

**DENKMALE**  
**DEUTSCHER BAUKUNST**

VON

**EINFÜHRUNG DES CHRISTENTHUMS**

**BIS AUF DIE NEUESTE ZEIT.**

HERAUSGEGEBEN

VON

**ERNST FÖRSTER.**

**VIERTER BAND.**

50 TAFELN.

---

**LEIPZIG,**  
**T. O. WEIGEL.**  
**1863.**

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000301089

**DENKMALE**  
**DEUTSCHER BAUKUNST**

VON

748008-VI  
EINFÜHRUNG DES CHRISTENTHUMS

BIS AUF DIE NEUESTE ZEIT.

HERAUSGEGEBEN

VON

**ERNST FÖRSTER.**

**VIERTER BAND.**

---

LEIPZIG,  
T. O. WEIGEL.  
1863.



III ~~18674~~

1V-300875

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

3PK-B-300/2017  
Akc. Nr. 3590 / 52

# INHALTS-VERZEICHNISS.

---

## I. ABTHEILUNG.

	Seite
Die Marienkirche zu Mühlhausen, mit 3 Bildtafeln. . . . .	1
Die Stadtkirche und die Schlosscapelle zu Freiburg a. d. Unstrut, mit 3 Bildtafeln. . . . .	7
Die St. Anna-Capelle neben der St. Marienkirche zu Heiligenstadt, mit 1 Bildtafel. . . . .	13
Das Frankenfeld'sche Haus in Wernigerode, mit 1 Bildtafel. . . . .	15
Burg Rheineck bei Brohl am Rhein, mit 1 Bildtafel und 2 Holzschnitten . . . . .	17
Die Cisterzienser Abtei Maulbronn im Königreich Württemberg, mit 4 Bildtafeln und 7 Holzschnitten. . . . .	23
Der Dom zu Antwerpen, mit 2 Bildtafeln. . . . .	33
Das Münster in Ulm, mit 1 Bildtafel (Doppelblatt) und 1 Holzschnitt. . . . .	37
Der Dom von Cöln, mit 7 Bildtafeln und 6 Holzschnitten. . . . .	47
Das Rathhaus zu Bremen, mit 1 Bildtafel. . . . .	69

## II. ABTHEILUNG.

Die Doppelkirche zu Schwarzhendorf am Rhein, mit 3 Bildtafeln. . . . .	1
Die Schlosskirche zu Quedlinburg, mit 1 Bildtafel. . . . .	9
Die Klosterkirche zu Breitenau, mit 2 Bildtafeln. . . . .	13
Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt, mit 3 Bildtafeln. . . . .	15
Das Rathhaus in Cöln, mit 1 Bildtafel. . . . .	21
Das Sacramenthäuschen im Dom zu Kaschau, mit 1 Bildtafel. . . . .	23
Die St. Willibrordskirche zu Echternach, mit 1 Bildtafel. . . . .	25
Der Dom zu Soest, mit 1 Bildtafel . . . . .	29
Die Marienkirche zur Wiese in Soest, mit 2 Bildtafeln. . . . .	33
Der Dom zu Halberstadt, mit 3 Bildtafeln. . . . .	37
Das Münster in Strassburg, mit 3 Bildtafeln. . . . .	43
Das Heidelberger Schloss, mit 2 Bildtafeln und 1 Holzschnitt. . . . .	53
Die Abteikirche Grossmartin in Cöln, mit 2 Bildtafeln und 1 Holzschnitt. . . . .	59

---



# DIE MARIENKIRCHE ZU MÜHLHAUSEN.

Mit drei Bildtafeln. \*)

Die Marienkirche der schön gelegenen thüringisch-preussischen Stadt Mühlhausen steht auf dem höchsten Punkte der s. g. (aber schon im elften Jahrhundert erbauten) Neustadt und ist deren Pfarrkirche. Für ihre Baugeschichte gibt es keine schriftlichen Urkunden, und sind wir desshalb für die Bestimmung ihrer Bauzeiten an ihre Bauformen gewiesen, die uns auch nicht im Zweifel lassen, dass sie, mit Ausnahme der Thürme, gegen das Ende des 13. Jahrhunderts begonnen und im 14. beendigt worden, im 15. aber noch Zusätze erhalten habe. Die Kirche erscheint somit in ihren wesentlichen Theilen als ein einheitliches, in demselben Style durchgeführtes Gebäude, was bei seiner Reinheit und Schönheit ihm einen besondern Werth verleiht.

Betrachten wir zuerst die Anlage der Kirche nach den Grundrissen A und B auf Anlage. Taf. 1. Das Innere der Kirche hat eine Gesamtlänge von 175 F. bei einer Breite von 93 F. und bei einer Länge des Schiffs (ausschliesslich des Chors) von 110 F. Das Langhaus ist durch vier freie Pfeilerreihen in fünf Schiffe getheilt, deren mittelstes 30 F. breit ist, während die Seitenschiffe nur 17 und 15 F. Breite haben und der Zwischenraum von Pfeiler zu Pfeiler in west-östlicher Richtung 16 F. beträgt.

Obwohl die Umfassungsmauern das ganze Langhaus in Rechteckform ohne Vorsprung umschliessen, erkennt man doch in Fig. A. b. deutlich die Anlage des 32 F. breiten Querschiffes (deutlicher durch die Zeichnung der Gewölbrippen in Fig. B) und damit die klar ausgesprochene Kreuzform. Der Chor c. in einer Länge von 65 F. und Breite von 35 F. hat einen aus dem Achteck construierten Abschluss. In gleicher Weise wie der Chor dem Mittelschiff entsprechen den innern Seitenschiffen zwei Nebenchöre d und e, deren Abschluss gleichfalls aus dem Achteck construiert ist; nur ist der südöstliche e in ein unteres und oberes Stockwerk getheilt, im untern durch eine Mauer von dem Querschiff geschieden und zur Sacristei verwendet.

Eine grosse und feierliche Wirkung machen die zwanzig (48 F. hohen, an der Basis des Sockels 5 F. breiten) Pfeiler, die die Gewölbe tragen. Sie sind übereck gestellt und, Pfeiler.

\*) Benutzt wurden PUTTRICH'S Denkmale der Baukunst des Mittelalters II. 21.

wie Fig. q Taf. 1 zeigt, mit Rundstäben, Hohlkehlen und Wellen derart verziert, dass vom ursprünglichen Viereck nur ganz kleine Flächen übrig geblieben. In gleicher Weise belebt sind auch die Sockel der Pfeiler, wie ihr Profil (Fig. r. Taf. 1) zeigt.

Nach oben sind die Pfeiler durch ein Gesims abgeschlossen, das nach den Pfeilertheilen gegliedert als ein Kranz von Capitälern erscheint, die (bei den Rundstäben becherartig geformt) mit verschiedenartigem Laubwerk (Eiche, Epheu etc.) bedeckt sind.

**Gewölbe.** Die Gewölbe, deren Construction Fig. B auf Taf. 1 sehen lässt, sind einfach gerippt. Die Rippen sind birnförmig profiliert und werden bei ihrer Kreuzung durch Schlusssteine verbunden, denen der Architekt die mannichfaltigsten Verzierungen, selbst mit niedergehenden Zapfen, gegeben hat.

In all diesen Theilen, wie in der Gesamtanlage des Innern spricht sich der noch ungeschwächte Geist der Gothik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus, was diesem Bau bei seiner Grösse vor den meisten Kirchen des mittleren Deutschlands einen besondern Werth verleiht.

**Eingänge.** Die Kirche hat fünf Eingänge, zwei (f h Fig. A. Taf. 1) an der Nordseite, zwei Kanzel. (g i) an der Südseite, und einen (k) an der Westseite. Die Anheftung der Kanzel an den Taufstein. Pfeiler m hat nichts Ungewöhnliches, während die Stellung des Taufsteines l im Mittelschiff sich nicht oft vorfinden wird.

**Fenster.** Fenster hat das Langhaus zweimal sieben, von denen je zwei auf das Querschiff kommen. Sie sind 41 F. hoch und  $9\frac{1}{2}$  F. breit; die über den Eingängen befindlichen nur 31, 22 und 20 F. hoch. Sie stehen einzeln den Zwischenweiten der Pfeiler gegenüber; nur die Fenster des nördlichen Querschiffs sind gepaart, am südlichen sind ihrer drei. Diese Fenster haben sämmtlich ausser den Seitenstäben zwei mittlere, die sich oben im spitzbogigen Abschluss zu einem stylvollen Mässwerk von Drei-, Vier- und Sechspässen verzweigen. Formen und Verhältnisse machen den Eindruck vollendeter Gothik. Der hohe Chor hat sieben Fenster theils von 39 F. Höhe zu 6 F. Breite, theils von 42 F. Höhe zu 7 F. Breite. Die Nebenchöre, deren jeder vier nach aussen gehende Fenster hat, sind (bei x) durch ein gleichhohes nach innen mit dem Hauptchor verbunden. Die schmalen Fenster haben nur einen Mittelstab, die breiteren deren zwei.

Die Höhe des Mittelschiffs und der Nebenschiffe beträgt 64 F., das Querschiff ist um 5 F. höher, der mit dem Fussboden erhöhte Chor theils um 2, theils um 3 F. niedriger.

**Thürme.** Betrachten wir nun den Grundriss Taf. 1 weiter, so sehen wir im Westen einen dreifachen Thurmbau (n o p), der im obern Stockwerk (s. Fig. B) theilweis ins Achteck übergeführt ist. Die Thürme n o gehören einem ältern Kirchenbau vom Anfang des 13. oder vom Ende des 12. Jahrhunderts an, was aus den daran vorkommenden Formen des Uebergangstyles sattsam erhellt. Obschon sie von kleineren Dimensionen sind, als der gothische Neubau forderte (22 F. ins Gevierte), scheint man sich doch nicht sogleich haben entschliessen zu können, sie abzutragen und durch einen entsprechenden Neubau zu ersetzen. Erst im 15.

Jahrhundert ward das Unverträgliche der kleinen Thürme mit dem grossen Kirchenbau so lebhaft empfunden, dass man zwischen ihnen einen grossen Thurm (p) von 30 F. ins Gevierte einschob und emporführte. Mächtige, vortretende Strebepfeiler deuten noch jetzt (wo seine Grösse nach dem Brande von 1689 auf ein kleines Mäss und eine hässliche Gestalt gebracht ist) auf eine bedeutende Anlage; die Gewölbe aber mit ihrem künstlichen Rippenwerk, die wenig stylgerechten Formen der Seitenthüren und des Portals, dessen Sockel Fig. t auf Taf. 1 zeigt, bezeugen die Herkunft aus der Zeit der späteren Gothik. Eine wirklich organische Verbindung mit dem Hauptgebäude wurde damit nicht gewonnen und so erscheint die ganze Thurmgruppe wie ein, obenein nicht sehr erfreuliches Werk für sich.

Um so schöner und würdiger ist der Eindruck, den das Hauptgebäude, wie von innen, <sup>Äusseres.</sup> so auch von aussen macht. Unsr Bildtafel 2 gibt die nordöstliche Ansicht desselben. Hauptchor, Nebenchöre und das mit dem Querschiff vortretende Langhaus bilden eine anmuthige, an Abwechslungen reiche Gruppe. Wohlthuend vor allem ist die grosse Einfachheit der Formen, die im rechten Winkel ohne Versetzung construierten Strebepfeiler, der ruhige, feste Unterbau mit seinem schwungvoll profilierten Sockel (Taf. 1. Fig. s); das schlanke Verhältniss der hohen Fenster wie die Abwechslung ihres Breitenmässes und das aller Ausschweifung ferngehaltene Mässwerk. Jedes Fenster ist mit einem Giebel gekrönt, dessen durchbrochenes Mässwerk vollkommen zu dem des Fensters stimmt. Diese Giebel unterscheiden sich unter einander dadurch, dass einige auf dem Hauptgesims aufsitzen, während andere noch eine, gleichfalls durchbrochene Galerie unter sich haben. Es erklärt sich diese Verschiedenheit leicht aus den verschiedenen Breiten der Fenster. Sollten die Giebel des Chors von gleicher Höhe sein — und das war unvermeidlich — und sollten nicht die Giebel der schmalen Wand- oder Fensterflächen unverhältnissmässig eng und spitz werden, so mussten sie eine höher gelegne Basis erhalten. Ganz derselbe Fall trat ein, wo am höhern Querschiff ein höherer Giebel nothwendig wurde. Die Giebelränder sind mit Krabben besetzt, ihre Spitzen laufen in Kreuzblumen aus, aus denen noch eiserne, mehrfach verzierte Spitzen emporschiessen. Zwischen den Giebeln aber steigen Fialen, die Ausläufer der Strebepfeiler auf, das Bild einer glänzenden Bekrönung zu vollenden; wozu auch die unter den Fialen angebrachten Wasserspeier das Ihrige beitragen, denen der Humor des alten Baumeisters (den man obendrein von der Ecke des Querschiffs herabschauen sieht) allerhand Gestalten von Thieren und Menschen, Dämonen und leblosen Gegenständen gegeben.

Die Giebel des Langhauses sind durchaus anders gestaltet, als die der Ostseite. Vor allem ist hier die Galerie über dem Hauptgesims gleichmässig durchgeführt. Sodann sind sie nicht im gleichschenkligen Dreieck, sondern in aufsteigenden Stufen verjüngt. Diess gilt sowohl von den Giebeln über den Fenstern der Seitenschiffe als über denen des Querschiffes. Diese Giebel der Seitenschiffe dienen Dachfenstern zur Vorderseite, am Querschiff schliessen sie das erhöhte Dach ab.

Das Portal der Nordseite ist zweitheilig und hat eine verjüngte Laibung mit Rundstäben und Nischen. Darüber befindet sich das grosse Doppelfenster, das Licht ins Querschiff bringt, und über dem Fensterpaar ein Altan, auf den man durch eine Doppelthüre

treten kann, und dessen Brüstung von durchbrochenem Másswerk ist. Der stufenweis aufgeführte Giebel ist mit einer prächtigen, doppelten Kreuzblume gekrönt.

Der zweite Eingang der Nordseite (h im Grundriss) zeichnet sich durch eine in Holz geschnitzte weibliche Figur aus, die das Modell der Kirche in der Hand hält und wohl auf die Gründung des Baues oder dessen nachdrückliche Unterstützung Bezug hat. Auch dürfte es Vielen, denen die Geschichte des Kunsthandwerks am Herzen liegt, von Werth sein zu erfahren, dass hier noch die ursprünglichen eisernen Thürbeschläge erhalten sind.

Die Südseite ist keine ganz genaue Wiederholung der Nordseite. Namentlich ist die Composition der Vorderseite des Querschiffs eine durchaus andere. Wir geben eine besondere perspectivische Abbildung davon auf Taf. 3. Aus der ganzen Anlage ist ersichtlich, dass hier der Haupteingang zur Kirche sein soll. Auf einer Reihe von 8 Stufen, deren unterste 24, deren oberste  $14\frac{1}{2}$  F. breit ist, steigt man zum Eingang auf. Die Laibung verjüngt sich von einer Breite von 20 F. zu einer Breite von  $8\frac{1}{2}$  F. Auf einem gemeinschaftlichen Sockel, in Gestalt eines vortretenden Sargsteines, erheben sich die Gliederungen der Laibung, Rundstäbe von verschiedener Stärke und Hohlkehlen, die oben im Spitzbogen sich vereinigen. In je drei der grossen Hohlkehlen stehen kurze Säulen, Postamente für Statuen, welche Baldachine über sich haben. Aehnliche Säulen und Baldachine stehen auch an der Vorderwand des Portals, die parallel mit der ganzen Südwand läuft und auf dem Grundriss Taf. 1 A mit  $\gamma$  bezeichnet ist. Die Statuen sind im Bauernkrieg herabgeworfen worden. Ich habe sie nach der Zeichnung bei PUTTRICH in die Abbildung aufgenommen, weil die leeren Stellen sehr störend wirkten. Eigenthümlich ist die Weise, wie der äusserste Bogen des Portals nicht gleich den andern der Laibung zum Boden, oder bis zu einem Baldachin niedergeht, sondern da, wo er seinen Kreistheil beschrieben, von einem Horizontalgesims aufgenommen wird, das sich nach kurzem Lauf rechtwinklig nach unten fortsetzt, bis es wiederum von einem Gesims aufgenommen wird, das einerseits unter den Fenstern des Langhauses hingeführt ist, anderseits über den südlichen Seitenchor nach dem Hauptchor geht. Am Portal wird auf diese Art eine Fläche, die sonst ausser Verbindung mit ihm bliebe, ein Theil desselben, durch die gleiche Einrahmung mit ihm verbunden. Es ist eine architektonische Anordnung von trefflicher Wirkung.

Die Thüre ist durch einen Mittelpfeiler in zwei Theile getheilt; der Thürsturz, eine Platte in der Form eines überhöhten Spitzbogens, hat so gut wie der Pfeiler, in der Zeichnung den bildnerischen Schmuck angedeutet erhalten, den die Bilderstürmer einst herabgeworfen.

Ueber dem Portal sehen wir eine ebenso schöne als höchst eigenthümliche Anordnung. Auf sieben durch Spitzbogen verbundenen Pfeilern ruht, gleich einer Brücke, ein mit einer durchbrochnen Brüstung versehener Altan, von welchem herab vier, zum Theil gekrönte Gestalten sehen. Es sind Statuen in Lebensgrösse aus Sandstein, die ganz das Aussehen haben, als ständen sie in Verkehr mit einer vor der Kirche versammelten Menge. Und in der That, das ist ihre Bedeutung! Die beiden mittleren Gestalten stellen einen deutschen

Kaiser und seine Gemahlin im Krönungsornate vor; zur Seite des Kaisers befindet sich der Reichskanzler, neben der Kaiserin ihre oberste Palastdame. Wir treffen hier auf eine Sitte, welcher FEUERBACH im bayrischen Strafgesetzbuch gefolgt ist, als er da „die Abbitte vor dem Bildniss des Königs“ eingeführt. Nach altem Herkommen musste die freie Reichsstadt Mühlhausen alljährlich den Eid der Treue gegen den Kaiser erneuern. Da nun aber Se. Majestät nicht jedes Jahr nach Mühlhausen reisen konnte, die Huldigung entgegen zu nehmen, so halfen sich die freien Reichsbürger damit, dass sie gedachte Statuen, als Repräsentanten der kaiserlichen Würde, auf der Galerie des Haupteinganges der Hauptkirche aufstellen und hier alljährlich durch die Väter der Stadt den Schwur der Treue gegen die von Gott gesetzte kaiserliche Majestät wiederholen liessen. Damit aber diese Handlung nicht gar zu — heidnisch erscheine, gab man den Statuen eine Haltung, als ob sie ihre Urbilder wirklich wären und in lebendigem Verkehr mit der huldigenden Versammlung ständen.

Hinter diesen Statuen, über der Galerie, stehen drei spitzbogige Fenster neben einander, deren mittleres dreitheilig, 22 F. hoch und 9 Fuss breit ist, während die zwei andern nur 20 F. Höhe zu 7 F. Breite haben, auch nur zweitheilig sind. An der Seite dieser Fenster und zwischen ihnen stehen unter Baldachinen auf Tragsteinen vier lebensgrosse Gestalten aus Sandstein, in denen man die heilige Jungfrau mit dem Christuskind und die drei Könige aus Morgenland erkennt, deren vorderster ins Knie gesunken. Sämmtliche Statuen, die kaiserlichen wie die königlichen, haben viel gelitten von den Unbilden der Zeit.

Ueber diesen drei Fenstern im Raume des stufenförmig aufsteigenden Giebels ist ein kleiner Altan mit durchbrochener Brüstung und breitem Gesims angebracht, zu welchem eine Doppelthüre führt. Dieser Altan diente bei feierlichen Gelegenheiten zur Aufnahme eines Musikcorps.

Zwischen den zwei obersten Stufen des Giebels ist ein Rundbild angebracht, Christus als Weltenrichter; neben ihm knien fürbittend Maria und Johannes, und über diesen schweben zwei Engel. Ueber der letzten Stufe steigt die Kreuzblume auf, die in eine eiserne Spitze ausläuft.

An dieser Seite der Kirche befindet sich noch eine lustige Merkwürdigkeit auf einem der Strebepfeiler. Hier sieht man auf dem kleinen Dach, wo die Fiale aufsitzt, zwei Vögel, die so gut für Rebhühner, als für Tauben oder andres Geflügel gelten können. Frägt man, was sie bedeuten? so erfährt man folgende seltsame, durch Ueberlieferung beglaubigte Geschichte. Zur Zeit, als Luther sein Reformationswerk begonnen und die Welt damit in Aufruhr gebracht, sassen im Pfarrhaus zu Mühlhausen einige Prälaten beim Wein und warteten auf einige Rebhühner, die für sie in der Küche gebraten wurden. Das Gespräch hatte sich auf die Zeitereignisse gelenkt und Besorgnisse wurden laut. Dagegen suchte einer der Prälaten Trost einzusprechen mit den Worten: „So wenig unsre Rebhühner aus der Küche fliegen werden, so wenig werden die ketzerischen Lehren Luthers in Mühlhausen jemals einziehen!“ Aber kaum gesagt, sah er die Rebhühner aus der Küche fliegen nach der Kirche, wo sie sich niederliessen, und — weil sie sogleich in Stein verwandelt wurden — heut noch sitzen.

Schade nur, dass sie schon anderthalbhundert Jahre vor der Zeit, da die Reformation in Mühlhausen einziehen und das Wunder bekräftigen konnte, auch schon dort sassen.

Ueber der kleinen Eingangthür (i des Grundrisses) ist ein merkwürdiger Thürsturz, der aller Wahrscheinlichkeit nach vom frühern Bau herrührt, ursprünglich halbkreisrund war und für den spätern Zweck spitzbogig zugehauen worden. Es sind darauf Blättergewinde im spätromanischen Styl ausgehauen, mit Beeren, daran Vögel naschen. Die Ranken wachsen von unten auf aus einem Löwenkopf, der zweien Löwen zugleich angehört; von oben herab aus einem Hundskopf.

Endlich ist auch eines sehr schönen Bischofstuhles Erwähnung zu thun, der im Chor steht, und mit einem von edlem Mässwerk ausgefüllten Giebel zwischen zwei glatten Pfeilern bekrönt ist; sowie der beiden Glocken, deren eine die Inschrift trägt: „Anno Domini MCCLXXXI Kalendis Decembris facta est campana“; und die andere: „Anno Domini MCCCXLV mense Septembris facta est hec campana“; welche beide Zeitangaben für die Baugeschichte der Kirche von Bedeutung sind, da die eine auf den Beginn, die andere auf die Vollendung derselben hinzuweisen scheinen.

# DIE STADTKIRCHE UND DIE SCHLOSSKAPELLE ZU FREIBURG AN DER UNSTRUT.

Hierzu drei Bildtafeln.

In dem reizenden Thale der Unstrut, am linken Ufer des Flusses, unfern seiner Mündung in die Saale, liegt die Stadt Freiburg, und über ihr auf gesicherter Höhe die Burg, „die Neue Burg“ oder „Nuenburg“, wie sie in den Urkunden heisst. Die jetzt königl. preussische Stadt gehörte einst den Landgrafen von Thüringen, von denen sie durch Erbfolge an das Kurfürstenthum (später Königreich) Sachsen kam, von welchem die Beschlüsse des Wiener Congresses sie trennten.

