

DENKMALE
DEUTSCHER BAUKUNST

VON

EINFÜHRUNG DES CHRISTENTHUMS

BIS AUF DIE NEUESTE ZEIT.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST FÖRSTER.

DRITTER BAND.

51 TAFELN.

LEIPZIG,
T. O. WEIGEL.
1860.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301088

DENKMALE
DEUTSCHER BAUKUNST

VON

EINFÜHRUNG DES CHRISTENTHUMS

BIS AUF DIE NEUESTE ZEIT.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST FÖRSTER.

DRITTER BAND.

LEIPZIG,
T. O. WEIGEL.
1860.



~~III 1804~~

IV-300874

ERNST FÖRSTER

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

LEIPZIG
T. O. WEIGEL
1800

~~BPK-3-300/2017~~
Akc. Nr. 3590/52

INHALTS- VERZEICHNISS.

I. ABTHEILUNG.

	Seite
Die Stiftskirche zu Königsutter in Niedersachsen, mit 3 Bildtafeln	1
Die Klosterkirche zu Conradsburg, mit 3 Bildtafeln	5
Die St. Godehardskirche zu Hildesheim, mit 2 Bildtafeln	9
Die Stiftskirche St. Quirin in Neuss, mit 2 Bildtafeln	13
Die Kirche des h. Franz von Assisi von Jacob dem Deutschen, mit 2 Bildtafeln	17
Die Klosterkirche zu Ilsenburg am Harz, mit 1 Bildtafel	21
Der Dom zu Mailand, mit 6 Bildtafeln	23
Der Dom zu Magdeburg, mit 7 Bildtafeln	33

II. ABTHEILUNG.

Der Altarschrein von Blaubeuren, mit 1 Bildtafel	1
Das Schloss Marienburg in Preussen, mit 5 Bildtafeln	5
Das Altstadtrathhaus zu Braunschweig, mit 1 Bildtafel	15
Die Vorhalle des Domes zu Goslar, mit 2 Bildtafeln	17
Die Abteikirche zu Arnsburg, mit 2 Bildtafeln	19
Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, mit 2 Bildtafeln	23
Die heilige Kreuzkirche in Breslau, mit 2 Bildtafeln	27
Die Orgel der St. Marienkirche in Lübeck, mit 1 Bildtafel	31
Die Münsterkirche zu Essen, mit 3 Bildtafeln	33
Das Rathhaus zu Breslau, mit 1 Bildtafel	39
Der St. Stephans-Dom in Wien, mit 3 Bildtafeln	43
Portal der Kirche zu Kloster Heilsbronn, mit 1 Bildtafel	51
Steinthor zu Anclam, mit 1 Bildtafel	53

INHALTS-VERZEICHNISS

I. ABTHEILUNG

1	Die allgemeine Einleitung in die Anatomie, mit 2 Bildern
2	Die Beschaffenheit der Gewebe, mit 3 Bildern
3	Die Blutgefässe, mit 2 Bildern
4	Die Nerven, mit 2 Bildern
5	Die Muskeln, mit 2 Bildern
6	Die Haut, mit 2 Bildern
7	Die Sinnesorgane, mit 2 Bildern
8	Die Fortpflanzungsorgane, mit 2 Bildern

II. ABTHEILUNG

1	Die Fortpflanzungsorgane, mit 1 Bild
2	Die männliche Fortpflanzungsorgane, mit 2 Bildern
3	Die weibliche Fortpflanzungsorgane, mit 2 Bildern
4	Die Frucht, mit 2 Bildern
5	Die Geburt, mit 2 Bildern
6	Die Ernährung, mit 2 Bildern
7	Die Verdauung, mit 2 Bildern
8	Die Respiration, mit 2 Bildern
9	Die Circulation, mit 2 Bildern
10	Die Excretion, mit 2 Bildern
11	Die Krankheiten, mit 2 Bildern
12	Die Heilung, mit 2 Bildern
13	Die Anatomie, mit 2 Bildern
14	Die Physiologie, mit 2 Bildern
15	Die Pathologie, mit 2 Bildern
16	Die Therapie, mit 2 Bildern
17	Die Hygiene, mit 2 Bildern
18	Die Forensik, mit 2 Bildern
19	Die Geschichte der Anatomie, mit 2 Bildern
20	Die Geschichte der Physiologie, mit 2 Bildern
21	Die Geschichte der Pathologie, mit 2 Bildern
22	Die Geschichte der Therapie, mit 2 Bildern
23	Die Geschichte der Hygiene, mit 2 Bildern
24	Die Geschichte der Forensik, mit 2 Bildern
25	Die Geschichte der Anatomie, mit 2 Bildern

DIE STIFTSKIRCHE ZU KÖNIGSLUTTER IN NIEDERSACHSEN.

Mit drei Bildtafeln. *

Zwischen Helmstädt und Braunschweig liegt das kleine Städtchen Königslutter, ausgezeichnet durch eines der bedeutendsten Denkmale deutscher Baukunst des zwölften Jahrhunderts. Ueberraschend tritt uns der altehrwürdige Bau auf dem von hohen Linden überschatteten Kirchhof entgegen, zu welchem man durch ein enges, kleines Gässchen emporsteigt. Reich und gross in der Anlage, mässigvoll in fast allen Verhältnissen, ohne fremdartige Bestandtheile in der Durchführung macht die Kirche einen überaus wohlthuenden Eindruck, der durch ihre im Wesentlichen gute Erhaltung noch erhöht wird.

Gründer des Klosters und der Kirche ist Kaiser Lothar; die Stiftungs-Urkunde datirt ^{Geschichte.} aus Nienburg vom 1. August 1135. Es stand aber an der Stelle bereits vorher ein Nonnen-^{1135.} kloster, das Graf Bernhard zu Haldeleben im Jahre 1110 für Augustinerinnen erbaut hatte, welche sodann nach Drübeck am Harz versetzt wurden. Die Geschichte der Umwandlung ist in folgenden altniederdeutschen Reimen aufbewahrt:

„Hunderte u. xxxv gar	Also dat et weren nunnen :
Ward gewandelt dat gestichte	Dat de Keiser u. sin Frowe
To Lutter, dat erste uprichte	Rixe de doeget schowe
Van Haldeleve Greve Bernhart,	Wandelen, dat et worden
De ok er genommet wart	Swarte Moeniche, de das horden
De et hadde begunnen	To Sancte Benedictus Orden.“

Benedictinern wurde das Stift übergeben; Kaiser und Kaiserin legten eigenhändig den Grundstein zur Kirche, widmeten sie den Apostelfürsten Petrus und Paulus, weshalb der Abt des Klosters Schlüssel und Schwert im Wappen führte, — und statteten sie so reich aus, dass das Stift 80 bis 100 eingekleidete Chorherren ausser den Laienbrüdern unterhalten konnte. Als Kaiser Lothar auf der Heimkehr von Italien, von der Pest befallen, in Bredin, einem Dörfchen zwischen Lech und Inn, am 5. December 1137 in den Armen des Erzbischofs Conrad von ^{1137.} Magdeburg verschieden war, brachte sein Schwiegersohn, Herzog Heinrich von Bayern (Heinrichs des Löwen Vater), die Leiche über Augsburg und Nürnberg nach Niedersachsen, wo sie in der Kirche zu Lutter feierlich beigesetzt worden; seit welcher Zeit das Stift den Namen „Königslutter“ trägt. Neben seinem Grabe in der Mitte des Mittelschiffes fanden auch sein Schwiegersohn, Herzog Heinrich, gestorben 1139, und seine Gemahlin, Kaiserin Richsa, ge-^{1139.}

* Benutzt wurde: Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover. Heft II.

1141. Kaiser-
grab. storben 1141, ihre ewigen Ruhestätten. Ein gemeinschaftliches Grabmal mit den liegenden
1698. Gestalten der drei fürstlichen Personen war über der Gruft errichtet. Gegen Ende des 17. Jahr-
hunderts ward dasselbe durch den Einsturz der Decke dermassen beschädigt, dass Abt Fa-
brius an seiner Stelle ein neues von Michael Helwig, Bildhauer in Helmstädt, im damaligen
Zeitgeschmack aus Alabaster anfertigen liess. Nun gibt es schon seit lange keine Benedictiner
mehr in Königslutter und bald wird das fromme Stift nur noch aus der Gesellschaft Ausge-
schiedene anderer Art beherbergen, indem es zur Irren-Anstalt bestimmt ist.

Anlage. Wollen wir uns nun die Anlage der Kirche vergegenwärtigen, so zeigt uns der Grund-
riss (Taf. 2) eine dreischiffige Pfeilerbasilica von 260 Fuss Längen- und 94 Fuss Breiten-
Durchmesser. Das Mittelschiff m ist 36, jedes der Seitenschiffe n und o 18 Fuss breit. Ein
110 Fuss langes und 32 Fuss breites, von vier Quadraten e, f, g, gebildetes Kreuzschiff von
somit ansehnlicher Ausladung legt sich quer vor Mittel- und Seitenschiffe, welche hinter dem-
selben sich derart fortsetzen, dass ein jedes mit einer Absis an der Ostseite schliesst, der
Hauptchor b, als Fortsetzung des Mittelschiffs 50 F., jeder der Nebenchöre c und d 38 F.
lang. Sehr eigenthümlich ist dabei die Anlage von Absiden k und l an der Ostseite des
Kreuzschiffs in den Kreuzarmen f und g, wodurch die Zahl der Altäre auf fünf gesteigert
worden, ein Zeichen der zunehmenden Verehrung von Heiligen-Reliquien. Die starken Pfeiler
der Vierung (e) so wie der Hauptchornische (a), dergleichen die stärkern Mauern des Kreuz-
schiffes zeigen uns, dass die Gewölbe der Ostseite, nebst dem Thurm über der Kreuzung im
Plan der ursprünglichen Anlage waren, während das Schiff der Kirche, für eine flache Decke
berechnet, erst in neuerer Zeit (nach dem oben erwähnten Einsturz) seine Gewölbe erhalten
hat. An der Westseite schliesst die Kirche mit der Anlage zu zwei quadratischen Thürmen
q und r ab, die ohne Vorsprung in der Flucht der Schiffsmauern stehen, mit den Mauern je
32 F. Durchmesser und einen (ohne Mauern gleich grossen) Zwischenraum p zwischen sich
haben, der zu Capellen oder Emporen benutzt worden. Aus dem südlichen Kreuz führt bei i
eine Treppe in die obern Stockwerke und daneben eine Thüre in die Sacristei h. An das
südliche Seitenschiff stösst der Kreuz- oder Kloostergang, dessen unmittelbar an die Kirche gren-
zende Abtheilung u noch im romanischen Style ausgeführt ist, während die andern Seitenhallen
neuern Ursprungs sind. Dieser Theil des Umgangs hat neben andern Schönheiten noch die
Auszeichnung einer mittlern Säulenstellung, wodurch er zweischiffig wird; eine überaus seltne
Anordnung! Eingänge hat die Kirche nur zwei an der Nordseite bei t und s, nicht aber,
wie sonst bei einer solchen Anlage üblich, im Thurmbau der Westseite.

Innere Aufbau. Zur Betrachtung des innern Aufbaues dient uns der Längendurchschnitt auf Taf. 3.
Wir sehen die ursprünglich gegen 65 F. hohen Mittelschiffwände von zweimal sieben viereckigen
freistehenden (und zweimal zwei anschliessenden) Pfeilern und sechzehn Bogen getragen. Die
Pfeiler haben attische Basen und einfache Kämpfergesimse. Ein Gesims theilt die Wand in
zwei ziemlich gleiche Theile, an deren oberem die Fensteröffnungen, halbkreisrund geschlos-
sen, 6 F. breit, 14 F. hoch in gleicher Zahl der unteren Bogen angebracht sind. Die Ge-
wölbtträger, welche jede der beiden Wände in vier gleiche Felder theilen, sind mit den Ge-

wölben Zuthaten vom Ende des 17. Jahrhunderts. Die Fenster der Seitenschiffe, gleichfalls halbkreisrund abgeschlossen und in gleicher Anzahl, sind um vieles kleiner, als die obern. Im westlichen Thurmbau bemerkt man bis zur Höhe des Mittelschiffs drei Abtheilungen, deren unterste eine gothische Capelle aus dem 14. Jahrhundert einnimmt, während die beiden obern noch dem alten Bau als Emporen oder Logen angehören. Das Kreuzschiff und die ganze Ostseite haben ursprüngliche Kreuzgewölbe, die sich sowohl durch verständige Construction, als durch eine sehr solide Ausführung vortheilhaft auszeichnen, der es zuzuschreiben, dass sie in länger als 700 Jahren keinerlei Ausbesserung bedurft haben. Die Hauptgurte der Kreuzvierung ruhen auf vorspringenden Pfeilern, so dass diese im Grundriss ein Kreuz bilden. In den einspringenden Winkeln steigen die Schildbögenträger in Gestalt von dreiviertel-Rundstäben mit kräftigen romanischen Capitälern empor. Die Pfeiler haben einfach verzierte Kämpfergesimse, die sich zugleich als Bekrönung über den genannten Capitälern hinziehen. Die Kreuzkappen der Mittelvierung sind mehr überhöht, als die der andern Gewölbe. Die Fenster des Kreuzschiffs und der Ostseite sind beträchtlich kleiner, als die des Mittelschiffs; die Hauptabsis hat drei, die Nebenabsiden haben je ein Fenster. Der Hauptchor steht mit den Nebenchören durch je zwei Arcaden in Verbindung, welche von je einem Pfeiler mit einer vortretenden Säule getragen werden. Sehr auffallend an der Kirche ist das Nichtvorhandensein einer Krypta. Sollte sie wirklich ursprünglich keine gehabt haben, so dürfte sie leicht das einzige Beispiel dafür aus der romanischen Bauperiode in Deutschland sein. Von dem ursprünglichen Aussehen der Kirche im Innern kann man sich übrigens jetzt, wo alle Wände und Säulen unter einer dicken Kalktünche liegen, keine Vorstellung mehr machen.

Ehe wir nun auf das Detail des Styles eingehen, wird es gut sein, das Gebäude in seiner äussern Gesamt-Erscheinung näher zu betrachten (s. Taf. 1). Die Westseite bietet, einige einfache Blenden abgerechnet, nichts Bemerkenswerthes dar; ja der ganze Doppelthurmbau steigt mit seinem Langviereck so gänzlich schmucklos, und so ohne alle Abtheilungen und Gliederungen bis über die Dachhöhe des Mittelschiffes empor, dass nicht der kleinste monumentale Charakterzug an ihm wahrzunehmen ist. Selbst da, wo er die beiden Thürme isolirt aus sich herauswachsen und aus dem Viereck in's Achteck übergehen lässt, geschieht es so ohne alle Umstände, wie bei einem gewöhnlichen Krystall, und nur der Affe an der nordwestlichen Thurmecke verräth ein wenig die zurückgehaltene Kunstlust des Baumeisters. Sie erscheint aber sogleich erschöpft, da den kaum begonnenen eigentlichen Thürmen gegen alles Recht der Proportionen alsbald die Schlusspyramide des Thurmes aufgesetzt wird.

Von diesem etwas monströsen Theil des Gebäudes abgesehen muss das übrige Ganze durch Grösse und Schönheit, sowie durch seine Verhältnisse und den Zusammenklang aller Theile um so mehr ansprechen, als ihm die Sandsteinquadern, aus denen es aufgeführt ist, ein sehr würdiges Aussehen geben. Ganz besonders ist die Ostseite geeignet, unser Auge zu fesseln. Die klar ausgeprägte Kreuzesform, mit dem achteckigen Thurm, der wie ein Edelstein auf der Kreuzung der Schiffe steht, die durch die Fortsetzung der Seitenschiffe, sowie durch die vielen Chornischen bewirkte Mannichfaltigkeit der Winkel und Flächen geben dem

Äusserer Aufbau.

Nordwestliches
Portal.

Gebäude, namentlich bei günstiger Beleuchtung, einen grossen Reiz, der durch die verschiedenartige und glückliche Anordnung bald einzelner, bald gepaarter Fenster; durch den umlaufenden Bogenfries mit Eckpilastern und Rundstäben (zwischen den Fenstern) sowie durch feingegliederte und verzierte Gesimse sehr erhöht wird. Die Fenster haben allerdings nichts Ausgezeichnetes. Dagegen sind die Eingänge, sowohl der des Kreuzschiffes mit seiner nach innen verjüngten, mit Bogen und Säulen schön verzierten Laibung, als vornehmlich der sehr eigenthümlich gestaltete des nördlichen Seitenschiffs besondrer Beachtung werth. Die eigentliche Thüröffnung, von Seitenpfosten umschlossen, ist 6 F. breit, 8 F. hoch. Darüber liegt ein Architrav nebst halbkreisrunder, rechtwinklig gekanteter Archivolte mit einem, vielleicht für ein Bildwerk bestimmten, Zwischenfeld. Diese Anordnung von Pfeiler, Gesims und Bogen wiederholt sich concentrisch in geringen Vorsprüngen mit immer grössern Durchmesser noch dreimal. Der vierte Bogen, mit Platte, Hohlkehle und Rundstab schön gegliedert, ruht mit dem nächsten auf demselben Gesims, das aber nicht allein von der Mauer, sondern noch ausserdem von einer Säule gehalten wird, die auf dem Rücken eines ruhenden Löwen steht. Bis dahin hat das Portal bereits eine Breite von 16 F. zu einer Höhe von 18 F. Damit aber hat sich der Baumeister noch nicht begnügt, sondern statt mit der vierten Archivolte zu schliessen, setzt er dieselbe rechts und links in einem Viertelkreis von 5 F. Durchmesser fort, dessen Gliederungen er weiter bis zum Sockel der Kirche niederführt, so dass das Portal damit die Gestalt eines Kleeblattbogens und zwar von 26 F. Breite zu 18 F. Höhe, also von äusserst gedrückter Gestalt erhält. Die Gliederung des Architravs wie der äussern Archivolte und des Sockels zeigen ein feines Gefühl für die Gegensätze der stärkern und schwächern Rundstäbe und Flächen, dabei eine nur sehr geringe Ausladung. Die Säulenschäfte sind im horizontalen Zickzack reliefirt; in den Capitälern und ihren Spiralen klingen noch Erinnerungen an die antike Kunst nach. Ein auffallendes Beispiel im Bereich deutscher Baukunst sind die Löwen unter den Säulen, wie man sie in Italien, von Verona bis Salerno und weiter an ältern Kirchen gar häufig antrifft. Sie sind hier, wie bei den Grabdenkmälern, Sinnbilder von Sünde und Tod, denen durch die Kirche ihre Macht genommen ist.

Ornament.

Mit besondrer Lust hat der Baumeister die Ostseite der Kirche verziert, und namentlich ist es der untere Bogenfries, den er nicht nur reich gegliedert, und mit einem reizenden Blätterfries bekrönt, sondern auch mit Thieren, Thier- und Menschenköpfen als Tragsteinen in bunter Weise beschenkt hat, nicht gerechnet eine Jagd, deren einzelne Reliefbilder in den Feldern des Bogenfrieses angebracht sind; Bilder, unter denen selbst der altdeutsche Spass nicht fehlt vom schlafenden Jäger, den die Hasen überfallen und gebunden haben.

Die ganze Art des Ornamentes, hier wie im Kreuzgang, aus welchem wir auf Taf. 3 ein Fenster und mehre Capitäle mittheilen (obschon ohne die ebenfalls ornamentierten Deckplatten, auf denen die Kreuzgewölbkanten aufsitzen), erinnert so bestimmt an den Styl sächsischer Bauwerke vom Ende des 12. Jahrh.; der Kleeblattbogen namentlich gehört so entschieden erst dem allmählichen Uebergang zur Gothik an, dass wir nicht anstehen, den Ausbau der Kirche in diese Spätzeit des romanischen Styles zu setzen.

DIE KLOSTERKIRCHE ZU CONRADSBURG.

Mit drei Bildtafeln. *

Fast nirgend in Deutschland finden sich so viele Denkmale des vollendeten und reichen romanischen Baustyls, als in den sächsischen Landen; dabei zeigen sie unter einander eine so deutliche Uebereinstimmung der Formenentwicklung, wie der Anlage und Ausführung, dass wir auf eine wohlorganisierte Schule von langer Dauer in jenen Gegenden schliessen können. Ausserdem deuten die Formenfülle, der Geschmack und der Fleiss in Erfindung und Behandlung des Ornamentes auf eine genaue Bekanntschaft oder Verbindung der Baukunst mit der Bildnerei, in welcher, wie wir an mehrfachen Beispielen gesehen, sächsische Künstler vor Allen sich ausgezeichnet.

Zu den sehenswerthesten Baudenkmalen dieser Art gehört — ungeachtet ihres trümmerhaften Zustandes — die Klosterkirche zu Conradsburg am Harz. Ungefähr zwei Stunden von Ballenstädt, auf einer Anhöhe bei Ermesleben, zwischen Wirthschaftgebäuden eines herrschaftlichen Gutes versteckt, stehen die verfallenden Ueberreste dieser nie vollendet gewesenen Kirche.

Es ist ein eigenthümlicher Um- und Uebelstand, dass die Geschichte mehr von der Zerstörung, als von der Erbauung dieser Kirche zu erzählen weiss; doch lässt sich mit Hilfe der Baugeschichte nunmehr wenigstens die Erbauungszeit mit ziemlicher Gewissheit feststellen. Conradsburg war ursprünglich ein Rittersitz, dessen Herren um den Anfang des 12. Jahrhunderts nach Schloss Falkenstein übersiedelten, und auch den Namen desselben annahmen. In einer Urkunde** vom J. 1151 wird bereits eines Abtes von Conradsburg gedacht; andre wenige Urkunden aus dem 13. und 14. Jahrhundert bethätigen nur des Klosters Fortbestand; geben auch gelegentlich die Notiz, dass die Kirche dem heil. Papst Sixtus geweiht war. Ueber ihre spätern Schicksale, sowie über einige allgemeine Beziehungen erhalten wir allein Auskunft durch die Chronik von Paul Lang, des Mönches aus dem Kloster Bosau, die bis 1515 reicht. Danach war Conradsburg ursprünglich ein Benedictinerkloster und wohlbemitelt; um den Anfang des 16. Jahrh. aber so ganz verarmt, dass die Mönche, nachdem sie die Hilfe anderer Klöster vergeblich angerufen, Kirche und Kloster im Stich liessen und sich zerstreuten. Weiter lesen wir daselbst, dass alsdann Karthäuser gekommen, das Kloster besetzt und durch Genügsamkeit und Thätigkeit, namentlich in Feldarbeit, wieder in guten Stand gebracht haben. — Inzwischen dauerte das Glück nicht lange, da das Kloster im J.

* Benutzt wurden Dr. PUTTRICH'S Denkmale der mittelalterlichen Baukunst in Sachsen.

** S. SCHÖTTGEN und KREYSSIG, Diplom. hist. Germ. T. II. p. 701.

^{1525.}
^{1530.} 1525 durch den Bauernkrieg vollständig verwüstet wurde. 1530 wurde es in seinem verlassenen und ruinösen Zustande vom Cardinal Albrecht, Erzbischof von Magdeburg und Bisthumverweser von Halberstadt, dem Stifte zum Neuen-Werk in Halle überwiesen; von diesem dem Kanzler Türk als Erbzinsgut überlassen, nach dessen Tode es an die Herren von Hoym und
^{1829.} nach deren Aussterben an die Krone Preussen kam. Um das Jahr 1829 fand man die Kirche als Scheuer, die Krypta als Schweinestall benutzt; Missbräuche, denen durch die königliche Regierung auf die erste Anzeige davon ein Ziel gesetzt wurde; wie denn seitdem für Erhaltung des schätzbaren Baudenkmals einige Fürsorge getroffen worden.

Bestand. Von der Kirche, deren ursprüngliche Gestalt mit unumstösslicher Gewissheit nicht mehr anzugeben ist, stehen nur noch die östliche Chor-Abtheilung und die darunter befindliche Krypta; das Kreuzschiff, wenn ein solches vorhanden, oder beabsichtigt war, so wie das Mittelschiff mit den Abseiten fehlen; dagegen ist die Chorabtheilung gegen Westen durch eine Mauer neuern Ursprungs abgeschlossen. Taf. 1 gibt durch Grundrisse und Aufrisse hinreichende Auskunft über Anlage und Aufbau der vorhandenen Kirchen-Abtheilung. Der Grund-
Anlage. riss D veranschaulicht den Chor mit seinen Abseiten. Bei 32 F. Länge i. L. hat der Chor 24 F., jede der Abseiten 12 F. Breite. Die Absis des Chors (a) hat einen Halbdurchmesser von 10 F., jede der Abseiten (b c) von 4 F. Der Chor war ursprünglich von einem Kreuzgewölbe überspannt, dessen vierseitige Basis 21 F. Länge zu 24 F. Breite hat. Halb so lang und breit sind die Kreuzgewölbe der Abseiten, deren jede zwei zählt. Sie werden und wurden von theils einfachen (h i) theils gegliederten starken Pfeilern (d e l k) getragen, an welche sich bei der Absis der Chornische noch feine Rundstäbe mit Zwischengliedern anschliessen, welche, von feinen Würfelcapitälen bekrönt, mit ihren Bogen die Absis begrenzen. Zwischen den gegliederten Pfeilern e und l, d und k sehen wir noch zwei einfache starke, f und g, welche theils den Gewölben der Abseiten zur Stütze dienen, theils Arcaden tragen, die — wie wir es bei der Stiftskirche von Königslutter gesehen — Chor und Abseiten verbinden. Diese letztern sind — was nicht ganz gewöhnlich ist — um 1 F. über dem Chor erhöht; beide Arcaden aber werden von einem grossen, um einige Zoll vortretenden Bogen gemeinsam überspannt, wie der Aufriss Taf. 1. Fig. B zeigt. Die Absis des Chors hat 3, jede Neben-Absis ein Fenster; jede der Abseiten aber deren zwei. Der Eingang be-
Aufbau. findet sich in der eingezogenen Mauer bei o. Die Aufrisse A und B veranschaulichen deutlicher den Aufbau, wobei zu bemerken, dass die Durchschnittlinien in der Mitte der Grundrisse angegeben, und die Buchstaben der letztern auch bei den Aufrissen beibehalten sind. Man erkennt die überaus einfache Gestalt der rundbogigen Fenster, so wie die Chor und Abseiten verbindenden Arcaden (B. g); selbst die Gestalt des an seinen Kanten abgefassten Pfeilers ist sichtbar, wenn auch nicht ausgedrückt werden konnte, dass die Abkantung mittelst eines zweifachen, aus einer Spitze aufsteigenden Rundstabs geschieht, der sich oben umbiegt und in einem niedergesenkten Weinblatt sich wieder in eins schliesst. Der Pfeilerfuss ist nichts, als ein umgestürzter Kämpfer mit Schräge und Platte, während die übrigen Pfeilerfüsse mit Viertelrundstäben, Plättchen, Hohlkehlen und Plinthe lebendig gegliedert sind.

Noch wird man eine Linie wahrnehmen, die durch die Mitte des Nischengewölbes horizontal gezogen ist. Sie bezeichnet die gegenwärtige, nach der Zerstörung der Gewölbe eingesetzte flache Decke.

Der interessantere Theil des Gebäudes ist unstreitig die Krypta, die wohl zu den schönsten Beispielen gehört, die wir von deutschen Unterkirchen anführen können. Wir geben auf Blatt 2 eine perspectivische Ansicht, für welche der Standpunkt auf dem Grundriss C. Taf. 1. nahe dem Eingang z in der Mitte des ersten Feldes zu suchen ist. Mit dem Rücken gegen das Fenster gekehrt sieht man zwischen den Pfeilern x' und s' die westliche Abtheilung entlang, in welcher ausser den Pfeilern die beiden Säulen r' und q' sichtbar sind; vollkommen sieht man dann in der zweiten Abtheilung die Säulen l' und k' mit ihren gewundenen Schäften; von der dritten den freistehenden Pfeiler f' und von der grossen Absis einen Theil der Mauer und das östliche und das nordöstliche Fenster.

Die Grundform der Krypta, wie sie sich Taf. 1. Fig. C darstellt, ist der der obern Kirche gleich, deren Umfassungsmauern auf den ihrigen stehen. Dagegen hat sie eine andere, bei weitem reichere innere Eintheilung. Durch die in das Mittelschiff eingefügte Doppelreihe von Säulen und Pfeilern erhält die Krypta fünf Längenschiffe; und indem die Absseiten nicht wie in der Oberkirche durch je einen, sondern durch je zwei Pfeiler von der mittlern Abtheilung getrennt werden, entstehen drei Querschiffe vor den Absiden. Diese Anordnung, hervorgerufen durch die geringe Höhe von 12 F. welche der Krypta zugemessen war, bewirkt den Eindruck eines grossen Reichthums, der sich noch steigert durch die nothwendig damit verbundene Anzahl der Gewölbe. Sechzehn Kreuzgewölbe — die Oberkirche hat nur fünf — tragen den Fussboden von dieser, und sind so gut von Backsteinen zusammengefügt, dass sogar die schweren Pfeiler f und g der Oberkirche (s. den Durchschnitt B auf Taf. 1) auf ihnen, statt auf Pfeilern aufgerichtet werden konnten, ohne Schaden anzurichten. Ausserdem freilich sind Pfeiler und Säulen durch starke Bänder von Quadersteinen verbunden, zur Verstärkung sowohl der Tragkraft der rippenlosen Gewölbe, als zur Erhöhung des malerischen Eindrucks. Dieser aber wird vornehmlich gewonnen durch die Abwechslung von Pfeilern und Säulen und durch deren mannichfaltige und schöne Bildung. Die freistehenden Pfeiler (e' f' i' p' s' m') sind an den Ecken abgefasst und mit Halbsäulen ausgesetzt, die mit feinen Blättercapitälen bekrönt sind (s. Taf. 3 Fig. f) und deren Füsse von einem mit einer Art Blatt überlegten Wulst gebildet werden (Taf. 2). Der Pfeiler schliesst nach oben mit einer feinen Gliederung von Plättchen und Rundstab, und darauf sitzt der Kämpfer auf, dessen schräge, von einer Platte bekrönte Flächen auf das anmuthigste in den gefälligen Formen altgriechischen Blatt-Ornamentes, mit Perlen auf den Blattrippen, verziert sind (Fig. f' auf Taf. 3). Gleiches Feingefühl für Schönheit der Linie und Form tritt in den Pfeilerbasen hervor; an den Pfeilern selbst aber die Freude an der Mannichfaltigkeit der Gestalt. Bald ist die Abfassung breiter, bald schmaler; bald ist an der Base eine Hohlkehle angebracht, bald nicht; einmal sogar ist der Kern des Pfeilers überecks gestellt. Am freiesten aber und vollendetsten zeigt sich der Künstler in den vier Säulen k' l' q' r' des Grundrisses C, deren

zwei glatte, zwei cannelierte, gewundene Schäfte haben. Genaue Abbildungen enthält unter den gleichen Buchstaben die Taf. 3. Wohl ist die allgemeine Form des romanischen Capitäls, die Abrundung des Würfels, als Grundlage beibehalten; auch ist dem Abacus die Gestalt des abgeschrägten Kämpfers gelassen; allein das Ornament, im romanischen Styl ursprünglich eine schwache, und bald sehr abweichende Nachahmung der Antike, ist hier zur vollen Schönheit der griechischen Kunst zurückgekehrt. Von grosser Zierlichkeit sind Blatt- und Rankenverschlingungen, und aus allen Linien spricht schwungvolle Bewegung und Ebenmäss und ruhige Vereinigung. Kein Ornament gleicht dem andern, und doch scheinen alle aus Einer Quelle geflossen; alle sehen aus wie antik, und doch wird man keines an einem antiken Werke finden. Wie reizend ist der Mäander am Kämpfer der Säule k' gedacht! wie geschmackvoll der Kopf auf dem Capitäl r' angebracht! Besonders geistreich ist das Spiel der kleinen Formen dem Hauptzug der charakterisirenden Linien untergeordnet, so dass man mit Einem Blick sogleich die Intention des Ornamentes erkennt, wie bei der Antike, die auch unter noch so grossem Reichthum nie an Klarheit leidet. Daneben verräth sich freilich die Zeit, wenn die Form allein sprechen soll, wie bei der Säulenbasis l' auf Taf. 3, deren Theile in grossem Missverhältniss zu einander stehen und sehr ausdruckslos sind. Wie schwächlich ist der obere Rundstab zu der dicken, mit formlosen Blattstücken verstärkten Wulst! wie kraftlos ist die Hohlkehle! wie unzureichend erscheint die Plinthe! An den Schäften ist zu bemerken, dass sie nicht gleichmässig canneliert sind, dass bei der Säule l' convexe und concave Windungen zwischen den Stegen abwechseln, während die Säule k' einfach concave Windungen hat.

Zeitbestimmung.

Behalten wir diese einzelnen Merkmale vor Augen, und vergleichen wir sie mit den Zeit-Bestimmungen, wie sie sich durch beglaubigte Denkmale in der Baugeschichte festgestellt haben, so können wir — obschon uns Documente der Klosterkirche von Conradsburg fehlen — doch nicht weit fehl gehen, wenn wir für sie die Erbauungszeit suchen. Die reiche Ausbildung des romanischen Styles fällt in das Ende des 12. Jahrhunderts; die vielfach versuchte Rückkehr zu wirklich antiken Formen geht der Einführung der Gothik unmittelbar voraus. Und so dürfte denn kein Zweifel sein, dass die Kirche von Conradsburg um das Jahr 1200 zu erbauen angefangen worden.

DIE ST. GODEHARDSKIRCHE ZU HILDESHEIM.

Mit zwei Bildtafeln. *

Die St. Godehardskirche zu Hildesheim hat für uns das besondere Interesse, dass ihre Geschichte vollkommen klar ist, und dass sie im Laufe der Zeit keine wesentlichen Veränderungen erfahren hat. Sie bildet daher einen der festen Haltpunkte für die Baugeschichte.

Der heilige Godehard, welchem die Kirche geweiht ist, geboren 959 zu Rittenbach Geschichte. in Bayern, wurde im J. 1022 zum Bischof von Hildesheim gewählt und starb daselbst am 5. Mai 1038. Ausgezeichnet durch Bildung, Herzensgüte und einen frommen Lebenswandel, ein eifriger Beförderer von Kirchenbauten — man zählt dreissig unter seinem thätigen Beistand erbaute und von ihm eingeweihte Kirchen — ein strenger und weiser Pfleger des Klosterlebens, ein Hüter guter Sitten und eines rechtschaffenen Wandels, dazu Beschützer jeder nützlichen und künstlerischen Beschäftigung, hatte er einen solchen Nachruhm zurückgelassen, dass er hundert Jahre nach seinem Tode auf Antrieb des Bischofs Bernhard zu Hildesheim durch Papst Innocenz II. auf der Kirchenversammlung zu Rheims 1131 heilig gesprochen wurde.

Nun wurde der Leichnam des Heiligen aus seinem Grabe genommen und in das nordwestlich vor der Stadt gelegene Benedictinerstift gebracht und ihm daselbst eine Kirche errichtet. Am 16. Juni 1133 legte Bischof Bernhard den Grundstein dazu und führte den Bau ohne Unterbrechung fort. Auch seine Nachfolger förderten unausgesetzt das fromme Werk, so dass die Einweihung der Kirche im Mai 1172 (die der St. Magdalenenecapelle 20. Juni 1187) stattfinden konnte.

Die erste Restauration erlebte die Kirche unter dem Abte Helmold, der 1429—1460 die sehr beschädigte Chorseite neu aufbaute. Er liess die obern Chorfenster vergrössern und auf gothische Weise formen; und demzufolge die untern Umfassungsmauern um einige Fuss gegen ihr früheres Mäss niedrigen. Abt Hermann Dannhausen (1566—1618) erneuerte die Orgel und liess die zerstörten Westthürme wieder herstellen, denen der Abt Bonifacius Blecker 1774 mit anderweiten Reparaturen zu Hülfe kam.

Obwohl aus dauerhaftem Sandstein erbaut, drohte doch der Bau wegen schwacher Fundamente und mangelhafter Mauerung zu verfallen. Desshalb wurde 1852 eine gründliche Restauration beschlossen und in die Hände des Landbauinspectors Mey gelegt. Da derselbe mit seinem Project über die Baumwandlungen des 15. Jahrhunderts zurückgegriffen hat, so wird die Kirche durch ihn so viel möglich die ursprüngliche Gestalt wieder erhalten.

* Benutzt wurde: Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover. Heft I. 1856.

Anlage. Die Anlage der Kirche erinnert, ungeachtet mehrerer Eigenthümlichkeiten, sehr lebhaft an die Stiftskirche von Königslutter (die wir am Anfang dieses Bandes mitgetheilt). Auch hier sind die Schiffe des Langhauses durch die Kreuzung durchgeführt, fünf Absiden in Osten, zwei Thürme in Westen auf gemeinschaftlichem Unterbau, einer über der Vierung angebracht, und die Krypta fehlt beiden. Dagegen hat die Godehardskirche das Auszeichnende eines Chorumgangs und einer doppelten Chor-Anlage.

Die St. Godehardskirche ist eine dreischiffige Basilika, deren Schiffe abwechselnd durch Pfeiler und Säulen geschieden sind. Ein aus drei Quadraten bestehendes Querschiff trennt Langhaus und Chor; beide aber sind in Verbindung gesetzt, indem das Langschiff (Taf. 2. B. c.) in seiner Fortsetzung nach Osten den innern hohen Chor (a) bildet, die Seitenschiffe aber (c' und c'') zu einem Chorumgang (g e g) sich verlängern. Gleichzeitig setzt sich das Mittelschiff in seiner ganzen Breite nach der Westseite fort und bildet hier einen zweiten Chor (d) und zwar innerhalb eines starken Unterbaues von länglich-rechteckiger Form, darauf zwei Thürme sich erheben. Das Querschiff hat an seiner Ostseite zwei Absiden (h' und h''); der Chorabschluss ist halbkreisrund und hat drei Absiden (f f' f''), die eine Art Capellenkranz bilden. Der Chorabschluss ist aber nicht die Umfassungsmauer für den Chor selbst, sondern für einen in der Flucht der Seitenschiffe geführten Chorumgang, der den hohen Chor (a) einschliesst und mit ihm durch Arcaden zwischen Pfeilern und Säulen in Verbindung steht. Bei der Stiftskirche von Königslutter sahen wir Haupt- und Nebenchöre durch Arcaden verbunden. Hier gestaltet sich die Anlage viel reicher, indem zu den 4 grössern Arcaden rechts und links noch 5 kleinere in der Tiefe kommen, durch die man die Durchsicht nach den 3 Absiden erhält. Auch trägt die Erhöhung des Chors und Chorumganges um 5 Stufen wesentlich zur Steigerung des Eindrucks bei.

Das Langhaus ist 130 F. lang und 70 F. breit; das Mittelschiff 31 F., jedes Seitenschiff 15 1/2 F. breit. Da nun ihre Höhe 64, resp. 32 1/2 F. misst, so sieht man, dass es zwischen Mittel- und Seitenschiff, wie zwischen Höhe und Breite ungefähr auf das gleiche Verhältniss von 1 : 2 abgesehen war. Mittelschiff und Seitenschiffe sind durch Arcaden, 10 an der Zahl, verbunden, von denen die dem Querschiff nächste einen grössern Durchmesser als die andern hat. Bei der Anordnung von je zwei Säulen zwischen zwei Pfeilern muss es auffallen, dass dieselbe nicht durchgeführt ist und dass zwischen den Pfeilern des Querschiffs und den ersten des Mittelschiffs kein Säulenpaar in der Mitte steht. Diese in der ersten Anlage gewiss nicht beabsichtigte Inconsequenz lässt sich nur aus einer während der Ausführung eingetretenen Veränderung des Bauplanes erklären. Nach Bischof Bernhards Bauplan sollte die Kirche unfehlbar, gleich der verwandten von Königslutter, eine Pfeilerbasilika werden; und sie ist es bis zu der Stelle westlich vom Querschiff, die auf unserm Plan mit i bezeichnet ist. Von da an würden noch 5 Pfeiler in gleicher Entfernung gestanden haben; statt deren aber beginnt weiter westlich ein neues System, und es darf wohl angenommen werden, dass diese Veränderung unter dem Nachfolger Bernhards (welcher letztere am 20. Aug. 1153 gestorben) vorgenommen worden. Ob aber auch die Umfassungsmauern des Langhaus-

ses bereits vor dieser Veränderung standen, ersieht man aus ihrer Eintheilung nicht, indem die Fenster und ihre Zwischenmauern weder den Arcaden, Säulen und Pfeilern des Mittelschiffs entsprechen, noch mit der Anlage, wie der erste Pfeiler sie zeigt, vollkommen übereingestimmt haben würden. Beachtenswerth ist ausserdem, dass das Langhaus westlich von dem ersten Pfeilerpaar (von der Linie i) eine Stufe niedriger liegt.

Eingänge hat die Kirche zwei an der offenen Nordseite (k und m), zwei an der Seite des ehemaligen Kreuzganges (l n). Dann aber ist auch noch eine Verbindung der im Westchor angelegten Capelle d nach aussen durch den südwestlichen Thurm-Unterbau sichtbar. Diese Capelle ist die oben erwähnte, vom Abt Arnold überwölbte und 1187 vom Bischof Adelog eingeweihte St. Magdalenenecapelle. Sie lag ursprünglich (wie man bei der jetzigen Restauration gefunden) 6 F. tiefer als gegenwärtig, so dass man sich bei der Anlage nach dem abschüssigen Terrain gerichtet hatte. Mit der Höherlegung des Fussbodens und der beiden Altäre musste der Eingang durch den Thurmbau verschwinden.

In dem hohen Chor unterhalb der im Grundriss mit a bezeichneten Stelle ist das Grab des Heiligen, dem die Kirche erbaut worden.

Den innern Aufbau betreffend ist schon oben bemerkt, dass im Langhause die Innere Aufbau. Höhe von Mittel- und Seitenschiffen ungefähr dem Doppelten der Breite entspricht. Pfeiler und Säulen messen bis zum Ansatz der Arcaden bei einer Zwischenweite von 8 F. — eine Höhe von 21 F. 1 Z.; zu viel für den Ausdruck einer mässig verwendeten Kraft! Der Säulenschaft ist die attische Basis mit hoher Plinthe (2 F. 3 Z.); der glatte runde Schaft ist 15 1/2 F. hoch, hat einen untern Durchmesser von 2 F. 3 Z. und einen obern von 1 F. 9 Z., verjüngt sich somit sehr auffallend; Capitäl und Abacus sind zusammen 3 F. 4 Z. hoch. Die Capitäle haben theils die abgerundete Würfelform, wie Figg. C. D. auf Taf. 2 sie zeigen; theils Uebergänge in die (korinthisierende) Becherform. Das Blätter-, Bänder- und Figuren-Ornament daran ist von geringer Bedeutung und zeigt eine ziemlich phantasielose Anwendung des romanischen Stils aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Der Abacus ist ein Kämpfer, dessen Schräge mit gleichartigen Verzierungen ausgehauen ist. Die Arcaden sind rechtwinklig eingerahmt durch ein dicht über ihnen hinlaufendes Bandgesims, von dem aus gleiche Streifen senkrecht nach allen Capitälern niedergehen. Die Fenster des Langschiffes sind grösser als die der Seitenschiffe; beide aber sind halbkreisrund abgeschlossen und nach aussen und innen abgeschrägt. Eine flache Decke liegt über dem Mittelschiff und über den Abseiten.

Ueber der Magdalenenecapelle am Westende, welche mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist und eine halbkreisrunde, mit einem Kugelausschnitt überwölbte Absis hat, ist ein zweiter überwölbter Raum angebracht, „das Oratorium des H. Godehard“, der Ort für die Aufführung von Chorgesängen, und für die Orgel. Auch das Querschiff hat eine flache Decke, sowie das Chor. Dagegen ist der Chorumgang gewölbt, und zwar, soweit er in der Flucht der Seitenschiffe geht, mit Kreuzgewölben, vom Uebergang aber in den Halbkreis an (bei g g'' des Grundrisses) mit einem Tonnengewölbe. Uebrigens hat der Chor die Höhe des Mittelschiffs, der Chorumgang die Höhe der Abseiten. Auffallend verschieden in den Mässen

sind die Säulen des Chors von denen des Langhauses, indem sie bis zum Ansatz der Arcaden 18 F. 3 Z. hoch sind (Basis und Plinthe 2. F. 6 Z., Schaft 12 F., Capitäl und Abacus 3 F. 9 Z.). Die Verjüngung des Schaftes ist aber fast gleich gross. Das Capitäl ist das reine romanische Würfelcapitäl.

Die Kirche ist ganz arm an bildnerischem Schmuck. Hie und da aufgefundene Farbenspuren bethätigen, dass man jenem Mangel durch gemalte Zierrathen hat abhelfen wollen.

Aeusseres. Von dem Aeussern der Kirche geben wir zwei Ansichten, welche unter sich nicht ganz übereinstimmen. Auf Taf. 1 sieht man die Ostseite, wie sie durch die Restauration des 15. Jahrhunderts geworden, mit den gothischen Fenstern im hohen Chor und den um soviel erniedrigten Mauern des Chorumgangs, dass die Dächer der Absiden in den umlaufenden Bogenfries einschneiden. Die Ansicht A auf Taf. 2 zeigt uns die Chorseite nach der Restauration des Landbauinspectors Mey, durch welche der hohe Chor seine mit dem ganzen Bau übereinstimmenden romanischen Fenster, die Umfassungsmauer des Chorumgangs ihre alte Höhe wieder erhalten hat.

Wir haben oben schon bemerkt, dass die Zahl der Fenster der der Arcaden im Innern nicht entspricht; eine weitere Eigenthümlichkeit im Aeussern sind die zwischen ihnen aufgeführten Halbsäulen, welche an den Seitenschiffen aus Pilastern aufsteigen, die bis zur Fensterhöhe geführt sind. Angelegt nach Art der Lessinen stehen sie aber nicht wie diese mit dem Bogenfries, sondern mit dem Gesims darüber in Verbindung, was dem Ornament etwas Unruhiges gibt. Die Thüren haben keinen besonders auffallenden Schmuck; nur an der nordwestlichen ist die Laibung mit einigen Säulen ausgesetzt, und im Thürsturz ist Christus mit den Heil. Bernward und Godehard in Relief dargestellt. Durch die Thürme wird man leicht wieder an Königs-lutter erinnert; doch lag in Hildesheim der Thurm über der Vierung gewiss nicht im ersten Plan, da sonst wohl die ihn tragenden Pfeiler stärker angelegt worden wären. Er stimmt im Charakter zu dem obern Theil der Westthürme, welche um 1170 aufgeführt worden sind. An diesen bleibt der Unterbau viereckig bis zur Höhe der Fensterbasis des Mittelschiffs, von wo sodann mit einfachem Uebergang ins Achteck die Thürme aufsteigen, durch einen, mit einem Satteldach gedeckten Zwischenbau mit einander verbunden. Aber auch diese Anordnung ist um nichts wohlgefälliger, als die von Königs-lutter: die Westthürme sind zu schwächlich und niedrig für ihren Unterbau; der Thurm über der Vierung viel zu dick für seine Dachpyramide.

Die Westseite ist nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustand. Diesen erkennt man an einem Modell der Kirche, welches der H. Godehard in einem Relief am Domportale trägt. Danach verbindet sich der Giebel des Mittelschiffs mit dem Satteldach des Thurm-Zwischenbaues; und das Dach der Absis, welche in der Höhe des Thurm-Unterbaues aufgeführt ist, reicht an eben dieses Satteldach.

Da das Terrain nicht vollkommen eben ist, so setzt der Sockel der Kirche, der aus Schräge, Platte, Wulst und danach aus mehren Platten und Schrägen besteht, mehrmals ab, namentlich am Querschiff und am Thurmbau.

DIE STIFTSKIRCHE ST. QUIRIN IN NEUSS.

Mit zwei Bildtafeln. *

Die Baugeschichte des Mittelalters ist wohl an keiner Stelle anziehender als bei dem Uebergang vom Rundbogen zum Spitzbogen. In den mannichfachsten Formen und Weisen versucht der neue Kunstsinn sich, reisst sich los vom Alten, bricht neue Bahnen und geräth freilich dabei auch auf Irrwege, bis er das Ziel findet. Unter den Baudenkmalen der Zeit, die als Verkörperungen dastehen des Kampfes zwischen Romanismus und Germanismus, ist die Stiftskirche des H. Quirin in Neuss eines der lehrreichsten; zugleich aber auch eines der durch malerische Gesamtwirkung ausgezeichnetsten, wie sich bei einem Blick auf unsere erste Bildtafel mit der perspectivischen Ansicht der Kirche leicht erkennen lässt.

Die geschichtlichen Nachrichten von dem Bau sind sehr dürftig. Wir wissen nur, ^{Geschichte} dass bereits im neunten Jahrhundert die Grafen von Cleve in Neuss dem H. Quirin eine Kirche nebst einem Stift für Damen und Chorherren errichtet, und dass damit die Stadtpfarrei verbunden war. Im Jahr 1205 ward Neuss von K. Philipp belagert und eingenommen ^{1205.} und dabei mag die Stadt und namentlich die Kirche so gelitten haben, dass ein Neubau nothwendig wurde. Wenigstens besagt eine alte Urkunde von der jetzigen Kirche, dass sie im Jahre 1209 von Grund aus neu gebaut worden. Diese Urkunde befindet sich eingegraben ^{1209.} in einen Stein, welcher an der Südseite im Innern eingemauert ist, und enthält nicht nur die Zeit der Erbauung auf das Genaueste bestimmt, sondern auch den Namen des Baumeisters. Sie lautet:

ANNO	ICARNĀ	EPO. SOPHIA. A	IDĒ. FVNDAMĒ
DNI	M.C.C.V.I.I.I.I.	BBA. MAGISTER	TI. HVI. TEM
PMO.	IPERII. AN	WOLBERO. PO	PLI. I. DIE. SCI. DI
NO.	OTTONIS. A	SVIT. PMV. LAP.	ONISII. MĀR. **
DOLFO	COLON.		

Wir haben mit dieser Urkunde das erste Regierungsjahr Kaiser Otto's IV. aus dem Hause Braunschweig, in welchem zugleich Adolph Bischof von Cöln war und Sophia Aebtissin von Neuss, und zwar den 9. October (St. Dionysiusstag) als den Tag, an welchem Meister Wolbero den ersten Stein zu dem Gebäude gelegt hat. Die Inschrift bietet zwei chronologische Schwierigkeiten, einmal dass 1209 (statt 1208) das erste Regierungsjahr Otto's genannt, dann dass in demselben Adolph noch als Bischof von Cöln aufgeführt wird, während er bereits 1205 abgesetzt worden. Allein die Stadt Neuss, welche dem Bischof Adolph

* Benutzt wurde: BOISSERÉE, Denkmale der Baukunst am Niederrhein.

** Anno incarnationis domini 1209 primo imperii anno Ottonis, Adolpho Coloniae episcopo, Sophia abbatisa, magister Wolbero posuit primum lapidem fundamenti huius templi in die sancti Dionysii martyris.

von K. Philipp nach Eroberung derselben übergeben worden, hielt an dem Bischof bis zu Philipps Ermordung durch Otto v. Wittelsbach, und so mag er noch Theil an der Gründung der Kirche gehabt haben; und gleicherweise mag Otto erst ein Jahr später in Neuss anerkannt worden sein.

Ueber den Fortbau und die Vollendung des Baues fehlen alle näheren Angaben. Doch sieht man aus den angewandten Formen, dass er ohne Unterbrechung wohl noch im dreizehnten Jahrhundert zu Ende geführt worden. 1496 schlug der Blitz in die Kirche und verbrannte das Dach und den hohen Helm des vordern Thurmes, den man durch eine nicht hohe Pyramide ersetzt hat. Der östliche Thurm hat seinen Helm mit Wahrscheinlichkeit bei einer der Belagerungen im 16. oder 17. Jahrhundert verloren. Statt dessen hat er ein kuppelförmiges Dach erhalten, dafür wir in der Abbildung den alten Helm hergestellt haben.

Anlage. Die Kirche von Neuss hat nicht nur in ihren Einzelheiten, sondern schon in der Gesamtanlage mehre sehr hervorstechende Züge. Den halbkreisrunden Abschluss des Querschiffs in Norden und Süden, wodurch, wie man im Grundriss A auf Taf. 2 sieht, die Ostseite in eine Kleeblattform ausgeht, hat sie zwar nicht mit vielen gleichzeitigen Kirchen, doch mit St. Aposteln, S. Martin und S. Maria im Capitol in Cöln gemein, und habe ich bei Besprechung der letztern (Denkmale Bd. I. p. 19) meine Vermuthung über den Ursprung dieser Form angegeben.* Dafür ist der Querbau a b im Mittelschiff, wodurch gewissermassen ein zweites Transsept entsteht, eine Eigenthümlichkeit, die sich bei deutschen Kirchen nicht leicht findet. Auffallender ist die ganz ungleiche Gestalt und vornehmlich Vertheilung der Pfeiler, so dass fast keines der Quadrate, die den Gewölben zur Basis dienen, dem andern gleich ist. Bei durchgehender Breite von 30 F. hat das Quadrat c 35', d dessgleichen, e 30', f 27', g 38'. Indem so ein längliches Viereck die Grundlage bildet für die Kuppel, ist dieser die sehr ungewöhnliche ovale Form aufgedrängt worden, wie bei g angegeben. Natürlich haben auch die Gewölbe der Nebenschiffe sehr abweichende Durchmesser.

Wie im östlichen Querschiff vier starke Pfeiler stehen, die Kuppel zu tragen, so hat das westlichste Viereck c vier Pfeiler und zwar von noch grösserer Stärke, welche einem hohen Thurm zum Unterbau dienen. Dieser Unterbau ist indess nicht, wie gewöhnlich, zu Capellen, oder abgesonderten Logen, oder Chören benutzt, sondern bildet einfach, wie man sieht, einen Theil des Mittelschiffs.

Der westliche Querbau an der Nordseite ist wie ein zweites Seitenschiff behandelt, während er an der Südseite nur zur Hälfte dem Altardienst gewidmet, zur Hälfte aber als Vorhalle für einen Nebeneingang zur Kirche (m m') benutzt ist. Weiter östlich befinden sich noch 2 Thüren, n an der Süd-, n' an der Nordseite; die Westseite aber hat den regelrechten Haupteingang (l). In die obern Stockwerke führen im Chor und an der Südwestseite Treppen (h); diejenigen bei i befinden sich im Thurm; k ist die Andeutung der Oeffnung im Thurmgewölbe.

* Dieselbe Anlage kommt auch schon bei S. Sepolcro in Mailand, einer Kirche aus dem siebenten Jahrhundert, vor.

Ausser den vier starken, nach aussen glatten, nach innen mit Rundstäben gegliederten Pfeilern (p p'), welche die Kuppel, und den gleichen vier (o o'), welche den Thurm unterstützen, sind im Thurm-Unterbau noch zwei glatte, im Kreuz construirte Pfeiler (q), und zehn im Mittelschiff, von denen vier (r) halbkreisrunde Gewölbträger des Mittelschiffs haben, sechs andere dagegen (s) ebensolche Dienste für die Seitenschiffe, während erstgenannte Pfeiler (r) die Seitenschiffgewölbe ohne entsprechende Rundstäbe aufnehmen. Diese Pfeiler sämmtlich haben eine ungleichartige Basis, von der höchstens zwei Seiten einander gleichen, so dass man versucht ist zu glauben, der Baumeister habe die Symmetrie absichtlich vermieden; doch finden sich wenigstens im westlichen Querbau zwei Pfeiler (t), im Quadrat construiert mit je einer Halbsäule an jeder Seite.

Diese Pfeiler sind (s. den Durchschnitt B auf Taf. 2) durch Spitzbogen verbunden, ^{Aufbau.} mit einziger Ausnahme von o' s, der im Halbkreis geschlagen ist. Sämmtliche Arcaden wiederholen sich an der Mittelschiffwand, nur mit eingesetzten Arcadenpaaren, welche der Empor über den Seitenschiffen als Fensteröffnungen in die Kirche dienen, und von zierlichen Säulen mit Capitälern und Capitälauflägen getragen werden. Die Bogen sind durchweg glatt, ohne alle Profilierungen.

Höchst eigenthümlich ist die Arcadenanlage im Chor. Um die Gewölb-Widerlagen am äussern Bau entbehrlich, und die Umfassungsmauer selbst zur Widerlage zu machen, hat der Architekt dieselbe um das Doppelte verstärkt (s. x im Durchschnitt), aber auch sogleich die Verstärkung, um an der Masse zu sparen, in Arcaden verwandelt und diese auf Säulen gestellt, so dass ein schmaler Gang (y des Grundrisses) entstehen musste, der aber, weil er sich nur innerhalb einer jeden Absis hält, kein Chorumgang hat werden können, wie bei St. Marien im Capitol zu Cöln. Für diese Arcaden, sowohl im untern als obern Geschoss, ist der Rundbogen beibehalten, und nur bei den Mauerblenden bei w die Spitzbogenform angewendet. Die Säulencapitäle haben durchgängig die Becherform mit Knöpfen.

Das Losringen von romanischen Formen tritt bei diesem Bau an keiner Stelle so eigenthümlich, man möchte sagen, krampfhaft auf, als bei den Fenstern. Wie später das gothische, langgestreckte Fenster die Rosette in sein Mässwerk aufgenommen, so wird hier auch der Versuch einer ähnlichen Verbindung gemacht; aber die Theile finden das Verhältniss der Ausgleichung nicht und die Rosettenglieder erdrücken die Form. So sind die Kleeblattfenster im Chor, die Fächerfenster im Mittelschiff und den Abseiten, so die ganz barocken, aus Bogentheilen und Dreiecken zusammengefügte Oeffnungen im Tambour der Kuppel entstanden.

Am wirksamsten übrigens zeigt sich der neuauftrebende Formensinn am Aeussern, ^{Aeusseres.} dessen Mauerflächen zu beleben, der Baumeister zu den seltsamsten Mitteln seine Zuflucht genommen. Am untern Geschoss begnügt er sich noch mit Mauerblenden, für die übrigens schon einmal (wenn er wirklich alt ist) der Spitzbogen angewendet wird. Das Portal ist sogar einfacher, als der spätromanische Styl vorschreibt; doch immerhin schon reicher, als bei den niederrheinischen Kirchen der Brauch ist. Nun aber folgen im zweiten Stockwerk Ga-

lerien mit Rosettensockeln und Bandrahmen; in der Mitte der Westseite mit überhöhten Bogen pyramidenförmig aufsteigend, zweifach und getrennt durch ein Band, das treppenförmig die auf- und absteigende Bewegung mitmacht. Grössere Mauerblenden und Galerien abwechselnd im Rund- und im Spitzbogen überwölbt mit feinen Säulchen, auch mit Fenstern dazwischen, im dritten Stockwerk; dann im folgenden wieder Rundbogengalerien mit Zwergsäulen, treppenförmig geführte Bänder und Blenden im Giebel und ein fein gegliedertes Gesims. In ähnlicher Weise sind, wie Taf. 1 zeigt, die Mauern und Giebel der Nebenseiten mit Zierrath bedeckt; dazu kommen Rundfenster mit Rosetten in den Giebeln, die mannichfaltigen Fenster der Schiffe und des Chors und endlich der Thüren, in welchen das System der Mauerblenden und der Fensterlaibungen unter Anwendung des Spitzbogens auf das Luxuriöseste durchgeführt und nur noch durch den Reichthum der Bekrönung mit Fries, Gesims und Galerie überboten ist.

Es dürfte kaum ein Baudenkmal der Zeit gefunden werden, an welchem die innere Nothwendigkeit eines Ueberganges zu neuen Bauordnungen so deutlich zu Tage getreten, als die Kirche von Neuss, deren Formenfülle und Lebendigkeit nichts fehlt als ein entsprechendes Gesetz, was alsbald in der Gothik aufgestellt wurde.

Die Kirche von Neuss hat für uns noch eine besondere Bedeutung, indem sie ein Denkmal der neuen deutschen Kunst bewahrt. Im Chor der Kirche hat Peter Cornelius seine künstlerische Laufbahn begonnen; hier hat er 1810 als Schüler der Düsseldorfer Akademie mehre heilige und allegorische Gestalten grau in grau auf die Mauer gemalt, Bilder, aus denen nicht unschwer die nach Entfaltung ringende grosse Künstlernatur zu erkennen ist.

DIE KIRCHE DES H. FRANZ ZU ASSISI VON JACOB DEM DEUTSCHEN.

Mit zwei Bildtafeln.

Es liegt naturgemäss im Plan unsers Werkes, bei Betrachtung und Besprechung deutscher Kunstdenkmale uns nicht auf den vaterländischen Boden zu beschränken, sondern ihnen Beachtung zu schenken, wo sie sich auch finden. Bei den politischen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien, sowie bei dem Einfluss, den eine Zeitlang unsre Kunst auf die italienische ausgeübt, wird deutsche Kunst in Italien ein besonderes Augenmerk für uns sein. Wir wählen zuerst die weltberühmte Kirche des Franziskanerklosters zu Assisi im Kirchenstaat, das Werk eines deutschen Baumeisters vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.

