahre 1357 theils den Zutritt zu jener Petri-Brüderschaft erleichterte und auch Aermeren, wenn sie nur nach Verhältniss ihres Vermögens beisteuerten, gestattete, theils denen, welche für den Dombau empfangene Gelder unterschlugen, Strafen androhete³⁾. Auch finden wir darin eine Spur rascheren Fortschreitens, dass das Domkapitel im Jahre 1337, obgleich die bisherigen Steinbrüche im Gebrauche blieben, ein neues Terrain zu diesem Zwecke erwarb, dessen Steine man an den Fundamenten des südlichen Thurmes vorgefunden hat, so dass bis dahin die Fundamentirung des ganzen gewaltigen Langhauses schon vollbracht sein musste.

Steht es hiernach fest, dass das Langhaus des alten Domes bis zur Einweihung des neuen Chores im Gebrauche blieb, so liesse sich doch denken, dass dies nur eine provisorische Maassregel gewesen, um die Fortdauer des Dienstes zu sichern, und dass man bei der Grundsteinlegung von 1248 den Neubau, nicht bloss des Chores, sondern der ganzen Kathedrale, und mithin auch den künftigen Abbruch des Langhauses im Auge gehabt habe. Allein unsere urkundlichen Nachrichten widerstreiten auch dieser Annahme. Die Bulle vom 21. Mai 1248 spricht nur von einer durch das Kapital beabsichtigten prächtvollen Reparatur des Domes⁴⁾. Die Inschrift vom Jahre 1320, indem sie der Grundsteinlegung durch Conrad von Hochstaden erwähnt, schreibt demselben nur das Verdienst der Vergrösserung (*ampliat hoc templum*) zu. Nirgends findet sich eine Andeutung des schon ursprünglich beabsichtigten Neubaues. Dazu kommt, dass die zahlreichen Memorienstiftungen im Dome, die wir aus den Jahren 1274 bis 1319 besitzen⁵⁾ keine Spur davon enthalten, dass die Stifter derselben den Abbruch des alten Domes vorhersahen. Es ist zwar richtig, dass das blosse Schweigen dieser

¹⁾ Crombach a. a. O. p. 821.

²⁾ Lacomblet Archiv a. a. O. S. 121.

³⁾ Crombach a. a. O. S. 823.

⁴⁾ „Reparare cupiunt.“

⁵⁾ Bei Lacomblet im Archiv a. a. O. abgedruckt und S. 111 ff. gewürdigt.

Urkunden, selbst dann, wenn darin bestimmte Altäre des alten Domes erwähnt sind, an sich nicht entscheidend sind, da die Stifter voraussetzen durften, dass die Altäre mit den daran haftenden Berechtigungen in dem neuen Gebäude wieder aufgerichtet werden würden, und es ihnen gleich sein konnte, ob ihre Gedächtnissfeier in alten oder neuen Mauern vorgenommen wurde¹⁾. Allein gewisse einzelne Anordnungen berechtigen doch zu bestimmteren Schlüssen. Wenn der Domvicar Heinrich von Blankenburg im Jahre 1302 in der als Laienkirche dienenden und „in ambitu“, unter den Nebengebäuden des Domes, belegenen Kirche Maria in Pasculo ausser dem bereits bestehenden einzigen Altare einen zweiten stiftet, wenn sich der 1306 verstorbene Thesaurar Heinrich von Hagenberg in der alten Kirche vor dem Altare der Heiligen Cosmas und Damian begraben lässt und das Domkapital sich gegen die Testamentsvollstrecker verpflichtet, dem an diesem Altar messelesenden Vicar eine gewisse Rente zu entrichten, so muss man doch wohl annehmen, dass sie noch nicht ahneten, dass jene Nebengebäude und diese Grabstelle so wesentlich alterirt werden würden, wie es der Neubau des Langhauses mit sich brachte. Wenn ferner die Testamentsvollzieher des Chorbischofs Johann von Renneberg und der Domvicar Gerard von Xanten in den Urkunden von 1296 und 1297, dieser, indem er zugleich einen neuen Altar im neuen Chore „in novo opere“ stiftet, von achtzehn vorhandenen Altären sprechen, wenn der Domdechant Hermann von Renneberg noch im Jahre 1318 zugleich einem Altare im neuen Chore und dreien „in ambitu“, in den Nebengebäuden, weil sie noch nicht hinlänglich dotirt, Vermächtnisse zuwendet, so erscheint es doch wohl ausser Zweifel, dass sie den neuen und den alten Theil des Domes mit Einschluss der alten Nebengebäude als ein Ganzes betrachteten und dessen nahe Umgestaltung nicht voraussahen²⁾, dass also, da sie als Mitglieder des Domkapitels wohl unterrichtet sein mussten, eine solche noch nicht beschlossen war.

Man kann es daher als gewiss annehmen, dass in der ganzen Zeit von 1248 bis 1318 nur beabsichtigt wurde, den älteren Bau durch einen grossen und prachtvollen, in neuerem Style erbauten Chor zu vergrössern und zu schmücken, ganz so, wie dies das ganze Mittelalter hindurch an so vielen Kirchen, wie es namentlich auch in demselben Jahrhundert an der Kathedrale zu Mans (1217) und etwa gleichzeitig mit dem Kölner Bau an der Kathedrale zu Tournay mit dem glücklichsten Erfolge geschah.

Der Beschluss des weiteren Neubaues muss ungefähr mit der Vollendung des Chores zusammenfallen, da die schon erwähnte Urkunde vom 19. Juli

¹⁾ Wie dies Springer im Archiv der rheinischen Alterthumsfreunde Heft XXII, S. 105 gegen Lacomblet's weitergehende Folgerungen bemerkt hat.

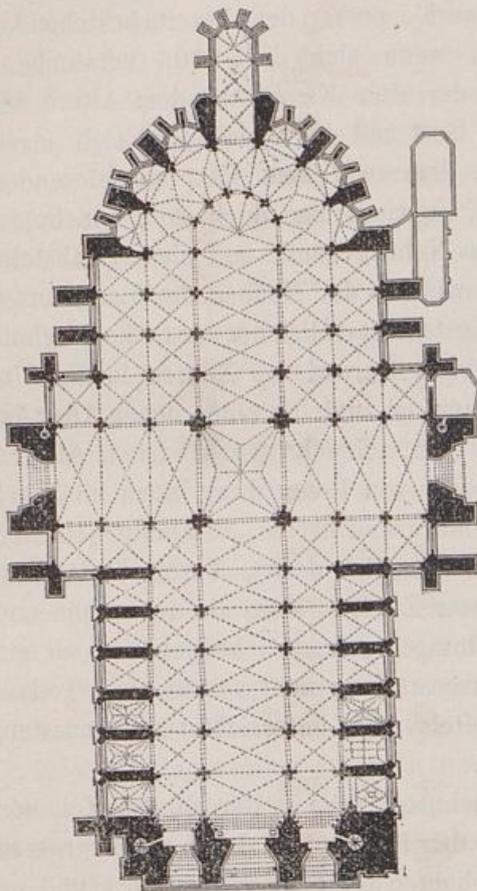
²⁾ Vgl. die erwähnten Urkunden bei Lacomblet Archiv a. a. O.

1325, welche Anordnungen über neue Fundamentirungen enthält, den Bau als ununterbrochen (continue) fortgesetzt bezeichnet. Ob er erst bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung, wo allerdings die Zustimmung anwesender fremder Prälaten dazu ermuthigen konnte, oder schon vor derselben gefasst ist, muss dahingestellt bleiben. Indessen macht eine alte Nachricht es wahrscheinlich, dass die massive, stark verklammerte Mauer, welche noch in

unseren Tagen den Chor auf der Westseite abschloss, und deren Anlegung sich nur durch den beabsichtigten Neubau der westlichen Theile erklären lässt, schon am Tage der Einweihung bestand¹⁾.

Endlich sprechen auch gewichtige innere Gründe dafür, dass der Plan der westlichen Theile, wie wir ihn kennen, nicht gleichzeitig, sondern sehr viel später und von einem anderen Meister angegeben ist, als der Plan des Chores. Dieser ist nämlich, wie unzweifelhaft feststeht, im Wesentlichen eine genaue Nachahmung des bei der Grundsteinlegung des Kölner Domes im Bau begriffenen und schon weit vorgeschrittenen Chores der Kathedrale von Amiens²⁾. Die westlichen Theile dagegen bilden zwar mit diesem Chore ein sehr harmonisches Ganzes, aber in ganz anderer Weise als in Amiens oder an anderen gleichzeitigen französischen Kathedralen. Bei diesen ist nämlich der gerade Theil des Chores, als Vorbereitung

Fig. 107.



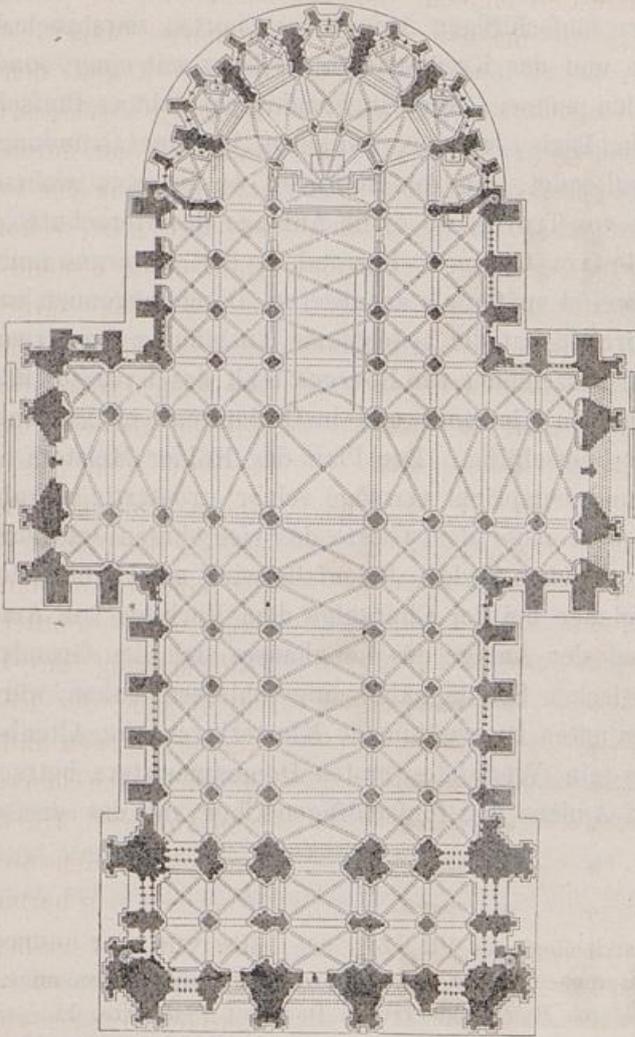
Kathedrale von Amiens.

¹⁾ Die alte Beschreibung der bei der Translation des Reliquienschreins der drei Könige aus der alten Kirche in die neue am Tage der Einweihung angeordneten Procession (Crombach a. a. O. S. 817) ergibt nämlich, dass diese über die Strasse ging, was schwerlich geschehen sein würde, wenn man Chor und Langhaus verbunden hätte.

²⁾ Die einzige wichtige Verschiedenheit beider Chöre besteht darin, dass, während in Köln alle Kapellen des Kranzes gleich sind, in Amiens die mittlere (als Kapelle der Jungfrau) länger gebildet ist und weiter hinaustritt. Es scheint indessen, dass dies

auf den Umgang und Kapellenkranz der Rundung, fünfschiffig, das Langhaus aber dessenungeachtet dreischiffig gehalten, und das Kreuzschiff eben deshalb nur um ein Joch über die Breite des fünfschiffigen Chores ausladend.

Fig. 108.



Dom zu Köln.

Allerdings ist dadurch im gezeichneten Grundrisse die Kreuzgestalt nicht sehr anschaulich, allein dieser Mangel verschwindet bei der wirklichen Aus-

eine spätere, wenn auch nicht viel spätere Aenderung ist. Der Chor von Amiens erhielt erst um 1269 Glasgemälde, war aber schon 1220 begonnen und ohne Zweifel unmittelbar in den unteren Theilen ausgeführt, so dass der Kölner Meister ihn wohl kennen konnte. — Wer die Uebereinstimmung dieser Chöre zuerst entdeckt hat, wissen wir nicht, jedenfalls war sie in Deutschland schon bekannt, als Felix de Verneilh sie

führung vollkommen, da das Kreuzschiff durch seine Höhe sich von den Seitenschiffen ablöst und die grössere Breite des Chores sich augenscheinlich als die Vorbereitung des Umschwunges darstellt. Auch lagen die Kapellen des Langhauses, welche jetzt die westlichen Seiten der Kreuzarme verdecken, nicht im ursprünglichen Plane. Der Meister des Kölner Langhauses folgerte dagegen aus der fünfschiffigen Anlage des Chores, dass auch das Langhaus fünfschiffig sein und das Kreuzschiff nicht bloss mit einer, sondern mit zwei Arcaden ausladen müsse. Auch in Frankreich giebt es fünfschiffige Kathedralen; die von Paris, wo das Langhaus bei der Gründung des Kölner Domes schon vollendet, die von Bourges, wo es aber wahrscheinlich erst nach 1280, die von Troyes, wo es im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, und endlich die von Clermont-Ferrand in der Auvergne und von Orléans, wo es ohne Zweifel später als an unserem Dome begonnen wurde. Allein keine dieser Kirchen hat die bedeutsame Ausbildung der Kreuzform, welche den Kölner Dom auszeichnet. In Bourges fehlt das Kreuzschiff ganz, in Paris hat es gar keine, in Clermont und in Orléans nur eine geringe Ausladung, in Troyes ist es einschiffig. Der Plan des Kölner Meisters ist daher ganz eigenthümlich und entspricht vermöge seiner grossartigen, aber etwas abstracten Consequenz mehr dem Geiste des vierzehnten Jahrhunderts, als der Frühzeit des gothischen Styles. Jedenfalls wird man annehmen dürfen, dass der Meister, welcher bei der Choranlage dem Vorbilde von Amiens so genau folgte, auch bei der Anlage des Langhauses sich den Grundsätzen der damaligen französischen Schule näher angeschlossen haben würde, wie denn auch die weiter unten zu erwähnende Klosterkirche zu Altenberg bei Köln, welche wir als ein Werk des ersten Dombaumeisters betrachten können, wirklich wie in Amiens den fünfschiffigen Chor und das dreischiffige Langhaus hat¹⁾.

in den *Annales archéologiques* VII, 57, 225, und VIII, 117 ausführlich nachwies. Oeffentlich ausgesprochen wurde dieser Hinweis auf die Abstammung der Kathedrale von Köln zuerst durch Reichensperger im *Domblatt* 1845, Nro. 11.

¹⁾ Dr. Ennen in seiner vor Kurzem ausgegebenen historischen Einleitung zu dem Kupferwerke von Franz Schmitz glaubt (S. 18) gegen meine Ausführungen die Ansicht aufrecht halten zu müssen, dass die Zeichnungen für den ganzen Kölner Dom schon im Laufe des Jahres 1247 entworfen worden. Er giebt dafür aber keine neuen Beweise, sondern hält es nur für wahrscheinlich, dass das Kapitel, da es schon am 25. März 1247 den Beschluss eines Neubaus gefasst und einen Baufonds begründet habe, auch für einen Plan des Neubaus gesorgt haben werde. Ich glaube diese Gründe schon oben widerlegt zu haben. Uebrigens beschränkt Herr Dr. Ennen seine Behauptung (im Gegensatze gegen die ähnlich lautende seiner Vorgänger) dadurch, dass er zugesteht, dass der Plan des Langhauses und Querschiffes, welcher der in unvollendetem Zustande auf uns gekommenen Ausführung zum Grunde gelegen habe, nicht der ursprüngliche, sondern ein im 14. oder 15. Jahrhundert nach den damals

Besonders diese, aus den vorausgeschickten historischen Daten fast mit Nothwendigkeit hervorgehende Folgerung, dass der Grundplan des Kölner Domes nicht das Werk eines, sondern zweier durch einen Zeitraum von etwa 70 Jahren getrennten Meister sei, hat lebhaften Streit hervorgerufen. Boisserée war zu der Annahme eines schon im Jahre 1248 gefertigten Gesamtplanes nicht bloss durch die historische Voraussetzung der totalen Zerstörung des alten Domes bei jenem Brande, sondern auch durch ästhetische Gründe bestimmt worden. Er betrachtete diesen Gesamtplan als eine so vollendete, so harmonische, so unvergleichliche Conception, dass sie nur wie die gerüstete Minerva mit einem Male aus dem Haupte eines Meisters hervorgegangen sein könne, er glaubte in diesem einen vor allen seinen Zeitgenossen mächtig hervorragenden Genius, einen der grössten Künstler aller Zeiten zu erkennen. Die stückweise Entstehung dieses Planes schien ihm eine Unmöglichkeit, die Annahme einer solchen eine Lästerung. Er konnte sich daher, auch als die oben erwähnten urkundlichen Entdeckungen schon zum Theil bekannt geworden waren, nicht von seiner älteren Ansicht trennen, und vertheidigte sie auch da noch mit liebenswürdiger Wärme¹⁾.

Ihm sind dann auch andere bedeutende Forscher beigetreten, indem sie aus technischen Gründen beweisen zu können glaubten, dass der Erbauer des Chores schon auf einen völligen Neubau und die Errichtung eines fünf-schiffigen Langhauses von den gegenwärtigen Dimensionen gerechnet habe, und diesen technischen Beweis für gewichtiger hielten, als die aus den Urkunden entnommenen Gründe. Allein die unwidersprechliche Thatsache, dass im Jahre 1319 oder doch 1306 selbst Mitglieder des Domkapitels keine Ahnung davon hatten, dass das Langhaus des alten Domes durch einen Neubau verdrängt werden sollte, ist mit der Annahme, dass damals schon ein Plan für einen solchen Neubau vorlag, unvereinbar, und jene technischen

zur Geltung gekommenen Bauprincipien veränderter gewesen sei. Dadurch verliert dann die Controverse den wesentlichen Theil des Interesses, den sie bisher hatte, und die Frage, ob die Domherren im Jahre 1247 einen uns unbekanntem, verloren gegangenen Plan anfertigen lassen oder nicht, wird eine ziemlich müssige. Nach den sehr überzeugenden Ausführungen, welche einer der grössten praktischen Kenner der gothischen Baukunst, der Oberbaurath Schmidt in Wien, in seinem schon oben erwähnten Vortrage (Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. Bd. XII, 1867, S. 6) giebt, muss man annehmen, dass man im 13. Jahrhundert „Pläne, wie wir sie gegenwärtig anfertigen, gar nicht gekannt“, und erst im 14. oder 15. Jahrhundert angefangen habe, die nach unseren Begriffen sehr unvollkommenen Planzeichnungen, wie sie in Strassburg, Wien u. a. a. O. gefunden sind, auf Pergament auszuführen. Was man danach unter einem im J. 1247 gefertigten Plane zu verstehen habe, ist noch sehr unklar, und wird sich allenfalls auf die einfache Andeutung einer Grundrissform beschränken.

¹⁾ Domblatt 1846, Nro. 15.

Gründe entbehren der chronologischen Basis, indem die Anlagen, auf welche sie sich beziehen, gewiss nach dem Jahre 1319, wahrscheinlich sogar erst nach 1322 entstanden sein werden¹⁾. Man wird daher, bis sich eine bessere

¹⁾ Dieser bereits in der ersten Auflage dieses Bandes (1856) ausgesprochenen Ansicht ist zunächst von Kugler in s. Gesch. d. Baukunst, Bd. III (1859) S. 221, dann von Springer in den Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. Band V (1860), S. 203 ff. widersprochen worden. Beide beseitigen den Inhalt jener Urkunden durch eine kurze Bemerkung. Kugler glaubt, dass sie „eine verschiedenartige Auffassung zulassen“ dürften, Springer giebt zwar zu, dass die in jenen Urkunden auftretenden Personen an einen Neubau des Langhauses nicht geglaubt hätten, hält aber dafür, dass es auf solche subjective Meinungen nicht ankomme. Auch ihre technischen Gründe sind (wenn ich Kugler's kurze Andeutungen richtig verstehe) verwandt. Kugler findet in dem monströsen Verhältnisse der Höhe zur Länge des Chorraumes, Springer in der statischen Nothwendigkeit einer diesem kolossalen Bau entsprechenden Gegenstütze den Beweis der ursprünglichen Absicht eines neuen Langhauses. Mir scheint dieser Beweis nicht ausreichend, da wir über die Grösse, Structur und selbst Lage des alten Domes zu wenig unterrichtet sind, um zu wissen, welche Mittel des Anschlusses und der Stütze derselbe dem Baumeister bot. Man braucht nur an dem schon im Texte angeführten Dome zu Tournay die gewaltige Differenz der Höhe des neuen Chores zu dem alten Langhause zu betrachten, um sich zu überzeugen, dass die Baumeister des Mittelalters in Beziehung auf Harmonie und auf statische Gründe nicht so schwierig und ängstlich waren, um sich die Verschönerung eines einzelnen Theiles, wenn sich die Gelegenheit dazu bot, zu versagen. Auch giebt das fünf-hundertjährige fragmentarische Bestehen des Kölner Domchores einen nicht verächtlichen Beweis dafür, dass der Baumeister des Chors keinesweges „ein Stümper“ gewesen zu sein braucht, um an die Haltbarkeit desselben auch ohne ein gleich hohes Langhaus zu glauben. Ein zweites Argument, in welchem sich beide Forscher begegnen, scheint auf den ersten Blick viel gewichtiger. Es ist richtig, dass die Ostwände des Querschiffes, welche neben dem Chore schon im 14. Jahrhundert aufgeführt waren, und noch mehr, dass die von Zwirner entdeckten alten Fundamente, welche bis zur mittleren Eingangshalle des südlichen Querschiffes reichten, die Absicht anzeigen, dem Querschiffe die gegenwärtige Ausdehnung zu geben, was wieder, wie im Texte auf S. 408 gezeigt, auf ein fünfschiffiges Langhaus schliessen lässt. Allein es fehlt jeder Beweis, dass jene Ostwände und diese Fundamente vor dem Jahre 1319, also vor der Zeit wo man den Beschluss fasste, den Neubau weiter durchzuführen, entstanden sind. Zwirner (im Kölner Domblatt November 1843) hat zwar diese Fundamente des Kreuzschiffes denen des Chores in der Steinbehauung und Meisselführung gleich gefunden und schliesst daraus, dass sie gleichzeitig errichtet worden. Allein schwerlich hat er die Fundamente der östlichen Theile des Chors untersuchen können; seine Vergleichung bezieht sich daher nur auf die dem Kreuzschiffe angrenzenden Theile des Chors, welche ohne Zweifel nicht der ersten Bauzeit (etwa bis zum Tode des Meisters Gerhard, 1302), sondern der letzten, der Einweihung des Chores vorhergehenden Zeit angehören. Die Bauweise des Mittelalters war eben eine andere wie die heutige; man arbeitete nicht mit völlig festgestelltem Plane und zuverlässig fliessenden Mitteln. Der Architekt musste vor Allem streben, sichtbare über den Boden hinausragende Leistungen zu schaffen, um zu weiteren Beiträgen anzureizen. Die Architekten der gothischen Schule kannten zwar die Wichtigkeit sorgfältig aus-

Aufklärung der Sache findet, an der Annahme festhalten müssen, dass der ursprüngliche Neubau sich nur auf den Chor beschränkt habe und erst im vierzehnten Jahrhundert der Beschluss zur weiteren Ausdehnung des Neubaus gefasst und der Plan für das Langhaus ausgearbeitet sei.

Der künstlerische Werth des Gebäudes und das Verdienst der beiden dabei mitwirkenden Meister wird durch diese Annahme keinesweges geschwächt. Dies letzte erscheint vielmehr dadurch erst in seinem rechten Lichte. Erfinder des bei diesem Dome angewendeten Systems waren sie beide nicht. Es war bereits in Frankreich erfunden, wenn man es so nennen will. Denn eigentlich darf man bei solchen Systemen von Erfindung nicht sprechen; sie entstehen nicht im Kopfe eines einzelnen Meisters, sondern sind das organische Resultat der geistigen und physischen Verhältnisse, das nur allmählig, durch die anhaltende gleichartige Thätigkeit vieler, im Anschluss an einander arbeitender Künstler zu Tage gefördert, erkannt und festgestellt wird. Diese Arbeit war nun in Frankreich vollendet und es kam nur darauf an, ihre Resultate für Deutschland zu gewinnen, den neuen Styl dem deutschen Geiste anzueignen. Und zu dieser künstlerischen Aufgabe haben beide Meister kräftig und in gleichem Maasse mitgewirkt. Der von 1248, indem er, die Erfahrungen der französischen Bauhütten an Ort und Stelle erforschte und nicht bloss die besten Vorbilder wählte, sondern sie bereits mit kritischem Sinne betrachtete, und sie in der Consequenz der Anordnung und in der Feinheit der Ausführung zu übertreffen suchte. Der spätere Meister aber, indem er, statt auf die französische Praxis zurückzugreifen, auf dem-

geführten Fundamente sehr wohl; sie verfahren nicht mehr so leicht, wie die des romanischen Styls (vgl. Viollet-le-Duc s. v. Fondation, Vol. V. p. 524). Aber sie mussten sich doch nach den Umständen richten und hielten sich daher wo möglich nicht lange bei den Fundamenten auf. Auch hier wird man diese keinesweges gleich anfangs vollständig für den ganzen Chor, sondern nur nach und nach für einzelne, in sich zusammenhängende Theile gelegt haben, um dann erst später, wenn diese bis zu gewisser Höhe gediehen, weiter mit den Grundbauten fortzuschreiten. Mertens und Lohde, welche in einem sogleich näher anzuführenden Aufsätze in der Zeitschrift für Bauwesen, 1862, die Thätigkeit des ersten Dombaumeisters genau festzustellen suchen, vermuthen (S. 352) gewiss mit Recht, dass man zuerst nur das Rundhaupt, die sieben Kapellen der Rundung des Chores nebst den ihnen entsprechenden acht Pfeilern fundamentirt, und erst sehr viel später, nachdem die Kapellen schon überwölbt und überdacht worden, die Langseite des Chores und zwar auf der Nordseite, in Angriff genommen habe. Sie nehmen an, dass dies etwa im Jahre 1260 und zwar nur auf der Nordseite geschehen sei. Ohne Zweifel geschah aber auch dies nur stückweise und mit Unterbrechungen, welche theils durch die Ausarbeitung der oberen Wände des Rundpunktes, theils durch die öffentlichen Unruhen, denen Köln unterlag, herbeigeführt wurden, so dass man erst spät zur Fundamentirung der westlichen Theile und somit zu dem Anfange des Kreuzschiffes gelangte.

selben Wege theoretischer Ergründung noch weiter fortschritt, und aus den gefundenen Principien selbständige neue Consequenzen zog. Er vollendete dadurch die Aneignung des neuen Styls und die Befreiung der deutschen Schule aus der Abhängigkeit von der französischen. Obgleich er dabei theoretisch nicht mehr ganz auf dem Boden seines Vorgängers stand, vermochte er bei der Fortsetzung des gemeinsamen Werkes sich den Anfängen desselben so genau anzuschliessen, dass seine Fortsetzung mit ihnen ein völlig harmonisches Ganzes bildet. Dies Verdienst ist um nichts geringer, als das der Erfindung des Ganzen, mit Einschluss des Chores, der dann doch, da dem von Amiens nachgebildet, nur in sehr bedingter Weise das Eigenthum des ausführenden Meisters war. Die starke Betonung künstlerischer Selbständigkeit und völliger Originalität ist nur die Folge falscher, unpraktischer Theorien. Die Kunst steht stets im historischen Zusammenhange; sie ist keine Schöpfung aus dem Nichts, sondern geht überall von gegebenen Verhältnissen aus. Vor Allem aber gilt dies von der Architektur; ihre besten Werke sind nicht die, in welchen die künstlerische Individualität hervortritt, sondern die, in welchen sie in die objective Gestaltung übergeht. Und darin bestand hauptsächlich der Vorzug der mittelalterlichen Baumeister, dass sie von jener falschen Präntion noch nicht berührt und vielmehr nach besten Principien und im engsten Schulzusammenhange zu arbeiten gewohnt waren. Diese Gemeinsamkeit ganzer künstlerischer Generationen ist aber, wenigstens für die Architektur, etwas sehr viel Grösseres und Schöneres, als die Genialität eines vereinzelt, seine Zeitgenossen weit überragenden Künstlers, so dass wir auch in ästhetischer Beziehung diese neue Aufklärung des Sachverhältnisses nicht zu bedauern brauchen.

Diese Betrachtung führt uns auf die Frage nach den Namen der Meister. Denn wenn wir auch dem vermeintlichen Schöpfer des Planes nicht die für ihn beanspruchte Stellung einräumen können, wenn auch das Verdienst sich unter Mehrere vertheilt und am Chore nicht sowohl in der Erfindung, als in der Ausführung besteht, so giebt doch eben diese unvergleichliche Ausführung, die weise Berechnung und Abwägung der Massen, das feine Gefühl, welches sich in jedem Theile äussert, schon dem Chorbau eine ausgezeichnete, in allen Zeiten anerkannte Bedeutung, und es ist von hohem Interesse, die Namen der Urheber desselben kennen zu lernen. Auch hier indessen haben wir zunächst einige Prätendenten zurückzuweisen.

Nicht unbedeutende Stimmen haben es wenigstens für sehr wahrscheinlich erklärt, dass kein Geringerer, als der berühmte Albertus magnus, Albert von Bollstädt, der grösste deutsche Gelehrte und Philosoph des dreizehnten Jahrhunderts, den seine ungewöhnlichen physikalischen und mathematischen Kenntnisse in den Ruf der Zauberei brachten, der Schöpfer

eines so bedeutenden Werkes gewesen sein könne¹⁾. Albert lebte von 1249 bis 1260 als Mönch und Lehrmeister im Dominikanerkloster zu Köln, zog sich auch, nachdem er nur drei Jahre die bischöfliche Würde in Regensburg ertragen hatte, wieder in die Stille dieses Klosters zurück, und es scheint auch, dass er hinlängliche architektonische Kenntnisse besass, um einen einfachen Bau anzuordnen²⁾. Allein unmöglich konnte der gelehrte, vielschreibende Mann sich auch die praktische Uebung erworben haben, welche zur Ausführung der Details nöthig war³⁾, und schwerlich würde er sich entschlossen haben, den Chor von Amiens, wenn er ihn überhaupt kannte, nach Köln zu übertragen. Da überdies eine bestimmte Nachricht über seine Mitwirkung am Dombau nicht existirt, da er im Jahre 1280 starb, und also an der Erfindung des Langhauses keinen Antheil haben kann, da die Zahlensymbolik, welche man auch diesem Dome zuschrieb, wenn überhaupt beabsichtigt, von Amiens hierher gelangt war, so fallen alle Gründe für seine Betheiligung fort⁴⁾. Noch geringer sind die Ansprüche des Bischofs von Paderborn, Simons von der Lippe, da sie sich bloss auf eine dunkle Notiz aus später Zeit gründen⁵⁾.