Graf Ludwig II. der Springer, Sohn Ludwigs des Bärtigen, der Erbauer der Wartburg, gründete im J. 1062 die „Neue Burg“ an der Unstrut und erlebte noch ihre Vollendung; zugleich aber auch die Gründung der am Fusse des Schlossberges gelegenen Stadt, der er den Namen „Freiburg“ gab, um damit die Vergünstigungen zu bezeichnen, die er den ersten Bürgern gewährte.

Ludwig wohnte abwechselnd auf der Neuen Burg und auf der Wartburg, starb aber als büssender Mönch in dem von ihm gestifteten Kloster Reinhardtsbrunn bei Gotha 1125. Sein Sohn Ludwig III., der zum Landgrafen erhoben wurde, bewohnte zeitweise die Neue Burg und dessen Sohn Ludwig IV., gen. der Eiserne, ist daselbst 1172 gestorben. Ludwig V. der Milde scheint nicht da gewohnt zu haben, wohl aber dessen Bruder, der Pfalzgraf Herrmann von Sachsen, der aber nach Ludwigs Tode 1190 die Wartburg bezog, wo er 1216 starb. Herrmanns Sohn, Ludwig VI. der Heilige, der Gemahl der heil. Elisabeth, starb auf seiner Pilgerfahrt nach Jerusalem 1227 in Otranto. Sein Sohn Herrmann II. starb 17 Jahre alt und hinterliess die Regierung seinem Oheim Heinrich, der in der Auflehnung wider Kaiser Friedrich II. 1247 seinen Untergang fand, und der letzte seines Stammes war. Nach langwierigen blutigen Kriegen kam Freiburg 1262 an das Haus Wettin, das Stammhaus der jetzigen Königsfamilie in Sachsen; die Neuenburg aber wurde vernachlässigt; in der Fehde zwischen Dietzmann, dem Sohne Landgraf Albrechts des Ausgearteten, und dem Kaiser Adolph von Nassau wurden Freiburg und die Neuenburg mit Sturm genommen und grösstentheils durch Feuer zerstört. Danach wechselte die Burg mehrmals ihre Besitzer, von denen nicht bekannt ist, welcher den Wiederaufbau unternommen. Erst 1332 kam die Burg wieder durch Kaiser Ludwig an einen wettinschen Fürsten, Friedrich II. den Ernsthaften. Nach der Zeit scheint die Burg in wohnlichem Zustande erhalten worden zu sein; im schmalkaldischen Kriege war sie von Moriz von Sachsen besetzt und vertheidigt und nach dessen Tode von Kurfürst August zeitweilig bewohnt worden. Während des dreissigjährigen Krieges schien der Verfall

Geschichte.

der Neuenburg unvermeidlich, aber nach dem Tode des Kurfürsten Joh. Georg I. liess sie Prinz August wohnlich her- und die Schlosscapelle für den protestantischen Gottesdienst einrichten, und der heil. Dreifaltigkeit widmen, 1663. Sein Enkel Joh. Georg wählte die Neuenburg zu seinem beständigen Sommeraufenthalte. Von ihm rührt die Inschrift auf dem Schlosse her, welche die kurze Geschichte desselben enthält; auch liess er 1704 die Capelle von Neuem herrichten und einweihen. Mit seinem dritten Bruder erlosch die Linie der wettinschen Fürsten, die hier residiert hatten. Die Neuenburg kam mit Freiburg wieder an das Kurhaus, und von diesem wie oben erwähnt an Preussen.

Schlosscapelle. Von der Burg Ludwig des Springers dürfte keine Spur mehr aufzufinden sein. Unter den noch vorhandenen Gebäuden hat allein noch die Schlosscapelle ein alterthümliches Aussehen, obschon nur wenig von aussen, und obschon es auch durch die Restaurationen aus dem 17. und 18. Jahrhundert mannichfach beeinträchtigt worden. Diese Capelle, von der wir hier die Grundrisse und den Durchschnitt geben, gehört in die Reihe der s. g. Doppelcapellen, von denen wir bereits im ersten Bande der „Denkmale“, Baukunst p. 45 in der Schlosscapelle von Landsberg ein belehrendes Beispiel mitgetheilt haben. Die Freiburger oder Neuenburger Schlosscapelle ist 26 F. breit, 33 F. tief und im Ganzen 40 F. hoch. Die untere Abtheilung ist vom Boden bis zur Spitze des Gewölbes  $19\frac{1}{2}$  F., die obere 18 F. hoch. Der Eingang zur untern sowohl, wie zur obern Capelle, ist in dem anstossenden Schlossgebäude; eine Einrichtung theilweis späterer Zeit, da ursprünglich die Capelle gegen Westen mit der in den Grundriss A durch x bezeichneten Mauer vortrat und den Eingang enthielt.

Untere. Die untere Capelle ist in zwei Räume (b und d) getheilt, die durch einen starken halbkreisrunden Bogen (a) verbunden sind, der auf weit vortretenden Pfeilern mit vorgesetzten Säulen ruht. Im westlichen Raume hart an der Mauer m stehen zwei Säulen, die durch Bogen unter sich und mit der Umfassungsmauer verbunden sind. Sie hatten nur Bedeutung, für den bis x ausgedehnten Bau ohne die Mauer m und bezeichneten gewissermassen die Abtheilung der Capelle in ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe. Noch deutlicher sieht man die Anordnung im Querdurchschnitt C, der in der Richtung gegen die Mauer m genommen ist, und bei welchem die von dem Bogen a theilweis verdeckten Bogen mit schwächeren Linien angegeben sind. Der ganze vordere Raum ist mit einer horizontalen Balkendecke überlegt, in welcher bei c die Oeffnung angebracht ist, durch welche die untere Capelle mit der obern in Verbindung steht. — Der östliche, um eine Stufe erhöhte Raum d ist mit einem kappenförmigen Kreuzgewölbe überdeckt, das auf vier freistehenden Ecksäulen ruht. — Die Säulen haben attische Basen mit Eckdeckblättern; die Form der Capitäle könnte man tassenförmig nennen, indem sie ziemlich gedrückt durch eine Welle aus dem Viereck in die Rundung übergehen. Die Deckplatten der Capitäle sind auf eine Weise ausgemeisselt, dass sie wie überflochten erscheinen.

Obere. Die obere Capelle ist durchgängig reicher ausgestattet. Sie ist, wie der Grundriss B sehen lässt, mit einem vierfachen Kreuzgewölbe überdeckt, das auf einem gemeinsamen Mittel-

punkt ruht, einem Pfeiler e, dessen viereckter Kern, überecks gestellt, an jeder Seite eine Säule hat. Ausserdem hat jede Langseite drei Säulen, und eine in der Mitte der Westseite, ihr gegenüber aber an der Ostseite einen Tragstein zur Aufnahme des Gewölbschubs. Die Säulen des Mittelpfeilers stehen auf einem Sockel, die Wandsäulen auf einer ringsumlaufenden steinernen Bank. Die Capitäle sind schlanker, als die der unteren Capelle und sehr viel reicher mit Arabesken und Laubwerk im reichsten romanischen Styl ausgemeisselt; wobei die auffallende Eigenheit zu bemerken, dass die verschiedenen Seiten desselben Capitäls verschiedene Zeichnung haben. Zwei derselben habe ich unter D u. E mitgetheilt, an denen man erkennt, dass hier die antike Ornamentik bereits im Geiste der Renaissance aufgefasst worden. Eine weitere Eigenthümlichkeit bemerken wir (im Durchschnitt) an den Bogen, die — wie an der spätesten Gothik — mit einem Kamm von kleinen Bogen besetzt sind; eine Weise, die aus der maurischen Bauart herkommen mag. Vor dem Mittelpfeiler e ist bei f die mit einem Gitter verdeckte Oeffnung, durch welche beide Capellen mit einander in Verbindung stehen. Höchst wahrscheinlich war die obere Capelle für die Herrschaft, die untere für die Dienerschaft bestimmt.

Ueber die Zeit der Erbauung der Capelle, deren jetzige, später eingesetzte, spitzbogige Fenster nicht irre führen dürfen, fehlt jede Angabe. Der Baustyl der Capelle deutet auf das Ende des Romanismus, also auf das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts. Vergleichen wir nun unsre geschichtlichen Notizen, so finden wir unter den Fürsten im 13. Jahrh. keinen, der den Bau wahrscheinlich übernommen haben könnte; und unter ihren Vorgängern im 12. Jahrh. würde man nur die Wahl zwischen Ludwig dem Heiligen und seinem Vater Herrmann haben, so dass die Capelle entweder vor 1190 oder kurz nach 1216 erbaut worden wäre.

Steigen wir nun von der Burg herab zur Stadt und betrachten die Kirche (Taf. 1), so wird uns ausser ihrer schönen Lage sogleich das Disharmonische einzelner Theile auffallen, das auf verschiedene Bauzeiten des Gebäudes hinweist. Der fast ringsum geführte, romanische Bogenfries stimmt wohl zu den Fenstern des Kreuzschiffes, aber nicht zu denen der Seitenschiffe und des Chors. Der Thurm über der Kreuzung scheint in das Dach versunken zu sein, wenn dieses nicht etwa an ihm hinaufgewachsen ist; die Spitzbogenfenster des Südwestthurmes stehen wie Fragezeichen unter den Rundbogenfenstern des obern Stockwerks. Trotz alledem macht die Kirche einen günstigen monumentalen Eindruck und gehört zu den schönsten im Lande.

Bei Betrachtung des Grundrisses auf Taf. 2 werden uns dieselben Gegensätze auffallen und wir werden einen ursprünglichen Bau von spätern Zuthaten und Erweiterungen zu scheiden haben. Es ist nicht schwer, die ursprüngliche Anlage als die einer romanischen Basilica mit drei Langschiffen fg f' und einem Querschiff ck c', nebst dessen beiden Absiden e e' und dem bis zu b reichenden Chor zu erkennen, an welchem die Schlussmauer mit der Absis (bei seiner Erweiterung bis l) abgebrochen ist. In Westen ist dieser Bau durch zwei Thürme d d' und eine Vorhalle i mit dem Hauptportal a abgeschlossen. Das Langhaus hatte ursprünglich eine flache Decke; die Seitenschiffe waren nur halb so hoch als das Mittelschiff.

Erbauungszeit.

Stadtkirche.

Romanische Anlage.

Von diesem Bau gehört — was sich von aussen am deutlichsten zeigt (s. Taf. 1.) — das südliche und nördliche Kreuzschiff, der Thurm über der Kreuzung, der nordwestliche Thurm und vom südwestlichen der viereckte Unterbau, dem ursprünglichen Bau an. Hier herrscht der Rundbogen in den Fenstern und Bogenfriesen, und wo der Spitzbogen erscheint, ist er entweder mit dem Meissel eingehauen, oder später eingesetzt, oder er tritt in sehr primitiver Form auf, wie unter dem Gesims der Absis des nördlichen Kreuzschiffes (e) wo das Gesims (Taf. 2 r) streng romanische Formen, der Bogenfries darunter aber (r'') nebst dem s. g. Deutschen Band den Spitzbogen hat, der Sockel q aber streng romanisch gebildet ist. Dass auch Fenster und Thüren in diesem Style gehalten sind, sehen wir an dem Grundriss des Fensters n und der Thüre o auf Taf. 2, deren Profil noch streng romanisch ist. Die Kirchenfenster des Kreuzschiffes sind einfach mit dem Rundbogen überspannt; am Thurm der Kreuzung wie am nordwestlichen Thurm ist das Fenster durch eine Säule mit zwei Bogen in zwei Theile getheilt, über denen der Raum von einer durchbrochenen Füllung eingenommen ist. Das Mittelschiff scheint ursprünglich runde Fenster gehabt zu haben, wie sich solche noch an der Wand zwischen dem Kreuzschiff und den Seitenschiffen erhalten haben. Was im Innern von alten Capitälern und Tragsteinen übrig ist, hat gleichfalls romanisches Gepräge in Form und Verzierungen.

Zu diesen Theilen des alten Baues muss auch noch ein Relief gerechnet werden, das ehemals dem Haupteingang a angehört haben mag und später in dem Thurm h' als Werkstück verwendet worden: eine sitzende Madonna mit dem Kind, neben welcher rechts und links knieende Engel das Rauchfass schwingen. Grossartig in der Auffassung, wirksam durch die Gegensätze der ruhigen Gestalt der heil. Jungfrau und der heftig bewegten, ihr huldigenden Engel, und ganz in jenem der Antike verwandten Styl der Formen ausgeführt, den wir im 12. und zu Anfang des 13. Jahrh. in diesen Gegenden, wie fast überall in Deutschland herrschend gefunden, kann es als ein besonders sprechendes Merkmal für die Zeitbestimmung des Baues betrachtet werden.

Spätere  
Erweiterungen.

Die erste Erweiterung, die dieser erfahren, dürfte die Vorhalle (Taf. 2 h des Grundrisses) gewesen sein. Sie ist nach drei Seiten offen, die Oeffnungen sind im Spitzbogen überspannt (wie Taf. 1 sehen lässt) und die ganze Halle mit einem spitzbogigen Kreuzgewölbe überdeckt. Die Pfeiler aber, auf denen das Gewölbe ruht (p h' h'') haben, wie die entsprechenden Grund- und Aufrisse (unter denselben Buchstaben) darthun, noch vollkommen romanisches Gepräge, und nur die Capitäle mit ihrer glatten Becherform spielen in eine neue Zeit hinüber. — In dem Pfeiler h' ist eine Treppe angebracht, die zu dem Ueberbau der Halle führt. Dieser bildet mit dem Ueberbau der innern Halle i einen gemeinsamen grössern Raum, der vielleicht für die fürstlichen Herrschaften eingerichtet war.

Diesem Bau möchte sich wohl zunächst die Vollendung des südwestlichen Thurmes anschliessen (Taf. 1), an welchem wir Spitzbogen und Rundbogen in so friedlichem Verkehr sehen, dass der letztere dem jüngern Collegen den Vortritt im Bau eingeräumt und sich dafür die oberste Stelle vorbehalten hat.

Das nächste, was nun an der Kirche vorgenommen worden, scheint die Verlängerung des Hauptchores gewesen zu sein. Dieser reichte, wie bereits bemerkt, nur bis b des Grundrisses. Sei es dass man sich in diesem Raume zu beengt fühlte, sei es dass die herrschend gewordene Gothik den tieferen Chor verlangte, kurz die Mauer mit der Absis wurde abgebrochen und ein um etwas erweiterter und um 26 F. verlängerter, aus dem Achteck construirter Chorabschluss an die Stelle gesetzt. Durch sieben hohe, spitzbogige Fenster zwischen schlanken Strebepfeilern tritt das Licht ein. Die Strebepfeiler steigen nicht einfach, sondern mit Uebereckstellungen empor, haben schon am untern Ende verzierte Blenden, weiter oben Nischen und enden mit Fialen. Hier wie an dem umlaufenden Bogenfries ist die Lilienform als Ornament an den Bogenspitzen angewendet. Alle Formen, das Fenstermasswerk einbegriffen, weisen auf eine ziemlich späte Zeit der Gothik hin.

Ostchor.

Bis dahin, d. i. bis vielleicht in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte die Kirche nur noch eine flache Balkendecke im Innern und niedrige Seitenschiffe. Jetzt galt es, ihr eine würdigere Gestalt und Gewölbe zu geben. Wir finden in dem Auszug aus einer handschriftlichen Chronik: „Excerpta ex fragmento Chronici Freiburgensis Dni. M. Gottfr. Hoffmanni, Pastoris Waehlizensis, patruī fidelissimi“ (geschrieben vom Bürgermeister Hoffmann zu Freiburg, der 1765 gest.) folgende Angaben über diese Bauunternehmung.

Seitenschiffe.

Gewölbe.

„Anfänglich ist die Kirche nicht so gross und ohne Gewölbe aufgeführt gewesen; allein nachdem man sie anno 1499 repariret, so hat man nicht nur das Stück bei dem Altar,\*) sondern auch die ganze Kirche unter gewisse Pfeiler mit einem schönen Gewölbe versehen.“ Und eine ältere Nachricht in den „Handschriftlichen Annalen von 1442 bis 1656“ besagt: „Anno 1499 Sonnabend Crucis hat man einem Meister zu Weissenfels, Peter genannt, den Altar, Pfeiler und gewelb in der Pfarrkirche hier zu baven verdingt.“

Dem hier bezeichneten Bau musste aber nothwendig ein anderer vorausgegangen sein; denn bevor die Umfassungsmauern in entsprechender Höhe aufgeführt waren, konnte man kein Gewölbe aufsetzen. Es mussten deshalb an die Stelle der alten, romanischen Umfassungsmauern des Langhauses die jetzigen mit ihren gothischen Fenstern getreten sein, ehe Meister Peter seiner Aufgabe sich unterziehen konnte. Da über dem nördlichen Eingang in die Kirche die Jahrzahl 1491 eingehauen ist, so dürfte damit die Zeit dieses Baues bezeichnet sein. Fenster und Strebepfeiler sprechen nicht dagegen; nur der romanische Bogenfries unter dem Kranzgesims erhebt einige Schwierigkeit, die indess zu lösen ist, wenn man darin entweder die alten, bei dem Erweiterungsbau benutzten Werkstücke oder den Wunsch einer Uebereinstimmung mitten in der Abweichung erkennt.

Die Pfeiler im Innern sind glatt, achteckig, schmucklos aufgeführt; die Gewölbe (s. den Grundriss) sind dafür desto reicher ausgestattet, und auch die Profile der Rippen lassen es an Ausschweifungen nicht fehlen.

Waren nun auf diese Weise die Seitenschiffe zur Höhe des Mittelschiffs gebracht, so

\*) Also das von k bis b des Grundrisses.

trat auch für das Dach, das ursprünglich dreitheilig war, die Nothwendigkeit einer neuen Construction ein. Es musste zugleich breiter und höher werden! Damit aber griff es in die Rechte des Kreuzthurmes ein und nahm ihm die Westwand beinah gänzlich. So musste die gegenwärtige Ungestalt entstehen!

Gleichzeitig mit diesem Bau ist nun auch jedenfalls der jetzige Haupteingang in der Vorhalle, dessen geschweiffter Spitzbogen am wenigsten mit der Bauzeit der ihn umschliessenden Mauern in Einklang zu bringen sein würde. In dieselbe Zeit möchte auch die Sacristei zu setzen sein, die an der Stelle der Absis im südlichen Kreuzschiff jetzt steht, wie die perspectivische Ansicht Taf. 1 zeigt.

Einer besondern Beachtung werth sind die Giebelspitzen an den romanischen Theilen der Kirche, am Kreuzschiff und dem Kreuzthurm, namentlich das Kreuz im Rosenkranz — eine vielleicht einzige Verzierung aus jener Zeit.

Bauzeiten.

Haben wir nun für die letzte Erweiterung oder Erhöhung der Kirche die bestimmten Jahrezahlen 1499 und 1491, so werden sich die übrigen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit feststellen lassen. Der Chor ist wahrscheinlich während der Herrschaft Georgs aus dem Hause Wettin um 1460 erweitert worden. Der Bau der Vorhalle fällt wohl zusammen mit dem Absterben des thüringischen Fürstenstammes um 1247, während die Gesamtanlage der Kirche, gleichzeitig mit der Schlosscapelle, in die Tage Herrmanns und des heil. Ludwig fällt, 1190 bis 1227.

## DIE ST. ANNACAPELLE NEBEN DER ST. MARIENKIRCHE ZU HEILGENSTADT. \*)

Hierzu eine Bildtafel.

Wir geben auf der hier genannten Bildtafel in der St. Annacapelle ein sehr merkwürdiges, vielleicht in seiner Art einziges Bauwerk des deutsch-gothischen Styles. Auf den ersten Blick wird man geneigt sein, darin die Grabcapelle irgend einer hervorragenden Familie zu sehen; doch deutet kein Grabstein und keine Inschrift in und an derselben auf eine dergleichen ursprüngliche Bestimmung. Eben so nahe würde die Vermuthung liegen, dass es eine Heilige-Grabkirche sei, wie deren mehre in Deutschland neben grössern Kirchen erbaut worden sind, z. B. in Görlitz; aber auch dafür bieten sich keine Anhaltspunkte. Wieder von einer andern Seite hat man in der Capelle ein Baptisterium erkennen zu sollen geglaubt, ohne zu bedenken, dass zur Zeit der Herrschaft des gothischen Baustyls in Deutschland an den Bau einer gesonderten Taufkirche nirgend mehr gedacht worden ist und dass diese keinesfalls der h. Anna, sondern dem Täufer Johannes gewidmet sein würde.

Da bisjetzt alle geschichtlichen Nachweisungen über den Ursprung der Kirche fehlen, ihr Name aber bis zur Zeit ihrer muthmässlichen Gründung hinaufreicht, so bleibt nichts übrig, als anzunehmen, dass sie die fromme Stiftung einer Familie oder einer Person sei, die sich damit dem ganz besondern Schutz der Grossmutter Christi hat empfehlen wollen. Ein Blick übrigens auf die neben ihr sich erhebende Marienkirche belehrt uns, dass sie mit dieser zugleich entstanden, und dass man vielleicht grade um der Tochter willen der Mutter diese besondere Auszeichnung gewidmet habe.

Die Capelle ist ein Octogon von ungefähr 30 Fuss Durchmesser. Ueber einem zweitheiligen, unten ausladenden Sockel erheben sich die acht Wände mit ihren spitzbogigen Fenstern und zweitheiligen, stark vertieften Mauerblenden darunter, an deren Stelle an Einer Seite die Thür angebracht ist. An den Ecken der Sockel treten Basamente für Halbsäulen vor, die als Widerlager des Gewölbes im Innern dreigliedrig und schlank emporsteigen und mit ihren Capitälern Wasserspeiern zur Unterlage dienen. Ein gemeinsames Gesims verbindet Wände und Säulen. Jede Wand schliesst nach oben mit einem dreiseitigen Giebel, der mit Krabben besetzt in eine Kreuzblume ausgeht, im Giebelfeld aber eine Maske als Verzierung hat.

Das darüber aufsteigende steinerne Dach nimmt den Anlauf zu einer achtseitigen Pyramide, deren Rippen mit Krabben besetzt sind; wird aber vor der Erreichung der Spitze durch eine aufgesetzte achtseitige Laterne im Laufe aufgehalten, die im Kleinen die Gestalt

\*) Benutzt wurden Dr. PUTTRICH'S „Denkmale der Baukunst des Mittelalters“.

der Capelle mit Eckfeilern, Fenstern und Giebeln wiederholt und die Pyramide zum Schluss und durch eine Kreuzblume zur wohlgefälligen Vollendung bringt.

Verhältnisse und Styl des Gebäudes gehören der reinsten Gothik an, so dass es wohl aus dem 13. Jahrhundert herrühren kann.

Was nun die Marienkirche betrifft, von welcher ein Theil auf unsrer Bildtafel sichtbar ist, so stammt auch sie unstreitig aus derselben Zeit, vielleicht von demselben Baumeister. Sie ist eine Hallenkirche mit drei hohen Schiffen unter einem gemeinsamen Dache. Hoch und schlank sind die Fenster und von wenig Mauerfläche an den Seiten umgeben. Die Strebepfeiler steigen rechtwinklig, ohne Versetzungen empor und haben weder Blenden, noch Fialen, wohl aber oben am Schluss kleine Giebel. Auffallend ist an ihnen eine Eigenthümlichkeit am Sockelgesims, eine Art Nothstreben in Pyramidalform, durch welche der Architekt schwerlich eine Verzierung, vielleicht aber eine Verstärkung hat geben wollen. Die Thürlaibung ist von einer noch an das romanische System erinnernden Form, indem die Halbsäulen sich noch mit demselben Profil über dem Capitäl als Gewölbrrippen fortsetzen.