Die Nachricht von der Gründung der Kirche ist in der ältesten Klosterchronik enthalten. Da diese uns nicht zu Gebote steht, halten wir uns an die Erzählung Vasari's *, der jene benutzt zu haben scheint, und — mancher Anfechtungen ungeachtet — an dieser Stelle unwiderlegt geblieben ist. Vasari nun, im Leben des Arnolfo, erzählt: „Zu jener Zeit (Anfang des 13. Jahrh.) wurde der Minoriten-Orden des h. Franciscus gegründet, den Papst Innocenz III. im J. 1206 bestätigte. Dadurch stieg nicht nur in Italien, sondern auch in allen übrigen Ländern und Gegenden die Andacht und vermehrte sich die Zahl der Ordensbrüder so, dass es bald keine Stadt von Bedeutung mehr gab, in welcher man ihnen nicht nach Mäss der Kräfte mit vielen Kosten Kirchen und Klöster erbaute. So errichtete zwei Jahre vor dem Tode des h. Franciscus, während dieser Heilige als Oberhaupt des Ordens in andern Gegenden predigte, Bruder Elias, der als Guardian in Assisi zurückgeblieben war, dort eine Kirche zu Ehren Unser lieben Frauen. Bald nachher starb der heil. Franciscus, und die ganze Christenheit strömte herzu, den Leichnam dessen zu sehen, der im Leben und im Tode so sehr ein Freund Gottes gewesen; und da Jeder an der heiligen Stätte nach Vermögen Almosen spendete, so ward nun Befehl gegeben, den Bau der von Bruder Elias angefangenen Kirche viel grösser und prächtiger zu vollenden. Und weil man einen vorzüglichen Meister nöthig hatte, diess Werk auszuführen, welches auf einem Berge errichtet werden sollte, an dessen Fuss der Fluss Teschio hinfliesst, an guten Baumeistern aber grosser Mangel war, berief man nach langer Ueberlegung Meister Jacob, einen Deutschen, nach Assisi, als den besten unter allen Künstlern der Art, welche damals lebten. Dieser vernahm den

Vasari's Bericht.

* VASARI, Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister etc. Deutsche Ausgabe Bd. I. p. 68.

Willen der Väter, welche desshalb ein eignes Capitel in Assisi zusammenberiefen, betrachtete den Platz und zeichnete hierauf den Plan zu einem sehr schönen Kirchen- und Klostergebäude. Das Modell hatte drei Abtheilungen über einander: eine sollte unter die Erde kommen, die beiden andern gehörten zu zwei Kirchen, von denen die erste als Hof diente und eine ziemlich weite Halle rings umher hatte, die andre aber die eigentliche Kirche bildete. Von der ersten zur zweiten gelangte man auf einer sehr bequemen Treppe, welche um die Hauptcapelle herum lief und zweimal umbog, damit sie gemächlicher zur zweiten Kirche hinaufführe; er gab ihr die Form eines T, indem er sie fünfmal so lang als breit machte und die Durchsichten durch grosse steinerne Pfeiler trennte, auf welche er starke Bogen und die Kreuzgewölbe setzte. Nach diesem Modell ward jener wahrhaft grossartige Bau in allen seinen Theilen genau ausgeführt, ausgenommen, dass man für die Gewölbe, welche die Tribüne und die Hauptcapelle zwischen sich haben, und Kreuzgewölbe tragen sollten, Tonnengewölbe wählte, weil diese für stärker gehalten wurden. Vor der Hauptcapelle der untern Kirche errichtete man den Altar, und sobald dieser vollendet war, wurde der h. Franciscus unter demselben mit grosser Feierlichkeit beigesetzt. Das Grabmal, in welchem der Leichnam des glorreichen Heiligen ruht, steht demnach in der ersten Kirche, d. h. in der unterirdischen, und weil in diese nie ein Mensch tritt, und sie vermauerte Thüren hat, sind rings um den genannten Altar* eiserne Gitter mit reichen Verzierungen von Marmor und Mosaik angebracht, welche sich auf den Heiligen beziehen. Neben dieser Mauer befinden sich auf einer Seite zwei Sacristeien und ein sehr hoher Thurm, der fünfmal so hoch ist als breit, und auf dem eine hohe achteckige Pyramide stand, die indessen weggenommen worden ist, weil sie einzustürzen drohte. In einem Zeitraum von nur vier Jahren** wurde dieser Bau durch die Kunst des deutschen Meisters Jacob und durch den Eifer des Bruder Elias zu Ende geführt.“

Anlage. Vor allen Dingen ist es gerathen, die Anlage des ganzen herrlichen Gebäudes ins Auge zu fassen, das einer Zion gleich, auf riesenhaften Unterbauten am Abhang des Berges errichtet worden, auf welchem Assisi steht. Die Annahme Vasari's von drei Kirchen übereinander, wie sie sich in unsrer nach Carpinelli angefertigten Bildtafel darstellt, hat im Jahr 1818 eine wesentliche Berichtigung erfahren. Als man damals in die angeblich gänzlich unzugängliche Kirche eindringen wollte, um die Stelle zu finden, an welcher der Leichnam des h. Franz läge, sah man, dass nie eine Kirche unter der Unterkirche existiert, und dass der heil. Leichnam seine ewige Ruhestätte in einer unterhalb seiner Grabcapelle in den Stein gehauenen und dann vermauerten Sargmulde gefunden habe. Für die allerdings ganz unbegreifliche, antikisierende unterste Kirche hat demnach nicht der deutsche Meister Jacob, sondern einzig die Phantasie Carpinelli's die Verantwortung zu übernehmen.

Wir können desshalb in der ganzen Anlage nichts anderes sehen, als eine einschiffige Kirche in lateinischer Kreuzform, mit einer zu einer Unterkirche ausgedehnten Krypta.

* In der zweiten Kirche.

** Vielmehr in 12 Jahren, nemlich von 1218 bis 1230.

Die Bedeutung der Krypta war zu Anfang des 13. Jahrhunderts bereits so wenig mehr Unterkirche. im Bewusstsein, dass sie selbst bei Bauten im alten Styl um diese Zeit häufig, bei den gothischen Kirchen aber ganz wegfällt. Um so auffallender muss es sein, sie hier nicht nur vollständig gewürdigt, sondern über alles frühere Mäss gesteigert zu sehen. Denn es nimmt die untere Kirche nicht nur den Raum von Chor und Querschiff, sondern den der ganzen obern Kirche ein; ja, sie wird durch anstossende Seitencapellen sogar noch grösser, als die Oberkirche. Das Schiff der Unterkirche hat an jeder Seite vier solcher Capellen. In der Mitte der Kreuzung steht der mit hohen Schranken umgebene Altar des h. Franz, während der Hauptaltar in der halbkreisrunden Absis steht. Die Mauern sind sehr stark, so dass in der Absis die Fensteröffnungen Schächten gleichen; die Capellenfenster können durch die niedriger gelegenen Oeffnungen der Schiffwand nur wenig Licht in die Kirche bringen, so dass auch das herrschende Dunkel uns an die Beschaffenheit einer Krypta erinnert. Der Rundbogen ist hier vorherrschend, nur die Oeffnungen im Schiff gegen die Capellen, und die Fenster sind spitzbogig. Das Querschiff hat, wie erwähnt, ein Tonnengewölbe.

Die obere Kirche, die wir auf Taf. 1 im Längendurchschnitt, auf Taf. 2 in perspecti- Oberkirche. vischer Ansicht von Osten gegen Westen sehen, ist ein einfacher Spitzbogenbau: ein Schiff mit Querschiff und Chor. Die Räume sämmtlich sind im Spitzbogen überwölbt; die Gurt- und Gradbogen mit stark vortretenden Rippen besetzt; und die Wand- und Eckpfeiler, die statt der äussern Strebepfeiler die Gewölbwiderlagen bilden, ganz diesen Rippen entsprechend in Halbsäulen mit Capitälern und Deckplatten sowie mit Basen und Sockeln gegliedert. Die Fenster im Schiff haben einfaches Mässwerk mit einer Kreuzrosette im Giebel; die Fenster des Querschiffs sind von reicherer Composition, aber in demselben strengen Styl. Das Chor besteht aus fünf Seiten eines Achtecks. An der Westseite ist ein grosses Rosettenfenster über der Doppelthüre des Eingangs. Der Aussenbau ist vollkommen schmucklos, Mauern und Pfeiler sind ohne belebende Gliederungen; alle Formen liegen noch im tiefen Winterschlaf. Zu einem mit dem Gebäude verbundenen Thurm ist nicht die geringste Anlage sichtbar.

Der Geist der deutschen Baukunst ist in diesem Bauwerk unverkennbar, aber ebenso Modificationen des Styls. deutlich ist, dass er gewisse Modificationen erfahren hat. Wir werden uns darüber Rechenschaft zu geben haben, was der deutschen Kunst davon gehört? was fremder Einfluss hinzu- oder hinweggethan? wobei es sich bald zeigen wird, ob dieser Einfluss gut oder schlimm zu heissen sei.

Die Anwendung des Spitzbogens, welche zu Anfang des 13. Jahrhunderts in Deutschland in Aufnahme kam, kann um so eher auf Rechnung des Meister Jacob geschrieben werden, als die kräftige Durchführung desselben mit Ausschluss romanischer Gliederungen am wenigsten auf südlichen Einfluss deutet. Dagegen ist die Vernachlässigung des Aeussern so ächt italienisch, stimmt so ganz mit den Kirchen von Florenz, Arezzo, Perugia etc. überein, dass man annehmen darf, hierin hat der Deutsche nachgeben müssen.

Von grosser Bedeutung erscheint eine andere Modification, welche die Gotlik des deutschen Meisters auf italienischem Boden erfahren hat. Die consequente Durchführung des

Systems der gothischen Baukunst, wie sie in Deutschland von Anfang an erstrebt worden, führte zu dem fast wandlosen Pfeilerbau, der im Cölner Dom seinen vollkommensten Ausdruck gefunden. Dieses System entsprach weder den klimatischen Verhältnissen noch der Geschmacksrichtung in Italien, wo man grosse Mauerflächen bedarf zum Schutz gegen Hitze und für das Verlangen nach malerischer Ausschmückung, das durch Glasfenster nicht befriedigt werden kann. Indem nun Meister Jacob der Landessitte und Nothwendigkeit sich fügte, stellte er zugleich ein Beispiel auf, wie unter Anwendung des gothischen Kirchenbaustyles recht wohl für Wandgemälde Raum zu schaffen sei, was von vielen unsrer Architekten immer entschieden in Abrede gestellt wird. Er sprengte die Bogen so weit, dass er eine viel breitere Wandfläche gewann, als für die Fenster nöthig war, die er ohnehin so schmal hielt, dass zu beiden Seiten Bilder angebracht werden konnten. Ausserdem nahm er für die Fenster nur die halbe Höhe der Wand in Anspruch und gewann damit unterhalb derselben die glänzendsten Räume für Wandmalerei. In der Unterkirche aber bediente er sich des Systems der Seitencapellen, durch welches er in jeder zwei ganz freie Wände für Gemälde erhielt. Bei der Bedeutung, welche die Malerei in der christlichen Kunst hat, war diese Abweichung vom strengen gothischen Baustyl von der grössten Wichtigkeit, wie der Erfolg gezeigt. Denn das Bauwerk unsers deutschen Meisters wurde eine der Hauptpflanzstätten der auflebenden italienischen Malerei, wo wir noch jetzt die Hauptwerke Cimabue's und Giotto's und der Schüler und Nachfolger des letztern (soweit sie von der Ungunst der Zeit verschont geblieben) zu bewundern und zu studieren Gelegenheit haben. Es ist aber namentlich die untere Kirche, in welcher die Wandgemälde erhalten sind, während in der obern fast alles zu Grunde gegangen.

DIE KLOSTERKIRCHE ZU ILSENBURG

AM HARZ.

Mit einer Bildtafel.*

Sehen wir uns in Deutschland um, zu erfahren, wo sich die meisten christlichen Bau-
denkmale aus ältester Zeit finden, so werden wir auffallender Weise grade an die Gegend ge-
wiesen, in welcher das Christenthum bei seiner Ausbreitung auf den härtesten Widerstand
traf, an die Umgegend des Harzgebirges. Auch haben an dieser Stelle Zeit und Menschen
sich schonender gegen diese Zeugen früher Cultur betragen, als anderswo, so dass wir dort
noch sehr viel beachtenswerthes Material für die deutsche Kunstgeschichte vorfinden. Nicht
mit Unrecht wird dazu die Kirche des ehemaligen Klosters Ilsenburg gerechnet.

Ilsenburg gehört zu den gräflich Stolberg'schen Besitzungen am Harz, und ist
durch seine überaus reizende Lage an der Ilse ausgezeichnet. Ursprünglich ein angeblich von Geschichte.
Heinrich I. erbautes Schloss, wurde es 997 von Otto III. dem Bischof Arnulph von Halber- 997.
stadt, seinem frühern Hofcaplan, für die Kirche des H. Stephan zu Halberstadt geschenkt, und
demzufolge in eine Benedictiner-Abtei umgewandelt. Der erste Abt war Ezilo, nachmals Bi-
schof von Brandenburg. Inzwischen scheinen die frommen Brüder kein sehr glänzendes Leben
geführt zu haben, bis sich — im letzten Drittel des elften Jahrhunderts — der Bischof Buko
oder Burkhardt II. von Halberstadt, ein Verwandter des Abtes Herrand, der Abtei annahm und
eine neue Kirche bauen liess, welche im Jahr 1077 eingeweiht, und elf Jahre später seine 1077.
ewige Ruhestätte wurde. Denn bei einer 1088 gegen Kaiser Heinrich IV. veranstalteten Zu- 1088.
sammenkunft zu Goslar wurde er tödtlich verwundet und nach Ilsenburg gebracht, wo er bald
an seinen Wunden starb. In Folge der Streitigkeiten mit dem Kaiser musste Herrand, der
zum Bischof von Halberstadt erwählt worden, flüchten und das Kloster kam wieder in Verfall,
aus dem es sich erst nach Heinrich's Tode wieder erhob. 1131 wurde die Hospitalkirche 1131.
St. Marien (die jetzige kleine oder Gemeindekirche) gegründet. Zwischen 1140 und 1161 1140—1161.
liess Abt Sigebodo an der Südseite des Kreuzganges das Refectorium mit dem darüber befind-
lichen Schlafsaal, Abt Tyothodus um 1170 an der Westseite den Bau mit dem Capitelsaal 1170.
aufführen. Von den Schicksalen des Klosters bis zur Reformation ist nichts bekannt. Diese
wurde schon 1534 in der Marien- oder Hospitalkirche eingeführt, das Kloster aber erst nach 1534.
dem Tode des letzten Abtes Hennig Dithmar 1572 aufgehoben, wobei die Kloster-Besitzungen 1572.
an die Grafen von Stolberg-Wernigerode fielen, welche die Abtei wieder zum Schloss um-
schufen und daselbst von 1631 bis 1680 residierten. Seitdem haben Hütten- und Hammer- 1631—1680.
werks-Beamte daselbst ihre Wohnung erhalten.

Die Kirche war ursprünglich eine dreischiffige Basilica von 350 F. Länge und 90 F. Beschreibung.
Breite, die Seitenschiffe beträchtlich niedriger und schmaler als das Mittelschiff, dieses flach

* Benutzt wurden PUTTRICH'S Denkmale der Baukunst des Mittelalters etc.

deckt, die Absis halbkreisrund. An den beiden Ecken der Westseite standen viereckte Thürme, von denen der eine ganz, der südliche jedoch nur bis auf die Höhe des Kirchendaches abge-
 Inneres. tragen ist. Das nördliche Seitenschiff steht auch nicht mehr. Betrachten wir das Innere, wie unsre Bildtafel es zeigt, so sehen wir links die wahrscheinlich im Jahre 1578 aufgeführte Mauer, die an die Stelle des nördlichen Seitenschiffes getreten; rechts dagegen die abwechselnd von Pfeilern und Säulen getragene Mittelschiffwand. Pfeiler, Säulen und Bogen haben einen sehr einfachen, schwerfälligen Charakter, das Mauerwerk besteht aus grossen Quadern; selbst die Säulen sind aus abgerundeten Werkstücken zusammengesetzt. Alles deutet auf ein hohes Alterthum. Es sind drei Säulen, zwei freistehende und zwei Eck-Pfeiler, welche die Mittelschiffwand tragen. Die Pfeiler haben einfache Kämpfer, und Sockel des gleichen Profils; die Capitäle der Säulen sind Würfel, dergestalt abgerundet, dass die vier Würfelflächen wie unten halbkreisförmige Schilde über der Abrundung zu hängen scheinen. Bei den Basen der Säulen ist bereits das System angewendet, nach welchem zwischen dem Wulst und der Plinthe durch die Ausfüllung der Ecken eine Vermittelung gefunden worden, ein System, das aus der Construction des Würfelcapitälts nothwendig folgen musste, durch welche der Widerspruch zwischen Kreis und Viereck auf dem kürzesten Wege ausgeglichen worden. Dass die Kreuzgewölbe einer spätern Zeit angehören, sieht man deutlich aus der Art, wie sie mit ihren Trägern an die Mauer gleichsam angeklebt sind. Der jetzige Chor ist aus dem Zehneck construiert und aussen mit Strebepfeilern versehen, so dass anzunehmen ist, er sei früher überwölbt, oder seine Ueberwölbung sei (im 14. Jahrhundert) beabsichtigt gewesen. Jetzt ist er mit einer hölzernen Verschälung überdeckt. Auffallender Weise sind die Fenster halbkreisrund abgeschlossen (wohl bei einer spätern Restauration).

Ornamente. Von den Ornamenten dieser ins elfte Jahrhundert zurückreichenden Kirche hat sich noch ein Thürsturz erhalten, der muthmässlich bei dem Umbau von 1578 abgetragen (und in die Hospitalkirche eingemauert) worden. Es ist eine Sandsteinplatte von 5 F. Breite, mit oben abgeschnittenen Ecken und zwei vertieften halbkreisrunden, aber leeren Feldern. Die Fläche über und neben den Bogen ist mit rohem, früh-romanischem Blatt- und Rankenwerk reliefirt.

Capitelsaal. Der ehemalige Capitelsaal gleicht einer dreischiffigen, mit halbrunden Kreuzgewölben überdeckten Krypta. Das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen durch je 6 Säulen und je einen starken mit Halbsäulen gegliederten Mittelpfeiler geschieden. Die Säulenschäfte sind theils glatt, theils mit Cannelierungen, gewundenen Stäben, Rhomben und Zickzackwellen verziert, wie die Bildtafel bei a und b zeigt. Capitäle, Deckplatten und Basen haben die um die Mitte des 12. Jahrhunderts übliche Zeichnung; auffallend daran ist nur der Zahnschnitttring unter dem Capital. — Von ähnlicher Gestalt, nur weniger reich, ist auch das Refectorium gewesen.

DER DOM VON MAILAND.

Hiezu 6 Bildtafeln.*

In keiner Beziehung unterscheiden sich Deutsche und Italiener wohl so auffallend, als im Grad ihres Nationalbewusstseins. Der Deutsche sucht für das Gute, was er daheim findet, die Quellen in aller Völker Ländern, nur nicht bei sich; der Italiener hat nicht das Mindeste, was der Rede werth ist, von aussen empfangen. Wie lange haben wir gebraucht, bis wir in der Gothik den germanischen Kunstgeist als mässigend erkannten: siehe da darf nur in der Bauinstruction für eine kleine Kirche am Neckar der Ausdruck „more francigeno“ gefunden werden — sogleich ist die gesammte deutsche Gothik französischen Ursprungs, wie augenscheinlich auch die französische Gothik andern Principien folgt und der romanische Formensinn in ihr immer vorherrschend bleibt. — Man wird aufmerksam auf alte Bildnereien in Deutschland, die ganz abweichen von den eckigen und knorrigen Figuren der fränkischen Schule. Wir sind sogleich bereit, nur letztere für altdeutsch zu halten, und sehen uns für die trefflichen Werke aus früherer Zeit nach italienischen Meistern um, ohne nur nachzufragen, ob die gleichzeitige Kunst in Italien eine solche Annahme oder Vermuthung rechtfertige.

Ganz anders der Italiener. Heisst ein Baumeister oder Bildhauer „tedesco“ oder „de Allemagna“, so wird bewiesen, dass die Gegend um Comer- und Garda-See ehemals Alemannen genannt worden, und dass der Künstler sicher von dorthier stamme. Ja man geht noch viel weiter! In Italien ist keine Kunstform so verhasst, als die Gothik, sie ist dort der volle Ausdruck der Barbarei. Man höre Vasari! und wie er sprechen Alle.

„Es gibt auch noch eine Art der Baukunst, man nennt sie die deutsche, und ist sie sehr verschieden von der antiken wie von der modernen. Ausgezeichnete Künstler bedienen sich ihrer nicht, sondern vermeiden sie als Scheusslichkeit und Barbarei, da ihr jegliches Gesetz fehlt und man sie vielmehr Wirrsal und Unordnung nennen kann. Denn diese herrschen in den Bauwerken dieser Art, deren leider so viele sind, dass sie die ganze Welt angesteckt haben. Man denke: Portale mit Säulchen, fein und gewunden wie Weinreben, unfähig die allerleichteste Last zu tragen; und so ringsum die Ornamente, eine Pest von Tabernakeln, eines über dem andern, mit unzähligen Pyramiden, Knöpfen und Blättern, die weder stehen, noch sich halten können, und eher aus Papier als aus Marmor oder anderen Steinen gemacht scheinen. Und dann sind dabei so viele Vorsprünge, Einkehlungen, Tragsteine und Stäbchen angebracht, dass alles ausser Verhältniss ist, und dass man oft bei dem endlosen Uebereinanderhäufen der Dinge so hoch aufstieg, dass die Spitze des Portals an das Dach stösst. Diese Bauart wurde von den Gothen erfunden, die, nachdem sie die antiken Gebäude zerstört hatten und die guten Baumeister im Krieg umgekommen waren, es dahin brachten, dass nur Bau-

Vasari über
Gothik.

* Benutzt wurde E. SERGENT. il Duomo di Milano etc. Milano da Vallardi. 1856.

werke dieser Art übrig blieben — Bauwerke mit Spitzbogen! — und ganz Italien von dieser Pest heimgesucht wurde, von der man sich endlich befreit hat, indem man solcher barbarischen Bauart sich gänzlich entschlagen. Gott bewahre jedes Land vor der Wiederkehr dieser Bauart, die im Vergleich zur unsrigen so hässlich ist, dass ich kein Wort mehr über sie verlieren mag!“

Obschon nun alle früheren italienischen Kunstschriftsteller den Abscheu Vasari's vor der Gothik theilen, und obschon der Dom von Mailand in diesem „pestgleichen Styl“ erbaut ist, so können sie sich — bei der Bewunderung, die das Werk von jeher bei aller Welt erweckt hat — doch nicht entschliessen, dem deutschen Urheber desselben die Ehre zu erweisen, sondern stellen ihn entweder ganz in Abrede, oder unter eine so starke Oberaufsicht italienischer Architekten, dass sein Verdienst und seine Thätigkeit auf Null sinken. Wir unsrerseits werden jedenfalls Act nehmen von dieser italienischen Oberaufsicht, weil vielleicht aus ihr, und nur aus ihr die Unverträglichkeiten mit dem Styl, die mancherlei Hindernisse einer freien Entfaltung desselben zu erklären sind, die wir bei dem sonst so herrlichen Baudenkmal mit Bedauern wahrnehmen.

Geschichte. Die Gründung des Domes ist nicht nur in historisches, sondern auch in moralisches Dunkel gehüllt. Angeordnet wurde der Bau von Giovanni Galeazzo Visconti, dem durch

Gründer. seine Herrschsucht, seine Treulosigkeiten, Schande und Gewaltthaten berüchtigten ersten Herzog von Mailand, wie es heisst zur Sühne verübter Verbrechen. Ueber die Zeit der Grundsteinlegung haben wir zwei sich widersprechende Documente. In der Cascina des Domes, wo die Marmorblöcke bearbeitet werden, befindet sich ein Stein mit der (alten) Inschrift:

1386. El principio del Domo de Milano fu nel anno 1386.

1388. Dagegen heisst es in dem Verzeichniss der Erzbischöfe: Anno MCCCLXXXVIII templum majus Mediolani jussu Johannis Galeatii Ducis in honorem B. M. Virginis incredibili impensa solido marmore instaurari coepit. Da nun augenscheinlich das zweite dieser Documente nicht gleichzeitig mit dem angeblichen Beginn des Baues (1388) ist, da Johann Galeazzo erst 1392 Herzog wurde, so verliert es entscheidende Bedeutung dem ersten, sehr unverfänglichen gegenüber und wir brauchen nicht von Cicognara (Storia della scultura I. p. 218) zu der gewaltsamen Annahme uns drängen zu lassen, die erste Anlage sei wieder zerstört und der Bau von Neuem begonnen worden.

Baumeister. Was nun den Baumeister betrifft, so haben sich Viele viele Mühe gegeben, einen Antonio Omodeo, einen Marco Campione u. A. als solchen aufzustellen. Inzwischen kommt doch selbst Cicognara zu dem Schluss, dass mit grosser Wahrscheinlichkeit das Recht auf Seite derer wäre, welche den „Enrico Gamodia oder Zamodia“ als ersten Dombaumeister von Mailand nannten. Nur sei es noch zweifelhaft, ob er wirklich ein Deutscher sei; ferner, ob er wirklich von Bedeutung gewesen, da gleichzeitig mehre „Ingegneri“, darunter ein Franzose, Niccolo de' Bonaventuri, beim Bau angestellt waren; endlich sei bereits im Jahre 1388 eine Commission Sachverständiger einberufen worden, den Plan zu prüfen, Irrthümer zu entfernen etc., woraus hervorgehe, dass der Erfinder des Planes nicht habe Hand anlegen dürfen

an der Ausführung desselben. Diese Prüfungscommission aber bestand aus den Meistern Marco da Campione, Simone de Orsenigo, Jacopo und Zeno da Campione, Guarnerio da Sirtori, Ambrogio Pongione, Bonino da Campione u. m. A., Künstlern, die zum Theil in der Nähe beschäftigt waren, wie Jacopo da Campione mit der Certosa von Pavia, Bonino mit dem Grabmal der Scaliger in Verona, und die entweder ein nur technisches Gutachten abgeben, oder auch auf Anordnungen im Bau eingewirkt, in keiner Weise aber den Dombaumeister beseitigt haben.

Dieser war, wenn wir uns seinen italienisierten Namen ins Deutsche zurück übersetzen, Heinrich Arler von Gemünd in Schwaben; angeblich, aber durchaus unerwiesen, der Vater (er könnte eher der Sohn sein!) des „Peter Arler de Polonia“, der 1356 den St. Veits-Dom in Prag erbaut, und der in Urkunden fast nur Parler oder Parlerz genannt wird. Von Heinrichs Lebensumständen ist nichts bekannt; doch wird ihm der Bau der sehr schönen H. Kreuzkirche in seiner Vaterstadt, gegründet 1351, zugeschrieben. Dass Heinrich deutsche Gehülfen beim Bau, auch wohl deutsche Nachfolger im Amt gehabt, geht aus einer Aeusserung des Cesariano, eines Freundes von Bramante, und den Cicognara selbst als einen in der Kunst höchst erfahrenen und überaus wahrheitliebenden Mann rühmt, in seiner Uebersetzung des Vitruvius hervor, wo er sagt: „Das geschieht nach der Regel, welcher die deutschen Architekten bei dem Dombau von Mailand folgen. (Questa è come la regola che usata hanno li germanici architetti in la sacra aede baricephala de Milano.“) Wiederum ausgesprochene Zweifel und Meinungsverschiedenheiten über den Bau führten im J. 1392 eine neue Conferenz von Architekten herbei, unter denen ausser Enrico di Gamodia noch Giovanni da Ferrara, Zanello da Binasco, Stefano Magato, Bernardo da Venezia, Pietro della Villa, Ambrogio da Melzo, Pietro da Cremona und Paolo Osnago genannt werden, und bei welcher, wie es scheint, Giovanni da Ferrara die Entscheidung gegeben. Dessen ungeachtet wurde in dem gothischen Style zu bauen fortgeföhren. Um 1393 wird ein deutscher „Ingegnere Giovanni Annex de Fernach di Furimburg“, der die Sacristeien am Dom gebaut, nach seiner Heimath gesendet, um deutsche Ingenieurs anzuwerben, und wird, da er keine mitbringt, um Geld gestraft; woraus zu ersehen, in welchem Werth deutsche Bauverständige in Mailand gehalten wurden. 1394 folgte auch ein Ulmer Baumeister „Ulrico da Fillingen“ einer Einladung der Mailänder zum Dombau und fertigte dafür viele Zeichnungen, die in einer Versammlung von „Rechtsgelehrten, Adeligen, Bürgern, Handwerkern und Ingenieurs mit grosser Feierlichkeit“ geprüft wurden. Von ihm wie von „Gamodia“ erzählt Cicognara, dass er bald nach Deutschland zurückgekehrt sei. Dennoch wurden immer wieder Künstler aus dem Ausland berufen, selbst Bildhauer, wie u. A. zu Anfang des 15. Jahrh. ein Bayer, Walther (Gualterio) aus München, der bereits am Münster zu Strassburg beschäftigt gewesen. Dieses Verhältniss dauert durch das ganze 15. Jahrhundert fort; ja als man gegen Ende desselben zur Errichtung der Kuppel schreiten wollte, fand sich Herzog Giov. Galeazzo Maria Sforza veranlasst, den Bürgermeister Peter Schott von Strassburg um geschickte Baumeister für das Unternehmen anzufragen. Die beiden im städtischen Archiv zu Strassburg aufbewahrten und in Schilteri Theatr.

1392.

1393.

1394.

antiquarum Teutonicarum, Strassburg 1698, in Jacobs v. Königshoven Chronica Alsatie abgedruckten Schreiben des Herzogs von Mailand lauten in Uebersetzung:

„Geehrteste Herren! Die Architekten des herrlichen Domes unsrer berühmten Stadt nehmen Anstand, die Kuppel aufzurichten, bevor sie mit vorzüglichen Baumeistern Rath gepflogen, ob auch die Säulen (Pfeiler), die sie tragen sollen, stark genug dafür sein mögen, denn die Kuppel wird ein erstaunenswerthes Ding, und es wäre ein unersetzlicher Verlust, wenn nachträglich ein Fehler sich zeigte. Da wir nun auf verschiedenen Wegen von der grossen Einsicht des Baumeisters vom Dome Eurer Stadt unterrichtet sind, so bitten wir, Ihr wollet ihn — oder einen anderen gleich geschickten Baumeister in Deutschland -- zu uns senden. Giov. Antonio de Gesa, unser Mitbürger, welcher mit diesem Auftrag zu Euch kommt, wird ihn auf der Reise hieher begleiten. Hier soll er gut aufgenommen und noch besser bedient und bewirthet werden, und gewiss aufs beste zufrieden gestellt, seine Rückreise antreten. Es soll Euch nicht gereuen, ihn aus Liebe zu uns zur Uebernahme dieses Auftrags beredet zu haben; Ihr werdet uns stets dankbar und zu Gegendiensten bereit finden. Mailand

1481. 27. Juni 1481. Joannes Galeaz Maria Sforza Vicecomes Dux Mediolani etc. — A. Terzagu.“

Das zweite, demselben „Petro Scotto, gubernatori civium etc.“ übersandte Schreiben des Herzogs von späterem Datum lautet:

„Hochverehrtester, theuerster Freund! Wir haben in einem früheren Schreiben Ew. Liebden gebeten: Ihr möchtet, da gegenwärtig in unserer Stadt ein Tempel der heiligen Jungfrau von bewundernswürdiger Grösse und Schönheit gebaut wird, und da wir nichts versäumen möchten, um Alles aufs beste zu Stande zu bringen, und bei einem solchen Werke keine Kosten gescheut werden dürfen, einen Architekten oder Ingenieur, von dessen vorzüglichen Eigenschaften wir unterrichtet waren, zu uns senden, damit er das Gebäude selbst sehen, alles im Einzelnen prüfen und über das, was nun zu thun, sein Urtheil abgeben möge. Und weil nun dieser Architekt nicht gekommen, unser Verlangen aber nach ihm dasselbe geblieben, bitten wir Ew. Liebden nochmals, unsern Wünschen genügen und den Architekten schicken zu wollen. Wir werden Euch dafür zum höchsten Danke verpflichtet und erklären uns zu jedem gleichen oder grösseren Gegendienst bereit. Und desshalb ist der Ueberbringer dieses Schreibens mit Vollmacht versehen, die Bedingungen für die Reise des Architekten abzuschliessen. Mailand 19. April 1482. Joannes Galeaz Maria Sforza, Vicecomes Dux Mediolani. —

1482. B. Chalcum.“

So hoch ward der Rath und die Einsicht deutscher Baumeister damals in Italien gehalten!

Zweiundfunfzig Baumeister zählen die Register der Domverwaltung auf, die während des 15. Jahrh. am Dombau thätig waren, darunter berühmte Künstler wie Bramante und Bramantino, und wenn man auch im Grossen und Ganzen durch den ursprünglichen Plan gebunden war, so war es doch natürlich, dass durch die italienischen Meister der Landesbrauch und Geschmack bei der Ausführung der Details sich geltend machte. Und da nun im Verlauf des Jahrhunderts und der nächstfolgenden Zeit der Geschmack der Baukunst sich gänzlich verändert und die Gothik fast überall in Europa der Renaissance gewichen war, so kam es, dass die

späteren Architekten, als man bis zur Façade des Domes fortgeschritten, es nicht über sich vermochten, von der vorhandenen Zeichnung (von der uns noch Cesariano in seiner Uebersetzung des Vitruvius L. I. p. 15 einen Begriff gibt) Gebrauch zu machen und der Gelegenheit zu entsagen, ihre eigne „Erfindung“, unbekümmert um die Harmonie des Ganzen, der Vorderseite des Gebäudes aufzuheften.

Aufgefordert durch ein Ausschreiben des Cardinal-Erbischofs Carlo Borromeo, beeilten sich die Architekten Italiens, Pläne zur Vollendung der Façade des Domes zu entwerfen. Den Preis trug Pellegrino Pellegrini von Bologna mit seiner Zeichnung (vom J. 1567) 1567. davon und er wurde auch 1570 zum obersten Dombaumeister ernannt. Sein Entwurf im 1570. damaligen Zeitgeschmack mit grossen römisch-korinthischen Säulen, stumpfwinkligen oder flachbogigen Verdachungen, grossen Schnecken und dergleichen, wurde bereits von Erzbischof Carlo's Nachfolger, Federico Borromeo, als „ein Pferdeleib an einem menschlichen Körper, als ein Wald-Delphin“ verworfen, zumal die ungeheuern Säulen die Ausgaben in's Ungemessene steigerten (jede einzelne sollte 20,000 Scudi kosten!) und gar die erste beim Versuch, sie aus dem Steinbruch fortzuschaffen, in drei Stücke zerbrach. Eine neue Concurs-Ausschreibung hatte keine praktischen Erfolge. Da machte bei Gelegenheit eines Besuchs der Königin von Spanien 1646 der Architekt Carlo Buzio einen neuen Entwurf, und zwar in 1616 Uebereinstimmung mit den Seitenansichten des Domes, der vielleicht zur Ausführung gekommen wäre, hätte er nicht ärgerliche Streitigkeiten unter den Künstlern hervorgerufen und hätte man sich nicht geschaut, die sehr kostspieligen Arbeiten Pellegrini's herunter zu schlagen. Man wählte den Ausweg, gar nichts zu thun — die Arbeit vollkommen ruhen zu lassen.

Und so blieb das Prachtgebäude, bis auf den 1772 von Fr. Croce aufgeführten 1772. Thurm, unvollendet, einer Ruine ähnlich, mit den fünf Portalen, den fünf Fenstern darüber und den Anfängen der Pilaster zwischen den Thüren nach dem Plane Pellegrini's, — bis im Jahre 1805 der neue Herrscher, der damals in Mailand gebot, Kaiser Napoleon I., den Aus- 1805. bau des Domes und zwar nach dem ursprünglichen Plane gebot und die Ausführung dem Architekten Carlo Amati übertrug. Nach Wiederherstellung der österreichischen Herrschaft in der Lombardei wurde das Werk unter der Leitung des Architekten Pietro Pestagalli 1816—1846 zu Ende geführt. 1816—1846.

Was uns bei der Betrachtung der Anlage sogleich entgegentritt, ist die grosse Aehnlichkeit mit dem Cölnner Dom (s. Taf. 1), das fünfschiffige Langhaus mit fünf Eingängen an der Westseite, gekreuzt von einem dreischiffigen Querbau, der polygone, mit einem niedrigern Umgange schliessende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniss des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen. Freilich werden wir auch gleichzeitig die Abweichungen bemerken, die indess nicht den Eindruck von Verbesserungen machen und bereits auf italienischen Einfluss hinweisen. Der Chor, dessen Tiefe nicht einmal der Breite des Querschiffes gleichkommt, endet mit einem drei- statt fünfseitigen Umgang, dessen breite Wandflächen ausser allem Verhältniss mit der Pfeilerstellung sind; dazu fehlt der Capellenkranz, Anlage.

der dem Chorabschluss annäherungsweise die Breite des Langhauses geben würde. An seiner Stelle sind, jedoch nur an den beiden ungebrochenen Seiten des Chors, die Sacristeien in der Flucht der äussersten Seitenschiffe angebracht, wie man sieht, ohne alle organische Verbindung mit dem Hauptbau. Das Querschiff tritt nur um Eine Pfeiler-Zwischenweite vor und hat an jeder Façade, statt des ursprünglichen Portals, seit den Zeiten des Cardinals Carlo Borromeo eine kleine, polygone, dem Gesamtorganismus durchaus fremdartige Altarnische.

Die Grössenverhältnisse des Domes sind sehr beträchtlich. Seine Länge misst 460 F. (der Cölner Dom 450), die Breite 190 F. (der Cölner Dom 167 F.). Das Mittelschiff ist 118 F. breit (im Cölner Dom 100 F.). Ist damit der Dom von Mailand der grösste gothische Kirchenbau, so treten auch sonst noch Eigenschaften an ihm hervor, die ihm einen fast zauberhaften Eindruck sichern (Taf. 2. Perspectivische Ansicht). Aufgeführt aus glänzend weissem Marmor, den Zeit und Wetter nach unten hin bräunlich gefärbt haben, ragt er mit zahllosen Spitzen gleich einem Gletschergebirge in die Luft. Wer ihn in lieblicher Sommernacht, im Glanze des Vollmondlichtes gesehen, der wird, und wäre er der strengste Schul-Architekt, wenn nicht von der überwältigenden Pracht des Werkes hingerissen, doch einer wundergleichen Wirkung inne geworden sein, die den prüfenden Verstand nicht zum Worte, ja nicht zu Gedanken kommen lässt, sondern mit heiligem Schauer und seliger Entzückung die Seele erfüllt.

Eindruck.

Und selbst bei Tageshelle, wo man für nüchterne Betrachtung gestimmt ist, wird die Grundsönheit der Gesamtanlage, die phantastische Mannichfaltigkeit der Formen und selbst die reizende Abstufung des Farbentons, der Widerstreit der verticalen und horizontalen Linien, der Wechsel der aufstrebenden und beruhigenden Richtungen, die vielen Nischen und Fenster, die Friese und Galerien, Umkränzungen und Bekrönungen, die Masse der Statuen an Wänden, in Tabernakeln und an Pfeilern bis zu den obersten Fialenspitzen (ihre Zahl wird auf 4500 angegeben) lange fort und immer wieder Phantasie und Gemüth poetisch erregen, bis man spät erst zur ruhigen Betrachtung des Einzelnen und zu sondernder Unterscheidung gelangt.

Abweichungen vom Styl.

Da will denn (Taf. 3), abgesehen von Pellegrini's gänzlich unverträglichen Fenstern und Thüren der Vorderseite, der grosse, alle fünf Schiffe überspannende, ohnehin blinde Giebel, in welchem man deutlich die Eingebung italienischer, durch Erinnerungen an das Alterthum geleiteter Architekten wahrnimmt, zur Vorstellung von deutscher Gothik so wenig passen, als seine Durchbrechung durch Pfeiler und Fenster, sein völlig unmotiviertes Missverhältniss zum auffallend niedrigern Unterbau, so wie der Pfeiler unter einander mit allgemein gültigen architektonischen Gesetzen in Uebereinstimmung zu bringen ist. Alle Theile stehen isoliert, keine Form ruft eine andere, keine Anordnung eine Folge hervor und endlich schliesst das Gesims die nüchternste Bekrönung von Dreiecken ab. Durchweg geht es gegen den hier herrschenden Formensinn, die Spitze als den Ausgang der aufstrebenden Richtung zu erkennen und zu bezeichnen. Dasselbe der Gothik durchaus widerstrebende System tritt an der Seitenfaçade (Taf. 4) fast noch greller auf, indem hier die Wände mit Lessinen bedeckt sind, die ohne alle Verbindung auf den spitzbogigen Fenstereinfassungen aufsitzen. Dass die Fronte

des Querschiffs ein sehr unorganisches Aussehen haben würde, war schon dem Grundriss anzumerken. Nun aber hat sie ausser der engfenstrigen Chornische ein Riesenfenster darüber, das in den Giebel einschneidet, der seinerseits selbst wieder aus gebrochenen Schenkeln zusammengefügt ist. Ueberall macht sich das ornamentistische Element für sich geltend, ohne Rücksicht auf die Form, die es bekleiden soll; so stehen Galerien und Attiken isoliert und beschreiben Linien nach einem eignen, nicht in der Gothik begründeten Schönheitsgefühl.

Steigt man empor zum Dach, um Fialen und Strebebogen, Gliederungen, Profile, Blätter und Blumen in der Nähe zu besehen, so finden sich auch da dieselben Abweichungen nach den Einwirkungen eines nach der Antike gebildeten Formensinnes, die Vorliebe für rechte Winkel, Dreiecke und Flächen; Willkührliches, Unverträgliches und Unverstandenes aller Art, einfache Spitzbogen und Eselssattel beisammen, dazu eine Renaissance-Muschel; vier Nasen in der Füllung des Spitzbogens statt zwei, Rosette und Flamboyant abwechselnd im durchbrochenen Strebepfeiler; die Strebebogen voll schwerfälliger Krabben oder Knöpfe; Fialen mit casettierten Sockeln und über alles Mäss emporgeführt! Und gehen wir weiter nach Osten und betrachten die Chorseite (Taf. 5), so wird der Abfall von der Gothik noch auffallender. Hier, wo Alles mit vereinten Kräften emporstreben sollte, übt die Horizontale ein drückendes Uebergewicht aus. Vereinzelt arbeiten die Pfeiler mit ihren Fialen sich durch, aber ohne Verstärkung und Vermittelung durch Giebel verliert sich ihre Kraft. Ausser allem Verhältniss stehen die drei Chorfenster namentlich zu den übrigen Fenstern des Gebäudes und ebenso zu ihrer Umrahmung und Verzierung. Höchst unnatürlich wird das aufsteigende Fenstermasswerk von kleinen Giebeln unterbrochen, unschön erweitern sich die Zwischenräume von der Fenstermitte nach den Seiten und ganz unverständlich schliessen sich oben ihre Bogen an die Rosette so an, dass die engsten und niedrigsten in der Mitte stehen. Die Rosette selbst, welche, wenn sie angenehm wirken soll, nur einen Bogentheil einnehmen darf, erfüllt hier das ganze Bogenfeld des Fensters und drückt auf dasselbe gleich einer zu schweren Last. Ihre Verzierungen aber sind über alle Erwartung willkührlich und beinahe aus der Luft gegriffen. Und doch! steigt man empor zwischen diesen Galerien und tritt hinein in diesen Auf dem Dach. Wald von Thürmen, in welchem Tausende von Heiligen ihre Celler gefunden, oder kühn auf freier Spitze im Himmelsblau sich baden, so wird doch der erste, langandauernde Eindruck ein überwältigender sein, unendlich erhebender und erquickender als auf dem Dach von St. Peter in Rom, wo uns nur Hütten und die schwerfälligen Massen der Kuppeln umgeben. So viel ist doch trotz aller Italienisierung vom Geist des deutschen Baumeisters und den Gedanken seiner Kunst übrig geblieben, dass wir die Abweichungen erst an der Hand des prüfenden Verstandes bemerken.

Das ganz gleiche Verhältniss zwischen einem ergreifenden und erhebenden ästhetischen Inneres. Gesamteindruck und einer mangelhaften architektonischen Durchbildung, wie wir es am Aeusseren des Domes wahrgenommen haben, tritt uns auch im Innern entgegen. Es wird Wenige geben, die beim ersten Eintritt in dieses Gotteshaus nicht, von einem heiligen Schauer ergriffen, in schweigende Betrachtung versunken wären; wie es sicher auch wenige Bauver-

ständige gibt, welche sich mit der Formenbildung im Einzelnen einverstanden erklären. (Taf. 6). Zweiundfunfzig freistehende, mächtige Pfeiler mit den entsprechenden Diensten sind errichtet, die Gewölbe zu tragen; davon stehen 32 im Langhaus, 12 im Querschiff (vier von diesen in der Kreuzung unterstützen die Kuppel), und 8 im Chor. Der Dienste oder Wandpfeiler zählt man vierzig. Der untere Durchmesser der Pfeiler beträgt 10 F. (der der Kuppelpfeiler 13 F.), ihre Höhe 82 F. Sie sind aus zwei sich durchkreuzenden Quadraten construiert, innen von Backsteinen (die Kuppelpfeiler von Granitstücken) aufgemauert und mit Marmor bekleidet. Die Basen sind aus einer schwachen Plinthe, drei mehr oder minder dicken Wulsten und eben so viel sehr matten Hohlkehlen gebildet. In Rundstäben und Hohlkehlen von verschiedenen Durchmessern steigen die Pfeiler empor bis auf 55 F. Höhe. Hier beginnt die sehr seltsame und doch höchst wirkungsvolle Capitälform. Ueber dem Blätterkranz und dessen Gesims folgt ein hoher in acht Nischen getheilte, mit einem eignen Gesims bekrönte Capitälauflauf, der ausser Giebeln und Fialen noch einen reichen Schmuck an Statuen hat. Die Pfeiler des zweiten Schiffs haben an derselben Stelle nur architektonische, aus geschweiften Spitzbogen und in Knöpfe ausgehenden Rundstäben gebildete Zierrathen; die Wandpfeiler aber nur Blättercapitäle. Auf den Capitälern der Mittelschiffpfeiler sitzen theils die Spitzbogen auf, welche Pfeiler mit Pfeiler verbinden und die eine den Pfeilern entsprechende Gliederung haben; theils die Träger für die Gewölbrippen des Mittelschiffs, welche sie in einer Höhe von 22 F. über den Pfeilern auf ihren becherförmig geformten Blättercapitälern aufnehmen. Die auf diese Weise entstandene Oberwand über den Bogen ist zu mässigen, spitzbogigen Fenstern benutzt. Die Bogen, welche die Pfeiler des zweiten Schiffs verbinden, sitzen nicht in gleicher Höhe, wie die des Mittelschiffs, sondern in einer Höhe von 48 F. auf Blättercapitälern auf, die nur auf dieser Verbindungsseite der Pfeiler angebracht sind, so dass diese zweierlei Capitäle in verschiedener Höhe haben. In Folge davon sind die Bogen des zweiten Schiffes niedriger, als die des Mittelschiffes und ebenso die Oberwand mit den Fenstern darüber. Und da dieses Verhältniss der Abstufung sich auch vom äussersten Seitenschiff gegen das zweite wiederholt, so haben wir einen terrassenförmigen Aufbau der drei Schiffe neben einander, wie sich das auch bereits am Aeussern deutlich gezeigt. (S. die Tafeln 2, 3 u. 4.)

Gewölbe. Sämmtliche Gewölbe sind spitzbogig und im Kreuz construiert, mit starken, ausdrucksvoll profilierten Rippen versehen. Den wunderbarsten Eindruck aber machen die Füllungen zwischen den Rippen, da sie mit gothischem Mässwerk, kleinen und grossen Rosetten ausgefüllt zu sein scheinen. Dieses ist jedoch nur gemalt; und obschon es — wie man sieht — durch eindringende Feuchtigkeit leicht leidet und bei nachlässiger Restauration zu widerwärtigen Enttäuschungen führt, so ist doch die Wirkung so überraschend und erfreulich, dass man dem Einfall Verbreitung und der Erhaltung der Ausführung Sorgsamkeit wünschen möchte.

Kuppel. Eine eigenthümliche Construction zeigt die Kuppel über der Kreuzung, von welcher schwerlich anzunehmen, dass sie die Erfindung des deutschen Meisters sei. Die Hauptpfeiler halten sich in der Höhe der Mittelschiffpfeiler; darüber steigen gleich wie im Mittelschiff schmalere Gewölbräger empor, von denen aus die vier grossen Spitzbogen der Kreuzung und

zwar in der Höhe der Mittel- und Querschiff-Gewölbe geschlagen sind. Der Uebergang ins Achteck geschieht durch Pendentifs, die, da sie mehre Fuss über die Spitze des Bogens emporragen, zwischen sich und dem Spitzbogen einen Raum lassen, der dem unternTheil eines Spitzbogens gleicht. (S. Taf. 6.) Ueber dem achtseitigen Gesims sollte nun der Tambour folgen, mit den Fenstern für den oberen Kuppelraum; statt dessen sitzt auf diesem Gesims ohne Weiteres die achteckige Kuppel auf, hat aber in jedem Kuppelfeld ein spitzbogiges Fenster und ist von aussen mit senkrechten Wänden umkleidet, von denen ein ganz flaches Dach nach der Spitze der Kuppel führt. Von dieser steigt sodann eine Thurmspitze auf, in deren unterster Abtheilung eine mit der Kuppel verbundene Laterne angebracht ist. Durch die zweite, säulengleiche, aber durchbrochene Abtheilung ist eine Wendeltreppe geführt zu der Krone, einer Galerie, von welcher aus die spitze Schlusspyramide mit der Colossalstatue der heiligen Jungfrau sich erhebt. Dieser Thurmbau ist gestützt durch concave Strebebogen, welche von der Wand der Laterne nach den Fialen geschlagen sind, die von den Ecken der senkrechten Kuppelwand aufsteigen. (Vgl. die Bildtafeln 3, 4, 5.)

Thurm.

Kehren wir in das Innere des Tempels zurück, und zwar zu seiner östlichen Abtheilung, so begegnen wir hier wieder einer ungewöhnlichen Anordnung. Es ist bereits in vielen Beispielen nachgewiesen worden, wie die Anlage einer Krypta, die wir als das eigentliche Saamenkorn des ganzen Kirchenbaues ansehen, gleich dem Saamenkorn einer Pflanze bei deren Entwicklung allmählich ausser Acht gelassen wird, wie sie bei den Kirchen des Uebergangsstyls, sogar schon bei einigen spätromanischen Kirchen fehlt, mit Einführung der Gothik aber allgemein ausser Gebrauch kommt. Wir haben auch gesehen, dass die Erhöhung des Chors überall die nothwendige Folge der Anlage einer Krypta war, und dass somit das Mäss seiner Erhöhung von der Höhe der Krypta-Gewölbe abhängig war.

Krypta.

Im Dom von Mailand ist (s. Taf. 6) eine Krypta, die den Raum unter dem Chor, Presbyterium und unter der Vierung einnimmt, von welcher letzterer Stelle aus durch ein im Boden des Querschiffs angebrachtes achteckiges Gitter (s. Taf. 1) Licht in den unterirdischen Raum dringt. Diese Krypta rührt nicht von dem deutschen Baumeister her, sondern ist das — sehr späte — Werk des Pellegrini. So wenig sie ursprünglich ist, so wenig scheint sie aus dem ursprünglichen Princip hervorgegangen. Weit entfernt, die Ursache zur Erhöhung des Chors gewesen zu sein, scheint sie vielmehr die Folge einer obern Anordnung, durch welche man den Dienst des Hochaltars imposanter und feierlicher machen wollte. Nach Pellegrini's Plan wurde erst das Presbyterium zwischen den beiden östlichen Kuppel- und den ersten Chorpfeilern um mehre Stufen erhöht; zu dem Chor selbst musste man alsdann wiederum über eine Anzahl Stufen aufsteigen; und endlich folgte eine dritte Erhöhung durch die nothwendig hervorragende Stellung des Hochaltars. Der ganze, den Laien unzugängliche Raum ward mit Schranken und Balustraden abgeschlossen; der durch die stufenweise Erhöhung entstandene Unterraum aber später zur Aufnahme der irdischen Ueberreste des heilig gesprochenen Cardinal-Erzbischofs Carlo Borromeo benutzt, der in einem Rundbau unter dem Hochaltar (s. Taf. 1 u. 6) seine ewige Ruhestätte und die dauernde Verehrung der Gläubigen gefunden.

In das Einzelne der Ausschmückung durch Bildnerei, Malerei und selbst durch die Baukunst einzugehen, liegt ausserhalb unsrer Aufgabe. Jene Ausschmückung ist fast ohne Ausnahme das Werk italienischer Künstler und wir konnten nur so viel Notiz davon nehmen, um die Abweichung des italienischen Formensinnes von der Gothik anzudeuten. Wie gegründet auch der Vorwurf ist, dass der ganze stolze Bau ein Mischwerk sei: — daneben behauptet er doch seine unwiderstehliche Gewalt, seine Pracht im Sonnenglanz, seinen Zauber im Schimmer des Mondlichts und diese geistigen auf Phantasie und Gemüth einwirkenden Kräfte gehören der ursprünglichen Conception, der deutschen Kunst und ihrem Meister aus Schwaben!

DER DOM ZU MAGDEBURG.

Mit sieben Bildtafeln.

Wem es um den mildesten und fasslichsten Eindruck der Erhabenheit deutscher Kirchenbaukunst zu thun ist, der trete in den Dom von Magdeburg! Welche Einfachheit und edle Grösse! Welche Leichtigkeit und Festigkeit! welcher Schwung ohne Ueberschwenglichkeit! Welche Weite und Freiheit in streng gemessenen Räumen! Wie oft ich auch eintrat in diese hochgewölbten, lichten Hallen — immer dieselbe Empfindung der Herzenerweiterung und Beruhigung, immer die gleichfrische Bewunderung mässvoller Schönheit!

Die Geschichte dieses seltenen Bauwerks, des ältesten Denkmals deutscher Gothik, ist noch durchaus nicht vollkommen aufgeklärt, und sind wir für viele Vorkommnisse auf blosser Vermuthungen beschränkt.

Der Gründer des Magdeburger Domes ist Kaiser Otto I. Dieser Bau, vollendet durch die Erzbischöfe des 10. und 11. Jahrhunderts und nach alten Nachrichten, so wie nach den noch vorhandenen Bauresten, muss ein Beispiel grosser architektonischer Pracht gewesen sein. Eine Feuersbrunst legte denselben im Jahre 1207 in Asche. Unverzüglich ward durch Erzbischof Albert, Grafen von Kevernburg, ganz oder ungefähr auf der Stelle des alten ein Neubau begonnen, so dass wir für die Grundsteinlegung desselben das Jahr 1209 annehmen dürfen. Der Plan des neuen Domes, der sich wesentlich von dem alten Basilikenbau, auch von romanischen Kirchen unterschied, und bei welchem zuerst in Deutschland die Principien der Gothik in's Leben traten, überschritt die bisherigen Bodengrenzen, so dass dadurch die Abbrechung des benachbarten St. Nicolaistiftes zur Nothwendigkeit wurde.

Ueber den Fortgang des Baues fehlen alle Nachrichten; es ist aber in hohem Grade wahrscheinlich, dass Erzbischof Albert die von ihm mit ungewöhnlichen Kräften und in ganz neuer Weise begonnene Unternehmung nachdrücklich gefördert habe, so dass bei seinem Tode 1234 im Chor bereits Messe gelesen werden konnte. Der älteste gleichzeitige Grabstein (des Erzbischofs Ruprecht) vom J. 1266 lag im südlichen Kreuzschiff, so dass auch dieser Theil der Kirche um jene Zeit bereits ziemlich ausgebaut gewesen sein muss; denn schwerlich hat man einen Erzbischof im Mauerschutt begraben. Dagegen klagt der Erzbischof Conrad im J. 1274 (die Urkunde s. in Ledebur's Archiv, V. 168.) über den langsamen Fortbau aus Mangel an Geld, namentlich, „dass die Seitenwände nicht weiter rückten, die Basen kaum lägen, die Pfeiler nicht stiegen, die Capitäle nicht darauf kämen, die Bögen nicht gewölbt würden, so

dass von Vollendung des Daches noch keine Rede sei.“ Doch dürfte sich diess nur auf das Langhaus beziehen.

1277—1325. Von Conrad's Tode 1277 bis zur Ermordung Erzbischof Burchard's 1325 erlebten Magdeburg und das Domcapitel viel inneren Unfrieden und manche Anfechtung von aussen. Dessen ungeachtet scheint man rüstig am Werk geblieben zu sein; denn um diese Zeit wurde von den Bischöfen Johannes von Havelberg (1292—1304) und Volrad von Brandenburg (1296—1302) der Kreuzaltar am Eingang des Chors geweiht, und die Verhandlungen mit dem St. Nicolai-Stift wegen Niederreissung seiner Gebäude zu Gunsten des Aufbaues der Westthürme des Domes wurden 1307 angefangen und 1310 beendet. Die Bestimmung des Erzbischofs Otto vom J. 1338, dass jeder Domherr bei seiner Einweihung 5 Mark Silber in die Baucasse zahlen sollte, kann — bei den vielen Bedürfnissen eines solchen Baues — nicht als Beweismittel gegen die Annahme angezogen werden, dass das Langhaus damals eingewölbt und unter Dach war. Die Einweihung der Kirche erfolgte indess erst unter dem Erzbischof Dietrich im J. 1363, aber mit grosser Pracht und Feierlichkeit. 1445 wurde der Lettner aufgeführt. An den Thürmen baute man im 15. und 16. Jahrhundert langsam fort; die Krönung des Ausgangs auf der obersten Galerie trägt die Jahrzahl 1520. Die Reformation unterbrach den Weiterbau der beiden Ostthürme und führte selbst zu Beschädigungen im Innern. 1546 wurde der Dom geschlossen und 1567 nahm das Capitel öffentlich die Reformation an. Die Ausbesserung der Schäden, welche die Belagerung von Moriz von Sachsen 1550 und 1551 dem Dom zugefügt, fällt in dieselbe Zeit. Denn es wird erzählt, dass Moriz eine Kanone, die man auf den obersten Umgang des südlichen Thurmes gebracht, und die den Belagerern sehr unbequem wurde, zu demontiren getrachtet und bei der Gelegenheit den Thürmen und der Kirche manche Kugelwunde beigebracht habe. Bei der Einäscherung der Stadt durch Tilly's Truppen 1631 blieb der Dom verschont. Im Laufe des 18. Jahrhunderts scheint man sich auf das Unerlässliche beschränkt zu haben. 1805 aber und 1806 wurden grosse Ausbesserungen an der Nordseite, an den Umgängen des Mittel- und Nebenschiffes vorgenommen. An der Schmach Deutschlands musste der Dom auch sein Theil tragen. 1810 löste der König Jerome von Westphalen das Capitel auf; 1811 wurde der Dom zu einem Magazin von Colonialwaaren, 1813 zu einem Militairmagazin und zuletzt, als Parodie seiner symbolischen Bedeutung, zu einem Schafstall gemacht. Nach der ruhmreichen Befreiung des Vaterlandes fand auch das Denkmal alter deutscher Kunst und Frömmigkeit Beachtung und Schutz. König Friedrich Wilhelm III. wies eine Summe von mehr als 22000 Thalern an, mit welcher in den Jahren 1826 bis 1834 eine gründliche Herstellung vorgenommen werden konnte, so dass es jetzt makellos und schön wie aus der Hand seines ersten Künstlers hervorgegangen, rein und bis zur Spitze vollendet dasteht.

Anlage. Die Anlage des Domes zeigt schon im Grundriss (Taf. 1) viel Eigenthümliches, wodurch sie theils von anderen Bauten abweicht, theils anderwärts angewandte Motive aufnimmt und für fernere Anwendung weiterbildet. Die Kirche ist ein Langhaus mit Vorbau, Querschiff und Chor. Das Langhaus ist dreischiffig mit zweimal sechs Pfeilern, von denen je zwei

zugleich dem Thurmunterbau, je zwei dem Gewölbe der Kreuzung dienen, und mit doppelt so viel Diensten nebst Strebepfeilern in der Umfassungsmauer. Die Seitenschiffe (*A'A''*) sind im Verhältniss zum Mittelschiff (*A*) ungewöhnlich breit (28 : 36, statt 18 : 36), ein Verhältniss, dessen Wirkung noch erhöht wird durch ihre einfachen Gewölbe gegenüber den doppelten des Mittelschiffes über demselben Pfeilerzwischenraum. Das Querschiff (*B*) ladet sehr wenig aus, und zwar weniger über das Langhaus als über den Chor; seine Breite ist die des Mittelschiffes. Sehr eigenthümlich und schön ist die Choranlage: ein innerer Chor (*C*) mit einem Chorumgang (*D*) und einem Capellenkranz (*a—e*). Den Chorumgang haben wir schon bei den älteren Kirchen von S. Marien im Capitol zu Cöln (Denkmale I. Bauk. p. 19), bei S. Michael in Hildesheim (Denkmale III. Bauk. p. 49), desgleichen beim gleichzeitigen Dom von Limburg a. d. L. (Denkmale I. Bauk. p. 15) angetroffen, die Anlage des Capellenkranzes bei den gleichzeitigen Kirchen von Heisterbach (Denkmale II. Bauk. p. 13), S. Gereon von Cöln (Denkmale III. Bauk. p. 29) u. A., der späteren von Nürnberg, Augsburg etc. nicht zu gedenken. Das Eigenthümliche beider Anlagen beim Magdeburger Dom besteht in der Durchführung des Chorumganges mit Hülfe des Pfeilerbaues und in der polygonen Gestalt, wie in dem Vortreten der Capellen vor die Umfassungsmauer (während bei den angeführten Gebäuden der Capellenkranz innerhalb der Mauer liegt und halbkreisförmige Nischen hat). Es ist aber auch der Chorumgang zu einer prachtvollen Empor benutzt worden, dem „Bischofsgang“, wovon etwas Aehnliches nicht leicht in Deutschland anzutreffen sein wird, und wovon wir den Grundriss unter X auf Taf. 1 mittheilen.

Das innere Chor hat die Breite des Mittelschiffes und wird von zehn (grösseren und kleineren) Pfeilern, davon zwei auch der Kreuzung angehören, eingefasst. Seine Länge ist genau der fünfte Theil der Länge der Kirche vom inneren Chorende bis zum Westportal. Der Chorumgang ist beträchtlich schmaler als die Seitenschiffe (18 F. : 28 F.), erhält aber in den Capellen von je 10 F. Tiefe einen wenigstens scheinbar vollen Ersatz. In den Winkeln zwischen dem Querschiff und dem Chor enthält der Plan noch zwei Thürme, welche jedoch nur bis zur Höhe der Umfangmauern des Chores ausgeführt sind.