Wohl aber erfahren wir aus einzelnen Urkunden, welche in den sogenannten Schreinsbüchern der Stadt Köln enthalten sind und an sich, da diese Bücher nur die amtliche Feststellung der Besitzveränderungen des Grundeigenthums bezwecken, keine nähere Beziehung auf die Fortschritte des Dombaues haben, eine Reihe von Namen der aufeinanderfolgenden Meister. Es sind keinesweges hochgestellte Geistliche, sondern schlichte Steinmetzen,

1) Zuerst der Kanonikus Böcker mit Wallraff's Zustimmung in dessen Beiträgen zur Geschichte der Stadt Köln, 1818, S. 195, dann (1844) mit bestimmterer Behauptung Kreuser in den Kölner Dombriefen S. 193 ff.

2) Vgl. was weiter unten über den ihm zugeschriebenen Chor der Dominikanerkirche zu Köln mitgetheilt wird.

3) Weshalb Kugler in dem vortrefflichen Aufsätze in der deutschen Vierteljahrschrift 1842 (kl. Schr. II, 131) die Hypothese aufstellte und geistreich ausführte, dass Albertus mit einem schlichten Steinmetzmeister gemeinschaftlich den Plan gefertigt habe.

4) Welche auch schon von Boisserée (Beschr. 1842, S. 11) und von Guhl im Texte des Atlas zu Kugler's Kunstgeschichte mit triftigen Gründen bestritten worden ist.

5) Kreuser, Dombriefe a. a. O., welcher freilich von der Voraussetzung ausgeht, dass nur die Geistlichkeit damals den Plan erdenken konnte und musste, gründet diese Ansprüche auf die Nachricht, dass Erzbischof Conrad am 15. August 1248 den Grundstein „cum consilio et industria Simonis, qui tunc in arte architectonica praecipue celebrabatur“, gelegt habe. Allein diese an sich zweideutige Nachricht ist nur ein handschriftlicher Zusatz zu der im Jahre 1418 verfassten Chronik des Gobelinus Persona. Vgl. Domblatt 1842, Nro. 26. Auch zeigen die im Jahre 1262 begonnenen Reparaturen des Domes zu Paderborn, bei denen die Annahme einer Einwirkung dieses Bischofs viel näher liegt, einen ganz anderen Styl als der Kölner Dom.

unbekannte, von keinem Geschichtsschreiber überlieferte Namen. Zu ihnen dürfen wir jedoch nicht den Heinrich Sunere von Köln rechnen, für welchen man den Ruhm der Erfindung des Planes in Anspruch genommen hat, da die Bezeichnung als „petitor structurae majoris ecclesiae“, welche er in einer Urkunde von 1248 erhält, eher auf einen angestellten Einsammler der Beiträge zum Dombau, als auf einen Baumeister schliessen lässt¹⁾. Dagegen dürfen wir als ersten Meister und somit als Urheber des Chorplanes jenen Meister Gerhard betrachten, welcher in der schon angeführten Urkunde vom Jahr 1257 und zwar rühmend erwähnt wird, indem das Kapitel ihm, der als Steinmetz und Obermeister (Rector fabricae) bezeichnet wird, wegen seiner Verdienste um den Dombau einen schon von ihm bebauten Platz gegen mässigen Zins verleiht²⁾. Ueber seine früheren Lebensverhältnisse wissen wir nur, dass schon sein Vater von dem benachbarten Dorfe Riel nach Köln gezogen und anscheinend ein wohlhabender Mann war³⁾, dann, dass er selbst im Jahre 1247, damals noch bloss als Steinmetz bezeichnet, einen Bauplatz erwarb und im folgenden Jahre ein darauf erbautes Haus verkaufte. Im Jahre 1302 wird er als verstorben erwähnt, und mehrere seine Kinder betreffende Urkunden ergeben, dass er ein ziemlich bedeutendes Vermögen hinterlassen haben muss.

¹⁾ Fahne, dessen fleissiger Durchforschung der Schreinsbücher wir die meisten der weiter unten anzugebenden Nachrichten verdanken, übersetzt in seinen: Diplomatischen Beiträgen zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes, Düsseldorf 1849, jenen Titel als „Bewerber um das Amt eines Domwerkmeisters“ und erklärt den Heinrich Sunere deshalb für den Verfertiger des Planes. Allein es wäre unerhört, eine Bewerbung zum Titel zu erheben, und die im Texte gegebene Erklärung ist jedenfalls viel wahrscheinlicher. Vgl. andere Gründe gegen Fahne's Meinung bei Merlo, Nachrichten über Kölnische Künstler, s. v. Sunere S. 472. Eine Urkunde vom Jahr 1343 (in Mone, Anzeiger für Kunde des Mittelalters 1838, S. 185) ergiebt, dass *Petitio* der hergebrachte Ausdruck für die Collecten zum Kirchenbau war, und es ist sehr denkbar, dass statt der officiellen Bezeichnung *Nuntius petitionum*, welche in dieser Urkunde vorkommt, der vulgäre Sprachgebrauch das Wort *petitor* gebildet hatte, welches dann auch in die den Ankauf eines Hauses enthaltende Notiz des Kölner Schreinsbuches übergehen konnte. —

²⁾ Die Urkunde ist oft abgedruckt, von Boisserée in der Beschreibung des Domes, von Fahne a. a. O. S. 56, von Merlo u. a.

³⁾ Daher führt Gerhard in den Urkunden meistens den Namen *de Rile*, zuweilen auch nach einer von seinem Vater erworbenen Besizung in Köln selbst, auf welcher er vielleicht geboren war, den Namen *dictus de Ketwig*. Man hat ihn früher mit einem Gerhard von St. Tront (*de Seto Trudone*), der ebenfalls in Schreinsurkunden vorkommt, verwechselt, Fahne a. a. O. weist aber nach, dass beide nicht identisch sind. — Genaue Nachrichten über ihn giebt der Aufsatz: Die Gründung des Cölner Doms und der erste Dombaumeister, von F. Mertens und L. Lohde in der Zeitschrift für Bauwesen Bd. XII (1862) Sp. 163 ff. Die Verfasser versuchen durch eine Reihe von erwiesenen That-sachen und Hypothesen seine künstlerische Biographie, namentlich die Gebäude fest-zustellen, an welchen er seine Studien oder für welche er den Plan gemacht habe.

Vielleicht hatte seine Wirksamkeit am Dome schon früher aufgehört, denn eine Urkunde von 1296 nennt einen gewissen Arnold als Dombaumeister. Diesem Arnold folgte, wahrscheinlich bald, sein Sohn Johannes, welchen wir seit 1308 als *magister operis majoris ecclesiae* oder als *magister operis de summo*, seit 1319 aber stets als *Rector fabricae* aufgeführt finden, so dass dieß eine höhere Stellung, etwa die des Obermeisters, anzudeuten scheint, neben welchem dann muthmaasslich noch andere Werkmeister (*magistri*) angestellt waren¹⁾. Er starb erst 1330 oder 1331, war daher zur Zeit der Einweihung des Chores im Amte und ist also aller Wahrscheinlichkeit nach der Erfinder des Gesamtplanes²⁾. Ihm und seinem Vater ist aber auch die Ausführung der oberen Theile des Chores, der Oberlichter, der feinen, in vollendeter Eleganz aufsteigenden Fialen und Strebebögen zuzuschreiben, während der Plan des Chores und die strengeren Formen des unteren Stockwerkes das Verdienst Meister Gerhard's sind.

Nach diesen umständlichen, aber bei der Wichtigkeit des Gegenstandes nicht zu umgehenden Untersuchungen komme ich endlich zum Gebäude selbst. Seine wundervolle Schönheit ausführlich zu beschreiben, kann nicht meine Aufgabe sein. Alle Jahrhunderte haben sie anerkannt; schon Petrarca, obgleich klassisch gebildeter Italiener, widmet ihr bei seiner Durchreise im Jahre 1331 einige rühmende Worte³⁾, und die Ablassbriefe der Erzbischöfe sprechen sich noch stärker aus⁴⁾. Selbst in den Zeiten der Renaissance behielt der Kölner Dom enthusiastische Verehrer, und seit dem wiedererwachten

¹⁾ Neben und über den technischen Werkmeistern standen gewisse *provisores* oder *procuratores* (wie in den Urkunden von 1273 und 1285 bei Lacomblet Urkundenbuch No. 652 dieselben Personen abwechselnd genannt werden), wie es scheint immer Geistliche, gewöhnlich sogar Domherren, welche meistens ebenfalls *Magister* genannt werden. Vgl. Fahne a. a. O. S. 73 Nr. XXVIII, wo im Jahre 1310 in derselben Urkunde die *magistri seu provisos fabricae* und der *magister operis seu fabricae* vorkommen. In Xanten war *magister fabricae* stets der Vorstand der Kirchenfabrik, also gleichbedeutend mit dem *provisor fabricae*, während der Baumeister *magister lapicida* oder schlechtweg *magister* genannt wurde (vgl. die unten S. 423 citirte Schrift).

²⁾ Einen Beweis der Achtung, in welcher Meister Johannes stand, giebt das *Necrologium* von Gross-St.-Martin, indem ihm darin (wie gewöhnlich ohne Jahresangabe) die für einen Laien ohne bedeutenden Rang ungewöhnliche Ehre der Aufführung zu Theil geworden ist: 15. Mart. Johannes laicus rector operis majoris eccl. Colon. (Böhmer *Fontes hist. germ.* III, 347).

³⁾ In dem Briefe an den Kardinal Colonna, *Epistol. famil.* IV: *Vidi templum arte media pulcherrimum, quamvis incompletum, quod haud immerito summum vocant* (Boisserée, 1842, S. 20).

⁴⁾ Wilhelm von Gennep in der Urkunde von 1357 bei Crompton a. a. O. S. 823: *Opus ditissimum fabricae nostrae, cum omni exactissima operariorum diligentia, miranda pretiositate — jamdudum inceptum.*

Verständniss mittelalterlicher Kunst haben nicht bloss Deutsche, sondern auch Ausländer ihn für die glänzendste Leistung des vollkommenen gothischen Styles aller Länder erklärt¹⁾, ist in Deutschland die Riesenaufgabe der Vollendung des gewaltigen Monumentes zur Nationalsache geworden. Ueberdies darf ich darauf rechnen, dass die meisten meiner Leser schon unter diesen himmelhohen Gewölben und zwischen dem Walde von Fialen und Bögen der oberen Theile gewandelt sind, oder sich doch aus dem Boisserée'schen oder dem Schmitz'schen Prachtwerke eine lebendigere Anschauung verschaffen werden, als blosser Worte ihnen zu geben vermögen. Ich beschränke mich also auf wenige Bemerkungen. Im Wesentlichen hat, wie gesagt, der Meister des Chores den Dom von Amiens zu seinem Vorbilde genommen; die ganze Anordnung, die Grundverhältnisse der Schiffe und des Pfeilerabstandes, die Höhenverhältnisse, namentlich auch die gewaltige Höhe des Mittelschiffes, welche sich zu der Seitenschiffe wie 5 zu 2 verhält, die Durchbrechung dieses oberen Theiles durch ein durchsichtiges Triforium und durch hohe, bis an den Rand der Scheidbögen gehende Oberlichter, selbst das Maasswerk einiger Fenster sind völlig wie dort. Aber es ist die Nachbildung eines grossen Meisters, der nichts ungeprüft annahm, sondern die Intentionen seines Vorgängers erforschte und besser auszudrücken suchte, und die Details so glücklich verbesserte, dass sein Werk neben jenem Vorbilde wie die reife, prachtvoll entwickelte Blume neben der nur halbgeöffneten Knospe erscheint.

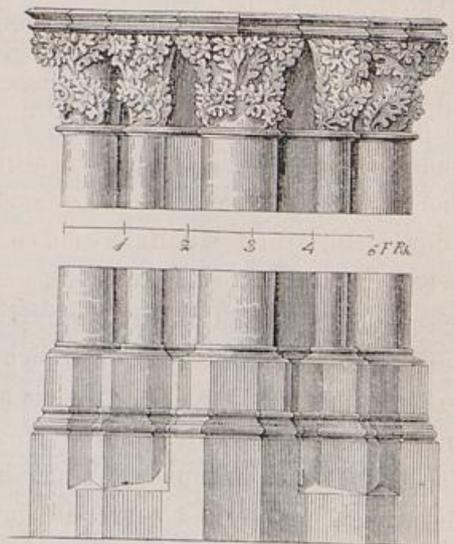
Meister Gerhard, indem er den Dom zu Amiens benutzte, kannte doch auch andere französische Bauten, namentlich den Chor der Kathedrale von Beauvais, welcher etwas früher als der von Köln ebenfalls mit genauem Anschluss an den Plan von Amiens errichtet wurde und denselben in einigen Punkten zu verbessern suchte. Aber gerade indem wir beide Nachbildungen vergleichen, sehen wir, wie viel selbständiger der deutsche Meister verfuhr, als der von Beauvais. In manchen Beziehungen stimmen beide überein. Die Seitenwände der radianten Kapellen, welche in Amiens divergiren, haben sie durch Verstärkung der Strebepfeiler parallel gemacht: die Pfeiler des Rundpunktes sind etwas enger gestellt, die Oberlichter über denselben nicht mehr viertheilig, sondern zweitheilig, die absolute Höhe, der Ausdruck des Schlanken und Aufstrebenden, ist gesteigert. Aber der Meister von Beauvais übertrieb das Wagniss leichter und luftiger Anordnung, indem er auch die Breite des Mittelschiffes und den Pfeilerabstand vergrösserte, und verstieß dadurch gegen die Harmonie der Verhältnisse und sogar gegen die Solidität, so dass das Gewölbe einstürzte und man Zwischenpfeiler einschieben musste. Der Meister von Köln behielt dagegen

¹⁾ Z. B. Whewel, *Archit. Notes of German churches* p. 128. Aehnlich Hope.

die engere und regelmässige Pfeilerstellung bei, und suchte durch reinere und bestimmtere Verhältnisse zu wirken; während in Amiens die inneren Seitenschiffe etwas breiter, als die äusseren, beide zusammen etwas weiter als das Mittelschiff sind, gab der Kölner Meister ihnen in beiden Beziehungen völlige Gleichheit und erreichte dadurch eine mehr harmonische Wirkung.

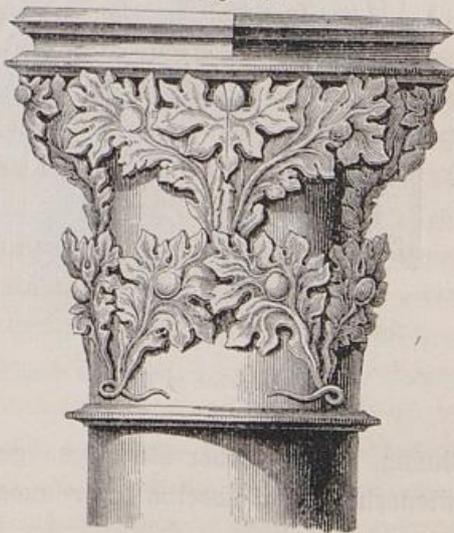
Vor Allem aber übertraf er seinen Vorgänger in den Details. In Amiens ist die Bildung der Pfeiler keine sehr glückliche; es sind kantonirte Rundpfeiler, an denen die schlanke Haltung der Dienste mit der Dicke des Kernpfeilers, das kleinere Kapitäl mit dem grösseren contrastirt, deren hohe Dienste durch die Deckplatte der unteren Kapitäle, durch ein Kapitäl am unteren Gesims des Triforiums, und endlich durch den Fenstersims der Oberlichter durchschnitten sind. Meister Gerhard hat die Function des Pfeilers vollständig verstanden und aufs Schönste ausgedrückt. Den runden Kern hat er zwar beibehalten, die Dienste noch wie dort als Dreiviertelsäulen an ihn, zum Theil sogar, wie bei der Herstellung entdeckt ist, frei angelegt, aber er hat ihre Zahl vermehrt, zwischen die vier grossen Dienste an den Hauptpfeilern je zwei kleinere eingeschoben, so dass die Gewölbgurten und Scheidbögen auf jeder Seite durch drei Dienste getragen werden, von denen die der Frontseite ununterbrochen und kühn bis zu ihrem Kapitäl unter den hohen Gewölben hinaufsteigen¹⁾. In den Seitenschiffen sind statt dieser zwölf nur acht, an der Rundung, wo die Pfeiler wegen ihrer

Fig. 109.



Dom zu Köln.

Fig. 110.

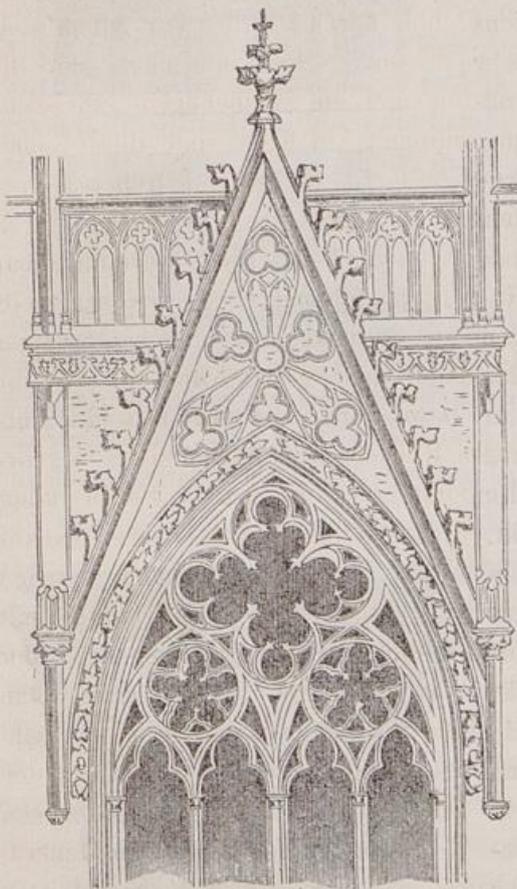


Dom zu Köln.

¹⁾ Pfeiler dieser Art finden sich auch in der Kathedrale von le Mans und in St. Denis, vgl. oben S. 129 und 130.

engen Stellung eine mehr längliche Gestalt erhalten haben und eine einfache Halbsäule zum hohen Gewölbe aufsteigt, zehn solcher Dienste angebracht. Bei der weiteren Ausführung ist immer das schönste Maass der Verschmelzung und Sonderung der Theile beobachtet. Die Basis schliesst sich in Amiens noch an den Kern und die einzelnen Dienste an. Hier bildet sie unten eine einige Gestalt, im Wesentlichen raütenförmig, aber mit vorspringenden Ecken,

Fig. 111.



Domchor zu Köln.

aus welchen sich dann erst die polygonförmigen Füße der einzelnen Dienste entwickeln. Das Kapital des Kernes ist verschwunden, nur die Dienste haben Kapitäle, die aber sämmtlich von gleicher Höhe und unter sich und mit dem Kerne durch den in gleicher Weise herumgeführten Ring verbunden sind. Endlich besteht der Schmuck der Kapitäle aus zwei Reihen freier Blätter, welche stets wechselnd und in edelster Ausführung die Formen einheimischer Pflanzen in die Sprache des architektonischen Styles übersetzen¹⁾, während an den Kapitälern von Amiens und Beauvais noch der Grundgedanke des knospenförmigen Blattwerkes erkennbar ist. Das Maaswerk der unteren Fenster ist reich, aber noch in strengerer Weise ausgeführt, im vorderen Chore viertheilig, mit regelmässigen, durch rundbogige Pässe gefüllten Kreisen, in den Kapellen zwei-

¹⁾ Nur an einzelnen Kapitälern findet sich noch fast romanischer Schmuck. So an einem zwei dichtgestellte aus einander hervorwachsende akantusartige Blätter, an einem anderen statt der oberen Blätterreihe menschliche Köpfe, die aus einem Blumenkelche hervorblicken.

²⁾ Diese Art des Maaswerkes findet sich auch in der Ste. Chapelle von Paris und es ist allerdings möglich, dass die Kölner Hütte, bevor sie zur Ausführung der Fenster

andere, die Formen sind nicht bloss in so weit reicher, als es die verschiedene Bedeutung dieser Theile erforderte, sondern auch minder strenge aufgefasst und dem Charakter der späteren Zeit entsprechend, in welcher man zur Ausführung des Oberschiffes gelangte¹⁾. Auch im Aeusseren zeigt sich die weitere Entfaltung des Styles; das Vorbild von Amiens ist hier in allen Beziehungen überboten. Die Spitzgiebel über den Oberlichtern, welche sich auch dort finden, sind hier mit reichem Maasswerk gefüllt, mit frei entwickelten Blumen besetzt, die Fenster in ihrer Gliederung mit einem reichen Blätterkranz und mit zierlichen Figürchen geschmückt. Vor Allem aber ist die Ausführung des Strebewerkes gelungen. Schon in Amiens sind die oberen Strebepfeiler kreuzförmig gestaltet und die Strebebögen, aber nur an den geraden Theilen des Chores, verdoppelt; in Köln sind diese Sicherungsmaassregeln auf allen Seiten durchgeführt. In beiden Kirchen tragen die Strebebögen Wasserrinnen, in Amiens ist aber ihre Verbindung durch Maasswerk bewirkt, welches die Form zweitheiliger Fenster hat, die unmittelbar auf dem Bogen stehen und daher seiner Linie folgend theils grösser theils kleiner sind. In Köln ist sehr viel schöner und zweckmässiger rosenartiges Maasswerk zwischen parallelen Linien angebracht. Vor Allem aber ist die prachtvolle Ausführung der Fialen zu bewundern, die regelmässige Entwicklung, mit der sie aus dem schweren Körper des Strebepfeilers hervorstechen, die schlanke Gestalt ihres Emporsteigens, die auf die Fernwirkung aus ungeheurer Höhe so schön berechnete Behandlung des Blumenschmuckes ihrer Pyramide. Man kann, wenn man auf den oberen Gängen zwischen diesem Walde von edelsten Gebilden herumgeht, nicht genug erstaunen, mit welcher Sicherheit und Kühnheit diese Steinmetzen den richtigen Grad der Ausführung zu treffen, die wesentlichen auch von unten erkennbaren Züge zu betonen, das Kleinliche, das nicht bloss unwirksam, sondern selbst nachtheilig werden musste, zu vermeiden wussten. Nur ein höchst einsichtiger und zugleich grosser Meister konnte ein so feines Stylgefühl in seinen Schülern erwecken und zum bleibenden Erbtheil der nachfolgenden Generationen machen, und Meister Gerhard verdient daher, obgleich erst Meister Johannes die Ausführung leitete, einen Theil des Lobes, das diesen oberen Abeiten gebührt.

Die Anlage des Langhauses und den Entwurf der Façade und Thürme werde ich als Werke der folgenden Epoche erst künftig näher besprechen,

kam, von diesem Bau Kenntniss genommen hat, wie dies Felix de Verneilh in den *Annales archéol.* a. a. O. annimmt.

¹⁾ Dies bemerkt schon Kugler a. a. O., dem ich aber in sofern nicht beistimmen kann, als er in dieser weichen Behandlung ein höheres, mehr durchgebildetes Princip erblickt, während mir jene strengere Weise schöner und mehr den Anforderungen des architektonischen Styles entsprechend scheint.

und gehe sofort zu einigen anderen Gebäuden über, welche während des langsamen Aufsteigens des Domchores als Nebenarbeiten der Kölner Hütte oder unter ihrem Einflusse entstanden. Das erste derselben ist die Kirche der Cistercienserabtei zu Altenberg¹⁾. Der Stifter und der erste Abt des Klosters (1133) waren aus dem mächtigen Geschlechte der Grafen von Berg, welches hier seine Grabstätte wählte und die Stiftung fortwährend begünstigte. Auch Erzbischof Theodorich von Köln († 1214) liess sich hier begraben, und überhaupt erscheinen die Erzbischöfe, meistens Verwandte oder doch Verbündete des benachbarten Dynastenhauses, als Gönner der Stiftung. Dies Alles macht es dann sehr erklärlich, dass bei dem im Jahre 1255 mit Unterstützung der Grafen begonnenen Neubau der Kirche die Meister der Kölner Domfabrik zu Rathe gezogen wurden. In der That finden wir in der Anlage und in den Details die grösste Uebereinstimmung, so weit sie zwischen der kolossalen Metropolitane und der einsamen, im entlegenen Thale errichteten Klosterkirche stattfinden konnte. Der Grundplan, die schlanken, aufstrebenden Verhältnisse, namentlich die bedeutende Höhe, mit der das Mittelschiff über die sehr niedrig gehaltenen Seitenschiffe emporragt, sind im kleineren Maassstabe dieselben. Wie dort ist auch hier der Querarm dreischiffig und der Chor, mit fünf Schiffen ansetzend, durch einen Kranz von sieben Kapellen geschlossen. Das Langhaus ist dagegen dem Herkommen gemäss dreischiffig. Die Details sind zwar minder reich als in der Kathedrale, aber dennoch sehr elegant und völlig im Geiste des neuen Styles. Statt der Pfeiler sind hier, wie in anderen gothischen Cistercienserkirchen, namentlich wie in Villers und Longpont, einfache Säulen angewendet, welche auf kelchförmigen, mit einfachen Blättern belegten Kapitälern die Gewölbdienste tragen. Die Gewölbgurten haben die ausgebildete gothische Profilierung, die meist viertheiligen, aber am Chorschlusse auch hier zweitheiligen Fenster wohlgebildetes, zum Theil selbst reiches Maasswerk, unter ihnen ist ähnlich wie in Köln eine den Pfosten derselben entsprechende, viereckig eingerahmte Gallerie angebracht. Die Strebepfeiler und Strebebögen sind zwar schlicht, aber dennoch giebt auch das Aeussere durch die verhältnissmässig bedeutende Höhe seines schlanken Oberschiffes den Eindruck des Leichteren und Kühnen, während das Innere von vollendeter Eleganz und Anmuth ist. Uebrigens ist nur der Chor und ein Theil des Kreuzschiffes unmittelbar nach der Gründung ausgeführt, während das Langhaus in den Details spätere Formen zeigt, und die Weihe erst im Jahre 1379 erfolgte. Auch die kolossalen acht- und sechstheiligen Fenster der Westseite und der Kreuzfaçaden werden erst dem vierzehnten Jahrhundert angehören, obgleich ihr reiches Maasswerk noch durchaus regelmässige geometrische Bildung hat.

¹⁾ Schimmel, die Cistercienserabtei Altenberg. — E. Förster, Denkmale, Bd. IX.

Zu den Arbeiten, welche unter dem Einfluss der Bauhütte des Domes entstanden sind, können wir ferner in Köln selbst den im Jahre 1262 begonnenen und dem Albertus magnus zugeschriebenen¹⁾, im Anfange dieses Jahrhunderts abgebrochenen Chor der Dominicanerkirche rechnen, der nach Wallraff's Versicherung dem Domchore glich. Auch die angeblich schon 1260 geweihte Minoritenkirche daselbst wird einem solchen Einflusse zuzuschreiben sein. Sie hat einen einfachen, fünfseitig geschlossenen Chor, kantonirte Rundsäulen, Kelchkapitäle, die zum Theil nackt, zum Theil mit sehr einfachen Blättern ausgestattet sind, birnförmig profilirte Gurten, aber roh und plump geschnittene Scheidbögen; die Oberlichter und die Fenster des Chores sind mit einfachem, der Elisabethkirche von Marburg ähnlichem Maasswerk ausgestattet. Der ganze Bau ist zwar licht und geräumig, aber wie die Kirchen der Bettelorden zu sein pflegen, bis zur Dürftigkeit schlicht und von minder edler Form, sogar in Einzelheiten schon an den späteren entarteten Styl erinnernd. Indessen kann uns dies nicht bestimmen, die Kirche selbst in eine spätere Zeit zu setzen, da es begreiflich ist, dass diese Ordensbrüder den neuen Styl nur in möglichst sparsamer Weise anwandten²⁾. In der Diöcese Köln giebt die Kirche der

¹⁾ Die älteste Nachricht über diese Bauthätigkeit des gelehrten Scholastikers war in einem Glasgemälde des Chores selbst gegeben, wo sich unter dem Bildniss des Albertus die Inschrift fand:

Condidit iste chorum Praesul qui philosophorum
Flos et Doctorum fuit Albertus, scholaeque morum
Lucidus errorum destructor obesque malorum
Hunc rogo Sanctorum numero Deus adde tuorum,

welche es allerdings noch zweifelhaft lässt, ob die Mönche, welche sie nach seinem Tode anfertigten, die Bauthätigkeit ihres grossen Mitbruders nicht übertrieben haben. Auch die Chronik der Stadt Köln (1499) schreibt ihm zu, dass er diesen Chor „meysterlich“ gebaut habe. Noch bestimmter sagt sein, freilich erst im siebenzehnten Jahrhundert lebender Biograph, Vincentius Justinianus: Chorum — tamquam optimus architectus juxta normam et verae Geometriae leges — erexit, und an einer anderen Stelle: Chori formam et ideam suis manibus expressit. Beide späteren Nachrichten sind eigentlich keine Beweise, da sie ohne Zweifel nur auf der, schon durch jene Inschrift begründeten Tradition ruheten. Vgl. Kreuser a. a. O. und Christlicher Kirchenbau I, 376, sowie Merlo Nachrichten von Kölnischen Künstlern S. 19.