Von grosser, einfacher Schönheit sind die beiden Glockenthürme. Im Unterbau viereckig, mit einem hohen Spitzbogenfenster versehen, gehen sie über der Höhe der Kirchenmauern ins Achteck über, und haben auf dem Eckabschnitt entweder eine Strebe, oder eine Fiale.

An den beiden obern Stockwerken und der Spitze wiederholt sich fast wörtlich das System der Annacapelle, mit den verstärkten Ecken, dem durchlaufenden, zugleich Capitäl bildenden Gesims, den schöngeformten Spitzbogenfenstern, der Giebelkrone und dem achtseitigen Pyramidalhelm.

Von eigenthümlicher Form ist das Südportal der Kirche, indem in den Hohlkehlen der Laibung an jeder Seite zwei prismatische Stäbe aufsteigen, die auf ihrer Spitze entweder einen Menschenkopf, oder ein Thier (eine Katze) tragen, was — wenn es mehr als Architekten-laune ist — noch der Erklärung harret.

Heiligenstadt liegt sehr anmuthig im Thale der Leine und war eine der ältesten Besitzungen des Erzstiftes Mainz im Eichsfelde. Im dreizehnten Jahrhundert erhielt es Stadtrechte, und aus dieser Zeit schreiben sich seine drei grossen Kirchenbauten her. Im Bauernkriege und im dreissigjährigen Kriege hart bedrängt und beschädigt, blieb Heiligenstadt bei dem Kurfürstenthum Mainz, bis es 1806 zum Königreich Westfalen und 1814 zum Königreich Preussen kam.

## DAS FRANKENFELD'SCHE HAUS IN WERNIGERODE AM HARZ.

Hierzu eine Bildtafel.\*)

Wer über die Alpen nach Italien geht, wird als den charakteristischsten sichtbaren Unterschied in dem Landesbrauch beider Länder diesseit und jenseit der Berge die Hausbauart, und namentlich bemerkt haben, dass auf deutscher Seite mit Holz, auf wälscher Seite mit Steinen gebaut wird. So entschieden dieser Gegensatz sich kund gibt, so ist er doch — wenigstens auf deutscher Seite — ohne durchgängige Folge und der Fremde würde sich irren, wenn er glaubte, bei uns seien Stein- und Ziegelbauten so selten, als Holzbauten in Italien. Gehen wir freilich durch unsere alten Städte in Schwaben, am Rhein, und vornehmlich im nordwestlichen Deutschland, so sehen wir bei den ältern Häusern den Holzbau überwiegend, und nur die Neubauten massiv. Die Vortheile des Ziegel- (oder Stein-) Baues sind so überwiegend, dass die Holzarchitektur allmählich — wenigstens in den Städten — verschwinden wird. Und doch hat sie schöne Denkmale aufzuweisen!

Die schönsten, mir bekannten Holzhäuser in Deutschland — (ausnehmend schöne alte Bauten derart sah ich in England, z. B. in Chester) — sieht man in den Städten am Harz. Wer war z. B. in Hildesheim, ohne sich an den prächtigen alten Wohnhäusern und ihrem reichen Schnitzwerk erfreut zu haben! Auch Wernigerode hat mehre solche alte Wohnhäuser aus Holz, die einen durchaus monumentalen Charakter haben. Das Frankenfeld'sche Haus ist eines von ihnen.

Ein durchgehender Charakterzug dieser Holzarchitektur ist, dass sie erst mit dem obern Stockwerk beginnt, dass das Erdgeschoss von Steinen aufgeführt ist. Die Balken, welche das Obergeschoss tragen, ragen einen Fuss oder mehr über die untere Mauer vor, um diese gegen einen beim Verschieben der obern Massen etwa eintretenden Seitenschub sicher zu stellen. Dadurch werden nicht allein die obern Wohnzimmer weiter, und die untern Fenster gegen das Wetter geschützt, sondern es war damit auch eine Stelle der Kunstthätigkeit gewonnen, da man die vortretenden Balkenköpfe nicht kahl in die Luft schieben mochte. So sehen wir sie denn am Frankenfeld'schen Hause lustig genug mit Katzen- (oder Löwen?) köpfen verziert, im ersten, wie im zweiten Stockwerk.

Damit aber war der Kunsttrieb noch lange nicht befriedigt. Die Verbindungsglieder zwischen den Balkenköpfen können nicht leer ausgehen; der Architekt hängt Festons daran die wenigstens an Fruchtgehänge erinnern, obwohl der Geschmack seiner Zeit die Formen etwas verwischt hat. Ueber den Balken liegen Querbalken, und in diese sind die senkrech-

\*) Benutzt wurden Dr. PUTTRICH's „Denkmale der Baukunst des Mittelalters.“

ten Balken eingezapft, die dem obern Stockwerk zur Stütze dienen. Zwischen diesen senkrechten Balken stehen die Fenster mit weitüberwiegender räumlicher Ausdehnung, so dass die Felder zwischen ihnen nur als Pilaster gelten können, und die Füllungen unter ihnen, beide durch ein wohlgegliedertes Gesims geschieden. Einzelne Masken und kleine Verzierungen, sind in die senkrechten Balken, oder Pilaster, die zu den constructiven Theilen des Baues gehören, geschnitzt, was ein reinerer Geschmack vermieden oder gemässigt haben würde.

Mit besserm Fug sind die Zwischenfelder unter den Fenstern zu Schmuckträgern benutzt; nur vermissen wir dabei die der alten Kunst inwohnende Kraft der Gedanken-Entwicklung und Verbindung. Denn angenommen selbst, dass ein Paar Stücke aus Unkenntniss versetzt sind, und dass die zwei obern Reliefs zur Linken als „Europa“ und „Asia“ mit den mittlern und letzten untern, die als „Africa“ und „America“ bezeichnet sind, hätten irgendwie zusammengeordnet werden sollen, so würde es dennoch eine nahebei unauflösliche Aufgabe bleiben, die Ideenassociation zwischen „Menschen Sterblichkeit“, dem „Gerechten Richter“, der „richtet und keine Geschenke von Ungerechten nimmt“, einer Stadt mit dem Regenbogen, einer Stadt mit Geflügel, und der Pflege eines, wie es scheint, abgestorbenen alten Baumstammes aufzufinden.

Wie mangelhaft nun auch dieser Bilderkreis, wie unvollkommen die künstlerische Ausführung ist, wie weit sich die Zeichnung der Ornamente von ihrer Quelle, Renaissance, oder gar der Antike entfernt hat: — der Gesamteindruck des Hauses lässt uns noch immer in Anordnung, Proportionen und in der Verzierungslust die Ueberlieferungen der alten Kunst erkennen und in demselben ein beachtenswerthes Denkmal des fast in die Neuzeit hereinragenden Kunstsinnes unsrer Vorfahren ehren.

Das das obere Stockwerk ein Magazin sei, müssen wir aus den Gitterfenstern und der Thüre schliessen, die zum Behuf von Waaren-Aufzug hier angebracht ist. Aber auch diese untergeordnete, sehr materielle Bestimmung der Räumlichkeit war kein Hinderniss, sie an dem festlichen Aussehn des Ganzen theilnehmen zu lassen, so dass selber noch das Gesims darüber eine Verzierung von Ochsenaugen hat.

Würde der Styl der hier angewandten Ornamentik nicht von selbst deutlich genug auf die Bauzeit des Hauses hinweisen, so käme uns die auf der Tafel über dem Hausthürbogen im Relief geschnitzte Jahrzahl 1674 zu Hülfe.

Wernigerode besitzt übrigens noch einige Häuser in Holzbaukunst von älterem Datum, namentlich das Rathhaus von 1489 mit einem Anbau von 1584.; dann das Heineckesche Haus, ein grosses Privatgebäude, dem Anschein nach aus derselben Zeit. Allein bei beiden fehlt die charakteristische Betheiligung der Holzschnitzkunst; wesshalb wir dem Frankenfeld'schen Hause für unsre Zwecke den Vorzug gegeben haben.

# BURG RHEINECK

## BEI BROHL AM RHEIN.

Mit einer Kunstbeilage.

Unbedenklich gehört es zu den eigenthümlichsten, aber nicht schlimmen Charakterzügen unserer Zeit, dass sich mitten in der eifrigen Verfolgung materieller Interessen, in der weitgehenden Berechnung der praktischen Folgen aller Thätigkeit, die Romantik, die zu Anfang des Jahrhunderts nur in Romanen, Heldengedichten, Bildern und religiösen Schwärmereien sich kund gab, aus dem Reiche der Phantasie in die Wirklichkeit getreten und den Neigungen und dem Geschmack eine in's Leben tiefeingreifende Richtung gegeben. Wenn wir sonst die Trümmer alter Burgen aufsuchten, um ihre malerischen Ansichten in unsre Zeichenbücher aufzunehmen, und dabei die alten Ritter und Ritterfrauen und Fräulein als unbestimmte Schatten vorübergehen sahen, oder an den verfallenen Mauern die daran haftenden Spuren alter Sagen und Märchen aufsuchten, dachten wir nicht daran, da Wohnung zu nehmen, ausser etwa für eine poetische Sommernacht mit ihren Träumen. Das ist plötzlich anders geworden, und während das gesammte Leben auf schnurgeraden Strassen und mit Hülfe der Dampfkraft von den letzten Reizungen der romantisch-poetischen Erinnerungen Abschied zu nehmen schien, überflügelt es alle neumittelalterlichen Träumereien und zieht selbst mit allen Bedürfnissen und Gewohnheiten in die verlassenen und zerstörten Räume der Ritterburgen ein, nachdem es dieselben in möglichster Uebereinstimmung mit ihrem frühern Aussehen wieder hergestellt. So hatten sich Burg Lichtenstein in Schwaben, Hohenschwangau in Oberbayern, die Wartburg in Thüringen und viele andere aus dem Schutt in alter Herrlichkeit erhoben, und von wie vielen Burghürmen am Rhein, von denen vor Kurzem nur noch der Ruf der Eulen und Krähen gehört wurde, weht nun wieder das lustige Banner in die Lüfte, den Rheinfahrern ein Zeichen, dass das lebende Geschlecht hier wieder Wohnung genommen, und dass statt der Winde und Wetter wieder Gastfreundschaft walte in den Jahrhunderte lang verödeten Räumen!

Es wäre eine lustige Aufgabe, die wiederhergestellten deutschen Ritterburgen mit ihrer Geschichte aus alten und neuen Tagen in einer Reihenfolge neben einander zu stellen; es würde ein erfreuliches Denkmal unsres Lebens und unsrer Kunst sein; denn überall hat sich das Bedürfniss nach poetischer Gestaltung herausgestellt, und die Ueberzeugung, dass ohne Mitwirkung der Schwesterkünste die Baukunst ihre Aufgabe nur sehr unvollkommen lösen würde, geltend gemacht. Inzwischen muss ich mich an dieser Stelle auf ein einziges Beispiel beschränken, und ich wähle dafür die Burg Rheineck am Rhein bei Brohl, gegenwärtig Eigenthum des k. preussischen Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, Herrn Dr. v. Bethmann-Hollweg, hergestellt durch den k. preussischen Baurath J. C. de Lasaulx.

Lage.

Die Lage der Burg ist von grosser Schönheit. Auf steiler Felsenspitze, der Reutersley, über dem Strom, hat sie Raum genug für Baulichkeiten, Gartenanlagen und Terrassen, von denen aus man den Lauf des Rheines aufwärts bis zu dem Hammerstein mit seinen Burgtrümmern und bis Andernach und zu den fernen Bergen des Eifel verfolgen kann, während hinabwärts das Siebengebirge bei Bonn die Aussicht auf die malerischste und mannichfachste Weise begrenzt.

Geschichte.

Die Geschichte der Burg reicht hinauf bis ins 11. Jahrhundert, wo sie im Besitz des Pfalzgrafen Siegfried war. Dessen Wittve, Gertrude, Schwester der Kaiserin Richenza, Gemahlin Lothars II., heirathete den Grafen Otto von Salm aus luxemburgischem Geschlechte, und dieser nahm von der erheiratheten Besitzung den Namen eines Grafen von Rheineck an. Ihre Tochter Sophie war in zweiter Ehe mit Albrecht dem Bären von Brandenburg, dem Gründer Berlins, vermählt, was für die Beziehungen des gegenwärtigen Burgherrn von Rheineck zum preussischen Hof nicht ohne Interesse ist. Otto überlebte seinen Sohn; und nach seinem Tode war Rheineck herrenlos, da sich die Wittve nach Bentheim zurückgezogen hatte. Kaiser Konrad III., der Otto's Feind gewesen, liess die Burg 1151 zerstören.

1151.

Indessen sollte es nicht in Trümmern bleiben. Der Erzbischof von Cöln hatte nicht sobald die günstige Lage von Rheineck erkannt, als er davon Besitz nahm, und es zu einer der vier Säulen des Erzstiftes Cöln erkor. (Dazu gehörten noch Drachenfels im Oberstifte, Alpen und Odenkirchen im Niederstifte.)

1190.

Im Besitz von Rheineck durch den Kaiser bestätigt ernannte das Erzstift erbliche Burggrafen als Hüter der Veste, die zu ihm in einem abhängigen Verhältniss stehen sollten, die aber ununterbrochen nach Selbständigkeit rangen. 1190 werden die ersten Burggrafen von Rheineck in Urkunden genannt. Einer der schlimmsten und widerspenstigsten Burggrafen war Johann IV., gestorben 1302, der sich auch trefflich auf das Wegelagern verstand. Die Reihe der Burggrafen erlosch mit Jakob II., der im October 1539 ohne Leibeserben starb.

1302.

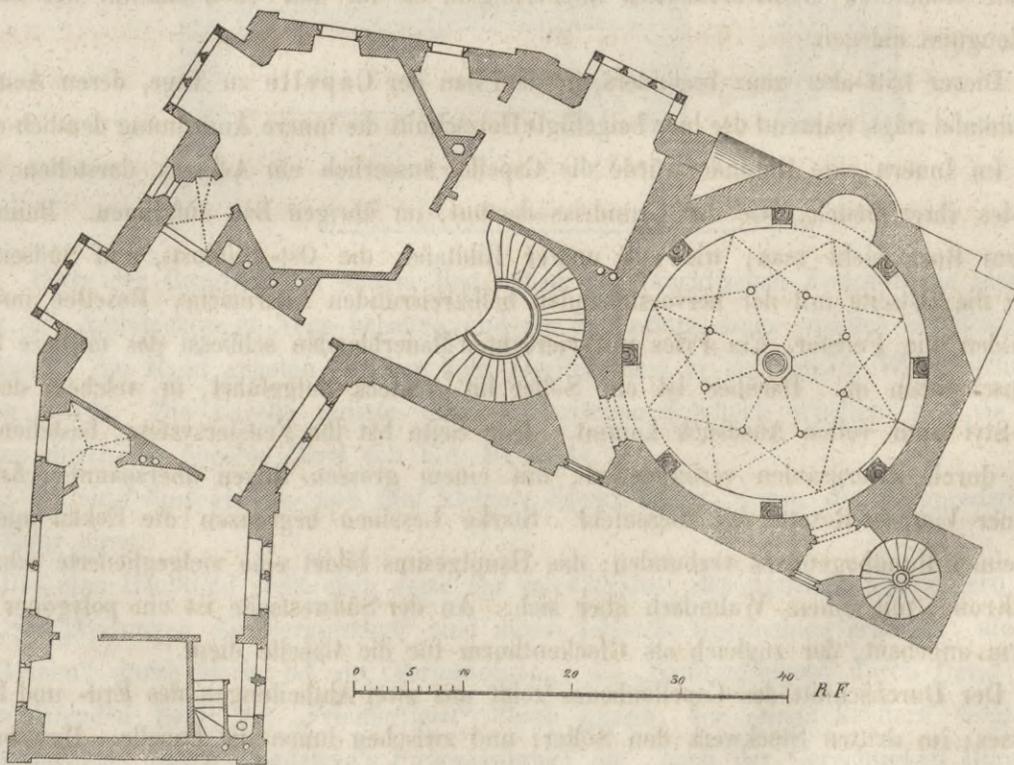
1539.

Das Erzstift Cöln, das das Lehen nun wieder eingezogen, setzte einen Befehlshaber Friedrich von Metternich auf die Burg, musste sich aber dem kaiserlichen Spruch bequemen, der 1567 die Herren von Warsberg für erbberechtigt erklärte. Die von Warsberg vernachlässigten die Burg und verkauften dieselbe 1654 an den Grafen

1567.

1654.

Rudolf von Sinzendorf, aus österreichischem Geschlecht. In dieser Familie blieb Rheineck bis zur Besitznahme des linken Rheinufer durch die Franzosen. Im dreissigjährigen Kriege war die Burg 1632 von den Schweden unter Baudissin besetzt worden; im Raubkriege Ludwigs XIV. 1688 — 1697 wurde die Burg durch die Franzosen in Asche gelegt, und nachträglich noch durch kölnische Söldner verwüstet. 1718 wurde die Capelle neu hergerichtet und dem h. Carl Borromäus geweiht; auch die Burg wurde, wenn gleich sehr beschränkt, wieder aufgebaut, brannte aber 1785 abermals ab, und erlebte nur eine nothdürftige Herstellung. Unter der französischen Herrschaft 1805 erwarb der letzte Verwalter des Fürsten von Sinzendorf, Oberförster Wenzeslaus Schurp, die als Domäne versteigerte Burg für 2550 Franken, und 9 dazu gehörige Morgen Weinberge für 1320 Franken. Von den Erben desselben erkaufte sie 1832 der damalige Professor an der Universität Bonn, Herr M. A. von Bethmann-Hollweg für eine Summe von etwas mehr als 20,000 Thln. Obschon sich die Burg in bewohnbarem Zustande befand, so sagte sie in ihrer gänzlich herabgekommenen, charakterlosen Gestalt dem neuen Besitzer doch nicht zu, und er beschloss einen Neubau, den er dem Bauinspector J. C. de Lasaulx in Coblenz übertrug. Keines der vorhandenen Gebäude war der Erhaltung werth und so wurde, da selbst die Capelle so baufällig war, dass sie abgetragen werden musste, nach dem gemeinschaftlichen Besprechungen zwischen dem Bauherrn und dem Baumeister der Plan entworfen, dessen Ausführung das Rheinthal um eine hohe Zierde reicher gemacht und als ein Ehrendenkmal für die Kunst und die Kunstliebe unsrer Zeit dasteht.



Grundriss

Der Grundriss (des zweiten Stockwerks), den wir hier mittheilen, zeigt uns eine Rotunde, die Capelle; daneben die Wohnräume, deren mehrfach polygone Gestalt von dem Baugrund vorgezeichnet gewesen zu sein scheint. An die grössern Wohnzimmer sind Erker gebaut, eben so sehr zur Erquickung der Bewohner, als zur Verschönerung des Gebäudes.

Bei der Frage nach dem Styl, in welchem die Burg aufgeführt werden sollte, mögen wohl einzelne Ueberreste des alten Baues aus dem 12. Jahrhundert in Betracht gezogen worden sein; im Hinblick aber auf die übrigen Schöpfungen de Lasaulx's muss man erkennen, dass der romanische Styl unter allen vorhandenen Bauweisen derjenige war, der seiner Anschauungsweise am besten entsprach, in welchem er sich am freiesten bewegte und Veranlassung zu neuen Gestaltungen fand.

Dem Wohnhaus gab er drei Stockwerke und Dachzimmer. Das Erdgeschoss dieses Polygonbaues hat keine charakteristische Auszeichnung. Im ersten Stockwerk wechseln einzelne und gruppierte Rundbogenfenster ab und Erker und Altane beleben die Mauerfläche. Die Abwechslung der Fenster wiederholt sich auch im zweiten Stockwerk, über welchem das Hauptgesims mit einem Rundbogenfries sich hinzieht, der mit lessinenartigen Verstärkungen der Ecken des Gebäudes in Verbindung gesetzt ist. Drei Seiten des Hauses enden nach oben in Giebel, davon der eine, halbkreisrunde, die Breite der Mauer zum Durchmesser hat, der zweite aus drei Staffeln bestehend nur eine Fensterbreite einnimmt, der dritte breiteste (gegen Nordwesten) von neun Doppelstaffeln eingerahmt ist. Diese drei Seiten sind auf unsrer Abbildung nicht zu sehen, wohl aber eine vierte mit einem Erker, einer Fenstergruppe und den oben erwähnten architektonischen Gliederungen, die für den Schönheitssinn des Baumeisters Zeugniss ablegen.

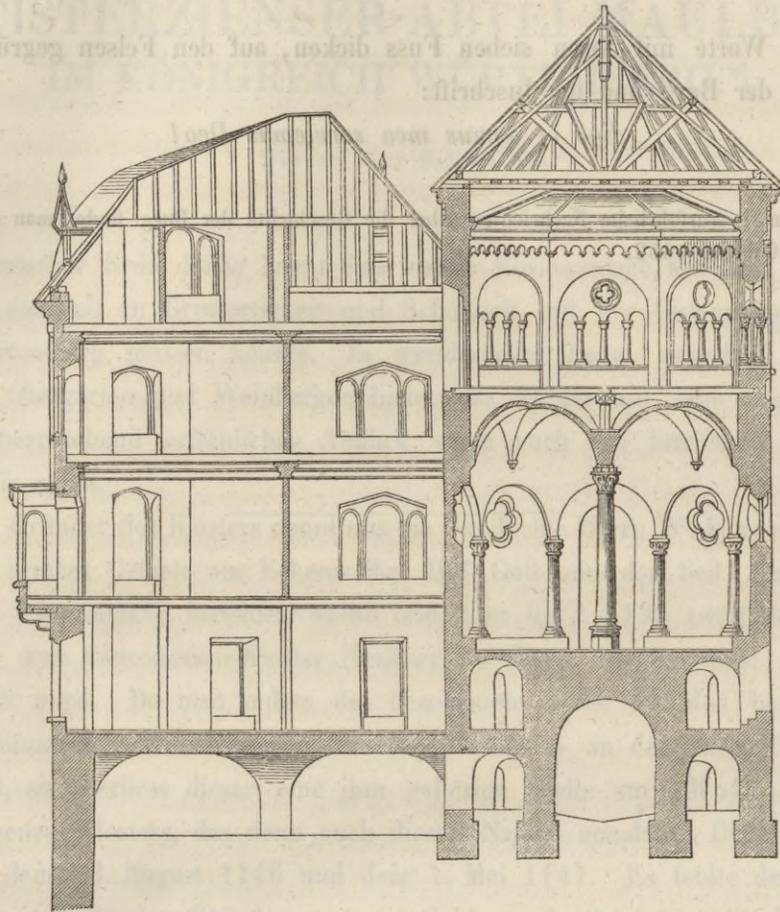
Capelle.

Dieser tritt aber ganz besonders an dem Bau der Capelle zu Tage, deren Aeusseres unsre Bildtafel zeigt, während der hier beigefügte Holzschnitt die innere Anordnung deutlich macht.