Im westlichen Vorbau sehen wir eine Vorhalle *E* in der Breite des Mittelschiffes und in der Tiefe eines seiner Quadrate, durch ein Doppelportal (*i*) mit reichverzierter, weitzurücktretender Laibung von aussen zugänglich. Zu beiden Seiten dieser Vorhalle erheben sich auf starkem quadratischen, etwas weiter als das Querschiff vortretenden Unterbau zwei Thürme (*FG*). Ausser dem zwischen ihnen angebrachten Hauptportal (*i*) hat die Kirche noch vier Eingänge bei *k*, *l*, *m*, *h* des Grundplanes. Vor dem letzteren, an der Nordseite des Querschiffes, liegt eine Vorhalle *h*, die schwerlich in dem ursprünglichen Plan aufgenommen gewesen. Gleichfalls aus späterer Zeit ist der Lettner (*n*, *o*, *n*), wodurch der Chor vom Langhaus gesondert wird. — An der Südseite des Domes, und zwar in seiner ganzen Länge, mit Ausnahme des Capellenkranzes ist ein grosser quadratischer Kreuzgang angebaut, der einen blühenden Garten umschliesst, den ehemaligen Stiftsgebäuden zum theilweisen Unterbau dient und sehr beachtenswerth ist.

Bevor wir nun den inneren Aufbau dieses sinnvollen Planes betrachten, wird es gut sein, eine Vorstellung von seiner äusseren Erscheinung zu gewinnen. In der Wirklichkeit wird diess um so leichter und angenehmer zu bewerkstelligen sein, als ein grosser freier Platz die Nordwestseite umgibt, und auch die übrigen Seiten einen vollkommen genügenden Anblick gewähren.

Unsere Bildtafel 2 gibt uns die Ansicht des Domes von der Nordwestseite. Zunächst die beiden fünf Stockwerke hohen Thürme mit ihren massiven Dachpyramiden, dazwischen die reichgeschmückte Stirn des Mittelbaues mit dem Giebel, drei hohen Fenstern und dem Prachtportal.

Thürme. Von den fünf Stockwerken der Thürme sind vier viereckig und nur das oberste achteckig, was den Eindruck eines Missverhältnisses macht, der noch durch die etwas stumpfen Pyramiden gesteigert wird. Die Flächen der Thürme sind nur wenig belebt. Der Unterbau hat nichts als Eck- und Mittel-Lessinen, dazu einige verstreute kleine Fenster. Das zweite Stockwerk hat an jeder Seite zwei grosse und drei kleine spitzbogige Mauerblenden, reich mit Fenstermässwerk ausgelegt. Dieses Stockwerk wird von einer beide Thürme und den Mittelbau umschliessenden Galerie bekrönt, an welcher entsprechend den untersten Lessinen kleine Fialen emportreten. Die beiden nächsten Stockwerke der Thürme sind ganz kahl, das untere hat sogar nur an Einer Seite ein Fenster, und ihre Auszeichnung ist die Brüstung des Umganges über ihnen. Das fünfte, achteckige Stockwerk hat acht fast gleichhohe spitzbogige Fenster, dazu in den vier Ecken des Umganges je eine durch Strebebögen mit der Mauer verbundene grosse Fialen und eine Galerie mit 16 kleinen Fialen. Acht mit Krabben besetzte Rippen, Steinflächen zwischen sich, laufen zur Pyramide zusammen, welche in die bekannte gothische Kreuzblume endet. — Der Mangel der Strebepfeiler, die kahlen Mauerflächen des zweiten und dritten Stockwerkes geben den Thürmen ein starres, unlebendiges Aussehen, neben welchem die reicheren Formen des zweiten und fünften Stockwerkes nur disharmonisch wirken können. Es ist als wären die Thürme mitten im frohen Emporstreben plötzlich verstummt, hätten sich mühsam noch emporgearbeitet, und dann mit einem gebrochenen Ach! und schwerem Seufzer geendet. Den Schluss hat der ursprüngliche Baumeister sicher nicht zu verantworten, da er in die Spätzeit der Gothik fällt und ganz deren Charakter trägt. Die Vernachlässigung aber der beiden mittleren Stockwerke ist offenbar planmässig und soll den Gegensatz des eigentlichen Kirchenbaues und des Thurmbaues recht deutlich zum Bewusstsein bringen. Denn die unteren Thurmsstockwerke entsprechen dem Langhaus, der Mittelbau zwischen den Thürmen insonderheit dem Mittelschiff, obschon er über dasselbe sich erhebt. Diese drei Theile, durch ein sehr ähnliches Verzierungssystem verbunden, stellen sich dem Auge gleichsam als Ein zusammengehöriges, dominierendes Ganzes dar, an welches die Thürme mit einer Art bescheidener Selbstständigkeit sich anschliessen.

Zwei mächtige Strebepfeiler treten vor den Mittelbau und steigen mit Blenden, Mässwerk und Fialen in fünf Abtheilungen bis zur ersten Galerie empor. Zwischen ihnen öffnet sich das Prachtportal, 13 F. tief, aussen 37 F. und an der Thüre 15 F. weit. Je zwölf

Rundstäbe auf gemeinsamem Sockel, mit Capitälern gekrönt, aber über diesen im Spitzbogen aufsteigend und sich mit dem gegenüberstehenden vereinigend, bedecken abwechselnd mit Hohlkehlen die stark verjüngte Laibung. Der eigentliche Eingang, durch einen Pfeiler mit der Statue des Kaisers Otto (s. Bildnerei p. 5) in zwei Theile getheilt, hat über dem horizontalen Thürsturz ein spitzbogiges Giebfeld, in welchem das System der Dreitheilung so durchgeführt ist, dass es eine Rosette und zwei Spitzbogen, jeder der letzteren aber abermals eine Rosette und zwei Spitzbogen hat. Ueber dem äussersten Bogen des Portals ist ein spitzwinkliger, mit Krabben besetzter Giebel angebracht, vor dessen durchbrochener Rosette die Statue des Erzengels Michael steht. — Dieser Giebel schneidet etwas gewaltsam in die hinter ihm liegenden Formen ein; zunächst in das grosse, mit dem reichsten Mässwerk ausgesetzte, spitzbogige Hauptfenster, sodann in dessen horizontale, durch den ganzen Mittelbau gezogene Basis, welche in einem steigenden Verhältniss zu den Gesimsen der untersten Thurmgeschosse steht. Die Flächen neben dem Fenster sind nicht leer gelassen, sondern mit Blendmässwerk bedeckt. — Im dritten Stockwerk des Mittelbaues hat sich die Verzierungslust noch bedeutend gesteigert. Da sind Strebepfeiler mit Fialen und Heiligen-Figuren, zwei Fenster mit unterbrochnem Mässwerk und vielgliederter Einfassung; keine Stelle unverziert! Endlich der Giebel in gleicher Weise mit Blendmässwerk, Heiligen-Figuren und einem Gesims mit Krabben und der Kreuzblume geschmückt.

Noch müssen wir einen Umstand besprechen, der viel zu auffallend ist, als dass er mit Stillsweigen könnte übergangen werden: Auf dem südlichen Thurm fehlt die Kreuzblume! Die Ueberlieferung sagt, dass sie bei der Belagerung durch Tilly im J. 1631 sei herabgeschossen worden. Bei der Herstellung des Domes 1826—1834 wurde, da Zweifel an der Möglichkeit eines derartigen Schusses mit den Waffen des 17. Jahrhunderts erhoben worden — eine Militaircommission mit der Untersuchung der Frage beauftragt, und die Kreuzblume, da die Möglichkeit zugegeben wurde, zum Andenken an die schreckenvolle Belagerung und Verheerung der Stadt, im vorgefundenen Zustande belassen. — Es wird kein Zweifel darüber bestehen, dass der fehlende Schmuck der Schönheit des Gebäudes Eintrag thut; aber auch darüber vielleicht nicht, dass man die Verunstaltung als ein sehr augenfälliges Wahrzeichen der Stadt beibehalten konnte. Indessen bleibt es immer merkwürdig, dass man eine Commission mit Untersuchung der Möglichkeit eines Ereignisses beauftragte, ohne vorher nach der Wirklichkeit desselben geforscht zu haben. Da würde man denn bemerkt haben, dass die sehr ins Einzelne gehenden Zeitberichte über den Schaden, den die Stadt bei der Einnahme von 1631 erlitten, jener Thurmbeschädigung nicht gedenken; ferner dass es eine Münze von 1622 und eine andere von 1614 gibt mit der Abbildung des Domes, darauf nur der eine Thurm die Krone hat; ja selbst auf einem Holzschnitt von 1588, obschon er nicht ganz deutlich ist, hat es dasselbe Aussehen. Man würde demnach zu der Annahme fortschreiten, die Blume sei 1551 bei der Belagerung durch Moriz herabgeschossen worden. Aber auch diese Vermuthung würde vor dem Anblick der Spitze selbst gefallen sein. Mir sagte Herr Prof. Fr. Wiggert in Magdeburg (der sich viel mit dem Studium des Domes be-

schäftigt und auch eine kleine Beschreibung desselben herausgegeben), dass er bei Gelegenheit einer Reparatur zur obersten Spitze des Südthurmes gestiegen, und da gesehen habe, dass gar kein gewaltsamer Bruch jemals an dieser Stelle stattgefunden, da die obersten Steine ohne Beschädigung und in der glattesten Ordnung liegen, wie die Bauleute sie verlassen haben. Sonach dürfte die fehlende Kreuzblume nichts ansagen, als — die Stunde der Unterbrechung des Baues um 1510.

Nordseite.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Nordseite, wozu uns Taf. 3. mit der Längensicht am besten dient, so wird uns vor allem das Verhältniss von dem Seiten- zum Mittelschiff und der imposante, durch die mächtigen Fenster in seiner Wirkung noch gesteigerte Charakter des letztern in die Augen fallen. Da auf jede Pfeiler-Zwischenweite zwei Fenster treffen, so zählen wir deren je zehn am Mittel- und zehn an jedem Seitenschiff, und die Mauerflächen zwischen ihnen sind gewissermassen zu Pfeilern geworden, wie es das Bestreben der Gothik nach Verwandlung der Masse in Kraft mit sich bringt. Die Gewölbe der Seitenschiffe haben nicht etwa ein gemeinsames Längendach, sondern einzelne Quer- oder Satteldächer, deren mit Mäss- und Blattwerk verzierte Vorderseiten, den Fenstern unter ihnen entsprechend, sich aneinander reihen, getrennt nur durch die Fialen der zwischen den Fenstern aufsteigenden Strebepfeiler, verbunden aber durch eine durchlaufende Galerie. — Die obern Fenster, abwechselnd durch einen breiten und einen schmalern Pfeiler getrennt, je nachdem er einem Pfeiler oder nur einem Gewölbträger im Mittelschiff entspricht, haben nur eine Galerie mit dem Hauptgesims, nicht auch Giebel über sich; auch sind sie nicht etwa durch eine Blätterbekrönung ausgezeichnet. Auffallender noch dürfte sein, dass ein wesentliches, constructives Glied, der Strebebogen, fehlt, so dass demnach die Strebepfeiler des Mittelschiffes stark genug sein müssen, um dem Schub der Gewölbe vollkommenen Gegenschub zu leisten.

Weiter östlich stehen wir vor der Front des Kreuzschiffes, dessen vordere Wand von einem grossen Spitzbogenfenster eingenommen wird und mit einem von zwei kleinen Thürmchen flankierten, mit Mäss- und Blattwerk ausgestatteten Giebel endet, während an der Westseite über den Seitenschiffen zwei Fenster neben einander stehen (s. Taf. 2). Vor dem Eingang steht der oben erwähnte von drei Seiten offene Vorbau, das *Paradies* genannt, eine nicht ganz harmonische Zuthat aus späterer Zeit, vielleicht von 1360—1400. Unmittelbar neben dem Kreuzarm östlich schliessen sich die untern Stockwerke des nicht ausgebauten nordöstlichen Thurmes an, sichtlich das Werk eines frühern Kunstformensinns, obschon nicht gerade romanisch. Ein kleines Thürmchen auf dem Dach, ein s. g. Dachreiter, darin ehemals die Messglocke hing, verdient einige Aufmerksamkeit, weil es nicht die übliche Stelle über der Kreuzung einnimmt, sondern westwärts davon steht.

Chor.

Von auserlesener Schönheit ist der Chor, und obschon man hier am meisten den Abgang der vermittelnden Strebebögen empfindet, so gewähren doch die einzelnen Abtheilungen, die vortretenden polygonen Capellen mit ihren überbogten Fenstern und Wandsäulen, der Bischofsgang mit seinen Fenstern und Strebepfeilern und seiner Galerie, endlich der zu-

rücktretende, hochaufstrebende, mit einer doppelten Galerie bekrönte innere Chor mit seinen Prachtfenstern, eine reizende, stets neu anregende Abwechslung.

Die Südseite gleicht der Nordseite, nur dass sie in Rücksicht auf die anstossenden ^{Südseite.} Stiftsgebäude etwas weniger reich im Ornament ist.

Die Länge des ganzen Domes beträgt 382 F. Er hat einen Flächeninhalt von 3420 Quadrat-F. und 1200 F. im Umfang. Die Thürme sind 329 F. hoch und 133 F. breit.

Im Innern, wie heiter erhaben auch der Gesamteindruck ist, werden wir uns ^{Inneres.} doch sogleich nach dem Chor hingezogen fühlen, dessen Anordnung zu den glücklichsten Anlagen altdeutscher Kirchenbaukunst gehört. Gehen wir aus dem Chorumgang in den Chor ^{Chor.} und stellen wir uns an das Grabmal (12 des Grundrisses Taf. 1), so haben wir die Ansicht der Tafel 4. In drei Stockwerken erhebt sich die Chorumsfassung, deren unterstes schwer und massenhaft ist, während das oberste leicht frei und hoch emporsteigt.

Der Raum, wo der Altar (ein Marmorwürfel mit einer prachtvollen jaspisartigen Marmorplatte von 14 F. Länge, 6 F. 3 Z. Breite und 1 F. Dicke) steht, ist um fünf Stufen höher, als unser Standort, und bildet den Chorschluss, der durch fünf spitzbogige Arcaden mit dem Chorumgang in Verbindung steht. Hier werden uns zuerst die kurzen dicken romanischen Halbsäulen auffallen, die auf Rundbogen angelegt zu sein scheinen, während sie doch Spitzbogen zu tragen haben. Die Archivolten dieser Spitzbögen haben nur einfache rechtwinklige Gliederungen und würden sehr schwer und massig wirken (wie man an den Arcaden des vordern Chors sieht), wenn sie nicht sehr beträchtlich überhöht wären. An der innern Seite der Arcaden-Pfeiler steigen Halbsäulenbündel auf, die als Sockel dienen für sehr merkwürdige und kostbare, an Höhe, Durchmesser und Farbe verschiedene Säulen von Porphyr und Granit. Sie sind Reste des alten Doms und von Kaiser Otto I. aus Italien, muthmässlich aus Ravenna, nach Deutschland gebracht. Die Mauerflächen zwischen ihnen sind durch kleine kleeblattartig überbogte Fenster und durch noch kleinere Nischen mit allerhand räthselhaften Bildnereien, auch den klugen und thörichten Jungfrauen, belebt. Auf den Säulen (und dem gleichhohen Gesims) stehen sechs Statuen von sehr alterthümlicher Form und sehr abenteuerlichem Aussehen. Mit Unrecht hat man in zweien derselben, die Kronen und Waffen tragen, Otto I. und II. sehen und die Arbeit deshalb ins 10. Jahrhundert zurückverlegen wollen. Die Heiligenscheine hinter den Häuptern führen uns richtiger zu der Annahme, dass wir hier die Kirchenpatrone vor uns haben, Bildnereien allerdings aus ältrer Zeit, als der Bauzeit des Domes, nur nicht aus dem 10. Jahrhundert. Man scheint sie aus Pietät vom alten Dom in den neuen herübergenommen zu haben. (Vgl. Bildnerei, p. 15, wo zwei der Statuen abgebildet und beschrieben sind.) Mit diesen Statuen sind wir bereits im zweiten Stockwerk, dessen Arcaden schon ein leichteres Aussehen haben, als die unteren. Die Pfeiler sind an den Ecken mit zierlichen Säulen abgefas't, und durch Ringe in eine obere und untere Hälfte getheilt. Die Bogen sind mit einem Rundstab überspannt, der mit den Ecksäulen in scheinbarem Zusammenhange steht. Hinter den Arcaden ist die unter dem Namen des Bischofsganges bereits erwähnte breite Empor mit einer gleichen Anzahl

Fenster, so dass dieser Raum immer hell erscheint. Das dritte Stockwerk wird von vier hohen, spitzbogigen Fenstern zwischen schmalen Pfeilern und dem Gewölbe gebildet. Das untere Stockwerk ist 25 F., das mittlere 21. F. hoch; das obere hat eine Höhe von 43 F. Man kann sich kaum wohlthuerendere Verhältnisse denken! Die Gewölbräger haben noch einige romanische Eigenheiten, es sind Halbsäulen mit feinen, romanischen Capitalen und mit Ringen, die durch Verkropfung der sie durchschneidenden Gesimse entstehen; die Form aber der Gewölbe und der Gewölbrippen nähert sich sehr der Gothik. Schwerlich wird ein anderes Baudenkmal zu nennen sein, bei welchem der Uebergang vom Romanischen zum Gothischen so unmerklich und natürlich erfolgte wie hier; ja es liegt offenbar in dieser Verbindung beider Baustyle, vielmehr in dieser Entfaltung des einen zum andern ein Reiz, den weder die Gothik, noch der Romanismus in ihrer Reinheit oder Abgeschlossenheit ausüben vermögen.

Da der Chor um 6 F. über dem Chorumgang steht, so bilden seine Arcaden keine wirkliche Verbindung damit; dagegen ist er unter den grössern Arcaden des Raumes 11 vor dem Altar durch je 6 Stufen zugänglich gemacht. Der ganze vordere Raum C ist theils Chorstühle. durch Chorstühle, theils durch einen Lettner abgeschlossen. Die eichenen Chorstühle sind ein sehr merkwürdiges Denkmal der Holzschnitzkunst vom Anfang des 15. Jahrhunderts; (die Ergänzungen aus dem 19. Jahrh. wird man nicht mit der alten Arbeit verwechseln!) Verwirrend ist allerdings die Vermischung der Style daran, da man zugleich romanische Capitalchen, Spitzbögen des 14. Jahrhunderts und Renaissance-Consolen einträchtig neben einander sieht. An den acht Seitenlehnen, innen und aussen, sind grössere Darstellungen aus dem Leben Christi angebracht, in denen sich ebensowohl eine sehr bewegte Phantasie als eine geschickte Hand kund gibt. Eben solche Reliefs bedecken auch in vier Abtheilungen über einander die hohen Seitenlehnen der obern Sitze, nur dass hier noch einzelne Heilige zu den biblischen Geschichten kommen. Auf den gewöhnlichen Seitenlehnen der Sitze und in der Bogenbekrönung der Wände sind heilige Gestalten in Menge zur Zierrath verwendet, und die unteren Flächen der Sitze dienen humoristischen Einfällen, Tugenden zwischen Versuchern und Leidenschaften, Fratzen und Lastern etc. zum Spielplatz. Höchst abenteuerlich sind die Rosetten im Spitzbogenmässwerk aus Masken, Schlangen, Kraut und Bändern zusammengesetzt.

Lettner. Der Lettner (Grundriss Taf. 1 n, o, n.) ist ein Werk von sehr reicher Gothik und zieht beim ersten Anblick die Aufmerksamkeit auf sich, vermag aber nicht, sie lange Zeit fest zu halten. Der daran befindlichen Inschrift zufolge ist es 1445 angefangen worden, gehört aber nicht zu den vorzüglichsten Arbeiten der Art und Zeit. Gegen die Anlage im Allgemeinen, die Wände mit Blenden, Mässwerk, Nischen mit Statuen und Fialen, mit den zwei Eingängen zum Chor und der, durch die Wendeltreppe O zugänglichen Galerie oben mit dem Bischofstuhle, würde nichts einzuwenden sein; allein die Verhältnisse der Galerie, der Bogen, der Fialenspitze zu den unter ihnen liegenden Theilen sind so schwerfällig, die Formen alle so plump, und die Statuen der Dompatrone Petrus, Katharina, Innocentius,

Maria, Mauritius, Georg, Magdalena und Paulus) sind so roh, dass man nur zu bald den Gegensatz gegen die edle Architektur der Kirche gewahr wird.

Wir verlassen diesen Theil der Kirche nicht, ohne uns noch vorher bemerkenswerthe Einzelheiten im Chor und Chorumgang betrachtet zu haben. Man erinnert sich leicht der verschiedenen Versuche im 12. Jahrhundert, an den attischen Basen der Säulen, die Ecken der Plinthen mit Knollen oder Blättern zu bedecken, um eine Vermittelung zwischen dem Kreis und dem Viereck zu gewinnen. Hier finden wir das System in grösster Mannichfaltigkeit ausgebildet. (S. die Abbildungen auf Taf. 6. Figg. *l, m, n, o, p, q, r, s.*) Der Säulenfuss ist von rein attischer Form, das Capitalgesims aber (Taf. 6. Fig. *f.*) ist in eigenthümlicher, von der üblichen Form abweichender Weise, doch so gebildet, dass es mit seinen Platten, Rundstäben und Hohlkehlen den Basen wohl entspricht. Das Capital (ebendas.) nähert sich, gleichfalls auf eigenthümliche Art, der Kelchform, indem es erst allmählich, nach einem senkrechten Absatz, durch concave Verjüngung in die Kreisform der Säule übergeht. Blätter und Ranken sind durch tiefe Einmeisselung hervorgebracht. — Ganz anders sind die Capitäle der antiken Säulen zwischen den Hohenchor-Arcaden gestaltet. Diese sind von so entschieden antiker Form, dass man sie lange Zeit für altrömische Arbeit gehalten hat, während es, dem Material des Sandsteins und der technischen Behandlung nach, sicher nur Nachahmungen aus der Zeit des Kirchenbaues sind.

Im Chor, zwischen den Chorsthühlen (Grundriss 12) steht ein steinerner Sarkophag von 6' 10" Länge, 2' Höhe, 3' Breite und 3" Dicke, mit einer graugeäderten, weissen Marmorplatte bedeckt, der die Gebeine Kaiser Otto's d. Gr. umschliesst. Sie sind demnach aus dem Brande des alten Domes gerettet worden. Links hinter dem Hochaltar (Grundriss 8) steht der Sarkophag des 1367 verstorbenen Erzbischofs Dietrich, des Stifters vom Hochaltar. Der runde Stein vor dem Hochaltar (Grundriss 11) diente ehemals der Osterkerze als Fussgestell.

Sarkophag
Otto's I.

Treten wir heraus in den Chorumgang und gehen bei der Sacristei *g*, und einer Treppe *s* vorüber, so werden uns die starken, vielgegliederten Pfeiler des Raumes *D* mit ihren schönen romanischen Formen auffallen, so wie die Mannichfaltigkeit der bereits einem andern Styl angehörigen Gewölbrücken, welche auf Taf. 7.* Figg. 11, 12, 13, 14 im Profil abgebildet sind.

Chorumgang.

Der Capellenkranz des Chorumganges ist schon besprochen worden, als wir den Chor von aussen betrachteten. Hier bemerken wir zunächst, dass die Capellen halb kreisrund sind, während sie von aussen polygon erscheinen; im Kern demnach noch romanisch, die Schale aber bereits gothisch. Die Gewölbrücken (Taf. 7. Figg. 15. 16.) schwanken zwischen Altem und Neuem. In jeder Capelle steht ein Altar, dessen Bedeutung aber mit der Einführung der Reformation ausser Acht gekommen. An dem Pfeiler 10 ist eine merkwürdige Grabplatte von Erz, eine zweite ältere nördlich gegenüber am Pfeiler 7, erstre des Erzbischofs

Capellenkranz.

Ehrne Grab-
platten.

* Diese Tafel ist der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, herausgegeben von F. v. Quast und H. Otte, I. 5. Leipzig T. O. Weigel, entlehnt.

Grabmal
Editha's.

Friedrich, gestorben 1152, letzter des Erzbischofs Gisiler, gestorben 1004, von denen wir in diesem Bande der Denkmale, Bildnerei p. 17, 18, Abbildungen und Beschreibung gegeben. Vor der Capelle *c* steht das Grabmal der 946 verstorbenen Kaiserin Editha, eine nicht überaus preiswürdige Arbeit vom Ende des 15. oder vom Anfang des 16. Jahrhunderts. — In der Capelle selbst ist der Trumm einer Statue des H. Mauritius aufgestellt, die zu Anfang des 16. Jahrh. gearbeitet zu sein scheint. In der Capelle *a* finden wir ein sehr merkwürdiges Alterthum, ein Gehäuse mit einem Altar, ehemals am Kanzelpfeiler im Mittelschiff aufgestellt. Es ist sechszehneitig, aus Sandsteinplatten zusammengesetzt, mit Giebeln und Fialen gekrönt, mit einem Pyramidaldach gedeckt, und nach einer Zeichnung von Formen durchbrochen, die weder dem romanischen noch dem gothischen Baustyl angehören, wohl aber maurischen Ursprungs sein können, so dass das Ganze den Eindruck eines seltsamen Mischwerks macht. Weder über Alter noch Bestimmung dieses Gehäuses gibt es sichere Nachrichten; es bewahrt auf dem Altar darin eine Sandstein-Gruppe von Otto und Editha, und möchte wohl von jeher dazu gedient haben. Näheres über dieses Werk, das wahrscheinlich aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammt, habe ich in diesem Bande, Bildnerei p. 19, nebst der Abbildung der Gruppe mitgetheilt.

Bischofsgang.

Die Thür bei *r* des Grundrisses, deren gut reliefirtes Giebelfeld Beachtung verdient, gehört zu der Treppe, auf welcher man zu dem Bischofsgang emporsteigt. Es verlohnt sehr der Mühe die enge Treppe hinauf zu steigen, nicht nur um jene merkwürdigen alten Statuen auf den Wandsäulen in der Nähe zu sehen, sondern, um von dem hellen, breiten, schön gewölbten, architektonisch reich ausgestatteten Umgange aus, durch die breiten und hohen Bogenöffnungen den Blick auf den Chor und in die Kirche hinab zu haben, deren Pfeiler- und Gewölbreihen eine wahrhaft erhebende Ansicht gewähren. Dazu kommt noch der Reichthum architektonischer Einzelheiten an Capitälern und Gesimsen, Pfeilergliederungen und Gewölbgräten, wie man ihn nur selten antrifft. Bei der hier schon sehr entschieden hervortretenden Gothik überraschen Capitäle, wie das Taf. 6. Fig. *e* mitgetheilte, um so mehr, als dasselbe eine fast barocke Nach- oder Umbildung des korinthischen Capitäls ist, und als im Allgemeinen die Blattknospencapitäle des Uebergangstiles an dieser Stelle überwiegen.

Vom Bischofsgange führt eine Wendeltreppe hinauf zur Chor-Dachgalerie von Steinplatten, die sowohl wegen der schönen Aussicht auf die Stadt und Umgegend, als für das Studium der Construction der obern Bautheile des Besuchs werth ist. Der Gang (*f* im Grundriss X auf Taf. 1) war angelegt, um im Innern durch die ganze Kirche geführt zu werden; bei verändertem Bauplan wurde er vermauert und eine Thüre eingebrochen, die zu der äussern Galerie der Seitenschiffe führt.

Querschiff.

Wieder zur Kirche herabgekommen gehen wir an dem untern Thurmraum *f*, in welchem allerhand Reliquien von der Belagerung und dergl. aufbewahrt werden, vorüber nach dem Querschiff, dessen mächtige Pfeiler, soweit sie mit dem Chor in Verbindung stehen, von ihm die Horizontal-Abtheilungen angenommen haben, soweit sie dem Langhaus mit dienen, glatt emporsteigen. Unvergleichlich ist der Eindruck der grossen spitzbogigen Fenster

und ihres reichen sternartig geformten Rosettenwerkes. An der Wand von Nr. 13 steht ein Madonnenbild, das mit seinen antikisch gehaltenen Gewandformen in der Zeit vor der Erbauung des jetzigen Domes entstanden zu sein scheint.

Von da, dem nördlichen Kreuzarm aus, tritt man bequem in das Paradies, die Vor-^{Paradies.}halle *h*, die leicht, luftig, gleichsam eine offene gothische Laube, einen durchaus heitern Eindruck macht; selbst die Statuen des blinden Judenthumes und triumphierenden Christenthumes in den nördlichen Ecken der Halle, die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen in den Hohlkehlen der Portal-Laibung, das Relief vom Tode der Jungfrau im Thürgiebel-feld, erregen Theilnahme. Bei näherer Betrachtung indess müssen wir uns gestehen, dass ihnen nur der Reiz der Zeit (um 1400), aus welcher sie stammen, eigen ist, dass sie aber durchaus nicht auf der Höhe derselben stehen, sondern mit ihrem rohesten Ausdruck von Lachen und Weinen, ohne Kenntniss der Gestalt, ohne Geschmack und Phantasie im Faltenwurf, ein ziemlich handwerksmässiges Machwerk sind.

Das gleiche Urtheil möchte man fast über alle Bildnereien des Querschiffs fällen, von der Kreuzigung mit Johannes, Maria und dem blutauffangenden Engel am Kreuzaltar (17), zu der Madonna mit dem etwas täppischen Kinde und den Riesenfalten ihres Mantels (16), und der von Engeln gekrönten Heiligen (44), mittelmässigen Arbeiten derselben Zeit. Eine Ausnahme davon macht der bei 15 aufgestellte Grabstein des Erzbischofs Otto, Landgrafen von Hessen, gest. 1361, eine trefflich in dem guten Styl des 14. Jahrhunderts gearbeitete Gestalt.

Bildwerke des
Querschiffs.

Der Gang durch das Langhaus wird durch die herrlichsten An- und Durchsichten^{Langhaus.} belohnt. Ueberraschend ist das Verhältniss der nur 31 F. hohen Seitenschiffe zu dem Mittelschiff von 108 F. Höhe (und dem gleichhohen Querschiff und Chor), wodurch die Form des lateinischen Kreuzes der Anlage zum sprechendsten Ausdruck kommt. Die weitere nothwendige Folge davon ist eine von gothischen Kirchen sehr abweichende Construction des Mittelschiffes. Wenn nemlich in der Regel bei der Gothik die Mittelschiffwand bis auf einen kleinen Rest ganz wegfällt, so musste sie hier bis auf die untere Arcadenhöhe ganz bleiben. Diese Arcaden, von sehr weiter Spannung, welche dem Spitzbogen noch den Uebergangscharakter aufdrückt, und von einfacher, rechtwinklig abgestufter Archivoltenprofilierung, sitzen auf fünf starken, aus dem Rechteck construierten, Pfeilern auf, an welchen an den innern, schmalen Seiten starke Dreiviertelsäulen vortreten. Hier können wir wiederum dem allmählichen Wachsen des neuen Styles zusehen. Fig. *g* auf Taf. 6 ist ein Capital aus dem Kreuzschiff; man erkennt daran das Suchen nach einem neuen, aus der Natur geschöpften Ornament; das Deckgesims aber wagt noch keine grosse Abweichung von dem nebenstehenden (*f*) aus dem Chor. Das Capital *h*, von einer Arcadensäule im Mittelschiff, hat nicht nur bereits ganz entwickelte, wenn auch noch gebundene, natürliche neue Blattformen, sondern sein, aus dem Achteck construiertes Deckgesims hat auch ein neues, einen nur geringen Kraftaufwand bezeichnendes Profil. Betrachten wir vollends die gegen die Nebenschiffe gekehrten Pfeilersäulen (*k*), so finden wir Ornament und Gesims vollständig gothisch, nicht

minder, als die zwischen den Fenstern der Seitenschiffe angebrachten kurzen, in Figuren verschiedener Gestalt endenden Gewölbträger (*l*). An der Mittelschiffwand steigen die Gewölbträger fünffach gegliedert zu einer Höhe von 80 F. empor, wo sie auf beblätterten Kelchcapitälen und Deckgesimsen (denen von *k* Taf. 6 ähnlich) die Gewölbrippen aufnehmen. Zur Vermeidung eines zu grossen Kreuzgewölbes zwischen je vier dieser Gewölbträger, hat man diese Zwischenräume in je zwei Gewölbe getheilt, und in der Mitte zwischen je zwei aufsteigenden Gewölbträgern einen halben, bis zur Basis der Fenster niederreichenden Gewölbträger angebracht. (S. Taf. 5.)

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir einzuschalten, was Rosenthal in seiner Beschreibung des Magdeburger Domes zu Lieferung II. Taf. 1 über die Gewölbe dieses Baues sagt:

„Im Anfang des Baues scheint man mit dem Wesentlichen einer guten Kreuzwölbung noch nicht bekannt gewesen zu sein. Die Gewölbe des untern Chorumganges sind zwar nach einem, nur sehr niedrigen, Spitzbogen gewölbt, und die vier äusseren haben gegliederte Kreuzgurte mit tief herabhängenden, in Blumen auslaufenden Schlusssteinen; bei den fünf mittleren Abtheilungen aber hat man die vortretenden Kreuzgurte fortgelassen, obwohl dennoch der Schluss mit einer vortretenden Blume geziert ist. Die Gewölbe des obern Chorumganges (Taf. 1. X. Taf. 5) zeigen überall, sowohl in den vortretenden, gegliederten Kreuz- und Quergurten, als in dem Anschlusse der Kappen den Halbkreisbogen, wesshalb die Kämpferpunkte der weitem und darum auch höhern Kreuzgurte tiefer liegen, als die der Quergurte. Bei den fünf mittleren, trapezförmigen Abtheilungen hat man sich rücksichtlich der Kreuzgurte nicht zu helfen gewusst; sie laufen aus den Ecken gerade herüber, und durchschneiden sich mithin nicht in der Mitte; der mit einer Rosette verzierte Schlussstein liegt mithin, da der Halbkreis auch hier beibehalten ist, nicht im Scheitelpunkte. — Besonders merkwürdig ist das Hohechor-Gewölbe. Die beiden vordern Quergurte sind nach dem Halbkreise, der dritte aber ist nach einem gedrückten Spitzbogen geformt, so dass die Höhe des letzteren eben nicht grösser, als die der ersteren ist. Die Kreuzgurte gehen auch hier tiefer herunter (s. Taf. 5) und die Mittelrücken der schmalen und daher nicht hohen (obwohl im Spitzbogen gewölbten) Seitenkappen steigen sehr stark an und erheben sich nur wenig über die Quergurte. Das Gewölbe sieht daher, vom Dachboden aus, ganz wie ein Tonnengewölbe aus; auch der Construction nach — was gewiss selten ist — muss es im Wesentlichen als solches betrachtet werden. Die Kappen sind nemlich nicht zwischen die Gurte eingespannt, sondern laufen als ein zusammenhängendes, 8 Zoll starkes Bruchsteingewölbe darüber fort. Die Sandsteingurte haben auch nicht einmal, wie es wohl Absicht gewesen, zur Unterstützung gedient; denn wir fanden überall oben über den Gurten bis zur Kappe einen Zwischenraum von 2—4 Zoll; ein Beweis, dass die Gurte sich gesetzt haben, die Kappe aber stehen geblieben ist. Es ist zu bewundern, wie sich ein 8 Z. starkes Bruchsteingewölbe ohne alle Verstärkung bei 35 1/2 F. Spannung hat erhalten können. Ein sehr bedeutendes Setzen der Sandsteinbögen, die natürliche Folge dieser Vereinzelung, ist übrigens durchweg eingetreten.

Man muss diese auch in voraus befürchtet haben; denn es geht mitten durch den hohen Chor in der Höhe der ersten Wölbsteine ein starker, wagerechter, eiserner Anker durch, dessen Befestigungsweise schliessen lässt, dass er als ein sehr tadelnswerthes Vorbeugungsmittel gleich beim Aufmauern mit eingebracht ist. — Regelmässiger, als die bisherigen sind die Abseitengewölbe, nur dass sich die Fensterbögen hinter die Kreuzgurte verstecken. Wenn sich hier zu dieser Unregelmässigkeit ein hinreichender Grund darin fand, dass nach dem Schiffe hin nur Eine Kappe möglich, über den Fenstern aber zwei dergleichen erforderlich oder doch wünschenswerth waren, so ist doch nicht abzusehen, warum man dieselbe Construction auch im nördlichen Kreuzarme angewendet hat. Erst bei dem südlichen Kreuzarm scheint man die Anfertigung eines regelmässigen Kreuzgewölbes über einem Oblongum verstanden zu haben. So überwölbte man dann auch das Schiff. Es unterscheiden sich diese Gewölbe von denen des Hohenchors nicht allein durch den Spitzbogen und das Eingreifen der Gurte, sondern auch rücksichtlich der Form dadurch, dass die Kreuzgurte mit den Quergurten gleiche Kämpferhöhe haben, dass förmliche halbe Längengurte entlang der Fronten angebracht sind, und dass die Kappen nur um wenige Zolle ansteigen. Aus dem letztern Umstande ist bei der geringen Länge der Abtheilungen freilich wieder der Nachtheil hervorgegangen, dass die Spitzbögen der an der Wand liegenden Längengurte mit den Fensterbögen nicht parallel laufen, sondern im Anfange gerade in die Höhe steigen.“ (Vgl. den Längendurchschnitt Taf. 5.)

Die Gestalt der Rippenprofile gibt Taf. 7. Fig. 6—16. und zwar: 6. Rippen des Rippenprofile. Hohenchorschlusses; 7. erster Gurtbogen westlich davon; 8. Rippen des folgenden Gewölbochtes (11); 9. Rippen des folgenden (C); 10. Gurtbogen zwischen Chor und Querschiff; 11. dessgl. zwischen Chorschluss und Umgang; 12. Gurtbogen im Umgang bei D; 13. dessgl. im Umgang des Chorschlusses; 14. Kreuzrippen daselbst; 15. Gurtbögen zwischen dem Umgange des Chorschlusses und den Polygoncapellen; 16. Rippen dieser Capellen. (Ich folge in dieser Angabe H. v. Quast a. a. O. Rosenthal weicht in einigen Angaben davon ab.) An den Gewölbrippen des Mittelschiffs ist die gothische Form (der Birne) vollständig ausgebildet.

Wenden wir nun unsere Aufmerksamkeit den Fenstern zu, so bemerken wir nicht Fenster. nur einen grossen Unterschied zwischen denen des Mittelschiffs und der Abseiten, sondern auch zwischen ihnen und denen des Chors. Die Fenster der beiden untern Abtheilungen des Chors haben noch keinerlei Mässwerk; im obern Stockwerk sehen wir dasselbe in einfachster Weise zur Dreitheilung der Fenster mit kleeblattartigem Schluss angewendet. Im Mittelschiff wird der spitzbogige Fensterschluss von drei Kreisen ohne Füllung eingenommen; das senkrechte Mässwerk wird durch Rundstäbe (mit Hinterschneidung) mit Capitalchen gebildet, auf denen die spitzen Kleeblattbogen aufsitzen. Dieser Stab umzieht in der Fortsetzung jede Form der Fenstermuster ohne Unterbrechung. Die Fenster der Abseiten zeigen das System weiter ausgebildet, und obschon der Rundstab auch hier beibehalten ist, so haben doch die oberen Kreise bereits vollständige Rosettenform und die Ausladungen (Nasen) sind durch scharfe Abschrägungen (nicht wie im Mittelschiff durch Hinterschneidungen) gebildet. An

den Fenstern des Querschiffs und der Westseite ist das System des Mässwerks in reichster und schönster Vollendung angewendet, und namentlich durch eine mannichfache Rosettenbildung eine glänzende Wirkung hervorgebracht.

Altar. Im Mittelschiffe bei o steht der 1333 geweihte Altar S. Johannis des Täufers, der in neuerer Zeit erhöht und vergrössert für die sonntägliche Liturgie benutzt wird. Hinter diesem Altar steht eine Statue des Kirchenpatrons S. Mauritius von 1467 und ein kolossales Crucifix von bronziertem Holz von 1567. An dem Pfeiler südlich von diesem Altar ist eine

Gedenktafel. Gedächtnissta-
Seiten-Altäre. fel für die Einführung der Reformation und eine andere für die Wiederherstellung des Domes. Die Altäre 13—31 und 34—44 haben, wie erwähnt, durch die Reformation ihre Bestimmung, und mit der Zeit allmählich ihre Namen verloren. Der Taufstein
Taufstein. q ist von geschliffenem Porphyrr und von ungewissem Alter.

Kanzel. Die Kanzel (p) ist ein Werk des C. Kaputz aus Nordhausen, sehr reich und sorgfältig aus Alabaster gearbeitet. St. Paulus in Lebensgrösse trägt sie; an der Brüstung stehen Christus, die Evangelisten und Johannes der Täufer mit Katharina und Mauritius, zum Zeichen, dass die Reformation mit den alten Schutzpatronen des Doms nicht gebrochen; denn die Kanzel ist eine Stiftung des ersten protestantischen Domherrn Johannes v. Bothmar († 1597) und 1598 gefertigt. An der Seitenwand der Treppe und den Kanzelwänden sind Reliefs aus der biblischen Geschichte angebracht; im Ganzen ziemlich werthlose Bildereien. In der nordwestlichen Ecke des nördlichen Seitenschiffs (bei p') ist ein abgeschlossener Raum
Dormitorium. mit einem Altar. Diess war das „Dormitorium“, in welchem die Domherren während ihres Noviciats einige Nächte zubringen mussten.

Wir treten nun in die „Capelle unter den Thürmen“, auch „Marien“- oder
Ernsts-Capelle. „Ernsts-Capelle“ genannt, da sie 1493 vom Erzbischof Ernst zu seinem Begräbniss eingerichtet worden. Am Eingang bei 33 steht ein siebenarmiger Leuchter auf einem runden Stein, zur Erinnerung an den Tempel in Jerusalem.

Oberhalb der Pfeiler läuft ein Fries hin, der an der Südseite mit wunderlichen Reliefs bedeckt ist. Da sieht man einen Löwen mit einem Hunde spielen, ein nacktes Kind auf einem Bock reiten, einen Affen Zither spielen, Hunde hinter einem Hasen; endlich eine grosse Sau, von Juden umgeben, und sogar mit einem derselben, als wär er ein Ferkel, am Euter! Die Arbeit erhebt sich nicht über Steinmetzenarbeit und hat nur wegen der offenbar satirischen Beziehungen culturhistorische Bedeutung.

**Ernsts Sarko-
phag.** Bei 32 steht der Sarkophag, den Erzbischof Ernst von Sachsen, der Bruder des Kurfürsten Friedrich des Weisen, gest. 1513, noch bei seinen Lebzeiten (1495) durch Peter Vischer von Nürnberg sich hat setzen lassen. In der rechten Hand den Kreuzstab, als Zeichen des Primas von Deutschland, in der Linken den Bischofstab, liegt der Kirchenfürst mit offenen Augen auf seinem Sarkophag, zu Häupten einen reichen gothischen Baldachin, zu Füssen einen Löwen mit des Erzbischofs Wappen. Der Sarkophag ist 10 F. 7 Z. lang, 5 F. breit und 6 F. 2 1/2 Z. hoch. Auf den vier Ecken stehen die vier Evangelistensymbole, an den Langseiten die Apostel, an den schmalen Seiten S. Mauritius und

S. Stephanus; auch fehlt es nicht an Wappen, verzierendem Laubwerk und Thieren, so dass das Ganze einen Eindruck grossen Reichthums macht. Die Gothik der Ornamente spielt schon ein wenig in die Renaissance; aber der Styl der Figuren erinnert noch nicht im entferntesten an die Figuren des Sebaldusgrabes in Nürnberg. Die Capelle ist durch ein ausnehmend schönes eisernes Gitter von gothischen Formen abgeschlossen.

Wollen wir auch die übrigen Grabmonumente im Dom beachten, so werden wir gut thun dafür eine bestimmte Reihenfolge einzuhalten. Beginnen wir im nördlichen Kreuzflügel, so sehen wir zuerst das Grabmal des Domdechanten Ludwig von Lochow, gest. 1616, eine Metallplatte nebst Bildhauerarbeit; dann des Domdechanten v. Bernstein, gest. 1670, eine Bronzeplatte mit vielen Wappen und langer Inschrift; dann das v. Bredowsche Denkmal, mit einer höchst seltsamen und mystischen Composition in Alabaster, von Bastian Ertle von Uberling 1601; endlich des Erzbischofs Albrecht IV. von Querfurt, gest. 1401, in halberhobener Arbeit in Sandstein, Mauritius zwischen dem v. Querfurtschen und dem Stiftswappen. — Im nördlichen Seitenschiff, in der Richtung von Osten nach Westen: 1. Lewin v. Schulenburg, gest. 1587 (aus Sandstein von 1595), 2. Joh. v. Bothmar, gest. 1592, beide zugleich Denkmäler arger Geschmacksverirrung; 3. Ernst August v. d. Busche, gest. 1796, 4. Domprobst Hermann Edler von Werberg, gest. 1385, mit der Gestalt desselben in halberhobener Arbeit aus Sandstein unter einem gothischen Bogen, 5. Werner v. Plotho, gest. 1589, reich an wunderlichen Bildnereien; 6. General Baron v. Lethmar, gest. 1714, mit seltsamen Bildnereien aus Alabaster.

Grabmonu-
mente.

Im südlichen Seitenschiff, in der Richtung von Westen nach Osten: 1. Domprediger Bake, gest. 1657, mit seinem Brustbild; 2. Consistorialrath und Gymnasial-Rector G. B. Funk, gest. 1814, mit seiner Marmor-Büste von Rauch 1817; 3. E. v. Mandelsloh, Erbgessener zu Hadersleben, gest. 1602, Kriegsoberster; 4. Joh. v. Lossow, gest. 1605, sächs. General, mit einer Metallplatte und einer Steinmetzarbeit; 5. Heinrich v. Asseburg, gest. 1611, mit Bildnereien und einem Gemälde; 6. Friedrich v. Arnstedt, Canonicus, gest. 1610, mit Bildnereien und Alabaster und Sandstein; 7. Feldzeugmeister Vitzthum v. Eckstedt, gest. 1638; 8. Christian v. Hopkorf, Archidiaconus, gest. 1599, mit vielen Reliefs und Statuen aus Alabaster.

Im südlichen Kreuzflügel: Ernst v. Melzing, gest. 1616; Cuno v. Lochow, Metallplatte und gegossenes Bild von 1623.

Im Mittelschiffe liegen die Erzbischöfe: Burchard v. Schraplau, gest. 1325, Günther Graf v. Schwarzburg, gest. 1445; Friedrich Graf v. Beichlingen, gest. 1464; Johann von Bayern gest. 1475. Von den drei letztgenannten sind die Leichensteine im Kreuzgange aufgestellt.

Uebersehen wir nun den ganzen Bau noch einmal, so wird uns der Unterschied einzelner Abtheilungen bestimmter entgegentreten und es wird uns möglich werden, die Bauzeiten derselben wenigstens annäherungsweise zu bestimmen. Am augenfälligsten ist die Verschiedenheit von Chor und Langhaus, so dass man deutlich erkennt, dass, wenn die Bau-

Bauzeiten.

meister des erstern noch sehr zurückhaltend dem neuen Formensinn Zugeständnisse machten, das Langhaus ganz unter dem Einfluss der Gothik entstanden ist.

Wir werden demnach (vgl. Taf. 3) die beiden untern Abtheilungen des Chors mit den anstossenden Ostthürmen nicht nur als die ältesten Theile, sondern auch als diejenigen erkennen, nach deren Vollendung man vom ursprünglichen Plane abzuweichen angefangen. Aber auch hier finden wir nicht mehr die romanischen Formen, Profile und Ornamente in ihrer Reinheit, sondern bereits in der Umwandlung. Der einfache, obschon verzierte, romanische Bogenfries, wie er unter dem Gesims der Polygoncapellen hinläuft (Taf. 6. Fig. *a*), erhält schon an dem untern Stockwerk des Thurmes eine ansehnliche Bereicherung (s. Taf. 6. Fig. 6. Taf. 7. Fig. 1. 2), indem hier in der Füllung jedes Bogens zwei kleinere stehen, und die grössern mit glänzenden Consolen bedacht sind. Es ist nicht uninteressant, den ähnlichen Fries von der Klosterkirche zu Memleben (Taf. 7. Fig. 3.) zu sehen, der offenbar als Vorbild benutzt worden ist. Schon ganz abweichend, beinahe willkürlich wird der Fries gestaltet im zweiten Stockwerk des Thurmes (Taf. 6. *d*); aber sowie er im dritten Stockwerk alle Regeln und Consequenzen zu überspringen droht, stellt die Gothik, mit ihrem einfachen Spitzbogenfries darüber, die Ordnung einigermaßen wieder her (Taf. 7. Fig. 4. 5). Am Gesims aber des zweiten Chorstockwerks, des Bischofsganges, sehen wir, wie im Innern, Anstrengungen, die Formen der antiken Ornamentik wieder einzuführen (Taf. 6. Fig. C und C').

Der obere Theil des Hohenchors mit den grössern Höhenverhältnissen, dem Beginn des Fenstermasswerks und dem schwergegliederten Hauptgesims zeigt trotz der fehlenden Strebebögen den entschiedenen Uebergang zur Gothik, und dürfte der Bau bis zum Hauptgesims nebst den Chorgewölben, den Ostthürmen und dem Kreuz (ohne Fenster und Giebel) in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aufgeführt worden sein. Die Giebel des Querschiffs nebst den grossen, spitzbogigen Fenstern sind später als das Langhaus, und erst spät im 14. Jahrhundert aufgesetzt und eingehauen. Dasselbe gilt von der bedeckten Galerie um den Chor und der Dachgalerie unmittelbar darüber. — Das Langhaus dagegen mit den Seitenschiffen (ohne ihre Giebel) trägt noch vollkommen das Gepräge des 13. Jahrhunderts, aber in mehr entwickelter und selbstständigerer Weise, als der obere Hohechor; während das untere Stockwerk der Thürme mehr im Charakter der östlichen Theile der Kirche ist. Es scheint demnach — was auch durch das Verhältniss der Seitenschiffe zum Mittelschiff bestätigt wird —, dass die Gründung des ganzen Gebäudes nach dem ursprünglichen Plane geschah, und dass nur im Auf- und Ausbau der Zeitgeschmack sein Recht geltend machte. Diess gilt, wie bereits erwähnt, von den Giebeln und Fenstern des Querschiffs, welche der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören mögen und von der noch spätern Paradies-Vorhalle. Auch die Giebel der Seitenschiffe tragen das Gepräge einer spätern Baukunst als die Fenster. Ist dabei der Reichthum des blinden Masswerks durch den einfachen Charakter der Architektur des Langhauses nicht gerechtfertigt, so erscheint die Abwechslung in der Art der Füllungen noch unpassender; am wenigsten aber dürfte der Nachahmung empfohlen werden, dass immer zwei Giebel nebeneinander die gleiche Verzierung haben, dann, dass der

dritte und vierte, der siebente und achte, nicht aber ebenso der erste und zweite, neunte und zehnte Giebel von gleicher Zeichnung sind. Ueber die Hässlichkeit der Verbindung von Fenster und Thüre an der Nordseite (Taf. 3) wird man auch nicht wohl im Zweifel sein. Die Thürme sind in der Höhe des Langhauses mit diesem ungefähr gleichzeitig; die obern Stockwerke sind allmählich aufgeführt worden, und die Pyramiden sind zuerst von der Sonne des 16. Jahrhunderts beschienen worden.

Noch bleibt uns ein zum Dom gehöriger sehr merkwürdiger Bauheil zu betrachten übrig: der Kreuzgang. Auch er fällt in verschiedene Bau-Zeiten und Style. Der älteste ^{Kreuzgang.} Theil ist der südliche Gang (Taf. 7. Fig. 17); seine Formen sind sogar älter, als die des Chors, da hier noch der Rundbogen ungestört herrscht, und nur in der Ueberhöhung und dem Kleeblatt das Ende des Romanismus anzeigt. Wir haben hier Rundbogenarcaden über viereckigen Pfeilern, deren Ecken durch eingesetzte Säulen verziert sind. Die Einfassungsbögen sind nach oben etwas elliptisch überhöht und durch eine schmale Deckschicht umgeben. Jede Arcade ist durch drei kleinere Bögen getheilt, die auf zwei freien und zwei Pfeiler-Halbsäulchen aufsitzen. Diese Bögen sind aber nicht gemauert, sondern aus Steintafeln geschnitten, deren Fugen — noch durch ein Viereck, eine Rosette oder dergl. durchbrochen — auf den Säulchen aufsitzen. Das obere Stockwerk entspricht dem untern in den Formen des spätromanischen Styles. Gewöhnlich hält man diesen Theil für älter als den jetzigen Dom; was indess nicht zu erweisen ist. Gewiss ist nur, dass man die Formen dieses Kreuzganges bereits in der zweiten Hälfte des 12., aber auch noch zu Anfang des 13. Jahrhunderts angewendet hat.

Der östliche Flügel des Kreuzganges (Taf. 7. Fig. 18) hat ein eigenthümlich altgothisches Gepräge. Die spitzbogigen breiten Arcaden sind mit kleinem Bogenwerk über Säulchen ausgesetzt, das in aufsteigenden und gebrochenen Spitzbögen und Dreipässen dazwischen, alles aus Steinplatten geschnitten, sich fast wie gothisches Mässwerk ausnimmt. Strebepfeiler treten vor den Arcadenpfeilern vor, gekrönt mit Lilien. Das obere Stockwerk entspricht wieder genau dem untern, wie es denn auch die gothisch ausgeschnittenen Steinplatten hat. An dieser Wand befinden sich jene eigenthümlichen Zeichnungen eingekratzt, von denen ich im Abschnitt Malerei dieses Bandes p. 5. Mittheilung gemacht. Ausser den dort nachgebildeten Figuren erkennt man noch einzelne Erzbischöfe von Magdeburg mit ihren Namen, so dass wahrscheinlich die ganze Folge derselben daselbst aufgeführt war. Der letzte in der Reihe ist Ericus Markgraf von Brandenburg, der von 1283 bis 1295 regierte, so dass wir an ihm eine chronologische Bestimmung über die Wandverzierung und zugleich über den Bau dieses Flügels haben.

In dieser Abtheilung befindet sich der ehemalige Capitelsaal (jetzt zum Provinzial-^{Capitelsaal.}archiv benutzt). Er ist vornehmlich merkwürdig durch die darin verwendeten antiken Säulen und Capitäle aus dem alten Dom. Sehr wählerisch ist der Baumeister nicht mit den Dingen umgegangen, da er gelegentlich die Capitäle als Basen zu benutzen gewusst.

Die Nordseite des Kreuzganges zeichnet sich durch einen Einbau von ausserordentlicher

Schönheit und Eigenthümlichkeit aus. Es ist eine Art Capelle gegenüber von dem Eingang zum südlichen Kreuzschiff, achteckig, ohne Altar, mit Sitzen ringsum, von ungewisser Bestimmung. Durch weite und hohe Fensteröffnungen dringt Luft und Licht; zwischen ihnen steigen Gewölbträger auf; aber zwischen den Gewölbrippen ist kein Gewölbe; sondern über einer jeden eine mit Rosetten und Dreipässen durchbrochene Wand. Die Decke selbst wird durch Steinplatten gebildet, die horizontal auf gedachte Wände gelegt sind. Die Formen sind von grosser Reinheit und weisen auf den Anfang des 14. Jahrhunderts. Etwas später dürfte die Westseite sein, die auch noch in durchaus edler Gothik ausgeführt ist.

Der vom Kreuzgang eingefasste Kirchhof ist zu einem freundlichen Garten umgewandelt und dient dadurch dem Kreuzgang selbst zur wohlthuedsten Zierde.

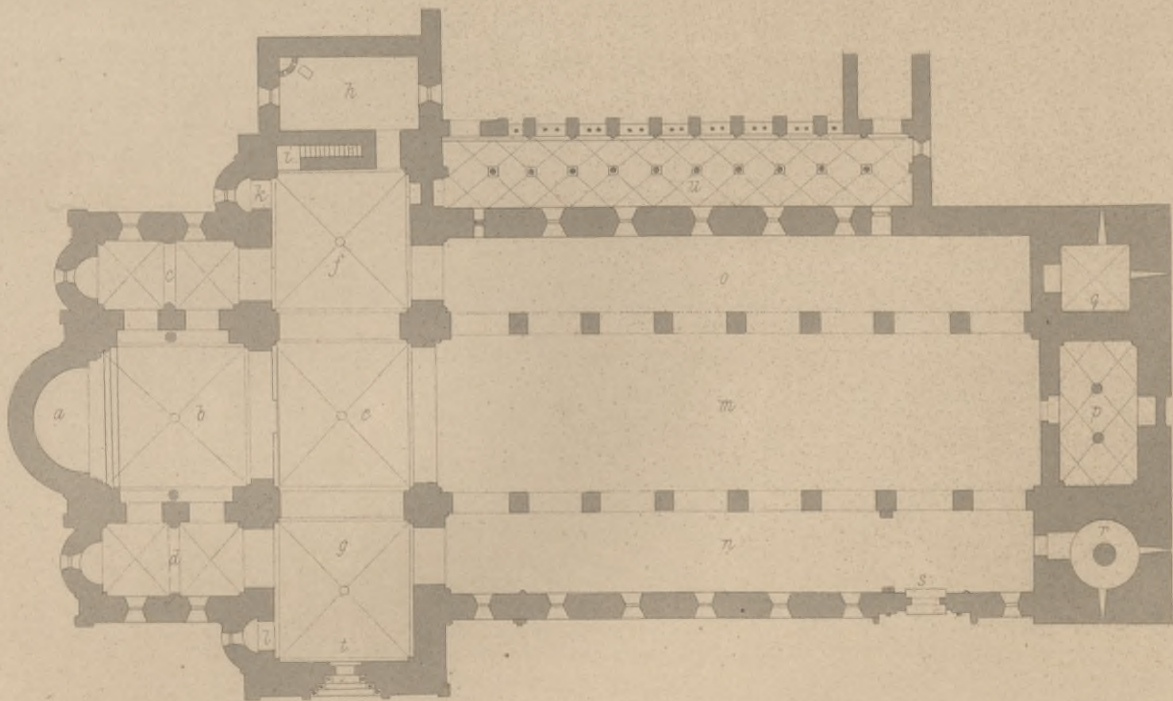




J. Vogel, gest.

STIFTSKIRCHE ZU KÖNIGSUTTER





10 0 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 H.F.