²⁾ Lassaulx (zu Klein's Rheinreise S. 496) bezweifelt, dass die gegenwärtige Kirche noch die um 1260 geweihte sei, ein Zweifel, der durch die im Text aufgestellte Bemerkung beseitigt wird. Auch ist (wie v. Quast im D. Kunstbl. 1852 S. 196 anführt) die ganz ähnliche Dominicanerkirche in Regensburg ungefähr gleichzeitig, um 1273, gebaut. Mertens u. Lohde a. a. O. S. 178 dagegen vermuthen auf Grund historischer Nachrichten und daraus gezogener Schlüsse, dass der Chor dieser Kirche schon 1246 vollendet gewesen, und wollen (S. 183) dem späteren Dombaumeister Gerhard eine Mitwirkung an demselben zuschreiben.

Benediktiner - Abtei zu München-Gladbach¹⁾ ein Beispiel der raschen Wandelung des Styles und des Einflusses, welchen der Kölner Dombau ausübte. Im Jahre 1242 war, wie wir urkundlich wissen, ein Neubau beabsichtigt oder vielleicht schon begonnen²⁾. Im Jahre 1275 erfolgte und zwar durch den berühmten, damals wieder in Köln lebenden Albertus magnus die Einweihung des Hochaltars im Chore. Zwischen diesen Jahren werden also die Theile entstanden sein, welche sich nicht, wie die Krypta, als älteren, oder wie das Obergeschoss des Thurmes und das gegenwärtige Gewölbe des Mittelschiffes als späteren Ursprunges zu erkennen geben. Dennoch tragen gerade diese Theile ein sehr verschiedenes Gepräge. Das Langhaus, augenscheinlich auf drei Doppelgewölbe angelegt, obgleich diese wie es scheint damals unausgeführt blieben, ist im rheinischen Uebergangsstyle erbaut, durchweg mit rundbogigen Fenstern, aber spitzen Scheidbögen, und theils runden theils spitzen Arcaden des Triforiums. Es zeigt ähnliche Formen, wie die Kirchen zu Neuss und Andernach, wie das Langhaus der Apostelkirche und wie St. Cunibert zu Köln.³⁾ Dieser Bau wurde, vielleicht weil die Zuschüsse sparsam flossen, etwa im Jahre 1253 mit einer provisorischen Holzdecke bedeckt und so abgeschlossen, bald darauf aber wahrscheinlich der Bau des Chores begonnen, da er im Jahre 1275 schon soweit vollendet war, um wie die Consecrationsurkunde ergiebt, die Weihe des Altares zu gestatten. Hier herrscht nun ein ganz anderer Geist. Der Chor ist zwar ohne Umgang und Kapellenkranz, mit fünf Seiten des Zehnecks geschlossen, aber er ist im entschiedenen, wohlverstandenen frühgothischen Style durchgeführt, mit Strebebfeilern, deren Fialen den Dachrand überragen, mit schlanken zweitheiligen Maasswerkfenstern, mit Profilen und stylisirten Blättern, welche die Schule [des [Kölner Domes deutlich zeigen. Da man nun überdies im Kloster, wie die Notiz im Nekrolog desselben ergiebt, den Todestag des „Dombaumeisters Gerhard“ feierte, so ist es sehr wahrscheinlich, dass er den Bau des Chores von Köln aus geleitet oder durch einen seiner Gehülfen ausführen lassen und dadurch die Dankbarkeit der Mönche verdient habe³⁾.

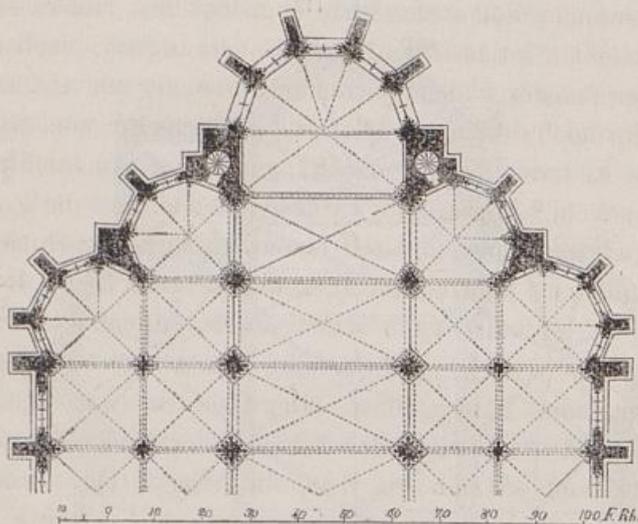
¹⁾ Organ für christl. Kunst, 1859, S. 269, mit Abbildungen. — Bock, Rheinlands Baudenkmale, Bd. I.

²⁾ Zum Behufe eines Neubaues der aedificia et officinae ecclesiae Gladebacensis verleiht Erzbischof Conrad im Jahre 1242 der Abtei die Pfarrkirche der Stadt (Lacomblet Urkundenbuch II, Nro. 276). Die kleine Monographie von Eckertz und Növer (die Benedictiner-Abtei M. Gl. 1853) giebt keine weitere Auskunft.

³⁾ Die von Dr. Eckertz in Erbkam Zeitschrift für Bauwesen, Band XII, 1862 Sp. 367 publicirte Stelle des Nekrologs: „VIII Kal. Maji obiit Magister Gerardus de Summo“ lässt keinen Zweifel (vgl. oben S. 514, Anm. 3), dass damit der Dombaumeister, eigentlich der Baumeister des Domchores, gemeint sei, dessen Todestag wir hierdurch, leider ohne Angabe des Todesjahres erfahren. Die Mitwirkung

Noch wichtiger ist die schöne Stiftskirche St. Victor in Xanten. Schon im Jahre 1213 begannen die Stiftsherren einen Neubau, aus dem die unteren Stockwerke der westlichen Thürme mit einem dazwischen gelegenen, im Aeusseren nicht vortretenden Chore erhalten sind; sie haben im Wesentlichen romanische Formen ¹⁾. Fünfzig Jahre später, 1263, wurde dann der alte, nun völlig baufällige östliche Chor abgebrochen und der Grund zu einem neuen gelegt, dessen Vollendung gegen Ende des Jahrhunderts erfolgt sein kann, während das Langhaus und die Nebengebäude erst in der zweiten

Fig. 112



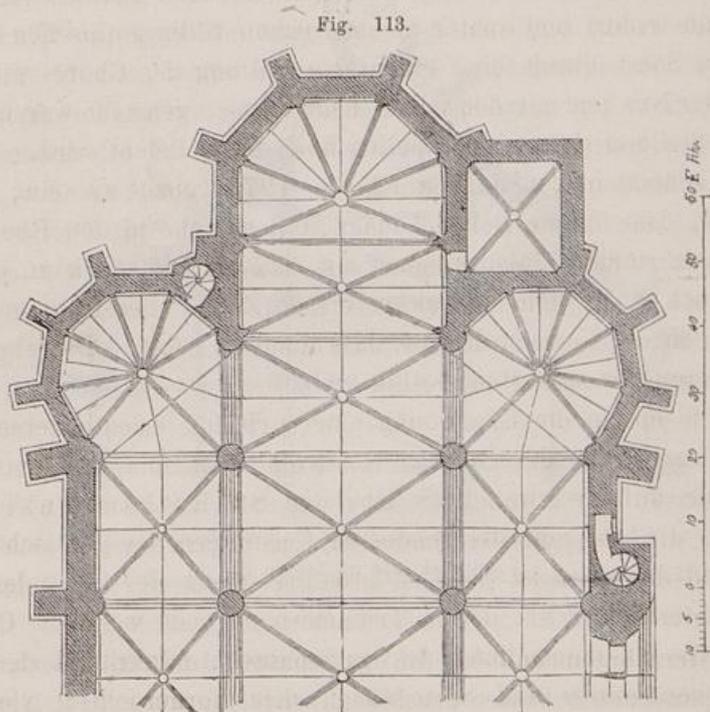
Stiftskirche zu Xanten.

Hälfte des vierzehnten und bis in das sechzehnte Jahrhundert, und zwar wegen des sparsamen Zuflusses der Mittel sehr langsam erbaut wurden. Die vollständig erhaltenen und in vieler Beziehung höchst interessanten Rech-

Gerhards im Chore von Gladbach ist zuerst von Mertens und Lohde (a. a. O. Sp. 187) behauptet, aber in die Zeit von 1242 — 1253 verlegt und als eine dem Dombau vorhergehende Thätigkeit des jungen Meisters aufgefasst, eine Annahme, welcher schon v. Quast (ebenda Sp. 497) widersprach und welcher die Consecrationsurkunde des Altars entgegensteht. Vgl. diese Urkunde bei Bock, Rheinlands Baudenkmale, Lief. 4, S. 11, 12.

¹⁾ Nach der Angabe des Vincentius Justinianus (wie erwähnt eines Schriftstellers des siebenzehnten Jahrhunderts), hat Albertus magnus den Chor von Xanten geweiht (Binterim Suffraganei Colonienses p. 40, und Kreuser Christlicher Kirchenbau I, 377). Da der Ostchor nach glaubhaften alten Notizen des Stiftes erst 1263 begonnen ist (Anno 1263 VI. Kal. Sept. inchoata est nova aedificatio St. Victoris), und Albertus schon 1280 starb, kann jene Weihe (wie auch Zehe, Beschreibung des Domes zu Xanten, Münster 1851, annimmt) sich nur auf den westlichen Chor bezogen haben.

nungen dieser späteren Bauzeit¹⁾ ergeben, dass man auch damals stets fremde Meister zuzog, aus Mainz, aus Wesel, und wiederholt aus Köln; bei schwierigen Aufgaben werden auch wohl andere Meister von Köln zur Berathung herbeigerufen. Geschah dies noch im fünfzehnten Jahrhundert, so wird der Bau des dreizehnten Jahrhunderts, also einer Zeit, wo der gothische Styl in diesen Gegenden noch fremd war, gewiss nicht ohne Beihülfe von Köln vorgenommen sein, wie dies denn auch die Details unzweideutig erkennen lassen. Dagegen ist die Anlage eine abweichende und eigenthümliche (Fig. 112). Die Kirche hat nämlich kein Kreuzschiff und keinen inneren, durch einen Umgang



Kirche zu Ahrweiler.

umschlossenen Chorraum, wohl aber fünf Schiffe und neben der fünfseitig geschlossenen Apsis auf jeder Seite zwei aus vier Seiten des Achteckes gebildete, diagonal gestellte Kapellen. Es ist also im Wesentlichen dieselbe Anlage wie an St. Yved in Braisne und an der Liebfrauenkirche in Trier.

Es ist sehr merkwürdig, dass wir diese Anlage, nur vereinfacht, gleichzeitig auch an anderen Stellen finden. So zunächst an der überhaupt eigen-

¹⁾ Wir verdanken die Mittheilung derselben (Auszüge aus den Baurechnungen der Victorskirche zu Xanten, 1852) dem zu früh verstorbenen Dr. Scholten. Vgl. darüber Lübke im D. Kunstbl. 1852, S. 426, 434. Abbildungen giebt Schimmel in den Denkmälern Westphalens, Lief. 2, 7.

thümlichen Stadtkirche zu Ahrweiler. Sie ist nämlich (Fig. 113) nur dreischiffig und ebenfalls ohne Kreuzschiff, hat aber neben dem dreiseitig geschlossenen, dem Mittelschiffe entsprechenden Chore am Ende jedes Seitenschiffes eine durch fünf Seiten des Achteckes gebildete, diagonal gestellte und daher über die Linie der Seitenmauern hinaustretende Nische, so dass diese drei Nischen ein Ganzes bilden und nahebei die Wirkung eines Chorumganges geben. In dieser Gestalt sehen wir deutlich, dass hier der Gedanke der radianten Stellung im französischen Kapellenkranze mit einer einheimischen Reminiscenz verschmolzen ist. Es ist die Zusammenstellung der drei Schlussnischen des romanischen Styles, welche in der Zeit des Uebergangsstiles an der Kapelle zu Ramersdorf und später an dem schon völlig gothischen Chore der Petrikirche zu Soest durch eine erweiterte Haltung des Chores und engere Verbindung der Nischen mit demselben bedeutsamer gemacht war und durch die diagonale Stellung der Seitenkapellen noch mehr belebt wird. Der Chor zu Ahrweiler scheint in den Jahren 1254 — 1274 gebaut zu sein, während das Langhaus, das seltene Beispiel einer Hallenkirche in den Rheinlanden, in den niedrigen runden Säulenstämmen mit schönem Blattwerk an den Kapitälern wohl auch noch den Charakter dieser Zeit, aber in dem Fenstermaasswerk schon die Formen des 14. Jahrhunderts zeigt. Die eingebauten Emporen gehören der spätesten Gothik an¹⁾.

Ich knüpfe hieran die Erwähnung einer dritten, bedeutenderen Kirche, obgleich sie ausserhalb der Diöcese von Köln liegt und der Einfluss der dortigen Schule auf sie zweifelhaft ist, der St. Katharinenkirche zu Oppenheim, die als eine der schönsten Leistungen des gothischen Styles in Deutschland berühmt ist²⁾. Der grössere Theil des Gebäudes gehört zwar einer späteren Zeit an, der in Trümmern liegende westliche Chor dem fünfzehnten, die Ausschmückung des Langhauses, namentlich der prachtvollen Maasswerkfenster und Spitzgiebel, dem vorgerückten vierzehnten Jahrhundert. Der östliche Chor und die Anlage des Langhauses stammen dagegen aus dem Bau von 1262 — 1317, von welchem eine handschriftliche Chronik berichtet. Dieser östliche Chor hat nun im Wesentlichen dieselbe

¹⁾ Abbildungen und Beschreibung dieser interessanten Kirche bei Müller, Beiträge II, Taf. 5 und ff, S. 36 und 53, welcher die ganze Kirche in das vierzehnte Jahrhundert, wie Lassaulx a. a. O. S. 480 in das dreizehnte Jahrhundert setzt. — Organ für christl. Kunst, 1863, S. 269 mit Abbildungen. — Dem Chor der Kirche zu Ahrweiler ist sehr ähnlich derjenige der Nicolaikirche zu Anclam (Kallenbach, Chronologie, Taf. 59), Kugler, kl. Schriften I, S. 783. Der Chor von Xanten ist in dem des St. Martinsdoms zu Ypern (Mith. der k. k. Central-Commission, II, S. 245) und in dem des Doms von Kaschau in Ungarn (ebenda S. 241) wiederholt.

²⁾ Abbildungen in Moller's Denkmälern I, Taf. 31 — 37, und in dem musterhaft ausgeführten Prachtwerke v. F. H. Müller: die Katharinenkirche zu Oppenheim.

Anlage wie der von Ahrweiler, von dem er sich nur dadurch unterscheidet, dass die Seitenkapellen hier nicht wie dort von gleicher Höhe mit der Chornische, sondern bedeutend niedriger sind. Das Maasswerk der zweitheiligen Chorfenster gleicht dem der Kapellenfenster im Kölner Dome, auch die Basis der Pfeiler des Langhauses ist der dortigen ähnlich, die Pfeiler selbst haben aber nicht mehr den runden Kern, sondern sind wirkliche Bündelpfeiler mit tiefen Höhlungen zwischen den einzelnen Diensten, so dass dieser Bau wie in geographischer, so auch in architektonischer Beziehung der Schule von Köln und der von Strassburg gleich nahe steht¹⁾.

Ausserhalb der Diöcese können wir den Einfluss der Kölner Schule nur in wenigen Fällen mit Gewissheit nachweisen. Sehr entschieden und in grossartiger Weise zeigt er sich an der Kathedrale von Utrecht, deren edle Formen auch dem flüchtigen Reisenden durch ihre Verschiedenheit von dem gewöhnlichen Style der holländischen Kirchen auffallen²⁾. Seit dem Einsturz bei einem Sturme im Jahre 1674 ist wenig mehr als der Chor übrig, mit welchem dieser Bau begonnen worden war, und der nicht nur in seiner Anlage mit Umgang und Kapellenkranz eine directe Nachahmung des Kölner Domchors ist, sondern mit diesem auch in den Einzelformen übereinstimmt, die ihr Vorbild allerdings an Vollendung nicht erreichen. Der Zusammenhang beider Bauhütten ist sehr erklärbar, da bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts Heinrich von Vianden, Verwandter des Erzbischofs Conrad und bis dahin Domprobst zu Köln, den bischöflichen Stuhl bestieg³⁾, und den Neubau des Chores begann, dem dann im folgenden Jahrhundert mit fortdauernder Verbindung beider Schulen das Langhaus folgte. Auch die Kathedrale von Metz hat unlängbare Verwandtschaft mit dem Kölner Dome, sie gehört aber (mit Ausnahme gewisser bedeutend älterer Theile) ganz der folgenden Epoche an und ist daher erst später näher zu erwähnen.

Als ein vereinzelt merkwürdiges Beispiel des gothischen Profanbaues aus dem 13. Jahrhundert verdient endlich das sogenannte Grashauss in Aachen Beachtung, welches als das älteste Rathhaus der Stadt unter der Regierung Richards von Cornwall (1257 — 1272), laut Inschrift von einem Meister Heinrich errichtet wurde. Das unterste Stockwerk, jetzt von einem Thorweg durchbrochen, hatte ehemals nur vermauerte Rundbogen-

¹⁾ Ich habe schon oben S. 369 erwähnt, dass der Chor von Xanten an St. Bavon in Gent und der von Oppenheim an St. Gengoul in Toul wiederholt ist.

²⁾ Abbildungen bei Wiebeking bürgerliche Baukunst Taf. 113 und 120. — Vgl. auch F. N. Eijck tot Zuylichem, kort overzigt van den Bouwtrant der middeleeuwse kerken in Nederland, aus den Berigten van het Historisch Gezelschap, II, S. 36.

³⁾ Noch als Bischof bezog er gewisse Einkünfte seiner Kölner Stelle. Lacomblet Urkundenbuch II, 396.

blenden und enthielt in seinen von schweren Tonnengewölben geschlossenen Räumen die bürgerlichen Gefängnisse, während die Treppe zum Saal wahrscheinlich seitwärts emporführte. Vor diesem lag eine Bogenlaube, deren Öffnungen gegen die Frontseite des Hauses nicht mehr erhalten sind, und darüber erhebt sich das dritte Stockwerk des Gebäudes, der reichste Theil des Ganzen, sieben von Säulen umschlossene Spitzbogennischen mit den Standbildern der geistlichen und der weltlichen Kurfürsten. In der kräftigen Behandlung des Blattwerks, in den lebendigen Profilierungen tritt uns auch hier die Einwirkung der Bauhütte von Köln entgegen¹⁾.

Mit dem Beginne des Kölner Dombaues verschwand auch jene Vorliebe für den Uebergangsstyl, welche bis dahin noch bedeutende Bauten in überwiegend romanischer Weise hervorgebracht, und selbst den gothischen, unter dem Einflusse der Trierer Bauhütte entstandenen Werken einzelne romanische Reminiscenzen aufgedrängt hatte. Um 1279²⁾ wurde selbst am Mainzer Dome, also an einer Stelle, wo der romanische Styl sich durch eins seiner mächtigsten Monumente eingebürgert hatte, die St. Barbarakapelle in den edelsten und elegantesten gothischen Formen errichtet, und wir können im Allgemeinen diese Zeit als die Grenze bezeichnen, wo, ganz vereinzelte Ausnahmen abgerechnet, die letzten Nachklänge des rein romanischen Styles der Rheinlande verhallten. Nicht nur wurde die Zahl der Meister immer grösser, welche in den Hütten von Trier, Köln oder Strassburg, oder an anderen, von diesen abgeleiteten Bauten, oder endlich auf selbständigen Wanderungen in Frankreich die Schule gothischen Styles gemacht hatten, sondern der Ruf von der Schönheit und von den technischen Vorzügen dieses Styls war auch schon so gewachsen, dass die Bauherren ihn verlangten, und die Arbeit nur solchen Meistern anvertrauen wollten, die in ihm erfahren waren.

Ohne Zweifel wanderten nicht bloss rheinische Werkleute, sondern auch solche aus den inneren Gegenden Deutschlands nach Frankreich. Die Verbindung dieser Gegenden mit dem Mutterlande des neuen Styles war daher nicht durch die Rheinprovinzen vermittelt; fanden wir ja doch eher als in diesen am Magdeburger Dome und an der St. Georgskirche zu Limburg entschiedene Anklänge an französische Bauten. Daher erklärt sich, dass der gothische Styl, etwa gleichzeitig mit dem Beginn der Bauten von Strass-

¹⁾ Die Annahme von Mertens und Lohde, Zeitschr. für Bauwesen 1862, Sp. 358, welche hier englischen Einfluss erkennen wollen, wird durch die Formen nicht im mindesten unterstützt. Abbildungen publicirt von R. Cremer, Zeitschrift für Bauwesen 1861, Taf. 31 u. 32, sowie bei Bock, Rheinlands Baudenkmale, Bd. I (restaurirt).

²⁾ Wie Wetter in dem Texte zu den Photographien des Domes, S. 9, angiebt, seine frühere Annahme in dem Buche „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz“, S. 54, nach neueren Ermittlungen berichtend.

burg und Köln, in allen Gegenden Deutschlands bis zu den östlichen Marken hin häufig und mit eigenthümlicher, nicht durch die rheinischen Bauten bedingter Auffassung vorkommt. Aber gewiss war in diesen entfernteren Gegenden der Verkehr mit Frankreich nicht ein so reger, die Forderung des französischen Styles nicht eine so bestimmte, die Vorliebe für gewisse einheimische, diesem Style fremde Formen eine grössere. Wenigstens bemerken wir, man kann fast sagen so wie wir den Rhein überschreiten, nirgends ein so genaues Anschliessen an den französischen Styl, als im Chore von Köln und im Langhause von Strassburg. Vielmehr macht sich fast überall ein mehr oder weniger bewusstes Bestreben geltend, den neuen und auch hier beliebten Styl, wie es schon an der Elisabethkirche in Marburg geschehen war, einheimischen Bedürfnissen und deutschem Geschmacke gemäss umzugestalten. Schon am Münster zu Freiburg ist das Triforium fortgelassen und dagegen die Balustrade unter den Fenstern in eigenthümlicher Weise ausgebildet, und gewöhnlich fehlen dem Chore der Umgang und der Kapellenkranz. Noch bedeutender sind diese Abweichungen in den inneren Gegenden Deutschlands. Während der gothische Styl in Frankreich zu einem festen Kanon ausgebildet war, dem sich auch die entfernteren Gegenden unterwarfen, wurde er in Deutschland fast in jeder Provinz selbständig bearbeitet und selbst innerhalb der einzelnen Landschaften mit individueller Freiheit behandelt. Daher geben denn auch die deutschen Bauten, welche bis zum Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts entstanden, keineswegs eine chronologische Reihe zusammenhängender Fortschritte, und nur eine Uebersicht über die einzelnen Provinzen kann uns eine Anschauung von der Auffassung und Gestaltung des neuen Styles in Deutschland gewähren.

Nach Westphalen war der gothische Styl, wie wir oben gesehen haben, schon ziemlich frühe und zwar durch die hessische Schule gelangt, mithin schon mit deutschen Elementen versetzt und namentlich der im westphälischen Uebergangsstyl ausgebildeten Form der Hallenkirchen angepasst. Allein dennoch stand ihm die zähe Anhänglichkeit an den allerdings noch nicht längst aufgekommenen Uebergangsstyl noch lange entgegen, bis man ihn an einzelnen bedeutenden Werken der einheimischen Anschauungsweise noch mehr genähert hatte. Dies geschah wahrscheinlich zuerst am Dome zu Minden¹⁾.

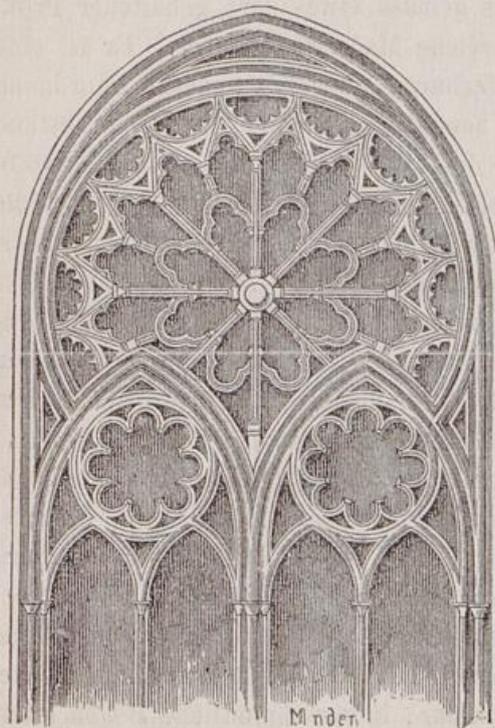
Die Nachrichten über dies grossartige Gebäude sind so dürftig, dass wir seine Geschichte fast ganz aus den Formen herauslesen müssen. Von dem Chore habe ich schon gesprochen; er gehört (mit Ausnahme des erst in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angefügten polygonen

¹⁾ Lübke a. a. O. S. 236, Taf. XVIII.

Schlusses) dem Uebergangsstyle an, hat wie die Domchöre von Münster und Osnabrück jene früher beschriebene schöne und zweckmässige Ausstattung mit mehreren reich geschmückten Arcadenreihen, und mag am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein. Das Kreuzschiff, mit dicken Mauern, starken, eckig gegliederten Wandpfeilern, romanischem Pflanzenschmuck der Kapitäle und Eckblättern der Basis, scheint dem Chore gleichzeitig. Das Langhaus dagegen zeigt die edelsten Formen des frühgothischen Styles: schlanke Rundpfeiler mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten, ihre Basis an Kern und Diensten rund, die Kapitäle von zwei Reihen leichtgebildeter Blätter umgeben; Gewölbgurten mit gothischer, wenn auch noch dem Herkommen des Uebergangsstiles gemäss etwas derb gehaltener Profilierung, hochgeschwungene Gewölbe, reiche Maasswerkfenster. Er ist eine Hallenkirche, wie St. Elisabeth in Marburg, aber mit anderer Anordnung des Grundplanes. Während in dem hessischen Münster der Pfeilerabstand und die Seitenschiffe die halbe Breite des Mittelschiffes haben, die Gewölbfelder des letzten also schmale Rechtecke bilden, die sich von der Vorhalle bis zum Kreuze sechsmal wiederholen, bestehen hier nur drei solcher Felder, aber von bedeutender Tiefe, fast Quadrate (38:35). Das Herkommen des Uebergangsstiles, in welchem die Hallenform durch Fortlassung des Zwischenpfeilers ausgebildet und die quadrate Form des Mittelgewölbes beibehalten war, ist also mit dem gothischen Style verschmolzen, der westphälischen Neigung für breite und einfache Verhältnisse ist Rechnung getragen. Diese Gewölbe sind dann von ungewöhnlicher Höhe und kuppelförmig ansteigend, so dass der Schlussstein der Diagonalen sehr viel höher liegt, als der Scheitel der Quergurten. Während im Kölner Dome, in St. Elisabeth in Marburg und in den meisten französischen Kirchen die senkrechte Gewölbhöhe vom Kapital des oberen Dienstes gerechnet etwa zwei Siebentel der Gesammthöhe beträgt, erreicht sie hier bedeutend mehr als drei Siebentel, fast die Hälfte. Allerdings ist dies zum Theil nur scheinbar, indem sämtliche Bögen stark überhöht sind, so dass der untere Theil der dicht gedrängt aufsteigenden Rippen in der That nur eine senkrechte Unterlage der erst weiter oben sich abneigenden Wölbung bildet. Allein dies ist für die Wölbung gleichgültig, zumal jener wirkliche Anfang der einzelnen von demselben Pfeiler getragenen Bögen nach Maassgabe ihrer grösseren oder geringeren Spannung tiefer oder höher liegt, und daher nicht sehr auffällt. Der Winkel, den der Bogen mit dem senkrechten Theile der Rippen bildet, erscheint dem Auge daher nur als kühne und unberechenbare Schwingung der verschiedenen Bögen, und macht sich nur in den Seitenschiffen, wo die Ueberhöhung sehr viel grösser ist, um ungeachtet der sehr viel geringeren Breite den Gewölben eine annähernd gleiche Scheitelhöhe mit denen des Mittelschiffes zu geben, stärker geltend. Alles dies erinnert noch einigermaassen an den

Uebergangsstyl, der in Westphalen, wie wir gesehen haben, oft wirkliche Kuppelgewölbe, oft aber auch, z. B. im Chore der Nicolaikapelle zu Obermarsberg und in der Klosterkirche von Barsinghausen¹⁾, quadrate Kreuzgewölbe hatte, die bei der grossen Spannung ihrer halbkreisförmigen Diagonalen ein ähnliches Verhältniss zur Gesammthöhe wie hier erreichten. Auch ist die Praxis, die Bögen nach Maassgabe ihrer Spannung an verschiedenen Stellen der Höhe anheben zu lassen, dem Uebergangsstyle völlig geläufig, nur dass er dann dies Verfahren nicht wie hier verbarg, sondern mit naiver

Fig. 114.



Aus dem Dome zu Minden.

Offenheit zur Schau trug, indem sich auch die Höhe der tragenden Säulen und die Lage der Kapitäle nach dem Bogenanfang richtete, obgleich der Pfeiler, zu dem sie gehörten, dadurch eine etwas unregelmässigere Gestalt bekam. Allein jedenfalls ist der Meister von diesen Reminiscenzen nicht beherrscht worden, sondern hat sie nur, und zwar mit grosser Gewandtheit und gründlicher Kenntniss der Wölbung, bewussterweise benutzt, um den Schwierigkeiten, welche aus dem Grundplane hervorgingen, in einer dem Geiste des gothischen Styles entsprechenden Weise zu begegnen. Um die weiten quadraten Felder des Mittelschiffes zu überwölben und den schmaleren Gewölben der Seitenschiffe eine annähernde Höhe zu geben, ohne die schlank zu haltenden Pfeiler übermässig hoch hinaufzuführen, musste er zu solchen Aushülfen seine Zuflucht nehmen²⁾, und es ist nicht zu verkennen, dass der durch die Ueberhöhung erreichte kühne Aufschwung der Gewölbe dem Ganzen ein leichteres Ansehen giebt, als die breite Pfeilerstellung erwarten lässt. Diese Pfeilerstellung hat dann ferner auch die Behandlung der Fenster und ihres Maass-

¹⁾ Lübke Taf. XII.