Im Innern eine Rotunde würde die Capelle äusserlich ein Achteck darstellen, wenn nicht vier ihrer Seiten, wie der Grundriss darthut, im übrigen Bau aufgingen. Beim Aufgang zur Burg sieht man, wie auf unsrer Bildtafel, die Ost- Südost-, und Südseite der Capelle; die Ostseite mit der hervorstehenden halbkreisrunden Altarnische. Rosetten im Vierpass bilden die Fenster. Ein Fries mit viereckten Mauerblenden schliesst das mittlere Stockwerk nach oben ab. Darüber ist ein Söller im Achteck aufgeführt, in welchem der gewählte Styl zum vollen Ausdruck kommt. Jede Seite hat ihr Fenstersystem, bestehend aus je vier durch Zwergsäulen verbundenen, mit einem grossen Bogen überspannten Arkaden und einer Vierpass-Rosette im Bogenfeld. Starke Lessinen begrenzen die Ecken und sind durch einen Rundbogenfries verbunden; das Hauptgesims bildet eine vielgliederte schmuckreiche Krone, mit einem Walmdach über sich. An der Südwestseite ist ein polygoner Treppenthurm angebaut, der zugleich als Glockenthurm für die Capelle dient.

Der Durchschnitt des Capellenbaues zeigt uns zwei Abtheilungen des Erd- und Kellergeschosses; im dritten Stockwerk den Söller; und zwischen innen die Capelle. Ihre busigen Kreuzgewölbe ruhen auf einer einzigen Mittelsäule, und auf Tragsteinen der Wand, deren

Mauerdicke nach unten zur Hälfte durch eine Säulenstellung mit Halbkreisbogen ersetzt wird, in deren Zwischenweite Fenster, Thüren und Altarnische fallen. Wie schon die Vierpassrossetten, so gehören auch die Säulen mit ihren Kelchcapitälen mehr dem Uebergang- als dem strengromanischen Styl an.



70 20 20 40 F. A.

Hatte der Burgherr bei seinem Bau neben den practischen Zwecken die ideale Thätigkeit der Architectur im Auge behalten und zur Schöpfung eines wirklich architektonischen Kunstwerks die Hand geboten, so war kein Zweifel, dass er auf halbem Wege nicht stehen bleiben würde. Die Capelle musste ihren malerischen Schmuck erhalten; und sie hat ihn erhalten durch die begabte Hand von Ed. Steinle.

Malereien.

Es sind fünf grössre und fünf kleinere Fresco-Bilder, denen die Bergpredigt Christi zum Motiv dient.

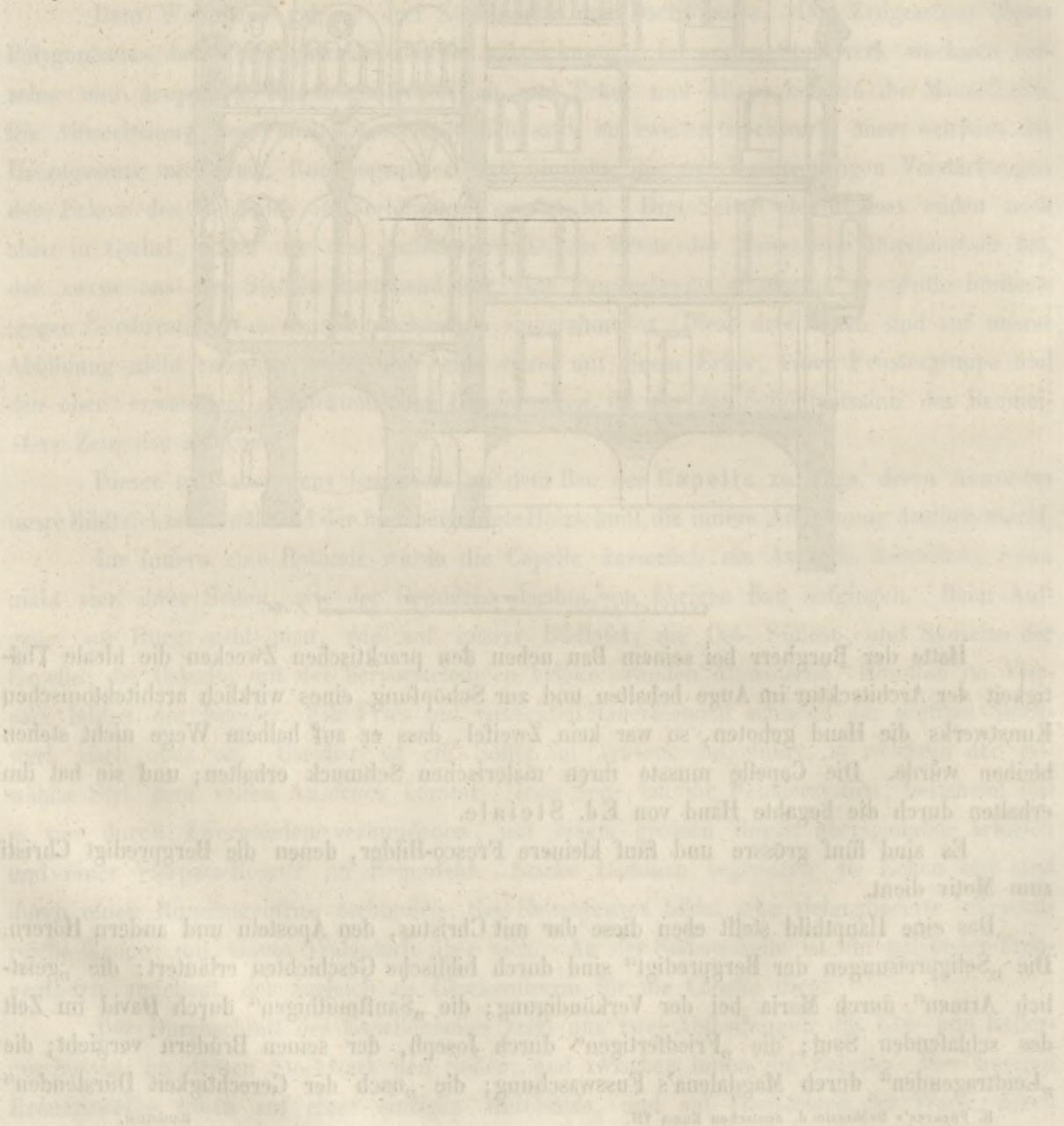
Das eine Hauptbild stellt eben diese dar mit Christus, den Aposteln und andern Hörern. Die „Seligpreisungen der Bergpredigt“ sind durch biblische Geschichten erläutert: die „geistlich Armen“ durch Maria bei der Verkündigung; die „Sanftmüthigen“ durch David im Zelt des schlafenden Saul; die „Friedfertigen“ durch Joseph, der seinen Brüdern vergiebt; die „Leidtragenden“ durch Magdalena's Fusswaschung; die „nach der Gerechtigkeit Dürstenden“

durch Moses, der die Gesetztafeln zerschmettert (welche Erläuterung freilich einer zweiten zu bedürfen scheint); die „Barmherzigen“ durch den Samariter; „die reinen Herzen“ durch Simeon im Tempel; die „um der Gerechtigkeit willen Verfolgten“ durch die Enthauptung des Johannes. In einem zweiten Hauptbilde sind alle zur Seligkeit Berufenen um Christus versammelt.

Die alte Warte mit ihren sieben Fuss dicken, auf den Felsen gegründeten Mauern, trägt die Fahne der Burg und die Inschrift:

*Ego et domus mea serviemus Deo!*

Anmerkung: Ausführliche Nachrichten über die Geschichte der Burg findet man in Dr. WEGELER'S „Burg Rheineck,“ Coblenz 1852.



# DIE CISTERZIENSER-ABTEI MAULBRONN IM KÖNIGREICH WÜRTEMBERG. \*)

Hierzu vier Bildtafeln.

Auf deutscher Erde dürfte kaum eine zweite Klosteranlage aus dem Mittelalter angetroffen werden, die sich an Grossartigkeit und Schönheit mit der Cisterzienser-Abtei Maulbronn in Württemberg messen könnte. In wundervoller Lage, umgeben von fruchtbaren Getreidefeldern, Obstgärten und Weinbergen bietet das Kloster mit seinen grossen Prachtgebäuden einen überraschend erfreulichen Anblick, wenn auch das Städtchen dabei eine sehr bescheidene Rolle spielt.

Lage.

Als den Gründer des Klosters nennt uns die Geschichte Herrn Walther von Lomersheim, der auf seinem Gebiete am Eckenweiher Hof Gott und der heil. Jungfrau zu Ehren diese Stätte der Frömmigkeit errichten wollte und dazu im J. 1138 zwölf Mönche und einige Laienbrüder aus dem Cisterzienser-Kloster Neuburg im Elsass berufen hatte, zu deren Abte Diether bestellt ward. Da man indess die bezeichnete Stelle für den bestimmten Zweck nicht passend befunden, und sich wegen ferneren Verhaltens an den Bischof Günther von Speier gewendet, so überliess dieser eine ihm gehörige Stelle am „Mulenbronnen“ zur Erbauung des neuen Klosters, das denn auch diesen Namen annahm. Die Uebersiedlung geschah zwischen dem 23. August 1146 und dem 1. Mai 1147. Es fehlte dem Kloster nicht an Schenkungen in liegenden Gründen und an Geld, wodurch es in die Lage kam, sich immer mehr zu vergrössern, so dass es mit seinen Besitzungen in Württemberg, Baden und der Rheinpfalz die Grösse eines Bisthums erreichte.

Geschichte.

1138.

1146 — 1147

Von Mulenbronnen oder — wie es später hiess — Maulbronn aus (welchem Namen zu lieb die Legende von einem Maulesel erfunden worden, der bei der Uebersiedelung von Eckenweiher durch sein Stillstehen an einem Brunnen orakelmässig die Entscheidung für die Wahl des Orts zur Gründung des Klosters gegeben haben sollte) wurden mehrere Klöster gestiftet (Bronnbach bei Wertheim, Schönthal an der Jaxt), oder wurden abhängig von Maulbronn (Päris im Elsass, Frauenzimmern bei Brackenheim etc.). Von zwei Aehten wissen wir, dass sie hundert Mönche unter sich hatten; die Gebäude aber sind das sprechendste Zeugnis

\*) Benutzt wurden: K. KLUNZINGER urkundliche Geschichte, der vormaligen Cisterzienser-Abtei Maulbronn, Stuttgart 1854, und dessen artistische Beschreibung der vormaligen etc., Stuttgart 1849. Ferner das Programm des Ephorus Bäumlein vom J. 1859 mit einer Geschichte und Schilderung des Klosters und Seminars Maulbronn. Dann F. EISENLOHR, mittelalterliche Bauwerke im S. W. Deutschland und am Rhein, Karlsruhe.

für den Reichthum des Stifts. Die Mönche von Maulbronn waren des Weinbaues und der Forstpflge kundig und verstanden sich trefflich auf Anlegung von Seen und Weihern. Schwunghaft betrieben sie Gewerbe und Handel und ihre Flagge wehte auf dem Rheinstrom.

Das Oberschirmrecht über die Abtei war von Friedrich I. an beim deutschen Kaiser; um 1236 stellte man der grösseren Sicherheit wegen einen Unterschutzherrn, und zwar zuerst in der Person des Herrn von Enzberg, eines benachbarten Ritters. Aus diesem Verhältniss entstanden böse Händel zwischen den Pfalzgrafen bei Rhein, den Markgrafen von Baden und den Grafen von Württemberg, die sich um das Recht der Unterschutzherrnschaft stritten und dabei dem Kloster grossen Schaden zufügten. Seine Blüthezeit fällt in die Zeit von 1402–1503. 1402 bis 1503, in welcher es von trefflichen Aebten regiert wurde; aber die Anlage der Kirche war bereits 1178 vollendet.

1178 Nach Entfernung des Abtes Joh. von Bretten 1503, der den Capitularen zu streng regiert hatte, gerieth das Kloster in Abhängigkeit von Herzog Ulrich von Württemberg, und bald drang auch die Bewegung der Kirchenreformation in die Gemüther der Ordensgeistlichen. Noch einmal wurde unter Kaiser Ferdinand II. der Versuch einer Restauration des Katholicismus gemacht; aber Herzog Christoph von Württemberg verwandelte das Kloster 1552 mit Hülfe eines der Reformation günstigen Abtes in eine Klosterschule, welche nach verschiedenen Anfechtungen und Widerwärtigkeiten im westphälischen Frieden dem Herzog von Württemberg zugesprochen wurde, seit welcher Zeit es als württembergische evangelische Klosterschule und Seminar für evangelische Theologen besteht.

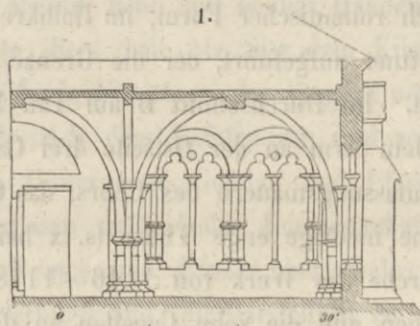
Gesammtanlage Betrachten wir nun die architektonische Gesamtanlage mit Hülfe unseres Grundplanes auf Taf. I. Wir treten zuerst in die Vorhalle B, aus welcher man durch das Portal a in die Kirche A gelangen kann. Durch die Bogenöffnung b treten wir in einen äussern Gang C, aus welchem die Thüre c in den kleinen Keller D, der Durchgang E aber in den vom Kreuzgang dd' umgebenen Kloster-Friedhof F führt. Neben dem Durchgang E ist eine Halle G, in der man das ältere Refectorium erkennen will, während aus dem äusseren Gange C eine Treppe zum ehemaligen Winterrefectorium G' leitet. Im nordwestlichen Winkel des Kreuzganges ist eine Thüre, hinter welcher noch die Mauerreste einer Küche f wahrzunehmen sind. Der nächstfolgende grosse gewölbte Raum H hat den Namen Rebenthal und war das Refectorium. Die daranstossenden kleinen Zimmer k sind von ungewisser Bedeutung. Der Gang L führt zum grossen Keller M, N war die Geisselkammer, O ist ein Durchgang zu der Halle Q, durch welche man nach der Wohnung des Abtes gelangte. An der Ostseite des Kreuzganges befindet sich der Capitelsaal P und daneben eine Kammer R, die vielleicht als Archiv gedient hat. Ueber den letztgenannten Räumen MNOPR befanden sich die Schlafkammern, das Dorment.

Vorhalle Nach dieser allgemeinen Uebersicht über die Anlage des Klosters, die uns mit ihren drei Speisesälen und zwei Kellern, von denen der kleinere 56 F. lang und 36 F. breit war, einen Blick in das beschauliche Leben der frommen Brüder thun lässt, wenden wir uns zur Betrachtung der einzelnen Theile und verweilen zuvörderst bei der Vorhalle, von

deren Aussenseite Fig. A auf Taf. 2 eine Vorstellung gibt. Eingang und Fenster mit ihren etwas fremdartigen Bogenformen, machen in ihrer grauen Steinfarbe einen ernsten Eindruck. Uebrigens hat die Westseite keinen Kunstschmuck und keinen Thurm, so wenig als bei irgend einer Cisterzienser Abtei. Dagegen wird sogleich in der Vorhalle unsre Aufmerksamkeit mehrfach in Anspruch genommen. Sie hat drei quadratische Abtheilungen mit Kreuzgewölben, deren Scheitel horizontal liegen, überdeckt. Hier, wie durchaus, mit Ausnahme der Arcaden an den beiden Schmalseiten, ist nur der Rundbogen angewendet, was, da der Architekt unter Vermeidung eines elliptischen Diagonalbogens beim reinen Halbkreisbogen beharren, und wie es scheint zum Spitzbogen nicht übergehen wollte, zu einer eigenthümlichen Anordnung der Strebepfeiler geführt hat.

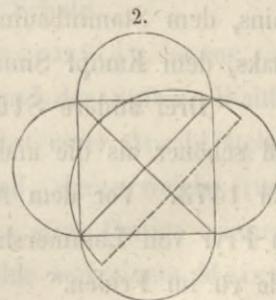
Die Widerlager der Gewölbe, deren Grundriss auf Taf. 2 Fig. B, deren Aufriss daselbst Fig. C sehen lässt, bestehen aus einem Pfeiler mit 4 Säulen. Diese Säulen sind von ungleicher Höhe; die höhern tragen die Scheide-, die niedern die Diagonalbogen der Gewölbe. Der eingefügte, nach der Linie c' d' des Grundplanes

genommene Holzschnitt 1 macht die Construction deutlicher. Man sieht, wie die Diagonalgurte heruntergerückt sind, und auf tiefer liegenden Capitälern ruhen, während die Scheidegurte die ganze Höhe des Widerlagers zur Basis haben; ein Umstand, der den Architekten veranlasst hat, die Deckplatten über den Capitälern der kleineren Säulen als ein fortlaufendes Gesims auch um die höheren



Säulen zu führen und diesen damit gewissermaßen einen Gürtel umzulegen. Das Schema der Construction wird noch verständlicher durch den Holzschnitt 2, aus welchem man ersieht, dass der Diagonalbogen, um die gleiche Scheitelhöhe mit den Scheidebogen zu behaupten und doch den Halbkreis nicht aufzugeben, heruntergerückt werden musste.

Die Formen betreffend sehen wir in Fig. C auf Taf. 2 sowohl im vielgliedrigen Sockel, als in den sehr stark ausgekehlten Basen und Gesimsprofilen einen trotz des herrschenden Halbkreisbogens vom romanischen abweichenden Formensinn, der sich dem gothischen nähert; in den Capitälern aber eine entschiedene Hinneigung zur antiken Verzierungsweise. (S. Taf. 2 Fig. 1.) Diese zeigt sich auch aussen an der Form der Tragsteine des Hauptgesimses; aber die Capitäle der Fenster- und Portal-Oeffnungen, davon auf Taf. 2 Fig. 6 eines abgebildet ist, streifen mit ihren aus der Natur entlehnten Blätterformen bereits in das Gebiet der Gothik; und in den Bogenfeldern und ihren kreisförmigen Ausschnitten sieht man deutlich den Uebergang zum Mässwerk vorbereitet.



Nach allen diesen Merkmalen haben wir in der Vorhalle (dem Paradies) des Klosters Maulbronn ein Baudenkmal des Uebergangsstyles vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts vor uns; doch muss erwähnt werden, dass ihrer zuerst in einer Urkunde vom J. 1288 gedacht wird.

Kirche.

Der Grundriss der Kirche (Taf. 1 A) bildet — mit Ausschluss der spätern Erweiterung der Südseite — ein lateinisches Kreuz mit sehr langem Langhaus, weit vortretendem Querschiff und sehr kurzem, und zwar rechtwinklichtem Chorabschluss. Die Mauern des Mittelschiffs ruhen auf je zehn viereckigen Pfeilern, die unter sich durch halbkreisrunde Arcaden verbunden sind. (S. Taf. 3 Fig. A, auf welcher Zeichnung des Raumes wegen das Langhaus ohne die 5 mittlern Arcadenpaare, also nur mit Ost- und Westende gegeben ist.) Die Pfeiler haben gegen einander, wie gegen die Mittelschiffe, Vorlagen von Halbsäulen mit Würfelcapitälen; gegen das Mittelschiff sind sie glatt, zum Zeichen, dass dieses ursprünglich eine flache Decke hatte. Die an deren Stelle aufgeführten Gewölbe haben nur Tragsteine zu Trägern. An den Basen der Säulen fehlen die Deckblätter nicht. Ein reichgegliedertes Gesims zieht sich über den Bogen hin und fasst sie mit Hülfe von niedersteigenden Lessinen ein. Die Seitenschiffe (s. Taf. 3 Fig. B) sind beträchtlich niedriger als das Mittelschiff und ursprünglich mit Kreuzgewölben überdeckt. Die Fenster des Mittelschiffs sind von einfach romanischer Form, im Halbkreis geschlossen. Bei w (des Grundrisses auf Taf. 1) ist ein Lettner aufgeführt, der die Grenze zwischen Chor und Schiff, Geistlichen und Laien bezeichnet. Im Durchschnitt B auf Taf. 3 ist seine Gestalt zu sehen. Das Querschiff enthält in jedem Arm an der Ostseite drei Capellen, die, in Verbindung mit den gleichweit eintretenden Umfassungsmauern des Chors, das Querschiff in einen schmalen Gang verwandeln, zu welchem eine niedrige enge Thüre (s. x bei Fig. A auf Taf. 3) den Zugang bildet. Soweit ist die Kirche das Werk von 1146—1178. Um 1424 wurden die Gewölbe des Mittelschiffs eingezogen und die zehn Capellen an die Südseite gesetzt. Aus derselben Zeit, oder um etwas später sind die Chorstühle aus Eichenholz (v auf dem Grundriss Taf. 1) mit allerhand Bildschnitzwerk (der Trunkenheit Noahs, dem Tanze Davids vor der Bundeslade, dem Opfer Kains, dem Stammbaum Jesu aus der Wurzel Jesse, der Maria mit dem Einhorn, der Opferung Isaaks, dem Kampf Simsons mit dem Löwen, der Erscheinung Gottes im feurigen Busch etc.)

1146—1178.  
1424.

Drei andere Stühle aus Eichenholz (z) stehen vor dem Lettner. Sie sind reicher und schöner als die anderen und haben ein 12 F. hohes Crucifix vor sich mit der Jahrzahl 1473. Vor dem Altar (u) liegt eine Grabplatte mit der Inschrift: „Hie lit Walther ein Fryr von Lammersheim der erste Anfahn und Stifter diser geistlichen Sammenunge. Des Sele ru im Friden.“

Dabei kann ich eine Seltsamkeit nicht mit Stillschweigen übergehen, obwohl sie nicht ein Denkmal der Baukunst, sondern der klösterlichen Andacht ist. Vor vielen der Sitze sind in den Fussboden tiefe Spuren eingescharrt, und zwar nicht nur in die hölzernen Dielen, sondern selbst starke Steinplatten sind bis zur Durchlöcherung von den Füßen der Mönche — sei's nun aus Ungeduld oder um Speichel auszutreten, oder aus welchem andern Grunde — durchgescharrt.

Im nördlichen Seitenschiff ist in der Flucht des Lettners eine Mauer (t) eingezogen, durch welche eine Thüre geht, und an welcher einige künstlerisch werthlose Bildereien angebracht sind. Ausserdem befinden sich noch 23 Stühle aus Eichenholz im nördlichen

Seitenschiff (bei s) und an den zwei gegenüberstehenden Pfeilern (r und r') zwei Baldachine für Altäre, auf deren einen, nördlichen mit der Inschrift: „Conradus Gremper civis de Vaibingen 1501“ der Stifter und die Zeit der Stiftung bezeichnet ist. In spätern Zeiten wurde dar- 1501.  
auf eine kleine Orgel gesetzt.