STIFTSKIRCHE ZU KÖNIGSLÜPTOW

J. Poppel gest.





10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 R.F.



a



b



10 20 30 40 50 R.F.



c

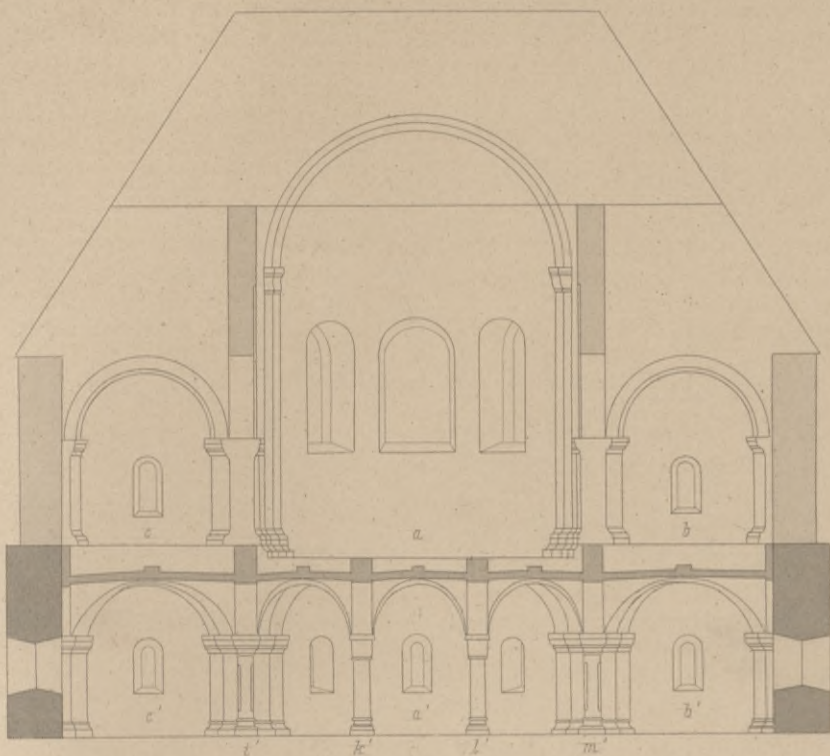


d

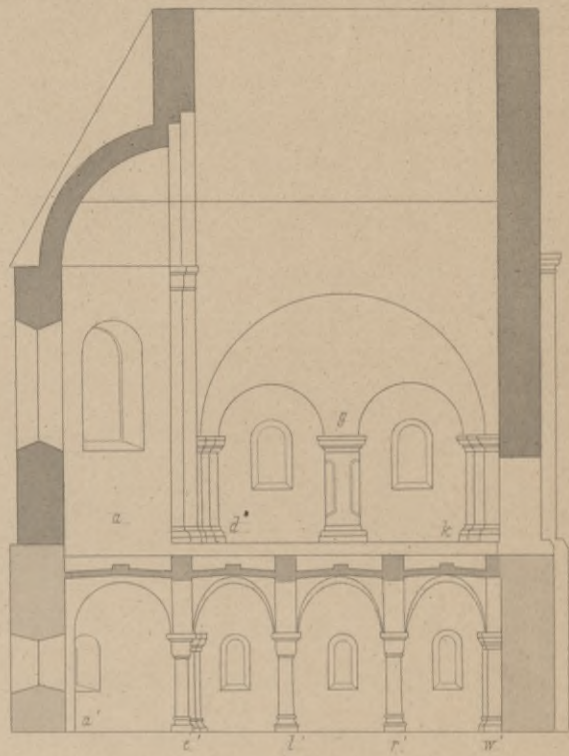
STIFTSKIRCHE ZU KÖNIGSLUTTER

J. Poppe post.

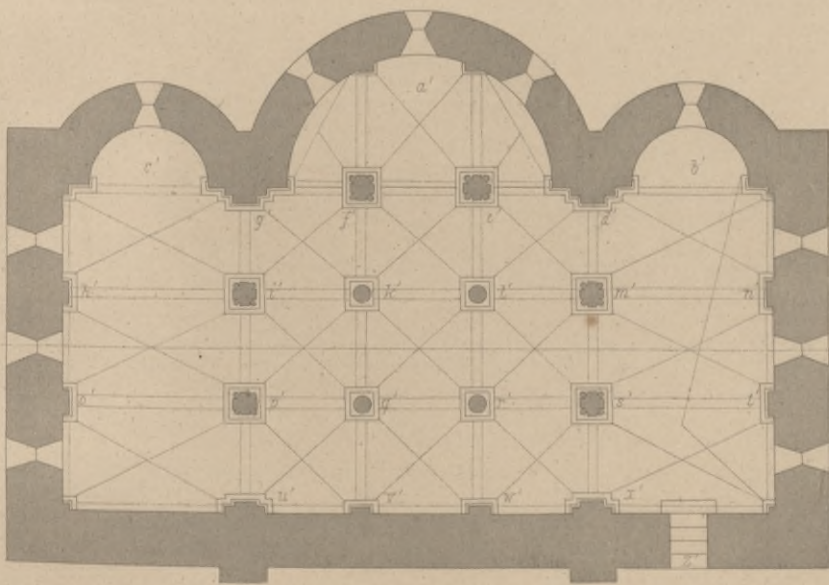




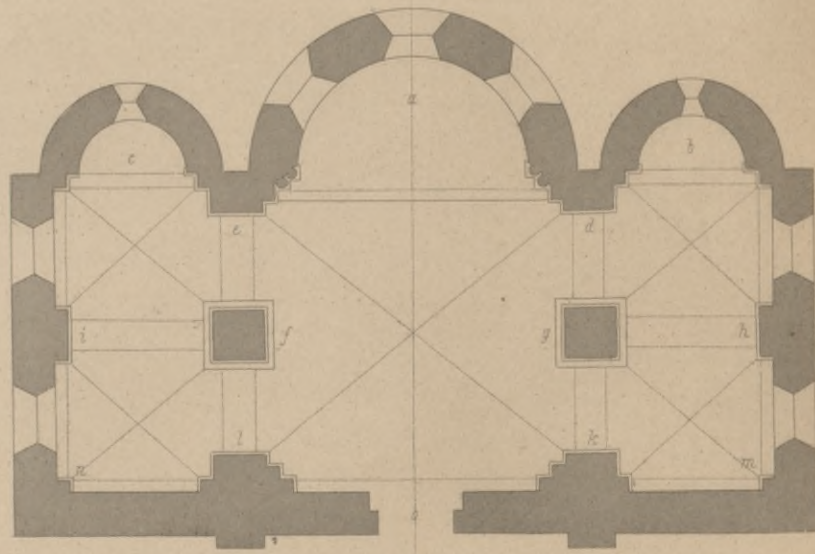
A



B



C



D

10 0 10 20 30 40 50 Rh.F.

DIE KLOSTERKIRCHE ZU CONRADSBURG

L.

T. O. Weigel Leunig.

J. Poppel ges.



BAUKUNST.



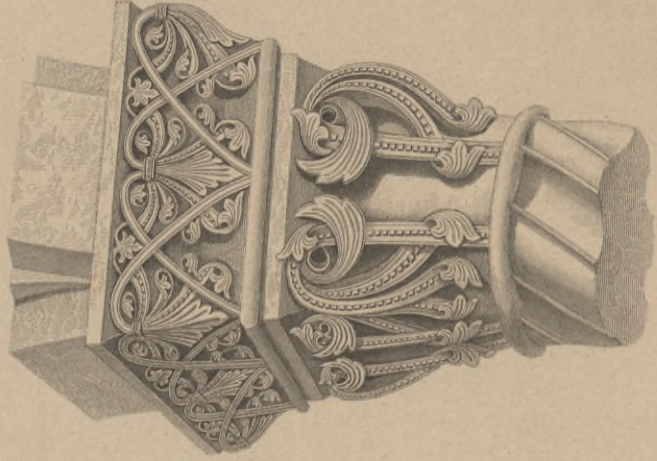
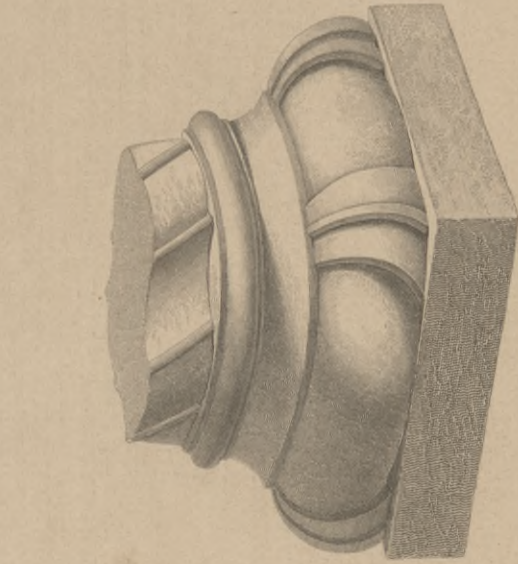
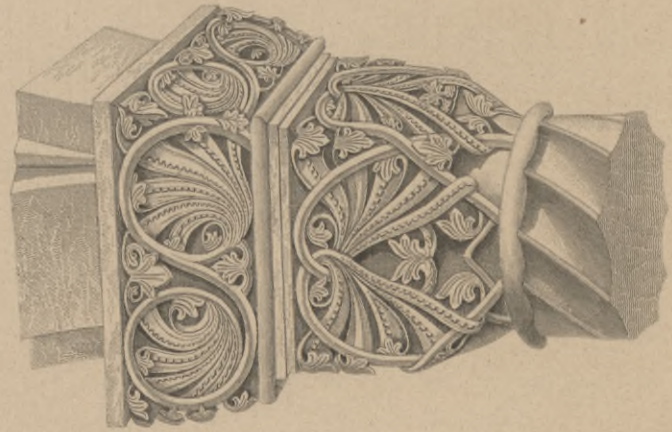
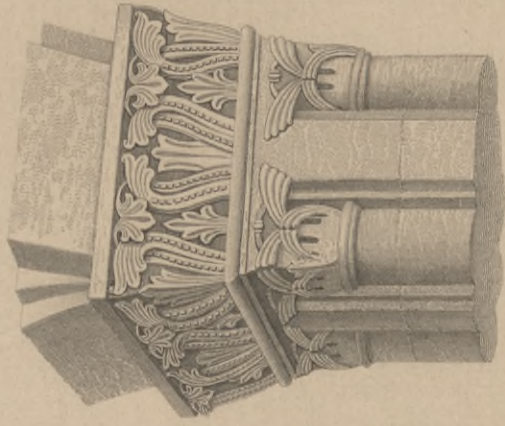
J. Poppe, sculp.

DIE KLOSTERKIRCHE ZU CONRADSBURG

2.

T. R. Meissel, sculp.







BAUKUNST.



1. DIE ST. GODTHARDSKIRCHE ZU HILDESHEIM

1.

F. O. Vogel. Leipzig.

J. Doppel. gest.

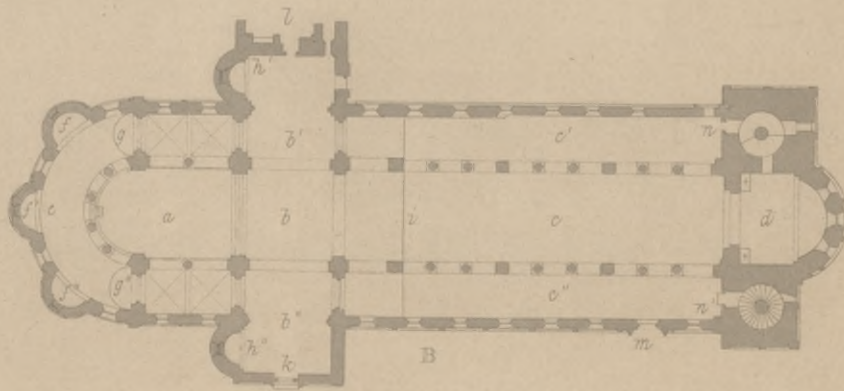




A



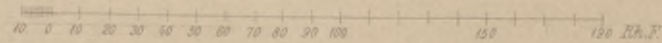
C



B



D



DIE ST. GODEHARDSKIRCHE ZU HILDESHEIM





DOM VON NEUSS

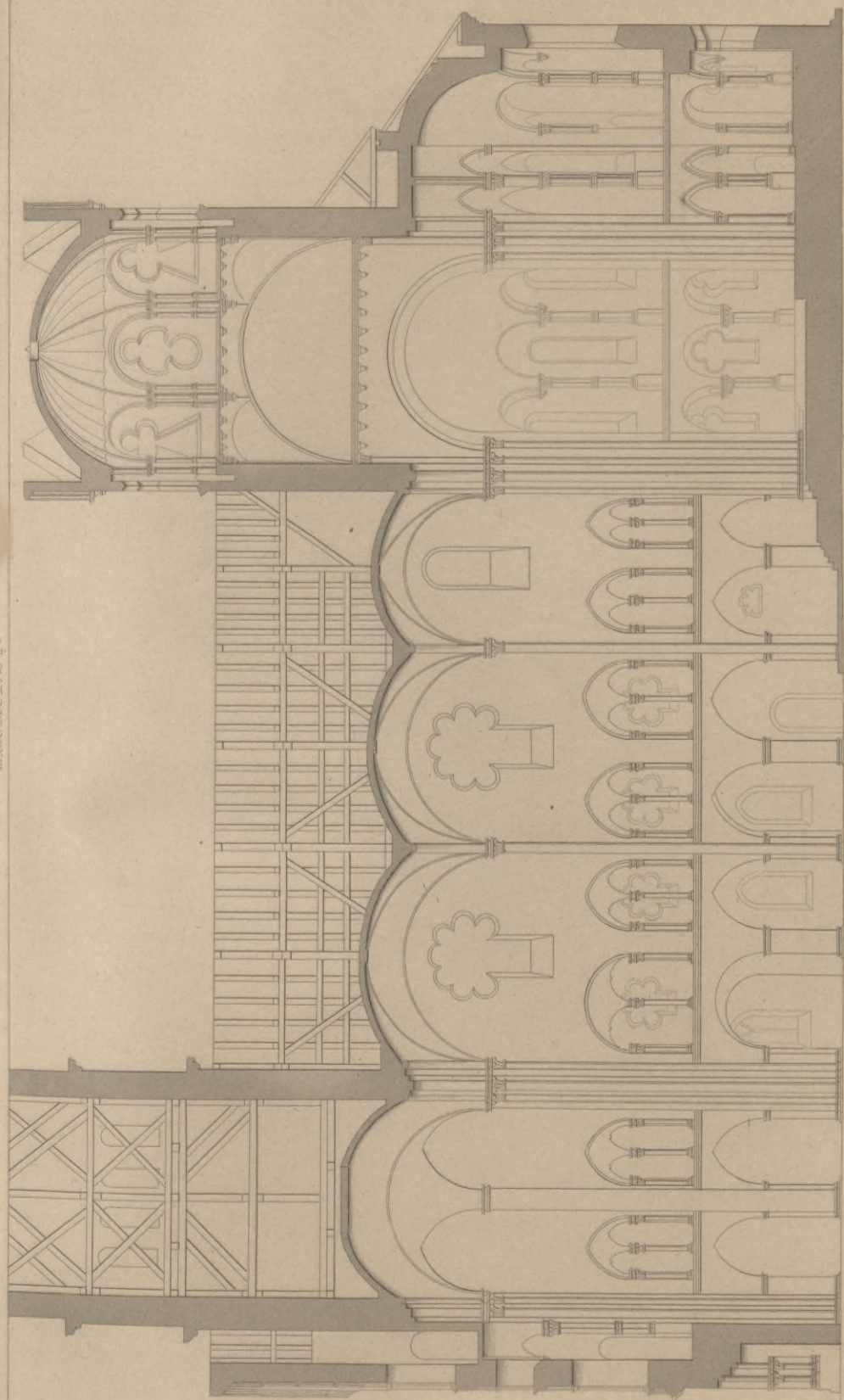
J. Poppel sculp.

4.

F. H. Vogel, Sculp.

F. H. Vogel.





100 Fm.F.

30

40

50

60

70

80

90

100 Fm.F.

10

20

30

40

50

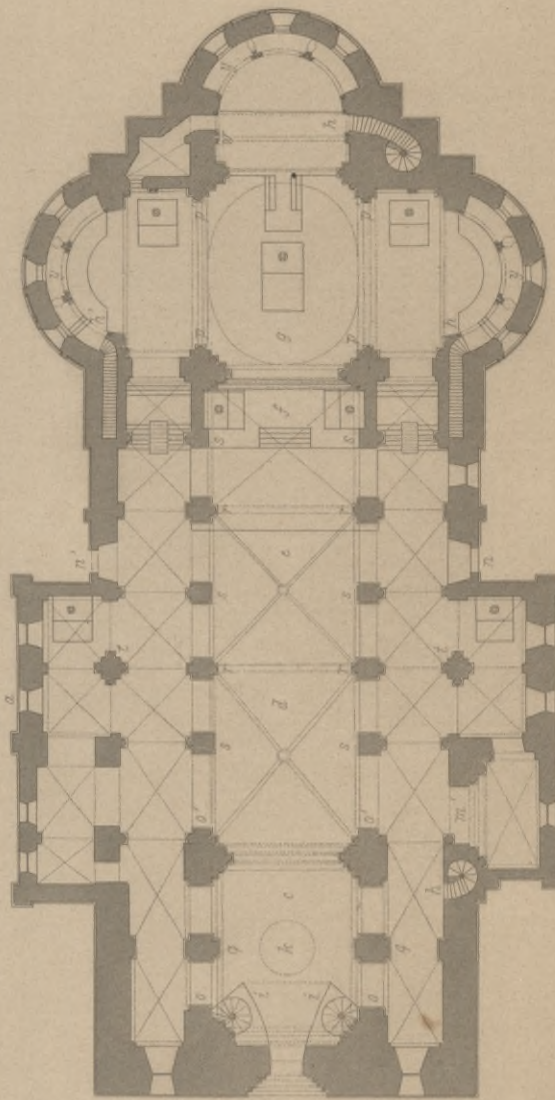
60

70

80

90

100 Fm.F.



100 Fm.F.

30

40

50

60

70

80

90

100 Fm.F.

10

20

30

40

50

60

70

80

90

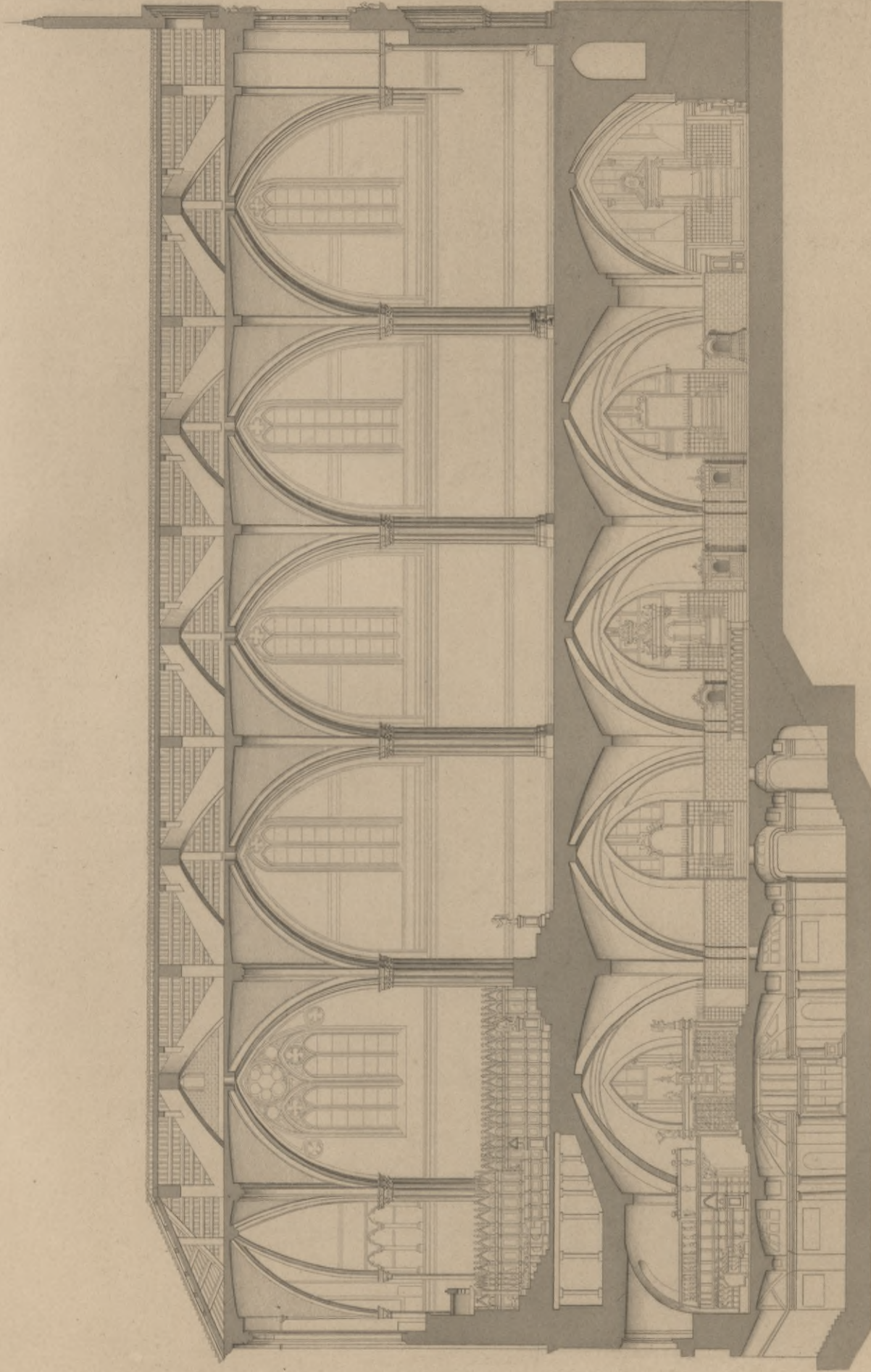
DOM VON NEUSS

2.

T. O. Wippl, Leipzig

J. Poppe, gest.

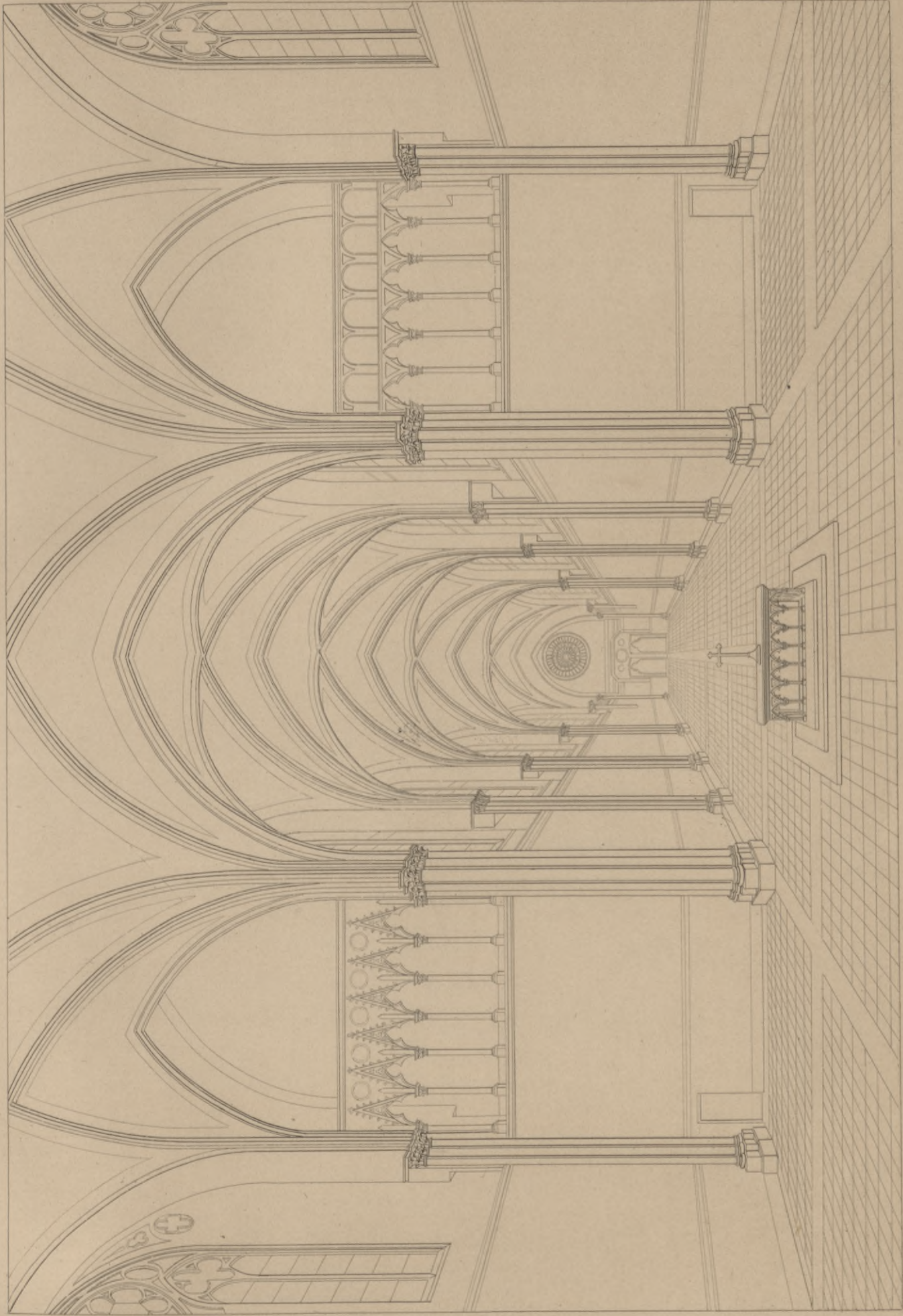




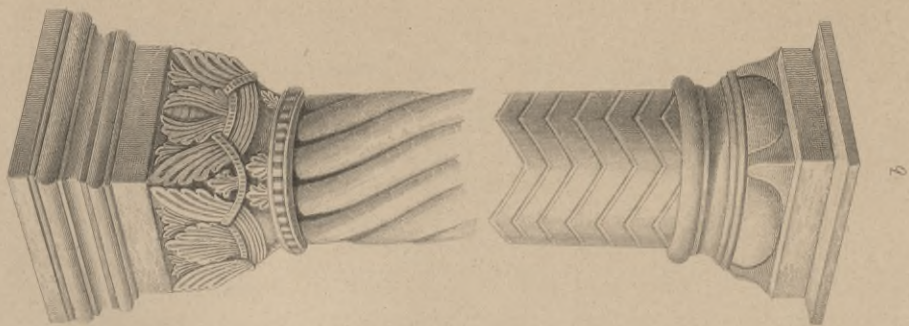
DIE KIRCHE DES H. FRANZ ZU ASSISI

1.
F. O. Wölkel, Leipzig.

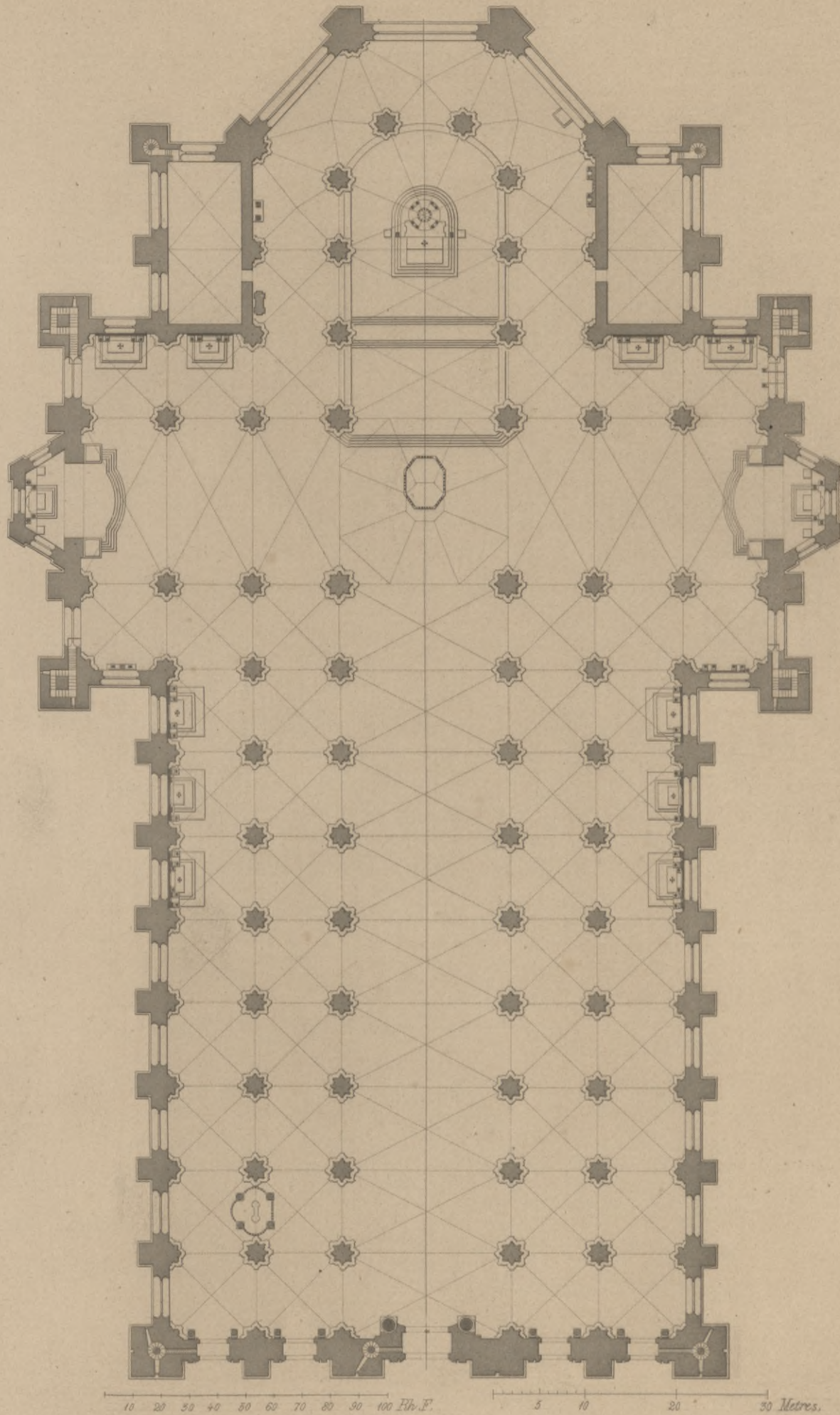












DOM ZU MAILAND

1.

T. O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.





J. Doppel gest.

DOM VON MAILAND

2.

T. & W. Engel, Leipzig.



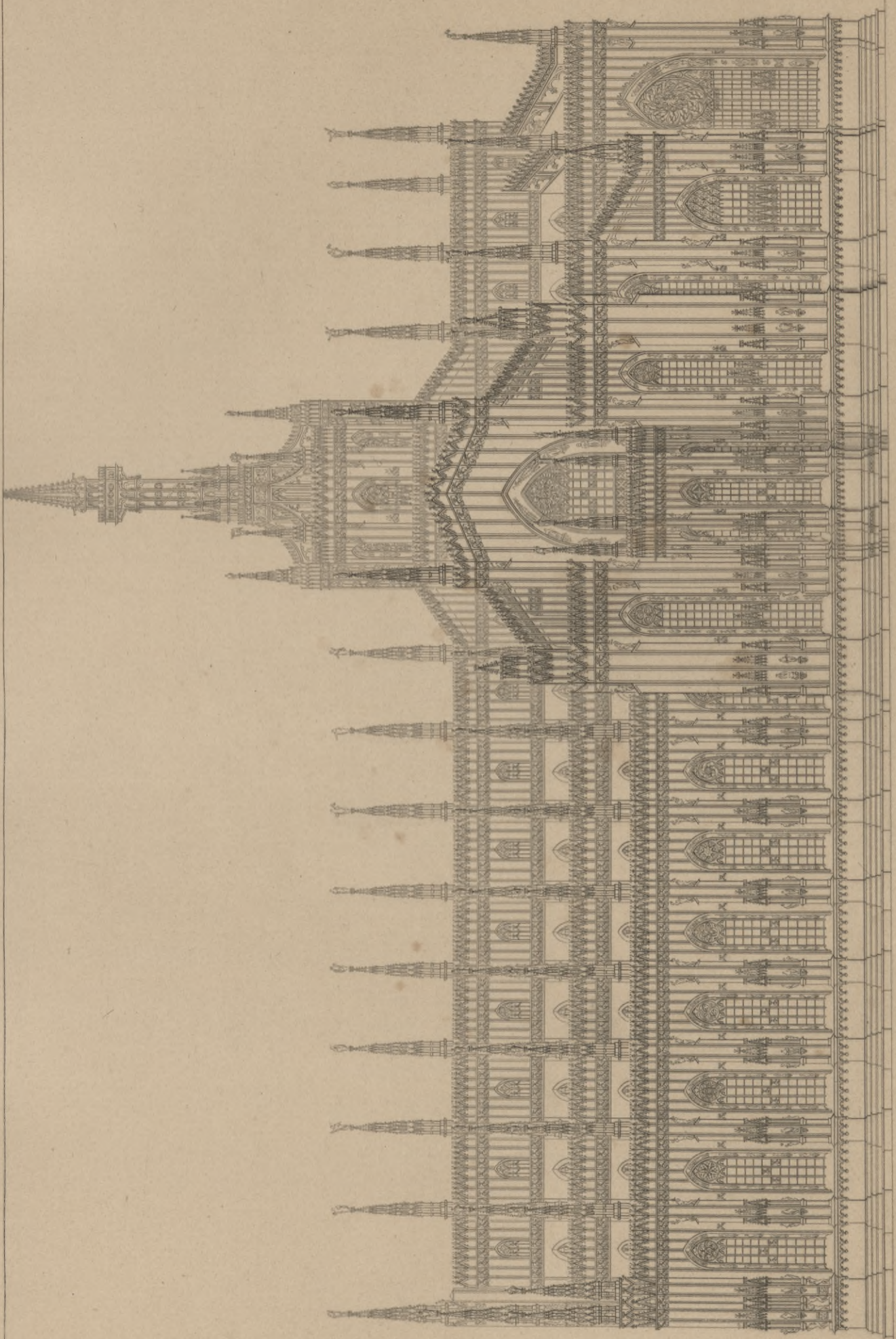


5 10 20 30 40 Metres.

5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 Rh. F.

DOM ZU MAILAND





0 5 10 20 30 40 Metres.

10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 Feet.

J. Poppel, gest.

DOM ZU MAASTRICHT

4.

T. O. Weigel, Leipzig.



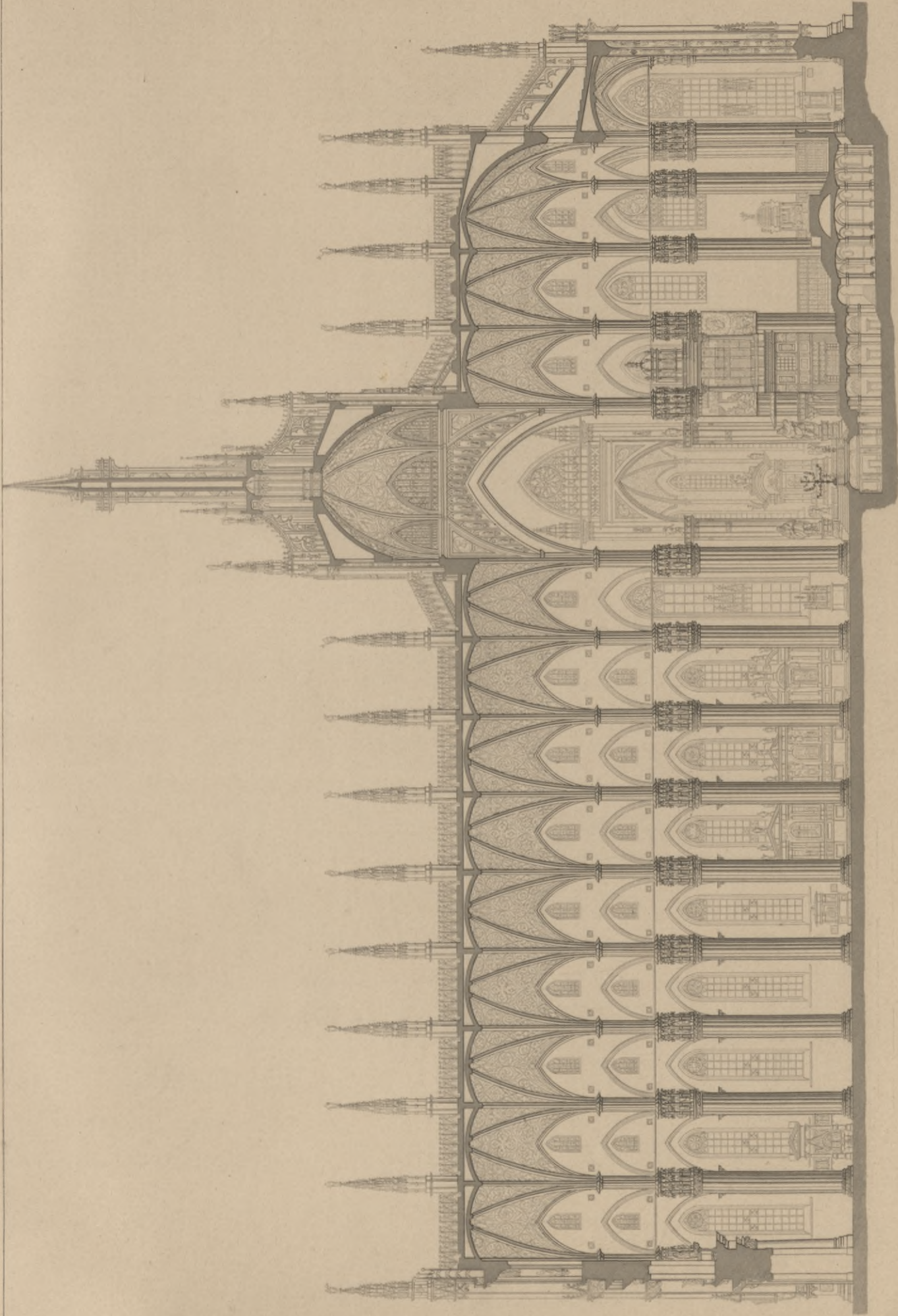


5 10 20 50 40 Metres.

5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 Ell.F.

DOM VON MAILAND





5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 R.F.

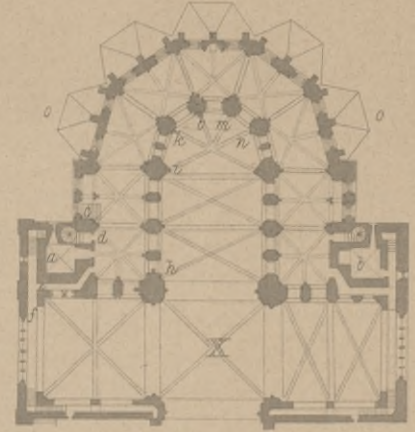
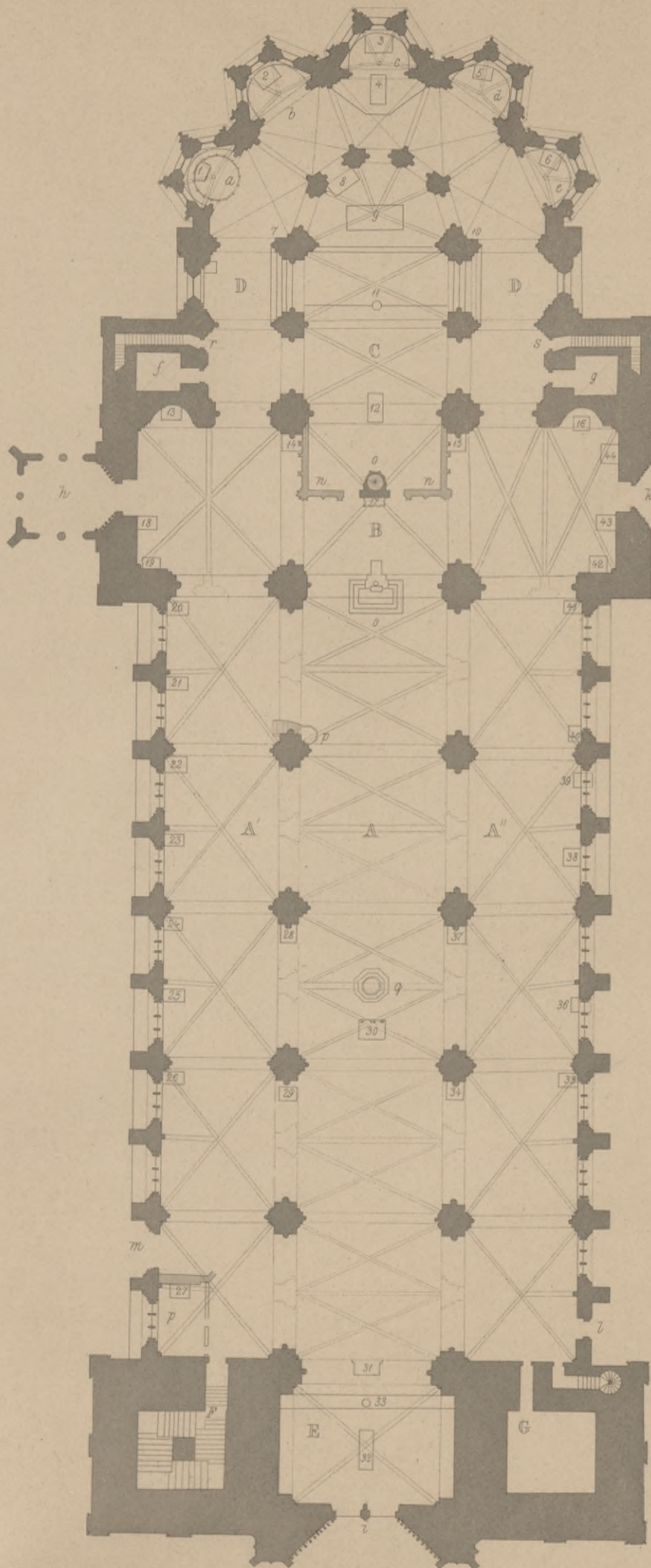
40 Metres

DOMO VON MAILAND

6.
J. O. Vogel, Leipzig.

J. Poppe, gest.





10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Rthl. F.

10
20
30
40
50
60
70
80
90
100 Rthl. F.

DER DOM VON MAGDEBURG

1.

J. Doppel gest.

F. O. Winkel, Leipzig

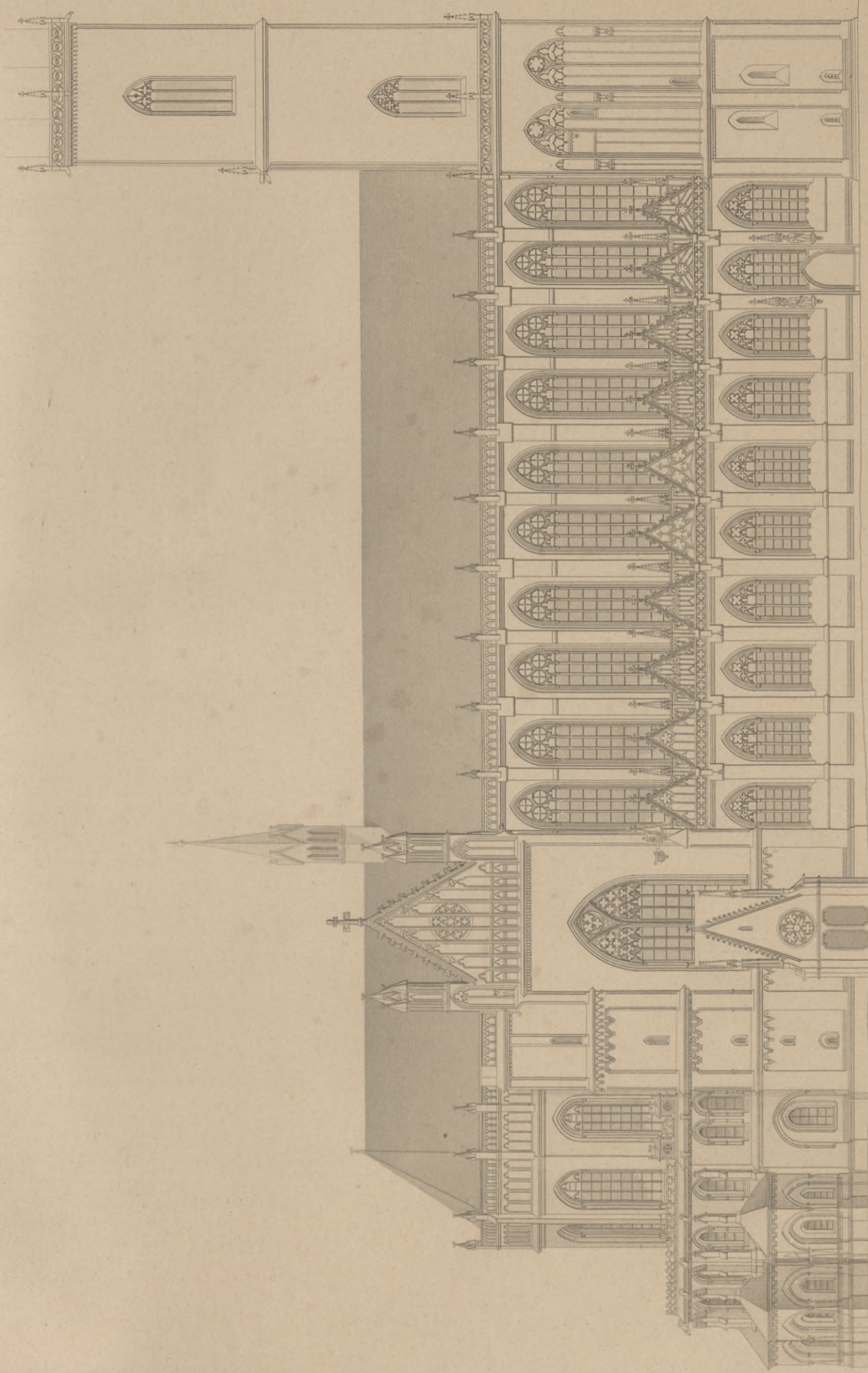




J. Poppel, gest.

DER DOM VON MAGDEBURG





0 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Fuß

DER DOM VON MAGDEBURG

3.

T. O. Wagner Leipzig

J. Eppich guss.





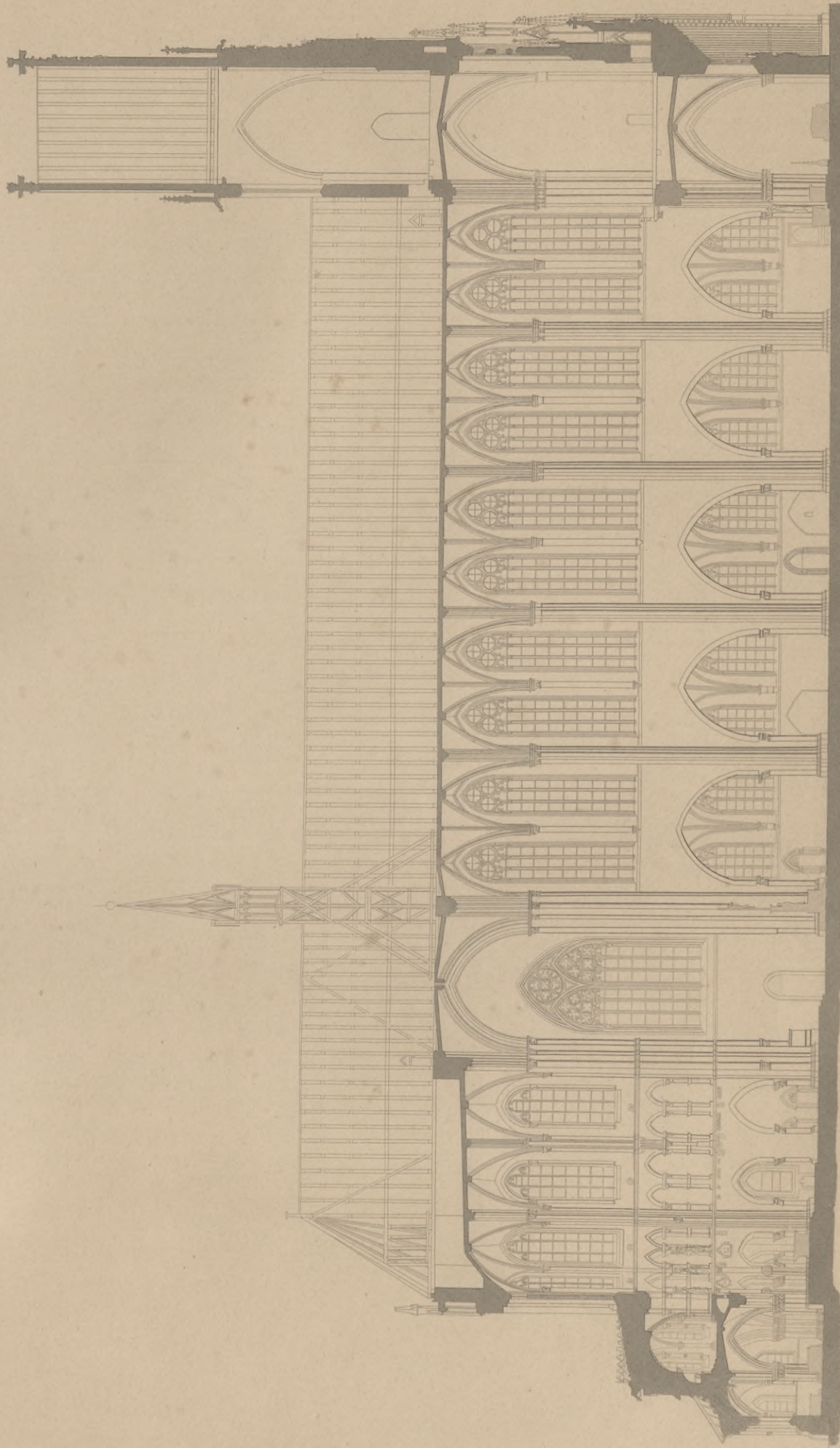
DER DOM VON MAGDEBURG

4.

J. O. Vogel Leipzig

J. Poppel gest.





10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Rö. F.

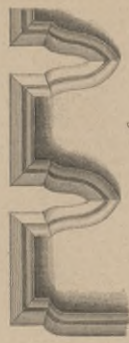
DER DOM VON MAGDEBURG

5.

J. O. Neigel, Leipzig.

J. Poppel, gest.



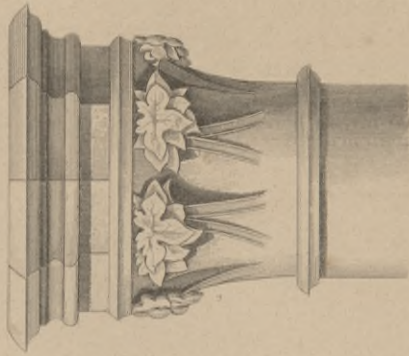
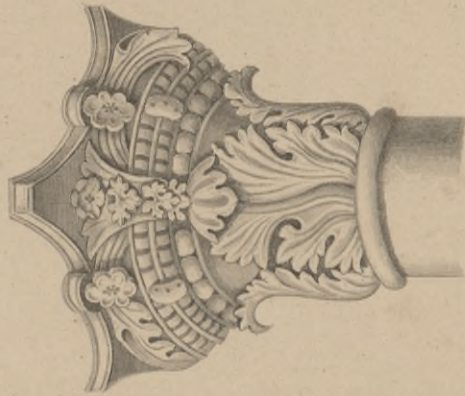
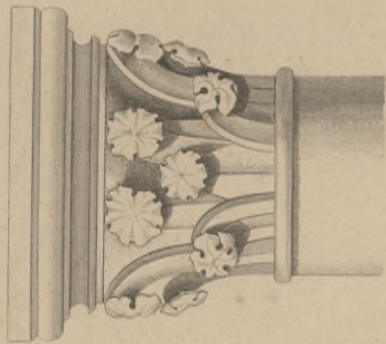
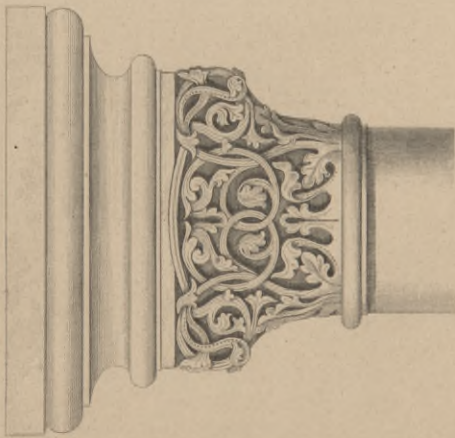
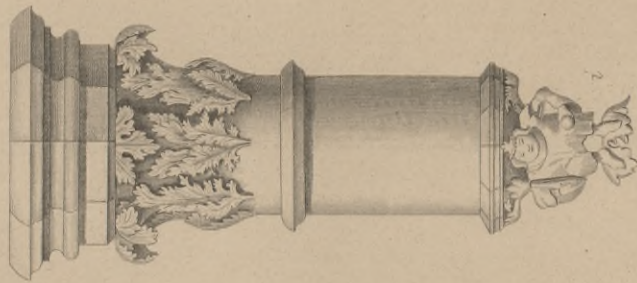


a

b

c

d

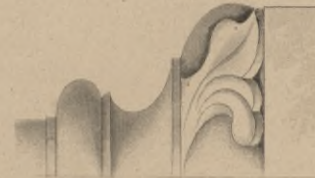
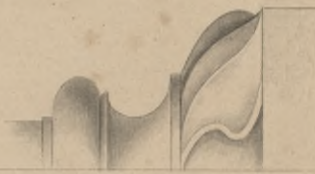
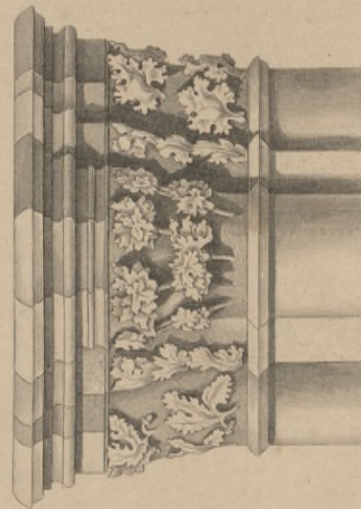


e

f

g

h



i

j

k

l

m

n

o

p

q

r





gez. v. F. v. Quast.

DOM ZU MAGDEBURG.

gez. v. J. Poppel.

7.

F. O. Wagner, Leipzig.



DER ALTARSCHREIN VON BLAUBEUERN.

Hierzu eine Bildtafel.*

Die Altarschreine sind eines der Beispiele von Lebenskraft, welche künstlerischen Gedanken inne wohnt, die von den unscheinbarsten Anfängen beginnen, und wie von selbst eine allmähliche Entwicklung und Ausbildung bis zur vollkommenen Schönheit, zu Reichthum und allerdings auch zum Verfall erfahren. Hervorgegangen aus den Diptychen von Elfenbein, welche die Bischöfe als Weihgeschenke auf den Altar stellten, haben sie nach und nach die Gestalt von Triptychen, bei denen zwei Flügel einen mittlern decken, angenommen, sind mehr und mehr in den Dimensionen gewachsen, haben Zusätze oben und unten und architektonischen Schmuck erhalten, bis sie gewissermassen zu selbstständigen Architekturwerken wurden, bei denen sich Bildnerei und Malerei theilnehmen durften.

Ein solches Werk ist der Altarschrein von Blaubeuern (in der Nähe von Ulm), und zwar eines der bedeutendsten im Bereich deutscher Kunst, an welchem der ursprüngliche Gedanke in reicher, aber doch noch ganz massvoller und schöner Entwicklung uns entgegentritt. Wohl ist die Theilnahme von Bildnerei und Malerei dabei keine ganz untergeordnete; doch tritt sie mit den mehr einer Schule als deren Meistern angehörigen Arbeiten gegen die der Baukunst zurück, so dass wir es vorziehen, diesen Altarschrein unter den architektonischen Denkmalen aufzuführen.

Der mittlere Theil, der eigentliche Schrein, ist gegen 9 Fuss breit und $8\frac{1}{4}$ Fuss hoch und in der Mitte um 2 Fuss überhöht. Dieser Schrein ruht auf einem als Sockel dienenden, etwa $2\frac{1}{4}$ Fuss hohen Kasten, und kann durch doppelte Flügelthüren, je zwei an einer Seite, geschlossen werden. Der Schrein ist durch vier Pfeiler in fünf Nischen getheilt, deren jede von einem Baldachin mit zwei Bogen überdacht wird. Vier davon an jeder Seite sind horizontal verbunden, während die beiden mittlern, der Überhöhung des Schreins folgend, einen demgemäss höhern Anfang nehmen. Die Bogen haben dreieckige Giebel über und Fialen zwischen sich. Weit entfernt von einfacher Bildung sind die Fialen aus je zwei flechtenartig gewundenen zusammengesetzt; die Giebel haben concave Seitenschenkel, aus denen in den beiden äussersten Nischen gebogene Fialen wie Hörner herauswachsen. An diesen Giebeln vertritt sodann ein spiralförmiger Rankenausgang die Stelle der üblichen Kreuzblume, wie sie sich an den mittlern Bogengiebeln findet.

* Benutzt wurde die Abbildung von M. und C. HEIDELOFF.

Ein reicher Zierbau krönt den Schrein mit drei Nischen, deren mittlere, gemäss der Überhöhung des Schreins, höher ist als die beiden seitlichen. Hinter einer Krone und hinter Giebeln, die gleichsam aus wirklichen Ranken gebildet sind, steigen einzelne glatte Pfeilerchen auf; diese sind durch concavgebogene, steil aufsteigende, mit Krabben verzierte Leisten verbunden, die von flammenartig gebogenen aus den Pfeilerchen herauswachsenden Fialen gekreuzt werden. Gewundene und verschlungene Giebel, in Form des Frauenschuhs, und schlangenhaft gekrümmte Fialen umgeben die Pyramiden, die mit ihren blätterreichen Sprossen in feine Kreuzblumen enden. Die Dreitheilung der Mittelnische macht diese zur reichsten; die breitere Grundlage gibt den beiden andern eine grössere Ausdehnung. Der als Sockel dienende Kasten ist durch Zwischenpfeiler in drei Theile getheilt, die durch flache, kammartig verzierte Bogen wiederum verbunden sind. Die Gesimse bestehen aus breiten, tiefen Hohlkehlen und dünnen Stäbchen; im Rahmen sieht man gewundene und sich durchkreuzende Rundstäbchen. Das Ganze, aus Eichenholz geschnitzt und vergoldet ist ein glänzendes Beispiel der auf ihre letzten Entwicklungsstufen tretenden Gothik zu Ende des fünfzehnten und zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts.

Wir können uns hiebei der Bemerkung nicht entziehen, dass dieselben Formen, die in Stein einen unbedingt gewaltsamen, widernatürlichen Eindruck machen, in dem leichter zu bearbeitenden Holz viel annehmlicher, ja gewissermassen vom Wesen der vegetabilischen Natur, der das Material angehört, vorgeschrieben sind. Hier wird man am leichtesten die architektonische Grundform vergessen, um die Phantasie mit ihr spielen zu lassen; und nur wenn sie selbst den Rest des Zusammenhangs mit der Architektur aufgibt, und statt der Rundstäbe, Fialen und gegliederten Gesimse wirkliche Aeste, Zweige und Ranken nachahmt, treten wir scheu, wie vor der Verwilderung der Kunst zurück.

Ungeachtet nun das Werk uns besonders in architektonischer Hinsicht wegen seiner Anordnung und Ausführung von Bedeutung erscheint, so ist doch nicht zu übersehen, dass damit nur das Gehäuse getroffen wird, in welches die Gedanken niedergelegt sind, um deren willen man die Baukunst in Anspruch genommen. Es übrig demnach, auch auf den von Malerei und Bildnerei gegebenen Inhalt des Schreins die Aufmerksamkeit zu lenken.

Der Altarschrein steht (und zwar nach seiner ursprünglichen Bestimmung) in der (freilich nun verlassenen) dem Täufer Johannes gewidmeten Benedictiner-Klosterkirche zu Blau-beuern. Ist der Schrein ganz geschlossen, so sieht man auf der Aussenseite der äussersten Thüren desselben die Passion Christi in vier Gemälden: das Gebet am Oelberg, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und die Kreuzigung. Auf den Deckel des Sockelkastens ist gemalt: das Lamm Gottes, stehend auf dem Buch mit sieben Siegeln, es trägt die Siegesfahne und aus der Wunde an seiner Brust fliesst Blut hervor. Zu beiden Seiten sind die Brustbilder der Evangelisten, des Täufers und des h. Benedict angebracht. In dem mittlern Tabernakel steht von Holz geschnitzt: der dornengekrönte, entkleidete Heiland zwischen zwei Engeln mit Passionswerkzeugen, in den Seiten-Tabernakeln zu seiner Rechten Maria, zu seiner Linken Johannes der Evangelist.

An der Rückseite des Schreins sieht man das Schweisstuch der Veronica und einige Heilige gemalt.

Soweit enthält das Altarwerk nur eine leise Anspielung auf den Klosterheiligen und Kirchenpatron, in der Passion dagegen eine entschiedene Hinweisung auf den Altardienst, auf das unblutige Opfer als das Symbol des dort dargestellten blutigen. Oeffnet man nun die äussersten Flügel, so hat man vier Felder vor sich, ein jedes mit vier Abtheilungen über einander. Hier wird uns die Bedeutung der Kirche als eines Heiligthumes des Täufers Johannes vor Augen gestellt, indem in sechzehn Gemälden sein Leben und Sterben geschildert ist. Da ist abgebildet: das Gebet des Zacharias im Tempel, Maria's Besuch bei Elisabeth, die Geburt des Johannes, seine Beschneidung; dann Johannes in der Wüste, wie er dem Volke predigt, wie er es im Jordan tauft, wie er den Obersten und Schriftgelehrten Busse predigt, wie er auf Christus deutet, wie er ihn tauft; nun folgt seine Strafpredigt vor Herodes, seine Gefangennahme, das Festmahl des Herodes, die Enthauptung Johannis, sein Begräbniss und die Bewahrung seines Hauptes in einem goldenen Reliquenschrein.

Sämmtliche Bilder, auch die mit landschaftlichem Hintergrund nicht ausgenommen, haben Goldgrund. Bei ernster, religiöser Auffassung streift die Darstellung ans Naturalistische; die Motive sind gewöhnlich und nicht sehr bezeichnend. Die Zeichnung leidet unter mangelhaften Proportionen und magern Formen. Dagegen ist der Ausdruck ziemlich sprechend und die Charakteristik ziemlich individuell. In den Gewändern ist ein Sinn für grössere Massen wahrzunehmen; doch wird er beeinträchtigt durch die häufige Anwendung von Zeittrachten. Die Färbung ist tief und saftig, die Carnation klar und durchsichtig; die Behandlung sehr glatt. Wer diese Gemälde, denen ich einen sehr hohen Werth nicht beilegen kann, gemacht, ist nicht bekannt. Sie tragen deutlich das Gepräge der Schule Zeitbloms. Ein auf der Hose und der Kappe eines Jünglings im Gefolge des Herodes angebrachtes verschlungenes H und A hat man als das Monogramm des Malers Hans Acker von Ulm, und die Zahl XVII am Bein des Mundschenken auf 1517 gedeutet.

Auffallender Weise sind die Gemälde auf der Aussen-Rückseite nicht nur von anderer, sondern von einer viel bedeutenderen Künstlerhand, und zeichnen sich namentlich durch grossartige Formen, eine sehr ideale Charakterzeichnung und einen edlen, reinstylisirten Faltenwurf aus; so dass sie des Meisters Zeitblom durchaus nicht unwerth sein würden. Sie ragen die Jahrzahl 1494—1495.

Werden auch diese innern Flügelthüren geöffnet, so stellt sich der Schrein in der Weise dar, wie ihn unsre Bildtafel zeigt. Hier tritt uns nun der Grundgedanke vom Mysterium des Altars, „das Fleisch gewordene Wort“, wie es durch die „Wandlung“ versinnbildlicht wird, in reicher Entwicklung entgegen; und zwar durchgängig in Holzschnitzwerk, runde Figuren in der Mitte, auf den Flügeln Reliefs. In der Mitte des Schreins steht die heilige Jungfrau mit dem welterlösenden Kind; zu ihren Füßen die Mondsichel, das Zeichen der unbefleckten Empfängniss; zu ihren Häupten ein Chor von Engeln mit der Himmelskrone. Zu ihrer Rechten stehen die für die Kirche wichtigen Zeugen, Johannes der Täufer und Be-

nedict, zu ihrer Linken zwei andre Zeugen, welche auf den Stifter des Altarwerks Bezug haben mögen, Johannes der Evangelist und Scholastica.