²⁾ Auch in der Elisabethkirche zu Marburg sind die Seitengewölbe bedeutend überhöht.

werkes bestimmt. Sie sind nämlich, obgleich sie nicht den ganzen Raum zwischen den Wandpfeilern und Schildbögen einnehmen, ungewöhnlich breit und hoch und durch Maasswerk von sehr derber Profilirung und eigenthümlicher Anordnung gefüllt. Starke, theils einfache, theils bündelartig gruppirte, säulenartig mit Basis und Kapitäl versehene Pfosten bilden nämlich unten vier, fünf oder sechs Abtheilungen, welche, zu zweien oder dreien durch darübergespannte Spitzbögen verbunden, vermöge derselben eine gewaltige Rose oder doch strahlenförmiges Maasswerk eines halbirtten Kreises tragen, welches bis an den oberen Fensterbogen reicht. Die Ausfüllung dieser Rosen durch radialgestellte, von einem inneren Kreise ausgehende, durch Spitzbögen mit der Peripherie verbundene Säulchen erinnert noch sehr an romanische Radfenster; der grosse Kreisbogen, den sie unterhalb der Spitze des Fensters bilden und der die Ausfüllung des Zwischenraumes durch einige ziemlich müssige Figuren erfordert, contrastirt mit der sonstigen consequenten Durchführung des gebrochenen Bogens. Das zierliche Nasenwerk fehlt gänzlich, und man kann zugeben, dass die ganze Anordnung keinesweges, wie die des französischen Styles, eine bis ins Einzelne durchgeführte organische Entwicklung darstellt. Allein bei alledem ist die Wirkung dieser prachtvollen, stets wechselnden Muster, namentlich auch dieser sonnenartig ausstrahlenden Körper in dem Lichtfelde der Fenster eine bezaubernde, und wir fühlen, dass eine auf Vergleichung beruhende Kritik hier nicht angebracht ist. Das ganze Gebäude ist wirklich eine in sich durchaus harmonische Conception, deren Abweichungen von den gothischen Werken anderer Gegend durch die Hallenform, die weite Pfeilerstellung, die quadraten Hauptgewölbe bedingt sind. Die Kreisform innerhalb der Fenster steht in voller Analogie mit den Quadraten der Gewölbefelder, der hohe Schwung der Gewölbe nöthigt den breiten Grundverhältnissen den Ausdruck des Schlanken und Kühnen ab, ihre überhöhte Form giebt durch die Mannigfaltigkeit der sich durchschneidenden Bogenlinien dem perspectivischen Durchblick einen eigenthümlichen Reiz und bringt ein bewegteres Leben in die an sich einfache und schwere Haltung des Ganzen. Ueber die Entstehungszeit dieses herrlichen Baues wissen wir, wie gesagt, nichts Näheres. Die Wahrscheinlichkeit, dass das Langhaus nicht lange nach der Vollendung des Kreuzschiffes in Angriff genommen, die mannigfachen Reminiscenzen an den Uebergangsstyl und die Behandlung der gothischen Details rechtfertigen indessen die Annahme, dass es im dritten Viertel des Jahrhunderts begonnen sei.

Ungeachtet seiner Schönheit und der glücklichen Verschmelzung des neuen Styles mit westphälischen Eigenthümlichkeiten scheint auch dieser Bau noch keinen schnellen Einfluss gehabt zu haben. Zwar wurde er späterhin maassgebend und eine Reihe westphälischer Kirchen sind ihm nachgebildet. Allein die meisten derselben gehören dem folgenden Jahrhundert

an, und nur etwa die Minoritenkirche zu Soest¹⁾, welche in kleinerem Maassstabe die Verhältnisse des Grundplanes, der Gewölbhöhe, der Fenster wiederholt und dabei einfache, nur mit vier Diensten besetzte Rundpfeiler hat, dürfte noch in das dreizehnte fallen.

Ganz anders verhielt es sich in Sachsen. Der Charakter dieses Volkstammes lebhaft, scharfsinnig, gewissenhaft, mehr verständig, als im Gefühle lebend, gründlich und in der feineren Ausführung unübertrefflich, geschmackvoll, aber mehr kritisch als schöpferisch, fordert auch in der Kunst vor Allem die feste Basis eines Principis. Das Suchen und Streben nach einem unbekanntem Ziele ist nicht seine Sache. Den Gedanken der romanischen Basilika mit gerader Decke hatte er mit so viel Glück wie Beharrlichkeit ausgebildet, alle möglichen Consequenzen und Umgestaltungen desselben versucht, ihn aber nun auch völlig erschöpft. Ein eigener Uebergangsstyl hatte sich nicht gebildet, der rheinische nicht Wurzel gefasst. Hier war also in der That ein Bedürfniss, zu dessen Befriedigung der gothische Styl sehr gelegen kam. Zuerst war er auch hier, wie wir oben gesehen haben, in Nienburg an der Saale, von Hessen aus eingedrungen; aber sei es, dass die Hallenform von der alten Gewohnheit der Basiliken zu sehr abwich, sei es, dass man lieber aus der Quelle als aus zweiter Hand empfangen wollte, die anderen sächsischen Bauten gothischen Styles folgten dieser Richtung nicht, sondern scheinen eher aus unmittelbaren französischen Studien, wenn auch wiederum mit manchen Modificationen, hervorgegangen zu sein. Auch zeigen sie, selbst in nächster Nachbarschaft, grosse individuelle Verschiedenheiten.

Zu den frühesten gothischen Bauten in Sachsen gehört die Cistercienserkirche zu Pforta (Schulpforte) bei Naumburg²⁾. Die Gebäude dieses Klosters geben im Kleinen eine Baugeschichte vom Ende des zwölften Jahrhunderts an. Der Kreuzgang ist überwiegend romanisch, mit spitzbogigem Gewölbe, aber mit runden Arcaden auf viereckigen Pfeilern mit eingblendeten Ecksäulchen. Eine abgesonderte Kapelle, die sogenannte Abtskapelle, hat schon weiter entwickelte Uebergangsformen, rundbogige oder kreisförmige Fenster, den Rundbogenfries und Lisenen, aber Rippengewölbe auf Säulenbündeln, welche schon ein Gefühl für die Betonung des verticalen Principis zeigen. Die Kirche endlich ist entschieden gothisch und zwar mit ganz anderer Auffassung wie in der hessischen Schule. Sie hat zwar noch wie die älteren Cistercienserkirchen Pfeiler viereckigen Kernes von wechselnder Stärke, an

¹⁾ Lübke a. a. O. Taf. XXI.

²⁾ Puttrich a. a. O. Abth. II, Bd. I.

welchen im Langhause Kragsteine die quadraten Gewölbe tragen, aber die Bündelpfeiler und das Maasswerk der zweitheiligen Fenster im dreiseitig aus dem Achtecke geschlossenen Chore gehören schon dem neuen Style an, das ganze Gebäude ist mit Strebepfeilern bewehrt, und das Oberschiff, schlank über die niedrigen Seitenschiffe aufsteigend, wird von kühn geschwungenen Strebebögen gestützt. Der Chor wurde, wie die darin befindliche Inschrift bezeugt, im Jahre 1251 begonnen; eine Weihe erfolgte im Jahre 1268, und nur die Ausschmückung der Façade, namentlich des ziemlich reich profilirten Portales, mag in spätere Zeit fallen.

Aelter noch mag die Cistercienser-Nonnenkirche in Stadt Roda sein, welche an den Langwänden die in dieser Gegend fremde Form gekuppelter Lancetfenster, an der Giebelwand des rechtwinkelig geschlossenen Chores aber schon grössere, mit primitivem Maasswerk gefüllte Fenster enthält¹⁾. Endlich zeigt auch die Kirche des Benedictiner-Nonnenklosters Heiligenkreuz bei Meissen, die nach der im Jahre 1217 erfolgten Anlage schon im Jahre 1240 vollendet gewesen sein soll, das Eindringen gothischer Formbildung. Die Klostergebäude haben noch den zierlichen spätromanischen Styl der sächsischen Gegend, Pfeilerecken mit Auskehlungen, Säulen mit feineren Würfelkapitälern, die hohe Basis mit der sie umfassenden Hülse. Auch der Grundriss der Kirche ist noch romanisch, aber die Kapitälern der Gewölbdienste, die Rippen der Gewölbe und die schlanken Fenster verrathen schon gothische Tendenz²⁾.

Auch bei dem Bau des Domes zu Magdeburg näherte man sich diesen Tendenzen immer mehr. Während die Kapellen des Chores, wie wir gesehen haben, auf französisch-gothischem Grundplane, aber mit romanischen Details und gewaltigen Mauern errichtet waren, hat die Gallerie schon leichteres Mauerwerk mit Strebepfeilern, das Oberschiff endlich schlanke zweitheilige Fenster, die jedenfalls auf Maasswerk angelegt waren, obgleich das gegenwärtig darin befindliche aus späterer Zeit herkommen mag. Für die Geschichte des Gebäudes haben wir nur wenig leitende Daten. Eine Weihe erfolgte, so viel wir wissen, erst im Jahre 1363, und in einer Urkunde von 1274 klagt der Erzbischof, dass der Bau stocke, die Seitenwände nicht höher hinaufgeführt, die Kapitälern nicht aufgesetzt, die Bögen nicht gewölbt würden. Ohne Zweifel bezog sich diese Klage auf das Langhaus, dessen Mauern bis zur Fensterhöhe von derselben Dicke wie die der Chorkapellen, dessen Pfeiler viereckigen Kernes und mit kräftigen Halbsäulen unter den Scheidbögen versehen sind und in so weiten Entfernungen stehen, dass man

¹⁾ Puttrich, Abth. I, Band II, Serie Altenburg, Taf. 15. — Zeitschrift für Bauwesen, 1860, Taf. 57.

²⁾ Puttrich, Serie Meissen, Taf. 20 — 23.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. V.

bei der späteren Ueberwölbung über jeder Abtheilung zwei schmale Kreuzgewölbe anbringen musste. Diese im Wesentlichen romanische Anlage lässt darauf schliessen, dass man das Langhaus bald nach der Vollendung der unteren Theile des Chores begründete, demnächst zur Vollendung des Chores schritt, dann aber, da den Chorherren wiederum die Stätte des Dienstes gesichert war, den Bau ruhen liess, bis ihn die Klage des Erzbischofs vom Jahre 1274 wieder in Gang brachte. Ein Leichenstein im Osten des Langhauses trägt die Jahreszahl 1294, ein anderer im Kreuzschiffe aber schon die von 1266, so dass also dieses zur Zeit jenes Klagebriefes schon bestanden haben muss. Ohne Zweifel war zu dieser Zeit der Chor schon längst vollendet, da man seiner zuerst bedurfte, so dass wir wohl annehmen dürfen, dass auch die oberen Theile nicht später als um 1240—1250 entstanden sind. Auch ist die Gewölbanlage der oberen Chorhaube noch sehr primitiv und zeigt, dass die Bedeutung der Rippen noch nicht verstanden war, indem diese mit der übrigens schon sehr leicht gehaltenen Wölbung nicht in Verbindung stehen, sondern sie nur als diagonale Gurtbögen stützen¹⁾.

Jedenfalls war der gothische Styl in seiner reineren Form in dieser Gegend schon um 1249 bekannt, wie dies der Westchor des Domes zu Naumburg beweist, dessen Errichtung Bischof Dietrich in seinem bereits oben erwähnten offenen Briefe angekündigt hatte. Obgleich der Bau erst im Jahre 1254 sich der Unterstützung durch eine Indulgenzbulle Papst Innocenz III. erfreute und beim Tode des Bischofs im Jahre 1272 noch nicht vollendet war, lag doch beim Erlasse des Briefes wahrscheinlich schon der, wenigstens für die Anlage ausreichende Plan vor. Der Chor, einschiffig und mit drei Seiten des Achteckes abschliessend, hat entwickelte Strebepfeiler mit kleinen Fialen, hohe zweitheilige Fenster mit wohlgebildetem Maasswerk, Bündelpfeiler mit leichten Blattkapitälen und birnförmig profilirte Gewölbrippen²⁾. Er gehört in allen Beziehungen dem reifen gothischen Style an und ist eine wohlgelungene Leistung desselben.

Während dieses Baues erhob sich aber an der Nordseite des Harzes ein sehr viel schöneres und wichtigeres Monument, der Dom zu Halberstadt, von dessen unter der Leitung des Propstes Semeca (1237—1245) durch Errichtung der Thürme an der Façade in den Formen des Uebergangsstyles begonnenem Neubau wir früher (S. 354) gesprochen haben. Ohne Zweifel war, da man an der Westseite begann, der ältere Chor und ein Theil

¹⁾ S. über die Geschichte des Domes Rosenthal Geschichte der Baukunst in Crelle's Journal Bd. 26, S. 72, und im besonderen Abdrucke III, 759, so wie den Text zu dem schon oben angeführten Kupferwerke von Clemens, Mellin und Rosenthal. Fr. Wiggert der Dom zu Magdeburg, 1815.

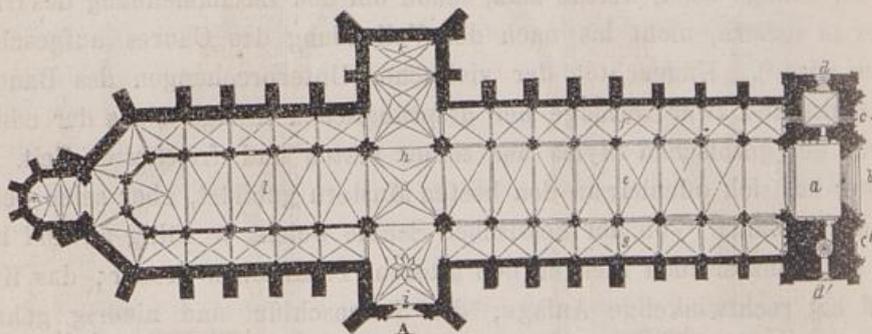
²⁾ Puttrich I, 1, Serie Naumburg, Taf. 4, 22, 23.

des Schiffes zum Behufe des Dienstes aufrecht gelassen, so dass die Fortsetzung nicht drängte und nach dem Tode jenes eifrigen Propstes eine Unterbrechung eintrat, nach welcher der Bau dann vom Jahre 1252 an und zwar mit Hülfe einer Reihe von Ablassbriefen des Kardinal-Legaten und näherer und entfernterer Bischöfe, welche bis in das Jahr 1276 fortläuft, eifrigst und im neuen Style fortgesetzt wurde. Dann stockte er aufs Neue; erst im Jahre 1341 schritt man zur inneren Ausstattung und im Jahre 1345 zur völligen Vollendung, also muthmaasslich zur Ueberwölbung des Chores. Die mittleren Theile waren aber noch unvollendet, so dass der Bischof sich im Jahre 1366 zu der Maassregel entschloss, den Domherren einen Theil ihrer Einkünfte zu Gunsten der Kirchenfabrik abzunöthigen. Aus der Bauzeit von 1252—1276, die uns hier interessirt, stammen die drei westlichsten Abtheilungen des Langhauses vollständig, die östlichen Theile des Langhauses aber, deren Ausführung im Inneren und Aeusseren eine spätere Zeit verräth, nur der Anlage nach, welche man, schon um den Zusammenhang des Grundrisses zu sichern, nicht bis nach der Vollendung des Chores aufgeschoben haben wird ¹⁾. Ungeachtet der vielfachen Unterbrechungen des Baues ist das Ganze und zwar vermöge der ursprünglichen Anlage eines der edelsten Werke des gothischen Styles aus seiner ersten und frischesten Zeit. Der Meister hat sich offenbar an den besten Mustern gebildet, aber seine geistige Freiheit bewahrt. Von der hessischen Schule weicht er völlig ab und bleibt wie die französischen Meister den älteren Traditionen treuer; das Kreuzschiff hat rechtwinkelige Anlage, die Seitenschiffe sind niedrig gehalten. Er hat ein durchgeführtes Strebesystem, Strebepfeiler mit Tabernakeln und Fialen, Strebebögen, welche die steilabfallende Wasserrinne tragen, beide an den drei westlichen Abtheilungen noch sehr einfach und denen der Kathedrale von Rheims ähnlich, an den mehr östlich gelegenen Theilen des Langhauses und am Chore dagegen reicher, aber weniger geschmackvoll. Die viertheiligen Fenster mit regelmässigem Maasswerk füllen den Raum zwischen den Pfeilern vollständig aus, dagegen ist, wie es in Deutschland häufig geschah, das Triforium fortgelassen. Die Plananlage hält gewissermassen die Mitte zwischen französischer und deutscher Weise. Der Chor ist nämlich von Seitenschiffen und einem Umgange umgeben, aber nur mit drei Seiten des Achteckes geschlossen, ohne Kapellenkranz. Die vereinzelte Kapelle auf der östlichen Schlussseite des Umganges hatte wohl nicht einma im ursprünglichen Plane gelegen, da das Kapitel erst in einer Urkunde von 1345 dem Bischof gegenüber die Verpflichtung übernahm, sie an Stelle einer

¹⁾ Vgl. über diese geschichtlichen Daten Lucanus, *der Dom zu Halberstadt*, 1837 (mit Abbildungen), und die kritischen Bemerkungen in Kugler's kleinen Schriften I S. 480, 489. — Abbildungen auch in Förster's Denkmalen, Bd. VIII.

anderen behufs des Baues abgebrochenen Kapelle zu errichten. Das Kreuzschiff hat nur die Breite des Mittelschiffes und ist ohne Seitenschiffe; die ungewöhnliche Länge des Chores machte eine grössere Ausdehnung entbehrlich. Der Plan unterscheidet sich daher charakteristisch von dem der französischen Kathedralen; er verfolgt fast ausschliesslich die Längenrichtung, ist minder reich und mannigfaltig. Wenn das innere Heiligthum, der Chorraum, dort wie im weiten, faltigen Gewande auftritt, sieht man es hier schlicht, mit enganschliessendem Kleide. Aber diese Beschränkung giebt dem Ganzen eine schlankere Haltung und eine edele Einfachheit, welche nicht minder anspricht und den deutschen Traditionen zusagt. Im Inneren finden wir Pfeiler runden Kernes mit angelegten Diensten, doch so, dass zwischen den vier stärkeren sechs kleinere und frei angelegte Säulen¹⁾, und zwar auf der Frontseite je zwei, nach den Seitenschiffen je eine, angebracht sind. Es ist

Fig. 115.



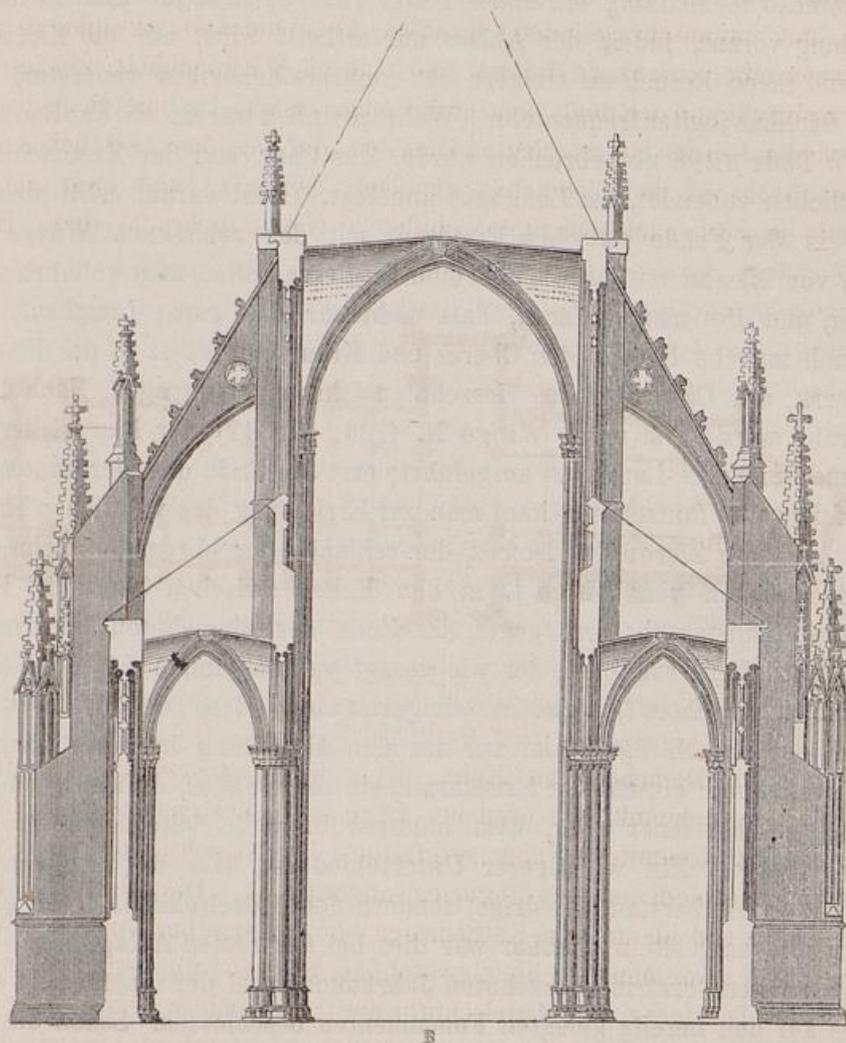
Dom zu Halberstadt.

mithin, wie im Domchor zu Köln, jene weiter ausgebildete kantonirte Säule, die wir in Frankreich etwa um 1230 an mehreren Orten fanden, hier jedoch mit eigenthümlicher und sorgfältiger Berücksichtigung des Bedürfnisses der verschiedenen Gewölbgurten angewendet. Die Dimensionen sind minder bedeutend als an den Kathedralen von Rheims und Amiens, die Verhältnisse aber ganz ähnlich; die Gewölbhöhe (84 Fuss) übersteigt zwar nicht wie dort das Dreifache der Mittelschiffbreite (32), sondern bleibt nicht unerheblich darunter, aber sie hat fast das Fünffache der Linie, welche hauptsächlich als Maassstab der Höhe dient, des Pfeilerabstandes von Kern zu Kern (18), und das Ganze erscheint um so leichter und schlanker, als der Raum zwischen den Scheidbögen und den mächtigen Oberlichtern sehr gering

¹⁾ So findet es sich an den dieser Epoche angehörigen drei westlichen, während an den übrigen späteren Pfeilern die Dienste mit dem Stamme aus einem Stücke gearbeitet und die nach dem Mittelschiff zu hervortretenden durch kleine Hohlkehlen verbunden sind.

ist. Die Details endlich zeigen durchweg ein feines Verständniss des Verticalprincips und zum Theil schon weitere Consequenzen, als in den meisten gleichzeitigen französischen Bauten. Die Frontsäulen der Pfeiler steigen ununterbrochen zum oberen Gewölbe hinauf, die Kapitäle sind niedrig und mit leichtem Blattwerk verziert, die Basis steht auf rautenförmiger Plinthe

Fig. 116.



10 20 30 40 50 Rh.F.

Dom zu Halberstadt.

die Gewölbgurten sind durchweg schon mit tiefer Unterhöhlung birnförmig profilirt.

Endlich gehört auch noch der Dom zu Meissen¹⁾, wenigstens seiner

¹⁾ Puttrich, a. a. O. I, 2. Lief. 10—12. — Schwechten, der Dom zu M. — Förster, Denkm. I.

Anlage nach und in einzelnen Theilen, dieser Epoche an, obgleich er vorherrschend das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts trägt. Bischof Witigo I. begann wahrscheinlich bald nach seiner Erhebung auf den bischöflichen Stuhl im Jahre 1266 den Neubau und betrieb ihn mit grossem Eifer und mit Hülfe zahlreicher Ablassbriefe. Einer derselben vom Jahre 1272 bezeichnet das neue Werk schon als ein prachtvolles (*fabricam opere novotam sumtuoso inchoatam*), ein anderer von 1290 setzt sogar eine theilweise Vollendung voraus, indem der Ablass nur ertheilt wird, um die Kirche zu ehren und ihren Besuch zu steigern (*ut congruis honoribus veneretur, et a cunctis fidelibus jugiter frequentetur*). Wahrscheinlich waren, als der Bau nach Witigo's Tode 1293 unterbrochen wurde, der Chor und das Kreuzschiff im Wesentlichen vollendet, das Langhaus angelegt. Bald darauf erlitt aber die Kirche in der Fehde zwischen Friedrich mit der gebissenen Wange und Adolph von Nassau im Jahre 1295 eine in diesen Zeiten ungewöhnliche Verwüstung, und dies mag erklären, dass nicht nur das ganze Langhaus, sondern auch manche Details des Chores und Kreuzschiffes, z. B. das Fenstermaasswerk, den Charakter des vierzehnten Jahrhunderts tragen. Nach dieser Zerstörung wurde erst unter Witigo II. (1312—1342) der Bau wieder aufgenommen und das Langhaus ausgeführt; erst am Ende des vierzehnten und am Anfange des fünfzehnten kam man zur Errichtung des westlichen Thurmbaues. Auch die Zierde des Domes, der schlanke durchbrochene Helm eines der beiden schon von Witigo I. in den Ecken zwischen Chor und Kreuz angelegten Thürme, ist erst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts entstanden. Der Grundplan, der wie gesagt wahrscheinlich schon der ersten Bauperiode angehört¹⁾, gleicht einigermaassen dem des Halberstädter Domes; ein dreischiffiges, hier nur um eine Abtheilung kürzeres Langhaus, wenig ausladende einschiffige Kreuzarme, ein sehr langer, dreiseitig aus dem Achteck geschlossener Chor, dem indessen hier die Seitenschiffe und der Umgang fehlen. Ein wichtigerer Unterschied ist, dass das Langhaus hier nicht, wie in Halberstadt, niedrige, sondern dem Mittelschiff an Höhe gleiche Seitenschiffe hat; allein offenbar war dies bei der ersten Anlage nicht beabsichtigt, sondern erst im vierzehnten Jahrhundert bei der Ausführung dieses Theiles auf den bereits gelegten Fundamenten beschlossen. Schon die Enge der Seitenschiffe und des Pfeilerabstandes, beide genau von halber Mittelschiffbreite²⁾, noch mehr aber die Gestalt des Pfeilerkernes, der nicht, wie

¹⁾ Die bedeutende Stärke der Mauern im ganzen Gebäude mit Ausnahme von vier Abtheilungen der nördlichen Wand, welche leichter gehalten sind, lässt darauf schliessen, dass jene bis auf diesen kleinen Theil schon unter Witigo I. über die Fundamente hinausgeführt waren.

²⁾ Zwar hat die Elisabethkirche in Marburg dasselbe Verhältniss, allein in späteren Hallenkirchen gab man fast immer den Seitenschiffen und dem Abstände grössere Breite.

es diesem Systeme entspricht, rund oder polygon ist, sondern ein im Sinne der Breitenrichtung schmales Rechteck bildet, deuten darauf hin, dass man bei ihrer Anlegung nicht an eine Hallenkirche dachte. Die Aufgabe, diese ungünstigen Grundformen zu einer solchen zu verwenden, hat daher auch manche Eigenthümlichkeiten hervorgebracht, welche diesen Bau von anderen Kirchen dieses Systems unterscheiden, auf die ich aber erst in der nächsten Epoche näher eingehen werde. Der gegenwärtigen gehören ausser dem Chore zwei Kapellen an, die Johanniskapelle und die an den späteren Kreuzgang anstossende Magdalenenkapelle. Jene ist offenbar die ältere, achteckig, äusserlich durch ein einfaches Gesims in zwei Geschosse getheilt und daher mit zwei Reihen kleiner Fenster ausgestattet, deren Maasswerk aus zwei Kleeblattbögen und einem einfachen Kreise besteht; im Innern durch wohlgebildete Wandpfeiler und Gewölbrippen, durch eine am Fusse der Wand hinlaufende Arcatur mit inneren Kleeblattbögen verziert, mit schlanken, kelchförmigen Kapitälern mit zwei Blattrihen, durchweg im reinen und noch strengen Style früher Gothik, entspricht sie völlig der Zeit um 1266. Ganz ähnlich ist im Inneren des Chores die Bildung der Wandpfeiler und der als Rücklehnen der Chorstühle dienenden Arcaden. Die Magdalenenkapelle endlich, die schon 1274 als bestehend erwähnt wird ¹⁾, hat bei übrigens sehr strenger, gothischer Form in ihren hohen zwei- und viertheiligen Fenstern völlig ausgebildetes Maasswerk von reinsten und edelster Art.

Wir sehen daher an diesen Domen den gothischen Styl zwar nicht mit der genauen Nachbildung französischer Weise, wie am Rheine, aber doch mit näherem Anschluss an dieselbe, als in Hessen und Westphalen, und mit vollstem Verständniss seines Principis angewendet. Nur darin bemerken wir einen wesentlichen Unterschied, dass statt des Kapellenkranzes (mit Ausnahme des frühen Versuchs in Magdeburg) stets die einfache polygone Chornische angewendet und das Kreuz einschiffig gehalten ist, dass also statt der breiten und massenhaften Grundverhältnisse der französischen Kirchen die Längsrichtung vorwaltet; eine Aenderung, welche wohl zunächst aus Sparsamkeit und aus der Gewöhnung an schlichtere Formen hervorging, zugleich aber doch auch wenigstens in der Erscheinung des Aeusseren dazu beitrug, das Moment schlanken, verticalen Aufsteigens zu betonen.

An den anderen Kathedralen und Stiftern des Sachsenlandes bestanden die älteren Kirchen noch in guter Erhaltung, so dass an ihnen wenigstens keine grösseren Bauten in dieser Zeit unternommen wurden. Doch zeigt der schöne Kreuzgang am Dome zu Erfurt ²⁾, wie sich hier unmittelbar an die Ausübung des reichen spätromanischen Styles eine freie und elegante

¹⁾ Puttrich a. a. O. S. 24, Taf. 4 und 5 a.

²⁾ Puttrich II, 2, Lief. 28 — 30, Taf. 7, 8.

Gothik anschloss. Einzelne der viertheiligen Lichtöffnungen haben nämlich noch ganz romanische Säulen, das Eckblatt der Basis und die üppig ausladenden Kelchkapitäl mit romanischen Ranken, doch ist das Bogenfeld schon durch offene Kreise durchbrochen. Andere und zwar an derselben Seite des Kreuzganges zeigen dagegen reinen gothischen Styl, Säulchen mit schlanken, reizend ausgeführten Kapitäl, freie Blattkränze, wohl gebildetes, wenn auch noch primitives Maasswerk. Der gothische Styl scheint daher während der Arbeit eingedrungen zu sein.