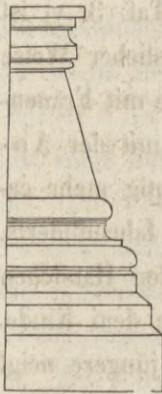
Auf die gothischen Fenster des Chors werden wir bei der Betrachtung des Aeusseren zu sprechen kommen. Ehe wir aber das Innere der Kirche verlassen, müssen wir noch bei einigen Gemälden, oder Gemälde-Bruchstücken verweilen, denen eine Ehrenstelle in der Geschichte der deutschen Kunst gebührt. An einem Pfeiler des Chorbogens (Taf. 3. y) ist ein colossales Madonnenbild in stehender Stellung abgebildet, das man unfasslicher Weise für einen S. Christophorus ausgibt, obschon dieser Heilige nie ohne Bart, und nie mit Frauenbrüsten abgebildet wird. Es ist eine gute Arbeit; aber nicht zu vergleichen mit der Anbetung der Könige an der Nordwand der Kreuzung. Leider ist nur wenig mehr erhalten von diesem Denkmal der schwäbischen Malerschule vom Anfang des XV. Jahrhunderts. Maria hält das unbekleidete Kind auf dem Schooss, das sie am Kinn mit beiden Händchen streichelt. Ihre linke Hand hält die Aermchen, die rechte dient halb als Sitz dem Kinde. Der alte König auf den Knien küsst mit Inbrunst dessen beide Füsschen; der jüngere neigt sich, Geschenke bringend; der jüngste wendet stehend sich nach dem Gefolge um und zeigt auf ein Kästchen, als ob man es ihm bringen solle. Im Hintergrund Gefolge und Pferde. Die Zeichnung bewegt sich in einfachen, grossartigen Umrissen und idealer Formengebung, wenn sie auch manche fehlerhafte Stellen, namentlich an Beinen und Füssen hat, während einzelne Köpfe, z. B. der des zweiten Königs, vortrefflich verkürzt sind; die Darstellung ist von richtiger und feiner Motivierung, von wahren, gefühltem Ausdruck. Bei den Trachten ist etwas auf den Zeitgeschmack Rücksicht genommen, der Faltenwurf ist ziemlich geradlinicht ohne viele Brüche. Im Ganzen erinnert der Styl an die altcölnische Schule. Gemälde.

Diess tritt noch deutlicher am gegenüberbefindlichen Votivgemälde hervor, auf welchem der Bischof Günther von Speier, der die Kirche geweiht, und der Stifter, Walther von Lomersheim, der knieend von ihm das Ordenskleid empfängt, nebst einer Anzahl stehender und knieender männlicher und weiblicher Gestalten abgebildet sind, deren weiche, rundliche Gesichtsformen mit breiter Modellierung sehr an Meister Stephans süsse Heilige erinnern. Aus der darüber befindlichen Inschrift\*) erfahren wir, dass das Gemälde von einem Meister Ulrich im J. 1424 gefertigt worden; ebenso dass ein Meister Berthold die Gewölbe 1424.  
eingezogen und die Seitencapellen aufgeführt hat. Sein Werk sind dann auch jedenfalls die dünnen Fialen auf den abgestumpften Strebepfeilern und die Strebebögen, die den Mittelschiffgewölben zulieb aufgeführt und auf Taf. 3. Fig. B sichtbar sind.

Am Aeussern ist, da Thürme nicht vorhanden, und der kleine „Dachreiter“ über der Kreuzung von keinem Belang, der Ostchor eine besonders sehenswerthe Stelle. Die flache Wand, die den Chor rechtwinklicht abschliesst, endet in ein romanisches Giebfeld, hat

\*) Die Inschrift ist abgedruckt im Kunstblatt von 1840 p. 407.

aber ein grosses gothisches Fenster mit gutstylisiertem Mässwerk, wie Fig. B auf Taf. 3 zeigt. Dieses Fenster, so wie die gleichen der Nord- und Südseite des Chors, sind nicht ursprünglich. Noch steht an der Ostseite der Rest des Halbkreisbogens, der für das gothische Fenster durchbrochen werden musste. Inzwischen bleibt die Anlage dieses Bogens räthselhaft. Der nackte Halbkreis deutet nicht auf ein Fenster, am wenigsten in der Chornische. Zu einer halbkreisrunden Absis ist seine Stellung viel zu niedrig, da er nur wenige Fuss hinauf in's jetzige Fenster ragt. Dazu ruht er auf kurzen dicken, aus starken Quadern aufgeführten Pfeilern (g), deren Profil, wie der beigegebene Holzschnitt 3 augenscheinlich zeigt, eher ins siebenzehnte, als in das zwölfte Jahrhundert passt. Doch wiederholen diese Pfeiler sich, nur stärker noch, an beiden Ecken des Chorschlusses (q') (s. auch Taf. 3. B. z.), und keine Spur deutet auf eine spätere Entstehung derselben. Ist der Bogen älter als das Fenster, das ihn durchbrochen, so sind es auch die Pfeiler (auch Eisenlohr's Grundplan nimmt sie für gleichzeitig mit der Umfassungsmauer), und wir haben in diesen eine architektonische Merkwürdigkeit.



Die Rundbogenfenster des äusseren Ganges C des Grundplanes und ihre Zwergsäulen deuten auf den Anfang des XIII. Jahrhunderts. Auch findet

1201. sich unter einer Lessine die Inschrift: Anno ab incarnatione domini MCCI. Dennoch bezeichnen sowohl Eisenlohr im Plan, als Klunzinger, diesen Gang als eine Arbeit des XV. Jahrh. Der Keller ist jedenfalls gleichzeitig.

Altes  
Refectorium.

Das ehemalige Refectorium (G des Grundplans) bietet nichts von besonderem Interesse. Es befindet sich jetzt in einem sehr trümmerhaften Zustande.

Kreuzgang.

1215 - 1220.

Von grosser Schönheit ist der Kreuzgang. Die südliche Abtheilung (d' des Grundplans) ist die älteste; sie wurde um 1215 bis 1220 ausgeführt, und trägt alle Zeichen des Uebergangsstyls, so dass sie mit dem Styl der Vorhalle im Wesentlichen übereinstimmt. Nur konnte der Architekt, bei Anwendung des Spitzbogens für die Gewölbe, deren starke Rippen auf gleicher Capitälhöhe der Säulen aufsitzen lassen. An den Wänden reichen die Gewölbträger nicht bis zum Bogen und bilden ein ebenso schönes als eigenthümliches System von Consolen, die die Träger der grösseren Gewölbbogen aufnehmen, an welche die Träger der kleineren sich anklammern, wie bei w der Fig. B auf Taf. 3 zu sehen ist. Die Säulenschäfte sind in der Mitte gegürtet, die Fensteröffnungen (ohne Falz) hoch, halbkreisrund, überwölbt mit vielgliedriger Profilierung. Man kann die Form bei y Fig. B auf Taf. 3 sehen, da die beiden südlichsten Oeffnungen der Ostseite noch gleichzeitig mit dem südlichen Kreuzgang sind; einzelne Capitäle aber auf Taf. 2. Fig. 2. 3. 4.

Die übrigen drei Abtheilungen (d) haben den frühgothischen Styl, mit feingeformtem Mässwerk, doch ziemlich breiten Verhältnissen, da die Pfeiler grossentheils weit aus einander stehen und keine Mauerfläche zur Verstärkung haben. Ueber ihre Erbauungszeit geben zwei in Stein ausgehauene Köpfe an der Westseite mit beige-schriebenen Namen Auskunft. Der eine ist tonsuriert und hat die Beischrift:

Hie sol mit rechter Andacht  
 Des Prioles Walther werden gedaht,  
 Wan er hat disen Bu vollbraht.  
 Valete in domino.

Der Prior Walther aber wird 1303 in Urkunden genannt. Daneben ist ein Kopf ohne Tonsur mit dem beigefügten Namen Rosenschöpfelin. Es ist wohl unzweifelhaft, dass wir in diesen Beiden die Baumeister der letztgenannten Theile des Kreuzgangs annehmen dürfen.

1303.

Im nördlichen Kreuzgang befindet sich ein sehr merkwürdiger Anbau (e) ein Octogon mit hochspitzbogigen Fensteröffnungen und kreuzgewölbter Decke, sowie mit ringsum geführten Sitzen. Im Kreuzgange des Doms zu Magdeburg ist ein ganz ähnlicher Bau, über dessen Bedeutung man zu keiner bestimmten Meinung gekommen. Hier ist kein Zweifel möglich. Die grosse runde steinerne Schale in der Mitte gibt sich als Ueberrest eines Brunnens zu erkennen, dessen Wasser jetzt versiegt sind, gewiss aber ehemals zum Wachsthum im Garten und zur Annehmlichkeit des Kreuzganges wesentlich beigetragen haben.

Brunnenhaus.

Diesem Brunnen gegenüber ist der Eingang in's Rebenthal (H des Grundplans), den schönsten Theil der ganzen grossen Bauanlage. Es ist ein grosser Saal, durch eine Reihe Säulen in zwei Schiffe getheilt, an drei Seiten mit Fenstern versehen. An der Ostseite ist eine Kanzel (o) und an der Südwestseite sind die Spuren einer Verbindung mit der Küche sichtbar, die freilich nicht mehr existiert. Man hat gegen die ursprüngliche Bestimmung dieses Raumes zum Refectorium Zweifel erhoben; ich glaube mit Unrecht. Am wenigsten hindert die Pracht des Raumes uns, darin den Speisesaal der reichen Abtei zu sehen; die Kanzel gehört, da bei Tische vorgelesen wurde, in jedes Refectorium und die Nachbarschaft der Küche hat auch ein Gewicht.

Rebenthal.

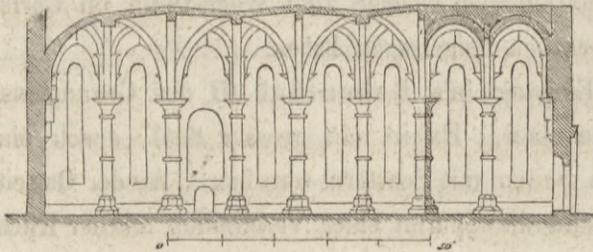
Den Gesamteindruck dieses Prachtsaales wird unsere Bildtafel 4 wiedergeben. An den gegürteten Säulen und ihren antikisierenden Capitälern, an der gemischten Anwendung von Rund- und Spitzbogen, an den halbromanischen, halbgothischen Profilierungen sehen wir, dass wir ein Bauwerk des Uebergangstiles vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts vor uns haben, ungefähr gleichzeitig mit der Vorhalle und der südlichen Abtheilung des Kreuzgangs.

1215—1220.

Für die Entwicklung des Gewölbebaues ist dieser Saal von so grosser Bedeutung, dass wir des Näheren hier darauf eingehen müssen. Wir glauben unsern Zweck nicht besser erreichen zu können, als wenn wir so genau als möglich der Darstellung folgen, welche Dr. Heinr. Leibnitz in seiner „Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau, T. O. Weigel 1855“ gegeben hat. Er sagt a. a. O. p. 44.

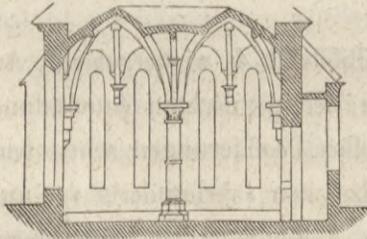
„Im Sommerrefectorium des Klosters Maulbronn können nur technostatische Principien (wie wir sie bereits in der Vorhalle kennen gelernt) den auffallenden Kampf der Formen erklären, der hier durch ein immerwährendes Verrücken der Scheitel- und Kämpferhöhen und durch einen beständigen Wechsel des Bogensystems entstand. Die Aufgabe in diesem Saale war offenbar eine möglichst freie und durch Stützen unbehinderte Ueberdeckung des Raumes.

Der Baumeister stellt daher auf seine Mittelaxe nur drei starke Säulen als Träger für die Quer- und Diagonalgurte seiner Gewölbe (s. den Grundplan Taf. 1. H. p p p). Allein diese Organisation, welche über den ganzen Raum hin acht oblonge Gewölbefelder vertheilt hätte, war ihm viel zu kühn, als dass er sie hätte wagen mögen. Die Spannweiten der einzelnen Gewölbe erschienen zu gross, die Säulen zu weit gestellt, und ihre Scheidebögen hätten ihm keine hinreichend solide Widerlage für die beiderseitigen Gewölbe dargeboten. Er sucht sie also dadurch zu verstärken, dass er vier schwächere Säulen zwischen die drei stärkeren (s. den Grundplan und Taf. 4) stellt und von ihnen aus zugleich einen Hülfgurt (Centralgurt) n durch das Centrum jedes Kreuzgewölbes gegen die Wände hin sprengt. — Allein diese Anlage ergab noch einmal so kurze Distanzen zwischen den Säulen als gegen die Wände hin. Um nun diese engstehenden Säulen unter sich zu verbinden, ohne bei der nothwendig geringen Scheitelhöhe der Bogen eine Wand darüber zu erhalten, die den Eindruck eines frei überwölbten Raumes zerstört haben würde, hat der Architekt Rundbogen gewählt, aber für sie die Gemeinschaftlichkeit der Kämpferhöhen aufgegeben und sie bei diesen rundbogigen Scheidebögen so viel nöthig aufwärts gerückt und ihnen hohe Stelzen untergestellt, wie aus Taf. 4 und deutlicher aus dem nebenstehenden Holzschnitt 4 zu ersehen ist, der nach der



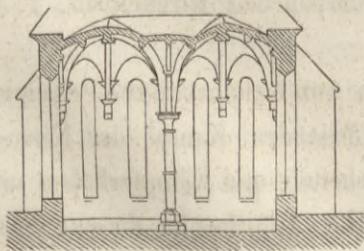
4.

Linie  $\alpha \beta$  des Grundrisses auf Taf. 2. H. genommen worden. — Mit Hülfe dieser festen Widerlagerlinie hat er sodann von den stärkeren Säulen aus spitzbogige Quergurte gegen die grossen Tragsteine der Umfassungsmauern gesprengt (s. Taf. 4 und den hier beigefügten



5.

Holzschnitt 5, der nach der Linie  $\gamma \delta$  des genannten Grundrisses genommen ist). Der Spitzbogen aber findet hier seine Anwendung, weil die Diagonalgurte den bequemen Halbkreis einhalten sollen und damit eine Scheitelhöhe feststellen, welche die Quergurte erreichen müssen. — Rechnet man nun zu diesem allen noch den hülfreichen Centralgurt, der jedes Gewölbefeld verstärkt und einestheils auf den Capitälern der dünneren Säulen, andernteils auf den kleineren Tragsteinen der Wände aufsitzt, so stellt sich heraus, dass dieser Hülfgurt, um sich den gegebenen Krümmungsverhältnissen der Diagonalen anzuschliessen, abermals eine



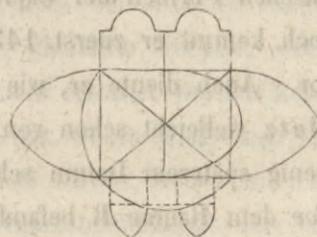
6.

besondere Curve, und zwar eine parabolische oder Kettenlinie beschreiben muss, wie auf Taf. 4 und etwas deutlicher noch auf den nach der Linie  $\epsilon \zeta$  des Grundrisses genommenen Holzsnitte 6 zu erkennen ist.

Wenn somit in diesem Refectorium nicht weniger als drei verschiedene Bogensysteme mit einander verbunden auftreten, so begreift man wohl die Ungeduld eines correcten

Architekten; auch wohl ein Bedenken der Strengkirchlichen, namentlich wenn sie (wie geschieht) in diesem Saal den Capitelsaal des Stiftes sehen: uns aber, die wir hier den heitern Raum für die Freuden des Mahles erblicken — (ist doch sogar an und in einer Säule noch der Rest eines daselbst angebrachten Weinbrunnens zu sehen!) — die wir uns malerischen Eindrücken gern hingeben, ist gerade an dieser Stelle der reiche Wechsel der Bauformen passend und sehr wohlgefällig erschienen. Ja! es verletzen uns selbst die noch weitergehenden Verschiedenheiten nicht, die sich als nothwendige Folgerungen ergeben. Zu den zweierlei Kämpferhöhen der Scheide- und Querbögen kommen noch die dreierlei verschiedenen der Tragsteine für die Scheidebögen und Hülfsgurte, so wie für die kleinen Schildkappen über den Fenstern (s. Taf. 4) hinzu; und zum Ueberfluss eine Verschiedenheit in den Scheitelhöhen, so dass eine grosse Anzahl Gegensätze gegeneinander stehen, in deren harmonischer Ausgleichung uns die ebenso schöne als sehr eigenthümliche Wirkung dieses Baudenkmal zu liegen scheint.

Wie gross aber die Mannichfaltigkeit der hier verbundenen Systeme sei, erhellt vielleicht am besten aus dem im Holzschnitt 6 gegebenen Schema. Hier sehen wir ein dreifaches Bogensystem: Rundbogen, Spitzbogen, Parabolischer Bogen; ferner eine vierfache Kämpfer- und Scheitelhöhe, nemlich Quergurte: erste (niedrigste) Kämpferhöhe und vierte (höchste) Scheitelhöhe; Scheidebögen: vierte Kämpfer-, dritte Scheitelhöhe; Hülfsgurte: zweite Kämpfer-, dritte Scheitelhöhe; Schildbögen der Kappen: dritte Kämpfer-, erste Scheitelhöhe.



6.

— Die Diagonalgurte fallen unter keine besondere Abtheilung. Sie entsprechen in ihren Kämpfern den Quer-, in ihren Scheiteln den Hülfsgurten und sind, wie wir gesehen, die Hauptursachen aller dieser Schwankungen. Die Gewölbkappen endlich sind im Längendurchschnitt nicht busig, sondern gerade (s. Holzschnitt 4), neigen sich aber von den Quergurten aus gegen das Centrum jedes Gewölbefeldes etwas herunter (s. Holzschnitt 4), eine Anordnung, die oft genug vorkommt und den Schub auf die durch Gurte am meisten verstärkten Punkte wirft.

Die Mauerkörper der Umfassungswände bleiben die altromanischen, vier Fuss dicken, setzen aber gegen den Druckpunkt der Gewölbe von aussen Strebepfeiler an.

Die Bestimmung der Räume i und k des Grundplanes Taf. 1 ist unbekannt. M ist der grosse Keller und L der Zugang zu ihm, beide wahrscheinlich aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. \*)

Grosser Keller

1200

\*) In EISENLOHR'S Werk besteht hier ein unlösbarer Widerspruch mit der ihm beigefügten Beschreibung von K. Klunzinger. Diese sagt, dass die Kellergewölbe auf vier stämmigen Säulen und einem Pfeiler ruhen, mithin sechs Gewölbefelder haben (und Klunzingers Plan in seiner „artistischen Beschreibung“ hat sie; Eisenlohr aber (dem wir folgen) hat nur vier und keinen Pfeiler). Ausserdem fehlt bei Klunzinger der Gang L ganz, dafür hat er bei I eine Mauer, wodurch er noch einen gesonderten Raum erhält, zu welchem nach ihm bei k eine Thüre führt. Dem Kellereingang i gegenüber hat er einen zweiten bei i'. Wir haben geglaubt, uns an die Aufnahme des Architekten halten zu müssen, wollten aber doch der Abweichung Klunzingers Erwähnung thun.

**Geisselkammer.** In dem nächstgelegenen, ziemlich düstern Raum N hat man die Geisselkammer gesehen, da man an der Wand einen Heiligen mit einer Ruthe in der Hand (St. Romuald?) abgebildet gefunden. — O ist ein Durchgang nach Q, einem auf eigenthümliche Weise mit einem gerippten Tonnengewölbe überspannten Corridor, der zu der Wohnung des **Herrenhaus.** Abtes, dem s. g. Herrenhause führte; durch eine Thüre aber auch mit dem Garten in Verbindung steht, der sich hinter der Kirche bis zu den Stadtmauern erstreckt. Ausser einem lieblichen **Brunnen** hat dieser Garten noch eine besondere Merkwürdigkeit in einem alten **Thurme**, der den Namen des Dr. Faust trägt. Denn hier in Maulbronn soll der berühmte Vasall der Hölle seine Zauberkünste getrieben, im Thurm seine Zusammenkünfte mit dem Teufel gehabt haben, aber aus einem obern Zimmer über dem Ostende des südlichen Kreuzgangs (wo man noch Blutspuren von seinem Kampf mit ihm zeigt) von ihm geholt worden sein.

Der an die östliche Abtheilung des Kreuzganges anstossende Raum D ist der **Capitelsaal.** Seine Thür- und Fensteröffnungen gegen den Kreuzgang zeigen keinen Falz, so dass er nicht geschlossen werden konnte. Sein reiches Sternengewölbe, wie die ausgeprägten gothischen Formen der Capitäle und Profile weisen ihn in die Spätzeit des XIV. Jahrhunderts; doch kommt er zuerst 1431, dann 1462, 1467, 1475 und 1642 urkundlich als Capitelsaal vor. Auch diente er, wie die darin angebrachten Leichensteine anzeigen, als Begräbnissplatz vielleicht schon von Alters her, da ein solcher Stein bis 1273 zurückreicht. Von ein wenig späterem Datum scheint die kleine, angebaute und etwas erhöhte Capelle h zu sein. Vor dem Raume R befand sich früher ein dem h. Paulus geweihter Altar.

1380  
1431—1642.  
1273.

## DER DOM VON ANTWERPEN. \*)

Hierzu zwei Bildtafeln.

An der Stelle der jetzigen Kathedrale von Antwerpen stand vordem ein romanischer Bau aus dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts (begonnen 1124). Er genügte den Bedürfnissen der allmählig vergrösserten, von Reichthum strotzenden Stadt und dem veränderten Kunstgeschmack im 14. Jahrhundert nicht mehr und im J. 1352 wurde der Grundstein zur neuen, im gothischen Styl auszuführenden Kathedrale gelegt. Der Name des ersten Baumeisters, der den Plan entworfen, ist unbekannt geblieben; auch über den Fortgang des Baues fehlen sichere Anhaltspunkte. Nur wissen wir, dass mit dem Chor der Anfang gemacht worden, dass er aber im J. 1406 noch nicht beendet war; ferner, dass im J. 1419 wegen häufiger Ueberschwemmungen der Fussboden des Chors um 7 F. überhöht worden, wobei aber den Pfeilern die unten geraubten Masse in der Höhe nicht mehr erstattet werden konnten, da die Gewölbe bereits eingezogen waren. Nach Vollendung des Chors ging man für den übrigen Bau vom ursprünglichen Plan ab. Von 1430—31 leitete Peter Appelmanns als Haupt der Steinmetzen den Bau, und ihm wird mit grösster Wahrscheinlichkeit der Entwurf zu Langhaus und Thurm zugeschrieben. \*) Sein Nachfolger war Johann Tac 1434; nach diesem stand Meister Eberhard von 1449 bis 1473 dem Baue vor. Dann folgten Herrmann von Waghewakere bis 1502, und nach ihm sein Sohn Dominik, welchem von 1521 bis 1530 Rombout Keldermans zur Seite stand.

In dieser Zeit grosser geistiger Bewegung, welche bewusst und unbewusst eine Kluft zwischen Gegenwart und Vergangenheit aufriß, kam man in Antwerpen — nicht auf Wegen der Reformation, sondern ungeachtet der der alten Kirche bewährten Treue — vielleicht gehoben durch das Bewusstsein eines gewaltigen Reichthums der Stadt, auf den Gedanken, den Chor der Kathedrale, wo nicht diese ganz abzubrechen und durch einen grössern und prachtvolleren Neubau im modernen (Renaissance-) Geschmack zu ersetzen. Es geschah am 14. Juli 1521, dass Kaiser Carl V. den Grundstein zu dem Neubau legte, in Gegenwart seines Schwagers, König Christian von Dänemark, vieler Ritter vom goldnen Vliess und der Spitzen der weltlichen und geistlichen Gewalt in Antwerpen. In den Grundstein wurde die Inschrift gegraben: IMPERATOR CAESAR CAROLUS QUINTUS AUGUSTUS LAPIDEM POSUIT IDIBUS JULII MDXXI. Von der Grösse der Anlage kann man sich einen Begriff machen, wenn man hört, dass der Chor nahebei den doppelten Durchmesser des jetzigen haben sollte. Eine furchtbare Feuersbrunst

\*) Benutzt wurde: Notice sur l'église de Notre-Dame à Anvers par P. GÉNARD. Anvers, 1856.