Weitere Zeugen für die Geburt des Weltheilandes werden uns in den Reliefs der Flügelthüren vorgeführt, links die Armen am Geiste, die Engel des Himmels und die Hirten, welche mit demüthiger Freude und Anbetung Gott loben; rechts die Mächtigen der Erde, die Könige, die dem heiligen Kinde reiche Gaben darbringen. — Im Sockelschrein, sobald der Deckel weggenommen, sieht man Christus als Lehrer und Meister unter seinen Aposteln; in der Höhe aber, über dem Schrein, die Andeutungen seines Leidens und Sterbens. Auch fehlt das Bildniss des Stifters, des Abtes Heinrich von Blaubeuern nicht, das in einem der kleinen Felder über den Flügelthüren angebracht worden.

Sämmtliche Bildnereien sind bemalt und vergoldet; auch die Reliefs haben gleich den Gemälden Goldgrund. Weder in Motivierung und Anordnung noch in Formgebung nehmen diese, übrigens mit grosser Geschicklichkeit ausgeführten Bildnereien eine hervorragende Stelle ein; dennoch ist der Gesamteindruck befriedigend, ja würdig und prächtig. Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass auch die Schnitzwerke aus einer Ulmer Werkstatt hervorgegangen. Man nennt als Meister den bekannten Bildschnitzer Georg Syrlin; aber nur aufs Geradewohl und mit Unrecht. Denn beglaubigt sind als seine Arbeit nur die Chorstühle in derselben Kirche*, sowie diejenigen des Ulmer Münsters, deren Bildnereien aber diejenigen des Altarwerkes an Werth weit übertreffen.

* „A. D. 1493 elaborata sunt haec subsellia a Georio Surlin de Ulmo huius artis peritissimo“ lautet die Inschrift an den Chorstühlen. GRÜNEISEN und MAUCH in „Ulms Künstlerleben, Ulm 1840“ p. 68 f. sind geneigt, einen Daniel Mouch als Meister der Bildschnitzereien des Altarwerkes anzunehmen.

DAS SCHLOSS MARIENBURG IN PREUSSEN.*

Mit 5 Bildtafeln.

Das Schloss Marienburg in Preussen ist nicht nur ein prachtreiches Denkmal altdeutscher Baukunst, sondern ebenso ein Ehrendenkmal deutscher Geschichte, als Wohnsitz des deutschen Ritterordens und festes Bollwerk zur Verbreitung des Christenthums und germanischer Gesittung. Aber es ist auch ein Denkmal der Baukunst unsrer Zeit und der im preussischen Volke lebendigen Vaterlandsliebe, indem es mit Hülfe freiwilliger Beiträge von Einzelnen und Corporationen, von Fürsten und von Städten und Gemeinden aus dem Schutt der Zerstörung und dem Gräul der Verunstaltung in alter Pracht und Herrlichkeit, genau wie es einst gewesen, wieder hergestellt worden ist.

Einleitung.

Die Stadt Marienburg liegt auf dem hohen rechten Ufer der Nogat, wenige Meilen vor deren Einmündung ins frische Haff. Im Norden der Stadt, hoch über deren niedrigen Häusern erheben sich die Mauern des Schlosses mit ihren stolzen Zinnen und festen Thürmen, mit dem Ausdruck zugleich fürstlichen Glanzes und unbezwinglicher Wehrkraft.

Lage.

Zur Vergegenwärtigung der Lage im Allgemeinen dient der Grundplan auf Taf. 1 (bei welchem auf die angegebene Orientierung zu achten ist). Es sind vornehmlich drei Haupttheile, die wir im Auge zu behalten haben: das Hochschloss A, das Mittelschloss B, und die Vorburg C, deren einer, kleiner Theil in Westen liegt, während der grössere Theil derselben sich nördlich vom Mittelschloss ausbreitet. Im Westen fliesst der tiefer gelegene Nogatstrom (23) vorüber. Eine grade, weite Strasse der Stadt führt von Süden her nach dem Schloss. Ein breiter Wassergraben scheidet aber beide, sowohl unter sich, als auch [in Verbindung mit dem schmalen Mühlgraben (20)] von der Vorburg, so dass nach Eroberung der Stadt und selbst der Vorburg das Schloss noch nachhaltige Sicherheit hatte.

Ein zweiter Wassergraben (24), der an der Ostseite um die Stadt sich schlängelt, umgibt auch in Schleussenverbindung mit dem „Teich des Meisters“ (22) Schloss und Vorburg von der Ost- und Nordseite und mündet in N.-W. in die Nogat. Alle diese Gräben werden von dem Mühlgraben gespeist, der in der Entfernung von einer ganzen und von einer Viertelmeile durch den Dammerauer und den Becker-See fliesst.

Die Gründung des Marienburger Schlosses fällt ins Jahr 1276, als Konrad von Thierenberg Landmeister war, der es inzwischen nur auf ein befestigtes Lager abgesehen haben mag. Den eigentlichen Schlossbau scheint man im J. 1280 begonnen zu haben und zwar mit dem nördlichen Flügel des Hohen Schlosses (Taf. 2. B. 1. 2), in welchem die Capelle

Geschichte.
1276.

1280.

* Benutzt wurden: Marienburg, das Haupthaus des deutschen Ritterordens in dem ehemaligen und in dem gegenwärtigen Zustand, von AUG. WITT. Königsberg 1854. — Das Schloss der deutschen Ritter zu Marienburg, von BÜSCHING. — Schloss Marienburg in Preussen, von FR. FRICK. Berlin 1803. — KALLENBACH, Atlas der mittelalterlich deutschen Baukunst.

und der Capitelsaal nebst dem Convents-Remter die Haupträume bildeten. Danach wurden muthmässig nach einander der Portalbau mit seinem Thurm (3), der westliche Flügel (4) und der östliche Flügel (5) hinzugefügt. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts, nach dem Einzug des Hochmeisters Siegfried von Feuchtwangen (21. Sept. 1309) mag auch bereits der südliche Flügel des Hochschlusses gestanden haben. Die Kirche (1) erhielt ihre innere Ausschmückung, dazu ihr Prachtportal, „die goldne Pforte“, 1324 bis 1330 durch den Hochmeister Werner von Orseln. Nach ihm erbaute der Hochmeister Dietrich von Altenburg die St. Annencapelle mit der Gruft der Hochmeister (1), und darüber die Verlängerung der Schlosskirche. Er gab dem Capitelsaal (über 3. 3) seine schöne innere Einrichtung, erhöhte das Hochschloss um ein Stockwerk und fügte im Hof desselben (B) einen gewölbten Umgang hinzu. Ihm auch wird die erste Anlage des Mittelschlusses C (an der Nordseite des Hochschlusses an der Stelle der alten Vorburg) zugeschrieben, und zwar des Convents-Remters und der Capelle (m und g). Ebenso wahrscheinlich rührt die Anlage der neuen Vorburg gegen Norden (Taf. 1. C) von ihm her.

Nach Dietrich von Altenburg regierten Ludolf König von Weizau und Heinrich Dusemer von Arfberg, zusammen zehn Jahre voll Unruhen und Kämpfe. Nach ihnen folgt die goldene Zeit des Ordens unter Winrich von Kniprode (1351—1382), und in diese fällt zweifelsohne die Erbauung der prachtvollen Hochmeisterwohnung an der Süd- und Ostseite des Mittelschlusses (Taf. 2. A), von welcher wir auf Taf. 1. 2. 3 die Aufrisse geben.

Bei der Belagerung des Schlosses durch König Jagjel von Polen 1410 hatte die Ostseite der Hochmeister-Wohnung nebst manchem andern Theile des Schlosses und der Vorburg sehr gelitten und mussten grossentheils neu erbaut werden; ebenso die drei Thürme an der Südseite der Hochburg (Taf. 1, 17. 18. 26), sowie der „schiebelichte Thurm“ (Taf. 1, 25) in der Nordwestecke der Vorburg.

Im Jahr 1457 kam die Marienburg an den König von Polen, und zwar durch die Söldlinge des Ordens, denen das Schloss für rückständigen Sold verpfändet worden war, und ward im Frieden von Thorn 1466 förmlich an Polen abgetreten. Nun hausten drei Jahrhunderte lang an der geweihten Stätte deutschen Ritterthumes übermüthige Starosten mit ihrer polnischen Wirthschaft, bis das Schloss nebst allen ehemaligen Besitzungen des Ordens bei der ersten Theilung Polens 1772 an Preussen kam.

Trotz der Vernachlässigung und Verunstaltungen, die es in dieser langen Zeit erfahren, war doch noch vieles von der alten Pracht und Schönheit des Baues erhalten; mit der Besitznahme aber durch die Preussen beginnt zunächst die Herrschaft des Vandalismus. Das Hochschloss wurde in eine Caserne, später in ein Kriegsmagazin umgewandelt; aus dem Convents-Remter im Mittelschloss wurde ein Exercierhaus gemacht, und das Prachtgeschoss der Hochmeisterwohnung für eine Fabrik und für kleine Familien eingerichtet. Nach dem Vorschlag des Oberbaurathes Gilly sollten im J. 1801 das Hoch- und das Mittelschloss zur Gewinnung von Baumaterial zu einem neuen Magazin ganz abgetragen werden; inzwischen kam

es nur zu einer weiteingreifenden Zerstörung. Alle Gewölbe im Hochschloss, der Kreuzgang am nördlichen Flügel, alle Gewölbe, Säale und Gemächer des nördlichen und des östlichen Flügels vom Mittelschloss, die Bartholomäus-Capelle, das Schlossportal und der achteckige Thurm (Taf. 2, 9) an der nordwestlichen Ecke wurden zerstört. Wunderbarer Weise wurde durch den eignen Sohn desselben Mannes, der die Zerstörung leitete, das Mittel der spätern Wiederherstellung gewonnen; indem dieser, von der Herrlichkeit des Denkmals alter Kunst ergriffen, das Andenken daran in einer Folge von Zeichnungen aufbewahrte, die er während der Verwüstung anfertigte, und welche alsdann in einem besondern Werke „Schloss Marienburg in Preussen von Friedr. Frick 1803“ veröffentlicht worden. Dadurch aufmerksam gemacht auf den hohen Werth dieses seltenen Besitzthumes erklärte sich die öffentliche Meinung mit Entschiedenheit gegen das System der Verwüstung; Max von Schenkendorf gab ihr in einem mit Wärme geschriebenen Artikel des „Freimüthigen“ (1803 No. 36) beredten Ausdruck; der Kriegsminister von Schrötter, der die Umwandlung des Schlosses in ein Kriegsmagazin angeordnet hatte, gebot, der Mahnung folgend, dem Werke der Zerstörung Halt, und der König befahl durch Cabinets-Ordre vom 13. August 1804, „dass für die Erhaltung des Schlosses, als eines so vorzüglichen Denkmals alter Baukunst, alle Sorge getragen werden sollte.“

1803.

1804.

Die nun folgenden Kriegsjahre hinderten die Ausführung des königlichen Willens; aber mit der Befreiung Deutschlands erwachte auch die dem Druck der Verhältnisse erlegene Idee wieder und wurde von dem edlen Oberpräsidenten von Preussen, v. Schön, aufgenommen, dem Staatskanzler v. Hardenberg unterm 22. November 1815 unterbreitet, und schon unterm 15. December d. J. vom König gut geheissen.

1815.

Die Pläne zur Herstellung des Schlosses wurden dem Architekten Costenoble aus Magdeburg übertragen, welcher dabei thätig unterstützt wurde durch den Prediger Häbler in Marienburg, der sich seit einer Reihe von Jahren dem genauesten historischen Studium der Marienburg und aller einzelnen Theile derselben mit rastlosem Eifer gewidmet hatte, so dass er selbst über Lage und Bestimmung gänzlich verschütteter Räumlichkeiten Aufschluss geben konnte. Costenoble's Pläne erhielten die volle Zustimmung Schinkels, aber nicht des Finanzministers; statt einer Summe von 45862 Thlrn. konnten nur 9255 Thlr. gewährt werden. Damit begann Präsident v. Schön das Unternehmen, für den Fortgang desselben auf den Patriotismus Preussens rechnend; worin er sich nicht getäuscht hat. Am 4. August 1816 begann die Herstellung des Mittelschlosses; von vielen Seiten kam so viele uneigennützigte Hülfe, dass gegen Ende 1817 bereits die Verunstaltungen grossentheils beseitigt, Schutt und Unrath weggeführt, die Fussböden wieder gelegt, die Heizvorrichtungen, die Sitzbänke an den Wänden wieder aufgemauert waren.

1816.

1817.

Jemehr damit die Schönheit des Denkmals an den Tag gekommen, je dringender ward der Wunsch es im vollen alten Glanze wieder zu sehen und mehr und mehr Stimmen wurden laut dafür, dass sich das ganze Land an der Herstellung desselben betheiligen dürfe, um es zu einem National-Denkmal im vollen Umfang erheben zu können. Ein dessfallsiger

1818. Antrag des Ober-Präsidenten von Schön vom 15. Juni 1818 erhielt die Genehmigung des Königs, und alsbald gingen von vielen Kreisen, Städten, Corporationen, Behörden, Schulen etc. Ost- und West-Preussens und Lithauens Gesuche ein, durch freiwillige Beiträge sich an der Wiederherstellung der Marienburg betheiligen zu dürfen. Mit den reichlich zufließenden Geldmitteln und unter Beobachtung eines sehr verständigen Planes für Verwendung derselben (nach welchem stets ein bestimmter Schlosstheil einer Corporation, Stadt etc. zur Herstellung vorgeschlagen wurde) konnte im Verlauf der Jahre das ganze Mittelschloss mit der Hochmeister-Wohnung und mehre Theile der Hochburg mit dem ursprünglichen Glanze wieder umgeben und ausgestattet werden. Ja eine nicht unbeträchtliche Stiftung zur baulichen Unterhaltung des Schlosses setzt die Regierung in den Stand, die noch übrig gebliebenen Lücken nach und nach auszufüllen.

Das
Hochschloss.

Das Hochschloss (Taf. 2. B) hat von den Wohlthaten der Herstellung bis jetzt am wenigsten erfahren. Bis auf die Schlosskirche, die St. Annencapelle und den Schlossturm ist ziemlich alles geblieben, wie man es bekommen und dient als Militair-Magazin. Das Hochschloss bildet ein längliches Viereck von 192 F. Länge und 168 F. Breite; der nördliche Flügel tritt 69 F. gegen Osten vor. Der von den vier Flügeln des Schlosses umgebene Hofraum ist von Norden nach Süden 102 F. lang, und misst von Osten nach Westen 85 F. In seiner Mitte befindet sich ein schöner, sehr tiefer Brunnen. Bei gleicher Höhe von 70 F. haben die Schlossflügel verschiedene Breite: Der östliche 36 F., der südliche und der westliche 42 F., der nördliche 47 F. Ein trockner Graben (Taf. 2. x. y) trennt das Hauptschloss von dem Mittelschloss; die Brücke (w) über dem Graben führt zum (ehedem einzigen) Schlossthor an der Nordwestecke, und durch eine schrägangelegte Halle in den Schlosshof. (Ein zweites Thor brach man 1773, als das Hochschloss Caserne für die Marienburger Stadtgar-nison wurde, in die Südseite ein.) Ein breiter Wallgang, „Parcham“ (v) im Osten und Süden durch eine Grabenmauer und einen Wassergraben geschützt, umgibt das Schloss.

Im untern Geschoss des nördlichen Flügels befand sich die St. Annacapelle nebst der Hochmeister-Gruft (Taf. 2. B. 1). Davor lagen einzelne Wohnräume (2) und die Wohnung des Thorwarts (3). Dieser Flügel hat — auch im obern Geschoss — sein alterthümliches Gepräge grossentheils erhalten, während die andern Flügel, in denen die Wohnungen der Ritter und die Gastzimmer waren, zur Unkenntlichkeit entstellt sind. Das obere Geschoss des nördlichen Flügels enthält gegen Osten die Schlosskirche (über 1. 2. 2); von da bis zur Westmauer reichte der Capitelsaal. Sehr malerisch ist der Anblick von der Nordostseite, dem schönen Bau des Hochmeisters Dietrich von Altenburg um 1335. Aus der Tiefe steigen die schweren, massenhaften Mauern der St. Annencapelle mit den spärlichen Spitzbogenfenstern auf; aber hoch und leicht erhebt sich über ihnen das Chor der Schlosskirche mit seinen durch Blenden verzierten Strebepfeilern und gothischen Fenstern, und dem mächtigen 25 F. hohen, in Relief gearbeiteten Mosaikbild der heil. Jungfrau in der Nische, welche die Stelle des östlichsten Chorfensters einnimmt. An der Südseite der Kirche (zwischen 2 und 5 des Grundrisses) steht der viereckige, 35 F. lange, 22 F. breite, 154 F. hohe

Glockenthurm mit sechs Stockwerken, von denen das oberste beträchtlich schwächer, mit Eck- und Mittelpilastern, spitzbogigen Mauerblenden und kleinen, gleichgeformten Fenstern; dazu seit 1841 wiederum mit Zinnen bekrönt. Die Kirche erhielt ihr Licht durch 10 hohe Spitzbogenfenster. Die Mauer, welche den Capitelsaal von ihrem älteren Theile (über 2. 2) scheidet, ist an der Nordseite in Form eines Strebepfeilers sichtbar. Der Capitelsaal hat hier an der Stelle der Fenster nur spitzbogige Mauerblenden.

Sehr eigenthümlich ist das grosse Portal am Nordwestende. Ueber dem eigentlichen Eingangsthor von sehr niedern Dimensionen wölbt sich eine 45 F. hohe und 15 F. breite Spitzbogennische, die nahebei bis an den Bogenfries über dem zweiten Stockwerk reicht, der sich an der ganzen Nordwand hinzieht. Die Nische hat eine breite Einfassung von rothen und schwarzglasierten Ziegeln, und ist an beiden Kanten in gleicher Weise mit Rundstäben abgefasst, die auf granitnen Sockeln aufsitzen.

Durch das Eingangsthor kommt man in einen gewölbten Gang, der in schräger Richtung gegen Südosten nach dem inneren Schlosshof führt, um welchen ein gewölbter Kreuzgang gelegt ist, der sich im obern Stockwerk wiederholt. Hier, am Nordwestende des Kreuzganges, war die schmale Treppe, auf der man zum obern Geschoss, und also in den Capitelsaal gelangte. Dieser, 72 F. lang und 30 F. breit, ehemals in hohen Spitzbogen überwölbt, ist jetzt durch zwei Zwischendecken in drei Speicher-Räume getheilt. Vom Eingange in den Capitelsaal kam man über den obern Kreuzgang zum Haupteingang in die Kirche, zur s. g. „goldenen Pforte“, die wegen ihrer ehemals reichen Vergoldung so hiess. Sie ist spitzbogig und hat eine kleine Vorhalle; ihre Laibungen verjüngen sich etwa 8 F. tief in der Mauerdicke und sind mit Säulen ausgesetzt, auf deren Blätter-Capitälgesims die Statuen der klugen und thörichten Jungfrauen, sowie des blinden Judenthums und siegreichen Christenthums aus gebranntem Thon stehen. Reliefs aus gleichem Material, Darstellungen aus der Kindheit Christi, sind links in drei Bogenfeldern angebracht. Gegenwärtig gelangt man durch eine Treppe im Thurm zu dieser Thüre.

Die Kirche ist 131 F. lang, 30 F. breit, 45 F. hoch und hat nur Ein Schiff. Obschon aus einem ältern Theil und der Verlängerung gegen Osten unter dem Hochmeister Dietrich bestehend, hat sie doch ein gleichmässiges Spitzbogengewölbe, da bei der Erweiterung das alte heruntergeschlagen worden. An der Westseite steht der Orgelchor. Statuen von Heiligen aus gebranntem Thon unter gothischen Baldachinen sind an den Wänden der Kirche befestigt. Unterhalb, an den Wänden der alten Kirche stehen die Chorstühle der Ordensbrüder. Zehn hohe zum Theil mit Glasmalereien geschmückte Spitzbogenfenster geben der Kirche Licht. Unter polnischer Herrschaft gehörte die Kirche den Jesuiten, die nach ihrer Weise mancherlei Veränderungen in ihr vorgenommen. Bei der Wiederherstellung der Kirche 1821 bis 1823 (aus den Beiträgen des Fürst-Bischofs von Ermeland und der katholischen Geistlichkeit der Provinz Preussen) hat man die jesuitischen Neuerungen belassen, und die Kirche selbst der katholischen Gemeinde der Stadt zu ihrem Gottesdienst eingeräumt.

Zu der unter dem östlichen Vorsprung der Schlosskirche gelegenen St. Annen-

- S. Annencapelle. Capelle führen zwei Thüren in der Mitte der Nord- und der Südseite, die sich durch ihre schöne architektonische Anordnung mit Spitzbogen, Rundstäben, Blättersimsen etc. so wie durch ausdrückvolle Bildnerien auszeichnen. Da die Capelle zu Todtenämtern für die Ordensritter benutzt wurde, so waren hier der Tod und die Verklärung der heil. Jungfrau, so wie das Jüngste Gericht in Reliefs aus gebranntem Thon angebracht. Die Capelle im Innern, auf gleichem Boden mit dem das Hochschloss umgebenden „Parcham“ ist 55 F. lang, 28 F. breit und 17 F. hoch und dreiseitig in Osten abgeschlossen. Der Chorschluss ist im Spitzbogen, die übrigen Theile der Capelle im Rundbogen überwölbt. Vor dem Altar liegt der Grabstein des Gründers der Capelle, des Hochmeisters Dietrich von Altenburg, gest. 1341. Das Licht kommt durch flache Spitzbogenfenster und durch schräg durch die Mauerdicke gezogene Canäle. Unter der Capelle befindet sich ein 20 F. tiefer, mit einem Tonnengewölbe geschlossener Raum, die Gruft der Hochmeister, deren Särge aber sämmtlich verschwunden sind. Die durch die Jesuiten ganz verwandelte St. Annencapelle wurde 1821 bis 1823 aus Beiträgen der katholischen Geistlichkeit ihrem ursprünglichen Zustand gemäss wieder hergestellt und erhielt in das Chorfenster ein grosses Glasgemälde von der heil. Anna.
- Gruft.
- D. a. Flügel. Die übrigen drei Flügel des Hochschlusses scheinen vier Stockwerke und Kellerräume gehabt zu haben. Die Gewölbe des Erdgeschosses wurden von einer Reihe schlanker Mittelpfeiler getragen; auch das erste Stockwerk war überwölbt; die beiden obern dagegen waren flach überdeckt, und um das ganze Schloss lief über dem Hauptgesims ein bedeckter Vertheidigungsgang. Gegenwärtig ist durch die Benutzung des Gebäudes als Magazin alles zur Unkenntlichkeit entstellt.
- Mittelschloss. Das Mittelschloss (Taf. 2. C.) bildet ein nach Süden offenes, unregelmässiges Viereck, im Norden von 265 F., in Osten von 276 F., in Westen von 306 F. Ueber eine (jetzt) gemauerte Brücke (6) an der Nordseite kommt man zum Hauptthor, das ehemals stark befestigt und mit einem Vorbau versehen war, welcher 1849 und 1850 in ursprünglicher Gestalt wieder aufgeführt worden. Zu beiden Seiten dieses Vorbaues zieht sich längs des Grabens eine mit Zinnen versehene Mauer hin, welche in Osten an einen viereckten Thurm (q), des Hochmeisters „Danzk“ (Abtritt), in Westen an einen achteckten, 1854 hergestellten, Thurm (q) (den „Firmarie-Danzk“) anstösst. Der Portalbau hat einen von Mauerzinnen umkränzten Altar, über welchem an der Schlossmauer zwei schlanke Thürmchen emporsteigen, zwischen denen (wieder seit 1850) das grosse Hochmeister-Schild mit dem schwarzen Ordenskreuze im weissen Felde prangt.
- Nördl. Flügel. Das Hauptstockwerk des nördlichen Flügels, das sich durch zwei schöne Giebel auszeichnet, von denen der westliche aus alter Zeit erhalten, der östliche 1851 neu ausgeführt ist, enthielt östlich (p) die Wohnung des Grosskomthurs, westlich (o) die „Herren-Firmarie“, d. i. das Krankenhaus der Ritter. Die Fenster dieser Räume standen in grossen, spitzbogigen Mauerblenden. Die Wölbungen der Zimmer sind bereits seit 1777 und 1802 zerstört; und gegenwärtig ist das obere Stockwerk für den Domänen-Rentmeister und den Magazin-Inspector, das untere zu Gefängnissen eingerichtet.

Der östliche Flügel enthielt das Gastzimmer (s) mit einem gegen den Hof offenen Gange, und am Südeude die St. Bartholomäus-Capelle (t), welche Räume sämmtlich, zur Unkenntlichkeit entstellt, als Getreidespeicher benutzt werden. Oestl. Flügel.

Der innere Schlosshof (C) ist in beträchtlicher Steigung von Norden nach Süden 350 F. lang und in Norden 165 F., in Süden 184 F. breit. In Süden stösst er an den trocknen Graben x, von dem er durch eine 1826 wieder hergestellte Mauer geschieden ist. In dem trocknen Graben gegen Osten stand ehemals der „Pfaffenthurm“, die Wohnung der Geistlichkeit, an dessen Stelle 1650 ein Jesuiten-Collegium erbaut worden. Schlosshof.

Der westliche Flügel des Mittelschlusses besteht aus dem Conventsgebäude (m. n) und dem Hochmeisterschlusse A. Im Conventsgebäude, das ein Erd- und zwei Kellergeschosse hat, befinden sich — und zwar im Erdgeschoss — der Convents-Remter m, die Convents-küche n und die daran stossende Küchenkammer und die Stube des Kochs. Der Eingang zum Remter ist im Schlosshofe durch die 7 F. dicke Mauer und auf Kosten der Stadt Marienburg ganz neu gemacht. Der Convents-Remter, ehemals der gemeinsame Speisesaal der Ordensritter (s. Taf. 4), ist $96\frac{3}{4}$ F. lang, $48\frac{1}{4}$ F. breit und $28\frac{3}{4}$ F. hoch. Seine Spitzbogengewölbe ruhen auf drei schlanken in der Mittellinie des Saals stehenden achteckigen Pfeilern, die mit den aus ihnen aufsteigenden je 24 Gewölbrippen das Ansehen von Palmen gewinnen. Die Pfeiler sind von Granit, $14\frac{1}{2}$ Zoll dick, 10 F. hoch, die Capitäle von Kalkstein und mit Reliefs geschmückt, in denen der Sündenfall und die Arbeit der ersten Menschen, Blumen und Blätter, Musicanten und Tanzende abgebildet sind. An den Wänden sitzen die Gewölbrippen auf Consolen auf, denen auch der bildnerische Schmuck nicht fehlt. In der südöstlichen Ecke des Remters führt eine kleine in der Mauer angebrachte Treppe in das Schloss des Hochmeisters. Der Remter hat 14 Fenster, acht 19 F. hohe auf der Westseite, und sechs 15 F. hohe, mit viel höherem Sockel, nach dem Schlosshof. Die Fenster mit ihren Glasmalereien sind Stiftungen der westpreussischen Kreise und Städte, mit Ausnahme des dem Eingang gegenüber befindlichen Fensters, welches der Staatskanzler Fürst von Hardenberg gestiftet. Die Wiederherstellung des Remters, eines der schönsten Werke deutscher Baukunst, nachdem er als Lazareth, Exercierhaus und selbst als Pferdestall gedient, fällt in die Jahre 1820 und 1821, und geschah auf Kosten der westpreussischen Kreise und Städte. — Ueber dem Convents-Remter und der Küche geht längs des ganzen Flügels innerhalb der Mauer ein bedeckter Vertheidigungsgang mit Schiesscharten, zu welchem die Treppe aus der Küche emporführt, und über demselben am Dache hin ein offener, der durch Zinnen geschützt ist. Westl. Flügel.
Convents-Remter.

Der bei weitem schönste und interessanteste Theil der Marienburg ist das Schloss des Hochmeisters am Südeude des westlichen Flügels. Mit einem Vorsprung von 20 F. vor diesem erstreckt es sich in einer Breite von 110 F. bis an den trocknen Graben y und diesen entlang 170 F. Die Westseite ist 85 F. lang und 63 bis 78 F. breit. Nach dem Hofraum zu ist das Schloss 34 F. hoch, liegt aber mit zwei Stockwerken 28 F. tief unter der Erde. Vom trocknen Graben und von der Westseite aus, wo die untern Stockwerke zu Tage liegen, ist das Schloss 76 F. hoch. Schloss des Hochmeisters.

Es ist schon aus dem Grundriss (Taf. 2 A) zu sehen, dass das Hochmeisterschloss aus zwei engverbundenen Theilen besteht, von denen das nach dem Hofraum gelegene Vordergebäude der ältere ist, der neuere aber mit seinen klar geordneten Räumen, den nach gleichem Plane mit leichten Abwechslungen über einander aufgeführten Geschossen, über denen die prachtvolle Hochmeister-Wohnung den Schluss bildet, als das wohldurchdachte Werk eines genialen Baumeisters aus der Zeit vollendeter Gothik dasteht.

Betrachten wir zuerst die Eintheilung und Bedeutung der Räume! Unser Plan (Taf. 2 A) gibt das Geschoss der Hochmeister-Wohnung. a. ist des Hochmeisters grosser Remter (oder Saal); b. des Hochmeisters kleiner Remter; c. des Meisters Stube (und Stübchen); des Meisters Gemach; e. Hausflur; f. Gang zum grossen Remter; g. Privatcapelle; h. des Meisters Schlafstube; i. Badekammer und Bedientenstuben.

Von dieser Wohnung des Hochmeisters und dem ganzen Hochmeister-Schloss geben wir auf den Tafeln 1. 2. 3 die äussere Ansicht der Süd-, Ost- und Westseite, und auf Taf. 5 den Längendurchschnitt.

Ostseite.

Die Ostseite (Taf. 2) hat nur ein Stockwerk über dem Erdgeschoss. Die rechtwinklich abgeschlossenen Fenster sind in der Mitte überhöht; die drei ersten, zu des Meisters „Gemach“ gehörigen, sind dreitheilig, das erste der Flur ist zweitheilig, das zweite viertheilig. Das Spitzbogen-Fenster erleuchtet die Vorhalle der Privatcapelle, die auch spitzbogige Fenster hat. Die Mauertheile zwischen den Fenstern haben durch Pfeiler eine Verstärkung erhalten, deren Verbindung über den Fenstern durch flache Bogen der gleichweit vortretenden Mauer hergestellt wird. Um aber den Fenstern durch die starken Pfeiler das Licht nicht zu schmälern, und der Façade überhaupt ein schwerfälliges Aussehen zu ersparen, werden die Pfeiler in der Fenster-Reihe durch schlanke, in der Mitte durch Bindesteine von Kalkstein an der Mauer befestigte Säulen von Granit ersetzt, welche um so mehr den Ausdruck von Leichtigkeit und Zierlichkeit sichern, als sie über ihren Capitalen einen Aufsatz als Träger der Bogen haben, und als die das Ganze bekronenden Zinnen mit gegliederter Einfassung und mit Mässwerk von Drei- und Vierpässen in Casettierungen verziert sind. Bei der Belagerung durch die Polen 1410 fast zerstört, und nach dem Frieden neu aufgebaut, alsdann unter polnischer Herrschaft ganz verunstaltet und vermauert, wurde dieser Theil der Hochmeister-Wohnung in den Jahren 1823 bis 1827 durch die Fürsten von Reuss (mit Hinsicht auf ihren Vorfahren, den Hochmeister Heinrich von Plauen) in alter Schönheit wieder hergestellt. Die anstossende Capelle hat drei schmale Spitzbogenfenster gegen Osten, ein breiteres gegen Norden und ist nebst seinem gegen Osten gekehrten Giebel 1827 wieder zu den alten Ehren gebracht worden. Nur dem dreiseitigen Chorschluss, den sie ursprünglich gehabt zu haben scheint, hat man unberücksichtigt lassen müssen.

Südseite.

An der Südseite des Schlosses (Taf. 1) bemerken wir zuerst den einfach gehaltenen Theil des Ostendes, mit den zu des Meisters „Stube“ (Taf. 5 c) und „Gemach“ (Taf. 5 d) gehörigen Fenstern. Gesondert davon erhebt sich der Prachtbau der Hochmeister-Wohnung mit vier Fensterreihen über dem Erd- oder Kellergeschoss, davon die beiden untern (tiefer als der

Hofraum gelegenen) grossentheils zur Erleuchtung von Wohnräumen dienen. Im Kellergeschoss und im ersten Stockwerk (s. Taf. 5) des Ostendes sind die Heizvorrichtungen für das ganze Schloss angebracht. In den untern Geschossen ist der flache Bogen für die Gewölbe angewendet, im zweiten Stockwerk der Spitzbogen (und nur am Ostende der Rundbogen). Die oberste Abtheilung, westlich mit der Doppelreihe der Fenster des grossen, und der einfachen des kleinen Remters, stellt sich als den Glanzpunkt des Gebäudes dar. Die Fenster sind rechtwinklig abgeschlossen, aber mit Mässwerk von Drei- und Vierpässen in mannichfaltiger und schöner Anordnung versehen (was namentlich jene Freunde altdeutscher Baukunst beachten mögen, die sie sich ohne den Spitzbogen gar nicht denken können). Zwischen den Fenstern steigen vom Kellergeschoss, zur Verstärkung der Mauer gegen den innern Gewölbeschub, Pfeiler auf, die sich von unten nach oben verjüngen, zwischen den Fenstern aber des grossen Remters, zur Vermehrung des Lichtzufflusses und in Uebereinstimmung mit dem reichen Aussehen dieses Stockwerks, zum Theil in Säulchen und Nischen verwandeln, und erst oben, wo sie die weitvortretenden, vielgegliederten Flachbogen aufnehmen, die ursprüngliche einfache Gestalt wieder annehmen.

Ganz dasselbe System wiederholt sich an der Westseite (Taf. 3). Hier bemerken wir nur ausserdem noch deutlicher die Verstärkung der Mauern durch Eckpfeiler. Während nemlich jene schlanken Pfeiler zwischen den Fenstern nebst einem etwas stärkeren zwischen beiden Remtern und einem andern zwischen dem kleinen Remter und der „Stube“ die ganze Mauerfläche des obern Stockwerks bilden, und dieses damit fast zu einem Glashaus machen, wird durch die beiden mächtigen, thurmähnlichen, aber massiven Eckpfeiler in Westen ein nachdruckvoller Gegensatz hervorgebracht. Um das ganze Gebäude zieht sich eine Attika von 10 F. hohen, schön mit Drei- und Vierpässen geschmückten Zinnen hin; die Eckpfeiler aber tragen jeder eine von mehrfach und reich gegliederten Tragsteinen gehaltene Mauerkrone. Der hier angebrachte offene Vertheidigungsgang, welchen Kriegerath Müller 1785 mit den Zinnen hatte zerstören lassen, ist 1825 — 1836 in aller Schönheit und Pracht durch den Grafen York von Wartenburg und das preussische Offiziercorps wieder hergestellt worden.

Wollen wir uns nun noch das Innere der Hochmeisterwohnung betrachten, so finden wir den Eingang im Schlosshof in der Ecke, links vom Eingang zum Conventsremter (auf unserm Plan, Tafel 2 unter g, vergl. auch durchgängig Taf. 5). Steigen wir von da die Treppe hinauf, so gelangen wir in die 54 1/2 F. lange und 20 bis 21 F. breite Hausflur, welche ihre Herstellung im J. 1823 der kön. Hauptbank in Berlin und den Freiherren v. Stein und v. Vincke verdankt. Die Fenster haben neue Glasmalereien erhalten.

Von der Hausflur gelangt man durch einen 63 F. langen, 10 1/3 F. breiten, 24 F. hohen, gewölbten von 5 Fenstern erleuchteten Gang (welchen die Gymnasien der Provinz Preussen, die Universität Königsberg und der Kriegerath Scheffner daselbst auf ihre Kosten haben herstellen lassen), und in welchem vor dem dritten Fenster „des Meisters Born“ zu sehen, der durch alle vier Stockwerke geht, in der südöstlichen Ecke in des Meisters grossen Remter (Taf. 5. a), den prachtvollsten Saal des ganzen Schlosses. Er ist 45 F.

Westseite.

Inneres.

Der grosse Remter.

lang und eben so breit, 30 F. hoch, mit hohen spitzbogigen Gewölben überdeckt, die ihren Hauptstützpunkt auf einem einzigen achteckigen Granitpfeiler haben in der Mitte des Saales. Es ist 17 Z. dick, 12 F. 3 Z. hoch, hat einen Sockel und ein (unverziertes) achtseitiges Capital, von welchem 16 Gewölbrippen aufsteigen, die sich in vier Schlusssteinen mit den andern Gewölbrippen vereinigen, welche von den vier Wänden aufsteigen und auf sechs Tragsteinen ruhen. An der Ostwand befinden sich die Schenkbank und der Kamin; der Doppelreihe schönster Fenster ist bereits Erwähnung geschehen. Dieser gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch Einrichtung in eine Baumwollenweberei gänzlich verwüstete Prachtsaal ist in den Jahren 1821 bis 1836 auf Kosten der Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses soviel möglich in der alten Herrlichkeit wieder hergestellt worden; namentlich haben alle Fenster Glasgemälde erhalten, zu denen die ersten Künstler Berlins die Zeichnungen geliefert.

Der kleine
Remter.

Der Eingang zu dem kleinen Remter (Taf. 5. b) ist ebenfalls auf der südlichen Seite des grossen Ganges (f). Man tritt zuerst in eine Vorhalle, die rechts mit der Schenkbank des grossen, links mit der Schenkbank des kleinen Remters in Verbindung steht. Der kleine Remter ist 40 F. lang, eben so breit und 21 F. hoch. Auch seine Gewölbe ruhen auf einem einzigen Pfeiler, sein Licht erhält er durch vier grosse Fenster von Süden. Er war des Hochmeisters Speisesaal, diente 1710 der Gräfin Cosel, einer Maitresse August's II. von Polen, zur Wohnung, und dankt seine Herstellung um J. 1819 den preussischen Ständen.

Meisters Stube.

Die Herstellung von „des Meisters Stube“ (Taf. 5. c) hat die Stadt Königsberg 1824, die des „Gemachs“ (Taf. 5. d) haben ungefähr um dieselbe Zeit die Magistrate der Städte der Provinz Preussen ausführen lassen; die Glasgemälde aber sind von einzelnen preussischen Familien gestiftet.

Hauscapelle.

Die Hauscapelle, 34 F. 2 Z. lang, 17 1/2 bis 19 F. breit, ist theils mit einem rundbogigen Tonnengewölbe, theils im Spitzbogen überdeckt. Sie ist mit Glas- und Oelgemälden, Chorbänken, einem Mosaikfussboden etc. ausgestattet und verdankt ihre Herstellung von 1820 bis 1828 der evangelischen Geistlichkeit der Provinz Preussen. Die übrigen Räume bieten Bemerkenswerthes nicht dar.

Noch ist zu beachten, dass das bei dem Bau der Marienburg verwendete Hauptmaterial rothe und schwarz glasierte Backsteine sind.

Vorburg.

Die Vorburg liegt grossentheils in Trümmern. Vollständig erhalten sind (nach dem Grundplan Taf. 1): r. die Lorenzkirche; 7. das Wasserthor; 16. der schiebelichte Thurm; in Trümmern erhalten sind: a'. das Schlachthaus; c'. Hochmeisters Ställe; n'. Karwansbuden; y'. Grosskomthurs-Stall; 2. Trappiers Wohnung; 15. der Harnisch-Thurm.

DAS ALTSTADTRATHHAUS ZU BRAUNSCHWEIG.

Mit einer Bildtafel.*

Unter den nichtkirchlichen Bauten gothischen Styls nimmt das Altstadtrathhaus zu Braunschweig eine so hervorragende Stelle ein, dass einer der ersten Kenner altdeutscher Baukunst, G. G. Kallenbach, nicht ansteht, es „das beachtenswertheste Rathhaus auf deutschem Boden“ zu nennen. Es steht am Markt der Altstadt in Braunschweig und besteht aus zwei fast im rechten Winkel aneinander stossenden Flügeln, wie sie die Tafel bei A im Grundriss zeigt, deren einer von Westen nach Osten (W—O), der andere von Norden nach Süden (N—S) gerichtet ist, und deren schmale Stirnseiten eine jede mit einem hohen abgestuften Giebel enden, während die beiden Langseiten gegen Süden und Osten offene Umgänge haben, und die Nord- und Ostwand an andere Gebäude anstossen.

Seinem Aussehn nach gehört das Gebäude an das Ende des 14. Jahrhunderts; allein sein Körper ist älter. Mit Wahrscheinlichkeit kann angenommen werden, dass der Flügel N—S (ohne die Umgänge) bereits um 1250, in der Zeit, da Braunschweig als blühende Handelsstadt der Hansa beigetreten, errichtet worden. In seinem Erdgeschoss befand sich das „Muserie-Hus für Shot und Wehre“, d. i. das Zeughaus. Nach dem Aufstand der Gilden 1374 gegen den Magistrat aus der Hansa gestossen, litt Braunschweig grossen Schaden, kam aber nach der Wiederaufnahme in den Bund 1384 bald von Neuem zu Kräften, so dass eine Erweiterung des Rathhauses nothwendig und eine Verschönerung desselben beschlossen wurde. Die Ausführung fällt in die Jahre 1393 bis 1396 und gab dem Rathhaus im Wesentlichen seine jetzige Gestalt. Es wurde der Flügel von W. nach O., aber ohne die Umgänge (Lauben), aufgeführt und an den Flügel von S. nach N. an der Ostseite der Laubengang angebaut. Auffallend ist hiebei, dass in den im Archiv befindlichen Baurechnungen wohl Zimmermann, Maurer und Steinmetz, Steindecker, Schmied, Bildhauer, Maler und Vergolder als Werkmeister namentlich aufgeführt sind, aber keines Baumeisters für diesen Prachtbau Erwähnung geschieht. Nach mehreren unerheblichen Bauarbeiten folgt in der Zeit von 1455 bis 1468 ein Hauptbau, geführt von Meister Hinrik Stenhorst, die Laubenanlage nemlich an der Südseite des W.-O.-Flügels mit ihren und wohl auch den übrigen Statuen (von Hans Hessen und Hans Müller), sowie den Bildern, Schildern und Reimsprüchen (von Meister Cord staffiert und gemalt).

Im J. 1697 wurden sämtliche Räume des Gebäudes dem Messverkehr überwiesen. Eine gründliche Restauration erfolgte in den Jahren 1841 bis 1852, wodurch die verfallene Aussenseite, das Dach und die ganze Decke des obern Geschosses erneuert, der untere (vermauerte) Bogengang wieder geöffnet und sonst praktische Verbesserungen herbeigeführt wurden.

Der Grundriss des Altstadtrathhauses A wird von zwei Flügeln gebildet, welche im Winkel von 92° an einander stossen. Der S.-N.-Flügel misst an der westlichen Umfassungs-

* Benutzt wurde: KALLENBACH'S Atlas der mittelalterlich deutschen Baukunst. — C. G. W. SCHILLER, die mittelalterliche Architektur Braunschweigs. Braunschweig 1852.

mauer 116 F., an der östlichen 78 F. und vor den Arcaden $66\frac{1}{2}$ F. und ist $38\frac{1}{2}$ F. breit; der O.-W.-Flügel misst an der nördlichen Umfassungsmauer 104 F., an der südlichen 80 F., vor den Arcaden $61\frac{1}{2}$ F. und ist 36 F. breit. Die Höhe der Giebelfronten beträgt 68 F.

Vorbau.

Wir sehen deutlich geschieden den Kern des Gebäudes und seinen schmuckreichen Vorbau aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Ungefähr $9\frac{1}{2}$ F. vor jeder der beiden Langseiten wurden je vier, vor der schmalen Ostseite drei offene, kräftige Spitzbogen-Arcaden aufgeführt, die einen offenen, auf drei Seiten um das Hauptgeschoss herumgeführten Laubengang tragen. Zwischen den Arcaden steigen kräftige Strebepfeiler auf, (deren Construction Fig. B. deutlich zeigt, und) die bis unter das Dachgesims reichen, wo sie die Regenausgüsse mit ihren abenteuerlichen Fratzen aufnehmen. An jedem dieser Pfeiler ist in der Höhe des obern Laubenganges ein Doppel-Tabernakel mit jenen Statuen angebracht, deren oben Erwähnung geschah. Es sind die Ahnen des Welfengeschlechts: Heinrich der Finkler mit seiner zweiten Gemahlin, Mathilde von Sachsen, Otto I. mit seiner zweiten Gemahlin, Adelheid von Burgund, Otto II. und Theophania, Otto III. mit Maria Sophia von Arragonien, Lothar, Otto IV. und Beatrix von Schwaben, Heinrich der Löwe und Mathilde von England, dann sein Sohn, Wilhelm von Lüneburg mit Helena von Dänemark und sein Enkel, Otto das Kind mit Mathilde von Brandenburg; sämmtlich Bildnereien aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von keinem erheblichen künstlerischen Werth.

Laubengang.

Zur eigenthümlichen Herstellung der Laube ist eine, nur von den Pfeilern unterbrochene Brüstung durchgeführt; sodann sind von Pfeiler zu Pfeiler rundbogige Arcaden geschlagen, auf denen durchbrochenes, gleichfalls mit dem Rundbogen construiertes Mässwerk aufsitzt, eingeschlossen von einem spitzbogigen Rahmen, der in dem mit Krabben versehenen Spitzgiebel endet. Pflanzen, Kronen und Mässwerk gehören den besten Formen des gothischen Styls an, namentlich ist in letzterm die s. g. Nasenform auf das bestimmteste und folgerichtigste durchgebildet. Um so mehr überrascht die Anwendung des Rundbogens in Verbindung mit dem gothischen Mässwerk, wie sie sonst erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts vorkommt. Ebenso überrascht an der Brüstung das von den Nasen der Vierpässe gehaltene Medaillon mit einem Bildniss; gleichfalls eine spätern Zeiten angehörige Form. Dagegen ist die gleichmässige Wiederholung des Musters der Rosetten und des Mässwerks in den Lauben mit dem einfachern, ältern Styl übereinstimmend. Abweichungen finden nur in den schmalern Fronten in Osten und Süden statt, wo statt der Rosette mit dem Fünfpass drei kleine Spitzbogen eingespannt sind. Dass der Stich- (oder flache Rund-) Bogen bei den Fenstern im Kern des Gebäudes angebracht ist, erklärt sich leicht aus der bei nichtkirchlichen gothischen Bauten herrschenden Vorliebe für die horizontale Richtung. — Bei aller Mannichfaltigkeit der Formen, und dem entschiedenen Gegensatz zwischen dem einfachen Unter- und reichem Oberbau, beherrscht doch eine wohlthuende Harmonie das Ganze. Was aber dem Gebäude ganz besonderen Reiz verleiht, das ist die leichte massenlose Verbindung des Mässwerks mit den Pfeilern, wodurch der Begriff einer „Laube“, ungeachtet seiner Umwandlung in das Material und die Formen des Steinbaues, eindringlich und reizvoll vor die Sinne tritt.

DIE VORHALLE DES DOMES ZU GOSLAR.

Mit zwei Bildtafeln.*

Wenn Kunstwerke unter der zerstörenden Gewalt der Zeit, oder unter Gleichgültigkeit, Roheit und Unverstand der Menschen zu Grunde gehen, so tröstet sich ein besser geartetes Geschlecht mit Aufbewahrung wenigstens der Bruchstücke, aus denen man noch auf die Schönheiten und Eigenthümlichkeiten des Ganzen schliessen kann. Obschon die deutsche Kunst noch nicht nach Jahrtausenden zählt, so sind ihr doch viele und bedeutende Schätze in ein ewiges Grab gesunken. Um so dankbarer sammeln wir, was von ihnen noch zu Tage liegt.

Der Dom von Goslar, unter Kaiser Heinrich III. im J. 1014 und zwar, wie es scheint, unter unmittelbarer Betheiligung des Erbauers von S. Michael in Hildesheim, des kunsterfahrenen Bischofs Bernward (Band III. Bauk. p. 49), errichtet, ist im J. 1818 niedergerissen worden bis auf die Vorhalle. Diese steht noch und wird zur Aufbewahrung von allerhand Alterthümern benutzt. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört sie dem Baue Heinrichs nicht an; wohl aber muss sie zu den erlesenen deutschen Baudenkmalen gezählt werden.

Auf Taf. 1 sind Grundriss (A) und Aufriss (B) enthalten. Die Vorhalle ist gewissermaßen in drei Schiffe getheilt, nur dass die Seitenschiffe durch eine Querwand unterbrochen sind. In der Mitte des Eingangs steht eine Säule (a) als Träger zweier Arcaden, wie sie sich in kleinem Mässtab als Fenster an den Seitenschiffen wiederholen. Bei f des Grundrisses ist das Portal, durch welches man ehemals ins Innere des Domes gelangte. Starke Pfeiler mit rechtwinkliger Gliederung tragen die beiden Gewölbe des Mittelschiffs; die Seitenschiffgewölbe sind ohne Widerlagen von aussen.

Von eigenthümlich hochmittelalterlichem Aussehen ist die Fassade, wie sie der Aufriss B Taf. 1 zeigt: das hohe Doppelthor mit den rein und schön aus Quadern construierten Rundbogen, die fein mit Rundstäben abgefästen Seitenpfeiler und die reich mit verschlungenen Ranken und Blättern sculptierte Mittelsäule. Letztere wird von einem Löwen getragen; ihr Capital ist ein convex abgerundeter Würfel, auf dessen vier Seitenflächen je eine von zwei Drachen umschlungene menschliche Maske gemeißelt ist. Der Abacus des Capitals ist abgechrägt und mit streng stylisiertem, antikisierendem Blattwerk verziert, sitzt aber mit einer Platte auf dem Capital auf, in deren Rand die Inschrift eingegraben ist: *KAPTDIANVS STATVAM FECIT BASIQVE FIGVRAM*, womit wahrscheinlich ein Bildhauer Hartmann (schwerlich Kaptmann) sich hat verewigen wollen. An der linken Seite des Portals befindet sich eine Art Kreuz eingehauen mit einigen griechischen und lateinischen Buchstaben, deren Bedeutung noch nicht gefunden ist.

* Benutzt wurden MOLLER'S „Denkmale etc.“, fortg. von GLADBACH, III.
FÖRSTER'S Denkmale d. deutschen Kunst. VI.

Sehr merkwürdig ist der Sculpturschmuck der obern Abtheilung, vielleicht eines der ersten Beispiele einer derartigen Anordnung. In fünf Nischen, horizontal neben einander, stehen hier die Statuen Kaiser Heinrichs und seiner Gemahlin, mit den Modellen von Kirchen in der Hand, zwischen ihnen drei heilige Gestalten, von denen wenigstens eine durch einen langen Bart als männlichen Geschlechts kenntlich gemacht ist. In einer Nische darüber ist Maria mit dem Kinde aufgestellt. Diese Bildereien sind aus Stucco und erinnern an ähnliche Arbeiten in den Harzgegenden aus dem 12. Jahrhundert.

Betrachten wir nun das Innere nach seinem Aufbau, so haben wir auf Tafel 2 A das eigentliche Kirchenportal mit seinem obern (1) und untern (2) Profil, und mit seinen Details a. Die Säulen haben doppelte attische Basen; die Capitäle mit feingeförmt romanischen Blattwerk sind kelchartig gestaltet, zwischen ihnen stehen mit Dreiviertelrundstäben abgefäasste Pfeiler; über ihnen zieht sich ein vielfach gegliedertes Gesims hin, auf welchem nach Mässsage der sich verjüngenden Laibung von Pfeiler zu Pfeiler und von Säule zu Säule Bogen geschlagen sind, deren äusserster und grösster einen Ansatz macht, sich als Kleeblattbogen fortzusetzen.

Die Figur B zeigt uns den Längendurchschnitt der Vorhalle. Das Portal sehen wir im Profil, die niedrigen Bogen sind die auf dem Grundriss Taf. 1 mit d bezeichneten; die hohen Bogen sind die Gewölbe e und der dreitheilige Pfeiler in der Mitte hat auf dem Grundriss das Zeichen c. Seine Einzelheiten, sein Blättergesims, seine Kantenabfäassungen, so wie seine Basen gibt Fig. b auf Taf. 2 in vergrössertem Mässe.

Der Herausgeber von Mollers „Denkmälen“ III. Band nimmt an, dass diese Vorhalle jedenfalls zum ältesten Theile des Domes gehöre. Was mich bestimmt, einen Zweifel dagegen zu hegen, ist der Mangel an Einfachheit, welche die Denkmäler des 11. Jahrhunderts in Deutschland auszeichnet. Die mit Rundstäben abgefäassten Pfeiler, die doppelten Basen, die kelchartigen Capitäle, vor Allem der Kleeblattbogen, sind so entschiedene Merkmale der Baukunst des 12. Jahrhunderts und zwar seiner zweiten Hälfte, dass ich auch diesem Bau ein viel höheres Alter nicht zuschreiben möchte.

DIE ABTEIKIRCHE ZU ARNSBURG IN DER WETTERAU.

Mit zwei Bildtafeln.*

Wenn von schönen Kirchen- und Klosterruinen in Deutschland die Rede ist, wird man immer zuerst an Kloster Paulinzelle im Thüringer Wald denken. Die Ruine der Abteikirche von Arnsburg, in dem lieblichen Thale der Wetter, ungefähr eine halbe Stunde südlich von der Stadt Lich in der Wetterau, steht ihr an eindringlicher Schönheit durchaus nicht nach. Ihr Besuch ist nicht sehr erschwert, da die Frankfurt-Casseler Eisenbahn nahe bei Lich vorüberfährt. Für die Geschichte der deutschen Baukunst ist sie jedenfalls von hervorragender Bedeutung, da wir an ihr die Uebergänge aus dem romanischen in den gothischen Baustyl auf neue und eigenthümliche Weise ausgedrückt sehen.

Was wir von ihrer Geschichte wissen, beschränkt sich auf die Nachrichten, welche sich in einem ziemlich seltsamen Buche von wenigen Bogen über das Kloster und die daselbst geschehenen Wunder und Heiligen-Erscheinungen zusammengestellt finden. Das Buch heisst: *Origo ac progressus celeberrimi monasterii de Castro Aquilae ordinis Cisterciensis in Wedderavia. Coloniae Agrippinae 1644.*

Conrad von Hagen, um 1150 Herr von Arnsburg (Adlersburg), und seine Gemahlin Ludgardis besaßen ein nahegelegenes Gut „Aldenburg“, und gründeten daselbst, unter dem Beistand des Abtes Nicolaus von Siegburg bei Bonn, 1151 ein Benedictiner-Stift, das sie mit Gütern auf das freigebigste ausstatteten, und das im J. 1152 die Bestätigung „König Friedrich“ erhielt. Inzwischen war das Kloster rasch in Sittenverfall gerathen, so dass Conrads Sohn, Cuno, mit dem Abt Nicolaus sich verständigte und dieser seine Brüder wieder nach Siegburg zurückrief. Cuno darauf begab sich an den Hof nach Kaiserslautern zu König Friedrich, wo er den Cistercienser-Abt Pontius von Chiaravalle traf und sich entschloss, das von seinem Vater gegründete Kloster mit allem Zubehör dem Cistercienser-Orden zu geben, dasselbe aber nach seinem bisherigen Schloss Arnsburg zu verlegen, wo alsdann 1174 Ruthard von Eberbach als erster Abt eingesetzt wurde. Nun erfahren wir nur, dass das bereits sehr reiche Stift immer reicher geworden an Gütern und Privilegien. Der erste Bau, dessen in späterer Zeit Erwähnung geschieht, ist die Allerheiligen-Capelle an der Nordseite der Kirche, von Johannes von Linden und seiner Gemahlin Guda errichtet um 1371; dann folgt 1399 die Capelle des heiligen Kreuzes.

Im 15. Jahrh. musste Arnsburg durch die Fehden zwischen den Erzbischöfen von Mainz und den Landgrafen von Hessen sehr viel leiden und arge Verwüstungen durch Feuer und Schwert erfahren. Ein Theil des Umgangs und des Klosters, von Abt Johannes 1457

* Benutzt wurde: *Denkmäler der deutschen Baukunst* von G. MOLLER, fortges. von E. GLADBACH.

E. FÖRSTER'S *Denkmale d. deutschen Kunst*. VI.

Baukunst.

wieder aufgebaut, stürzte während des Baues wieder zusammen. Der 30jährige Krieg brachte Plünderung und gräuliche Verwüstung über Arnsburg, und nur nothdürftig scheint der Abt Guillius von Grüningen um 1632 für Herstellung der Gebäude sorgen gekonnt zu haben.

1632. Um 1828 aber hat man das herrliche Bauwerk seiner Dächer und Gewölbe beraubt und zu der Ruine gemacht, die nun an seiner Stelle steht, und die ein Mönch von Arnsburg schon im 15. Jahrh. im Geiste vorausgesehen haben mag, als er an die Wand seiner Cella den Vers schrieb:

1828.

Quas olim sacras pietas construxit avorum

Aedes haeredes vastabant more luporum.*

Ansicht. F. H. Müller hat in seinen „Beiträgen zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde, Darmstadt 1837“ eine Abbildung der Kirche zu Arnsburg von der Nordostseite gegeben, die er 1833 vor den Ruinen und mit Hilfe einer noch vorhandenen, vor der Zerstörung aufgenommenen Zeichnung, angefertigt und die uns eine Kreuzkirche, mit einem achteckigen Thurm über der Kreuzung, in Fenstern, Thüren, Rosetten, Bogenfriesen und Lessinen streng romanische Formen zeigt, so dass sie der Gründungszeit 1174 recht wohl angehören kann. Inzwischen werden wir uns für das Studium dieses merkwürdigen Denkmals vornehmlich an die vorhandenen Trümmer halten und es daraus zu construieren suchen.

Anlage.

Was uns bei Betrachtung der Anlage (im Grundriss, Tafel 1. A, wo die zerstörten Theile schwächer betont sind) zuerst in die Augen fällt, ist die rechtwinklig durchgeführte Kreuzform, so dass auch der Chorabschluss im Ganzen rechtwinklig gehalten ist; eine in Deutschland sehr seltne Form, die aber, der ältesten Basilikenform entsprechend, in Italien und dem Orient (Sophienkirche, Dom von Pisa, S. Marco in Venedig u. s. w.) sehr lange beibehalten worden, und selbst noch der Gothik in Toscana eigen geblieben.

Bei näherer Betrachtung aber erkennen wir im Chorabschluss eine Wiederholung der Gesamtanlage der Kirche im Kleinen, nur mit veränderten Verhältnissen. Da ist ein Mittelschiff g, ein nördliches Seitenschiff i, ein südliches k, ein Querschiff h, an welches sich erst der Chorschluss mit der Absis h' reiht. Dieser Theil der Kirche ist gänzlich zerstört; es hat sich aber eine Zeichnung davon, die ein ehemaliger Klosterbewohner gemacht, im Besitz des Herrn Rentamtmanns Fabricius in Arnsburg erhalten (und wurde von Herrn Gladbach für den Grundriss benutzt).

Das Querschiff d e f, das beträchtlich ausladet, hat an der Ostseite zwei Absiden; sie sind aber gleich der Hauptabsis so auffallend klein, dass sie fast nur Mauerblenden oder Wandnischen gleichen.

Das Langschiff ist durch zweimal fünf Haupt- und zweimal vier Zwischenpfeiler in drei Schiffe getheilt, die Nebenschiffe genau halb so breit, als das Mittelschiff. Auf jede Pfeiler-Zwischenweite kommt in der Umfassungsmauer ein Fenster. Am Westende aller drei Schiffe steht eine Vorhalle, aus welcher der Eingang in die Kirche nicht durch ein Hauptportal in der Mitte, sondern durch eine Seitenthüre in der Flucht des nördlichen Nebenschiff-

* Heilige Räume, die einst ehrfürchtiger Glaube der Väter

Gründete, werden, den Bestien gleich, die Erben verwüsten.

fes gewonnen wurde. An dieses Schiff ist im 14. Jahrh. die Allerheiligen-Capelle (l) angebaut worden; von welcher inzwischen nur noch wenige Trümmer übrig sind. —

An der Südseite der Kirche lag der Kreuzgang n, der fast ganz zerstört ist, während von dem Capitelsaal (o) an der Ostseite desselben noch bedeutende Reste stehen. In der Mitte der Südseite des Kreuzganges befand sich eine Art offner Capelle, ähnlich wie beim Kreuzgang des Magdeburger Domes. Die wenigen vorhandenen Baureste deuten auf das 15. Jahrh. als die Erbauungszeit des Kreuzganges; denselben Charakter trägt auch die Vorhalle am Westende der Kirche.