Die Neigung der Städte, sich mit grösseren Kirchen zu schmücken, begann hier erst im folgenden Jahrhundert; die meisten Bauten gingen jetzt noch von Klöstern aus, hauptsächlich aber von den Bettelorden, welche gleich nach ihrer Stiftung auch in Deutschland zahlreiche Niederlassungen gründeten, und in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts so viel Einfluss und Mittel erlangt hatten, um grössere Kirchen zu errichten. Wie früher die Cistercienser schlossen sie sich an den der Entstehung ihres Ordens gleichzeitigen Styl an; hatten diese in einem mit den ersten Elementen des Gothischen gemischten Uebergangsstyl gebaut, so nahmen sie den reifen und principiellen gothischen Styl an. Es ist bemerkenswerth, dass die italienischen Kirchen dieser Orden, namentlich zuerst die Kirche des h. Franziscus zu Assisi, darin den Bauten diesseits der Alpen mit ihrem Beispiele vorangingen. Zwar bildeten diese Orden nicht, wie die strenger disciplinirten Cistercienser, eine eigene Bauschule aus, aber schon aus ihren Verhältnissen ergaben sich auch bei ihnen gewisse Modificationen des allgemeinen baulichen Herkommens. Sie waren völlig demokratische Institute, aus dem Volke hervorgegangen und mit demselben in engster Berührung; sie standen in offener Opposition gegen den Reichthum des Klerus und mussten daher selbst den Schein der Ueppigkeit und Eleganz meiden; ihre ganze Richtung war eine praktische, alle Formen, welche mehr eine symbolische Bedeutung hatten oder nur als herkömmlich und anständig beibehalten wurden, erschienen ihnen überflüssig. Das Kreuzschiff blieb daher fort, Thürme erschienen entbehrlich, alle Details wurden auf ihre einfachste Gestalt reducirt und, da sie eilig bauten, meistens roh ausgeführt. Auch die herkömmlichen Verhältnisse der gothischen Plananlage erlitten bei ihnen manche Aenderungen. Umgang und Kapellenkranz des Chores kommen nicht vor, der einfache Polygonschluss genügte; auf die schlanke Gestalt der Wandfelder verzichteten sie und zogen vor, durch erweiterte Pfeilerstellung Raum zu gewinnen und Material zu sparen¹⁾. Aber bei alledem machen ihre in dieser Frühzeit des gothischen Styles entstan-

¹⁾ Es ist nicht unmöglich, dass diese weite Pfeilerstellung von den Ordensbauten in Italien, wo eine solche Anordnung allgemein vorherrschte, auf die diesseitigen Klosterkirchen übergegangen ist.

denen Kirchen durch ihre einfachen, übersichtlichen und luftigen Verhältnisse einen sehr günstigen Eindruck.

Zu den schöneren Bauten dieser Orden in Deutschland gehören die einander sehr ähnlichen Kirchen der Dominicaner und Franziscaner (der Prediger und Barfüsser) in Erfurt. Beide stammen zwar gewiss nicht aus den Stiftungsjahren der Klöster (1228 und 1232), wohl aber werden sie um die Mitte des Jahrhunderts begonnen sein, wie denn die Reihe der Gräber in der Predigerkirche mit einem vom Jahre 1266, in der Barfüsserkirche mit dem des im Jahre 1260 verstorbenen Erzbischofs Gerhard von Mainz anhebt, dessen Bestattung offenbar nur bei vorhergegangener Vollendung wenigstens eines ansehnlichen Theiles der Kirche, etwa des Chores, erfolgen konnte. Dieser Chor, einschiffig und dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, mit wohlgebildeten Wandpfeilern, Gurtprofilen und Rippenkapitälern, und mit schlanken dreitheiligen Fenstern, die oberhalb der drei gleichen Lancetbögen ziemlich derbes Maasswerk haben¹⁾, entspricht in jeder Beziehung dieser Bauzeit und scheint etwas älter als das Langhaus. Die Anordnung ist in beiden Kirchen fast dieselbe; ein Langhaus ohne Querschiff, aber von bedeutender Länge, die nicht durch die Zahl der Abtheilungen, sondern dadurch bedingt ist, dass der Pfeilerabstand fast die Breite des Mittelschiffes erreicht. Jede Abtheilung ist daher auch bei der späteren Ueberwölbung durch zwei schmale Kreuzgewölbe bedeckt, deren trennender Quergurt auf einer über der Spitze des hochaufsteigenden Scheidbogens angebrachten Console ruht, welche in der Barfüsserkirche mit den an den eckigen Pfeilern aufsteigenden Diensten alternirt, während in der Predigerkirche schon achteckige Pfeiler vorkommen. Die ganze Länge besteht also in beiden Kirchen aus sechszehn sehr schmalen Gewölben, und zählt auf jeder Seite eben so viele Fenster. Die Seitenschiffe haben zwar nur halbe Mittelschiffbreite, aber, in Folge des grossen Aufschwunges der weiten Schildbögen, eine mehr als gewöhnliche Höhe, so dass die Oberlichter sehr klein sind. Die Anlage hält also gewissermaassen die Mitte zwischen der hergebrachten Basilikenform und der Hallenkirche. Das bewegende Motiv ist offenbar die durch die weite Spannung der Scheidbögen erlangte Ersparung von Pfeilern; die Kenntniss von der Tragekraft des Spitzbogens und der Wirkung der Strebe- Pfeiler ist also hier in eigenthümlicher Weise zur Verminderung der Mauer- massen benutzt. Die Profilirung der Scheidbögen und Gurten und die Behandlung der Kapitäle ist rein gothisch, wenn auch sehr einfach und fast roh, und der Totaleindruck beider Kirchen durch ihre klaren und harmonischen Verhältnisse ein völlig befriedigender. — Ganz übereinstimmend ist der Chor der Severi-Stiftskirche in Erfurt, vom Jahre 1279, behandelt,

¹⁾ Eine Innenansicht bei Puttrich a. a. O., Taf. 16.

an welchen im 14. Jahrhundert ein Langhaus in Gestalt einer Hallenkirche gefügt wurde.

Die Benedictiner waren meist im Besitze älterer Kirchen; gothische Bauten kommen bei ihnen selten vor. Wo sie aber nothwendig wurden, bewährt sich auch jetzt noch die grössere Prachtliebe dieses älteren Ordens. Dies beweist die Kirche des Benedictinerklosters St. Aegidien zu Braunschweig, welche nach einem zerstörenden Brande vom Jahre 1278 sogleich¹⁾ in Angriff genommen wurde. Der Chor ist augenscheinlich der älteste Theil und wahrscheinlich nebst dem wenig ausladenden Kreuzschiffe noch in diesem Jahrhundert vollendet; er hat niedrige Seitenschiffe, den Schluss mit drei Seiten des Achteckes, aber auch einen Umgang und Kapellen, das erste Beispiel einer solchen Anlage in diesen Gegenden. Indessen geben diese Kapellen keinen wirklichen Kapellenkranz, sondern werden nur durch die in das Innere gezogenen Strebepfeiler gebildet, und erscheinen äusserlich wiederum nur als dreiseitiger Schluss des Umganges. Da der Boden hinter dem inneren Chore sich senkt und der ganze Umgang tiefer liegt, so mag dies die Veranlassung für diese ungewöhnliche Anordnung gewesen sein. Die Pfeiler sind runden Kernes mit vier grösseren und vier kleineren Diensten, die kelchförmigen Kapitäle mit freianliegendem Blattwerk, die der Chorkapellen jedoch noch nach romanischer Weise mit phantastischen Thiergestalten geschmückt. Auch die Basis hat hier noch Formen des Uebergangsstyles, indem sie aus einem Wulst und einer Rinne besteht. Die Pfosten der Fenster sind noch mit Basis und Kapital versehen; das Maasswerk ist überhaupt noch sehr primitiv, rund profilirt und ohne Nasenwerk. Die Strebepfeiler des Chorumganges sind mit schwerfälligen Fialen belastet und stützen den oberen Chor durch einfache Strebebögen, welche mit dem Dachgesimse durch rundgeformte Lisenen verbunden sind. Das Portal des Kreuzschiffes ist von gothischen Säulchen und birnförmig profilirten Gurten eingefasst, über demselben befindet sich aber noch ein Fries von gebrochenen, auf Consolen ruhenden Bögen. Das Langhaus, wahrscheinlich erst im vierzehnten Jahrhundert hinzugefügt²⁾, hat Hallenform, schliesst sich aber in allen Details dem Chore an, nur überall mit Veränderung im Geiste der Gothik des vierzehnten Jahrhunderts. Der Sockel ist polygonförmig gestaltet, während er dort rund ist, die anliegenden Dienste sind durch feinere Glieder mehr mit

¹⁾ Beides ergibt sich daraus, dass noch in demselben Jahre ein Ablassbrief erlassen wurde, welcher das coenobium als cum omnibus aedificiis et officinis suis incendio miserabiliter lacrimabiliter destructum bezeichnet. Nachrichten über diese Kirche und Beschreibung derselben bei Dr. Schiller, die mittelalterliche Architektur Braunschweigs, S. 119 ff.

²⁾ An der letzten Säule nach Westen ist sogar die Jahreszahl 1434 eingehauen, welche indessen vielleicht auf eine Reparatur hindeutet.

dem runden Kerne verschmolzen, das Maasswerk der Fenster ist scharfkantig und durch Nasenwerk und eingelegte Pässe verziert. Sehr auffallend ist die Nachlässigkeit, mit der man bei der Ausführung des Grundplanes verfahren, überall finden sich Abweichungen von den Maassen oder von der Fluchtlinie ¹⁾. Dessen ungeachtet machen die schönen, luftigen Verhältnisse, die schlanken Formen, die zierlichen Details einen überaus günstigen, heiteren Eindruck. Wir sehen daher hier den gothischen Styl, wenn auch mit Beibehaltung einiger beliebter romanischer Details, wie des Bogenfrieses und der Thiersculpturen, mit grosser Sicherheit, ja selbst schon fast mit übermüthiger Sorglosigkeit angewendet.

In Schwaben ²⁾ fand der gothische Styl, ungeachtet des Beispiels, welches das Freiburger Münster gab, keine sehr eifrige Aufnahme. Kurz vorher, im zweiten Viertel des Jahrhunderts, hatte sich hier ein Uebergangstyl gebildet, welcher zwar in der Anordnung und in den Hauptgliedern ziemlich nüchterne Formen annahm, die gerade Decke, einfache achteckige Pfeiler, den Spitzbogen in strenger Form und mit eckiger Leibung, dabei aber in der Ausschmückung des Aeusseren mit Arcaden und in der Ausstattung der Kapitäle mit phantastischen Ornamenten und Thiergestalten malerische Effecte zu erreichen wusste, welche dem mehr poëtisch als architektonisch begabten Stamme zusagten und ihn fesselten. Beispiele desselben sind die Dionysiuskirche zu Esslingen, gegen Ende des 13. Jahrhunderts vollendet, und die Regiswindenkirche zu Lauffen am Neckar. Nur die neugestifteten Klöster der Bettelorden errichteten ihre Kirchen in dem nach ihrer Weise vereinfachten gothischen Style. Die Kirche der Dominicaner zu Esslingen, St. Paul, welche nach der Gründung des Klosters im Jahre 1233 begonnen und 1268 vollendet wurde, ist durchweg gewölbt, mit weitgespannten Scheidbögen auf derben Rundsäulen und mit zweitheiligen Fenstern, die an Stelle des Maasswerkes nur eine kreisförmige Oeffnung im Bogenfelde haben. Edlere Formen hatte, nach dem allein noch stehengebliebenen Chore zu urtheilen, die Franziscanerkirche derselben Stadt, die wahrscheinlich mehrere Decennien nach der im Jahre 1237 erfolgten Stiftung des Klosters erbaut wurde. Hier zuerst finden wir wirkliche Maasswerkfenster und das scharfe, elastische gothische Profil. Das Langhaus war übrigens auch hier, den erhaltenen Nachrichten zufolge, durch Rund-

¹⁾ Wie der bei Schiller a. a. O. mitgetheilte Grundriss ergibt. Die Fundamente sind nur einige Fuss tief und scheinen immer erst allmählig beim Fortschreiten des Baues gelegt zu sein, was dann jene Unregelmässigkeit erklärbar macht.

²⁾ Heideloff, die Kunst des Mittelalters in Schwaben, fortgesetzt von Fr. Müller. Zusammenhängende Nachrichten giebt aber nur der Aufsatz von Merz, Kunstbl. 1845, Nr. 84 ff. — Vgl. auch Lübke, im Deutschen Kunstbl., 1855, S. 410.

säulen gestützt. Dieser Vorgänge ungeachtet behielt man aber in der Nonnenkirche Gnadenthal bei Schwäbisch-Hall (begonnen um 1245) neben gothischen Einzelheiten und Profilen auch jetzt noch die gerade Decke, den achteckigen Pfeiler, den Bogenfries und andere romanische Details bei. Man kann diese auffallende Erscheinung nur dadurch erklären, dass der Volkssinn mit einer fast eigensinnigen Anhänglichkeit an jenen hergebrachten, schlichten Formen haftete und die consequente und solide Arbeit der Gothik als eiteln Prunk betrachtete. Endlich hat diese Kirche auch den geraden Chorschluss, eine Eigenthümlichkeit, die sie mit der 1247—1343 erbauten Marienkirche zu Reutlingen¹⁾ theilt. Diese, vielfach noch streng in den Formen, zeigt doch schon eine reine und ausgebildete Gothik. Die achteckigen Pfeiler sind beibehalten, die schlanken, einfachen Fenster sind im Oberschiffe zu zweien, in den Seitenschiffen und am Chorschluss zu dreien gruppiert, und unter dem Kranzgesimse des Mittelschiffs zieht sich noch ein Spitzbogenfries hin, aber die Bögen der Arcaden sind schon reicher gegliedert, die Strebepfeiler mit ihren Fialen von eleganter Behandlung.

Einen sehr abweichenden Charakter trägt die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Thal, indem wir hier statt der provinziellen Eigenthümlichkeiten Formen antreffen, welche auf einen unmittelbaren Einfluss der französischen Gothik deuten. Eine Nachricht, welche wir darüber besitzen, giebt nicht nur die Erklärung dieser Erscheinung, sondern auch einen merkwürdigen Beweis, dass man sich hier völlig bewusst war, dass der gothische Styl kein deutsches Erzeugniss sei, sondern aus Frankreich stamme. Richard von Ditenstein, Dechant dieses ritterlichen Stiftes Wimpfen am Neckar während der Jahre 1261—1278, liess die alte und baufällige Kirche abbrechen und eine neue erbauen; einer seiner Nachfolger, der schon im Jahre 1300 starb und folglich sehr genau unterrichtet sein musste, erzählt diesen Hergang in seiner Chronik und bemerkt, dass Richard zu diesem Zwecke einen Baumeister, der erst kürzlich aus Frankreich und namentlich aus Paris gekommen, herbeigerufen habe, um sie in französischer Arbeit auszuführen. Das Werk, fügt er zu, innen und aussen mit Bildsäulen von Heiligen, an Fenstern und Säulen mit erhabener Arbeit kostbar geschmückt, sei von dem von allen Seiten herbeiströmenden Volke bewundert worden und habe dem Künstler Ruhm verschafft²⁾. Die Kirche besteht noch und

¹⁾ Abbildungen in Laib und Schwarz, Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls, 2. Aufl., 1858, Taf. VII u. VIII. — Die gerade Decke an Stelle der ursprünglichen Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen rührt nur von der Herstellung nach einem Brande von 1726 her.

²⁾ F. H. Müller hat das Verdienst, in seinen Beiträgen zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde, Bd. I, S. 73, zuerst auf diese, in Burchard's de Hallis Chronicon bei

ist, bis auf die älteren romanischen Westthürme, in reinem gothischem Style und in edlen Verhältnissen gebaut, mit runden, von vier stärkeren und vier schwächeren Diensten besetzten Pfeilern, mit zierlichem Laubwerk an den Kapitälern, während die Arcaden und die Vierungsbögen von glatten, aber durch Einschnitte in drei Bänder zerlegten Gurten, also in ungewöhnlicher Form, unterspannt sind. Das Strebewerk, welches freilich erst durch eine neuere Restauration vollendet wurde, ist bereits von eleganter Durchbildung, indem die Strebebögen wie in Amiens von einer Arcatur durchbrochen sind ¹⁾. Die Fenster des Langhauses wie des Chors und der kleinen Nebenapsiden sind zweitheilig und schmal, und nach demselben Systeme ist das sechstheilige Fenster des südlichen Querarmes angeordnet, das hier inmitten einer reichen Façadenarchitektur, über einem schönen Portal mit Sculpturen und zwischen Blenden und einer Arcadenreihe mit Statuen steht. Diese Chronikenstelle ist allerdings vereinzelt, aber ihr Ton und ihre Worte lassen darauf schliessen, dass sie einen sehr gewöhnlichen Hergang erzählt, der sich aus der ganzen Lage der Dinge ergab, und in anderen Fällen nur deshalb verschwiegen ist, weil er alltäglich war und weil die Geschichtsschreiber des dreizehnten Jahrhunderts sich mit künstlerischen Dingen nicht viel beschäftigten. Dass jener Baumeister ein Franzose gewesen, ist nicht anzunehmen, der Chronist würde es seinem Zwecke gemäss erwähnt haben. Seine Bemerkung, dass er erst kürzlich aus Frankreich gekommen, deutet vielmehr auf einen deutschen Künstler, bei dem man darauf Werth legte, dass seine Studien frisch und nicht durch die erneuerten Eindrücke der Heimath verwischt waren. Wenn also die Bauherren den fremden Styl ausdrücklich forderten, wenn sie denen, die ihn an der Quelle kennen gelernt hatten, den Vorzug gaben, so war es natürlich, dass die strebenden Meister und Gesellen sich die Wanderung nach Frankreich zur Regel machten, sie wömmöglich wiederholten. Auch ergibt der Umstand, dass unser baulustiger

Schannat *Vindemiae litterariae* II, p. 59 abgedruckte Stelle aufmerksam gemacht zu haben. Sie lautet: *Monasterium nimia vetustate ruinosum diruit, accitoque peritissimo architecturae artis latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere Francigeno Basilicam ex sectis lapidibus construi jussit: idem vero artifex mirabilis Basilicam, iconis Sanctorum intus et exterius ornatissime distinctam, fenestras et columnas anaglici (ohne Zweifel für anaglyphi) operis multo sudore et sumptuosis fecerat expensis, sicut usque hodie — apparet. Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium, laudant artificem, venerantur Dei servum Richardum etc.*

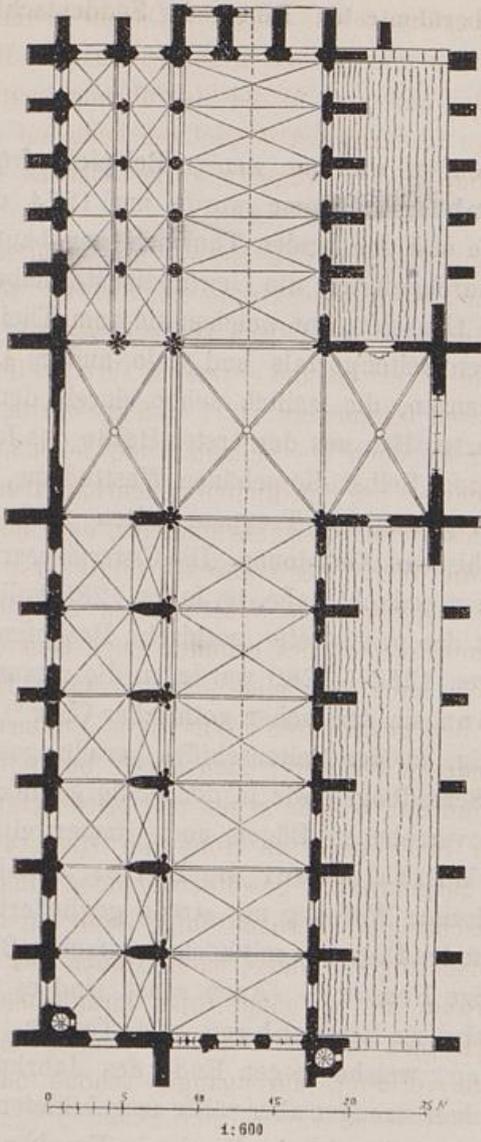
¹⁾ An den restaurirten Partien hat man Maasswerk statt der Arcatur angewendet. Kurze Bemerkungen über diese Kirche giebt auch Kugler *kl. Schr.* I, 96, und *Geschichte der Baukunst*, III, S. 296. — Vgl. A. v. Lorent, *Wimpfen am Neckar*. Geschichtlich und topographisch dargestellt, Stuttgart 1870, nebst photographischem Album.

Dechant so schnell einen Rückkehrenden ermittelte, dass dergleichen Studienreisen sehr häufig gewesen sein müssen. Daraus erklärt sich denn auch, dass wir am Strassburger und Kölner Dome schon eine Beziehung auf kurz vorher entstandene oder gar noch in der Ausführung begriffene französische Bauten, an den oberen Stockwerken des letzten auch auf solche Theile jener Bauten finden, welche bei der Gründung des Chores noch nicht ausgeführt waren.

In der schönsten und reichsten Entwicklung finden wir endlich den gothischen Styl in der Cistercienserkirche zu Salem (oder Salmansweiler) bei Mörsburg am Bodensee. Abt Ulrich II. (1282—1311) liess die vorhandene alte Klosterkirche abreißen und setzte an ihre Stelle einen „edlen und kunstvollen Bau“, dessen Grundstein 1297 gelegt wurde. So eifrig er das Werk betrieb, so war es doch bei seinem Tode noch nicht vollendet; das reiche achttheilige Fenster des nördlichen Querhausarmes trägt das Gepräge vom Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, der Chor zeigt sogar noch spätere Formen und die Weihe des Ganzen erfolgte erst 1414¹⁾. Aber die Anlage und der Aufbau gehören im Wesentlichen noch der ersten Bauzeit an und geben ein neues Beispiel des erfinderischen Geistes, der sich in der Bauschule dieses Ordens auch jetzt noch erhalten hatte. Die Arcaden werden von höchst eigenthümlich gestreckten fünfseitigen Pfeilern getragen, welche wegen ihrer bedeutenden Tiefe unter sich durch besondere schmale Kreuzgewölbe verbunden sind und welche gegen das Mittelschiff eine glatte Wand bilden, an der erst in einer gewissen Höhe die Gliederung der Ecken und das Aufsteigen der ausgekragten gewölbetragenden Dienste beginnt. Auf ein sehr breites, einschiffiges Querhaus folgt dann ein Chor mit schlanken Pfeilern und von fünfschiffiger Anlage, nach Brauch des Cistercienserordens durch eine gerade Wand, die von einer Rose durchbrochen ist, geschlossen. Das Fenstermaasswerk und die Strebepfeiler zeigen bei der Schlichtheit, welche die Ordenssitte verlangt, durchgängig schöne und correcte Ausbil-

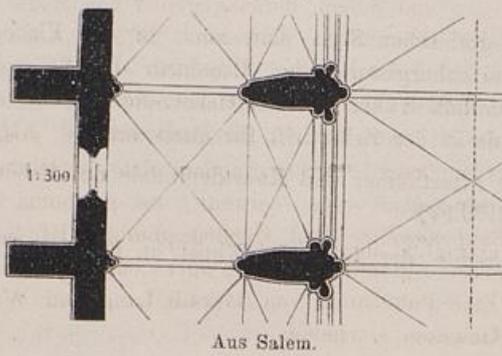
¹⁾ Jongelinus, Notitia abbatiarum Ordinis Cist. Col. 1640, II p. 92, 93. — Nachträge zu den Haus-Annalen von Salem, herausgegeben von Bader in Bd. 24 der Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, Karlsruhe 1872: „Anno domini MCCXCVII scriptus est liber, in quo continentur Actus, Canonice epistole et Apocalipsis glossati. Eodem anno, in mense Martis, scilicet idus Martii que tunc erat proxima feria sexta precedens festum sanctissimi patris nostri Benedicti abbatis, positus est primus lapis fundamenti novi maioris monasterii ab Ulrico abbate dicto de Seluingen et per magnam industriam eius et laborem, sicut nunc cernitur, est promotus alterius et eleuatus.“ Vgl. die Chronik von Salmansweiler, Bad. Quellensammlung III, S. 31, wo es von dem Abte und der Kirche heisst: „nobili et subtili opere cum maximis sumptibus construi fecit et procuravit.“ — Eine Publication von Baurath Lang und Warth wird demnächst in der Zeitschrift für Bauwesen erscheinen.

Fig. 117.



Cistercienser-Kirche Salem (nach Stadler).

Fig. 118.



Aus Salem.

dung. Dabei sind die Verhältnisse des Inneren von einer Schönheit, gegen welche selbst die berühmtesten Dome in Süddeutschland zurückstehen (Fig. 117, 118).

In Franken können wir nur wenige Beispiele frühgothischen Styles nennen ¹⁾. Dem Bamberger Dome wurde um 1274 der westliche Chor nebst dem Querschiffe und den beiden Thürmen angebaut. Der Spitzbogen ist hier consequent durchgeführt, die Gewölbdienste haben schon gothische Gliederung; aber die Consolen, auf welchen sie zum Theil ruhen, die Kapitälle an dem nördlichen Seitenportale und viele andere Details zeigen noch romanische Reminiscenzen, die freilich schon durch den Anschluss an den so glänzend ausgeführten Bau aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts herbeigeführt werden mussten. Selbst die schönen Westthürme, mit ihren luftigen, von schlanken Säulen getragenen Treppen, halten noch die Mitte zwischen romanischer und gothischer Anordnung. Die Cistercienserkirche zu Ebrach, deren ich schon früher gedacht habe, im Jahre 1285 vollendet und geweiht, erhielt in dieser Zeit das prachtvolle gothische Rosenfenster an der Kreuzfaçade. In den Jahren 1263—1280 wurde an die romanische Cistercienserkirche zu Heilsbronn ein dreifacher gothischer Chor ²⁾ gefügt, der in dem Mittelschiffe dreiseitig, in den Seitenschiffen gerade geschlossen ist und in der Profilirung der Scheidbögen wie in den eckig gegliederten und mit vorgelegten Halbsäulen versehenen Bögen noch immer einen primitiven Charakter zeigt. Der Wilibaldschor des Domes zu Eichstädt zeigt bei ausgesprochen gothischer Wölbung mit streng gegliederten Rippen, die auf Gruppen von fünf runden Diensten mit höchst einfachen Blattkapitälern ruhen, sogar noch rundbogige Fenster ³⁾. Auch sonst sind es Ordenskirchen, wie die Franziskanerkirche zu Rothenburg a. d. Tauber, die Deutschherrenkirche zu Würzburg, welche gegen Ende des Jahrhunderts als hervorragendste Beispiele einer strengen aber völlig ausgebildeten Gothik dastehen ⁴⁾. Die einzige bedeutende frühgothische Kirche in Franken ist die St. Lorenz-

¹⁾ Ueberreste frühgothischen Styls sind noch in den Kirchen zu Frauenthal bei Creglingen (1231), Marienburghausen bei Hassfurth (1243) und Himmelpforten bei Würzburg (1251), sämmtlich früher zu Cistercienser-Nonnenklöstern gehörig, erhalten. Vgl. Mertens und Lohde in der Zeitschrift für Bauwesen Bd. XII, (1862) S. 347.

²⁾ R. v. Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern, neue Folge, Heft IV.

³⁾ Sighardt, Geschichte der bildenden Kunst im Königreich Bayern, S. 231 mit Abbildung.

⁴⁾ Sighardt a. a. O.

kirche in Nürnberg, deren Erbauung etwa um 1274¹⁾ und zwar wahrscheinlich mit dem Unterbau der Thürme und dem Langhause begann; der Grundstein des Chores wurde erst nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, nach völliger Vollendung jener westlichen Theile gelegt. Die Anordnung der Westseite ist überaus regelmässig, die der Thürme enthält sogar noch romanische Reminiscenzen. Sie steigen nämlich, von mässig starken Strebepfeilern begrenzt, in der Breite der Seitenschiffe und viereckig mit sieben unverjüngten Stockwerken auf, jedes nur durch ein zweitheiliges Fenster belebt und von einem Gesimse mit einem spitzbogigen Bogenfries bedeckt, das untere etwas höher und mit seinem grösseren Fenster die Seitenschiffe beleuchtend, die fünf nächsten von geringerer aber zunehmender Höhe, das oberste endlich schlanker und von zahlreichen schmalen Schallöffnungen durchbrochen, auf seiner Plattform mit einem kleinen, achteckigen Thürmchen, zwischen dessen acht Giebeln der Helm aufsteigt. Um so reicher ist dagegen der mittlere Theil ausgestattet; ein hochgeschwungenes, durch einen Mittelpfeiler getheiltes Portal mit figurenreichem Relief des jüngsten Gerichts im Bogenfelde, mit Statuen und Statuetten in den Höhlungen der Thürgewände, darüber hinter einer Balustrade ein gewaltiges Rosenfenster von reichster Ausführung, welches bis zur Gewölbhöhe des Mittelschiffes reicht, endlich ein hoher Giebel, durch Spitzsäulchen senkrecht getheilt, durch kleine Arcaden belebt und mit einem ausgekragten Mittelthürmchen ausgestattet. Die ganze Kraft reichsten Schmuckes ist also auf diesen mittleren Theil concentrirt, dessen luftige Erscheinung in den ernsten und festen Massen der Thürme eine günstige Einrahmung und die sichersten Stützen hat.