\*\*) Gewöhnlich wird Hans Amel 1422 als Erbauer des Thurmes genannt, aber von Génard a. a. O. gar nicht erwähnt.

1533. die am 6. Oct. 1533 den Dom in die höchste Gefahr brachte und sehr stark beschädigte, so dass bedeutende Geldmittel zu seiner Herstellung nöthig wurden, trat diesmal als Errettung des altherwürdigen Baudenkmal's ein. Der begonnene Neubau wurde unterbrochen und — aufgegeben. Was die Welt daran verloren hat, verkündigen noch die Reste der Pfeiler, die man neuerdings ausgegraben, und die man in den kleinen Gärtchen zwischen dem Chor der Kathedrale und den ringsherum gebauten Häusern aufsuchen kann. Es sind dabei die Formen der norditalienischen oder spanischen Renaissance vom Anfang des 16. Jahrh. zur Anwendung gebracht. Was mich aber zu der Annahme bestimmt, dass es nicht allein auf einen Neubau des Chors, sondern auf eine ganz neue Kathedrale, vielleicht im Sinne der Peterskirche zu Rom, abgesehen war, ist der Umstand, dass in der Zeichnung, welche Guichardin in der 1. Ausgabe seiner „Description de Pays-Bas“ von dem Plane des Neubaus nach den veranstalteten Ausgrabungen mittheilt, die Axe des neuen Chors mit der des alten (noch bestehenden) nicht im entferntesten zusammentrifft, sondern noch weiter als diese von Osten nach Südosten abweicht. Am 20. Aug. 1566 erlitt der Dom arge Verwüstung durch die Bilderstürmer; eine zweite im J. 1581; Ursache genug, warum im Innern alle Denkmale alter Bildnerie und Malerei fehlen. Dafür waren die Meister des 17. und 18. Jahrhunderts auf das glänzendste hier vertreten. Aber auch ihre Werke waren — zum grössten Theil — vergeblich aufgerichtet. Ein dritter, furchtbarer Bildersturm brach mit der französischen Revolution herein und am 8. Nov. 1798 wurde der Dom von den neuen Gewalthabern im Namen der Freiheit seiner Schätze beraubt, und Altäre, Statuen, Bilder, Geräthschaften etc. etc. nach dem Holz-, Stein-, Eisen- etc. Werth in Summa um 17,270 Frcs. verkauft; der Rest verheert.
1566. 1581. 1798. 1802. 1827.
- Erst am 16. Mai 1802 ward die Kirche dem Gottesdienst wiedergegeben. Die ersten Restaurations- Arbeiten begannen 1827 unter dem kunstsinnigen Bürgermeister Van Ertborn. Neuerdings hat man angefangen, den Dom von den entstellenden und einengenden Anbauten zu befreien.

Plan. Inneres. Bei Betrachtung des Planes (Taf. 1) ist es schwer, an verschiedene Urheber zu denken: so einheitlich stellt er sich dar. Auffallend tritt die Absicht hervor, durch Chor und Mittelschiff einerseits und Querschiff andererseits die reine Kreuzform auszudrücken, durch den Chorumgang und Capellenkranz eine Art Glorie um das obere Kreuzende zu bilden; alles Uebrige aber als Grund oder Umgebung für das Kreuz zu behandeln. An die drei Kreuzenden in Westen, Norden und Süden sind die drei Haupteingänge gelegt. — Das Innere der Kirche gehört zu den grossartigsten Anlagen der christlichen Baukunst. Das in sieben Schiffe getheilte Langhaus macht den Eindruck eines Säulen- oder Pfeilerhains. Wo man auch stehen mag, überall öffnet sich eine reiche Perspective mit den vielfachsten Durchsichten, und — bei der verschiedenen Stärke der Pfeiler — mit stets wechselndem Spiel von Licht und Schatten. Aus dem Dunkel des Langhauses blickt man nach dem durch eine Kuppel von oben beleuchteten Kreuzschiff und nach dem von einem hohen Fensterkranz umgebenen und durchleuchteten Chor, das in seiner sehr ansehnlichen Vertiefung und mit seiner Beschränkung auf drei Schiffe sich wie ein gesondertes Heiligthum an den Säulenhain an- und durch eine sternförmige

Ringmauer von kleineren Heiligthümern (Capellen) gegen aussen abschliesst. Was sonst noch an Nebencapellen und Sacristeien in den Plan aufgenommen, oder später hinzugefügt worden, ordnet sich grossentheils symmetrisch oder harmonisch dem Ganzen unter, und nur am Langhaus hat die Südseite einige Zusätze erhalten, die das Gleichgewicht stören.

Wenn nun ungeachtet dieser grossartigen, ja gewaltigen Anlage der Eindruck nicht unbedingt erhebend, oder überwältigend ist, so dürften die Ursachen nicht sehr schwierig aufzufinden sein. Das Haupthinderniss einer grossen Wirkung scheint mir in der Niedrigkeit der sechs Seitenschiffe zu liegen, die — nur halb so hoch als das Mittelschiff — einen zu scharfen Contrast mit diesem bilden. Die Last der dadurch bedingten sehr hohen Mittelschiffwand über den Arcaden wenigstens für das Auge zu erleichtern, hat der Architekt sie mit blindem Mässwerk bedeckt. Ein zweiter nachtheilig wirkender Umstand ist, dass die Pfeiler keine Capitäle haben, mithin ohne irgend einen Abschluss oder Ruhepunkt in die Gewölbrücken übergehen, somit eigentlich nur als integrierende Theile des Gewölbes erscheinen, und zwar um so mehr, als durch die Erhöhung des Fussbodens ihnen die Sockel, theilweis sogar die Basen genommen sind, so dass ihnen — zumal auch der quadratische Kern des Pfeilers nicht ausgedrückt ist — alle architektonischen Merkmale ihrer Form fehlen. Dazu kommt noch, dass durch eben diese Erhöhung des Fussbodens (im Chor um 7 Fuss!) den Pfeilern ihre Verhältnisse genommen worden, so dass sie unbedingt zu niedrig sind zu den Zwischenweiten.

Dennoch wird man sich je länger je mehr über diese Mängel beruhigen und Sinne und Gemüth der Wirkung der grossartigen Anlage aufschliessen und offen erhalten.

Dagegen wird es sehr schwer werden, bei Betrachtung des Aeusseren zu denselben Ergebnissen zu kommen. Dieses ist in der That zu karg behandelt. Mit Ausnahme des Chors sieht die Kirche ziemlich kahl aus. Keine Fenstergiebel, keine oder wenig Strebebogen, plumpe Profile und Ornamente. Die reichste Stelle des Aussenbaues ist die Westseite und der Stolz von Antwerpen der hohe Thurm, der mit dem des Strassburger Münsters um den Vorrang der Höhe streitet. Zwischen zwei sehr breiten Thurmbauten eingeeengt würde der Mittelschiffbau fast verschwinden, wenn er nicht durch ein reichausgestattetes Portal, durch ein breites Riesenfenster darüber und durch einen — freilich ziemlich ärmlichen — Giebel ein wenig hervorgehoben würde. Leider! aber wirkt dabei das ungeheuere Missverhältniss des Fensters, seine stylwidrige Breite und halbkreisrunde Ueberbogung so nachtheilig, dass wenig von der guten Absicht des Architekten erreicht wird.

Und nun der Thurm oder die Thürme! Immer wird der Umfang, die Masse eines Bauwerks, bei einem Thurm seine Höhe, grossen Eindruck machen. Und so wird Jedermann vor dem Thurm von Antwerpen mit Staunen ergriffen, durch seine emporstrebenden, in hoher Pyramide sich vereinigenden Linien empor gehoben werden.

Gehen wir aber näher auf seine Construction ein, so können wir uns nicht verhehlen, dass er nicht zu den Musterbauten zu rechnen ist. Mussten die Seiten des im Quadrat aufgeführten Thurmes ihrer Breite wegen getheilt werden, so war das an sich kein Uebelstand, wenn diese Zweitheilung (wie beim Cölner Domplan) einen rechtzeitigen Abschluss erhalten

hätte. Am Thurm von Antwerpen ist aber diese Zweitheilung nicht nur über die Trennung der Thürme, sondern am ganzen Viereckbau hinaufgeführt, der damit in zwei Hälften zerschnitten, ohne das sichtbare Merkmal der Einheit, den Eindruck der Schwäche macht.

Ueber der vierten Abtheilung des Thurmes geht der Viereckbau ins Achteck über. Ueberall in deutscher Baukunst sehen wir diesen Uebergang bewerkstelligt dadurch, dass die vier Ecken des Quadrats durch vier Seiten des Achtecks abgeschnitten, die vier anderen Seiten desselben aber mit den vier Seiten des Quadrats parallel gehalten werden, wodurch ebensowohl ein Gegensatz des Achtecks gegen den untern Bau ausgesprochen, als die Verbindung mit ihm festgehalten wird. Indem nun aber im Antwerpner Thurm vier Ecken des Achtecks auf die Mittelstrebe Pfeiler des Viereckbaues zu stehen kommen, müssen die andern vier Ecken des Achtecks auf die vier Ecken des Viereckbaues gerichtet werden; keine Seite des Oberbaues geht mehr parallel mit dem Unterbau; der Zusammenhang ist aufgehoben und die Schwäche hat durch die Fortsetzung der Theilungslinie einen neuen Zuwachs erhalten.

Das oberste Viereck, das sich wieder auf die Spitzen der untern Zweitheilung stützt kann um so weniger etwas zum Guten lenken, als die dort angewandten Zwitterformen zwischen Gothik und Renaissance durchaus nicht geeignet sind, den Mangel einer ruhig aufsteigenden durchbrochenen Pyramide zu ersetzen.

Gemälde.

Man kann von dem Dom zu Antwerpen nicht sprechen, ohne an seine grossen, aus so vielfachen Drangsalen geretteten Kunstschatze zu erinnern. Leider gehören sie fast sämmtlich den Zeiten des Verfalls an, und ein Madonnenbild, das den Namen Leonardos trägt, würde mit gleicher Geduld, und freilich auch mit gleichem Recht jeden andern tragen. Die drei Hauptwerke, die hier aufgestellt sind, stammen von Rubens: über dem Hochaltar die Himmelfahrt Mariä, eine seiner letzten und schwächsten Arbeiten; am Altar a im nördlichen Kreuzschiff: die Kreuzaufrichtung, ein in Anordnung und Darstellung wenig glückliches Bild; und am Altar b im südlichen Kreuzschiff: der Ruhm seiner Kunst, die Kreuzabnahme!

# DAS MÜNSTER IN ULM.

Hierzu eine Kunstbeilage.

(Doppelblatt.)

Die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Freunde vaterländischer und religiöser Kunst ist neuerdings in sehr nachdrücklicher Weise für das Münster in Ulm in Anspruch genommen worden, da es gilt, dies althehrwürdige Baudenkmal vor gänzlichem Verfall zu retten, wozu die Mittel der Stadt nicht hinreichen, die ihren ehemaligen Ruhm, mit ihrem Geld in gleicher Weise wie Venedig durch seine Macht die Welt zu regieren, so wenig als Venedig den seinigen, bis ins neunzehnte Jahrhundert behauptet hat. In warmer Begeisterung wird die Grösse und Grossartigkeit, die Reinheit, Erhabenheit, Schönheit und Anmuth des unvergleichlichen Bauwerkes gerühmt, und die ihm drohende Gefahr als weit über das Gebiet der Stadt und des Landes reichend mit beredter Zunge geschildert.

Die Zeit liegt noch nicht gar zu weit hinter uns, in welcher die gothische Baukunst schlechweg eine Barbarei genannt und in verschiedenen Abstufungen verabscheut wurde. Danach kam eine Zeit der gothischen Begeisterung, wo man für jeden Spitzbogen schwärmte, und vor jeder Fiale in Ekstase gerieth. Weder in der ersten, noch in der zweiten Zeit, weder im Widerwillen, noch in der Begeisterung, machte man einen Unterschied zwischen den einzelnen Werken der Gothik: dem Einen gilt der Cölner, Regensburger, Wiener Dom keinen Deut mehr, als die Marienkirche von Esslingen, dem Andern stehen für die Dome von Antwerpen, Frankfurt, Ulm etc. dieselben Ueberschwenglichkeiten zur Verfügung, wie für die Münster in Freiburg oder Rouen.

Das hat sich nun unter dem immer tiefer gehenden, immer weiter greifenden Studium der Baugeschichte wesentlich geändert. Bei der genauen Verfolgung der allmählichen Entwicklung der gothischen Bauformen hat man den Einblick in ihre Grundgesetze und damit ein Urtheil über ihre Reinheit und Schönheit, sowie über die Umwandlung und den allmählichen Verfall gewonnen. Und wenn nun auch das Ulmer Münster längst aufgehört hat, ein Zeugniß zu sein des barbarischen gothischen Kunstgeschmacks, so ist es doch von der unerbittlichen Geschichte so nahe an das Ende der Gothik gestellt, dass es zu den Denkmalen des Verfalls der Gothik gerechnet werden muss. Wird damit die kritiklose Begeisterung ein wenig abgekühlt, so soll aber die Bedeutung des Werkes, und die Nothwendigkeit es mit allen Kräften der Liebe und der Kunst zu erhalten, nicht um eines Haares Stärke gemindert werden. Denn trotz aller Ausschreitung ist doch noch so viel von alter, ächter Kunst in diesem Münster, dass unsre Zeit und noch manche künftige Anregung, Rath und Einsicht dort holen können.

Am 30. Junius 1377 wurde in der feierlichsten Weise, unter Betheiligung von Alt

und Jung im Festschmuck, vom Bürgermeister Ludwig Krafft der Grundstein zum Münster gelegt. Bis zum Jahr 1390 waren drei Meister mit der Ausführung des Baues beschäftigt, deren Namen erst vor Kurzem in einer auf Pergament geschriebenen Baurechnung des Jahres 1387 aufgefunden worden; das sind die „Kirchenmeister“ Hainrich der ältere von dem wahrscheinlich der Plan herrührt), Meister Michel und Meister Hainrich der jüngere.

Weiter leiteten als „Kirchenmeister“ (d. h. Baumeister) den Münsterbau Ulrich Ensinger von 1390 bis 1429, Caspar Ensinger bis 1431, Caspar Kuen bis 1446, Mathäus Ensinger bis 1463, Moriz Ensinger bis 1480, und Mathäus Böblinger bis 1494. Die Ensinger kamen aus Bern im Uechtlande nach Ulm, und waren schon daheim als Baumeister am Berner Münster thätig gewesen. Mathäus Ensinger vollendete 1449 das Gewölbe des Chors und nahm die Pfeiler, Umfassungsmauern und selbst den Thurm an der Westseite in Angriff. Moriz Ensinger vollendete 1471 die Gewölbe des Mittelschiffs, und 1478 die beiden Seitenschiffe. Mathäus Böblinger aus Esslingen, an der dortigen Frauenkirche als Baumeister angestellt, war schon 1474 nach Ulm berufen worden und trat nach Ensingers Tode an dessen Stelle. Er ging an den Aufbau des Thurmes; musste sich aber, 1492, weil die Masse zu sinken begann, vor der Wuth des aufgebrachtten Volkes flüchten. An seine Stelle wurde Burkhard Engelberger aus Hornberg in Württemberg, der in Augsburg die Kirchen der HH. Ulrich und Afra gebaut, berufen. Er unterfuhr und verstärkte die Grundmauern und gab jedem Schiff eine Vorhalle; sein Polier Lienhart Aeltin von Kellheim unterfuhr die Gewölbe der Seitenschiffe, die zu wanken begannen, mit neuen Gewölben und Pfeilern derart, dass aus der dreischiffigen Kirche eine fünfschiffige wurde, was von 1502 bis 1507 zu Stande kam. Nach Engelbergers Tode 1512 ward Bernhard Winkler von Rosenheim Kirchenmeister; seine Thätigkeit reicht bis 1542. Im Jahre 1576 wurde von Hans Schaler eine Orgelbühne im Geschmack der Renaissance aufgeführt, deren dem Gesamtbau widerstreitende Formen man bis in die neuesten Zeiten ertragen hat, wo sie endlich der Forderung einer Harmonie zwischen dem Ganzen und seinen Theilen haben weichen müssen.

Der im sechszehnten Jahrhundert unterbrochene Bau erfuhr im Laufe der Zeit schwere Beschädigungen, und drohte zuletzt, da die Gewölbe des Mittelschiffs der Widerlager entbehrten, mit völligem Einsturz. Da entschloss man sich im Jahre 1844 zur Rettung nicht allein des grossen und prächtigen Baudenkmals, sondern auch der Bevölkerung, die wenigstens möglicher Weise während des Gottesdienstes unter den Trümmern hätte begraben werden können. Die Arbeiten, von denen später berichtet werden soll, wurden dem damaligen Stadt- jetzt Münsterbaumeister Ferdinand Thrän übergeben, und werden ununterbrochen und mit Besonnenheit fortgeführt. Die Kosten werden zum Theil durch freiwillige Beiträge von ganz Deutschland aufgebracht, für deren Aufbringung vornehmlich Prof. Hassler in Ulm mit unermüdlichem Eifer thätig ist.

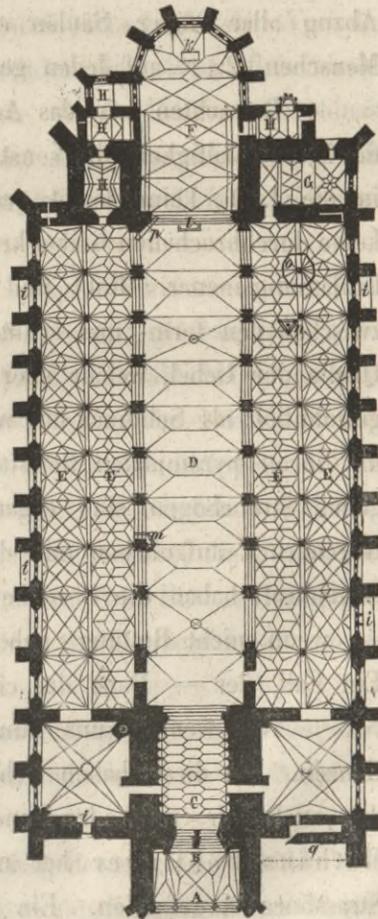
Es ist bei dieser Gelegenheit nicht ohne Interesse, auf die Wege zu blicken, auf denen

der Münsterbau ehemals seine Geldzufuhren erhalten. Ulm, eine der reichsten Städte im Reich, und stolz auf seinen Reichthum, wollte den Riesenbau ganz aus eignen Mitteln herstellen. Schon bei der feierlichen Grundsteinlegung wurden ansehnliche Summen gespendet, nachdem der Bürgermeister mit Einhundert Goldgulden den Anfang gemacht. Neben Geldgeschenken und Stiftungen finden sich aber in den Dombauchbüchern auch noch Gaben verzeichnet von Kleidungsstücken, Betten, Möbeln, Waffen und allen erdenklichen verkäuflichen Gegenständen, deren Erlös in die Baucasse floss. Dennoch verzichtete man bald auf den Ruhm, allein mit Ulmer Geld die grosse Aufgabe zu lösen, und nahm mit Freuden die allgemein übliche Hülfe in Anspruch, welche vom Gnadenstuhl zu Rom ausging. Die Ablassbulle von Papst Bonifacius IX. vom 1. Januar 1400 gewährt allen denen, die zu S. Johannis und an den drei darauf folgenden Tagen im Ulmer Münster beichten und zum Ausbau beisteuern, denselben Ablass, der in Maria Einsiedeln am Kreuzerhöhungstage zu gewinnen ist; ein Versprechen, das bei der hohen Bedeutung des berühmten schweizerischen Wallfahrtortes sich für den Bau des Münsters äusserst wirksam erwies.

1400.

Nach dem vorliegenden Grundplan haben wir im Ulmer Münster eine ursprünglich dreischiffige Kirche ohne Querschiff, die — wie bereits erzählt — aus baulicher Vorsicht durch Theilung der Seitenschiffe in eine fünfschiffige Kirche verwandelt worden ist. Der hohe Chor ist eine Verlängerung des Mittelschiffs und schliesst mit sieben Seiten eines Zwölfecks ab. Zu beiden Seiten des Chors waren Thürme im Plan, von denen indess nur die Grundmauern zur Ausführung gelangt. Was darüber ausgeführt worden, ist an der Südseite zur Sacristei (G), an der Nordseite zur Capelle der Familie Neidhardt (H) benutzt. Zehn Gewölbefelder des Mittelschiffs werden von einer doppelten Reihe Pfeiler getragen, die aber gegen das Herkommen nicht übereck gestellt sind und deshalb das Gepräge der Schwäche haben. Die eingezogene runden Säulen der Seitenschiffe sind sehr dünn und schlank. Die Bogenöffnungen zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen sollten entsprechend den Gewölbefeldern auch zehn sein; aber die beiden westlichsten sind bei der Untermauerung des Thurmes zu dessen grössrer Sicherheit geschlossen worden. Die Gewölbe des Mittelschiffs sind spitzbogig, aber nur in zwei Feldern reine Kreuzgewölbe; bei der Mehrzahl reichen die Gewölbkappen nicht bis zum Scheitel, so dass an die Stelle des dreieckigen Gewölbtheils ein trapezförmiges treten muss. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind stern- und netzförmig construiert und geben der Decke ein sehr leichtes Aussehen. Die Gewölbträger des Mittelschiffs reichen tief herab und stossen da auf Consolen auf, die durch reiches Laubwerk und feine Wappen-

Anlage.



schilder sich auszeichnen. Auch an den Pfeilern und Rundsäulen sind die Capitäle mit Laubwerk verziert.

Den Gewölbefeldern gemäss sind an jeder Seite des Langhauses, sowohl im Mittelschiff, als in den Seitenschiffen zehn Fenster; wie denn die Zahl 10 eine grosse Rolle spielt im Ulmer Münsterbau; wenn auch nicht eine so mässgebende, dass man — wie geschieht — den Chorschluss, dem Augenschein geradezu entgegen, für fünfseitig in Anspruch nehmen dürfte. An der Nord- und Südseite des Langhauses sind je zwei Eingänge mit gewölbten (oder zu wölbenden) Eingangshallen; die Haupteingänge aber liegen an der Westseite, davon der eine ins nördliche Seitenschiff führt, während die Mitte von einem Prachtportal mit einer mächtigen Vorhalle eingenommen wird. Ueber ihr erhebt sich der Thurm, der seiner Anlage nach eine der ersten Stellen unter den Weltwunderwerken einnehmen sollte, wie denn auch die Ulmer bei Gründung des Münsters sich im Uebermuth vermässen, sie wollten ein Futteral bauen über das Strassburger Münster. Die Mässe freilich sind danach angethan! Die Bodenfläche, die das ganze Gebäude einnimmt beträgt 85770 □', die des innern Raumes nach Abzug aller Pfeiler, Säulen etc. 57,590 □'; so dass — wie man ausgerechnet — 28795 Menschen, 2 □' auf Jeden gerechnet, im Innern würden nebeneinander stehen können.

Äussere, Lang-  
haus u. Chor.