Die Anlage dieser Kirche erinnert lebhaft an die Kirche zu Otterberg in der bayrischen Rheinpfalz, obschon dort der rechtwinklige Chorschluss durch einen spätern polygonen unkenntlich geworden, und obschon dem Spitzbogen ein grösserer Spielraum gegeben ist. Vornehmlich aber tritt die Verwandtschaft beider in der Art des Aufbaues, in der Form der Pfeiler und der Details deutlich heraus. Die Zeichnung A auf Taf. 1 gibt den Längendurchschnitt der Kirche im Aufriss, mit Andeutung des Unterschiedes zwischen dem, was noch steht und dem, was zerstört ist. Der Durchschnitt reicht von dem Westende mit der Vorhalle bis zur Stelle des hohen Chors, welche im Grundriss mit h bezeichnet ist. Die Vorhalle ist, wie man sieht, einige Stufen höher gelegen als die Kirche, niedriger aber, als das umgebende Erdreich, so dass man im Ganzen elf Stufen hinab zur Kirche steigt. Von ergreifender Einfachheit ist das Langhaus, dessen schwere, ernste Pfeiler schmucklos aufgeführt sind, die Mittelschiffwand zu tragen, die Gewölbe der Seitenschiffe zu stützen und die bei ihrer grossen Stärke die Zwischenweiten so schmal erscheinen lassen. Gleichweite Bogen sind von Pfeiler zu Zwischenpfeiler geschlagen; aber die Form der Bogen ist nicht durchaus dieselbe: während die fünf ersten Bogen spitz sind, haben die andern vier den Halbkreis beibehalten. Und da ein Bogen dem Baumeister nicht genügend erschienen, die schwere Last der Quadermauer zu tragen, so hat er ihn verdoppelt; aber wenn bei den Halbkreisbogen beide Bögen, der innere (nach dem Mittelschiff) und der äussere (nach dem Seitenschiff), denselben Durchmesser, mithin nicht denselben Mittelpunkt haben; der innere, oder höhere deshalb überhöht sein muss, um mit dem untern, äussern auf derselben Basis, als beider Widerlage, aufzusitzen: so haben die Spitzbogen beide denselben Mittelpunkt, aber verschiedene Durchmesser, so dass der obere Bogen grösser ist als der untere, der nicht mit ihm auf einer Basis auftritt, sondern als Parallelbogen construiert auf einer Verlängerung des Pfeilergesimses ruht. Diese Verlängerung, für welche sonst Halbsäulen oder auch Lessinen am Pfeiler emporgeführt sind, wird durch einen Tragstein getragen, der in der That nichts andres, als das abgeschnittene Stück eines Pfeilergliedes ist. Die Wirkung dieser höchst eigenthümlichen, sehr einfachen Architekturform ist um so eindringlicher, als die Zeichnung der Profile vom Gesims und der Basis eine grosse Formenfeinheit zeigt. Das hier bei dem offenbar spätern Theil des Kirchenbaues zur Anwendung gebrachte System der Massenersparung, das bei dem ohnehin engen Raum der Zwischenweiten doppelt geboten war, ist in dem reinromantischen Theil, also weiter gegen Osten mit viel grösserer Strenge, obwohl, wie sich zeigt,

Aufbau.

ohne strenge Nothwendigkeit durchgeführt. Vergleichen wir die Hauptpfeiler des spitzbogigen Theiles mit denen des rundbogigen, so sehen wir bei diesen die Fortsetzung der breiten Gewölbänder bis über die Hälfte herabgeführt und da in ein kleines Gesims endigen; dort aber werden sie vom Pfeilergesims aufgenommen; der Pfeiler selbst bleibt glatt. Ja bei den grossen Pfeilern der Kreuzung wird selbst der obere verstärkte Theil des Pfeilervorsprungs nicht bis zur Höhe des Pfeilergesimses herabgeführt, sondern bricht ganz ähnlich, wie tiefer unten noch einmal, oben ab. Und in ganz gleicher Weise sind auch die Gewölbträger, die den Anschein haben, als wollten sie Halbsäulen werden, zu blossen, etwas verlängerten Tragsteinen mit Behercapitälen geworden. Ja selber, wenn sie bis zum Pfeilergesims herabreichen, haben sie keine Basis unter sich, sondern enden mit einer stumpfen Spitze.

Wenn nun durchgängig die Pfeiler durch eine grosse Einfachheit, fast ohne alle Gliederung sich auszeichnen, so dass nur gegen die Seitenschiffe hin Halbsäulen vortreten, so machen doch die Pfeiler der Kreuzung eine Ausnahme; denn hier, wo es galt, einem Thurm zur Stütze zu dienen, waren grössere und darum gegliederte Massen nöthig, deren Glieder einen festen Boden verlangten. Auf Taf. 2 A sehen wir den Grundriss des Pfeilers d (im Grundriss der Kirche auf Tafel 1. mit s bezeichnet). Hier sind wenigstens die beiden gegen die Kreuzung gekehrten Seiten mit starken und schwächeren Halbsäulen besetzt, welche den Bändern und Gurten der Gewölbe entsprechen und bis zur Erde reichen. Aber schon an dem entgegengesetzten Pfeiler (Grundriss Taf. 1. u. Perspective Ansicht Taf. 2. a) sind wieder mehre Halbsäulen nur ein Stück am Pfeiler herabgeführt. Die Capitäle sind sämmtlich von der vollendetsten romanischen Form mit Anklang an die korinthische Ordnung mit schöngegliederter Deckplatte, so dass man überall die Annäherung an antiken Formensinn durchfühlt.

Hauptpfeiler. Die Capitäle b c auf Taf. 2 sind von Halbsäulen im Chor genommen; e gibt eine Ansicht vom Schlussstein der Gewölbe und f dessen Durchschnitt. Beachtenswerth ist x, das Profil der Gewölbrippen, die statt einfacher Fortsetzung des Rundstabes eine Zeichnung erleben, die schon an die gothische Form streift. Es ist dies um so auffallender, als sonst im Bau, mit Ausnahme des Spitzbogens, auch nicht die leiseste Andeutung der Stylumwandlung zu bemerken, der Spitzbogen selbst aber von einer Einfachheit und Schwere ist, als gehöre er einem Römerwerk an.

Eine besondere Zierde der Kirche ist der Eingang ins nördliche Querschiff, aus vier concentrischen Bogen bestehend, von denen der erste und dritte glatt und rechtwinklig von der Basis aufsteigen und ohne Gesimsunterbrechung wieder zur Basis niedergehen; der zweite aber aus Halbsäule, Capital und Wulst besteht, der vierte kleeblattförmig gebildet ist. Zierlich geformte Deckblätter schmücken die Basis der Halbsäulen, hier wie im ganzen Bau.

Soweit die geschichtlichen Nachrichten aus dem Leben der Aebte dieses Stiftes einen Anhaltspunkt geben, und die Baugeschichte es gestattet, ist es wahrscheinlich, dass die Ruine der Ueberrest des ersten Baues von der Arnsburger Kirche ist, und dass dieser Bau, um 1175 begonnen, bis gegen 1200 zu Ende geführt worden sein mag.

DIE ST. KATHARINENKIRCHE ZU OPPENHEIM.*

Mit zwei Bildtafeln.

Während um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts das Ansehen der deutschen Kaiserkrone zu schwanken begann, und in Folge davon die Rechtszustände im Reich sehr unsicher wurden, erhob sich der Sinn der Bürger in den Städten zu eigenem Schutz wider die Gewaltthätigkeiten der Fürsten, Ritter und der Bischöfe, sowie zur Förderung des eignen Wohls und der besondern Interessen. So entstand der Städtebund am Rhein als Hort des Volkslebens und der Volkskraft, und die in aller Schönheit sich entfaltende Kunst fand hier eine Wohnstatt. Ein Glied im Städtebund war die freie Reichsstadt Oppenheim; und so hatte sie sich unter den Segnungen desselben gehoben, dass man einen vergrößernden Neubau der alten und kleinen Katharinenkirche für geboten erachtete. Dieser wurde begonnen im J. 1262, als Graf Richard von Cornwallis die deutsche Kaiserkrone trug. Er sowohl, als auch später Rudolph von Habsburg, hat sich als Wohlthäter und Patron der Kirche bewiesen, deren Fortbau keine Störung erfuhr, bis im J. 1317 eine allgemeine Hungersnoth und Geldarmuth in Deutschland der Unternehmung ein Ziel setzte. Im Jahre 1439 wurde der Bau wieder aufgenommen; aber nicht um den Thurm über der Kreuzung zu vollenden, sondern um in Westen einen Chor anzubauen, wie man ihn bei mehren romanischen Kirchen am Rhein vorfand.

Geschichte.

1262.

1317.

1439.

1567 wurde die Reformation in Oppenheim eingeführt und die St. Katharinenkirche dem reformirten Cultus übergeben, womit jede Anforderung von Seite der Kunst im voraus abgelehnt war. Der dreissigjährige Krieg liess — wie schwer ihn auch die Stadt empfand — die Kirche ziemlich unversehrt; dagegen erlag sie in der vandalischen Einäscherung und Verwüstung der Pfalz durch die Franzosen 1688 dem allgemeinen Schicksal. Ohne Bedachung, die die Flammen verzehrt, waren die Gewölbe schutzlos und stürzten theilweise zusammen. Der westliche Chor sank ganz in Trümmer und ist so geblieben; der Hauptbau aber ist erhalten und wird wohl nun auch als eines der herrlichsten Denkmale deutscher Baukunst von der Gegenwart und den kommenden Geschlechtern heilig gehalten werden.

1567.

1688.

Schon der Gesamteindruck, den das Gebäude von aussen macht, wird das ausgesprochene Lob bestätigen. Unsre Tafel 1 gibt eine malerische Ansicht des Gebäudes von der Südostseite. Wir sehen den hohen oder Haupt-Chor-Abschluss mit seinen sehr schlanken Fenstern und eines der niedrigen Nebenchöre und die Strebepfeiler auffallender Weise ohne

Aeusserer
Ansicht.

* Benutzt wurden: MOLLER'S Denkmäler der deutschen Baukunst, 31—37. — FR. HUB. MÜLLER, die Katharinenkirche zu Oppenheim, Darmstadt 1823. — KALLENBACH, Atlas der mittelalterl. deutschen Baukunst.

Mässwerk und Fialen. An dem weitvortretenden Kreuzschiff dagegen sind die Strebepfeiler mit Fialen bedacht, und der Giebel hat Mässwerk und kleine Giebel in Fülle. Seine Mauern, gleich hoch mit denen des hohen Chors, sind glatt und haben nur an der Südseite ein Spitzbogenfenster von der Höhe der Chorfenster, aber breiter. Unter demselben ist ein Eingang, der — wie schön er ist — doch zugleich das Denkmal der Verlegenheit des Architekten geworden. Hat er dem Unterbau sein Mäss gegeben, ohne Rücksicht auf eine in denselben einzulassende Thüre, oder hatte er für diese andere Formen und Verhältnisse im Sinn: kurz sie passen nicht zusammen, die Thüre ist zu gross und ihre Laibung muss ins Gesims und selbst ins Fenster einbrechen. Die Tafel lässt es leider! nicht ganz deutlich sehen, wie der Künstler sich zu helfen gesucht. Er hat nemlich das Gesims gewissermassen verkropft, so dass es seine horizontale Richtung momentan verlassend die Form der Thürefassung mitmacht und ihre äusserste Spitze bildet, unter welcher die übrige Laibung grade Platz findet. In den Fensterboden aber setzt es sich wie ein Dach ein.

Weiter westlich folgt das Langhaus mit seinem Fensterreichthum, das Prachtstück gothischer Baukunst, angebaut an die Thürme der alten Katharinenkirche aus Barbarossa's Zeit, hinter denen die Reste des westlichen Chores vorschauen. Es trägt sehr zur Hebung des Gesamteindrucks bei, dass die Kirche auf einem erhöhten Platze über der Strasse steht, der — durch einige Widerlagen befestigt — eine natürliche Substruction bildet.

Aber noch habe ich der besonderen Auszeichnung nicht gedacht, deren die Katharinenkirche sich erfreut: ich meine des Thurmes über der Kreuzung, dieser gewöhnlich nur romanischen Kirchen eignen Zierde, dem nur beklagenswerther Weise an der Stelle der krönenden Pyramide eine hässliche Kappe aufgesetzt worden ist.

Betrachten wir uns die Kirche näher, so wird uns manche Eigenthümlichkeit auffallen und damit zugleich klar werden, wie viel Freiheit innerhalb der Grenzen des gothischen Styles gegeben ist. Auf Taf. 2 ist in verkleinertem Mässstab der Grundriss. Der Bau von 1262 bis 1317 ist mit A bezeichnet und dunkel, der ältere Bau h, sowie der spätere B sind blass schraffirt.

Das Langhaus ist dreischiffig, die Seitenschiffe haben $\frac{2}{3}$ der Breite des Mittelschiffes. Zehn mächtige Pfeiler tragen die Gewölbe des Mittelschiffes. Ebensoviele Strebepfeiler stützen die Gewölbe der Seitenschiffe. Die Umfassungsmauern sind aber nicht an die innern Seiten der Strebepfeiler, sondern an die äussern angelegt, wodurch besondere Räume (f und g) geschaffen worden, die man als Nebencapellen benutzt hat. Diese Räume von etwa acht Fuss Tiefe haben nicht die gleiche Höhe mit den Seitenschiffen (wie auf der perspectivischen Ansicht Taf. 1 zu erkennen ist); sie sind 14 Fuss hoch; ihre Gewölbe werden theils von der Umfassungsmauer, theils von den Strebepfeilern, aber auch von einer Reihe eigener Pfeiler gehalten, welche zugleich die Wand und Gewölbe der Seitenschiffe tragen. Diese höchst eigenthümliche Anordnung, nach welcher vor jeder Capelle ein, vor jedem Strebepfeiler zwei Pfeiler stehen, von denen Gewölbrücken nach allen Seiten, auch nach den Strebepfeilern ausgehen, gibt den Seitenschiffen ein sehr reiches, bewegtes Aussehen.

Sämmtliche Pfeiler sind übereck gestellt und haben sehr tief eingeschnittene Hohlkehlen und unterschnittene Rundstäbe und eine sehr fein und ausdrucksvoll gezeichnete Gliederung, die sich in genauer Uebereinstimmung mit der Zeichnung der Gewölbrippen befindet. Die Pfeiler des Querschiffs sind von viel grösserem Durchmesser, auch erscheinen sie massenhafter, so dass man ihnen das Vermögen, den Thurm zu tragen, leicht ansieht.

Am Querschiff, durch welches die Kreuzform klar ausgesprochen wird, sind aussen die in der Richtung der Diagonale gestellten Strebepfeiler bemerkenswerth, eine Form, die sich nur selten finden dürfte. Aehnlich sind die rohen Strebepfeiler an dem Kreuzschiffportal des Basler Münsters (Denkmale etc. Bd. I) und an der Westseite der Kirche von Kloster Neuburg bei Wien.

Die bedeutungsvollste Eigenthümlichkeit bleibt indess der Gesamtchorabschluss, für welchen — sowohl für das Mittelschiff als für die Abseiten — die Mitte der Kreuzung das gemeinschaftliche Centrum bildet. Die Nebenchöre (b. c) stehen demnach nicht in der üblichen Beziehung zu den Abseiten, als deren Abschluss und in deren Flucht, sondern gruppieren sich mit dem Hauptchor (a) und dem Querschiff, gleichsam als Glieder einer Rotunde, deren westliche Hälfte durch Wiederholung der drei Chöre gebildet werden würde, wenn man nicht vorgezogen hätte, ein Langhaus an diese Stelle zu setzen. Die Sacristei (k) ist ein kleiner, vom Bedürfniss vorgeschriebener Einbau, dessen Dach bis in die Mitte des Nebenchorfensters reicht, auf unsrer perspectivischen Ansicht aber weggelassen ist.

Der Haupteingang war an der Westseite, ist aber durch den Anbau des Westchors aufgehoben worden, so dass nur noch die Eingänge zum Querschiff (d und e) und eine Pforte (i) an der Südseite des Langhauses übrig blieben.

Was die Anlage des zweiten Chors betrifft, so haben hier schwerlich noch dieselben Motive gewirkt, aus denen solche Anlagen ursprünglich herzuleiten sind. Wir haben schon bei mehren Gelegenheiten gesehen, dass die Anlage eines Westchors (St. Gallen, Gernrode, Bamberg etc.) ihren Grund in der Anlage einer zweiten Krypta unter oder auch, wie bei Laach, einer Grabcapelle in der Kirche gehabt. Keines von beiden ist hier der Fall. Die gothische Baukunst hat ohnehin das System des Kryptenbaues aufgegeben und die Bestimmung als Grabcapelle scheint dem Westchor der Katharinenkirche auch zu fehlen. Hier scheinen in der That ganz äusserliche Motive, sei es des Kirchendienstes, oder — was wahrscheinlicher — der Lust, es den benachbarten Domen von Mainz, Worms und Speier gleich zu thun, gewirkt zu haben.

Wir kommen nun zu dem eigentlichen Prachtstück der Kirche, zu der Seitenansicht Seitenansicht. des Langhauses (Taf. 2). Die geometrische Ansicht unsrer Tafel wird durch die perspectivische (Taf. 1) erläutert. Von den drei Stockwerken liegt das unterste in gleicher Flucht mit der Stirn der Strebepfeiler. Die Fenster des zweiten Stockwerks halten mit der Innenseite der Strebepfeiler Flucht, so dass zwischen beiden Stockwerken eine Plattform Platz findet. Ueber diesem, dem Seitenschiff angehörigen Stockwerk, liegt eine Sattel-Abdachung, hinter welcher die Fenster des Mittelschiffs aufsteigen, die hier aber — um die Fenster zu

zeigen — weggelassen worden. (Die Galerie ist eine Ergänzung Kallenbach's, die ihre Berechtigung in seiner Annahme findet, dass ursprünglich eine flache Decke über den Gewölben der Seitenschiffe gelegen.) Die obern Strebepfeiler mit Fialen gehören dem Mittelschiff, die davorstehenden ohne Fialen dem Seitenschiff an.

Neben den überaus schlanken Fenstern des Ostchors und Kreuzschiffes haben wir im Langhaus Fenster, deren Verhältnisse von den gewöhnlichen gothischen gänzlich abweichen. Sie erscheinen fast nur als Fenstertheile, was der Baumeister noch besonders dadurch betont hat, dass er je zwei derselben nur mit Rosetten, der üblichen obern Fensterverzierung, ausgefüllt hat. Man wird nicht verkennen, dass der Widerspruch, in welchen der Baumeister hier mit dem Princip des Styls gekommen, seine Erklärung in tiefer liegenden Anordnungen findet, in der Anlage der Nebencapellen, welche die Mauerfläche der ohnehin sehr niedrigen Seitenschiffe beeinträchtigt. Dem wäre nun zu begegnen gewesen durch schmalere Fenster. Da aber damit die Mauermaße neben den Strebepfeilern gewachsen wäre, der Grundsatz aber, die Pfeiler als die Repräsentanten der Kraft über die Masse überwiegen zu lassen, als ein Cardinalpunkt der Gothik zur Geltung gekommen war, so blieb dem Baumeister keine Wahl: er verletzte die Proportionen zu Gunsten des Princips. Dafür entschädigte er die Kunst durch eine geist- und geschmackvolle Durchbildung des Fenstermaßwerks und seine glückliche Verbindung mit dem Maßwerk der Mauer- und Pfeilerflächen, so dass ein seltner Formenreichtum sich dem Auge darstellt, ohne es durch Ueberladung zu beunruhigen oder zu ermüden.

Von grosser Schönheit sind die mehrentheils gleichzeitigen Glasmalereien der Fenster, schöne Heiligengestalten, auch Darstellungen aus dem Alten Testament. Noch schöner aber ist das Blattwerk an Capitälern und Consolen, wo namentlich Reben mit Laub und Trauben und Eichenzweige mit Blättern und Früchten gleich natürlich und stylgemäss geformt in mannichfacher Gruppierung das Ornament bilden.

DIE HEILIGE KREUZ-KIRCHE

IN BRESLAU.

Hierzu zwei Bildtafeln.

Ein Blick auf unsere beiden Bildtafeln genügt, uns zu überzeugen, dass wir es hier mit einem Baudenkmal von hoher Eigenthümlichkeit zu thun haben. Zum Glück hat auch die Geschichte desselben keine dunkle Stelle, ausser dass sie uns den Namen des Baumeisters verschweigt.

Der Erbauer der Kirche ist Herzog Heinrich IV. Die Gründungs-Urkunde ist vom 11. Jan. 1288. In derselben sagt er, dass er die Kirche erbaue zur Sühnung seiner Sünden, sowie der Sünden fürstlicher Anverwandten (die er namentlich aufführt), dergleichen zu seinem, seiner Verwandten und seiner Gemahlin „Anniversar“ („Selgerete“, d. i. Seelenrettung); ferner zur Ehre des allmächtigen Gottes und des Leben gebenden Kreuzes. Der Bau ist jedenfalls sogleich begonnen und rasch gefördert worden; denn der Leichnam des Stifters wurde alsbald nach erfolgtem Tode in der Gruft vor dem Hochaltar des Chors beigesetzt. Wesentliche Veränderungen hat die Kirche im Laufe der Zeit nicht erfahren. Sie ist ein Baudenkmal des 13. Jahrhunderts aus Einem Gusse, ohne Verzug innerhalb dreier Jahre ausgeführt und in ihrer ersten Gestalt bis jetzt erhalten. 1632 bis 1634 benutzten sie die Schweden unter Arnheim zum protestantischen Gottesdienst; die Unterkirche aber als Pferdestall, was die Folge hatte, dass sie, als entweiht, dem Gottesdienst entzogen und verschlossen blieb, bis sie im J. 1843 eine neue Einweihung erfuhr.

Geschichte.

1288.

1632—34.

1843.

Ein Blick auf die Bildtafel I zeigt uns eine Anlage, wie sie vielleicht ein zweites Mal nur von Meister Jacob dem Deutschen in Assisi ausgeführt worden ist (Band V. p. 17): eine Unterkirche oder Krypta in der ganzen Ausdehnung der obern oder Hauptkirche!

Bei Betrachtung des Grundrisses wird uns zuerst auffallen, dass das Transsept die Länge der Kirche in zwei gleiche Theile theilt, ohne jedoch die Form des griechischen Kreuzes, dessen vier Schenkel gleich lang sein müssen, zu bewirken, da das Querschiff 125 F. lang ist, die Länge der ganzen Kirche aber 188 F. beträgt. Der Abschluss sowohl des Hauptchors als der Kreuzarme ist dreiseitig aus dem Achteck; eine Seltenheit in der Anlage. Das Chor der Kirche ist einschiffig, das Langhaus dreischiffig. In den Winkeln zwischen dem Langhause und der Westseite des Transsepts sind viereckte Thürme (t) angelegt, genau im Masse des vierten Theils der Vierung (V). An der Nordseite des Chors liegen zwei Sacristeien (S. s.). — Soweit stimmen die Grundrisse A und B überein. Der Grundriss der Unterkirche A hat an der Südseite bei p den Haupteingang, von welchem 20 Stufen nach der Kirche hinabführen, während die Thüre r an der Westseite nur zu einer Empor leitet.

Grundriss.

Am Grundriss der Oberkirche B sieht man, auch an der Südseite, bei P das Portal, zu welchem 21 Stufen hinaufführen, und an der Westseite nur ein grosses Fenster (R). Das Langhaus der Oberkirche hat zweimal 3, das der Unterkirche, mit Rücksicht auf ihre geringere Höhe, zweimal 5 Pfeiler, deren Profile aus den Grundrissen a, b, c zu erkennen sind. Die Gewölbe der Unterkirche sind einfache Kreuzgewölbe, die der obern sind im Langhaus, im Transsept und in der Sacristei sternförmig. Zu ihrer Sicherheit dienen weit vortretende Strebepfeiler.

Längen-
durchschnitt.

Bei Betrachtung des Längendurchschnitts (Taf. 1 C) drängt sich uns die Frage nach dem Motiv der Anlage der Unterkirche oder, wie sie selbst noch im XV. Jahrhundert genannt wird, der „Krypta“ auf. Krypten waren ursprünglich die Grabstätten der Heiligen, denen die Kirche geweiht war. Beim Basilikenbau unerlässlich, sind sie auch noch den romanischen Kirchen eigen; verschwinden allmählich während der Uebergangszeit und sind bei gothischen Anlagen eine überaus seltene Ausnahme.* Die Krypta der Kreuzkirche ist der Urgrossmutter des Stifters, der h. Hedwig und dem h. Bartholomäus gewidmet, aber Hedwig liegt in Trebnitz begraben und die Beziehung zu Bartholomäus ist nicht klar. Es scheint vielmehr die Absicht gewesen zu sein, einen allgemeinen Begräbnissort daraus zu machen; wenigstens ist der Boden fast ganz mit Leichensteinen bedeckt. Die Arkaden des Langhauses haben ein gutes Verhältniss, während die Bogen der Chorwände, um mit den obern zu correspondiren, ausser allem Verhältniss der Höhe zur Breite stehen, was noch mehr bei den Bogen der Vierung auffällt. Die Fenster sind freilich niedrig, da der Erdboden (T) einem grösseren Masse Grenzen gesetzt; allein sie geben hinreichend Licht und Luft. Die Höhe der Krypta ist 23 F. Marmorplatten bedecken den Fussboden der Oberkirche. Die Pfeiler des Langhauses sind oblong, und haben 3 F. über dem Boden einen Längen-Durchmesser von 6 F. 3 Z. und eine Breite von 4 F. 10 Z. Die Ecken der Pfeiler sind mit Hohlkehle, Dreiviertel-Rundstab und Kante weit abgefasset (Taf. 1, 6) und diese Formen setzen sich ohne Unterbrechung in den die Pfeiler verbindenden Bogen fort. Die westlichsten Pfeiler stehen nur halb so weit von der Umfassungsmauer ab, als die andern Pfeiler unter einander, so dass ein eigenthümlicher Wechsel der Gewölbbasen entsteht; im westlichen Ende der Seitenschiffe Quadrate neben dem Oblongum des Mittelschiffs; weiterhin Oblonga der Seitenschiffe neben Quadraten des Mittelschiffs. Sämmtliche Gewölbe der Kirche sind gleich hoch: 60 1/2 F. im Scheitel. Die Gurtungen sind von besonderer Schönheit. In den grossen Quadraten des Mittel- und Querschiffes bilden sie Sterne mit dem griechischen Kreuz in der Mitte; in den Seitenschiffen laufen sie fächerartig zusammen. Die Hauptpfeiler nehmen je 14 Gurtungen auf, die inzwischen nicht bis zum Sockel herabgeführt, sondern von Tragsteinköpfen gehalten

* Beachtenswerth erscheint mir, dass die um 1250 bis 1270 erbaute St. Martinikirche, oder Schlosscapelle in Breslau — beiläufig ein ebenso interessantes, als räthselvolles Bauwerk — gleichfalls eine Krypta hatte, die ich nur leider! im J. 1859 (seit kurzem) verschüttet fand, so dass ich nicht erforschen konnte, ob sie — was nicht wahrscheinlich — einem frühern Bau angehört haben mochte. Diese Kirche ist ein Octogon mit in S. O. verlängertem Chor, etwa wie S. Gereon in Cöln.

sind. Die Kirche hat 23 Fenster, dreitheilig und von sehr schlanken Verhältnissen, deren Mässwerk nur zum Theil in alterthümlicher Einfachheit erhalten ist.

Im Chor (bei h des Grundrisses B) steht das Grabmal des Stifters, Herzog Heinrich's IV. (s. Bilderei p. 7 ff.). Eine steinerne Votivtafel, auf welcher Heinrich nebst seiner Gemahlin Mechtild knieend vor der Dreieinigkeit abgebildet sind, ist neben der Thüre des nördlichen Thurmes in die Mauer eingelassen.

Die Aussenseite der Kirche, welche unsre Taf. 2 gibt, ist von der gegen die Domstrasse gekehrten Südwestseite genommen, an welcher nicht nur die eigenthümlichen Züge am deutlichsten hervortreten, sondern auch eine durchgehende Bevorzugung vor der, dem gewöhnlichen Verkehr mehr abgewandten Nordseite zu bemerken ist. Hier fallen uns die schlanken, hochaufstrebenden Verhältnisse der Kirche auf das eindringlichste in die Augen, hier werden wir durch die beiden verschiedenen Eingänge auf die merkwürdige Anlage der Ober- und Unterkirche aufmerksam gemacht; hier tritt uns die gemässigte Einfachheit des Styls auf das deutlichste entgegen. Ein 13 F. über dem Boden sichtbares, durchlaufendes Gesims bezeichnet die Scheidung der Ober- und Unterkirche. Die Strebepfeiler sind rechtwinklig, in Verjüngungen nach oben, deren Abtheilungen durch Wasserschläge bezeichnet sind, emporgeführt, und haben an ihren Wänden keinerlei Verzierung; wohl aber endet die Vorderwand in einen Giebel, der mit dem obersten Wasserschlag in Verbindung gebracht und mit einer Kreuzblume geschmückt ist.

Aussenseite.

An der Westseite sehen wir im Sockel eine Thür, welche unmittelbar zu einer Empor der Unterkirche führt. Zwischen den beiden mittleren Strebepfeilern ist ein hohes, aber, der dahinter befindlichen Orgel zu lieb, vermauertes Spitzbogenfenster, und zwischen den beiden nordwestlichen Strebepfeilern ein eigenthümlicher, erkerartiger Ein- oder Vorbau, der von einem Spitzbogen mit anschliessendem Gewölbe getragen wird. Dieser Vorbau, bestimmt zur Aufnahme des Orgelblaswerks, zu welchem eine im Innern der Kirche angelegte Treppe führt, ist nicht ganz gleichzeitig mit der ersten Anlage, fällt aber doch, nach dem Styl der Tragesteine zu schliessen, noch ins XIV. Jahrhundert. Die Westfront schliesst nach oben mit einem spitzen Giebfeld ab, dessen Fläche in zwei Giebel und eine Raute dazwischen und darüber getheilt und mit spitzbogigen Blenden als Verzierungen belebt ist. Die Basen und Spitzen der beiden Giebel sind ausserdem mit den sehr einfachen (und architektonisch nicht zu rechtfertigenden) Fialen versehen.

An der Südseite sehen wir zwischen dem zweiten und dritten Strebepfeiler den Eingang zur Unterkirche in einem kleinen Vorbau. Der ursprüngliche Eingang war (selbst noch auf einer Zeichnung vom J. 1562) zwischen dem ersten und zweiten Pfeiler, da wo jetzt das grosse Crucifix steht. Dieselbe Zeichnung zeigt auch als Eingang zur Oberkirche nur eine durch einen Pfosten getheilte Thür; so dass die jetzige Anordnung mit der reichverzierten Vorhalle einer spätern Zeit, wahrscheinlich dem Ende des XVI. Jahrhunderts angehört.

Die Fenster, die fast den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern einnehmen, tragen das Gepräge der ältern Gothik; nur ist das Mässwerk, in Folge mehrfacher Restaurationen,

nur noch zum Theil im alten, einfachen Styl erhalten. Sie sind übrigens dreitheilig, und die mittleren Fensterstöcke haben kleine Basen und Capitäle.

Die Bedachung ist für Langschiff, Chor und Transept gleich hoch; für die Seitenschiffe nicht allein um die Hälfte niedriger, sondern auch von eigener Construction. Sie besteht aus einzelnen, den Gewölbabtheilungen entsprechenden, von Norden nach Süden gerichteten Satteldächern, welche nach vornen mit Giebfeldern abschliessen, daran das bereits am Westgiebel betrachtete System spitzbogiger Verblendung und unmotivierter Fialen wiederkehrt. Der Zahl der Gewölbabtheilungen gemäss sind solcher Satteldächer auf jeder Seite fünf; das fünfte aber ist auf unsrer Zeichnung nicht sichtbar und sein Giebfeld verschwindet in der Thurmmauer.

Der Thurm ist viereckt, und steigt in sieben, nach oben immer reicher verblendeten Stockwerken 150 F. bis zu der durch eine doppelte Kleeblattreihe durchbrochenen Galerie auf, erreicht aber mit seiner an der Basis vier-, aber schon wenige Fuss darüber achtseitigen Spitzpyramide die Höhe von 246 $\frac{1}{2}$ F. Auffallend, doch der ältern Gothik eigenthümlich, sind die im rechten Winkel gegen einander stehenden Strebepfeiler an der Südwestecke des Thurmes und ausgezeichnet durch die reichere Gestaltung ihrer Fialen.

Weiterhin sehen wir den polygonen Abschluss des Kreuzschiffs mit dem zinnengeschmückten Dachfenster und den hohen Spitzbogenfenstern zwischen den Strebepfeilern. Das Ganze ist aus Backsteinen, äusserst sorgfältig aufgemauert, und ohne Verputz.

Die Nordseite ist etwas spärlicher behandelt; die Dachgiebel haben nur je zwei kleine Blenden, zwischen denen ein dreieckiger Wandpfeiler nach der Spitze aufsteigt. Die Kreuzblumen fehlen, und die Steinrinnen, an der Südseite in Thiergestalten ausgehend, sind an der Nordseite ohne bildnerische Ausstattung; die Strebepfeiler sind nur abgeschragt. Der nördliche Thurm ist nur 6 Stockwerk hoch und hat statt der Pyramide ein einfaches Satteldach; seine Strebepfeiler haben keine Fialen. Auch dort führt eine Treppe von 21 Stufen in die Kirche; die Aussenthür ist aber nur mit einem flachen Rundbogen überdeckt.

Die kleine Sacristei (S') ist 4 Stock hoch und wendet ihre Giebel nach Norden und Süden; die grosse Sacristei (S') ist viel niedriger, dreiseitig abgeschlossen, hat an der Mittelwand ein gekoppeltes Rundbogen-, ausserdem Spitzbogenfenster.

Das Kranzgesims des Hauptgebäudes besteht aus dem s. g. deutschen Band, d. h. zahnartig an einander gefügten, die Spitzen von Dreiecken nach aussen gekehrten Backsteinen. *)

*) Vergl. Dr. HERM. LUCHS, über einige mittelalterliche Kunstdenkmäler von Breslau. Breslau 1855.

DIE ORGEL DER ST. MARIENKIRCHE IN LÜBEK.

80 Fuss hoch, 40 Fuss breit.

Hierzu eine Bildtafel.

Die drei letztverflossenen Jahrhunderte sind sehr unempfindlich gewesen gegen die Disharmonien bei der Zusammenstellung verschiedener Stylarten. Man hat sich nicht gescheut an gothische Kirchen Vorhallen oder Capellen im ausschweifenden Roccoco zu bauen, im Innern derselben Emporen und Logen im Geschmack der Renaissance einzubauen, die spitzbogigen Wölbungen mit barokken Stuccaturen zu überkleben, auch wohl gelegentlich den Pfeilern korinthische Kapitäle zu geben. Noch schonungsloser wo möglich verfuhr man, wenn es galt, einen Hochaltar, einen Taufstein, eine Kanzel, Kirchen- und Beichtstühle, Orgeln und Orgelchöre herzustellen. Immer und überall macht der Zeitgeschmack sich geltend, und wenn er im grellsten Contrast zu der Architektur stand, die der Hülfe bedürftig war. Wer kennt nicht die Verunstaltungen, welche die altehrwürdigen Dome von Wien und Würzburg, von Regensburg, Bamberg, Freiburg — ja welche nicht? — erlitten haben?

Es ist eines der vielen Verdienste des Königs Ludwig von Bayern um die Kunst, diesen Uebelständen kräftig entgegen getreten zu sein. Er liess aus den Domen von Regensburg, Bamberg und Speier alles entfernen, was die Einheit der Architektur störte, und ebenso liess er bei den neuen von ihm angeordneten Kirchenbauten jeden Theil, von dem Hochaltar bis zum Rauchfass mit dem Styl des Gebäudes in vollkommener Uebereinstimmung herstellen.

Je erfreulicher die Kundgebungen für die Nothwendigkeit der Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen sind, je mehr man allgemein einzusehen angefangen, dass eine Kirche kein culturhistorisches Museum mit Denkmälern der Geschmacksrichtung aller Zeiten bis zur Verwilderung sei, sondern den einheitlichen Charakter eines Monumentes haben müsse, desto wichtiger sind die thatsächlichen Darlegungen dieser Einsicht aus früherer Zeit, aus der Zeit, in welcher ein Werk aus Einem Gusse geschaffen war. Es wird hiermit nicht das Verlangen ausgesprochen, dass der Styl für die ausschmückenden oder ausfüllenden Theile eines Bauwerks sich in den engen Grenzen eines und desselben Jahrzehents zu bewegen habe. Im Gegentheil wird durch die Verbindung mit verwandten, vorausgehenden oder nachfolgenden Formen jene Mannichfaltigkeit erzeugt, welche allem Lebendigen eigen ist, und ohne welche eine Uebereinstimmung zur todten Einförmigkeit würde. Aber nur verwandten Formen wohnt — was wohl zu beachten — die Fähigkeit der Uebereinstimmung inne. Aus dem romanischen Styl hat sich allmählich, wie die vielen verschiedenartigen Uebergangsbauten darthun, der gothische Styl herausgebildet; nicht so aus dem gothischen die Renaissance; wess-

halb eine Vermischung der letztern stets ein buntes Gemengsel ist, während der Uebergangstyl die reizvollsten Werke hervorgebracht. Dass Renaissance und Roccoco sich leicht vertragen, folgt aus dem Obigen fast von selbst, obschon letzteres nur eine Entartung und theilweis eine Karrikatur der Bestrebungen ist, antike Bauformen und Ornamente wieder zur Geltung zu bringen.

Von den architektonischen Nebenwerken aus der Zeit der Gothik haben wir Altäre in grosser Zahl, auch mehre Kanzeln, Sacramenthäuschen; sehr viele Chor- und Beichtstühle, dergleichen Taufsteine; Orgeln sehr wenige. Diess hat mich bestimmt, die Orgel der Marienkirche zu Lübeck in diess Werk aufzunehmen, obschon sie den letzten Ausklängen der Gothik angehört, während die Kirche selbst in den ernsten Formen des 14. Jahrhunderts gehalten ist. Aher nicht nur, weil daran das Wohlverträgliche der in das leichteste Spiel verflatternden gothischen Formen mit der ernsten Grundfeste des Styls ersichtlich ist, sondern auch vornehmlich wegen der geistvollen Durchführung, durch welche Orgel und Orgelchor zu einem einheitlichen Ganzen geworden, ist dieses Holzschnittwerk eines der beachtenswerthesten deutscher Kunstdenkmale. Freilich ist den gekrümmten und gewundenen Fialen ein grosser Spielraum gegeben; allein bei dem vegetabilischen Charakter, den die Gothik ihren Ornamenten und selbst theilweis ihren constructiven Theilen gegeben, findet dieser Formauswuchs seine Entschuldigung am leichtesten da, wo es sich überhaupt nur um — möglichst leichte — Verzierung handelt. Betrachtet man aber die Motive der Anordnung, so erkennt man sogleich den grossen architektonischen Sinn, der bei all dem leichten und lustigen Aussenwerk die Ruhe des Gesamteindrucks sichert, und dem Ganzen durch die immer wiederkehrende Dreitheilung, so wie durch den pyramidalen Aufbau der Glieder, wie des Körpers das ernste, feierliche und schöne Gepräge des gothischen Styls aufdrückt. Dass die Ausfüllungen der untern Orgelwinkel dazu nicht stimmen, vielmehr das Aussehen einer modernen Zuthat haben, braucht kaum erwähnt zu werden.

DIE MÜNSTERKIRCHE ZU ESSEN.*

Mit drei Bildtafeln.

Die ursprüngliche Einrichtung der christlichen Kirche bedingte die Anlage selbständiger, aber zu einer Hauptkirche gehörender oder mit ihr verbundener Taufkirchen (Baptisterien). Sie sind ohne Ausnahme dem Täufer Johannes gewidmet und werden in Italien fast überall angetroffen. In Deutschland gibt es nur wenige Beispiele, und zwar vorzugsweis, oder nur da wo das alte Rom seine Adler aufgepflanzt hatte. Ein sehr lehrreiches Beispiel bietet die Münsterkirche zu Essen am Niederrhein mit ihrer ausgedehnten Anlage. Sie erhält aber noch eine zweite kunstgeschichtliche Bedeutung durch die Beziehung, in welcher sie zu der carolingischen Marienkirche in Aachen steht.

Das Jungfrauenkloster zu Essen wurde vom Bischof Alfrid von Hildesheim errichtet, und die von ihm erbaute, der h Dreieinigkeit, der Jungfrau Maria und den III. Cosmas und Damianus geweihte Kirche nebst zugehörigem Kloster 874 urkundlich als seine Stiftung festgestellt.** Im J. 946 wurden die Gebäude ein Raub der Flammen; doch ist nicht bekannt, wieviel verschont geblieben. Im Jahre 1051 wurde die Krypta unter dem Ostchor von der Aebtissin Theophania, Tochter des Pfalzgrafen Ehrenfried und seiner Gemahlin Mechtildis, und Enkelin Kaiser Otto's II. erbaut.*** Wiederum fügte ein bedeutender Brand im Jahr 1265 dem Kloster und der Kirche grossen Schaden zu. Die St. Johanniskirche soll unter der Aebtissin Sophia IV. von Gleichen 1459 abgebrochen und bis 1489 mit neuen gehauenen Steinen wieder aufgebaut sein. 1554 wurde (nach der über der Eingangthür befindlichen Inschrift) die Sacristei gebaut.

Wir werden demnach die Spuren verschiedener Bauperioden an dieser Kirche aufzusuchen haben, von denen inzwischen nur die ältern von überwiegendem Interesse sind. Sie sind auf der Platte durch gradweis verschiedene, je älter, je dunklere Schraffierungen bezeichnet.

Unsere Bildtafel I zeigt uns zuerst im Grundriss 1 die Gesamt-Anlage: die Taufkirche S. Johannis A, die Klosterkirche C bis C', und zwischen beiden einen offenen Vorhof B, dazu den Klosterhof D, mit den angrenzenden Nebengebäuden.

Die Taufkirche ist in ihrer jetzigen Gestalt, die sie zu Ende des XV. Jahrhunderts erhalten, mit den Zusätzen aus viel späterer Zeit von keinem besondern Interesse. Die Gothik erscheint in abgeschwächten Formen, die Fenster haben kein Mässwerk, die Roccoco-Vorbauten

* Die Tafeln wurden aus der „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst von F. v. QUAST und H. OTTE. Leipzig, T. O. WEIGEL Bd. I“ entlehnt; die Abhandlung des H. v. QUAST gegenwärtiger Darstellung zu Grunde gelegt.

** Lacombet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins oder des Erzstiftes Cöln, 1840 ff. I, S. 34. In der Urkunde heisst Essen „Astnide“.

*** Abgesehen von dem auf alten Nachrichten beruhenden Verzeichnisse der Aebtissinnen vom J. 1656, in welchem sie die Erbauerin der Krypta genannt wird, spricht dafür die Inschrift an einem Pfeiler derselben: Anno incarnationis dominicae mille L. I. indictione III. V. idus septembris dedicatum est hoc oratorium a venerabili archiepiscopo Herimanno precatu nobilissimae sororis suae Theophanu abbatissae.

sind vollends entstellend, der spitze Kirchthurm hat kein entschiedenes Gepräge. Die Anordnung im Innern, namentlich der Westseite, scheint noch von der ursprünglichen Kirche herzurühren; wenigstens steht sie in sichtbarer Beziehung zur Anordnung der Hauptkirche. Es sind auch an der Ostseite einige Fenster im Rundbogenstyl erhalten, welche frühern Ursprungs sein könnten. Die im Quadrat aufgeführte Kirche ist nur drei Gewölbocho lang und ihre Gewölbe haben alle die gleiche Höhe.

Vorhof.

Der Vorhof B, dessen Umfassungsmauern genau in der Flucht der Süd- und Nordmauern der Johanniskirche liegen, ist den drei Schiffen derselben entsprechend in drei Theile getheilt, von denen der nördliche und südliche bedeckte, aber gegen den eingeschlossenen, unbedeckten Hofraum offene Arkaden bilden, deren Bogen durch je vier Säulen und einen starken Wandpfeiler getragen werden, wie auf Taf. 2 sichtbar ist. Die Verstümmelung der beiden westlichen Bogen ist jedenfalls die Folge des Neubaues der Johanniskirche. Die Säulen haben die attische Basis ohne Eck-Deckblätter, und die gewöhnlichen einfachen, romanischen Würfelcapitäle mit zum Karniesgesims profilierter Deckplatte (Taf. 1 Fig. 9.). Die Bogen sind glatt. Die Thüre in der Mitte der Südseite ist aus dem XVI. Jahrhundert; die alte, nun vermauerte Thüre lag weiter östlich; die äussere Wand war nach dieser Seite mit Blendarkaden geschmückt. Aus den Arkaden des Vorhofs führen am Ostende zwei Thüren in die Seitenschiffe der Münsterkirche, am Westende in die der Johanniskirche.

Münsterkirche.

Die Münsterkirche C—C', von der gleichen Breite, wie die Johanniskirche und der Vorhof, nemlich 60 F., hat eine Länge von 172 F. und ist in drei Schiffe getheilt, deren mittleres 30 F., jedes Seitenschiff 15 F. breit ist. Ein Kreuzschiff, das ursprünglich nicht breiter als das Langhaus gewesen, hat durch spätere Anlagen eine unregelmässige Gestalt erhalten und ladet nach Norden nicht unbeträchtlich aus. Das hohe Chor, dessen Umfassungsmauern in Norden und Süden auf die Mitte der Seitenschiffe treffen würden, ist dreischiffig, und zweijochig; das mittlere Schiff aber erleidet bis zum zweiten Joch eine Kreuzung, so dass das erste für seine Gewölbbasen die unregelmässige Trapezform erhält. Ein Blick auf die Westseite genügt, um den Ursprung dieser, auch in der Johanniskirche beibehaltenen Anlage zu erklären. Der Chorabschluss ist rechtwinklig.

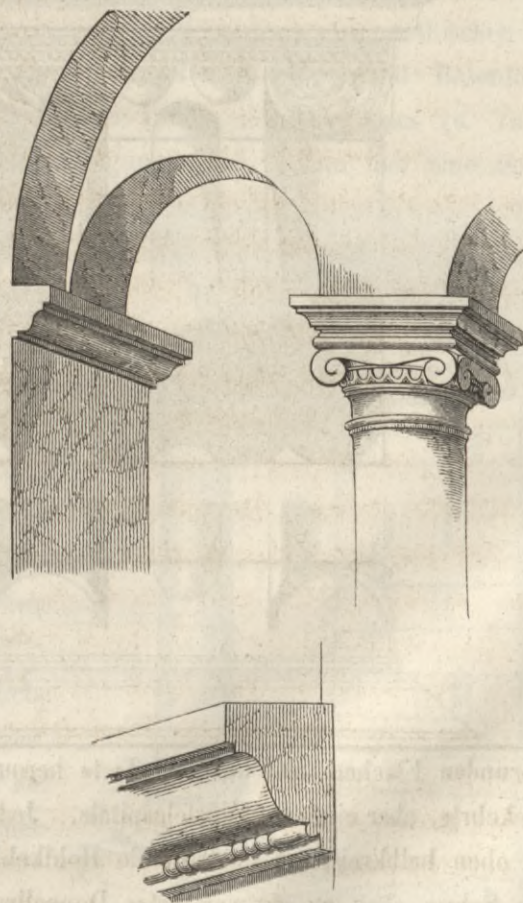
Westende.

Als der für die Baugeschichte wichtigste Bauheil stellt sich das Westende der Münsterkirche heraus. Das Mittelschiff ist hier in eigenthümlicher Weise mit fünf Seiten eines Octogons abgeschlossen, als wäre damit ein Westchor gemeint. Die Abwesenheit einer Krypta an dieser Stelle unter, sowie eines Altars in der Kirche weist auf eine andere Bedeutung dieser Anlage hin. Zu ihrem Verständniss ist ein Blick auf die dritte Bildtafel förderlich. Wir sehen hier eine durch einen breitgespannten Bogen geöffnete Halbkuppel, an den Seiten durch hochaufstrebende Wandpfeiler, mit eigenthümlich korinthisierenden Capitälern (Taf. 1 Fig. 8), die den Gurtbogen tragen, begleitet. Die Nische unter der Halbkuppel (C des Grundrisses Taf. 1) bildet drei Seiten eines Sechsecks, mit einem untern Arkadengeschoß und zwei Emporen darüber, über deren obersten Bogen die Halbkuppel sich ohne weitere Vermittelung aus den Bogenwinkeln herauswölbt.

Wenden wir unsre Blicke, ehe wir zur Betrachtung des Einzelnen fortgehen, auf die äussere Ansicht (Taf. 2), so sehen wir einen von zwei achteckigen Treppenthürmen flankierten Achteckbau mit verschiedenartigen Fenstern in den verschiedenen Stockwerken.

Diese ganze Anlage gewinnt an Interesse, wenn wir uns dabei einer ähnlichen erinnern, und die Tafeln 1, 2, 3 S. 41 im dritten Bande der „Denkmale“ zur Vergleichung aufschlagen. Die Aehnlichkeit mit dem Münster in Aachen springt in die Augen! Der Achteckbau, nur geschlossen; die Treppenthürme; die Emporen über den Pfeilerarkaden; die Formenbildung aller Details. So sehen wir aussen am obersten Stockwerk die korinthischen Pilaster wie in Aachen, nur mit dem krönenden Architrav, der in Aachen fehlt. Im Innern sehen wir dieselbe Anordnung der Pfeiler, dann die Säulen und Bögen der Empor (vergl. Taf. 3 mit Taf. 3 des Aachener Münsters), dieselben korinthischen Capitäle, Capitälaufläufe, Säulenfüsse und Gesimsprofile; und nur eine Halbkuppel statt der ganzen, und eine rechtwinklige Umschliessung des Ganzen; dann aber freilich auch eine abweichende Art der Ueberwölbung, da in Aachen Tonnen-, in Essen Kreuzgewölbe angewendet worden. Eine eigenthümliche Anordnung sind auf der obersten Empor Fig. 3 auf Taf. 1 die dreieckigen Kammern mit halbkreisrunder Basis (a), deren Bestimmung unbekannt ist. Sie haben gegen den viereckten Raum (b) je eine Fensteröffnung mit dreifacher Bogen- und zweifacher Säulenstellung; und gegen die Seitenschiffe eine gleiche Oeffnung, mit einer Säule und zwei Bogen. Die Capitäle dieser Säulen sind mit leidlichem Verständniss den altrömischen nachgebildet; nur wiederholen sich die Schnecken an jeder der vier Seiten, wie der beigefügte Holzschnitt zeigt.

Der Octogonbau steht mit den Seitenschiffen durch einen grossen Rundbogen in Verbindung, der noch dem alten Bau angehört. Im ersten Stockwerk (Taf. 1 Fig. 2) schliessen die Abseiten mit einer flachrunden Nische (c) ab, in welche kleinere Nischen eingefügt sind, eine mit dem Durchgang zur Treppe; vor dieser Nische ist ein Gang (d) vorüber und längs der Umfassungsmauer an der Nord- und Südseite, im Norden bis zur Verbindung mit den Klostergebäuden fortgeführt, ursprünglich unterstützt von einer Bogenstellung, wie sie noch auf Taf. 3 sichtbar ist, deren Säulencapitäle denen der Empor entsprechen (Taf. 1 Fig. 10), denn die Emporen waren für die Nonnen bestimmt, und auf dem bezeichneten Gange gelangten sie zu ihrem Ziele.



Der Grundriss Taf. 1 Fig. 4 gibt vom Octogon das Stockwerk, wo aussen Taf. 2 das Fenster mit 2 Säulen erscheint; Fig. 5 den ganz freien obersten Theil des Octogons.

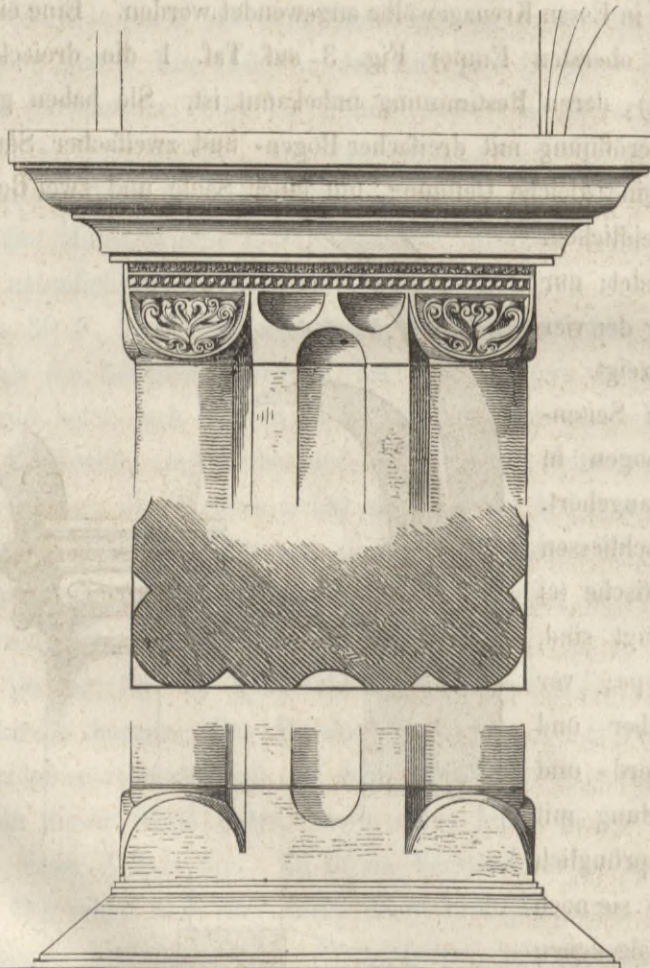
Langhaus.

Das Langhaus, sowie der Chor sind im gothischen Styl, ohne hervortretende Eigen-
thümlichkeit gebaut. Auffallend sind nur die Rundsäulen statt der der deutschen Gothik
eignen Pfeiler. Im südlichen Kreuzschiff (s) aber kommen wir wieder auf Stellen, die
an den ältern Bau sich anschliessen. Die flache Nische, womit die Südseite abschliesst, die
kleinen Nischen darin, erinnern lebhaft an den westlichen Abschluss der Abseiten im
obern Geschoss. An der Nordseite des Kreuzschiffes hat der s. g. „Gräfinnenbau“ (g) die alte
Anlage ganz verändert.

Kreuzschiff.

Krypta.

An der Ostseite des südlichen Kreuzschiffes bei k ist der Eingang in die Krypta,
deren Grundriss Taf. 1 Fig. 6, deren Querschnitt Fig. 7 zeigt. Sie umfasst den vom
Chor eingenommenen Raum e. f. C'. Die grossen Pfeilermassen (p' und Fig. 6) tragen
die Säulen des Chors (p). Bei h' (h in Fig. 1) sind achtseitige Oeffnungen im Gewölbe an-



gebracht, wodurch Chor und Krypta
in Verbindung stehen. Sie glei-
chen den Oeffnungen in den s. g.
Doppelcapellen und haben wohl
den gleichen Zweck gehabt, die
in der Oberkirche befindlichen An-
dächtigen am Gottesdienst in der
Krypta Theil nehmen zu lassen.
Die verschiedene Weite der Bogen-
führte bei den schmalern zur Ueber-
höhung, wobei man aber den
Bogenanfang durch einen Rund-
stab bezeichnete, wie der Durch-
schnitt Fig. 7. x sehen lässt. Die
Einzelheiten der Pfeiler, nament-
lich das Karniesprofil, die schräge
Schmiege als Basis etc., finden
sich auch fast in derselben Form
bei dem westlichen Bau; dagegen
sind die Pfeilerkörper achtseitig
und mit Halbsäulen abgefas't; die
Würfelcapitälé sind auf den halb-

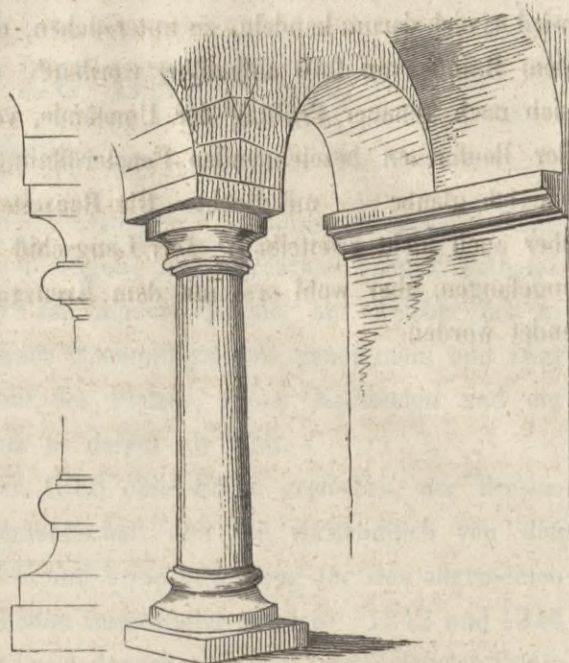
kreisrunden Flächen mit aus der Tiefe herausgearbeiteten Palmetten verziert; die Basen sind
umgekehrte, aber einfache Würfelcapitälé. Jede der vier Hauptseiten der Pfeiler hat eine flache
nach oben halbkreisrund auslaufende Hohlkehle, und darüber zwei halbkreisrunde Aushöhlungen
deren Sehne oben an ein verziertes Doppelband streift; lauter Formen, die auf eine schon

vorgerückte Entwicklung des romanischen Styls deuten. Siehe den vorhergehenden Holzschnitt.

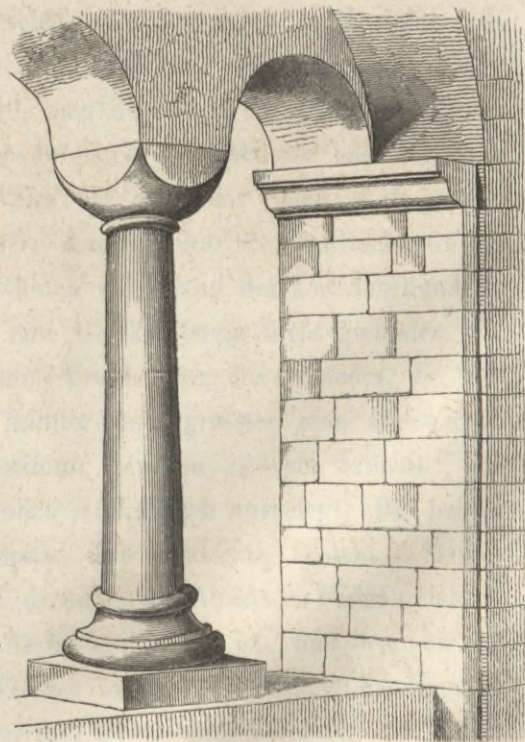
Betrachten wir nun noch die Aussenseite der Westfront Taf. 2, so sehen wir an den Treppenthürmen ausser den kleinen Wandpfeilern des Obergeschosses, die wohl nur das untere Achteck mit dem obern Rund vermitteln sollen, keine auffallende Form. Am Mittelbau zwischen beiden Thürmen entspricht das oberste Stockwerk dem Raum des Nonnenchors mit der Halbkuppel, bildet aber ein geschlossenes Achteck (nach dem Grundriss Taf. 1 Fig 5). Die Pilaster zu jeder Seite jeder Ecke sind, und sogar reiner als in Aachen, der Antike nachgebildet. Dagegen haben die Fensteröffnungen, die von einem Blendbogen überspannten, auf einer Zwergsäule ruhenden Doppelbogen, ein von den Aachener einfachen Rundbogenöffnungen sehr abweichendes Gepräge, das durch die kreisrunde Durchbrechung des Feldes zwischen den Bogen, in welcher bereits das Motiv des spätern gothischen Mässwerks zu erkennen ist, einen besondern Nachdruck erhält. Die Capital- und Basenformen sind übrigens ganz in Uebereinstimmung mit denen im Innern des Westbaues (s. Taf. 2). Dasselbe gilt von dem Doppelfenster darunter nur bedingungsweise, indem hier eine ziemlich willkührliche, aus runder Platte, Hohlkehle und Rundstab zusammengesetzte Capitalform, die sich, nur umgekehrt, an der Basis wiederholt, angewendet worden. S. den vorstehenden Holzschnitt. Merkwürdiger ist das Capital an der darunter befindlichen dreifachen Bogenstellung, indem es das altromanische Würfelcapital so niedrig und mit so starker Ausladung zeigt, dass es lebhaft an den altdorischen Echinus erinnert, wie man aus dem beigefügten Holzschnitt sehen kann. An allen Basen aber fehlen die Eckdeckblätter, diese untrüglichen Zeichen des 12. Jahrhunderts.

Vom Kreuzgang Taf. 1 D ist der westliche und südliche Theil im spätgothischen Styl erbaut, letzterer noch durch die eintretenden Strebepfeiler der Kirche verunstaltet; der östliche gehört der Uebergangszeit an; der nördliche ist abgebrochen.

Wollen wir nun die Bauzeiten der einzelnen



Aussenseite.

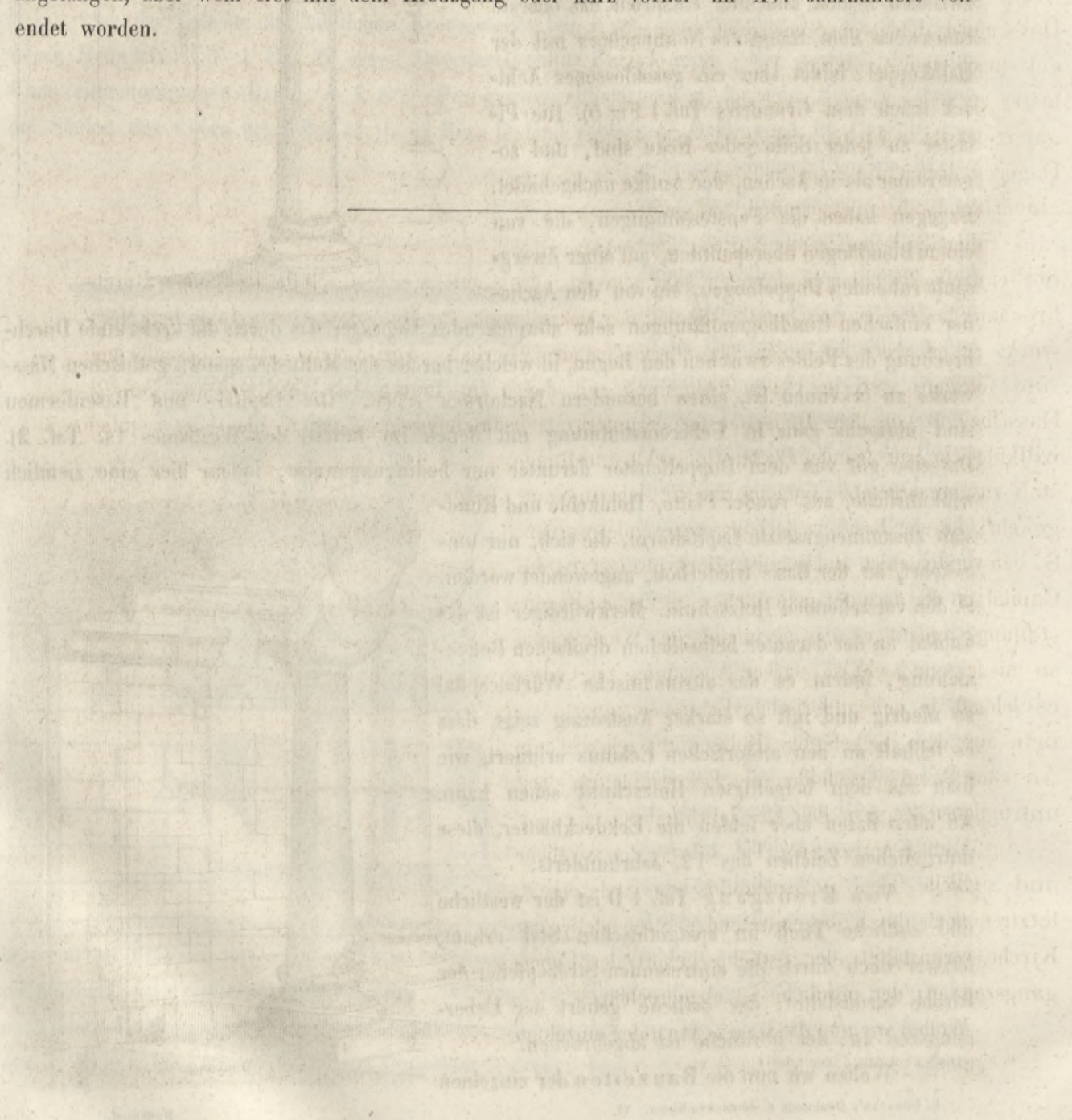


Kreuzgang.