Das Langhaus selbst, in reinem, aber sehr streng und schlicht gehaltenem frühgothischem Style, steht gewissermaassen in der Mitte zwischen der halbromanischen Einfachheit der Thürme und der reichen Ausstattung des Einganges. Seine Anlage ist die herkömmliche mit Seitenschiffen von halber Breite und Höhe des Mittelschiffes; die Hallenform hatte in dieser Gegend noch nicht Aufnahme gefunden. Die Pfeiler sind zwar noch eckigen Kernes,

¹⁾ Urkundliche Nachrichten über die Entstehungszeit der Kirche sind gar nicht bekannt geworden; die gewöhnliche Angabe, dass der Neubau 1274 auf Betrieb des damals in Nürnberg lebenden kaiserlichen Hofrichters Adolph von Nassau begonnen und 1280 schon das schöne Portal (an welchem sein Wappen steht) ausgeführt sei, leidet an der inneren Unwahrscheinlichkeit, dass man schon sechs Jahre nach dem Beginn des Baues an den Schmuck gedacht habe. Wahrscheinlicher ist, dass man schon vor dem angegebenen Jahre mit dem Unterbau der Thürme begann, dann das Langhaus baute, dessen Styl dem Jahre 1274 sehr wohl entspricht, erst am Ende des dreizehnten Jahrhunderts das bisher nur im Rohen angelegte Portal weiter ausführte, und noch später das mächtige Rosenfenster über demselben hinzufügte. — Vgl. R. v. Rettberg, Nürnberg's Kunstleben, Stuttgart 1854.

aber dicht besetzt mit gothischen Säulchen, welche auf der Frontseite ununterbrochen bis zum Gewölbe aufsteigen, die Kapitäle schmucklose Kelche, die Scheidbögen von reicher, aber derber gothischer Profilirung; der hohen Wand über ihnen fehlt das Triforium, die Fenster endlich haben einfaches, regelrechtes Maasswerk. Durch die ziemlich bedeutende Höhe des Mittelschiffes, die einfachen und anschaulichen Verhältnisse, die Reinheit und Gleichheit der Formen, den Mangel alles Ueberflüssigen macht das Innere einen sehr würdigen, wahrhaft kirchlichen Eindruck, dessen Ernst durch die dunkle Farbe des Steines noch erhöht wird. Auch hier finden wir also ein vollkommenes Verständniss des gothischen Styles sowohl in seiner constructiven Bedeutung, als im Reize seines Schmuckes; aber zugleich eine sehr freie und selbständige Auffassung, welche in einzelnen Fällen romanische Reminiscenzen nicht verschmähet, und durch den vorherrschenden ernsten, gemässigten und schlichten Sinn bei zweckmässiger Betonung der wesentlichen Verhältnisse sehr günstig wirkt und dem fremden Style ein nationales, deutsches Gepräge giebt.

In Bayern war Regensburg der Schauplatz eifriger Bauthätigkeit. In dem prächtigen Kreuzgange von S. Emmeram ¹⁾ mischen sich die Formen einer ausgebildeten Gothik mit denen eines effectvollen und phantastischen Uebergangsstyls. Ein anderes Werk, welches ebenfalls noch bedeutende Nachwirkungen des älteren Styls verräth, ist die nach 1250 begonnene St. Ulrichskirche oder Alte Pfarre, die sich auch durch eine sehr auffallende Anlage auszeichnet ²⁾. Sie bildet nämlich ein einfaches Rechteck von 174 Fuss Länge bei 74 Fuss Breite, das aus einem höheren, durch Balken gedeckten, ebenfalls rechteckigen Mittelraume, und aus niedrigeren Seitentheilen mit einer Empore besteht, welche denselben auf allen vier Seiten umgibt und nur auf der Mitte der Ostseite durch einen schmalen, hoch hinaufreichenden Spitzbogen unterbrochen ist, unter welchem sich der sehr enge Altarraum befindet. Es ist also eine Anlage, welche bei einer hauptsächlich auf das Anhören der Predigt berechneten protestantischen Kirche sehr begreiflich sein würde, die aber dem katholischen Gottesdienste,

¹⁾ Abbildungen bei Sighardt a. a. O., S. 222 ff.

²⁾ Abbildungen bei Popp und Bülow, Heft 4, bei Grueber, vergleichende Sammlungen II, Tafel 16, 18, bei Sighardt a. a. O. S. 220. — Vgl. übrigens in Betreff aller hier erwähneter Kirchen zu Regensburg die scharfsinnigen kritischen Bemerkungen in dem Aufsätze von F. v. Quast im D. Kunstbl. 1852, S. 164 ff., namentlich über die alte Pfarre S. 195 und 207.

in welchem das Sakrament des Altars den Hauptinhalt bildet, und dem Gebrauche des dreizehnten Jahrhunderts wenig entspricht. Auch ergiebt die Anordnung der Emporen auf den vier Seiten Verschiedenheiten, welche es sehr wahrscheinlich machen, dass die ganze Anordnung nicht ursprünglich beabsichtigt, sondern erst durch eine spätere Aenderung, über welche wir freilich keine ausführliche Auskunft haben, entstanden ist. Auf den Langseiten des inneren Raumes ruhet nämlich die durch spitzbogige Oberlichter unterbrochene Wand auf stämmigen, achteckigen Pfeilern, deren mit frühgothischem Laubwerk verzierte Kapitäle durch derbe, spitze Arcaden verbunden sind, während die dazwischen eingebaute, nur 15 Fuss hohe Empore rundbogige Kreuzgewölbe hat und mit jenen Pfeilern und Arcaden durchaus nicht harmonirt. Hier scheint also eine ursprünglich nur auf einfache Seitenschiffe berechnete frühgothische Anlage erst später die Empore aufgenommen zu haben. Der westliche Theil, in welchem die Empore sogar die Tiefe zweier Kreuzgewölbe hat, scheint auf eine frühere Zeit zu deuten; das Portal ist rundbogig, in der Empore finden sich Rundsäulen mit Eckblättern und ausgezeichnet schön gearbeiteten, aber romanischen Kapitälern. Dagegen lässt die Anordnung der östlichen Emporen und besonders das hohe, zweitheilige Maasswerkfenster der Altarnische auf eine spätere Entstehung schliessen. In der That findet sich hier auch eine inschriftliche Notiz über eine im Jahre 1440 vorgenommene Herstellung, die freilich nach ihrem Wortlaute nur das bereits bestandene Gewölbe betroffen zu haben scheint ¹⁾. Aber auch ausser der ungewöhnlichen Anlage deutet der Umstand, dass der mittlere Raum nur mit einer Balkendecke versehen ist, während die hoch hinaufgehenden Wandpfeiler des Inneren und die Strebepfeiler des Aeussern eine beabsichtigte Ueberwölbung anzeigen, auf eine während des Baues eingetretene Veränderung des Planes hin. Vermuthlich war während des Baues oder bald nach der Vollendung desselben ein Brand oder ein anderer Unfall eingetreten, von dem freilich keine urkundlichen Nachrichten erhalten sind, welcher vielleicht eine früher bestandene Chornische zerstörte und eine Herstellung veranlasste, bei der man aus Geldmangel diesen, sonst für unentbehrlich gehaltenen Theil fortliess, dagegen aber die im Westen schon bestehende Empore auch auf den anderen Seiten herumführte, und eine Anordnung traf, um auch ohne jene zerstörten Theile dem Bedürfnisse der Gemeinde zu genügen. Nur in dem westlichen Theile der Kirche haben wir daher den ursprünglichen, frühgothischen, aber noch mit romanischen Reminiscenzen gemischten Bau aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahr-

¹⁾ Anno dom. MCCCCXL hoc opus trium testudinum est renovatum tempore Wolfhardi plebani hujus eccl. Vgl. auch Schuegraf, Gesch. d. Doms zu Regensburg II. 192. Sighart a. a. O. S. 121.

hunderts unentstellt, während in den übrigen Theilen das Alte durch Uebearbeitung unkenntlich geworden ist¹⁾. Indessen auch so ist das Gebäude kunsthistorisch wichtig, weil es einen der ersten Fälle der Anwendung des gothischen Styles in dieser östlichen Gegend und an einer Pfarrkirche giebt, da er sonst fast nur an Kathedralen und Klosterkirchen vorkommt.

Der zweite gothische Bau Regensburgs, die Dominicanerkirche im Jahre 1273 begonnen²⁾, aber durch kräftige Ablassverleihungen und durch den Eifer der Brüder gefördert, und wahrscheinlich schon in dem kurzen Zeitraume von vier Jahren vollendet, ist wie die meisten gleichzeitigen Kirchen der Bettelorden ein völlig regelrechtes, aber einfaches gothisches Werk, geräumig, aber ohne Kreuz, das Mittelschiff 35 Fuss breit und gegen 90 hoch, die niedrigen Seitenschiffe je 20 Fuss breit. Sechs Gewölbfelder bilden das Langhaus, vier den dreiseitig aus dem Achtecke geschlossenen, nur die Breite des Mittelschiffes haltenden Chor. Die Pfeiler sind hier, wie in der gleichzeitigen Kirche desselben Ordens in Erfurt, achteckig, mit Halbsäulen an den vier Stirnseiten, die Kapitäle schlanke, doch unverzierte Kelche. An den Chorwänden fehlen diese Halbsäulen, und die ihnen entsprechenden Gewölbdienste ruhen auf etwa halber Höhe auf Consolen, welche die ungewöhnliche, bei Gelegenheit der St. Sebaldkirche zu Nürnberg und der Klosterkirche zu Riddagshausen geschilderte Gestalt eines gekrümmten Hornes haben. Die schlanken zweitheiligen Fenster des Chorschlusses haben regelmässiges, die meisten übrigen Fenster dagegen unausgeführtes Maasswerk, indem nur Kreise oder Drei- oder Vierpässe in das Bogenfeld eingehauen sind. Das Hauptportal wird durch zwei innere Spitzbögen gebildet, welche von einem durch eingelegte Kleeblattbögen verzierten Rundbogen umschlossen sind, was offenbar nicht sowohl eine romanische Reminiscenz, als ein Versuch vereinfachter und leicht ausführbarer Ausstattung des gothisch angelegten Eingangs ist. Man hat schon öfter die Bemerkung gemacht³⁾, dass in den frühgothischen Kirchen der Bettelorden sich manche Formen

¹⁾ F. v. Quast a. a. O. scheint das ganze Gebäude für ursprünglich zu halten. Auch er glaubt indessen, dass der mittlere Raum zur höheren Hinaufführung bestimmt gewesen, und erkennt somit an, dass das Ganze nicht vollendet sei.

²⁾ Wie dies v. Quast a. a. O. S. 196 ff. mit überzeugender Wahrscheinlichkeit nachgewiesen hat. Abbildungen bei Niedermayer, die Dominicanerk. z. R., Verhandlungen des histor. Vereins für den Regenkreis, 18, S. 1, bei Kallenbach a. a. O. Taf. 32, Details bei Sighardt, S. 307 ff.

³⁾ Namentlich ausführlich v. Quast a. a. O., übrigens auch Mertens u. A.

finden, die erst beim Verfall der gothischen Kunst herrschend wurden; der Mangel an feinerem Gefühl, die Eile des Baues und das Streben nach Wohlfeilheit und Einfachheit brachten schon frühe dasselbe Resultat hervor, wie später die allgemeine Erschlaffung des architektonischen Sinnes. Auch dieser Bau giebt, ebenso wie die Minoritenkirche zu Köln und die Predigerkirche zu Erfurt, eine Bestätigung dieser Bemerkung; die achteckigen Pfeiler, die Profilirung der Gewölbripen mit geschweiften Viertelkehlen nebst anhängender Platte, die sich hier finden, wurden erst in viel späterer Zeit verbreitet. Bei alledem geben aber die schlanke und wohlgeählten Verhältnisse einen sehr günstigen Eindruck.

Während dieser anspruchslose Bau rasch seiner Vollendung entgegen-schritt, wurde in seiner Nähe ein eben so prachtvolles, als weitaussehendes Werk begonnen, der Neubau des Domes zu Regensburg ¹⁾. Die Geschichte desselben hat eine entfernte Aehnlichkeit mit der des Kölner Domes. Nachdem nämlich wegen Baufälligkeit der alten Kathedrale bedeutende Reparaturen unternommen und zu ihren Gunsten in den Jahren 1250 und 1254 bischöfliche und päpstliche Ablassbriefe erlassen waren, entstand im Jahre 1273 ein durch Blitz verursachter Brand, welcher den Bischof zur Vornahme eines gänzlichen Neubaues bestimmte. Er benutzte seine Anwesenheit auf dem im folgenden Jahre abgehaltenen Concile zu Lyon, um sich von nahen und entfernten Amtsgenossen Ablassverleihungen zu verschaffen, mit deren Hilfe dann die Vorbereitungen so schnell getroffen werden konnten, dass schon im Jahre 1275 die Grundsteinlegung erfolgte. Unter ihm und seinem Nachfolger wurden die Arbeiten mit gleichem Eifer fortgesetzt, später stockten sie, im Jahre 1380 bestand noch die kleine alte Kirche St. Johann Baptista auf einer Stelle des jetzigen Langhauses, und an der Façade finden sich die Jahreszahlen 1482 und 1486. Nur der Chor, das Kreuzschiff, die Fundamente und vielleicht theilweise die Aussenmauern des Langhauses gehören daher dem dreizehnten Jahrhundert an; die weitere Ausführung des letzten liegt ganz ausserhalb desselben, und ist daher erst später zu würdigen. Der Erbauer hat es offenbar auf eine grossartige Kathedrale im Geiste der neuen Zeit und im neuen prachtvollen Style abgesehen; die Breite des Mittelschiffes kommt der des Kölner Domes fast gleich und die weiten dadurch gebildeten Hallen, der reiche Schmuck des Maasswerkes und der Pfeiler verfehlen nicht, ungeachtet der zum Theil späten und ungleichen Ausführung, einen bedeutenden Eindruck auf den Beschauer zu machen. Bei näherer Betrachtung aber finden wir uns weniger befriedigt. Wie in den

¹⁾ Vgl. wieder das grosse Kupferwerk von Popp und Bülow und v. Quast a. a. O., dem ich bei der Beschreibung und kritischen Beurtheilung im Wesentlichen folge. — Publicirt bei E. Förster, Denkmäler, B. III.

meisten bisher betrachteten gothischen Kathedralen der inneren deutschen Lande hat man auch hier auf Umgang und Kapellenkranz verzichtet, der Chor endigt mit fünf Seiten des Achtecks und ist von zwei kürzeren, polygon geschlossenen Nebenchören umgeben. Allein während man sich in anderen Fällen für diese Beschränkung durch eine grössere Längenausdehnung des Chorraumes entschädigte, enthält er hier ausser dem Polygonschlusse nur zwei Gewölbefelder, und auch die Kreuzarme, denen, wie es freilich dieser einfache Chorschluss forderte, keine Seitenschiffe beigegeben sind, treten nicht einmal über die Fluchtlinie der Aussenmauern des Langhauses hinaus. Offenbar ist also die Anlage der östlichen Theile zu beschränkt für die anspruchsvolle Breite des Mittelschiffes. Im Widerspruche damit hat nun aber der Meister den Versuch gemacht, die reichere Anordnung französischer Chöre wenigstens anzudeuten und ihrer Wirkung nachzustreben. Er hat nämlich an der Chorwand die Doppelgeschosse der Fenster, welche dort durch den Umgang entstehen, ohne solchen beibehalten, zwei Fensterreihen übereinander gestellt, und sogar, während die obere sich in der glatten Wandfläche befindet, die untere in die Vertiefung kleiner Nischen gelegt welche durch einen am Eingange angebrachten durchbrochenen Spitzbogen noch bemerkbarer gemacht werden. Die Oberlichter sind überdies durch ein darunter angebrachtes durchbrochenes Triforium vergrössert, um so die malerische Wirkung, welche bei der reicheren Anordnung durch den Gegensatz des hellbeleuchteten oberen Geschosses und der beschatteten Räume des Umganges hervorgebracht wird, annähernd zu erreichen. Allein in der That ist dies Auskunftsmittel kein glückliches. Der einfache Polygonschluss gestattet, ja, man kann fast sagen, fordert die Anlage grosser und schlanker Fenster, welche durch ihre Lichtfülle dem Chore die ihm gebührende Auszeichnung geben, und die Höhe des Raumes und das Princip des Aufstrebens bedeutsam betonen. Man hatte daher auch da, wo das Langhaus niedrige Seitenschiffe und mithin doppelte Fensterreihen erhielt, im Chore diese hohen Fenster angebracht, wie dies noch neuerlich in Regensburg an der Dominicanerkirche mit günstigem Erfolge geschehen war. Der Meister des Domes verscherzte diesen Vortheil, ohne die Wirkung der reicheren Anordnung zu erreichen; seine Fenster erscheinen breit, ihre Wiederholung bedeutungslos. Noch weniger ist ihm eine ähnliche Nachahmung des Strebesystems am Aeusseren gelungen; er lässt nämlich die Strebepfeiler oberhalb jener Nischen nicht auf der äusseren, sondern auf der inneren Seite abnehmen und sich zuspitzen, und verbindet sie hier mit der Wand des oberen Chores durch eine schmale Zwischenwand, deren schräge Oberkante mit einer durchbrochenen Gitterverzierung gekrönt ist. Allein er verfehlt auch hier seinen Zweck völlig; was in grossen Verhältnissen und bei constructiver Nothwendigkeit imponirt und zur schönsten Zierde wird, erscheint hier als kleinliche

und überflüssige Decoration. Auch in der Anlage des Langhauses bemerken wir ein ähnliches Verkennen der wahren Principien des gothischen Styles. In den Hallenkirchen hatte man aus guten Gründen, in den Kirchen der Bettelorden aus Sparsamkeit oft die Breite der Seitenschiffe und der Pfeilerstellung erweitert, in Kathedralen mit niedrigen Seitenschiffen aber stets das normale Verhältniss der halben Breite des Mittelschiffs festgehalten. So namentlich in Köln und in Halberstadt. Der Meister von Regensburg entfernte sich dagegen gerade hier von dem Herkommen des reicheren Styles und gab beiden breitere Verhältnisse, wodurch denn seinem Werke der Reiz der schlanken Wandfelder und kühngeschwungenen Bögen, der gedrängten, wirkungsreichen Perspective entging. Im ganzen Werke sehen wir daher den Meister zwischen dem ursprünglichen Systeme der Gothik und der einfacheren deutschen Auffassung schwanken, vor Allem aber ist es merkwürdig, dass hier, während die Architektur des dreizehnten Jahrhunderts auch in Deutschland fast überall an constructiver Wahrheit festhält, schon so frühe ein Versuch gemacht wird, bei sparsamer Anlage die Wirkung des reicheren Styles durch bloss decorative Mittel zu erreichen.

Auch in Böhmen, dessen architektonische Blüthezeit freilich erst unter der Regierung Kaiser Karls IV. eintrat, finden sich interessante Spuren frühgothischen Styles. In sehr anmüthiger Anwendung zeigt ihn das aufgehobene Agneskloster zu Prag, namentlich in demselben die Kirche selbst und die von ihr gesonderte St. Barbarakapelle, beide jetzt zu Fabrikzwecken benutzt, aber noch wohl erkennbar. Es sind einschiffige Räume mit wohlgegliederten Wandpfeilern, Ringsäulen und Knospenkapitälen, die erstgenannte mit dreiseitigem Schlusse aus dem Achteck. Alle Formen haben die kernige Frische der ersten Gothik ¹⁾. Die Gewölbrippen sind zwar noch aus Rundstäben und dazwischen gelegten Ecken gebildet, ohne birnförmige Profilirung, in den zweitheiligen schlanken Fenstern ist dagegen, wiewohl grösstentheils zerstört, einfaches, wohlgebildetes Maasswerk zu erkennen. Das Kloster ist 1233 gegründet, und zwar für die Prinzessin Agnes, Tochter des ersten Königs von Böhmen, Przemysl Ottokars I.; es ist daher nicht wohl denkbar, dass der Bau der Kirche lange verschoben worden, und die Formen gestatten uns auch die Annahme, dass er bald nach der Mitte des Jahrhunderts, ohne Zweifel durch einen herbeigerufenen fremden Baumeister, ausgeführt sei. In demselben Jahre 1233 gründete die Mutter dieser Prinzessin, Königin Con-

¹⁾ Vgl. B. Grueber in den Mittheilungen der K. K. Centralcommission, I, S. 214, mit Abbildungen einiger Kapitäle.

stantia, das Cistercienserinnen-Kloster Tischnowitz in Mähren, dessen Kirche bereits 1239 vollendet war ¹⁾. Sie ist eine Basilika mit langgestrecktem Chor und zwei, wie dieser, polygon geschlossenen Capellen an der Ostseite der Querhausarme. Die quadraten Pfeiler mit gekehlten Ecken, mit drei Diensten gegen das Mittelschiff und einer Halbsäule an der Mitte jeder anderen Seite sind in der Anlage noch romanisch, aber der Spitzbogen geht in der Wölbung durch und die anfangs derbe Bildung der Gurten und Rippen wird im Chor etwas entwickelter, der auch schon ganz einfaches Maasswerk in den Fenstern zeigt. In dem Ornament tritt uns ein Schwanken zwischen romanischer und frühgothischer Bildung entgegen, und während die Formen sonst von strengerem Gepräge sind, herrscht ein grösserer Reichthum nur in dem Kreuzgang und in dem Portale, das wir wegen seiner Verwandtschaft mit den decorativen Glanzstücken der Uebergangs-Zeit bereits oben erwähnt haben ²⁾, das aber schon durchgängig den Spitzbogen und Statuen zwischen den Ringsäulen der Wandungen zeigt. Derselben Zeit gehört der Chor an, welcher die ältere Kirche zu Mühlhausen, von der wir sprachen, abschliesst ³⁾. Ein verwandtes Bauwerk ist die Decanatskirche St. Stephan zu Kaurzim, die in der Pfeilerbildung an Tischnowitz erinnert, aber in dem realistisch-gothischen Blattwerk der Kapitäle und des Nordportals bereits entwickelter erscheint ⁴⁾, und als die wichtigste Leistung dieser Epoche steht das Langhaus der Bartholomäuskirche zu Kolin ⁵⁾ da, welches dem schlanken späteren Chor des Peter von Gmünd vorhergeht und wohl in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts errichtet ist. Es ist das erste Beispiel einer Hallenkirche in Böhmen, die Pfeiler sind wie bei den eben erwähnten Bauwerken Quadrate mit einer Halbsäule vor jeder Seite und vier Ecksäulen, nur die Vierung ist rundbogig überwölbt, sonst geht der Spitzbogen durch, die Fenster sind schmal und lanzettförmig, die Strebepfeiler aussen von einem Umgang durchbrochen, das Blattwerk an Kapitälern und Schlusssteinen, an dessen Stelle nur manchmal phantastische Thiergestalten treten, ist hie und da primitiv und knospenförmig, noch häufiger aber entschieden gothisch, in vortrefflicher Nachbildung einheimischer Pflanzen, behandelt.

Aber nicht nur an christlichen Kirchen, auch an einem Bau der hier früh zu grossem Ansehen und Reichthum gelangten Judenschaft tritt die

¹⁾ J. E. Wocel in dem Jahrbuch der K. K. Centralcommission, III, S. 251, mit Abbildungen.

²⁾ S. 287.

³⁾ S. 289. Mittheilungen B. VIII, S. 37.

⁴⁾ Mitth. B. II, S. 63.

⁵⁾ Mitth. B I, S. 214, B. VI, S. 228.

Gothik in Böhmen auf, an der alten Synagoge („Altneuschul“) zu Prag, einem kleinen rechteckigen Raum, dessen Gewölbe von zwei Mittelsäulen und von vorgekragten Wandsäulen auf Knäufen mit Blattwerkornament getragen werden. Es fehlt sowohl an Nachrichten wie an feineren Eigenthümlichkeiten, welche zu genauerer Bestimmung der Entstehungszeit führen könnten, es wäre denkbar, dass mancherlei Rücksichten die jüdischen Bauherren und den wahrscheinlich christlichen Meister bewegen konnten, hier auch noch etwas später ungewöhnlich einfache und alterthümliche Formen anzuwenden, aber der Charakter der Architektur weist doch am ehesten auf das Ende des dreizehnten Jahrhunderts hin.

Auffallend lange hielten die deutsch-österreichischen Länder am romanischen Style fest, obgleich wir bereits neben dem Streben nach glänzender Decoration auch schon constructive Neuerungen, selbst mit Aufnahme des Spitzbogens hier Platz greifen sahen. Manche der früher geschilderten Denkmäler ¹⁾ reichten bereits bis in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinein, welche Dauer aber die alten Formen in einigen entlegeneren Gegenden haben, zeigt namentlich die Kirche zu Inichen in Tyrol (Pusterthal), nach urkundlichen Nachrichten 1257 im Bau begriffen und 1284 geweiht ²⁾. Die Seitenschiffe sind in Kuppeln überwölbt, Mittelschiff, Querhaus und Chor in Kreuzgewölben, und wie hier in constructiver Beziehung, so spricht sich auch in decorativer Hinsicht ein überschwängliches Streben nach Mannigfaltigkeit aus. Nur die Vierungspfeiler bilden schlichte Quadrate, von den übrigen Pfeilern entsprechen sich die gegenüberstehenden, aber jedes Paar ist von den andern verschieden. Das östlichste ist achteckig, das nächstfolgende kreuzförmig mit vier Halbsäulen und stärker, um rhythmischen Wechsel herzustellen, das westlichste ein Bündel von acht Säulen ³⁾, die in ein gemeinsames Kapital übergehen. Die Oberlichter hatten ursprünglich die Gestalt der halben Radfenster.

Dann treten gegen Ende des Jahrhunderts vereinzelt Erscheinungen einer sehr reinen und eleganten Gothik auf, wie der schöne Kreuzgang zu Klosterneuburg (1270—1292) ⁴⁾, mit zweitheiligen Maasswerkfenstern,

¹⁾ Vgl. oben S. 351.

²⁾ G. Tinkhauser, Mittheilungen der K. K. Centralcommission Bd. III, S. 225 ff. Tf. X.

³⁾ So nach der Abbildung a. a. O. Der etwas unverständliche Text spricht von zwölf Säulen.

⁴⁾ Ernst und Oescher, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich, Heft I. Offenbar kann die Anlage ihren Formen nach nicht, wie die Verfasser bei der Erklärung ihrer Details annehmen, vom Anfange des 13. Jahrhunderts stammen. Auch ergibt die historische Einleitung, dass der Propst Babo (1270—1292) den Kreuzgang gebaut hat.

schlanken Bündelsäulchen, leichtem einheimischem Laubwerk an Kapitälern und Consolen, polygonen Säulenfüßen und birnförmiger Profilirung der Gurten. Im Ganzen wurde aber der gothische Styl in Oesterreich erst im vierzehnten Jahrhunderte als der herrschende und allein geltende anerkannt ¹⁾.

Auch in den norddeutschen Provinzen, im Gebiete des Ziegelbaues, fand der gothische Styl ungefähr gleichzeitig Eingang, indessen geschah es hier doch mehr an einzelnen Stellen, und noch am Schlusse des Jahrhunderts war seine Herrschaft nicht in dem Grade entschieden, wie in den südlicheren Gegenden. Zwar war ihm hier nicht weniger vorgearbeitet, die Wölbung, der Spitzbogen und selbst in gewissem Sinne das Verticalprincip waren, wie wir gesehen haben, dem Material zusagend und leicht und mit Geschick angewendet. Auch war an eine Vorliebe für den romanischen Styl, welche der Gothik entgegentreten konnte, hier weniger als irgendwo zu denken. Es war ein Kolonistenland, eben erst aufblühend und gewohnt, dem Vorgange anderer Gegenden zu folgen. Allein so sehr dem Backsteinbau jene eben genannten Bestandtheile des gothischen Styles zusagten, so wenig entsprach ihm der eigentliche Grundgedanke desselben, das Strebesystem. Dies System, welches die ganze Last der Wölbung auf einzelne Pfeilermassen vertheilt und die Zwischenräume durch leichte Wände verschliesst, setzt mächtige Werkstücke natürlichen Steines voraus, die sich durch ihre Schwere und Elasticität im Gleichgewichte halten. Der Backsteinbau dagegen hat kleine Steine durch die Kraft des Mörtels zu verbinden, und eignet sich mithin für starke, glatte Mauern, welche allenfalls durch Verstärkung an besonders belasteten Stellen gesichert werden konnten, aber doch auch neben denselben zu ihrer Haltbarkeit einer grösseren Stärke bedurften. Die grosse Ausladung der Strebepfeiler war daher überflüssig, die Bedeutung der Strebebögen fiel fast ganz fort. Ueberdies war der ganze Schmuck, der sich aus jenem System entwickelte, die plastisch belebten, durchbrochenen Formen der Fialen, Spitzgiebel, Strebebögen, die zierliche Ausbildung des freien Maasswerkes, theils zwecklos, theils schwierig und nur unvollkommen herzustellen. Dennoch wusste man diese Hindernisse durch Kunst und Fleiss zu überwinden und mit Hilfe von Formsteinen gothische Bauten hervorzubringen, welche mit den in natürlichem Steine ausgeführten wetteiferten. Allein das

¹⁾ In dem Jahrbuch der Centralcommission II. S. 36 erkennt Heider an, dass viele Denkmäler, die er früher noch dem 13. Jahrhundert zuwies, z. B. auch der Chor von Heiligenkreuz, aus späterer Zeit sind.

widerstrebende Material verursachte doch, dass man meistens noch lange die strengen und einfachen Formen des bisherigen Uebergangsstyles theilweise beibehielt und sie mit einzelnen gothischen Gliederungen mischte. Erst allmählig und nach vielfachen Versuchen kam der gothische Styl auch hier zu allgemeiner und ausschliesslicher Geltung, musste sich dabei aber manchen Modificationen unterwerfen, manche seiner Schönheiten aufopfern, manche Zierden mit anderen, dem Steinbau fremden vertauschen, wurde im Ganzen einfacher, strenger, erlangte aber auch zuweilen eine ungewöhnliche einfache und grossartige Würde. Die Strebepfeiler sind minder stark, weniger abgestuft, schliessen sich in einfacher Abschrägung oder mit einer Reliefverzierung an der Stirnseite dem Dachgesimse an, und werden später auch wohl ganz fortgelassen oder doch in das Innere hineingezogen. Der Schmuck der Fialen und der freistehenden Spitzgiebel musste aufgegeben werden, dagegen sind die Friese reicher gehalten, mit mehreren Verzierungsreihen, noch spät mit Bogenfriesen, namentlich mit sich durchkreuzenden, auch wohl mit Laubwerk in edel gebildeter Form geschmückt. Anstatt der Balustraden hat die Mauer am Fusse des Daches oft eine Zinnenbekrönung, deren kriegerischen Ursprung man vergass, weil sie in Ziegeln leicht herzustellen und durch vertiefte Felder und Stabwerk zu schmücken war. Eine andere solchen Schmuckes fähige Stelle gaben die Giebel, die daher hier reicher, oft sehr zierlich ausgestattet, auch wohl vermehrt und über den Kapellen und Abtheilungen der Seitenschiffe angebracht sind. Das Maasswerk der Fenster ist anfangs zuweilen durch Formsteine sehr geschickt im Geiste der reinen Gothik ausgeführt, später aber meist sehr vereinfacht, ja dürftig, indem es mit Verzichtung auf die freiere Entwicklung mannigfacher Bogenlinien und auf das Nasenwerk nur im spitzbogigen Abschluss der Pfosten, oft durch concentrische Bögen besteht, die man allenfalls, wie in England, nur freilich in sparsamer, nüchterner Weise, sich durchschneiden liess. Die Leibungen der Fenster und Portale sind nicht selten reich gegliedert, aber freilich, da man diese Gliederung durch Formsteine bewirkte und die Zahl verschiedener Formen nicht zu sehr vergrössern wollte, mit oft wiederholtem Wechsel derselben Rundstäbe und Höhlungen. Das Bogenfeld der Portale entbehrt des Bildwerkes und ist höchstens durch Arabesken in Formsteinen verziert; dagegen wurde in späterer Zeit der Portalbogen oft durch Herumleitung des Kämpfergesimses mit einer viereckigen Einrahmung versehen, die dann mit Rosetten, Blumen und Mustern von glasirten oder durchbrochenen Formsteinen reich ausgeschmückt ist. Im Anfange wandte man überall die hergebrachte Anordnung mit niedrigen Seitenschiffen an; in einigen Gegenden erhielt sich dieselbe auch bleibend. In anderen lernte man dagegen schon frühe die Hallenform kennen und fand, dass diese allen jenen Beschränkungen der Details, welche das Material forderte, mehr zusagte; sie wurde daher

später hier vorherrschend und mit günstigstem Erfolge ausgebildet. Diese Form bedurfte, weil sie jeder Abstufung in sich entbehrt und am Schiffe gleiche hohe Mauern giebt, mehr als die andere des Abschlusses durch einen oder mehrere Thürme. Zwar konnten diese nicht die mannigfache und bewunderungswürdige Gliederung des Ueberganges aus dem Viereck zur Spitze, nicht den glänzenden Schmuck durchbrochener Helme erhalten; sie haben festere Mauern, schwache Strebepfeiler, und steigen senkrecht in wenig verjüngten Stockwerken, nur durch Gesimse, Fenster, Schallöffnungen, durch Stabwerk und vertiefte Felder belebt, bis zu der Höhe empor, wo sich die in Holz erbaute Spitze erhebt. Allein dennoch ist ihr kräftiges Aufsteigen höchst nöthig, um den grossen Mauer Massen der Kirche den Charakter der Schwere zu nehmen und den Ausdruck verticalen Aufstrebens zu verstärken, weshalb denn Thurmbauten hier sehr beliebt waren, so dass man selbst einfachen Pfarrkirchen, gegen das Herkommen anderer Länder, wo dies nur bei Domen und grossen Abteien üblich war, Doppelthürme auf der Westseite gab. Das Innere ist zwar ebenfalls einfacher gehalten, aber durch seine wohlgewählten Verhältnisse meist sehr wirksam und durch die Einfachheit der Anordnung vor manchen Missgriffen bewahrt, die im Systeme des Steinbaues vorkommen. Die schlankgehaltenen Pfeiler sind meist achteckig, seltener rund, mit schwachen Diensten versehen, deren hochgelegene Kapitäle selten reicher verziert, oft fortgelassen und durch blosser Gliederung ersetzt sind. Eigentliche Triforien kommen nicht vor, wohl aber statt ihrer in einzelnen Fällen (meist des vierzehnten Jahrhunderts) Gänge mit Balustraden. Die Gewölbe sind in der Regel minder hochaufsteigend, niemals, wie im französischen Style gewöhnlich, gestelzt, dagegen kommt hier die Bildung reicherer, mit künstlich zusammengefügtten Rippen ausgestatteter Gewölbe ziemlich frühe im vierzehnten Jahrhundert in Aufnahme. Sie wurden später so beliebt, dass sie in manchen Gegenden das einfache Kreuzgewölbe fast ganz verdrängten. Man fand in den zierlichen Stern-, Netz- oder Fächerformen, welche sich in dieser Weise an der Decke bildeten, einen Ersatz für den versagten Schmuck der Wände, und wusste in der That vermittelst ihrer zuweilen den Räumen eine grosse und eigenthümliche Schönheit zu verleihen.