Betrachten wir das Äussere des Langhauses und des Chors, so begegnen wir nicht der Mannichfaltigkeit, die sonst gothische Kathedralen auszeichnet; da steigt kein Wald von Fialen in die Luft, keine leicht geschwungenen Brückenbogen verbinden Mauer und Strebepfeiler, keine durchbrochenen Giebel krönen die Fenster, keine Rosettengallerie legt sich um die Stirn der Umfassungsmauer. Kahl und nüchtern schaut das Haus aus seiner doppelten Fensterreihe zwischen den form- und schmucklosen Strebepfeilern. Und nun sehen wir auch zugleich die Quelle der Uebel, welche über das Gebäude gekommen. Was sich dem uneingeweihten Blick gewöhnlich als Schmuck und willkürliche Zierrath darstellt, die hochaufstrebenden Strebepfeiler mit ihren pyramidalen Belastungsspitzen (Fialen) und die nach der Mittelschiffmauer geschlagenen Strébebögen sind organische Glieder, bestimmt, den Schub der Gewölbe durch einen Gegendruck aufzuheben und damit den Halt der Gewölbe zu sichern. Bei dem Mangel dieser Gegenkraft haben die Gewölbe allmählich die Umfassungsmauern hinausgedrückt, und müssten — wenn nicht Rettung geboten würde — den Einsturz des ganzen Gebäudes bewirken. Ein Fall, der — Dank der eingetretenen Hülfe! — nun nicht mehr zu befürchten ist.

Westseite

Wir wenden uns nun zur Westseite des Münsters, der Glanz- und Prachtpartie des Ganzen. Zu dieser haben sich bisjetzt drei Pläne vorgefunden. Der eine, allgemein bekannte, den auch wir mittheilen, und der der Ausführung grossentheils zu Grunde liegt, rührt von Mathäus Böblinger her und hat sich in einer colossalen Zeichnung auf Pergament in Strassburg vorgefunden. Ein anderer, wie es scheint der ursprüngliche Plan wurde vor etwa 20 Jahren im Ulmer Stadtarchiv entdeckt; ein dritter, der aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zu stammen scheint, ist im Besitz des Herrn Prof. Hassler in Ulm, der soeben im Begriff ist, alle drei auf gleiche Mässe bringen und vervielfältigen zu lassen.

Der Plan Böblingers (ausgeführt bis zur Gallerie des zweiten Stockwerks) ist der

höchste Triumph und zugleich die empfindlichste Niederlage der Gothik. Sein Sieg über die Pläne von Cöln und Freiburg, Strassburg und Wien ist errungen mit der Peisgebung der Reinheit des Styls. Dieser Thurm ist viel grösser und reicher als die Thürme von Freiburg und Frankfurt, von schöneren, durchdachteren und reicheren Formen als der Stephansthurm in Wien, weit schlanker, kühner und formenreicher als die Thürme vom Cölner Dom. Dagegen entbehrt er der organischen Einheit, die vornehmlich die letztern auszeichnet, der Wechselwirkung der Theile, die aufeinander folgen, wie bei den ausgeschweiften Giebeln der Galerien, und der Rundbogen unter ihnen; Rund- und Spitzbogen der ausschweifendsten Art haben nebeneinander Platz; die steingemässe krystallinische Form geht in die vegetabilische über, der Spitzbogen krümmt und windet sich zur Frauenschuhspitze.

Fehlerhaft erscheint, dass ein Gebäude von der Grösse und Pracht, wie dieser Thurm, in seinen untersten Theilen mit der Kirche so eng verwachsen ist, dass nur die westlichen Strebepfeiler vortreten, wodurch ihm wohl die Verbindung mit der Kirche gesichert, aber das rechte Mäss von Selbständigkeit genommen ist. Einigermässen ist der Fehler wieder gut gemacht durch einen zweiten. Der stark ausgeprägte horizontale Abschluss der Vorhalle widerspricht dem aufwärtsstrebenden Charakter der hohen Arcaden und ihrer Bekrönung, wie der Zeichnung der anstossenden Strebepfeiler; aber durch diesen Horizontalabschluss, der der Vorhalle eine gewisse Selbständigkeit gibt, wird für das Auge eine Verbindung mit der Masse des Langhauses hergestellt, als ob sie zu diesem gehörte und der Thurm erst über ihr als freie selbständige Schöpfung sich erhebe.

Sollte diese Ansicht nicht unangefochten bleiben, so besorge ich aber auf keinen Widerspruch zu stossen, wenn ich die Proportionen dieses Planes für die glücklichsten halte, die an einem gothischen Bau gefunden werden. Wie fliegend ist die allmähliche Verjüngung nach oben, ohne Ecken und sprungweise Uebergänge! wie wohlthuend das Verhältniss der drei Hauptmassen zu einander, der untern bis zur ersten Gallerie, der zweiten kleineren bis zur zweiten Gallerie, der dritten noch kleineren, der schlanken Pyramide! Wiederum wie feingefühlt ist die Dreitheilung der untern, die Zweitheilung der obern Hauptmasse, die Einheit der Pyramide! Denken wir uns einen der Hauptabschnitte nur um ein Paar Fuss kürzer, oder schmaler, länger oder breiter, den Winkel der Pyramide um einen Grad stumpfer oder spitzer — und alle Schönheit wäre verschwunden!

Nach diesem allgemeinen Ueberblick wird es nicht unangemessen sein, dem Bau in seinen Einzelheiten, seiner Ausführung und Ausschmückung unsere besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Vorhalle mit ihren 48 — 50 Fuss hohen Arcaden, deren mittlere höher und breiter als die andern ist, wird durch die beiden 34 Fuss vortretenden, mächtigen Strebepfeiler des Thurmes gebildet, die einestheils durch die Portalmauer, andernteils durch die Arcadenwand verbunden sind, so dass ein oblonger Raum von 22 Fuss Tiefe und 45 Fuss Breite entstanden. Die Strebepfeiler sind im überecks gestellten Quadrat construirt, so dass sie mit Dreieckspitzen vorstehen, nach dem ersten Absatz aber schon durch Versetzungen in

Vorhalle.

mannichfache Vielecke mit vorspringenden Quadraten und Dreiecken übergehen. Ihre Flächen sind auf das reichste mit Blendwerk, mit Giebeln und Fialen nebst zugehörigem Laubwerk ausgestattet, und steigen unter fortwährenden Versetzungen empor. Auch bei den Arcadenpfeilern bilden die Versetzungen das Hauptmotiv; doch ist hier das Sockelquadrat nicht überecks gestellt, sondern erst der Pfeiler selbst. Dessen Flächen sind unterbrochen durch kleine Säulen mit Statuen unter Baldachinen, die hoch an dem Pfeiler hinaufwachsen. Die innern Spitzbogen der Arcaden sind mit einem Kamm von kleinen Kleeblattbogen besetzt, auf den äussern stehen kleine Säulchen mit Statuen, und zwischen den Bogen selbst streben Fialen hervor, als die Ausgänge der Arcadenpfeiler. Ein aus Kleeblattbogen und doppelten Dreipässen geformter kunstreicher Bogenfries läuft unter dem Gesims hin und vollendet den zierlichen und malerischen Eindruck der Aussenseite der Halle.

Vielgegliedert wie aussen ist die Halle auch innen. Ein grosser Spitzbogen, mit von Statuetten ausgefüllten Hohlkehlen umfasst die Portalwand, zwischen deren beiden im Stichbogen überdeckten Eingängen ein mit Nischen und Mässwerk bedeckter Wandpfeiler aufsteigt, und zugleich zwei Spitzbogen zum Ruhepunkt dient, welche mit Blendmässwerk ausgefüllt die Giebelfelder über den Eingängen umgrenzen. Die übrige Wand über den Bogen ist mit Bildnereien in horizontalen Abtheilungen besetzt. Die Seitenwände der Halle haben Gliederungen, die dem Kreuz- und Netzgewölbe der Decke entsprechen. Grösstmögliche Formenfülle und Mannichfaltigkeit ist der Grundzug der ganzen Anlage, die in dieser Beziehung nicht ihres Gleichen hat, so dass man darüber leicht die Anforderungen vergisst, an die uns der ernste, reine Styl der ältern Gothik gewöhnt hat.

Bildnereien.

In den Bildnereien ist ein bestimmter Gedankengang wahrzunehmen. Die vier Statuen an den Pfeilern der Halle, Maria mit dem heil. Kinde, Martin, Antonius und Johannes der Täufer sind die Schutzpatrone des Münsters. Ueber den Bogen aber an der Aussenwand stehen, ausser der heiligen Jungfrau, die Apostel und neben der Jungfrau: Magdalena, Scholastica, Katharina, Ursula, Barbara und Agnes, für welche wohl die Stifter einzustehen haben werden. Im Giebelfeld über den Eingängen ist die Schöpfungsgeschichte nach dem ersten Buche Mosis dargestellt, der Sturz der abgefallenen Engel, die Erschaffung der Welten, der Erde, der Thiere, Pflanzen, Menschen, der Sündenfall und der Brudermord mit seinen unmittelbaren Folgen. An dem Mittelpfeiler zwischen den Eingängen steht Christus zwischen Maria und Johannes, über ihm Anna und zwei andere Heilige. Die Nischen der Hohlkehlen sind mit den Figuren der Evangelisten, der Apostel, der Propheten, der Kirchenväter und vieler Kirchenheiligen ausgefüllt. Auch fehlen die klugen und thörichten Jungfrauen nicht; so dass wir hier ein Gesamtbild von der Bedeutung der Kirche in Bezug auf die Schöpfung, den Fall und die Errettung des Menschen am Eingang zur Kirche aufgerichtet sehen.

Thurm.

Die zweite Abtheilung des Thurmes mit dem grossen, in der vergitterten Nische befindlichen Prachtfenster ist die Glanzpartie des ganzen Baues. Ungeachtet der schlanken, verzierten Pfeiler, der geschwungenen Giebel, der sich durchkreuzenden Linien und des Gegensatzes von schmalem Licht und breiten, tiefen Schatten, bietet doch diese Abtheilung neben

den fast unzähligen aufstrebenden Linien des Strebepfeilmasswerks und der Fialen, sowie neben den vielen unruhigen Fensteröffnungen der Treppenthürme, ein Bild wohlthuender Ruhe dar. — Auch das dritte Stockwerk hat grosse und eigenthümliche Reize; es bildet mit seiner fast ganz in zwei grosse Fenster aufgehenden hohen Wand zwischen den massenhaften Strebepfeilern einen schönen Gegensatz der Leichtigkeit und Luftigkeit gegen die festere Masse des untern Stockwerks; nur stören hier die Willkürlichkeiten der Anordnung fast zu sehr, indem hier der Architekt Pfeiler aus Bogenspitzen aufschliessen lässt. Sinnig und geschmackvoll aber schliessen sich die durchbrochenen Treppenthürme dem Charakter dieser beiden Stockwerke an, so dass die obere Abtheilung leichter und luftiger als die untere ist und also die Last mit steigender Höhe sich mindert.

Die Treppenthürme enden in Pyramidalaufsätze; nicht so die mächtigen Strebepfeiler. Man hat diess fehlerhaft gefunden. Und doch scheint mir das Auge an dieser Stelle einen Ruhepunkt zu fordern, den es nicht haben würde, wenn durch Pyramidalaufsätze eine ununterbrochene Verbindung mit der nun folgenden vierten, achteckigen Abtheilung derart hergestellt wäre, dass der Gegensatz zu schwach betont erscheinen würde. Phantasie reich und schön ist der Achteckbau mit seinen Doppelvergitterungen, Treppenthürmen und verzierten Pfeilern; aber immer styloser wird das Masswerk, so dass es mehr aus Holz geschnitzt, oder in Eisen gegossen, als aus Stein geformt erscheint. Sehr geistreich sind die vier achtseitigen Treppenthürmchen mit den Strebepfeilern verbunden. Mit Recht enden sie ohne Pyramidalaufsatz, da der Uebergang zur Pyramide des Helms hinlänglich durch die Fialen an den Strebepfeilern bezeichnet ist, und breitere Massen den Umriss des Helms störend verdecken würden. Dagegen nehmen sich die geschweiften und verschlungenen Giebel in Sattelform über Rundbogen und schwebendem Masswerk ebenso unschön aus, als sie wider alle Construction verstossen.

Die durchbrochene Pyramide des Helms ist ein Meisterwerk phantasiereicher Baukunst, und müsste in der Ausführung einen überwältigenden Zauber ausüben. Denn hier treten selbst die ausschweifendsten Formen mit einer Art Berechtigung auf. Wie hätte ohne sie der Architekt eine Krone um die andere um die Hauptbedeckung seines Riesenbaues legen können, dass das Auge an den hochaufstrebenden Linien der Rippen immer wieder einen Ruhe- und Haltpunkt findet, daran es sich vor Schwindel schützt? Und wie schön legt sich um den letzten Aufschwung der Pyramide zu dem Gipfel, auf dem die ewige Jungfrau steht, die höchste und zierlichste der Kronen! Da fragen wir nicht nach Frauenschuh und Eselssattel, nach Flamboyant und Fischblase; ist der geist- und phantasie reiche Künstler über die Gesetze des Styls hinausgegangen: den Gesetzen der Schönheit ist er nicht untreu geworden!

Weniger gelingt es uns, mit den Ausschreitungen an den Seitenportalen uns auszusöhnen, und den Baumeistern nachzusehen, dass sie aus lauter Naturlust scheinbar wirkliche Baumstämme an die Stelle architektonischer Formen und Gliederungen gesetzt. Auch die Bildnereien an diesen Seitenportalen haben einen geringen künstlerischen Werth; doch sind sie wegen der Gedankenfolge ihres Inhalts der Beachtung werth. Am nordwestlichen

Seitenportale

Seitenportal befindet sich die Geburt Christi und die Anbetung der drei Weisen, nebst den Stiftern, am nordöstlichen die Passion Christi in acht Bildern; am südöstlichen das jüngste Gericht; am südwestlichen die Geschichte der heil. Jungfrau, nebst der Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen.

Innere.

Treten wir durch das Hauptportal in Westen (AB) in die Kirche so gelangen wir zuerst in die Vorhalle des Mittelschiffs, (C) die 1850 u. 1851 vollständig neu erbaut worden, nachdem der bis dahin bestandene Renaissance-Bogen entfernt worden. Die Construction ist eigenthümlich, ein cellenartig durchripptes Tonnengewölbe mit einer Kreuzung in der Mitte und sechzehn Nischen an den Seiten. Hieran schliesst sich der Unterbau der Orgel, der grössten von allen die man kennt, vom Orgelbauer Walker in Ludwigsburg, wozu das Gehäuse vom Münster-Baumeister Thrän im gothischen Styl entworfen worden.

Links am zweiten Pfeiler (m) steht die Kanzel mit einer hohen Pyramide als Schalldeckel, ein Werk gothischen Styls, von Burkhard Engelberger zu Augsburg aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Die Tragsäule, der darauf ruhende Sockel der Kanzelbrüstung und die Treppe mit ihrer Thüre sind von Stein; die Figuren der Kirchenväter an der Brüstung von Holz. Der Schalldeckel, gleichfalls von Holz, ist von Jörg Syrlin aus d. J. 1510. Er stellt gleichsam eine zweite Kanzel vor, zu der eine Wendeltreppe emporführt; und hier steht des Meisters Name.

Am sechsten grossen Pfeiler rechts ist das Denkmal der Grundsteinlegung mit der in Stein eingehauenen Urkunde, einem Manne in ritterlicher Tracht mit dem Krafft-schen, seiner Frau mit dem Ehingerschen Wappen, und einem Manne (wohl dem Baumeister), der das Modell der Kirche trägt.

Am Schlusse des Mittelschiffs vor dem Chor steht der Kreuzaltar (l) mit dem Abendmahl von Hans Schäufelein; links davon erhebt sich das kunstreiche Sacramenthäuschen (p) in der üppigsten Gothik vom „Meister von Weingarten“, in Stein gehauen, eine Stiftung von „Frau Engel (Angelica) Zähringerine“ vom Jahre 1469.

Der Taufstein im südlichen Seitenschiff (n) ist von Jörg Syrlin 1470; sein dreieckiger Baldachin ist unausgebaut geblieben; er selbst hat die Form einer achteckigen, stark geschwungenen Vase. An der nächsten Säule (o) steht der Weihwasserkessel vom Jahre 1507, derart, dass er die Säule umschliesst.

Vom Mittelschiff gelangt man in den um eine Stufe erhöhten Chor, (F) wo vor allem das bewundernswürdige Schnitzwerk der Chorstühle die Aufmerksamkeit fesselt. An jeder der Langseiten des Chors sind zwei Reihen Stühle hinter einander, die hinteren mit einem vortretenden Baldachin überdeckt, der hohe durchbrochene Pyramiden über sich hat. An der Schmalseite, am Rücken des Kreuzaltars steht ein Stuhl, der schönste von allen, mit drei Sitzen. Das Ganze ist das Werk des Jörg Syrlin, der sein eignes Bildniss als Büste dabei angebracht neben den Büsten von christlichen und vorchristlichen Weisen, von Heiligen und Märtyrern, von Dichtern und Philosophen, Propheten und Helden.

Am Hochaltar (k) ist ein Bild der heiligen Familien von Martin Schaffner von 1521

aufgestellt. Alle Chorfenster haben sehr schöne Glasgemälde, von denen einige Hans Wild aus Ulm 1480 ausgeführt hat. In der Sacristei, in der Neidhartschen und in der Bessererschen Capelle (HH) befinden sich einzelne werthvolle Gemälde, darunter vornehmlich einige Fragmente eines grossen Altarbildes, das einem Meister vor Zeitblom anzugehören scheint.

So weit war das Werk geführt, als die Kräfte zum Ausbau, die geistigen wie die materiellen erschöpft waren. Der Hauptthurm ist nur etwas über die Hälfte seiner Höhe aufgeführt; die Kreuzthürme sind kaum aus dem Sockel herausgewachsen; die Strebebogen und Belastungspyramiden, die Umgangsgalerien und Wasserleitungen — alles im Entwurf, oder in den Anfängen vorhanden — fehlte in der Ausführung gänzlich. Es wurde aber nicht nur das Begonnene nicht vollendet, sondern auch das Vellendete nicht in Obhut genommen, über drei Jahrhunderte lang. Da führte der gute Geist der neuen Zeit uns wieder zur Achtung des Geistes und der Werke der Vorzeit und die Restauration wurde begonnen!

Was nun die Restaurationsarbeiten am Münster betrifft, so schreibt mir darüber <sup>Restaurations-</sup> Professor Hassler, wie folgt: „Sie haben in der Mitte der vierziger Jahre begonnen. Man fing mit dem Kranze an, wo das Verderben am grössten und bedrohlichsten, wo das Mauerwerk des Thurmes auf 10 F. abwärts durch Einsickerung von Schnee und Regen verwittert, alle Ornamente aber bis herab halb oder ganz zerbröckelt waren, wo nun aber durch Regulierung der Wasserleitung und durch die Herstellung der Helme der Treppenthürme alles Nöthige geschehen ist. Alsdann schritt man zu der schwierigen Unterfahrung der schlanken Pfeiler der den Einsturz drohenden Vorhalle, deren Fundamente vollständig verwittert waren. Danach unternahm man das grosse Werk, die zwölf Paar Strebebogen sammt den vierundzwanzig Belastungsfialen der Strebepfeiler des Langhauses zu bauen, zu deren Aufrihtung die Vorzeit nicht mehr gekommen, die aber erfolgen muss, wenn nicht die Gewölbe des Mittelschiffs einstürzen und die Seitenwände in den Sturz nachziehen sollen, die sich bereits an mehren Stellen einige Zoll weit von den Gewölbkappen gelöst haben. Vier Bogenpaare mit einer Spannweite von 66 F. mit den Belastungsfialen der Strebepfeiler sind bisjetzt fertig, das fünfte wird im laufenden Jahre beendigt werden. Für die andern muss und wird die Zukunft sorgen; aber reichliche Geldmittel sind nöthig, da bei den colossalen Dimensionen des Münsters der Bau sehr kostspielig ist.“ Das ganze Werk der Restauration ist unter Beaufsichtigung und Begutachtung einer eignen technischen Commission in die Hände des Münsterbaumeisters Thrän gelegt. Ueber 200,000 fl. sind bereits aus Stiftungsmitteln dafür verwendet; sehr bedeutende Geschenke haben der König von Württemberg und die königl. Familie gegeben, aus Staatsmitteln sind ansehnliche Beiträge geflossen und die Vereine für deutsche Geschichte, Kunst und Alterthum haben wiederholt in ihren Versammlungen die Restauration des Ulmer Münsters als eine allgemeine deutsche Angelegenheit dem deutschen Volk empfohlen, was denn dem Bau so nachdrücklich zum Nutzen und Beistand dienen möge, wie der weiland Ablassbrief des Papstes Bonifacius IX!

Schliesslich seien noch einige Grössenverhältnisse nach den neuesten genauen Messungen angegeben.

Die Höhe des Thurmes nach dem ältesten Aufriss aus dem 14. Jahrhundert würde 482' 5" Rh., also 9 F. mehr als die Cölner Domthürme betragen haben; jetzt misst er vom Boden bis zur Spitze des Nothdachs 324 F. rh., ohne das Nothdach nur 237' 3" 11". Die Länge der Kirche im Innern beträgt 392' 3" 11", die Breite 152' 2" 8". Die Länge der innern Vorhalle ist 54 F., des Mittelschiffs 235' 6", des Chors 98'. Die Breite der drei Schiffe (davon die Seitenschiffe wieder getheilt sind) ist je 47 F. Die Höhe des Mittelschiffs bis zum Gewölbscheitel beträgt 133' 5" 5", bis zum First 40 F. mehr, die der Seitenschiffe 66' 10" 4"; die des Chors vom Boden bis zum Gewölbscheitel 84' 9".

# DER DOM VON CÖLN.

Hiezu sieben Bildtafeln.

„Unter allen deutschen Städten, sagt F. Kugler in seiner schönen Abhandlung über den Cölner Dom (Kleine Schriften II. p. 123), bewahrt das alte heilige Cöln die zahlreichsten und ergreifendsten Denkmale einer grossen Vergangenheit; unter allen deutschen Domen ist der Dom von Cöln als das herrlichste und bedeutsamste Bauwerk zu preisen. Majestätisch ist seine Anlage; riesig sind seine Verhältnisse. In heiliger Kreuzesform gegründet besteht er aus fünf Langschiffen, welche von drei Querschiffen durchschnitten werden; der Chor gegen Osten ist siebenseitig geschlossen und mit einem Kranze von sieben Capellen umgeben; an der Eingangsseite gegen Westen sind zwei colossale Thürme angeordnet. — Der Dom von Cöln ist nicht die Erfindung eines Meisters, der etwa in einsamer Höhe über den Wünschen und über den Strebungen seiner Zeit dastand; nicht ein wunderbares Meteor, das uns mit Staunen erfüllt, das aber, weil es abweicht von dem natürlichen Gange der Dinge, uns fremd bleibt und unser Inneres unberührt lässt. Er ist das Werk einer Schule, einer Reihe von Geschlechtern, die, ihre Gedanken mit stets erneuter Kraft dem einen grossen Plane zuwendend, die Bedeutsamkeit desselben immer klarer, immer freier, in stets mehr geläuterter innerer Schönheit zu entwickeln vermochten. . . . Der Dom von Cöln ist ein Werk des deutschen Volkes; das erhabenste Denkmal deutschen Geistes, soweit das Bereich sichtbarer Formen geht.“

Einleitung

Ungeachtet der zu allen Zeiten anerkannten, wenigstens angestaunten Grösse und Herrlichkeit des Werkes ist seine Geschichte doch noch nicht völlig aufgeklärt. Ungewiss ist der Name des Urhebers, ja die Einheit und Ursprünglichkeit des Planes so sehr in Frage gestellt, dass einer unsrer ersten Kunstschriftsteller ihn gänzlich in Abrede stellt und ihn auf den Bau des Chores beschränkt, als einer Erweiterung vom Quer- und Langhaus der alten Kirche.\*) Dankend aber muss es anerkannt werden, dass — vornehmlich seit der Wiederaufnahme des Baues — die Hände und Geister der Kunstforscher und Kunstfreunde nicht geruht, und dass nach und nach eine Anzahl der wichtigsten und belehrendsten Documente zu Tage gefördert worden, die über viele dunkle Stellen Licht verbreitet haben. Grosse Verdienste in dieser Richtung hat sich schon 1842 Sulpice Boisserée erworben in seiner zweiten Ausgabe der „Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln“, wo er die Documente veröffentlicht, die mit Wahrscheinlichkeit auf den ersten Baumeister des Domes hinleiten. Sehr be-

Schriften über  
den Dom.