Bauzeiten.

Baukunst.

Theile bestimmen, so ist es von Werth, dass wir für die Krypta aus der oben angeführten Urkunde das Jahr 1051 sicher haben. Bei dem Westbau nebst den gleichalten Theilen des Kreuzschiffes wird es sich darum handeln, zu untersuchen, ob er dem ersten Bau von 874 angehört, oder nach dem Brande von 940 aufgeführt worden? v. QUAST in seiner o. a. Abhandlung entscheidet sich nach genauer Prüfung der Umstände, vornehmlich wegen der eine spätere Entwicklung der Bauformen bezeichnenden Fensteröffnungen der Aussenseite für die spätere Jahreszahl; wie ich glaube — mit Recht. Die Bauzeiten der übrigen Bautheile sind nicht von Belang, aber auch nicht zweifelhaft. Das Langschiff ist nebst dem Chor nach dem Brande von 1259 angefangen, aber wohl erst mit dem Kreuzgang oder kurz vorher im XV. Jahrhundert vollendet worden.



DAS RATHHAUS ZU BRESLAU.

Mit einer Bildtafel.

Mit der Ansicht des Rathhauses zu Breslau führen wir dem Leser eines der Pracht-Denkmale bürgerlicher Baukunst des Mittelalters vor Augen, das ungeachtet späterer Zuthaten doch entschieden den Eindruck des XIV. und XV. Jahrhunderts macht, aus welcher Zeit es stammt. Die Ansicht ist von der Südostseite in einer Nachmittagstunde genommen, und zwar mit Rücksichtnahme auf den sehr lebhaften Verkehr des Platzes, seiner Kauffuden und der geschäftigen und müssigen Bevölkerung, an welcher es darauf nie fehlt.

Nach dem Tode Herzog Heinrich's VI., der 1335 ohne Erben gestorben, war Breslau an Böhmen gefallen, hatte aber die Landes-Hauptmannschaft und die vornehmlich von den Herzögen Heinrich III. und IV. ertheilten Privilegien und seine Bedeutung für den allgemeinen Verkehr behalten, und war sogar mit neuen Freiheiten ausgestattet worden. 1342 und 1344 wurde es von grossen Feuersbrünsten heimgesucht, und danach von dem kunstliebenden König Carl IV. nach eigenem Plane neu aufgebaut, und durch erweiterte Handelsverbindungen zu grossem Reichthum gebracht. Allen Anschein nach gehörte das Rathhaus zu den damaligen Neubauten, da die älteren Theile des jetzigen Gebäudes, die Grundmauern und die Ostseite das Gepräge der Baukunst aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts tragen. Durch Reichthum mächtig geworden und in Besitz des Fürstenthums Breslau gekommen, hatte Breslau um die Mitte des XV. Jahrhunderts gegen die böhmische Herrschaft sich aufgelehnt, und dafür freiwillig dem König Matthias von Ungarn sich unterworfen. Die Zeit der Herrschaft dieses Fürsten über Breslau, 1469 bis zu seinem Tode 1490, mag der Stadt bedeutende Vortheile gebracht haben; wenigstens deuten viele Denkmale der Bildnerei und Malerei aus derselben auf eine grosse Kunstthätigkeit; und ersichtlicher Weise hat auch das Rathhaus in seinen Haupttheilen, namentlich an der Südseite, dann im Innern damals seine schmuckreiche Gestalt bekommen, während die Rückkehr unter die Krone Böhmen zu Anfang des XVI. Jahrhunderts in der kahlen und formlosen Westseite des Gebäudes eine Glücks-Zeugin nicht gefunden hat.

Die Ostseite mit dem Haupt-Eingang zeigt eine Dreitheilung des Gebäudes, die sich am bestimmtesten in drei Giebeln ausspricht, deren mittlerer und grösster eine stufenartige Einfassung hat, welche zur Aufnahme von Fialen bestimmt gewesen zu sein scheint. Das grosse Giebelfeld ist mit spätgothischem Mässwerk ziemlich willkürlich ausgelegt. Die beiden Nebengiebel verjüngen sich in vier Abstufungen zur Spitze, ihre Verzierung besteht in Mauerblenden in Form von Fenstern, auch ist an dem einen derselben der Ansatz zu Fialen gemacht, in jener sehr einfachen Weise, wie sie der Breslauer Architektur eigen ist, und wie wir sie an der h. Kreuzkirche bereits wahrgenommen. Die Fenster und das Thor tragen das Gepräge des ältern, einfachen Styls; der Erker aber mit seinen drei Seiten und Fenstern, die Raths-

Geschichtliche
Notizen.

Ostseite.

capelle im s. g. Fürstensaal, ist Ende des XV. Jahrhunderts eingefügt worden. Im Thürsturz des Portals steht noch das böhmisch-schlesische Wappen, auf der Treppenwange aber vor dem Eingang rechts ein geharnischter Mann, links der s. g. Voiteknecht, beides Sinnbilder der höheren und niedern Gerichtsbarkeit, die einst Breslau besessen.

Das Glanzstück des Rathhauses ist der an die Südostecke angebaute Erkerthurm, dessen Fenster und Giebel mit dem zierlichsten Mäss- und Bildwerk gleichsam überschüttet sind. An den Tragsteinen des etwas vorgebauten viertheiligen Fensters sind Engelgestalten von grosser Schönheit und edlem Styl. Auch am Kapellenerker sind knieende Engel angebracht, die einen Johannes-Täufer-Kopf in einem Kranze, wieder andre, die den Erker halten, und über den Eckpfeilerchen sind sprechende Masken angebracht. In den untern Fensterecken hat die gute Laune sich ein Plätzchen gesucht für lachende Weiberköpfe, Löwen, Drachen und böse, bissige Hunde; fast alles noch im Geiste der alten Kunst ausgeführt.

Südseite.

Die Südseite mit ihren grossen, erkerartigen Vorsprüngen nimmt, obschon hier die Natur mit einer üppigen Verzierung von wilden Weinreben der Kunst Concurrenz macht, dennoch unser Kunstinteresse nicht minder in Anspruch. Zunächst der Ostseite sehen wir noch ein Stück vom alten Bau, mit dem dreitheiligen Giebel, in welchem vier Heiligen-Statuen, Laurentius, Andreas, Magdalena und ? — noch gute Arbeiten des XIV. Jahrhunderts, Gestalten von edler Haltung und Bewegung, und von feinen, sanft geschwungenen Falten der Gewandung, — zwischen den Lessinen angebracht sind. Im Hauptstockwerk sind zwei zweiseitige kleine Erker an der Stelle der Fenster, mit Drachenköpfen als Tragsteinen, und mit einer leidlich guten Statue Johannes des Täufers zwischen sich. Darunter wird von zwei Mönchen ein heiliger Christoph, ein ziemlich rohes Relief, getragen. Die Fenster des Erdgeschosses sind im Rundbogen überwölbt, haben aber gothische Profilierung und Ornamente, gleich als wären sie erst später in diese Form gebracht.

Verfolgen wir nun die Südseite weiter gegen Westen, so wird uns das Hauptgesims mit seinen vielen aus Stein gehauenen Figuren und reichem Blattwerk nicht entgehen. Da sieht man S. Georg mit dem Drachen und andere Kämpfer mit Lanzen, Schwertern und Stöcken gegen einander in Bewegung, Vögel, die sich beissen, einen Bauer mit seinem Hund und seiner Frau, eine Bäuerin, die in einem Korb gefahren wird, alles voll Leben und gut gezeichnet. Die Giebelfelder der Fenster sind mit Wappen, Blattwerk und Köpfen bedeckt. Zwischen den Fenstern sind Nischen angebracht mit (gemalten) Figuren, Baldachine darüber, Consolen darunter. Unter dem Gesims des ersten Stockwerks ist eine Hohlkehle mit vielen Thieren und reizendem Blattwerk.

Der Haupterker in der Mitte deutet durch seine gebogenen Kreuzblumen in den Spitzen der Giebel auf die letzten Tage der Gothik, ist aber doch in der Gesamtanordnung von grosser Schönheit und Mässigung. Hier — über dem Eingang zu dem berühmten „Schweidnitzer Keller“, wo die Schenken des köstlichen Bieres in geistlicher Tracht gingen, wo man aus gläsernen Igel trank, wo der „Fetzpopel“ und das „Aufschneidmesser“ von Hand zu Hand wanderten, und wenn's zu toll wurde, die „Lümmelglocke“ ertönte — hier

hat sich künstlerische Phantasie und Laune in allerhand steinernem Bildwerk lustig ergangen.

An den Tragsteinen des Erkerstübchens sind Engel ausgemeisselt, und unter jedem ein Mann, und zwar einer mit einer Laute und einer mit einem Dudelsack, einer mit zwei grosser Gläsern im Arm und ein trinkender. Zur Seite des Rundbogenfensters darunter, das bereits Renaissance-Formen zeigt, sind Plätze für zwei Statuen (die aber fehlen) hergerichtet, Baldachine und Consolen. An letztern sieht man links zwei Affen, davon einer aus einer grossen Vase säuft, der andere an einem Knochen nagt, rechts zwei Hunde, die sich beissen, leichte Anspielungen auf das Zecherleben im Keller. Am Gesims in der Hohlkehle sind zwei Knaben beim Bretspiel, und zwei erbitterte Ringer abgebildet.

Die Westseite enthält ausser ein paar Fenstern nichts Eigenthümliches; die Einzelheiten sind im charakterlosen Styl der Spät-Renaissance ausgeführt. Das Auftreten der Renaissanceformen überhaupt am Rathhaus, vornehmlich an der Südseite, die jedenfalls noch aus dem XV. Jahrhundert stammt, ist ein Merkmal, wodurch die Architektur in Breslau von denen anderer deutschen Städte sich unterscheidet, in denen sie viel später eingeführt wird. Der schlanke achteckige Thurm ist aus dem XV. Jahrhundert, nur der Aufsatz über der Mauer-
Westseite.

Betreten wir nun das Innere, so bemerken wir sogleich die an der Ostfront aussen
Inneres.
ange deutete Dreitheilung des ganzen Gebäudes. Der mittlere Theil bildet zu ebner Erde einen Durchgang mit einer offenen Thür in seiner Mitte; zu beiden Seiten sind geschlossene Zimmer. Sämmtliche Räume sind mit Netz- und Rautengewölben überdeckt, deren Schlusssteine theils mit den Wappen der Stadt, theils mit kirchlichen Symbolen oder auch mit lustigen Einfällen in Relief verzieret sind. Unter den Zimmern zeichnet sich das grosse „Sessionszimmer“ mit einer kunstreichen Thüre, kostbarem Holzgetäfel und einem colossalen Ofen aus, sämmtlich Arbeiten der Renaissance des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Eine zweite Thüre mit dem schlesischen Adler und dem böhmischen Löwen, dazu der Verkündigung Mariä in Erzguss, und zwar in vielfältiger Wiederholung führt in das „Conferenzzimmer“, und eine dritte, der nicht die Kunst, sondern die Geschichte einige Merkmale aufgedrückt, Axtschläge nemlich aus dem Bürgeraufstand von 1418, in welchem hier der versammelte Magistrat ermordet wurde, führt zu einer Treppe in's obere Stockwerk.
Erdgeschoss.

In diesem befinden sich die am kunstvollsten ausgestatteten Räume, und hier herrscht vornehmlich, wo nicht ausschliesslich, die Gothik. Auch hat man sich bei der jüngst vorgenommenen Restauration an die alten Formen gehalten, und ist vielleicht nur ein wenig zu freigebig mit Farbe und Vergoldung gewesen.
Oberes
Stockwerk.

An der Ostseite liegt der „Fürstensaal“, wo vom Ende des XV. Jahrhunderts bis 1741 die „Fürstentage“ gehalten wurden, und wo Friedrich d. Gr. 1741 am 10. Aug. die Huldigung des eroberten Landes entgegen nahm. Das Gewölbe des Saales ruht auf Einer Mittelsäule, die damit die Gestalt eines ausgespannten Schirmes, oder einer Palme erhält. In der von aussen als Erker sichtbaren dreiseitigen Kapelle hat man bei der Restauration einige

alte Wandgemälde entdeckt und aufgefrischt. Von besonderer Schönheit und Eigenthümlichkeit sind die gothischen Thüreinfassungen. Die Wände im Erker des „Stadtarchivs“ sind noch aus alter Zeit mit Teppichmustern, mit Wappen und Blumenranken bemalt.

Ueber dem untern Durchgang befindet sich im obern Stockwerk ein grosser Flur, der ehemals städtischen Lustbarkeiten, Tänzen, Hochzeiten, Mummenschänzen offen war, aber auch bei Schöppengerichten und bei gelehrten Disputationen benutzt wurde. Die Schlusssteine der Gewölbe ziehen mit ihren vielen Wappen, unter denen das des Matthias Corvinus öfter wiederkehrt und auf die Periode seiner Herrschaft deutet, und andern oft heitrem Bildwerk die Aufmerksamkeit besonders auf sich. Unter den zu Amtsstuben verwendeten Zimmern ist nicht eines, dessen Thüren, Fenster, Wände und Gewölbe nicht künstlerische Bedeutung hätten, obschon die Bauformen in die letzten Zeiten der Gothik fallen, und ziemlich willkürliche Bildungen zeigen, als Spitzbogen, die aus nach innen convexen Kreistheilen zusammengesetzt, statt mit einer Spitze zu schliessen, sich oben spalten; auch fehlt es nicht an Versetzungen und Durchwachsungen, an Baldachinen, die sich gegen einander neigen, noch an Rundstäben, die mit Blattwerk überdeckt sind, an Rundbogen mit dem halben Vierpasskamm, oder an cassettierten Decken, für welche die Renaissance noch einige Blätter und Blumen aus der Hand der sterbenden Gothik genommen. Am reichsten bedacht ist das mittelste Erkerzimmer, die ehemalige „Schöppenstube“, das jetzige Bureau des Oberbürgermeisters.

DER ST. STEPHANSDOM IN WIEN.

Mit drei Bildtafeln.*)

Bei dem Anblick des St. Stephansdomes in Wien wird man nicht lange darüber ungewiss sein, dass er verschiedenen Bauperioden angehöre, und dass Anfang und Ende sehr weit auseinander liegen. Die gewöhnliche Annahme, dass Markgraf Heinrich Jasomirgott im J. 1144 den Dom gegründet, hat sich als haltungslos erwiesen. Obschon erster Herzog von Oestreich, wird er in keiner Urkunde als Schirmherr der Kirche genannt; auch liegt er nicht hier, sondern in der Schottenkirche begraben, bereits 1137 wird die „Pfarrkirche“ zu Wien mit dem Pfarrer Eberhard erwähnt; im J. 1147 aber wurde dieselbe (oder ein Neubau) durch den Bischof Reginbert von Passau eingeweiht.

Nach den freilich nicht ganz zuverlässigen Baumeistertabellen der alten Bauhütte war Octavianus Volkner Baumeister „bei St. Steffen als man zelt anno 1150“. Im Jahr 1258 legte eine grosse Feuersbrunst die halbe Stadt mit sammt der Stephanskirche in Asche; nach dem Wiederaufbau erfuhr die Stadt 1276 einen neuen Brand, bei welchem die Gewölbe der Kirche einstürzten. Bei der sofortigen Wiederherstellung erwies sich König Ottokar von Böhmen, damaliger Herr von Oestreich, als thätiger Förderer des Baues, nicht ahnend, dass sein Gegner, Rudolph von Habsburg, 1278 in demselben den Dankgottesdienst feiern würde für den über ihn erfochtenen Sieg und seinen Tod auf dem Marchfeld.

Die Kirche behielt ihre damalige Gestalt bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts; nur der schadhaft gewordene Chor war neugebaut und 1339 eingeweiht worden. Aber am 11. März 1359 beschloss Rudolph IV., Sohn Albrechts II., den neuen Dombau und legte am 7. April d. J. den Grundstein dazu. Als Baumeister, und somit wohl als der Urheber des Hauptplanes des ganzen Gebäudes, wird — freilich ohne zuverlässige Begründung — ein Steinmetz Wenzla aus Klosterneuburg genannt. Sechs Jahre wurde an dem Unterbau (den Katakomben) gebaut. Rudolph nahm vor seinem Ende seinen Brüdern, Albrecht III. und Leopold III., das Versprechen ab, den Dombau mit Eifer zu fördern. Er starb am 27. Juli 1365 und ward in der neuerbauten Gruft von St. Stephan beerdigt.

Albrecht III. baute das Langhaus bis zu den Thürmen und ein Stück vom südlichen Thurm, das „Singer- und Bischofsthor“ zwischen 1368 und 1375. Dabei werden ausser Wenzla als Werkmeister des Doms noch aufgeführt: Ulrich Helbling, Meister Conrad, „Parlyr“; Hobusch und Zimmermeister Ulrich. Es muss bemerkt werden, dass bei diesem Neubau nicht nur die Westseite erhalten blieb, sondern dass man die alte Kirche überhaupt stehen liess und den Neubau darum und darüber aufführte. Dieser wurde natürlich im herrschenden Styl, der Gothik, ausführt; als man aber im J. 1389 zwei Capellen neben die alten Westthürme (die sog. Heidenthürme), die man nicht abbrechen wollte, an-

*) Von besonderer Wichtigkeit ist: „Die Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien von FR. TSCHISCHKA. Wien 1843, und die Anzeige dieses Buchs von J. FEIL in den Oestr. Blättern f. Literatur u. Kunst. 1844. Nr. 18 ff.

- baute (die Tirna'sche und die Eligius-Capelle) gab man diesen an ihrer Westseite romanische, mit den Thürmen übereinstimmende Formen, an der Süd- und Nordseite aber den neuen Langseiten gemäss den gothischen Zuschnitt. Im J. 1395 war die St. Katharinen-Capelle unter dem grossen südlichen Thurme vollendet; so dass der Beginn seines Aufbaues in eine frühere Zeit zu setzen ist, von der wir jedoch keine bestimmte Angabe haben. Im J. 1404 wird Wenzla zuletzt genannt, nachdem er den Thurm auf zwei Drittheile seiner Höhe gebracht. Sein Nachfolger war Peter von Prachawitz bis zum Jahre 1429; baute aber so ungeschickt, dass nach drei Jahren die ganze, bis dahin ausgeführte Arbeit wieder abgetragen werden musste. — Im J. 1429 folgte Hanns von Brachadicz, der bis zum 3. Oct. 1433 den Thurm vollendete. Eine unglaublich kurze Zeit für diesen Riesenbau, selbst wenn man annimmt, dass er bereits 1380 begonnen worden; denn am Thurm des Strassburger Münsters hat man von 1277—1439, also 162 Jahre, gebaut! Das Baumaterial, dessen man sich für den Thurm bediente, ist Sandstein aus dem Leithagebirge, von Mannersdorf, Schleinitz, St. Margareth, Rodaun und Liesing.
- Der Dombau war von 1439 bis 1445 in den Händen von Meister Hanns, auf welchen sodann Hanns Puchsbaum folgte, der 1446 die Gewölbe des Langhauses aufgesetzt hat. — Im J. 1449 schlug der Blitz in den Hochthurm und verbrannte alles Holzwerk. 1450 war durch H. Puchsbaum der zweite Thurm begonnen worden, aber der Bau wurde angeblich durch die Pest unterbrochen. Dessenungeachtet findet sich ein Befehl Kaiser Friedrich's III. vom Jahre 1448 vor, den sauern Wein nicht wegzuschütten, sondern zum Stephansdom zu bringen, damit der Mörtel mit ihm bereitet werde.
- Noch bis zu dieser Zeit scheint die alte Stephanskirche innerhalb des Neubaus gestanden zu haben. Die 1450 begonnene Fortsetzung vom Bau des zweiten Thurmes wurde durch Kriegsunruhen unterbrochen; auch starb Puchsbaum 1454, ohne den Thurm über den Erdboden gebracht zu haben. Der Weiterbau erfolgte erst 1467 durch Udalrich Nussdorfer, Bischof von Passau, „weil Wien dazumal in grösster Armuth und in grossen Schulden war“.*) Als Baumeister am Dom waren thätig: 1455 Lorenz Spenyng; 1461 Egidius Paue, der bei sehr geringen Geldmitteln den Bau nur langsam fördern konnte. Im J. 1466 wurden die Gewölbe über dem Andreas-Altar neben dem Bischofthor aufgesetzt. In's Jahr 1474 fällt die Vollendung des mittleren Chors; eine so aussergewöhnliche Erscheinung, dass man schwerlich ein zweites Beispiel in der mittelalterlichen Baugeschichte auffinden wird, dass der Thurm, und zwar ein so riesenhafter Thurm, über 40 Jahre früher als der Hauptchor vollendet worden.
- Im Jahre 1476 hatte die Kirche schon 32 Altäre. Neben Paue stand als Dombaumeister noch Simon Achleitner bis 1481; dann finden wir Lienhart, „Stainhauer“, von Erfurt 1485. Das Dach der Kirche ist vom Jahre 1490, welche Jahrzahl am First des

*) Cod. 5067 d. k. k. Hofbibliothek, citiert von J. FEIL in den „Oestreich. Blättern für Literatur u. Kunst“. 1844. p. 167.

Langhauses angebracht ist. 1492 wurde im nördlichen Thurm die St. Barbaracapelle vollendet. 1496 war Dombaumeister Georg Oechsl; 1505 Siegfried König von Konstanz; 1506 Jörg Klaigh aus Erfurt; 1511 Ant. Pilgram von Brünn, der nach den überlieferten Nachrichten sich unehrenhaft und ränkesüchtig benommen. Er baute die Kanzel und vollendete den von Oechsl angefangenen Orgelfuss, auch die Vorhallen zum Singer- und zum Bischofthor. 1492.

Der nördliche Thurm trägt in kurzen Absätzen die Jahrzahlen 1499, 1502, 1507, 1511. Eine Blitzbeschädigung des Thurmes vom Jahre 1514 wurde durch Gregor Hauser 1516 hergestellt. 1551 befestigte man Hirschgeweihe auf der Spitze des Thurmes zur Blitzabwehr, weil, wie man glaubte, der Blitz noch nie einen Hirsch erschlagen. 1579 wurde das Noththürmchen auf den nördlichen Thurm durch Meister Saphoy aufgestellt. Ein Erdbeben im J. 1590 verursachte manchen Schaden, der durch die Belagerung von Wien im J. 1683 und durch ein zweites Erdbeben 1690 noch vermehrt wurde. 1782 beschädigten zwei grosse Ungewitter, und 1809 die Beschiessung Wiens durch die Franzosen den Dom. Erst im J. 1810 wurde ein Blitzableiter auf die Spitze des Thurmes gesetzt; bei welcher Gelegenheit man wahrnahm, dass sie sich 3 F. 1 $\frac{1}{4}$ Z. gegen N.O. gesenkt. 1838 wurde die Reparatur begonnen, zu welcher die Zimmermeister J. Fellner und Ant. Rueff das Gerüst von 180 F. Höhe aufgeführt, und zwar in solcher Festigkeit, dass kein Sturm demselben den geringsten Schaden gebracht. Unter Prof. Rösner's Leitung wurde die Zeichnung der schadhaften Spitze gemacht, und sodann deren Abtragung bewerkstelligt. Nun ward ein Gerippe von Eisen auf- und eingesetzt und dasselbe aussen mit Steinwerk (nach der genommenen Zeichnung) verkleidet, wodurch eine Gewichtsverminderung von 3000 Pfund erzielt worden. Die Grundlage dieses im k. k. Aerarial-Eisenwerke zu Neuberg gefertigten Eisengerippes bildet ein Kranz von 8 F. Durchmesser. Knauf und Rose sind von getriebenem Kupfer (Kupferschmied Obrist). Zusammengesetzt wurde das Thurmgerippe vom Mechanicus Samuel Bollinger. Im Herbst 1842 war die Steinverkleidung bis zum Knauf fertig. 1499—1511.
1514.
1551.
1579.
1590.
1683—1690.
1782—1809.
1810.
1838.

Eine wesentliche Verschönerung erfuhr der St. Stephansdom im J. 1853 an der Südseite des Langhauses. Von den den Fenstern entsprechenden, über das Hauptgesims emporragenden Giebeln war nur ein einziger ausgeführt; kahl stand der Rest des Langhauses daneben. Da beschloss der Gemeinderath, die vier noch fehlenden Giebel hinzufügen zu lassen und übertrug die Ausführung dem Architekten Leop. Ernst, der sie mit Hülfe der Steinmetzen Prantner, Hauser und Wasserburger und der Bildhauer Dietrich, Schönthaler und Melnitzky bis zum Herbst 1854 auf das Glückliche vollendete. Weitere Restaurationen, namentlich im Innern, stehen bevor, und werden sie ebenfalls in so treue Hände gegeben, wie die von Ernst, so wird unser Jahrhundert das herrliche Denkmal alter deutscher Kunst in voller Würdigkeit vor Augen haben. 1842.
1853.

Der Gesamteindruck des Gebäudes von der West- oder Südwestseite (wie Taf. 1 ihn vergegenwärtigt) ist ungeachtet der grossen, durch die Verschiedenheit des Styls hervorgebrachten Gegensätze und ihrer bunten Mischung grossartig und erhebend. Ehe wir indess

Gesamteindruck.

1854.

der Betrachtung im Einzelnen uns hingeben, wird es gut sein, eine Anschauung von der Gesamtanlage zu gewinnen.

Gesamtanlage.

Wir haben, nach dem Grundriss auf Taf. 2, ein dreischiffiges Langhaus vor uns, dessen Transsept beinahe in die Mitte fällt. Die Westseite ist durch einen Vorbau geschlossen, der an beiden Seiten über die Umfassungsmauern des Langhauses ausladet, und in welchem eine Vorhalle (l) in der Flucht des Mittelschiffs mit dem Haupt- oder „Riesenthor“ (i) in Verbindung steht. Ferner sind darin die Unterbauten der beiden Westthürme (m und m') nebst den beiden anstossenden Capellen (der Eligiuscapelle c und der Kreuzcapelle f). Zwei Reihen von je fünf Pfeilern trennen das Langhaus in drei fast gleich breite Schiffe, deren Gewölbjoche in den Abseiten beinahe quadratisch sind, während sie im Mittelschiff eine viel beträchtlichere Breite als Länge haben.*) Zur nördlichen Abseite führt das Bischofthor (t), zur südlichen das Singerthor (s). Neben letzterem eine Capelle zur Verehrung der Seitenwunde Christi, ein Beispiel des Baugeschmacks von 1630, nebst der anstossenden Sacristei von 1731. Das Transsept oder Querschiff ist nicht breiter, als ein mittleres Gewölbjoch lang ist, so dass es ungewöhnlich schmal erscheint. Es ladet nicht aus; aber in seiner Flucht liegen, weit vor den Umfassungsmauern vortretend, die beiden grossen Thürme: der nördliche (unvollendete) Thurm (z) mit dem Adlerthor (a), der Barbaracapelle (b) nebst der anliegenden Todenträgerwohnung (t); und der südliche (vollendete) Thurm (r) mit dem Primthor (p) und der Catharinencapelle, an welche ein sog. Oelberg angebaut ist.

Der hohe Chor ist dreischiffig, ganz dem Langhaus entsprechend, nur dass sein Mittelschiff (c) schmäler als seine Seitenschiffe (c'c'') ist. Noch auffallender indess dürfte sein, dass der hohe Chor seinem Namen und allen Gewohnheiten zuwider weit niedriger ist, als das Mittelschiff und selbst die Abseiten des Langhauses. Jedes der drei Schiffe des hohen Chors ist in Osten polygonisch abgeschlossen, der Chorschluss des mittleren weit hinaustretend über die Absiden der Nebenschiffe. In den dadurch entstehenden Winkeln sind die Sacristeien x und x' angebracht.

Innere.

Der architektonische Gesamteindruck des Innern ist nicht so glücklich und mächtig, wie bei ähnlichen Gebäuden gothischen Styls; sei's, dass die vielen entstellenden Zuthaten aus späterer Zeit die Wirkung schwächen; sei's dass schon in der ersten Anlage den Anforderungen des Styls nicht vollkommen Rechnung getragen. Die Pfeilerprofile sind, wie Fig. w auf Taf. 2 zeigt, von grosser Schönheit und Mannichfaltigkeit, wie denn auch ihre Uebereckstellung vortheilhaft wirkt. Dagegen sind sie offenbar durch die vielen Statuen und Baldachine, die man daran befestigt (sechs an jedem Pfeiler), zu sehr beschwert und im Ausdruck ihrer Linien und Formen gehemmt; auch fühlt man sich durch die Anordnung von nur vier Arcaden im Langhaus im Verhältniss zu der Grösse des Domes zu sehr beengt und verkürzt, als dass man zum Gefühl der Grossartigkeit kommen kann. Die Abseiten sind um

*) Das Mittelschiff ist 38 F. br., 86 F. h., 322 F. l.; die Abseiten sind 31 F. br., 69 F. h., 258 F. l.

vieles niedriger, als das Mittelschiff, aber ihre Fenster sind höher als die Arcaden des letzteren. Eingefasst nur von den Pfeilern und Strebepfeilern, also so gut wie ohne Mauerfläche, würden sie auch mit bunten Scheiben hinreichend Licht geben, wenn das Innere weniger rauchig wäre. So hat man im J. 1646, um Licht zu gewinnen, farblose Scheiben an die Stelle der alten Glasmalereien gesetzt. Sehr störend wirkt auch die ausserordentliche Niedrigkeit (und die dadurch bedingte Verhältnisslosigkeit des Bogens) der Vorhalle (man sehe den Durchschnitt auf Taf. 2) und selbstverständlich die Niedrigkeit des hohen Chors gegenüber dem Langhaus.

Soll ich noch erwähnen, was sich monumental Beachtenswerthes in der Kirche findet, so ist es das Orgelchor (v) oberhalb dem Peter- und Paul-Altar, zugänglich durch die Schneckenstiege im unausgebauten Thurm, begonnen von Oechsl, beendigt von Pilgram, mit Oechsl's Bildniss am Orgelfuss. Die Eligiuscapelle (e) und die Tirna'sche oder Kreuzcapelle (f) zeichnen sich durch schöne und reiche Rosettenfenster aus; auch darf erwähnt werden, dass in der ersteren sehr schöne Glasgemälde sich befinden, in der letzteren das gemeinschaftliche Grabmal steht von dem Prinzen Eugen von Savoyen (gest. 1736) und Emanuel von Savoyen (gest. 1729). Ueber diesen beiden Capellen befinden sich noch zwei andere, die Schatzkammer- und die St. Bartholomäus-Capelle, mit Spitzbogenfenstern gegen Westen, spätere Aufbauten, wie es scheint. Am vierten Pfeiler des Mittelschiffs bei d ist die Kanzel errichtet. Sie ist das Werk Pilgram's (nach 1511) und in spätester Gothik mit allerhand Versetzungen, weit ausgeschweiften Spitzbogen (Frauenschuhen) und Verschnörkelungen, auch einem Schalldeckel mit niedriger Pyramide ausgestattet. Aus der Kanzelbrüstung schauen die vier Kirchenväter in Hochrelief, und in der Pyramide des Schalldeckels sind die sieben Sacramente ebenfalls in Hochrelief angebracht. Neben dem Kanzelfuss, unter der Kanzeltreppe, hat Meister Pilgram sich selber ein Plätzchen vorbehalten und schaut da durch ein Fenster heraus, als wolle er die Wirkung seines Werks auf die Betrachter desselben beobachten.

Von grösserem, wenn auch nicht unbedingt von hohem Kunstwerth ist das Grabmal Kaiser Friedrich's III. im Seitenchor (dem sog. Passionschor) c'' bei o.*). Es ist ein 12 F. 3 Z. langer, 6 F. 4 Z. breiter und 5 F. hoher Sarkophag mit Reliefs und Statuetten, von einem weitabstehenden, mit vielen Sculpturen verzierten Geländer umfriedet, alles von röthlichem Salzburger Marmor, ausgeführt nach Angabe des Kaisers Friedrich selbst von Nicolaus Lerch aus Leyden. Auf dem Sargdeckel ist die liegende Gestalt des Kaisers gemeisselt, eine Arbeit, die noch vor dem Todesjahr des Kaisers, 1493, das auch das des Künstlers war, vollendet worden sein muss. Unter Maximilian I. wurde noch 20 Jahre an dem Grabmal fortgearbeitet, und wird mit ziemlicher Gewissheit ein Meister Michel als Nachfolgers Lerch's genannt. Die Darstellungen des Sarkophags beziehen sich fast sämmtlich auf des Kaisers fromme Stiftungen in Neustadt (wo auch ursprünglich das Grabmal

Orgelchor.

Capellen.

Kanzel.

Grabmal Kaiser
Friedrich's.

*) Abgebildet in „Kunst u. Alterthum in Oestreich, von Dr. Ad. SCHMIDT.“ I. Heft. Wien 1846.

stehen sollte). Am Geländer, das von gothisch verzierten Rundbogen und Pfeilern gebildet wird, stehen die Statuetten von Christus, den Aposteln und vielen Heiligen; alles sehr mittel-mässige Arbeit. Inzwischen macht das Ganze einen ernsten, würdigen Eindruck.

Chorstühle. Die Chorstühle sind von Wilh. Rollinger 1484 reich und phantasiereich aus Eichenholz geschnitzt.

Taufstein. Die Barbara- und die Catharinen-Capelle (b und h) zeichnen sich durch ihre kunstreichen Gewölbe mit den herabhängenden Schlusssteinen aus. Auch steht in der Catharinen-capelle der Taufstein, ein kunstreiches Werk von 1481.

Aeusseres. Westseite. Treten wir nun aussen vor die Kirche und betrachten zuerst die Westseite (Taf. 1), so werden wir rasch die Ueberreste der älteren, romanischen Anlage, die von den beiden „Heidenthürmen“ begrenzt wird, erkennen und sowohl von den späteren Erweiterungen, als Umwandlungen sondern. Ziemlich schmucklos und durch Zusammenstellung verschiedenartiger Formen bunt erscheint die Façade; theilweis sogar unverständlich, wie z. B. durch die in der Mitte der ursprünglichen Seitenschiffmauern völlig zwecklos emporgeführten, den Bogenfries und sein Gesims durchbrechenden, und plötzlich unter einem Rundfenster abbrechenden Wandpfeiler; oder durch die Giebfelder darüber, aus denen die Thürme emporsteigen. Als ein architektonisches Räthsel müssen wir das Westportal, das sog. Riesenthor, ansehen. Rundbogig, im romanischen Styl des XII. Jahrhunderts und mehrfach gegliedert, ist es nach vorn durch einen einfachen, weiten Spitzbogen geschlossen. (S. Taf. 3.) Die Frage ist nun: gehören diese Theile ursprünglich zusammen, oder ist der Spitzbogen später hinzugefügt? Vor Beantwortung der Frage wird es gut sein, sich das Thor möglichst genau anzusehen. Der Grundriss A auf Taf. 3 (und i auf Taf. 2) zeigt uns die Anlage. Das Thor nimmt nicht allein die ganze Stärke der Mauer ein, sondern tritt um ein Merkliches vor dieselbe vor. Die Laibung verjüngt sich von 21 1/2 F. Weite (a—b) zu 8 1/2 F. (b—c); tritt aber von der weitesten Stelle noch 3 F. 3 Z. in derselben Weite vor (a—d) und schliesst mit einem 18 Z. starken 3 F. 7 Z. langen, die Laibung wiederum verengenden Pfeiler (d—e). An jeder Seite der schrägen Laibung steigen sechs Säulen auf, an die sich noch je eine an der grad vortretenden Wand schliesst; an der Vorlage e d erhebt sich gleicherweis eine Art Halbsäule. Letztere ist nach vorn zugespitzt, ist glatt, hat den dorischen Echinus als Basis und einen polygonen, ganz glatten Sockel. Statt des Capitäls hat sie vier durch Platten geschiedene, nach oben immer schmalere, Hohlkehlen; darauf sitzt der Spitzbogen auf mit vorn zugespitztem Rundstab und überhaupt altgothischer Profilierung. Die zweimal sieben Säulenschäfte der Laibung sind über und über abwechselnd mit Band- und mit Blattwerk ausgemeisselt; ihre Basen haben ein etwas gothisierendes, geschwungenes Profil, und polygone Sockel unter sich. Die Capitäle, reich an Blattwerk, Figuren und Fratzen, sind — obschon gedrückt in den Verhältnissen — offenbar korinthischen Mustern nachgebildet, mit halbzusammengerollten Akanthusblättern. Darüber hin zieht sich ein gemeinschaftliches verkropftes Gesims, das mit allerhand komischen und gräulichen Thier- und Menschengestalten, Fratzen, Blumen und Blättern ausgemeisselt ist. Auf diesem Gesims ruht die Wölbung des ganzen Thores derart,

dass jeder Säule ein Rundstab im Halbkreis, jeder Zwischenweite eine dergleichen Hohlkehle entspricht, welche gewissermassen den Rahmen bilden für den halbkreisrunden Thürsturz, dessen Basis die Thüre nach oben horizontal abschliesst, und auf welchem ein segnender Christus in der Glorie mit zwei knieenden Engeln in Relief dargestellt ist. Die Rundstäbe sind glatt, die Hohlkehlen dagegen reich mit mannichfachen Verzierungen versehen und in gothischer Weise profiliert (Fig. s auf Taf. 3). Die Rundstäbe über den beiden vordersten Säulen bei a und c haben das streng gothische Profil mit der Birne (Fig. r auf Taf. 3). Mit der Weite des Durchmessers der Bogen steigt ihre Höhe; nur die beiden vordersten sind gleich hoch.

Auf dem Gesims vor den Rundstäben sind die Halbfiguren der Apostel angebracht; vor dem Rundstabe aber des Spitzbogens sitzen zwei Männer, die man für Bildnissfiguren, und zwar, weil der eine ein Beil in der Hand hat, für Werkmeister des Domes halten kann.

Das ganze Thor ist mitsammt der äusseren Umgebung, an welcher eine Anzahl kleinerer und grösserer Bildwerke, Thierköpfe, Menschenköpfe, knieende, liegende Gestalten etc. angebracht ist, aus grossen, weissen, gut behauenen Sandsteinquadern aufgeführt.

Die Ansichten über die Entstehungszeit dieses Thores sind sehr verschieden. Während es Einige noch der bereits 1137 bestehenden Kirche zuschreiben, wollen Andere wenigstens den Spitzbogen für eine spätere Zuthat halten. Unleugbar ist, dass dieser Spitzbogen-Vorbau in keinem organischen Zusammenhang mit der Thorhalle steht, dass er sie offenbar ganz unberechtigter Weise verengt und den nothwendig schönen Eindruck der sie verjüngenden Laibung und ihrer Bogendecke beeinträchtigt. Es ist aber nicht nur kein Merkmal zu entdecken, dass der Spitzbogenschluss erst in später Zeit dem ursprünglichen Portal hinzugefügt sei; sondern wir haben auch bei unserer Betrachtung der Einzelheiten vielfach in den romanischen Formen gothische Zeichnung angetroffen. Weit entfernt demnach, in dem Riesenthor einen Rest der alten Kirche vor dem Braude zu sehen, ist es, wie die ganze Façade, ein Versuch, durch den modificierten alten Styl Altes und Neues einträchtig zu verbinden, Rosetten und Spitzbogenfenster, romanische und gothische Bogen. Was aber die Bildwerke betrifft, so sind sie dermassen roh, dass sie nur als Steinmetzarbeiten in Betracht kommen, an denen der Styl einer Zeit nur in den allgemeinsten Zügen sich kund giebt. Soll man daraus, wie aus den architektonischen Ornamenten auf eine bestimmte Zeit schliessen, so würde man nur sagen können, dass das „Riesenthor“ in heutiger Gestalt sicher schon gestanden, als Rudolph von Habsburg als Sieger vom Marchfeld in den Dom zog.

Wollen wir nun unsern Umgang um den Dom antreten, so dürften uns an den Ecken der Vorderseite noch die Statuen aufhalten, die hier unter Baldachinen stehen und Albrecht V. (nachmals Kaiser Albrecht II.) und seine Gemahlin Elisabeth vorstellen, und zwischen 1422 und 1438 ausgeführt zu sein scheinen. Zur Rechten uns wendend kommen wir zunächst an die Vorhalle des Singerthores, einem Werke Pilgram's vom Anfang des XVI. Jahrh., mit Heiligen, einer Erblindung und Heilung Saul's in Relief und den Statuen von Rudolph IV. und seiner Gemahlin Catharina, sehr mittelmässige Bildnereien. Sie lehnt sich an den

Sculpturen
der Westseite.

Südseite.

4. Strebepfeiler der Umfassungsmauer, hat drei Thürme und darüber drei Fenster, gekrönt mit Windbergen und Blätterknaufen, so wie mit Fialen darüber und zwischen den Fenstern. Nebenan steht das Grabmal von Neydhard Fuchs, dem lustigen Rath Herzog Otto's des Lustigen, der von 1330 bis 1339 regierte.

Thurm.

Der Glanzpunkt des Domes ist der Thurm (nach der Messung von 1839: 432 F. $2\frac{3}{4}$ Z. hoch, nach vollendeter Herstellung aber 3 F. 4 Z. höher). Charakteristisch an ihm ist seine starke Verjüngung vom Fuss an, so dass er mehr als ein anderer das Gepräge einer Pyramide hat. Sodann unterscheidet man deutlich drei Hauptabtheilungen, von denen die unterste bis über das hohe Spitzbogenfenster, die zweite bis zur Galerie reicht, wo alsdann die Spitze beginnt. Die Thurmhalle (Primthor genannt, weil hier den Domherrn die Tageszeiten, „Primen“, mit einer Glocke angezeigt werden) hat drei Thore mit bunten Fenstern, darin Kaiser- und Herzogsbildnisse eingesetzt sind. Die Halle ist nicht vollständig ausgebaut; die Bildnereien darin sind unbedeutend. Ueber dem Doppelfenster folgt ein dreitheiliger Giebel; dann das 50 F. hohe Glockenstufenfenster mit einem Gesims über sich, das von der Giebelkrone durchwachsen ist. Darüber baut sich aus zwei in einander greifenden Dreiecken abermals ein hoher Giebel, zwischen dessen beide Spitzen ein Fenster sich einsetzt. Die hochaufstrebenden Pfeiler und Fialen schliessen die Uhr ein und durchbrechen die Galerie, über welcher eine Krone von einfachen Giebeln die Basis bildet, aus welcher die hohe durchbrochene Pyramide aufsteigt. Das Verhältniss der drei Giebelarten zu einander ist mit deutlicher Absicht gewählt und lässt immer die Verbindung und Beziehung von 3 zu 1 in mannichfachen Weisen durchfühlen. Der unterste Giebel am Thurme entspricht übrigens den Giebeln des Langhauses, die auf unserer Abtheilung nicht sichtbar sind. — 553 Stufen führen zur Thurmalerie. In der Pyramide ist eine Holzwendeltreppe von 53 Stufen, die in eine Spindel von einem einzigen Stamme eingelegt sind; darauf folgen noch eine Holztreppe und einige Leitern, auf denen man zur obersten Spitze gelangen kann.

Nordseite.

Hinter dem Thurm zieht das Grabmal von Joh. Straub, Kirchenmeister von St. Stephan, von 1540 die Aufmerksamkeit auf sich, durch die dabei angebrachten Sandstein-Reliefs vom Abschied Christi von seiner Mutter und andern überlebensgrossen Bildern in Medaillons aus der Passionsgeschichte im Styl der Nürnberger Schule und theilweis vorzüglich, die Köpfe Christi und Maria's im Hauptbilde besonders ausdrückvoll. — Auf der andern Seite (bei k des Grundrisses) steht die Kanzel, von welcher 1451 der H. Joh. Capistranus das Kreuz gegen die Türken gepredigt.

Das Bischofthor (t) gleicht ganz dem Singerthor; nur hat es lauter weibliche Heiligenstatuen; dazu Verkündigung, Tod und Krönung Mariä, und die Statuen von Herzog Albrecht III. und seiner Gemahlin Elisabeth, der Tochter Kaiser Carl's IV. (1368—1375).

Katakomben.

Der unterirdische Theil der Kirche besteht aus 30 grossen Gewölben und der Fürstengruft, die von Herzog Rudolph IV. gegründet und zur Familienruhestätte bestimmt bis auf die Zeit des Matthias Corvinus als solche benutzt worden.

PORTAL DER KIRCHE ZU KLOSTER HEILSBRONN.

Mit einer Bildtafel. *)

Uebersehen wir eine grössere Anzahl deutsch-romanischer Kirchenbauten, so kann uns der Unterschied in der Auffassungsweise nicht entgehen, demzufolge sich vornehmlich zwei verschiedene Arten bemerklich machen. Die eine zeichnet sich durch Einheitlichkeit der Composition aus, so dass kein Theil vor dem andern einen Vorzug genießt, und die allmählich reicher werdende Formenentwicklung im Gesamteindruck hervortritt; bei der andern bleibt der Körper des Gebäudes möglichst einfach, während einzelne Theile, namentlich die Portale, einen grossen Formen- und Ornamenten-Reichthum entfalten. Kirchen der ersten Art finden wir vornehmlich am Rhein, und desshalb auffallend wenig ausgezeichnete Portale romanischen Styls; Kirchen der andern Art scheinen vornehmlich von der sächsischen Schule ausgegangen zu sein, wie sie in der Goldnen Pforte zu Freiberg ihr schönstes Beispiel aufstellen, und sich über den grössten Theil des mittlern und südlichen Deutschlands verbreitet zu haben. Wenigstens finden wir sie noch in Bayern, Schlesien und Oestreich.

Zu den romanischen Kirchen dieser Gattung gehört die Klosterkirche von Heilsbronn, zwischen Ansbach und Nürnberg, das Erbbegräbniss der Burggrafen von Nürnberg aus dem Hause Hohenzollern, und aller Wahrscheinlichkeit nach unter Conrad, dem Stifter der fränkischen Linie der Hohenzollern, zwischen 1200 u. 1215 gegründet. Der Bau ist äusserst einfach. Das einschiffige Innere hat vier spitzbogige, gedrückte Kreuzgewölbe, deren verschiedene Gurte (Fig. c u. d) eine Modification der romanischen Formen zeigen, und für welche rechtwinklige, mit Wasserschlagen versehene, ganz glatte Strebepfeiler am Aeussern, die aber nicht bis zum Dach reichen, die Widerlager machen. An jeder Längenseite entstehen so vier Abtheilungen, eine jede mit einem halbkreisrund geschlossenen nicht hohen Fenster unten, und einem kreisrunden darüber. Nicht das kleinste Ornament ist angebracht; es fehlt sogar der sonst unerlässliche Bogenfries. Nur das Gesims (Fig. e) mit seinen tiefen Auskehungen erinnert an Verzierung und deutet zugleich auf den Uebergang zu gothischen Formen.

Seine künstlerische Begeisterung hat der Künstler für die Westseite aufgespart. Schon am Giebel befindet sich ausser einem gekoppelten Fenster mit drei Säulchen und zwei kleinen Rundfenstern darunter, der romanische Bogenfries, mit dem Giebelsims aufsteigend, und in dem Gesims selbst eine Reihe trichterförmiger Sternchen, die einen zierlichen Eindruck machen.

Aber von besondrer Schönheit und so reich an Ornamenten ist das Portal (wovon wir eine Abbildung beifügen), dass es aussieht, als habe es sich von irgend einem Prachtdom an

*) Benutzt wurde G. KALLENBACHS Atlas zur deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

diese einfache Grabcapelle verirrt. Die Thürlaubung verjüngt sich von 12 zu $5\frac{1}{2}$ Fuss, während der Breiten-Durchmesser des ganzen Portals 14 Fuss und seine Höhe beinahe 20 Fuss beträgt. Die Form der Verjüngung sehen wir im Grundriss Fig. a. Vier mit ihren Plinthen eng an einander stossende, auf einem gemeinsamen Sockel stehende Säulen bekleiden — getrennt durch mehrfach gegliederte Hohlkehlen — jede Wand der Laibung. Die Säulenschäfte sind in der Mitte getheilt, so dass stets zwei Säulen übereinander zu stehen scheinen, deren untere ohne Verjüngung aufsteigen, während die obere sich stark verjüngen. Die Basen sind einfach attisch mit dem Eckdeckblättchen. Von derselben Form sind die Capitäle der untern, und die Basen der obere Säulen, nur — wie sich von selbst versteht — ohne Eckdeckblätter. Die Schäfte sind nach der vom Orient, wie es scheint, entlehnten Weise, in mannichfacher Abwechslung verziert, gewunden, mit Blattwerk, oder mit Ketten bedeckt, achteckig oder glatt rund. Die Capitäle sind hohe, abgerundete Würfel mit verschlungenem, antikisierendem Blattwerk. Ueber den Capitälern zieht sich ein reich profiliertes, mit Platten, Wellen, Rundstäben und Hohlkehlen ausgestattetes, verkropftes Gesims hin, das an der einen Seite noch überdiess den korinthischen Zahnschnitt hat

Nach oben ist die Laibung durch Halbkreisrundbogen geschlossen, die als die Fortsetzung der vier Seiten-Säulen gedacht sind, und deren sehr zierliche und bunte Profilierung im Grundriss Fig. b zu sehen ist. Hier gibt sich ganz besonders der plastische Sinn des Architekten für ausdrückvolle Formen durch Gegensätze von Licht und Schatten kund.

Die Thüröffnung selbst ist in Kleblatt-Rundbogenform nach oben geschlossen und demgemäss auch ihre Kante abgefast, wie man bei Fig. a. deutlich im Profil sehen kann.

Verschlungene Blätterranken im Relief verzieren den Thürsturz; setzen sich aber nicht nach unten an den Thürpfosten fort; so dass neben den verzierten Säulen glatte Flächen, neben den glatten Bogen ein reiches Ornament, sprechende Gegensätze bilden.

Sämmtliche Formen, in denen der streng romanische Styl überlebt erscheint, und ein Schwanken zwischen der Annäherung an die Antike und der Lust Neues zu finden deutlich wahrzunehmen ist, weisen auf die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts hin; die eigenthümliche Anordnung des Ganzen und die Art der Verzierung deutet auf einen mittel- oder selbst unmittelbaren Zusammenhang mit dem Bamberger Dombau und der sächsischen Schule.

DAS STEINTHOR ZU ANCLAM.

Hierzu eine Bildtafel.

Anclam, nahe dem Ausfluss der Peene in das Achterwasser der Ostsee, eine preussische Stadt, zum Regierungsbezirk Stettin gehörig, war einst ein Glied des mächtigen Bundes der Hansa. Die selbständige, oft mit Waffengewalt behauptete Stellung, die die Städte der Hansa, theils gegen die Landesherrn, theils gegen den Übermuth und die Eroberungslust dänischer Könige einnahmen, erklärt hinlänglich das kriegerische Aussehen, das sie auszeichnet; sowie die Eigenthümlichkeit und Schönheit ihrer Bauwerke auf den Reichthum und den Weltverkehr ihrer Bewohner schliessen lassen. Welch eine besondere Bedeutung ihre Thore, selbst in Friedenszeiten hatten, dürften u. A. Geschichten erweisen, wie jene Weigerung Wismars, das Gefolge des Landesherrn bei der Hochzeit seiner Tochter (1309) in die Stadt einzulassen; oder der vom dänischen Könige Erich im Sommer 1311 angeordnete Fürstentag zu Rostock, bei welchem die Bürger ihre Thore schlossen und die Fürsten nöthigten, vor der Stadt sich Zelte zu erbauen und ihre dreitägigen Festlichkeiten im Freien abzuhalten, obendrein als Schauspiele für die Einwohnerschaft, die den Turnieren und Tänzen der unwillkommenen Gäste von der gesicherten Höhe der Mauern zusah.

Unter den Schutz- und Trutzbauten jener Zeit nimmt das Steinthor zu Anclam eine beachtenswerthe Stelle ein; umso mehr, als es durch seine frühgothischen Formen an die Zeit der heftigen Kämpfe der Ostseestädte gegen die Dänen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erinnert.

Das Thor ist aus gebrannten Steinen aufgeführt, ungefähr 110 F. hoch und hat vier Stockwerke über der Einfahrt und unter dem Dach. Die grösste Mannichfaltigkeit besteht bei diesen einzelnen Abtheilungen in der Anordnung und Gestaltung; allen aber ist das kriegerische Gepräge aufgedrückt und die Bedeutung für Beobachtung in die Ferne und für Vertheidigung in der Nähe anzusehen. Ja, man sieht in der Anlage der Fensteröffnungen deutlich die Beziehung zu der nähern oder ferneren vom Feinde drohenden Gefahr. Denn offenbar sind die sehr geschützten engen, kleinen Schiesscharten über der Einfahrt gegen einen ganz unmittelbaren Angriff gerichtet, während die Galerie des dritten Stockwerks trotz ihrer vielen Oeffnungen durch ihre Höhe einen hinlänglich gesicherten Vertheidigungspunkt bildet. Das

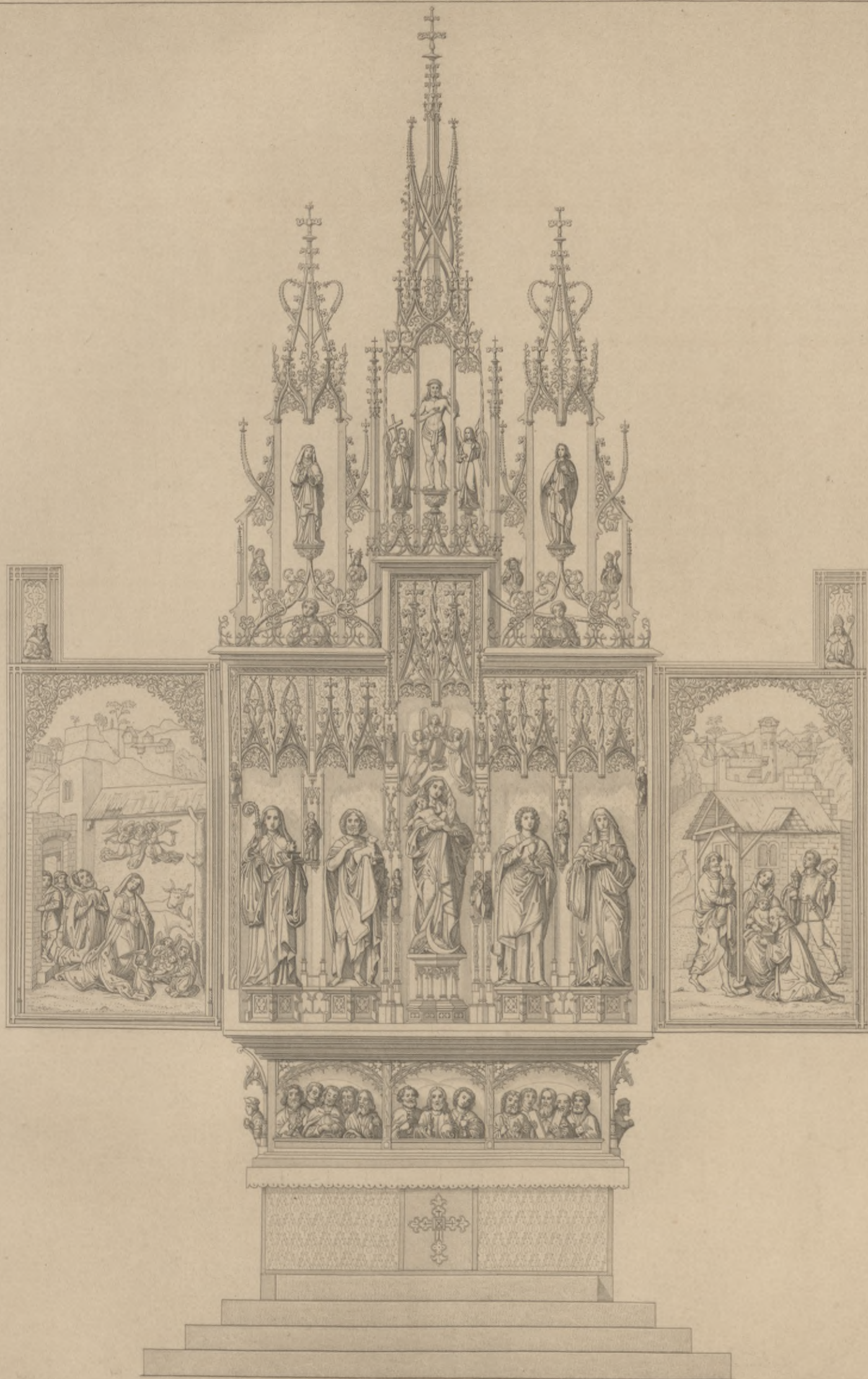
vierte Stockwerk aber, und mehr noch die Giebelfenster scheinen nur zur Beobachtung feindlicher Bewegungen in der Ferne gedient zu haben.

Was den Styl des Gebäudes betrifft, so sehen wir durchgängig die einfachen Formen der frühern Gothik. Die Strebe Pfeiler, die auf Gewölbe im ersten und zweiten Stockwerk deuten, sind viereckig ohne Versetzung oder Abfassung emporgeführt. Der Spitzbogen, in bald schlanken, bald weniger schlanken Verhältnissen, hat noch wenig Gliederungen; in den Mauerblenden des zweiten und dritten Stockwerks ist das Mässwerk noch gleichsam embryonisch unentwickelt, seine Möglichkeit nur angedeutet. Nur im Giebel, gleichsam in der Blume des Gebäudes, kommt es zur Entfaltung; hier findet auch die Verzierungslust des Architekten eine Stelle, und legt einen Vierpass-Fries als Krone um die Stirn des Thurmes, und zieht das deutsche Band durch die Staffeln, die die schräge Linie des Daches verdecken und durch Mauerkronen und durch über sie emporgeführte, bedachte Pfeilerchen ein reiches und sogar zierliches Aussehen gewinnen.

Die angrenzende Stadtmauer zeigt die Spuren der 1762 vorgenommenen Demolierung der während des siebenjährigen Krieges von den Schweden als Festung benutzten Stadt.

In der Ferne sieht man den hohen Thurm der Marienkirche, eines vorzüglich schönen Denkmals norddeutscher Gothik aus dem 14. Jahrhundert. Merkwürdig an dieser Kirche ist der rechtwinklige Abschluss des Mittelschiffs in Osten (des Chors), bei einem schrägen Abschluss der Seitenschiffe, so dass die polygone Form dem Scheine nach gerettet ist; ferner der Unterschied zwischen den Pfeilern in der östlichen Abtheilung der Kirche (die fast Überresten von durchbrochenen Wänden gleichkommen) und denen in der westlichen Abtheilung, die achteckig gebildet und an deren Ecken eckige Stäbchen emporgeführt sind; endlich, dass die Strebe Pfeiler der Südseite ins Innere des Seitenschiffes gezogen sind und hier Capellen bilden, während sie an der Nordseite, wie überhaupt üblich, ausserhalb stehen.

Näheres über diese Kirche findet man in den „Baltischen Studien von FRANZ KUGLER; Stettin 1840.“ p. 49.



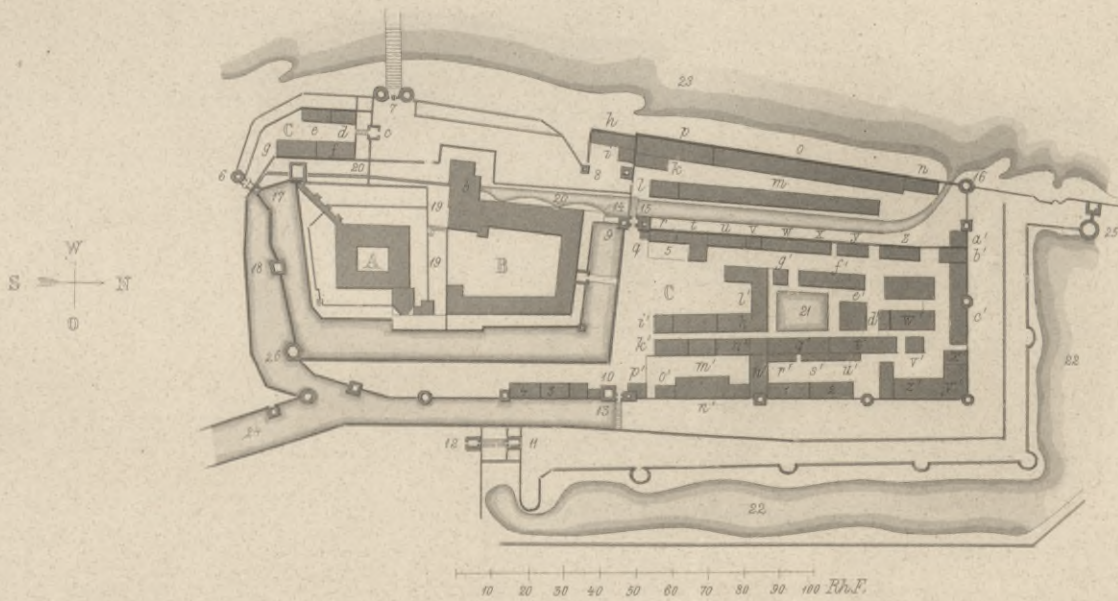
DER HOCHALTAR VON BLAUBEUTERN.