Wenn das Material der plastischen Ausstattung Hindernisse in den Weg legte, so gab es dagegen die Gelegenheit zu eigenthümlichen Farbenwirkungen. Die moderne Sitte, den Ziegelbau ganz mit Bewurf zu bedecken und ihm dadurch eine ihm fremde Färbung, wohl gar den täuschenden Schein eines Steinbaues zu geben, kannte man noch nicht. Die Mauern sind vielmehr gänzlich, wie man jetzt sagt, im Rohbau ausgeführt und zwar nicht bloss im Aeusseren, sondern auch im Inneren, so dass nur die wirkliche Farbe der Ziegel und die Steinfugen ihre Zierde bilden. Selbst Malereien

wurden meistens auf die blosse Wand gesetzt. Nur einzelne Theile, die man sondern wollte, oder bei denen ein Verhauen der Ziegel und daher ein unregelmässiger Verband eintrat, wie Gewölbflächen, Bögen, Mauerblenden und Nischen, wurden mit Verputz überzogen. Dagegen liebte man, das Aenssere durch wechselnde Farben der Steine zu beleben, und verwandte die glasierten Ziegel nicht bloss zu Ornamenten, sondern auch in der glatten Mauer, wo sie bald in horizontalen Lagen, bald schachbrettartig mit rauhen Steinen wechseln, zuweilen auch verticale, gebrochene oder im Zickzack bewegte Streifen bilden; eine Verzierungsart, die, nur in dunkleren Farben und daher milder, eine ähnliche Wirkung hervorbringt, wie der Wechsel verschiedener Marmorarten an südlichen Bauten.

Wir sehen nach allem diesem, dass der Ziegelbau seine selbständige Entwicklung, seinen eigenthümlichen Styl hat, der aus gewissen Elementen des Gothischen, aber mit Berücksichtigung des Materials und mit Entfernung alles dessen, was aus der Beschaffenheit des Hausteins erwachsen war, sich bildete. Die Gothik steht vermöge ihrer Vereinfachung hier nicht in so scharfem Gegensatze zu dem romanischen oder gar zu dem Uebergangsstyl, als in anderen Gegenden; sie trägt allgemeinere Züge, war daher auch weniger wechselnd, weniger abhängig von dem jedesmaligen Zeitgeiste und daher auch weniger der Entartung unterworfen, die in anderen Gegenden später eintrat. Dies mag es rechtfertigen, wenn ich in der eben vorausgeschickten Schilderung zum Theil über die Grenzen dieses Jahrhunderts hinausgegriffen und auf Einzelheiten hingewiesen habe, die sich erst später entwickelten.

Ungeachtet der sehr entschiedenen Einwirkung des Materials und der wenigstens im Allgemeinen gleichartigen Geistesrichtung der Bewohner sind die Leistungen der einzelnen Landschaften des weiten Gebietes der norddeutschen Backsteinarchitektur doch sehr abweichend. Wir müssen sie daher einzeln betrachten und beginnen unseren Ueberblick auf der westlichen Grenze. Für das Wesen der Holländer ist es in vielen Beziehungen charakteristisch, dass sie den niederdeutschen Volksgeist und zwar in höchster Steigerung seiner Zähigkeit und Nüchternheit mit einer entschiedenen Hinneigung zu der Weise der westlichen romanischen Völker vereinigen. Die geographische und dynastische Verbindung, in welcher sie seit uralten Zeiten mit den belgischen Provinzen standen, und die durch die Eigenthümlichkeit ihres Landes gegebene Richtung nach Aussen, nach den anderen Küsten der Nordsee, mag diese Erscheinung erklären. Von dieser Vereinigung zeugen auch ihre mittelalterlichen Kirchen. Sie haben die Einfachheit und Schmucklosigkeit, welche allen niederdeutschen Bauten gemein

ist, und zwar im höchsten Maasse, und sind dennoch in der Anordnung Nachbildungen der französischen Kathedralen. Sie sind meistens in geräumigen Dimensionen angelegt, in Kreuzgestalt, mit niedrigen Seitenschiffen, im Chor mit Umgang und Kapellenkranz, aber von schwerfälligen, breiten Verhältnissen, ohne organische Durchbildung und feineres Detail. Die Leichtigkeit des Wassertransportes bewirkte, dass man statt der mühsamen Formsteine die Gewände von Thüren und Fenstern, die Gesimse und Ecken der Strebepfeiler von Sandstein bildete, aber auch dies geschah ohne feinere Steinmetzarbeit. Der Schmuck der Fialen und Strebebögen fehlt, das Maasswerk, freilich häufig bei späteren Restaurationen ganz herausgeschlagen, ist in der Regel flach und bedeutungslos. Zum Theil erklärt sich diese mangelhafte Behandlung des Styles daraus, dass ihm ausser dem Material auch das architektonische Lebensprincip fehlte, die Wölbung. Denn nur die Seitenschiffe haben wirkliche Kreuzgewölbe, während das Mittelschiff, das Kreuz und selbst der Chor mit einer Holzdecke versehen sind, welche in einigen Fällen die Gestalt einer Wölbung nachahmt. Auch lassen die nackten, ungegliederten, meistens nur durch eine Reihe von Mauerblenden unter den Fenstern belebten Oberwände keinen Zweifel darüber, dass eine Wölbung nie beabsichtigt worden. Der innere Grund für die Ausbildung der strebenden und tragenden Formen fehlt also; nur der Schein, nicht das Wesen ist gegeben. Diese Oberwände werden dann endlich nicht von gegliederten Pfeilern, sondern — wie in Belgien — von schlanken Rundsäulen mit achteckiger Basis und mit einem runden, durch Blattwerk verzierten Kapital getragen, was bei manchen Durchsichten nicht ungünstig wirkt, und den späteren holländischen Architekturmalern möglich machte, den Innenansichten ihrer einheimischen Kirchen einigen Reiz abzugewinnen, aber doch nicht den Mangel constructiver Kraft ersetzen kann.

Manche Bauwerke, die von holländischen Gelehrten wahrscheinlich zu früh datirt werden und doch wohl erst dem vorgerückten 13. Jahrhundert angehören, zeigen noch eine Art Uebergangsstyl und sind auch grösstentheils noch in Sandstein oder in Tuffstein gehalten. So das Langhaus der St. Simon- und Judaskirche zu Ootmarsum, eine dreischiffige Hallenkirche, nicht ohne Verwandtschaft mit westphälischen Anlagen, mit wesentlich romanischen Einzelformen, aber mit durchgehenden Spitzbögen in Arcaden und Wölbung. Zwischen gut gegliederten Hauptpfeilern stehen schwächere Nebenpfeiler, welche die niedrige fensterlose Oberwand tragen. St. Nicolaus zu Deventer, 1198 gestiftet, ist in seinen älteren Partien noch Tuffsteinbau; die dreischiffige, kreuzförmige Kirche enthält einen schmalen Umgang um den polygon geschlossenen Chor, die Arcaden, im Langchor rund, im Schiff und Chorschluss aber spitz, werden von runden Säulen mit breiten Deckplatten getragen, von denen die Vorlagen der —

nur noch in Erneuerung vorhandenen — Gewölbe aufwachsen. Dagegen ist der Unterbau des Westthurms, welcher sich vor der St. Johanneskirche zu Herzogenbusch¹⁾, einem der prächtigsten Werke der späteren holländischen Gothik, erhebt, vorherrschend in Backsteinen mit Details des Uebergangsstyls ausgeführt. Den Ziegelbau in Verbindung mit Sandsteindetails finden wir dann in der Walpurgiskirche zu Zütphen, von welcher Mittelschiff und Chor aus dieser Epoche stammen. Sie zeigt noch immer den Wechsel von stärkeren und schwächeren Pfeilern, sonst aber bereits gothische Details und sechstheilige Gewölbe. Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts mag die Buurkirche zu Utrecht, eine Hallenkirche, stammen, welche runde Schäfte, mit vier runden Diensten besetzt, Blattkapitäle und steinerne Rippengewölbe aufweist. Später wurden noch zwei äussere Seitenschiffe hinzugefügt und im 16. Jahrhundert wurden die beiden Chöre abgebrochen. Vielleicht gehören auch noch einige andere Hallenkirchen, das Langhaus der St. Martinskirche zu Gröningen, die St. Cunerakirche zu Rhenen, mit weitabstehenden Pfeilern in Gestalt übereckgestellter Vierecke und mit ausgekragten Diensten unter der Wölbung, in diese Zeit.

Den Chor der Kathedrale zu Utrecht haben wir, als eine von der Schule von Köln beeinflusste Schöpfung, schon früher erwähnt, und es versteht sich, dass sie von der obigen Schilderung nicht betroffen wird. Auch muss ich zugeben, dass meine Anschauungen sich auf die Kirchen der grösseren holländischen Städte beschränken, die meistens erst aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert zu stammen scheinen²⁾, dass ferner die Nüchternheit ihres Anblickes durch die Strenge des holländischen Pro-

¹⁾ Die Kirche, über welche historische Untersuchungen im Organ für christliche Kunst 1854, Nro. 3 ff. mitgetheilt sind, scheint zwar noch Ueberreste aus der Bauperiode von 1280—1312 zu enthalten, ist aber jedenfalls durch den nach dem Brande von 1419 begonnenen und später fortgesetzten Bau so umgestaltet, dass man über den architektonischen Werth jenes früheren Gebäudes nicht urtheilen kann.

²⁾ Niederländische Briefe S. 168 und 174, vergl. mit den im Wesentlichen übereinstimmenden Bemerkungen F. v. Quast's in Kugler's Museum 1834, Nr. 37 und 38 und Kugler, Geschichte der Baukunst, Bd. III von S. 428 an. — Dankenswerthe Notizen gibt F. N. Eijck tot Zuylichem, kort overzigt van den bouwtrant der middel- en wetsche Kerken en Nederland, in den Berigten van het historisch Gezelschap, II, I, 1849. Aber auch die von ihm unter dem 13. Jahrhundert angeführten Denkmäler gehören meist wesentlich einer späteren Zeit an. Die (mir unbekannt gebliebene) Martinskirche zu Bommel, von holländischen Schriftstellern (Kijst, De Kerkelijke Architecture en de Dodendansen, Leyden 1844, S. 31) als ausgezeichnetes Werk gepriesen, ist auch erst ein Bau des 14. Jahrhunderts, 1300 begonnen und 1304 geweiht, was, wie Kugler bemerkt, wohl nur vom Chore gelten mag. Schon der Mangel an Forschungen einheimischer Gelehrten über den holländischen Kirchenbau des Mittelalters spricht dafür, dass er überaus wenig Interesse haben muss.

testantismus gesteigert ist, der nicht bloss jeden malerischen Schmuck sorgfältig zerstört, sondern auch bei der Zertrümmerung der Glasgemälde zugleich in vielen Fällen das Maasswerk der Fenster geopfert hat. Aber die Werke des vierzehnten Jahrhunderts, die sonst überall die des vorhergegangenen an Reichthum und Schmuck übertreffen, berechtigen uns zu dem Schlusse, dass schon dieses dieselbe Richtung eingeschlagen habe.

In den östlich von Holland gelegenen Landschaften finden wir das auch dort schon auftretende System der Hallenkirchen, welches ohne Zweifel von Westphalen hieher gelangt war. Schon auf dem linken Ufer der Weser, im Oldenburgischen, hat die Kirche des Fleckens Berne, mit eckig gebildeten Pfeilern, romanischen Blattkapitälern, kleinen rundbogigen Fenstern und flachzugespitzten Scheidbögen, also wahrscheinlich um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden¹⁾, drei gleichhohe, spitzbogig überwölbte Schiffe, obgleich die nicht weit entfernte schöne Cistercienserkirche von Hude — jetzt Ruine — kurz vorher (bald nach 1234) noch die alte Anordnung mit niedrigen Seitenschiffen in Erinnerung gebracht hatte. Diese ist ein Backsteinbau von hoher Eleganz, aber zugleich dadurch merkwürdig, dass sie von den übrigen norddeutschen Backsteinbauten gothischen Styles abweicht und gewisse Anklänge an die französische Gothik wahrnehmen lässt; so in dem Vorherrschen der Horizontallinien, in dem Aufsteigen in gesonderten Stockwerken, endlich auch in der Form mancher Consolen und Profile. Ueber den Arcaden ist die Wand jedesmal durch ein Paar schlanke Blendbögen belebt, welche aber mit den Arcaden in einen gemeinschaftlichen Rahmen gefügt sind. Vor allen Pfeilern steigen nämlich breite Wandstreifen zwischen Rundsäulchen ungebrochen in die Höhe, wo ein kräftiges Gesims die unteren Partien vollständig von den obern sondert und die Rippen des Gewölbes trägt, dessen Joche stets die Breite von zwei Arcaden haben. Jeder Schildbogen enthält nur ein schlankes Oberlicht, das also über den unteren Zwischenpfeilern steht und beiderseits von zwei niedrigeren Blendbögen eingeschlossen wird. Es ist mithin eine eigenthümliche Mischung der baulichen Traditionen des Ordens mit den Anforderungen des Backsteinbaues.

¹⁾ Wohl erst nach 1260, dem Text von W. Stock in Heft IX der „mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens“ zufolge, wo sowohl Berne als auch Hude publicirt sind. Die Kirche in Berne ist in Hausteinen gebaut und hier nur angeführt, um das Vordringen des westphälischen Systems nach Norden zu erweisen. Vgl. auch H. A. Müller im deutschen Kunstblatt 1854, S. 256.

Noch entschiedener herrscht die Hallenkirche jenseits der Weser, im Herzogthume Lüneburg. Das älteste gothische Werk dieser Gegend, von bestimmtem Datum, der nach einem Brande von 1281 im Jahre 1290 gegründete Chor des Domes zu Verden¹⁾, erinnert insofern noch an holländische Bauten, als auch hier bei übrigens vorherrschender Anwendung von Ziegeln die Einfassungen der Fenster und Strebepfeiler in Sandstein gearbeitet sind. Das Kreuzschiff ist sogar ganz in Quadersteinen gebaut. Allein die Anlage ist sehr abweichend von holländischer Weise; der Chor hat nämlich keinen Kapellenkranz, wohl aber einen Umgang und zwar von gleicher Höhe mit dem inneren Raume, so dass die Absicht der Errichtung einer Hallenkirche ausser Zweifel ist, die dann auch in dem freilich erst 1473 bis 1490 hinzugefügten Langhause zur Ausführung kam. Die Pfeiler im Chore wie in diesem späteren Langhause sind kantonirte Rundsäulen mit schmalen Kapitälern und runder, zweimal abgestufter Basis; das Maasswerk der grossen Fenster erinnert, wenn auch bei minder bedeutender Wirkung, an das des Mindener Domes. Auch die übrigen Kirchen des Landes sind, so viel ich weiss, mit einer einzigen, interessanten, aber erst in der folgenden Epoche zu erwähnenden Ausnahme, durchweg in Hallenform errichtet, meist in geräumigen Dimensionen, aber in sehr schlichter Form, welche die Unterscheidung älterer Theile und späterer Zusätze erschwert. Mehrere derselben, namentlich die Klosterkirchen von Ebsdorf und Lüne und vielleicht selbst die jetzt fünfschiffige Johanniskirche in Lüneburg, mögen noch Theile aus dem dreizehnten Jahrhundert enthalten.

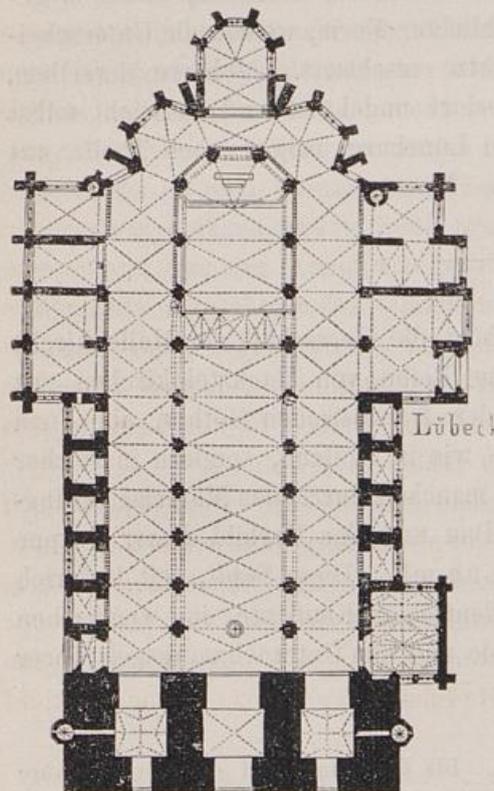
Weiter östlich, jenseits der Elbe, hört die Herrschaft der Hallenkirche wieder auf; wir finden vielmehr eine Reihe von Backsteinkirchen mit niedrigen Seitenschiffen und im Style der französischen Gothik, aber nun nicht mehr in der verkümmerten Weise wie in Holland, sondern in reicher und glänzender Gestalt, wenn auch mit manchen durch das Material bedingten Eigenthümlichkeiten. Der älteste Bau und das Vorbild dieser Gruppe ist die Pfarrkirche zu St. Marien in Lübeck. Diese Stadt, seit Heinrich des Löwen Zeiten eine Ansiedelung deutscher Kaufleute im wendischen Lande, war durch die Gunst der Umstände und den Unternehmungsgeist ihrer

¹⁾ Bergmann, der Dom zu Verden, 1833. Die Gründung und die erst im Jahre 1390 erfolgte Weihe sind durch eine Inschrift beglaubigt. Ohne Zweifel war aber auch hier der Chor lange vor dieser Weihe schon im Gebrauche gewesen, da der alte Dom so gänzlich durch Feuer zerstört war, dass man nicht einmal die Reliquien retten können.

Bewohner rasch zu dem Range eines bedeutenden Handelsplatzes gestiegen. Im Jahre 1266 als freie, nur dem Kaiser unterworfenen Reichsstadt anerkannt, siegreich gegen ihre Nachbarn, mit ihren Schiffen die Meere bedeckend, spielte sie in der Ostsee ungefähr dieselbe Rolle, wie zweihundert Jahre vorher Amalfi, Pisa, Genua im mittelländischen Meere. Nur mit dem günstigen Unterschiede, dass, während diese italienischen Städte ihre Kräfte in Kämpfen miteinander vergeudeten, unsere deutsche Kolonie sich durch Bündnisse mit anderen Städten verstärkte, aus denen bald die mächtige Hansa, deren Haupt sie wurde, hervorging. Wie dort wurde auch hier der Reichthum und das Selbstgefühl der Kaufherren ein Antrieb, ihre Stadt durch grossartige Bauten zu schmücken, zu denen sich eine Veranlassung ergab, als im Jahre 1276 die bisherige, wahrscheinlich kleine Pfarrkirche abbrannte. Lübeck hatte damals schon ansehnliche Factoreien in Brügge, Antwerpen und London; Frankreich und die prachtvolle Architektur der westlichen Länder war den reisenden Kaufleuten nicht unbekannt geblieben, und diese wurde das Vorbild, mit dem sie bei der Ausführung ihrer städtischen Kirche

wetteiferten, wie einst die Pisaner bei Erbauung ihres Domes mit den Kuppelbauten des Orients. Der Bau muss unmittelbar nach dem Brande begonnen und sehr rasch betrieben sein, denn schon in den Jahren 1304 und 1310 wurden die beiden westlichen Thürme begonnen, wie darin befindliche Inschriften bezeugen. Er ist ganz in Backsteinen ausgeführt, und daher ohne jene reichen Verzierungen namentlich des Aeusseren, welche nur in natürlichen Steinen gelingen, aber von so schönen Verhältnissen und so luftigem und freiem Aufschwunge, dass man diesen Mangel vergisst. Die Anlage ist mächtig und von bedeutenden Dimensionen. Zwei Thürme, gleichmässig vollendet, steigen auf der Westseite in unverjüngten und nur durch ihre Fensterpaare verzierten viereckigen Stockwerken, mit schlankem, von vier Giebeln ein-

Fig. 119.



Die Marienkirche zu Lübeck.

geschlossenem, allerdings undurchbrochenem Helme bis zu der ansehnlichen Höhe von 431 Fuss empor, und begrenzen den Giebel des Mittelschiffes.

Wie in Nürnberg an der St. Lorenzkirche setzte sich also auch hier das bürgerliche Selbstgefühl über das Herkommen fort und gab der blossen Pfarrkirche den stolzen Thurmschmuck, der gewöhnlich nur den Kathedralen und reichen Stiftskirchen zu Theil wurde. Höchst wahrscheinlich geschah es in Lübeck gerade im Wetteifer mit dem Dome. Hinter den Thürmen erstreckt sich die Kirche in Kreuzgestalt, deren Mitte nur durch ein kleines Thürmchen, einen sogenannten Dachreiter, bezeichnet ist, bis zur Schlusskapelle 354 Fuss lang, in den Kreuzarmen 197 Fuss breit. Das Mittelschiff, im Langhause ausser der Vorhalle unter dem Thurme sechs, im Chore vier schmale Gewölbefelder enthaltend, erscheint ungeachtet seiner Breite von 40 Fuss sehr schlank, weil es sich zu der gewaltigen Höhe von 134 Fuss erhebt, und überdies die ziemlich nahe gestellten Pfeiler schlanke Wandfelder bilden. Es ragt mit Oberlichtern von bedeutender Höhe über die 73 Fuss hohen Seitenschiffe empor, welche auch das Kreuzschiff umgeben und den im halben Achteck geschlossenen Chor als Umgang mit einem Kapellenkranze, jedoch von etwas vereinfachter Gestalt, umschliessen. Die Pfeiler sind im Kerne viereckig mit durchgehenden hohen Diensten, besonders im Chore sehr reich gegliedert, die Kapitäle klein, mit feinem Blattwerk verziert. Oberhalb der Scheidbögen ist die Wand dünner gehalten, so dass ein Umgang unter den Oberlichtern entsteht, der statt der Triforien durch eine wiederum im Chore besonders reich gegliederte Maasswerk-gallerie geschlossen ist. Das Maasswerk der Fenster ist freilich überall sehr einfach, nur durch die Verbindung jedes Pfostenpaares zu einem an die Einfassung anstossenden Spitzbogen gebildet; die Strebepfeiler sind zu niedrigen Begräbnisskapellen benutzt und insoweit in das Innere gezogen; die Strebebögen lehnen sich unverziert an die ebenfalls schmucklosen lisenenartigen Wandverstärkungen des Oberschiffes an. Aber ungeachtet dieser Einfachheit erscheint schon das Aeussere, besonders durch die schlanke Höhe des Mittelschiffes, höchst imposant, während das Innere in der That zu den schönsten gothischen Kirchenschiffen zu zählen ist.

Für jetzt blieb dieser bedeutendste Bau an der Ostseeküste noch einsam; erst nachdem er vollendet war, im vierzehnten Jahrhundert, erweckte er, hauptsächlich im Mecklenburgischen, dann aber auch theils in Lüneburg, theils in Vorpommern, zahlreiche Nachfolge, und wir werden hier in der folgenden Epoche eine Reihe von bedeutenden Kirchen kennen lernen, welche sich, wenn auch mit einigen weiteren Modificationen, genau an das Vorbild des Lübecker Baues anschliessen.

Wenden wir uns jetzt dem Binnenlande zu, so ist zunächst die Mark Brandenburg zu nennen, welche seit der Mitte des Jahrhunderts unter der

kräftigen Herrschaft der anhaltinischen Markgrafen, Johann's I. und Otto's III., und durch die weitere Entwicklung des deutschen und städtischen Elementes mächtig aufblühete. Ein so plötzliches und entschiedenes Anlehnen an französische Gothik, wie in der weitblickenden Handelsstadt Lübeck, konnte hier nicht stattfinden; es machten sich vielmehr in dem ausgedehnten und durch verschiedene Colonisation bevölkerten Lande mancherlei Einflüsse geltend. Der Uebergangsstyl erhielt sich noch lange, bis dann um 1270, reiner frühgothischer Styl in Aufnahme kam; aber die Mönchsorden bauten ihren Traditionen gemäss mit niedrigen Seitenschiffen, während städtische Kirchen, wie die St. Nikolauskirche zu Frankfurt an der Oder¹⁾, in frühgothischem, noch mit älteren Reminiscenzen gemischtem Style, schon die Hallenform zeigten. Frühgothische Motive, mit solchen des Uebergangsstyles gemischt, hatten wir bereits in dem Langhause der Klosterkirche zu Lehnin kennen gelernt²⁾. Eine weitere und charakteristische Entwicklung des gothischen Backsteinbaues giebt die Cistercienserkirche zu Chorin³⁾, die jetzt freilich nur als Ruine erhalten ist. Das Kloster, schon 1233 gestiftet, wurde im Jahre 1273 an diese Stelle verlegt, wo man, da es schon früher begütert war und gerade jetzt reichlich beschenkt wurde, den Kirchenbau sehr bald begann. Er hat in gewohnter Weise Kreuzgestalt, den Chor nicht mehr gerade, sondern mit fünf Seiten des Zehneckes geschlossen, die Kreuzarme ohne Seitenschiffe, aber nach der Sitte des Ordens mit östlichen Kapellen versehen, welche indessen, so wie das südliche Seitenschiff, jetzt abgebrochen sind, das Langhaus, wie auch sonst in den Ordenskirchen, überaus lang und schmal, aus elf Gewölbefeldern bestehend. Die niedrigen Seitenschiffe sind mit starken Strebepfeilern bewehrt, lehnen sich aber ohne Strebebögen an das Mittelschiff an, dessen schlanke zweitheilige Maasswerfenster darüber hinausragen. Sehr eigenthümlich ist die Westfaçade, deren mittlerer Theil von zwei thurmartigen Vorlagen begrenzt, durch zwei Strebepfeiler in drei schlanke Felder getheilt, mit ebensoviel hohen Fenstern verziert, oben, weit über den abfallenden Seiten des Daches, mit drei kleinen Giebeln abschliesst, und sich so von den niedrigen, von Mauerblenden bedeckten Wänden der Seitenschiffe völlig sondert. Diese Verzierung mit schlanken Mauerblenden, welche dem Backsteinbau so natürlich ist und gewissermaassen für die Entbehnung der kräftigen Strebepfeiler und Fialen

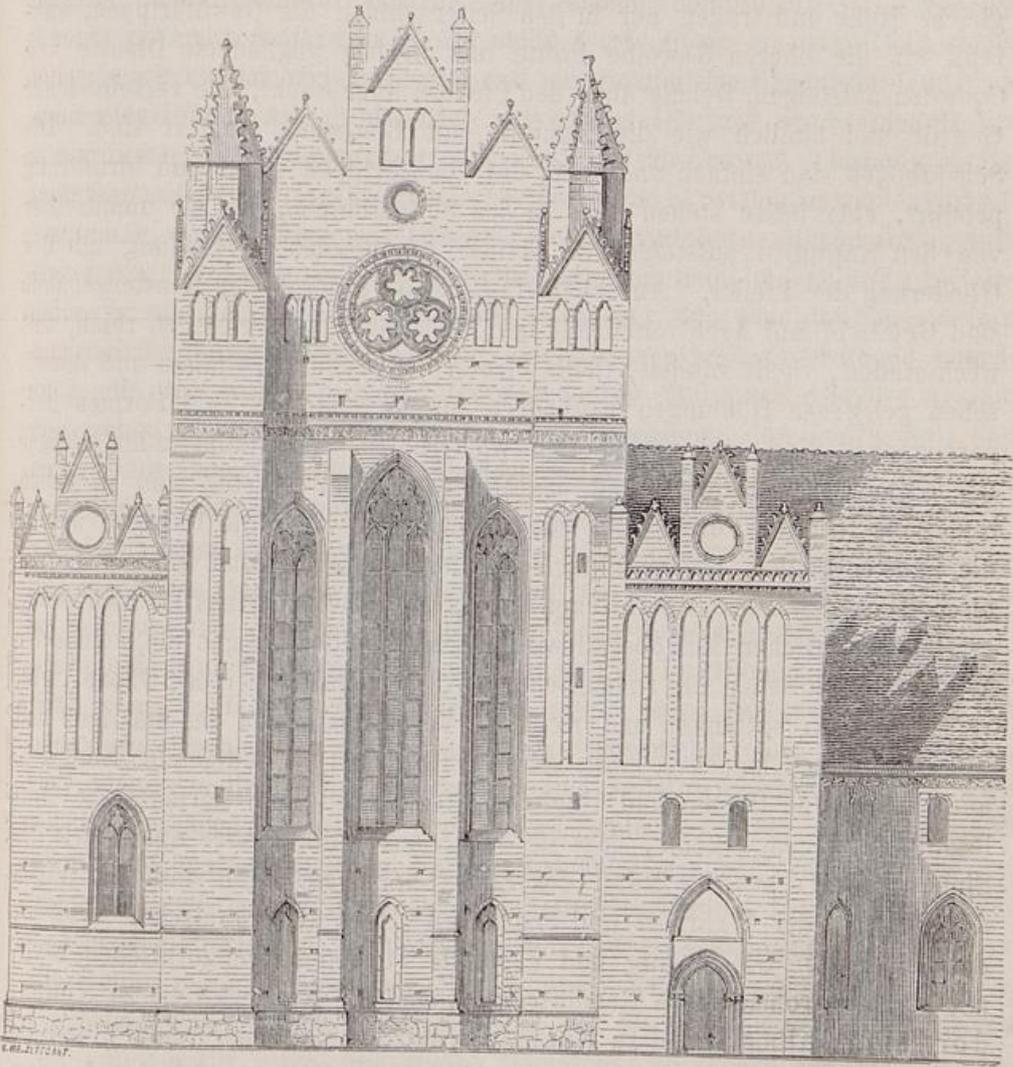
¹⁾ v. Quast in dem bereits angeführten Aufsätze im deutschen Kunstblatte 1850, S. 241.

²⁾ Vgl. oben S. 335.

³⁾ Einige Nachrichten und gute Zeichnungen sind in der Zeitschrift für Bauwesen, 1854, mitgetheilt. — Publicirt bei Adler, mittelalterliche Backstein-Bauwerke, Bl. LXVII bis LXIX, bis jetzt noch ohne Text.

entschädigt, ist dann auch an den Giebeln der Kreuzfaçaden und der Klostergebäude reichlich und sehr geschmackvoll angewendet. Im Inneren sind besonders die Pfeiler, namentlich im östlichen Theile der Kirche, bemerkenswerth. Während nämlich die der westlichen Hälfte sämtlich sehr einfach,

Fig. 120.



Westfaçade von Chorin.

quadratisch mit Einkerbungen der Ecken gebildet sind, wechseln dort solche einfache Pfeiler mit reichgegliederten, deren Peripherie aus grösseren Kreistheilen und Rundstäben oder Ecken mannigfach zusammengesetzt ist, so jedoch, dass die Frontseite nach dem Mittelschiffe zu, den viereckigen

Pfeilern entsprechend, stets eine eckige Vorlage hat. Es ist offenbar ein Versuch, ohne grossen Aufwand die Wirkung des gegliederten Bündelpfeilers durch Formsteine zu erreichen. Die Basis hat noch fast die Gestalt der attischen, und folgt mit ihrem senkrechten Untersatze dem Profile des Pfeilers; die Kapitäle, fast wie ein dorischer Echinus ausladend, sind mit flach anliegenden, auf jedem der grossgebildeten Formsteine sich wiederholenden, ziemlich stumpf stylisirten, aber doch zum Theil an einheimische Pflanzen erinnernden Blättern verziert. Diese Kapitäle haben aber rings umher gleiche Höhe und tragen nur in den Seitenschiffen die Gewölbrrippen, während für die oberen Gewölbe breite und kräftig gegliederte Dienste von Consolen aufsteigen, welche über den Pfeilern angebracht, alle verschiedener Gestalt und ähnlich wie die Kapitäle mit Blattwerk verziert sind. Die Scheidbögen sind einfach und derb, die Gewölbrrippen feiner und birnförmig profilirt, aber beide stehen auch in den Seitenschiffen, wo sie unmittelbar von den Kapitälern aufsteigen, in keiner organischen Verbindung mit der Gliederung der Pfeiler. An einem Portale im Inneren der Klostergebäude sind Gewände und Archivolten mit fünf Ordnungen, also ziemlich reich, mit wechselnden, theils runden, theils birnförmig profilirten Stäben und dazwischen gelegenen Höhlungen gegliedert, die aber nur aus zwei Formen hervorgegangen sind und mithin sich wiederholen. Die Balustraden einiger Giebelwände des Klosters und das Maasswerk der Fenster sind in gutem Style aus leichten Formsteinen zusammengesetzt, aber die Pfosten, welche die Fenster theilen, wieder einfach und derb profilirt. Man sieht, die organische Durchbildung der gothischen Bauten natürlichen Steines ist nicht völlig erreicht, es mischen sich überall wieder schwere Gliederungen ein, welche der Wirkung nach denen des romanischen Styles gleichen; aber das Ganze giebt, vermöge seiner schlanken und richtigen Verhältnisse und des mässigen und wohlgewählten Schmuckes, einen sehr würdigen und befriedigenden Eindruck, und selbst jene Härten und Ungleichheiten finden eine harmonische Auflösung, wenn man erkennt, dass sie nicht aus Willkür oder Stumpfheit des Sinnes, sondern aus der Natur des Stoffes hervorgegangen sind. Sie tragen das Gepräge der Wahrheit und erscheinen daher als organischer Ausdruck des Materials. Gleichzeitig und ebenfalls in gutem frühgothischem Style, mit geringen romanischen Reminiscenzen, sind die Klosterkirche zu Neuen-dorf in der Altmark und zu Gramzow, letztere nur noch Ruine ¹⁾, und die schöne Kirche Maria Magdalena zu Neustadt-Eberswalde ²⁾. In dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, nach einem Brande von 1269,

¹⁾ Adler a. a. O., Bl. LXXXXI f.

²⁾ F. v. Quast a. a. O., Adler Bl. LXXXVIII.

wurde endlich auch das alte romanische Langhaus des Domes zu Havelberg umgebaut¹⁾. Die schlichten kreuzförmigen Pfeiler erhielten nach dem Mittelschiffe zu eine starke Vorlage, aus einem grösseren halbkreisförmigen Dienste und kleineren Rundsäulen, welche meist durch Hohlkehlen verbunden sind, bestehend. Diese Vorlagen schliessen sich in höchst eigenthümlicher Weise unter den Fenstern der erneuerten Oberwand in schwach spitzbogigen Blenden, die einen Umgang tragen, zusammen.

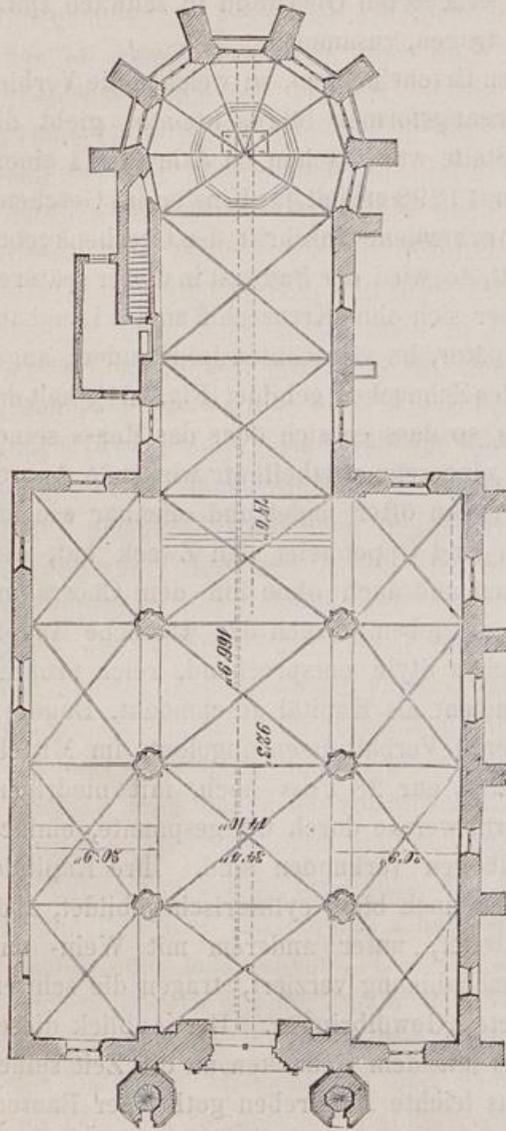
Ein Beispiel der eigenthümlichen Erscheinungen, zu welchen die Verbindung gothischer Elemente mit Uebergangsformen führen konnte, giebt die Klosterkirche zu Berlin²⁾. Die Stelle wurde schon im Jahre 1271 einem Franciscanerkloster verliehen, aber erst 1290 erhielt das Kloster das Geschenk eines Ziegelofens, und da die noch vorhandene Inschrift den Geschenkgeber ausdrücklich mit zu den Stiftern zählt, so wird der Bau erst in dieser späteren Zeit begonnen sein. Der Chor, welcher sich ohne Kreuzschiff an das Langhaus anschliesst, und offenbar erst etwas später, im vierzehnten Jahrhundert, angefügt wurde, ist durch sieben Seiten des Zehneckes gebildet (Fig. 121), hält daher mehr als die Hälfte eines Kreises, so dass er sich über das Maass seiner östlichen Oeffnung hinaus erweitert; eine sehr vortheilhaft wirkende Anordnung, die sich später in diesen Gegenden öfter findet und offenbar wie die rheinischen Choranlagen von Xanten und Oppenheim den Zweck hat, den Mangel des Chorumganges zu ersetzen und auch ohne ihn dem Chorraum eine freiere und luftigere Haltung zu geben. Auch das westliche Hauptportal ist ganz dem edelsten gothischen Style entsprechend, reich profilirt und mit einem zierlichen Rankenornament als Kapital geschmückt. Dagegen ist das Langhaus in schweren, düsteren Verhältnissen angelegt, im Mittelschiffe 54, in den beiden Seitenschiffen nur 28 Fuss hoch, mit niedrigen, theils vier-, theils achteckigen Pfeilern, welche durch weitgespannte, einfach und eckig gegliederte spitze Scheidbögen verbunden sind. Ihre Kapitäle, sehr einfach in Form einer Welle oder auch bloss cylindrisch gebildet, aber mit Rankengewinden in flachem Relief, unter anderem mit Wein- und Eichenlaub in ziemlich freier Naturnachahmung verziert, tragen die schwer, aber doch meistens gothisch profilirten Gewölbripen. Der Anblick dieses Langhauses überrascht, wenn man es mit dem Gedanken an die Zeit seiner Entstehung betritt; man erwartet das leichte Aufstreben gothischer Bauten, mindestens eine Stufe der Entwicklung, wie sie sich in dem gleichzeitigen Bau von Chorin zeigt, und findet stämmige, gedrückte Pfeiler, breitgespannte, stumpfe Bögen, dunkle und niedrige Gewölbe, Formen, welche den

¹⁾ Adler a. a. O., II, S. 3 ff., Bl. LI, LII.

²⁾ Kugler, kleine Schriften zur Kunstgeschichte I, 102 ff., wo auch Zeichnungen einzelner Details gegeben sind. — Adler Bl. LXXI f.

Eindruck einer viel früheren Zeit machen. Allein bei näherer Betrachtung sind auch sie im Wesentlichen aus gothischen Elementen gebildet, und nur die Art ihrer Verwendung lässt sie so alterthümlich erscheinen. Es war für

Fig. 121.



Grundriss der Klosterkirche in Berlin.

diese Gegenden noch eine Zeit des Suchens, man kannte den gothischen Styl und wollte ihn anwenden; man war auch in der Kunst des Formens weit genug vorgeschritten, um selbst feinere Details und manche Art des Schmuckes darzustellen. Aber diese Einzelheiten erhöhten die Kosten und wollten doch nicht recht mit der einfachen Haltung der grösseren Glieder harmoniren, und man hatte noch nicht das Mittel gefunden, diese Gegensätze auszugleichen. Uebrigens darf nicht unbemerkt bleiben, dass die finstere Haltung des Schiffes die Wirkung des Chores erhöht, der sich wie von einem Zwange befreit nach beiden Seiten erweitert und durch grössere Fenster hell beleuchtet ist.

Schlesien¹⁾, obgleich nicht bloss ein ursprünglich slavisches Land, sondern noch immer von polnischen Fürstengeschlechtern beherrscht, war dennoch in seinen niederen Gegenden von deutschen Colonisten so dicht besetzt, dass es allmählig als ein deutsches Land betrachtet werden konnte. Diese Colonisten stammten grossentheils

¹⁾ Die ältere, von Büsching ausgehende bändereiche Literatur ist in künstlerischer Beziehung unbrauchbar. Neuerdings ist die Kenntniss der mittelalterlichen Kunst in Schlesien durch einheimische Gelehrte vortrefflich gefördert worden, durch H. Luchs,

aus Niederdeutschland, und ihrem Einflusse mag es zuzuschreiben sein, dass auch hier der Backsteinbau aufkam, während man in dem oberen Landestheile entweder mit natürlichen Steinen baute oder gar hölzerne Kirchen, den norwegischen nicht unähnlich, errichtete, von denen noch einige und zwar aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts erhalten sind¹⁾. Die Hauptstätte architektonischer Thätigkeit ist Breslau, wo der Bischof Thomas (1232—1267) seit dem Jahre 1244 den noch jetzt vorhandenen Chor des Domes, zwar nach rechtwinkeligem Plane und zum Theil mit der Ornamentation des Uebergangsstyles, aber im Wesentlichen in frühgothischen Formen gründete und bis zum Dache vollendete²⁾. Die Wandsäulenbündel zeigen schlanke, durch Hohlkehlen verbundene Rundstäbe und die schmalen, zweitheiligen Oberfenster gewähren Beispiele frühgothischen Maasswerkes. Verwandte Formen treten in den älteren Theilen der Dominicanerkirche St. Adalbert auf.

Ein anderer wichtiger Bau ist die Stiftskirche zum heiligen Kreuze, welche durch den frommen Herzog Heinrich IV. im Jahre 1288 gegründet und bei seinem bald darauf im Jahre 1290 erfolgten Tode durch ein ansehnliches Legat befördert, so rasch fortschritt, dass sie schon im Jahre 1295 eine Weihe erhalten konnte³⁾. Diese hatte indess sicher nur auf den Chor Bezug und das Langhaus wurde wohl erst im vierzehnten Jahrhundert errichtet. Die Anlage der Kirche ist sehr eigenthümlich. Sie enthält nämlich gewissermaassen zwei Kirchen, indem die 20 Fuss hohe Krypta⁴⁾ sich

besonders in der Schrift „romanische und gothische Stylproben aus Breslau und Trebnitz, Breslau 1859, und durch Dr. Alwin Schultz, Schlesiens Kunstleben im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, Breslau 1870. Vgl. über Breslau auch Lübke in der Zeitschrift für Bauwesen 1859, S. 54 ff.

¹⁾ Vgl. Zeitschrift für Bauwesen 1852, S. 212 und Taf. 44, L. Dorst Reise-
skizzen I, Bl. 3, und Dr. H. Luchs, die oberschlesischen Holzkirchen und Verwandtes,
Rübezahl (Schlesische Provinzialblätter), X. B., 3. Heft, 1871.

²⁾ Vgl. K. Drescher, Beiträge zur Geschichte des Kirchenbaues in Schlesien,
Mith. der k. k. Centralcommission, IX p. 47 ff. Hier das System des Domchors und
einige Details in Holzschnitt. Aber es ist dem Verfasser nicht beizustimmen, wenn er
den Chor theilweise noch dem Bau des Bischofs Walther (1149—1169) zuschrei-
ben will.

³⁾ Dr. Hermann Luchs, über einige mittelalterliche Kunstdenkmäler Breslau's
(Schulprogramm von 1855 und besonders abgedruckt), giebt S. 24 ff. sehr gründliche
Nachrichten über die obengenannte Kirche, Abbildungen in den Stylproben, Tf. II
und bei E. Förster, Denkmale, B. VI.

⁴⁾ Es ist in der That nur eine solche, da die Stiftungsurkunde nur von einer
Kirche spricht. Die oft wiederholte Sage, dass Heinrich zuerst den Bau einer Bartha-
lomäuskirche vorgehabt, und nur durch eine bei der Fundamentirung gefundene kreuz-
förmig gestaltete Wurzel bestimmt worden sei, darüber eine obere, nach dem heiligen
Kreuz benannte Kirche zu bauen, ist ohne historischen Grund.

nicht wie gewöhnlich nur unter einem Theile des Hauptgebäudes, sondern unter der ganzen Oberkirche nach allen Dimensionen hin erstreckt, so dass diese nur durch eine hohe Freitreppe zugänglich ist. Auch der beiden gemeinsame Grundplan weicht von dem Gewöhnlichen ab. An das dreischiffige Langhaus schliessen sich nämlich der Chor und die Kreuzarme, beide einschiffig und von der Breite des Mittelschiffes, an, und zwar so, dass diese letzten nur wenig ausladen, während der Chor überaus lang, sogar noch länger als das Schiff ist (81 zu $76\frac{1}{2}$ Fuss), dass aber ferner alle drei östlichen Arme, der Chor und beide Seiten des Querschiffes polygonförmig, mit drei Seiten des Achteckes, geschlossen sind. Wahrscheinlich war bei dieser Abweichung von der gewöhnlichen rechteckigen Gestalt der Kreuzarme, da die Länge des Chores eine Gesamtwirkung der drei Conchen, eine kleeblattartige Form, wie an der Elisabethkirche in Marburg, nicht gewährte, nur die Absicht bestimmend, durch diese ungewöhnliche Form die Gestalt des Kreuzes, dem die Kirche geweiht war, schärfer zu betonen. Das ganze Gebäude ist in reinem gothischem Style; die Krypta hat zwar ziemlich schwere Pfeile und flache Kreuzgewölbe mit halbkreisförmigen Diagonalen, was aber bei der geringen Höhe dieses Unterbaues von nur 20 Fuss fast nicht anders sein konnte. Das Langhaus der Oberkirche hat gleichhohe Schiffe von 60 Fuss Scheitelhöhe und zwar so, dass die Gewölbefelder im Mittelschiffe quadrat, in den Seitenschiffen länglich sind. Die Pfeiler sind eckig gestaltet, nur mit Dreiviertelsäulen in den eingekerbten Ecken, also in einer dem Backsteinbau bequemen Form, das Maasswerk der Fenster und die künstlichen Gewölbe lassen aber schliessen, dass dieser Theil der Kirche, wie oben erwähnt wurde, erst im vierzehnten Jahrhundert entstanden ist. Im Chor und Kreuz sind dagegen schmale, einfache Kreuzgewölbe und überhaupt schlichtere Formen. Ungefähr gleichzeitig, vielleicht selbst etwas früher, wird auch die freilich später verwüstete und restaurirte St. Martinikirche entstanden sein. Sie war ursprünglich Kapelle der herzoglichen Burg, wodurch sich ihre unregelmässige polygonförmige Anlage erklärt, und hat im Chore an der Backsteinwand in Sandstein ausgeführte Blendarcaden mit reichen Ornamenten in den Zwickeln, welche als die reinste und schönste Leistung des frühgothischen Styles in Breslau geschildert werden ¹⁾. Ausserhalb der Hauptstadt Schlesiens sind neben einigen kleineren Pfarrkirchen ²⁾ noch die elegante, 1268 gegründete Hedwigskapelle neben dem Chor der Klosterkirche zu Trebnitz ³⁾ und die Schlosskapelle zu Ratibor zu nen-

¹⁾ Luchs über einige mittelalterl. Kunstdenkm., S. 15.

²⁾ Luchs, zur Kunsttopographie Schlesiens (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, II).

³⁾ A. Schultz, die Klosterkirche zu Trebnitz, p. 300.

nen, welche wahrscheinlich um 1287 gebaut, sehr einfacher Anlage, einschiffig und rechteckig, aber mit einer reichen Gallerie von Blendarcaden und mit Maasswerkfenstern im edelsten gothischen Style erbaut ist¹⁾.

Auch in Pommern²⁾ begann man vielleicht bald nach der Mitte des Jahrhunderts gothische Formen anzuwenden, doch wiederum in eigenthümlicher Weise, wie denn überhaupt das Bestreben, den gothischen Styl den Anforderungen des Ziegelbaues anzupassen und mit den bequemeren Formen des bisherigen Uebergangsstyles zu verschmelzen, in allen diesen Provinzen selbständige Versuche veranlasste. Namentlich war man zu einer solchen Verschmelzung geneigt, wenn, wie es häufig geschah, der gothische Styl bei der Fortsetzung eines im Uebergangsstyle begonnenen Baues hinzutrat. So sollte an der Klosterkirche zu Colbatz den östlichen, im Uebergangsstyle und bis gegen die Mitte des Jahrhunderts erbauten Theilen das Langhaus angefügt werden; da behielt man dann im Wesentlichen die eckige Grundform der bereits vorhandenen Pfeiler bei, aber an Stelle der vorgelegten Halbsäule tritt ein halber achteckiger Pilaster, die stumpfen Bögen werden spitzer und die Fenster mit Ecken und Säulchen reicher gegliedert, zum Theil schon zweitheilig angelegt und mit einer Kreisöffnung in dem übrigens noch undurchbrochenen Bogenfelde versehen. Entschieden und eigenthümlicher ist der gothische Formgedanke im Langhause des Domes zu Cammin durchgeführt, welches ebenfalls nur eine Fortsetzung der älteren östlichen Theile war. Es hat nach alter Weise niedrige Seitenschiffe und quadrate Gewölbefelder mit stärkeren und schwächeren Pfeilern. Jene, viereckig und in der Längenrichtung breiter, haben auf der Frontseite eine einfache Dreiviertelsäule, welche, bis zum Gewölbe aufsteigend, mit einem gothischen Blätterkapitäl die Rippen trägt, während die Ecken abgeschrägt und mit drei Halbsäulen verziert sind, die sich oben ohne Kapitäl zu einem Schildbogen zusammenziehen und so das ganze Wandfeld mit den beiden Arcadenbögen und einem darübergestellten dreitheiligen Fenster umschliessen, das aber nur drei Lancetbögen, den mittleren höher, und ein undurchbrochenes Bogenfeld enthält. Das Ganze ist sehr strenge und schlicht, aber auch sehr organisch und befriedigend.

¹⁾ Abbildungen in der Zeitschrift für Bauwesen 1852, Taf. 43, S. 210. Die Gewölbe, quadrate und sechstheilige Kreuzgewölbe, machen durch die Vertiefung der schmalen einschneidenden Stüchkappen eine sehr günstige Wirkung. — Vgl. Luchs, Kunsttopographie, S. 29.

²⁾ Vgl. überall Kugler's Pommersche Kunstgeschichte, jetzt in den kleinen Schriften I, namentlich S. 672, 686, 699 ff.

Während in diesen Bauten die Anlage niedriger Seitenschiffe und die eckige Grundform der Pfeiler beibehalten sind, kommt auch hier an städtischen Kirchen schon gleichzeitig die Hallenform mit anders gebildeten Stützen vor. So an der St. Katharinenkirche zu Stralsund (jetzt Arsenal), in welcher die Pfeiler abwechselnd rund und achteckig, und der Jacobi-kirche zu Greifswald, in welcher sie durchweg rund sind. Offenbar ist diese Gestalt der Pfeiler gewählt, weil sie der Gleichheit der Schiffe besser entsprach, als die in den bisher erwähnten Kirchen angewendete oblonge Bildung, und doch in Ziegeln eher ausführbar war, als der gothische Bündelpfeiler. In der Marienkirche zu Greifswald, welche dem Ende des Jahrhunderts angehört, versuchte man dieser reicheren Form näher zu treten, indem die Pfeiler theils zwar viereckig mit angelegten Halbsäulen, theils aber achteckig mit acht zierlichen Säulchen in den eingekerbten Ecken, theils auch aus zahlreichen verschiedenartigen Rundungen oder Ecken, ähnlich wie einige Pfeiler in Chorin, zusammengesetzt sind. An den meisten dieser Kirchen finden wir auch ziemlich reiche, aus Formsteinen gebildete Portale, freilich stets mit häufiger Wiederkehr von ein oder zwei Formen. Wir sehen daher auch hier ein Schwanken zwischen der bequemen Einfachheit des bisherigen Uebergangsstyles und dem Bestreben, sich immer mehr den reicheren Formen des westlichen Styles anzuschliessen, und es blieb dem folgenden Jahrhundert vorbehalten, das rechte Maass und die dem Ziegelbau günstigste Form der Gothik zu finden.

Preussen, das in der Architekturgeschichte des folgenden Jahrhunderts eine bedeutende Rolle einnehmen wird, war für jetzt noch ein Land wilden Kampfes.

Wir haben das ganze Gebiet deutscher Civilisation, so weit es sich jetzt erstreckte, durchwandert und können zurückblicken, um das Resultat zusammenzufassen. Da sehen wir dann am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts in ganz Deutschland, von den Alpen bis zum Meere und von der lothringischen Grenze bis zu den äussersten Ostmarken, die Herrschaft des gothischen Styles überall entschieden; wir haben keine Provinz, die ihm ein hartnäckiges Widerstreben entgensetzte, wie in Frankreich die südlichen Landschaften. Er war nicht bei uns entstanden, aber er entsprach schon vorhandenen Tendenzen, gewährte ein Mittel, sie zu fördern und zum Abschluss zu bringen, wurde daher mit Gunst aufgenommen und nicht wie ein Fremdling, sondern wie eigenes Erzeugniss mit Freiheit und Meisterschaft behandelt. Darum ist denn auch das Resultat ein sehr befriedigendes. Zwar können wir nicht eine so grosse Zahl genügend ausgeführter Kathedralen aufzeigen, wie das nördliche Frankreich auf kleinerem Raume; zwar hat unsere Architektur nicht einen so scharf ausgeprägten nationalen Charakter, nicht die verschwenderische Fülle zierlicher Details, wie die englische.

Aber sie übertrifft beide Länder in der Vielseitigkeit und Individualität verschiedenartiger Leistungen. Selbst die französische Schule, deren Energie und Consequenz wir die Ausbildung des Systems verdanken, deren allgemein verbreiteter, man möchte sagen unfehlbarer feiner Geschmack allen Werken der Zeit Ludwig's IX. ein so bestimmtes Gepräge verleiht, bewegt sich doch in einem viel engeren Gedankenkreise. Vergleichen wir nur den Kölner Dom, der an Grossartigkeit der Conception und in gediegener Ausführung mit den reichsten der französischen Kathedralen wetteifert und sie übertrifft, mit der schlichten Anmuth der Elisabethkirche in Marburg, mit der ausgebildeten Hallenform der Kathedrale von Minden, mit der strengen Backsteinarchitektur von Chorin, so haben wir schon eine Fülle von verschiedenartigen, zum Theil der deutschen Kunst ausschliesslich angehörigen und höchst fruchtbaren Motiven. Namentlich ist die Mannigfaltigkeit der Choranlagen bedeutsam; während man in Frankreich an allen grösseren Bauten nur das freilich fruchtbare Thema des Kapellenkranzes variirte, finden wir bei uns auch diese Form, nicht bloss am Rhein, sondern selbst im entfernten Osten in Lübeck, daneben aber den blossen Umgang ohne Kapellenkranz, wie am Dome zu Halberstadt, den einfachen, aber durch die vorwaltende Längenrichtung der Vorlage und durch die lichte Höhe seiner schlanken Fenster wirksamen Polygonschluss, die kleeblattförmige Anordnung von Marburg, die anmuthige Verbindung verschiedener Nischen wie in Xanten und Oppenheim, die Erweiterung des Raumes innerhalb des siebenseitigen Umfanges wie in der Klosterkirche zu Berlin, und können selbst die, wenn auch bizarre und nicht gelungene, doch eigenthümliche Anordnung des Regensburger Domchores als einen Beweis der Vielseitigkeit und erfinderischen Thätigkeit anführen, welche der deutschen Kunst noch eine weite Zukunft verhies.

Achtes Kapitel.

Die Malerei in ihren verschiedenen Zweigen.

Im rein natürlichen Entwicklungsgange, wie wir ihn bei den Griechen in seiner normalsten Weise wahrnehmen, beginnt die Blüthe der darstellenden Künste erst dann, wenn die der Architektur bereits ihr volle Reife erlangt hat und sich zu entblättern anfängt. In dieser Epoche war es anders, sie halten vielmehr mit jener gleichen Schritt, nehmen seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts einen neuen Aufschwung, durchlaufen eine Zeit