J. Poppe und H. Walde gest.





10 20 30 40 50 60 Rh.F.



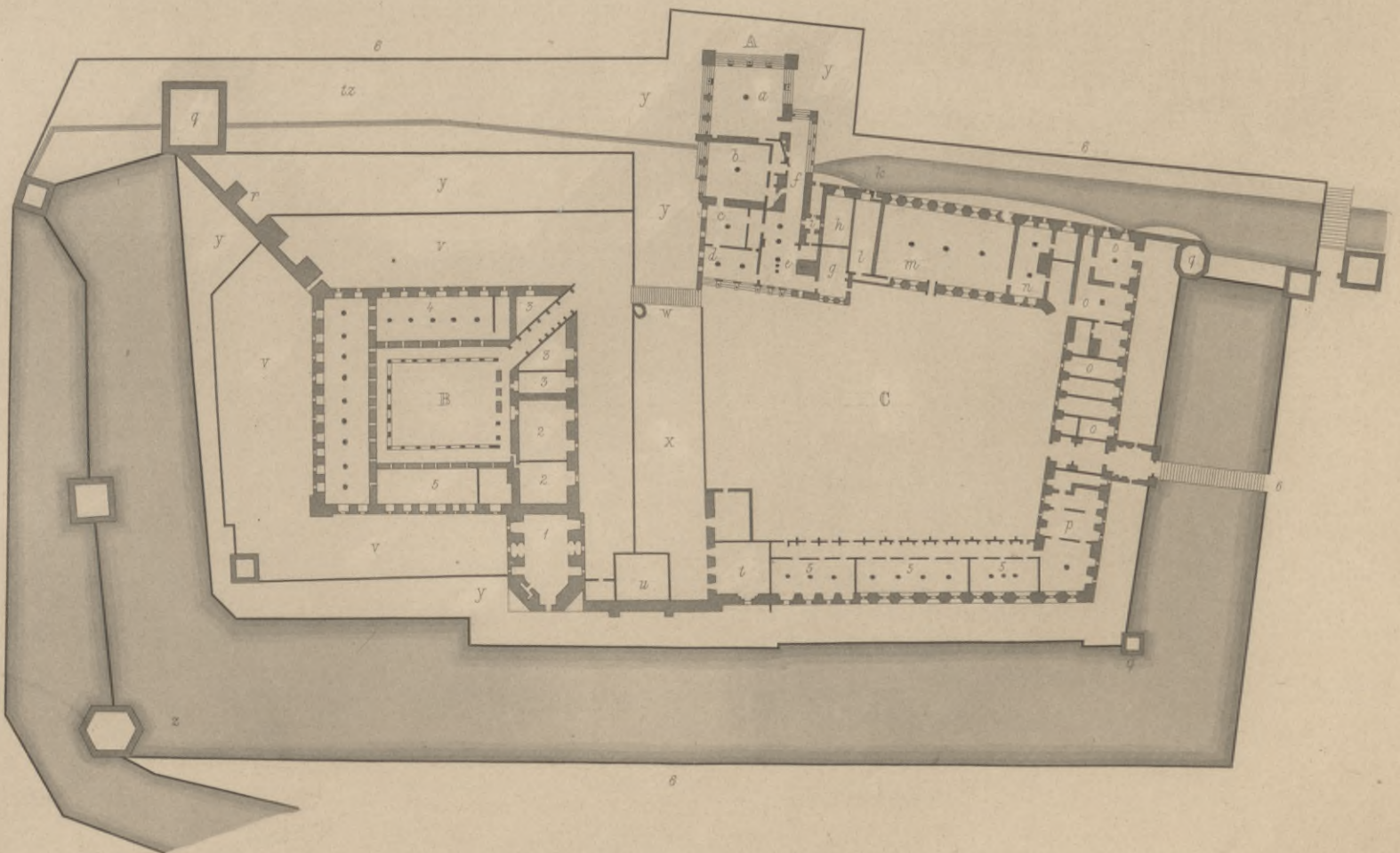
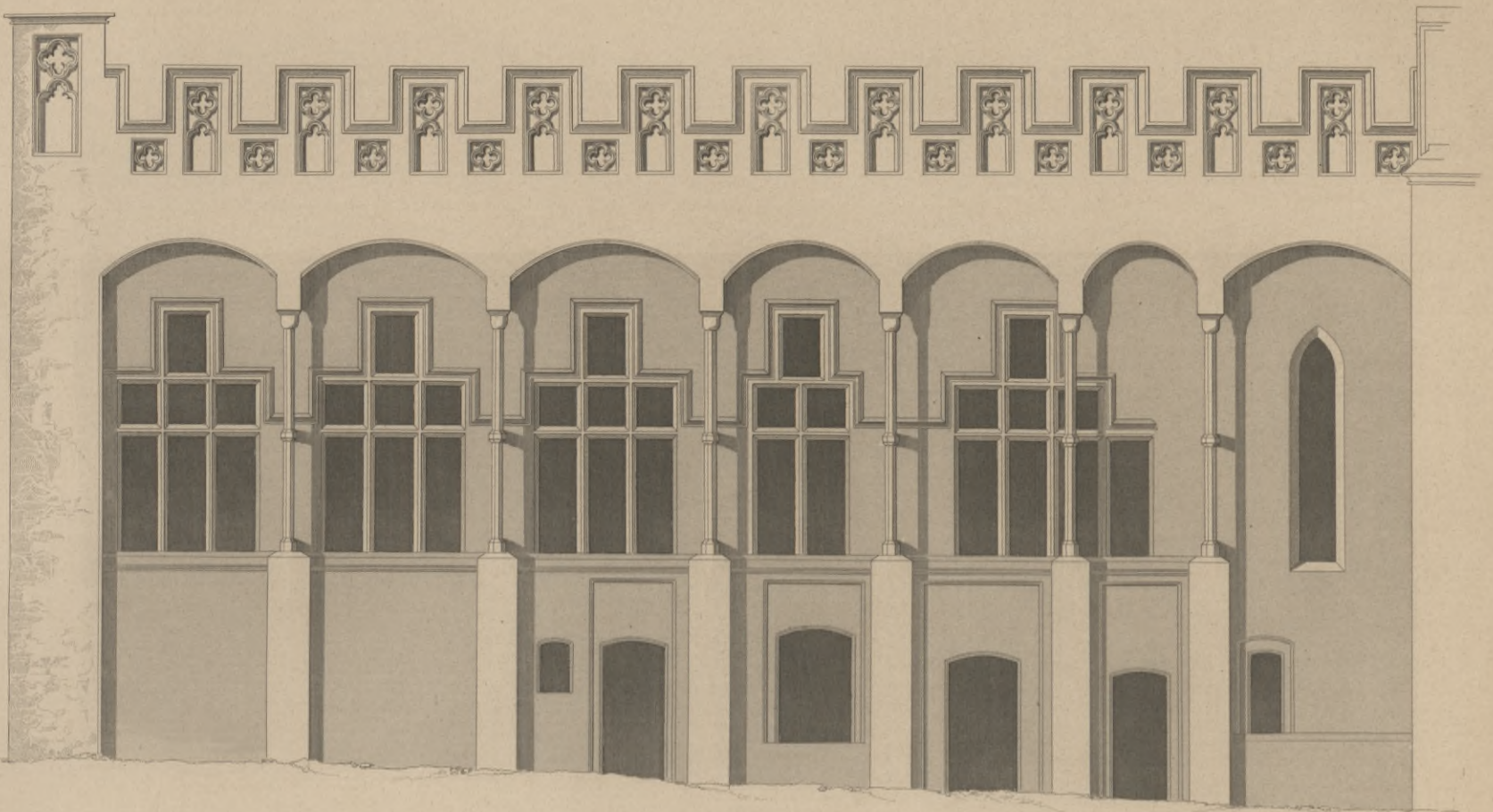
SCHLOSS MARIENBURG

1.

T.O. Winkel Leipzig.

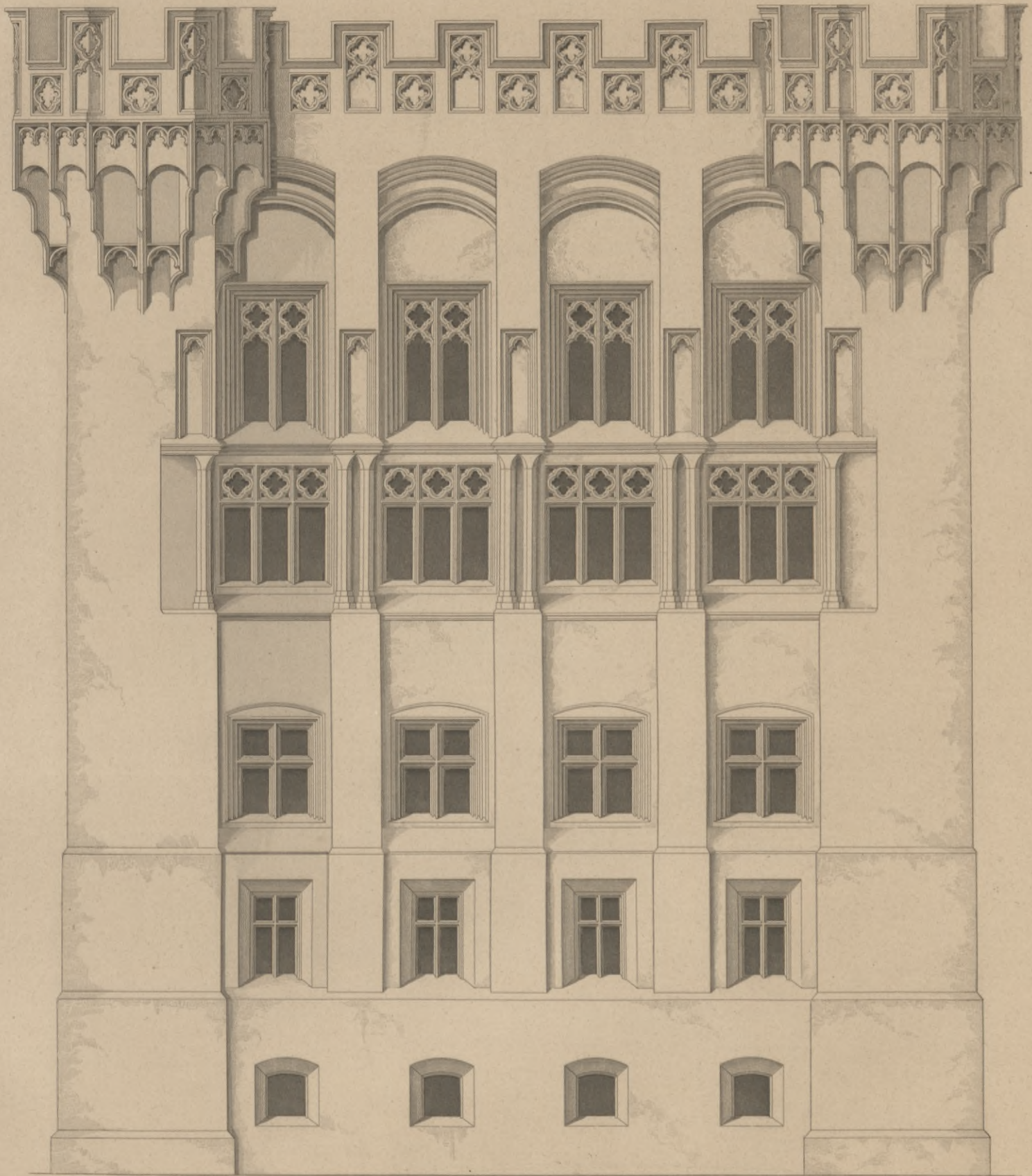
J. Foppels gest.





SCHLOSS MARIENBURG





10 20 30 40 P. RA.

SCHLOSS MARIENBURG





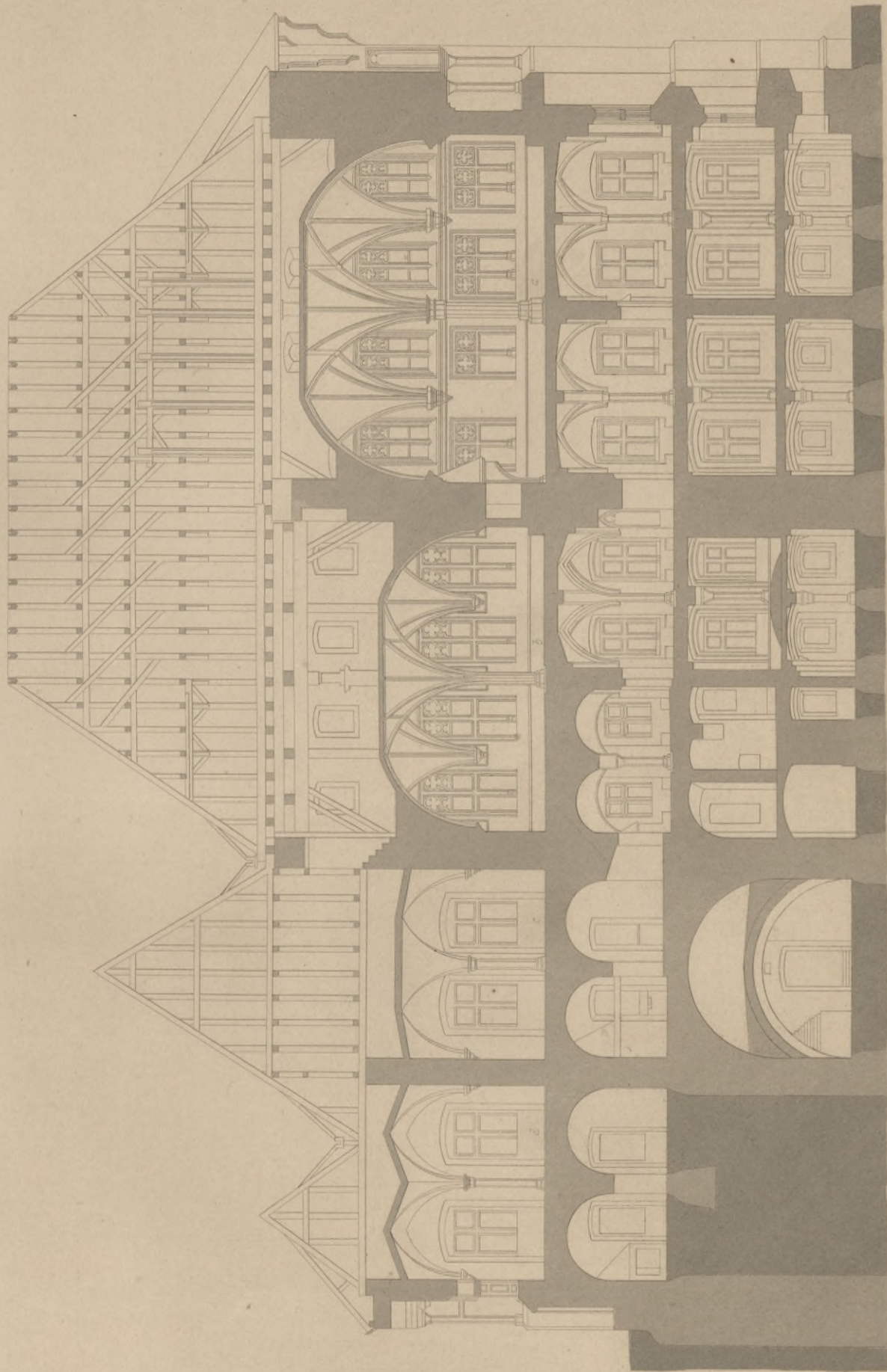
J. Doppel, gest.

SCHLOSS MARIENBURG

4.

J. O. Neigel, Leipzig.





0 10 20 30 40 50 F.

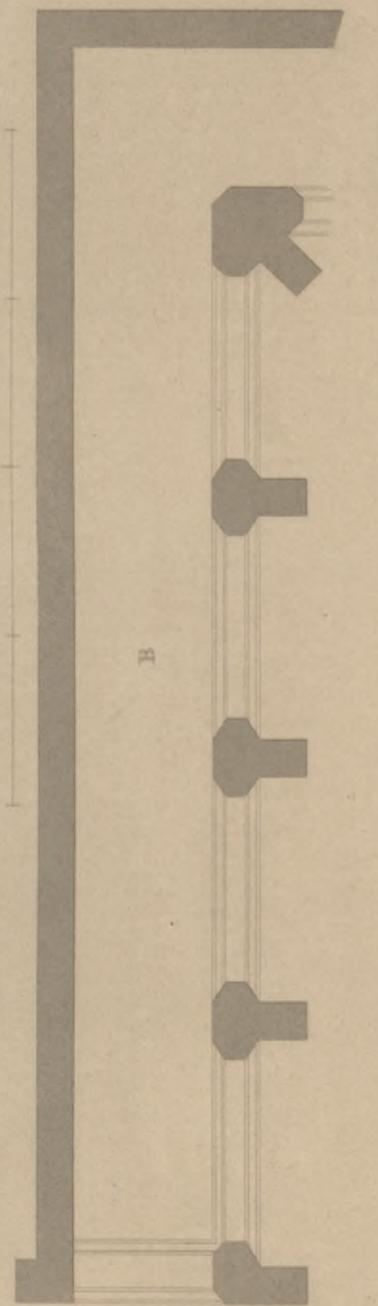
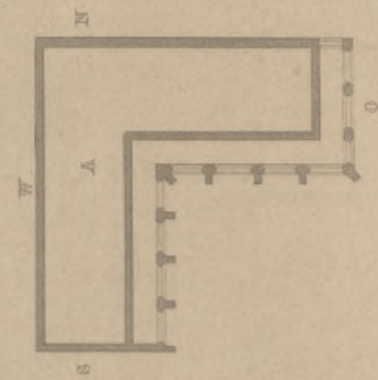
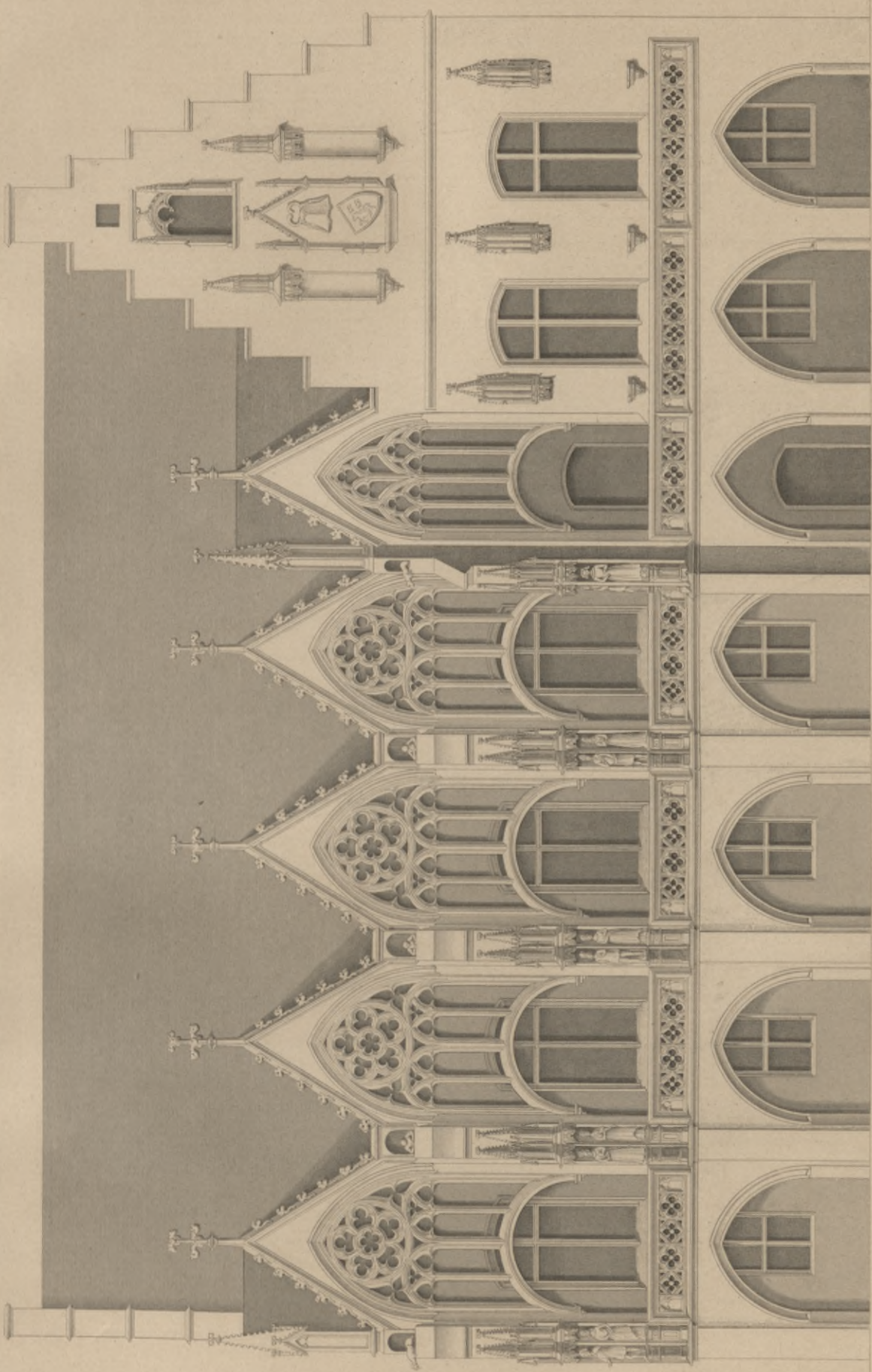
SCHLOSS MARIENBURG

5.

J. O. Weyl, Leipzig

J. Vogel, Leipzig





DAS ALTSTADTKIRCHLEIN ZU BRAUNSCHWEIG

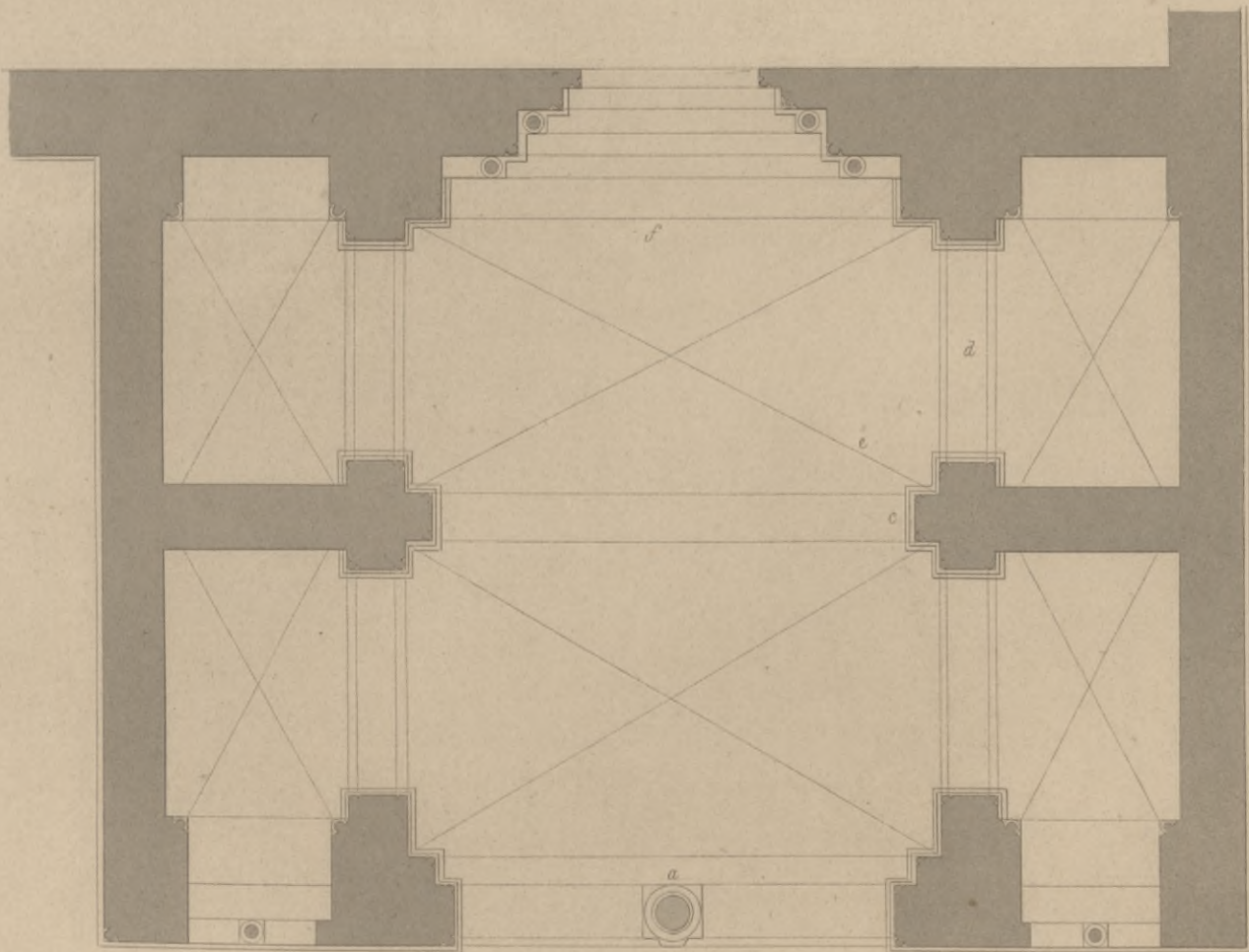
1595-1596.

T. O. Vogel, Leipzig.

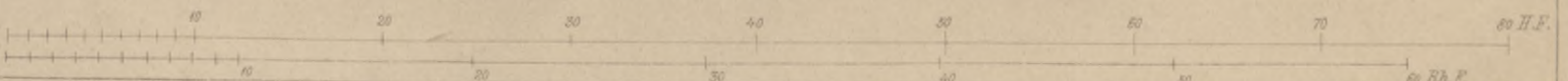




a'
B



A

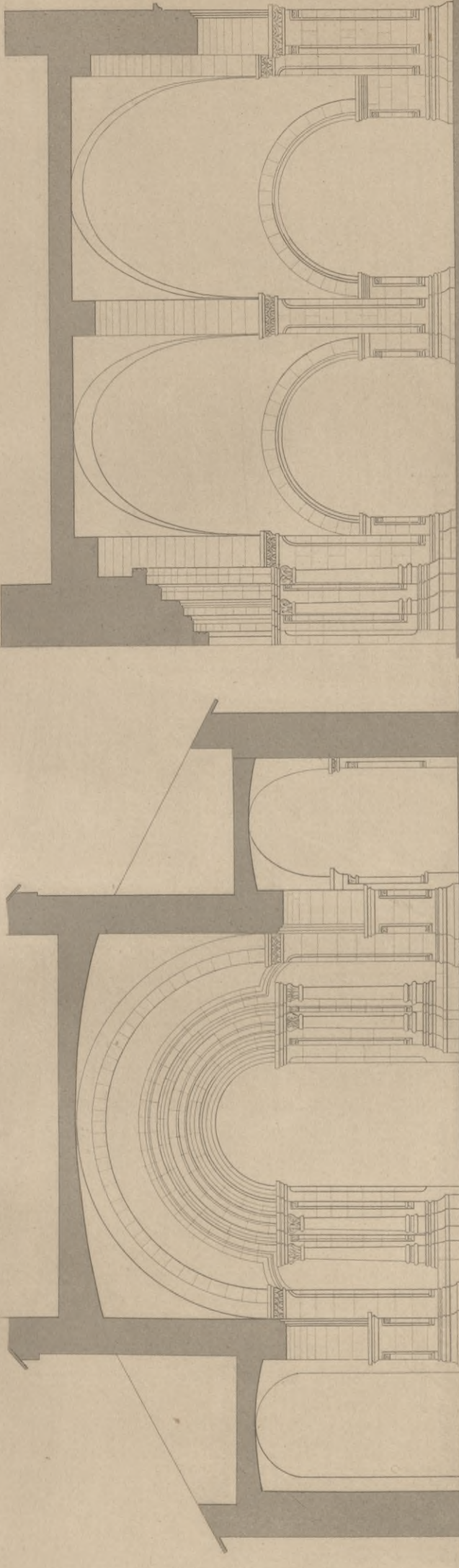


VORHALBE DES DOMES ZU GOSSLAR I.

T. O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel, gest.





B

50 Mess.F.

40 Rh.F.

40

30

50

20

10

A

10

20

30

40

50

60

70

80

90

100

110

120

130

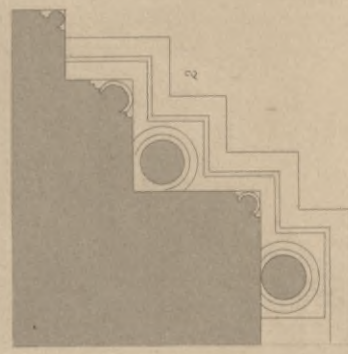
140

150

160

170

180



60 Mess.F.

50 Rh.F.

40

30

20

10

0

10

20

30

40

50

60

70

80

90

100

110

120

130

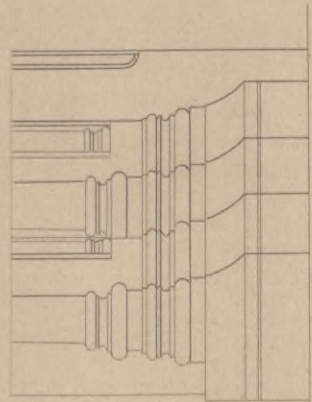
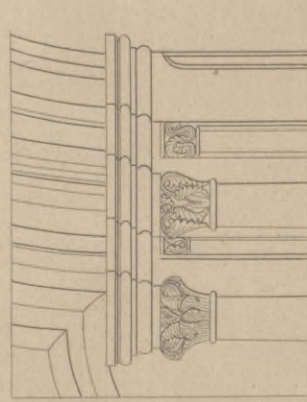
140

150

160

170

180



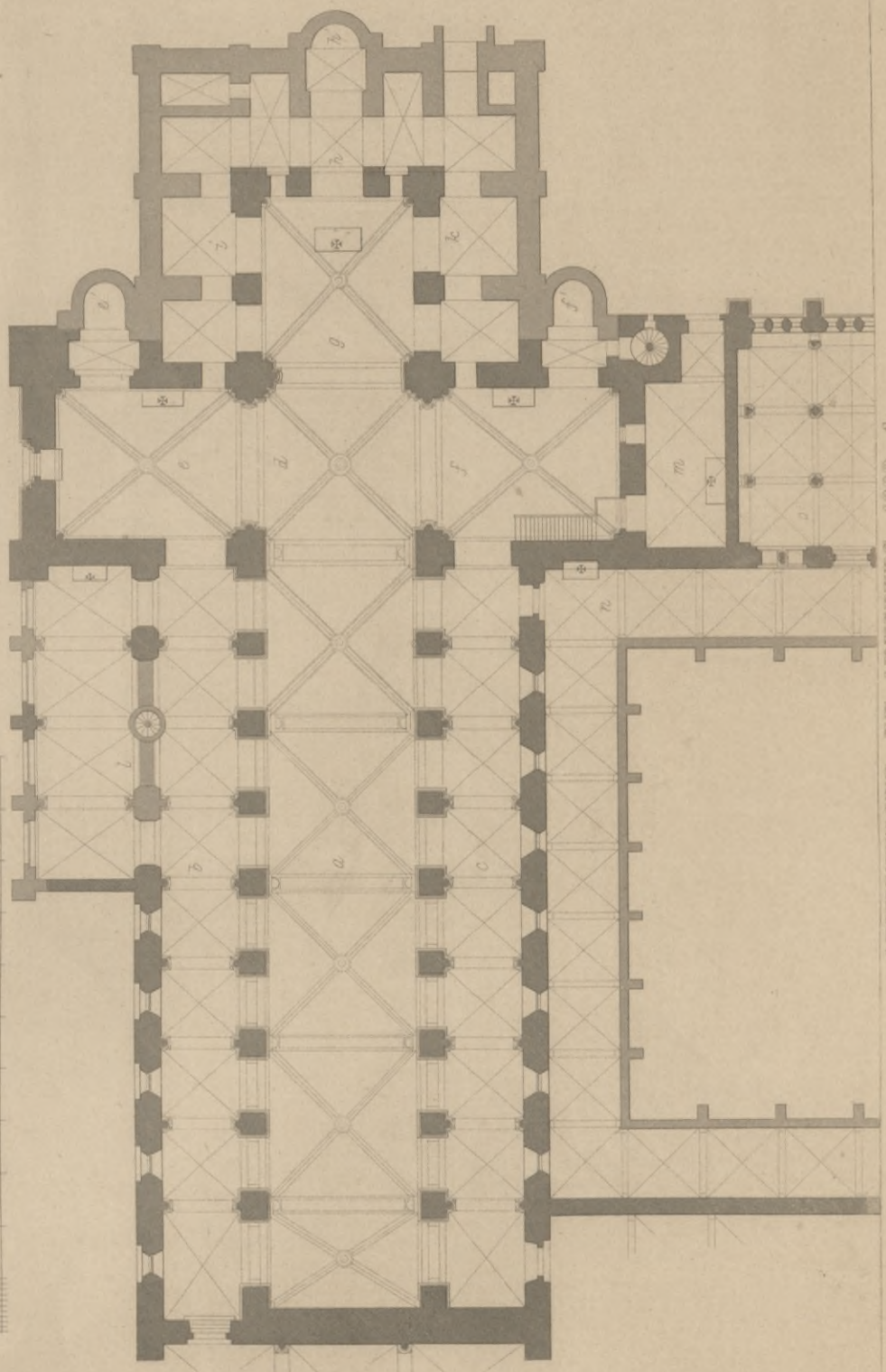
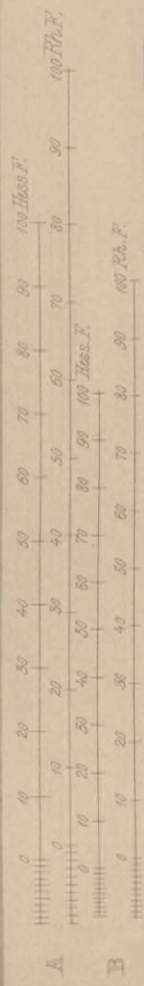
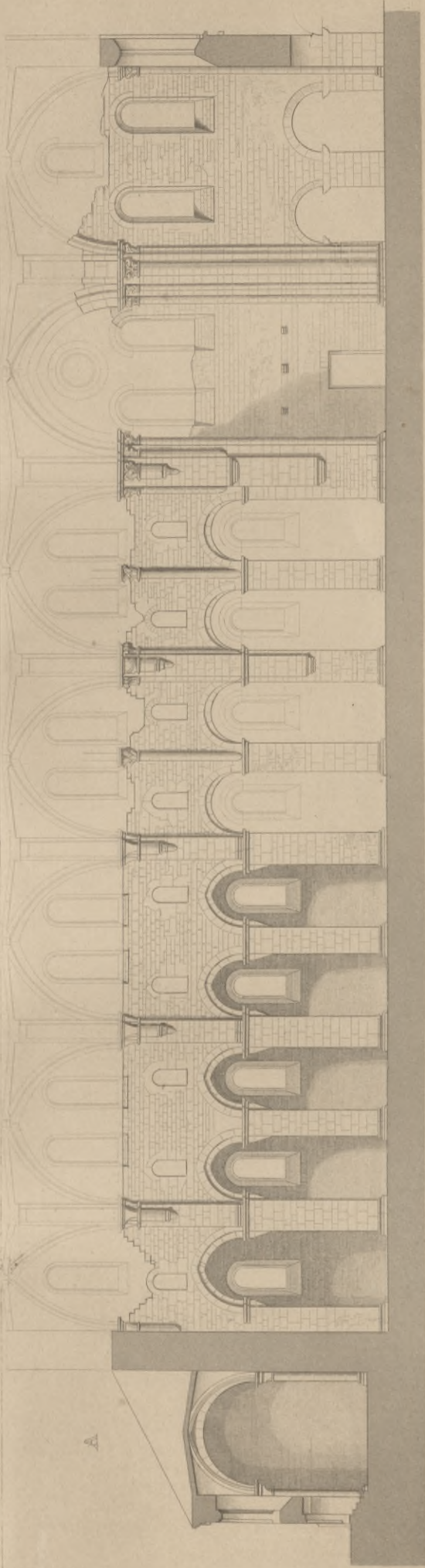
a

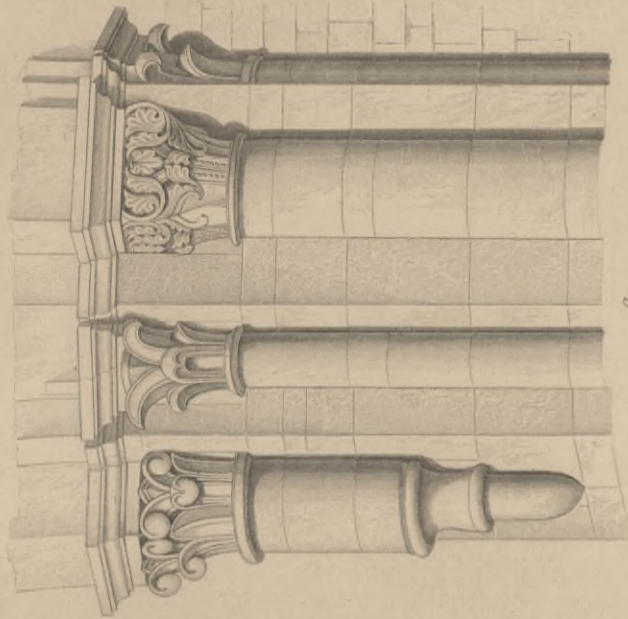
b

VORHALLE DES DOMES ZU GOSSLAAR

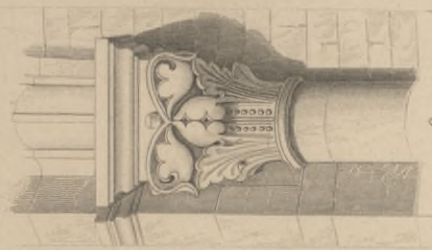
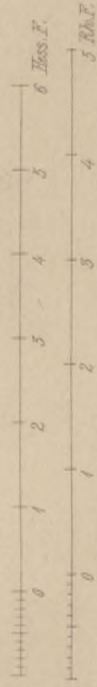
2.

T. O. Nagel, Leipzig.





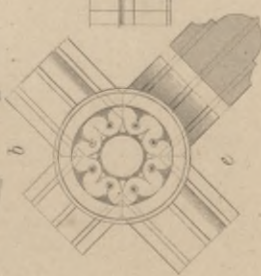
a



c



b



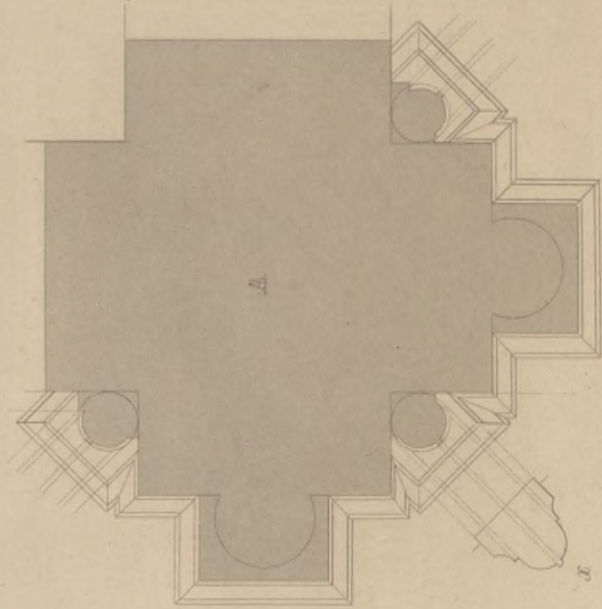
e



f



d



A





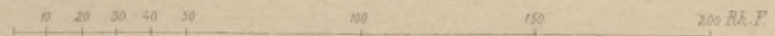
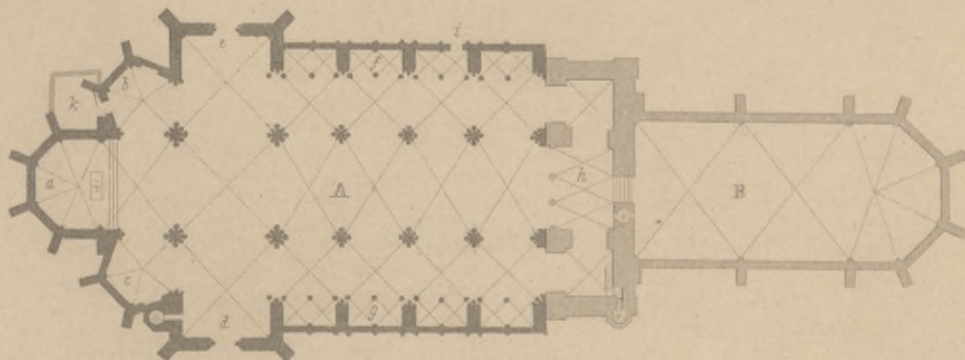
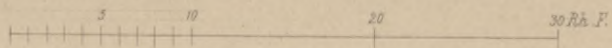
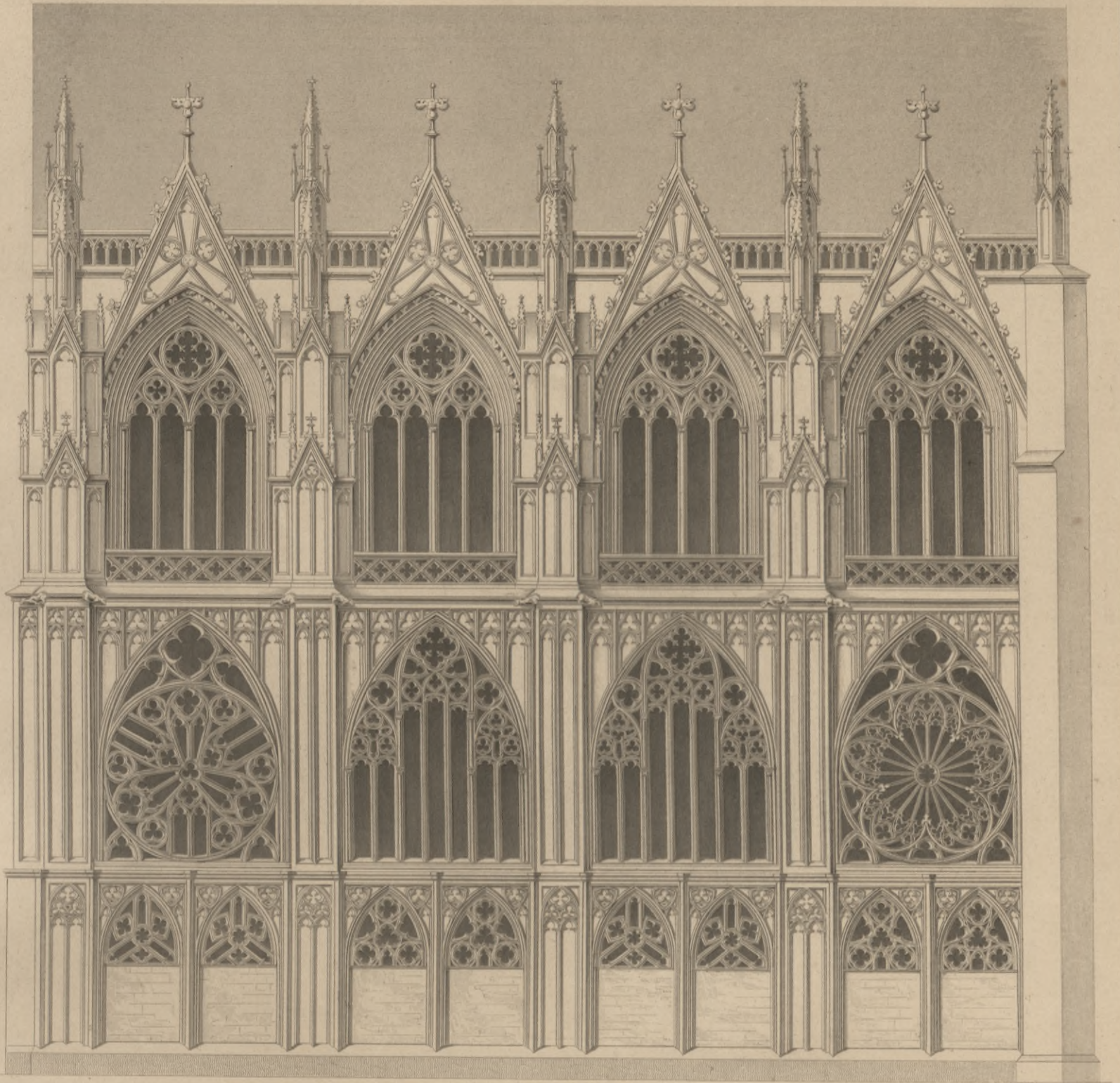
J. Poppel sculp.

ST. KATHARINENKIRCHE ZU OPPENHEIM

1.

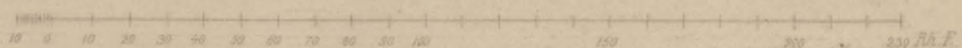
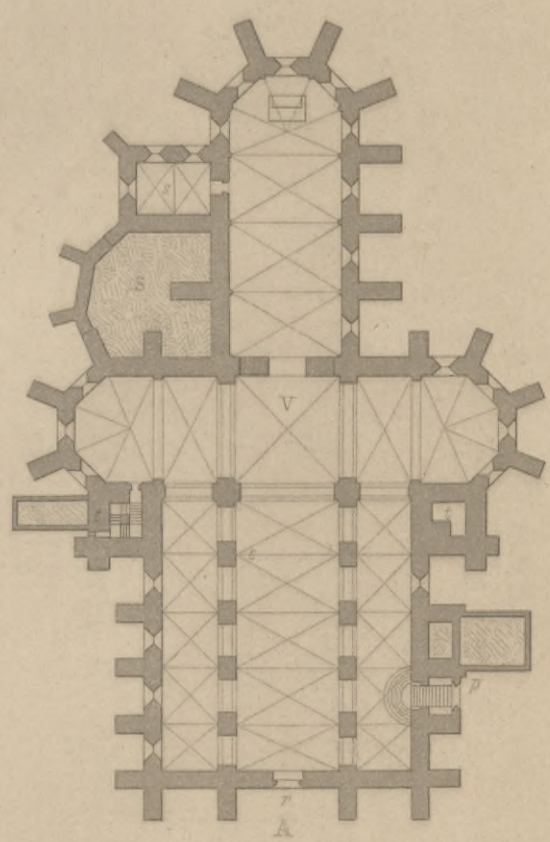
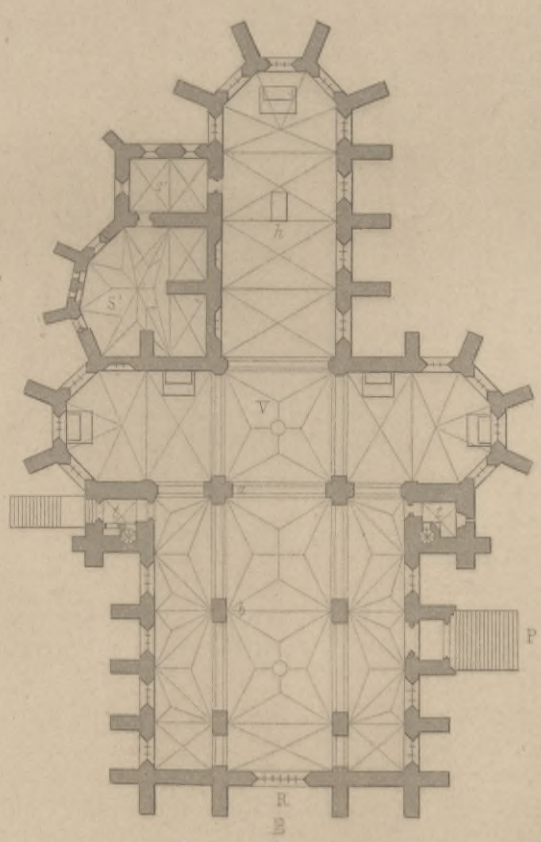
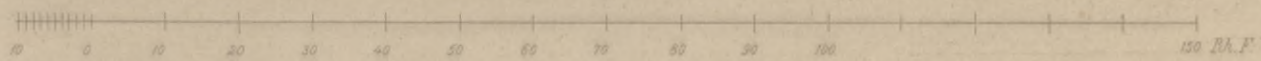
T. O. Weigel del.





ST. KATHARINENKIRCHE ZU OPPENHEIM





DIE H. KREUZKIRCHE ZU BRESLAU 1200





Lüdtke ges.

DIE HL. KREUZKIRCHE ZU BRESLAU 1200.

J. Poppel gest.









F. v. Quast del.

J. Poppe del.

MÜNSTERKIRCHE ZU ESSEN.

2.

T. O. Wagner, Leipzig.



F. Quast ges.

MÜNSTERKIRCHE ZU ESSEN.

J. Poppe gest.

3.

T. O. Weigel. Leipzig.



BAUKUNST.



J. Eppel, sculp.

L. Klotz, sculp.

BRATZEHAUS ZU BRESLAU

18. 15. JAHRH.

V. W. Klotz, Leipzig.





G. Schickel ges.

J. Poppel ges.

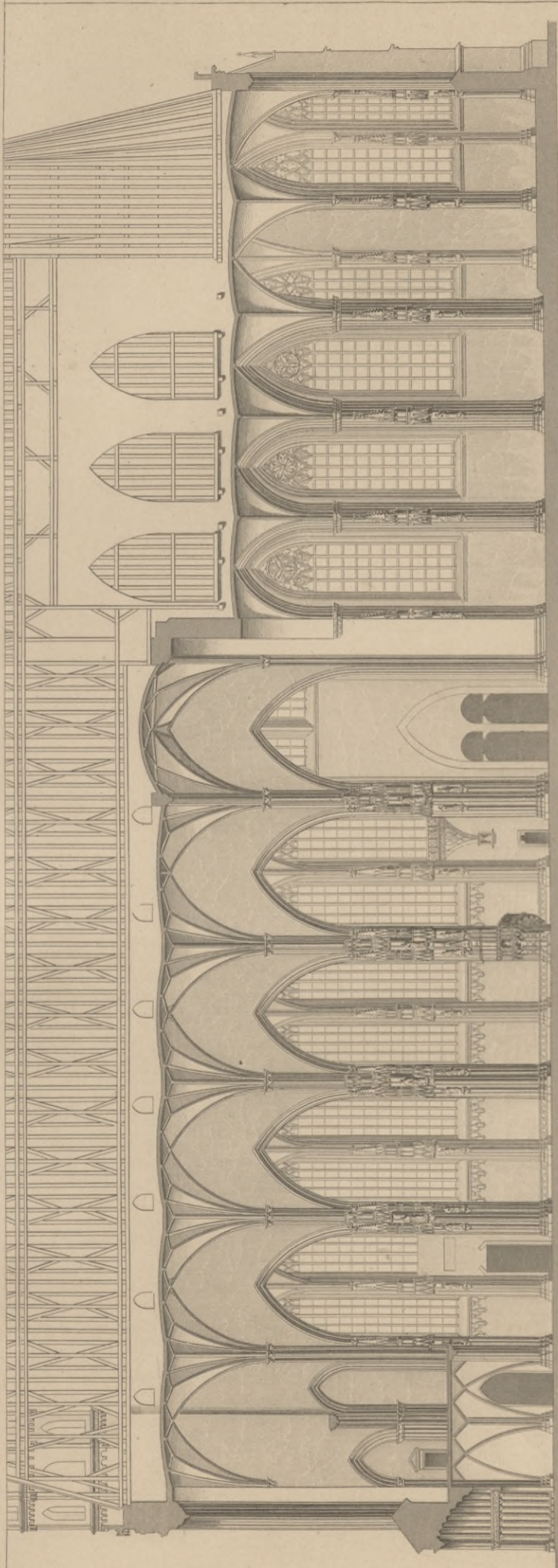
DER ST. STEPHANS DOM IN WIEN

1147-1511.

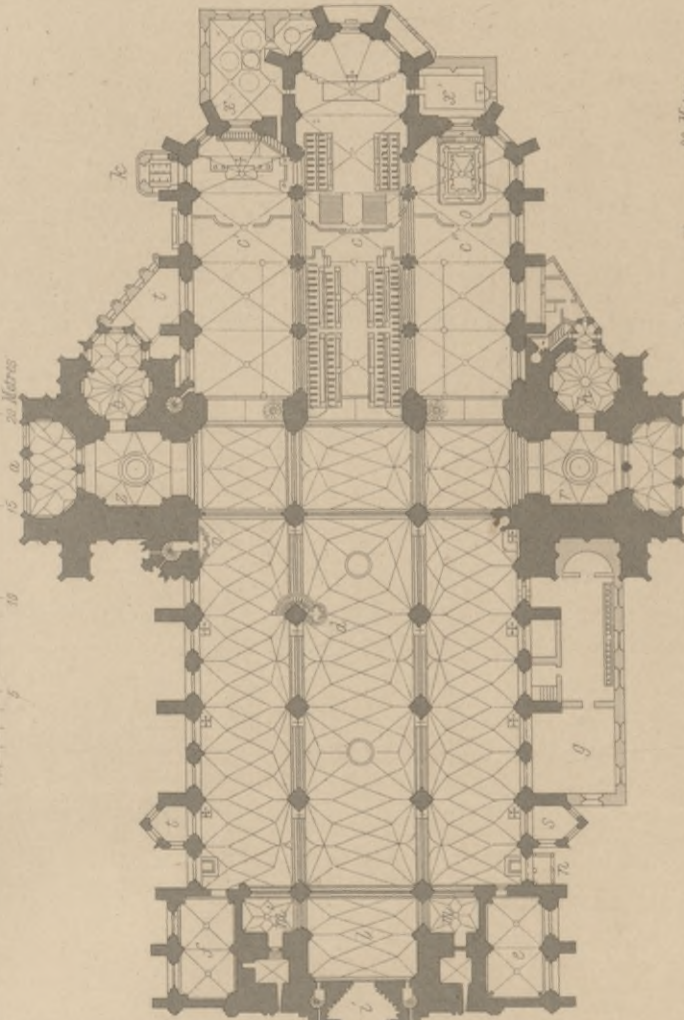
I.

T. O. Weigel Sculp.



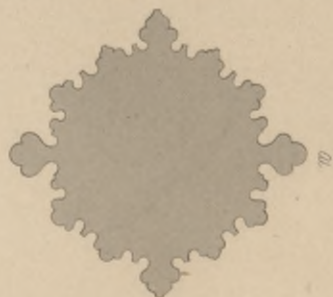


0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Ft.



0 10 20 30 40 50 60 70 80 Metres

0 10 20 30 40 50 60 70 80 Metres
 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Ft.

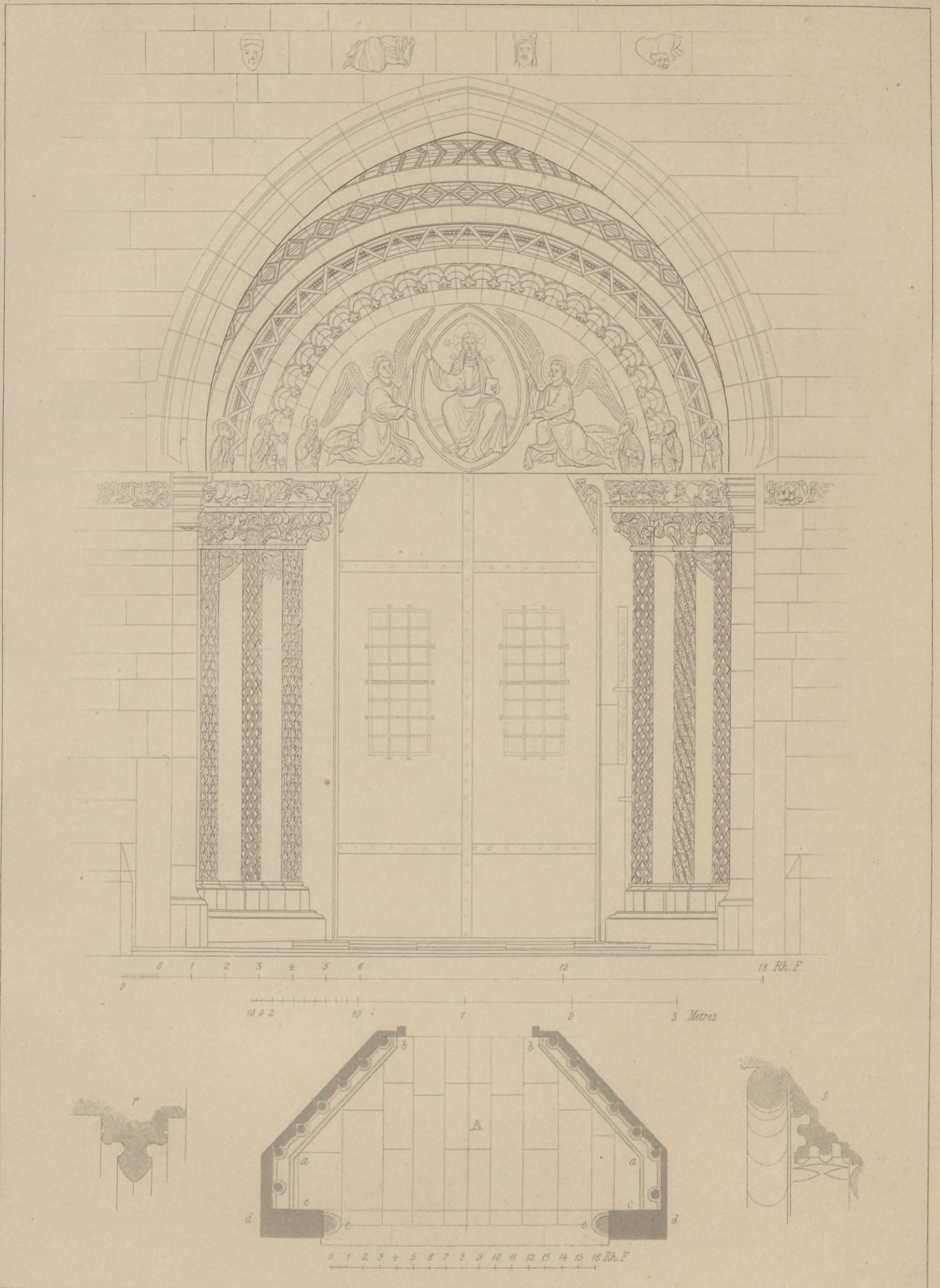


DER ST. STEPHANSDOM IN WIEN
 1844-1851

J. D. Weigl, Leipzig

J. D. Weigl, Leipzig





L. Döcker gez.

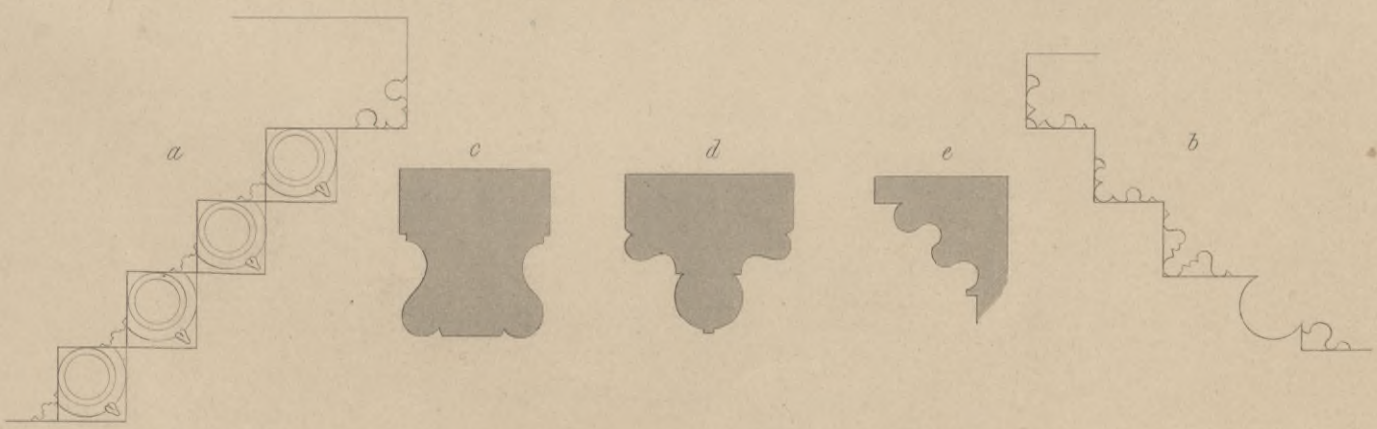
DER ST. STEPHANS DOM IN WIEN
1150-1256.

J. Hoppel gest.





1 2 3 4 5 10 Rh.F.



PORTAL DER CAPELLE ZU HEILSBRONN
1200-1215.

T.O. Weigel, Leipzig

J. Poppel, gest.





Lüdicke ges.

J. Poppe gest.

STEINTHOR ZU ANCLAM
14. JAHRH.

F. O. Vogel Leipzig.

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

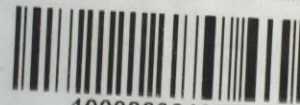
Biblioteka Politechniki Krakowskiej



IV-300974

Druk. U. J. Zam. 1000.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301088