\* Dr. K. SCHNASE in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Juni 1861.

achtenswerth ist ein Aufsatz vom Dombaumeister Zwirner, „Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues“. Sehr wichtige Documente sind veröffentlicht in den „Monum. Germ. T. XIV. XVI. etc. Ferner A. v. Binzer, der Cölner Dom. Vortrefflich vor allen ist F. Kuglers oben erwähnte Abhandlung; höchst bedeutend, was Lacomblet im II. Bande seines niederrheinischen Urkundenbuches, sodann im II. u. III. Bande des Archivs für niederrheinische Geschichte mittheilt.\*

Geschichte.

An der Stelle des jetzigen Domes stand vor Zeiten eine dem heil. Petrus gewidmete Kirche, deren Gründung zwar in das neunte Jahrhundert fällt, die aber, wie einzelne Baureste und Nachrichten bezeugen, noch im zwölften Jahrhundert ansehnliche Umbauten erfahren haben muss. Sie hatte nach einer im XVI. Bande der Mon. Germ. veröffentlichten Handschrift aus dem 13. Jahrhundert (Annales Sti. Gereonis in Cöln) zwei Chöre über zwei Krypten, von denen der obere Theil dem heil. Petrus, der untere zwischen den beiden Glockenthürmen, in denen die Altäre des hh. Martin und Stephan standen, der heiligen Jungfrau geweiht war. Auch erfahren wir aus dieser Handschrift, dass die Fenster — wenigstens in beiden Chören — rund (Rosettenfenster) waren, was auf einen spätromanischen Ursprung schliessen lässt.

Schon Bischof Engelbert, der zu Anfang des 13. Jahrhunderts regierte, hatte einen Neubau in grossen Dimensionen beschlossen, ward aber, ehe er ans Werk gehen konnte, 1225 durch Mörderhand vom Tod überrascht.

Dagegen erfahren wir aus einer erst kürzlich in der Wallerstein'schen Bibliothek von Mahingen in Bayern aufgefundenen Handschrift vom Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhunderts (veröffentlicht im XIV. Bande der Mon. Germ. p. 734); dass am 25. März 1247 der Beschluss, die Kirche neu zu erbauen, gefasst worden ist; (cum de communi consilio definitum esset, ut major ecclesia de novo construeretur.) Bei der zu diesem Zweck im Hause des Decanus Gozwinus veranstalteten Versammlung werden die Namen der einzelnen Domherrn, ihre, sowie des „custodis camere“ Winricus Beisteuern aufgezählt.

Aus der obenerwähnten Handschrift von St. Gereon wissen wir, dass den hohen Chor des alten Domes am Quirinustage (30. April) 1248 ein Brandunglück betroffen, das inzwischen nicht von grosser Ausdehnung gewesen sein kann, da der alte Dom nach wie vor im Gebrauch blieb. Sicher war es — nach der Nachricht der Mahinger Handschrift zu schliessen — nicht die Veranlassung zum Neubau. Wohl aber wurde dieser kurz nach dem Brande begonnen, und am 14. August 1248 durch den Erzbischof Conrad von Hochstaden und Altenahr, in Gegenwart des neuerwählten deutschen Königs, Wilhelm Grafen von Holland (Gegenkönigs von Friedrich II.), und vieler Fürsten und Grossen des Reichs, unter grosser Feierlichkeit der Grundstein gelegt.

Auf die nächstfolgende Frage, wer den Plan zu dem mächtigen Baue entworfen, antwortet eine alte Ueberlieferung, dass der berühmte Gottesgelehrte, der Dominicanermönch Albertus Magnus, der Erfinder desselben sei. Neben diese gänzlich unerwiesene Meinung tritt die auf eine sichere Urkunde sich stützende Vermuthung, dass Meister Gerhard,

\* Vieler andrer Schriften und Abhandlungen über den Dom nicht zu gedenken.

der Steinmetz, der erste Dombaumeister gewesen. Denn jene von Boisserée a. a. O. zuerst vollständig veröffentlichte Urkunde sagt aus, „dass das Domcapitel Meister Gerhard dem Steinmetzen, dem Vorsteher des Dombaues, 1257 (also neun Jahre nach Grundsteinlegung des Domes) wegen seiner Verdienste um das Capitel eine Hofstätte schenkt.“

Endlich wird noch ein dritter Bewerber um die Ehre, der erste Dombaumeister von Cöln gewesen zu sein, aufgeführt. Der Meister Heinrich Sunere, der in den von A. Fahne herausgegebenen „Diplomatischen Beiträgen zur Geschichte der Baumeister des Cölner Domes“ „Petitor structuræ majoris ecclesie Coloniensis“ und zwar bereits im Jahre 1247 genannt wird.

Keiner der drei genannten Baumeister kann mit unumstösslicher Gewissheit für den Urheber des Cölner Dombaues aufgeführt werden. Albertus Magnus, obwohl ihm auch der Bau der Dominicanerkirche in Cöln (die leider! nicht mehr steht) zugeschrieben wird, verdankt höchst wahrscheinlich nur seiner berühmten Vielseitigkeit und Erfahrung in allen Künsten die sagenhafte Nachrede, den Bauriss zum Dom entworfen zu haben. Von Sunere ist in der alten Nachricht nichts weiter gesagt, als dass er sich um den Dombau beworben habe; woraus noch nicht gefolgert werden kann, dass er ihn erhalten habe; ja, woraus vielmehr der Schluss zu ziehen ist, dass er sich vergeblich beworben habe, da ein „felix“ oder ein ähnliches Beiwort den „petitor“ in einen „auctor“ verwandelt haben würde.

Demnach bleibt die grössre Wahrscheinlichkeit für Meister Gerhard, für dessen mit so hoher Auszeichnung belohnte Verdienste um den Dom wir uns kaum eine andere Ursache denken können; als die Oberleitung des Dombaues.

Eine zweite, offenbar viel wichtigere Frage ist die, ob wir im jetzigen Dom die Ausführung des ursprünglichen Bauplanes zu erkennen haben, oder ob ihm mehre Baupläne aus verschiedenen Zeiten zu Grunde liegen? Zur Beantwortung auch dieser Frage fehlen uns urkundliche Nachrichten; wir sind auf Beurtheilungen und Schlussfolgerungen angewiesen.

Von Gewicht ist es unleugbar (was durch Lacomblès obenerwähnte Forschungen unabweislich festgestellt), dass bei der Einweihung des Chors 1322 das Quer- und Langhaus der alten Peterskirche noch stand und mit dem Neubau verbunden war; ferner, dass der Chor in seiner Gesamtanlage mit dem Chor der Kathedrale von Amiens genau übereinstimmt, während Kreuzschiff und Langhaus in Cöln in sehr abweichender Weise angelegt sind. Gleich schwer fällt ins Gewicht, dass während des Chorbaues Stiftungen von Altären für die „major ecclesia“, d. i. die alte Peterskirche, gemacht worden sind, ohne dass dabei des beabsichtigten Neubaues, der damit verbundenen Versetzung der Altäre gedacht ist.

Wenn man aber daraus folgert, dass ursprünglich nichts als der Chorbau wirklich beabsichtigt gewesen, und dass man sich erst nach Vollendung desselben zu einem Weiterbau gegen Westen entschlossen und dafür dann auch erst den Plan entworfen habe\*, so steht dem einestheils der klare Wortlaut der obengenannten Urkunde vom Jahre 1247 ent-

\* SCHNAASE, Kunstgeschichte V. Band p. 525.

gegen, nach welchem damals bereits ein vollständiger Neubau beschlossen war, anderntheils will es sich weder mit dem Genius der Kunst noch des Zeitalters vertragen, einen so mächtigen Prachtbau, wie den Chor, an eine alte, baufällig gewordene Kirche anzufügen.

Wiederum aber erscheint es mehr als gewagt, im gegenwärtigen Dom nichts zu sehen, als die nur in untergeordneten Dingen modificierte Ausführung des ursprünglichen Planes.\* Die Verschiedenheit einzelner Bautheile ist so augenfällig, dass man sie schwerlich aus einer und derselben Kunstanschauung hervorgegangen annehmen kann. Es dürfte demnach ein Mittelweg am sichersten zur Wahrheit führen. Ich schliesse mich vollkommen an die Ansichten an, welche F. Kugler in der obenerwähnten Abhandlung mit leuchtender Klarheit entwickelt hat.

„Dem ursprünglichen Entwurf, sagt Kugler (kl. Schriften II. p. 136), gehört zunächst der Grundplan des ganzen Gebäudes an, mit Ausnahme wahrscheinlich der Thürme“. Für den Chor wurde allerdings das französische Vorbild in ausgedehntester Weise benutzt; aber der Weiterbau erweist sich als eine consequentere Befolgung und Entwicklung vom Princip des gothischen Styls, als sie in französischen Kirchen angetroffen wird. Die Anlage des Ganzen somit als ein einheitliches Werk vorausgesetzt, ist nur die untere Hälfte des Chores nach den Formen des ursprünglichen Entwurfes ausgeführt. Einer zweiten Periode gehört der obere Theil im Mittelschiffe des Chors an; während das reiche System von Strebebögen und Belastungsthürmen über den Seitenräumen des Chors eine dritte Umbildung des im ursprünglichen Entwurfe Gegebenen bezeichnen.

Der Chor war in seinem äussern und innern Ausbau im Jahre 1322 vollendet. Im Weiterbau nach Westen konnten nur in Behandlung der Einzelformen Abweichungen vorkommen; da eine Veränderung im Grossen die Harmonie empfindlich gestört haben würde. Von diesem Theile des Baues inzwischen wurden hier nur die Seitenschiffe bis zum Ansatz der Gewölbe aufgeführt; die Vollendung des nördlichen Seitenschiffes fällt in diejenige Zeit des Dombaues, nach welcher er eingestellt wurde. Dagegen haben wir in der Westseite das Denkmal einer vierten Bauperiode des Domes. Glücklicher Weise sind uns die ursprünglichen Baupläne dazu erhalten\*\*, so dass wir — obschon der südliche Thurm nur ungefähr ein Drittel, der nördliche nur wenig über die Fundamente aufgeführt worden — doch eine vollständige Einsicht in die Conception und deren Ausführung haben können. Es kann wohl gegenwärtig nicht mehr die Meinung aufrecht erhalten werden wollen, dass diese Zeichnungen dem ersten Entwurf des Domes angehören. Wir werden später bei eingehender Betrachtung derselben auf die Unterschiede zwischen ihnen und den älteren Theilen aufmerksam werden.

\* SPRINGER, Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erhaltung der Baudenkmale. 1860. p. 203.

\*\* Bekanntlich entdeckte 1814 bei Gelegenheit der Siegesfeier nach dem ersten Feldzuge der Befreiungskriege der Oberbaurath MÖLLER diese Zeichnungen auf einem Speicher in Darmstadt, wohin sie 1803 mit dem Domarchiv während der Franzosenherrschaft in Cöln geflüchtet worden und nun unter allerhand werthlosen Gegenständen vergraben gelegen.

Nach Vollendung des Chors wurde der alte Dom eingerissen und im Jahre 1347 mit dem Aufbau der Westthürme und der Umfassungsmauern der Anfang gemacht. Zu dem Kreuzschiff waren bereits noch während des Chorbaues die ersten Steine gelegt worden, wie denn der Dombaumeister Zwirner bei der Fundamentierung des südlichen Querschiffes die Entdeckung machte, dass die Fundamente der östlichen Hälfte des Kreuzschiffes mit denen des hohen Chores gleichzeitig errichtet worden.\* Dass der Weiterbau unsäglich langsam von Statten ging, und Jahrhunderte verflossen, ohne dass namhafte Ergebnisse erreicht wurden, haben wir noch aus eigener Anschauung in ziemlich frischem Gedächtniss. Die Macht und der Reichthum Cölns waren gesunken und allmählich hatten auch die alten kirchlichen Mittel ihre antreibende Kraft verloren. 1437 war der südliche Thurm so weit emporgeführt, dass die Glocken darin aufgehängt werden konnten; dabei aber hatte es sein Bewenden und der Kran, der auf der obern Plattform zum Emporheben des Baumaterials aufgerichtet worden, blieb vier Jahrhunderte lang unverrückt und unbenutzt an seiner Stelle. Es geschah am Dombau nichts weiter, als dass man — wie bereits erwähnt wurde — die Pfeiler des Schiffs und der Seitenschiffe bis zur Capitälhöhe der letztern auführte, im nördlichen Seitenschiff aber noch die Gewölbe der vier ersten Abtheilungen einzog, zu Gunsten der für dieselben bestimmten, vom Erzbischof Hermann, dem Landgrafen von Hessen und dem Grafen von Oberstein 1508 u. 1509 gestifteten Glasfenster. Von da an ruhte der Bau gänzlich. Als im Revolutionskrieg 1796 die Franzosen Cöln besetzten, machten sie den Dom zum Futtermagazin; und 1802 dem Gottesdienst zurückgegeben war der Dom nichts, als eine einfache Pfarrkirche. Zur Erhaltung des mächtigen Gebäudes fehlten alle Mittel und es ward sichtlich zur Ruine.

Da war es zuerst der Geist der Kunst und der Vaterlandsliebe, der Sinne und Gemüth wieder auf das ruhmreiche Werk unserer Väter richtete. Unter den Männern, die sich in dieser Richtung unvergänglichen Ruhm erworben, ist zuerst Georg Forster zu nennen. Mit tiefem Gefühl und glänzender Beredtsamkeit schildert er in seinen „Ansichten vom Niederrhein“ (Mai — Junius 1799) den gewaltigen Eindruck, den der Riesenbau des Domes auf ihn gemacht.

„Die Pracht des himmelan sich wölbenden Chores hat eine majestätische Einfalt, die alle Vorstellung übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes, nur am höchsten Gipfel sind sie in eine Krone von Aesten gespalten, die sich mit ihren Nachbarn in spitzen Bogen wölbt, und dem Auge, dass ihnen folgen will, fast unerreichbar ist. Lässt sich auch schon das Unermessliche des Weltalls nicht im beschränkten Raume versinnlichen, so liegt gleichwohl in diesem kühnen Emporstreben der Pfeiler und Mauern das Unaufhaltsame, welches die Einbildungskraft so leicht in das Grenzenlose verlängert. . . . Wenn die Gestaltungen der griechischen Baukunst sich an alles anzuschliessen scheinen, was da ist, an alles was menschlich ist, so stehen diese gothischen Säulen wie Erscheinungen aus einer andern Welt, wie Feenpaläste da, um Zeugnis

---

\* ZWIRNER'S Baubericht im Cölner Domblatt 1843.

zu geben von der schöpferischen Kraft im Menschen, der einen isolierten Gedanken bis aufs Aeusserste zu verfolgen und das Erhabene selbst auf einem excentrischen Wege zu erreichen weiss. Es ist sehr zu bedauern, dass ein so prächtiges Gebäude unvollendet bleiben muss. Wenn schon der Entwurf, in Gedanken ergänzt, so mächtig erschüttert, so mächtig erschüttern kann, wie hätte nicht die Wirklichkeit uns hingerissen!<sup>16</sup>

Nach Forster ist Friedrich Schlegel zu nennen, der in seiner „Gemälde-Beschreibung aus Paris und den Niederlanden“ 1802 ff. bei Gelegenheit Cölns sagt: „Das merkwürdigste aller Denkmale ist der Dom. Wäre er vollendet, so würde auch die gothische Baukunst ein Riesenwerk aufzuzeigen haben, das den stolzesten des alten oder neuen Roms verglichen werden könnte.“

Nächst dem ist der begeisterten Thätigkeit, Kunst und Vaterlandsliebe der beiden Brüder Melchior und Sulpice Boisserée aus Cöln zu gedenken, die schon im J. 1807, mit dem Gedanken an eine künftige Wiederaufnahme des Dombaues, Zeichnungen und Pläne nach dem Vorhandenen anfertigen liessen und das Pracht-Kupferwerk vorbereiteten, das sie später (1821 ff.) herausgaben. „In der Vorrede zu diesem heisst es: Seit dreihundert Jahren steht nun schon das unterbrochene Werk, ein doppeltes Denkmal des erhabensten Geistes, des beharrlichsten Willens und kunstreichsten Vermögens, und zugleich der Alles zerstörenden Zwietracht; ein Sinnbild der gesammten Geschichte des deutschen Vaterlandes. Käme die Wiederaufnahme des Baues zu Stande, so würden die Ufer des Rheines ein neues Weltwunder vollendet sehen, welches die riesenhafte Grösse des orientalischen Alterthumes mit dem ganzen Reichthum europäischer Kunst und Bildung in sich vereinigte.“

Mit grosser Entschiedenheit trat nach beendigtem Befreiungskriege 1814 Jos. Görres in No. 151 des „Rheinischen Mercur“ mit der Aufforderung an die deutsche Nation hervor, die Vollendung des Cölner Domes als „des siegreichen Volkes Dankopfer“ in Angriff zu nehmen.

Im Jahr 1815 war Goethe in Cöln. Schon 1810 u. 1811 hatte er die obenerwähnten Arbeiten der Brüder Boisserée und diese selbst kennen gelernt und sich wieder mit ganzer Liebe der deutschen Baukunst, für die er schon in der Jugend geschwärmt, zugewendet. 1816 gab er die ersten Hefte der Zeitschrift: „Kunst und Alterthum am Rhein und Main“ heraus und warf sogleich nach Besprechung des Boisseréeschen Werkes die Frage auf: „ob nicht jetzt der günstige Zeitpunkt sei, an den Fortbau zu denken?“ Er dringt zuerst auf Erhaltung des Gebäudes, „die aber, wie er hinzufügte, nicht zu bewirken ist, wenn man den Vorsatz des Fortbaues gänzlich aufgibt.“

War von so gewichtigen Stimmen die Bedeutung des hehren Baudenkmal der Nation wieder ins Bewusstsein gerufen, so bedurfte es nur noch einer entschiedenen Willensäusserung von oben, um zu einem thatsächlichen Ergebniss zu gelangen. Und auch diese ward gewonnen. Nach dem Pariser Frieden 1814 war Cöln eine Stadt des Königreichs Preussen ge-

worden. Der damalige Kronprinz (nachmals K. Friedrich Wilhelm IV.) kam auf der Rückreise von Paris nach Cöln und war so hingerissen von der Herrlichkeit des Domes, dass er sogleich den Entschluss fasste, für Erhaltung und Fortbau desselben wie immer möglich zu wirken. Zunächst veranlasste er seinen königlichen Vater, durch Schinkel den Bau untersuchen und über den Umfang der nothwendigen Restaurations-Arbeiten Bericht erstatten zu lassen.

Bereits im Jahre 1822 wurden bedeutende Summen zur Ausbesserung der Bedachung bewilligt, und unausgesetzt Geldspenden aus der Staatscasse für Ausbesserung der schadhafte und den Einsturz drohenden Stellen bewilligt, welche Arbeiten von dem k. Bauinspector Ahlert ausgeführt wurden.

Nach dessen Tode 10. Mai 1833, nachdem bereits vier Strebebogen mit ihren Widerlagern an der Südseite des Chors hergestellt waren, trat der jetzige Dombaumeister, damals Bauinspector Zwirner, an seine Stelle, und von nun an gewannen die Arbeiten das Gepräge eines tieferen Verständnisses der alten Kunst und die Hoffnungen auf den Fortbau befestigten sich. Bis zum Jahr 1841 wurden 10 neue Strebepfeiler an der Stelle der zerfallenen alten am Mittelschiff des Chors und deren 2 an der Nordseite aufgeführt, die Capellen mit ihren Galerien und Baldachinen restauriert und die Mauer des südlichen Seitenschiffs zum Theil neugebaut. Gleichzeitig wurden auch Restaurationen im Innern des Domchors vorgenommen, die Rundstäbe und Hohlkehlen bemalt, die Capitäle vergoldet, die Statuen in bunte, gemusterte Farben gekleidet (wovon später!); die gemalten Fenster gereinigt.

Bis zu diesem Zeitpunkt (von 1824 bis 1841) waren 357,278 Thlr. auf die Restaurationsarbeiten verwendet. Nun war man an der Stelle angelangt, wo man den Ausbau des Domes mit Aussicht auf Erfolg in Angriff nehmen konnte. Die künstlerischen Kräfte waren vorhanden, die gewerklichen eingeübt und erprobt; es fehlte nur an den finanziellen. Die Mittel des Mittelalters, Ablassverkündigung und Bittgänge, in Anwendung zu bringen, schien mehr als gewagt; waren doch schon im funfzehnten Jahrhundert diese Quellen versiegt! Dagegen war unter allgemeiner Zustimmung der Cölner Dom von den berufensten Männern der Nation als das herrlichste Denkmal deutscher Kunst und deutscher Grösse gepriesen worden und es fehlte nur an einem äussern Anstoss, um darin ein Sinnbild des deutschen Geistes überhaupt, der Einheit Deutschlands, zu sehen. Und dieser Anstoss wurde gegeben 14. Febr. 1842 durch Gründung eines Cölner Dombau-Vereines, an welchem sich alle Deutschen innerhalb und ausserhalb des Vaterlandes betheiligen sollten. König Friedrich Wilhelm IV. zeichnete einen Jahresbeitrag von 50000 Thlrn.; von allen Seiten flossen Summen zum Bau, die reichlichsten aus Bayern. Am 4. September 1842 ward unter Betheiligung einer zahllosen Menschenmenge, von Abgesandten aus allen Theilen Deutschlands und in Gegenwart des Erzbischofs v. Geissel vom König der Grundstein zum Ausbau gelegt und der erste Stein wieder auf den südlichen Thurm emporgezogen.

Die Arbeiten nahmen einen so erfreulichen Fortgang, dass bereits am 14. Aug. 1848, als das sechshundertjährige Jubiläum der Gründung des Doms, in Gegenwart des Königs, des Erzherzog Reichsverwesers, vieler Mitglieder des ersten deutschen Parlaments in vaterländischer

Begeisterung gefeiert wurde, ein grosser Theil des Kreuzschiffes stand, und ebenso das südliche Seitenschiff mit den prachtreichen Glasgemälden, dem Geschenk des Königs Ludwig von Bayern.

Bereits im Jahre 1857 waren die Aussenseiten des nördlichen und südlichen Seitenschiffes mit ihrer reichen architektonischen Ausstattung vollendet. Auch die Wände des Mittelschiffes waren aufgeführt und mit durchbrochenen Giebeln bekrönt; über dem bisherigen Nothdach wurde das Gerüst des wirklichen Daches in Eisenconstruction aufgerichtet und der Thurm über der Kreuzung, gleichfalls von Eisen, vollendet, so dass am 15. Octbr. 1860 der Stern (der heil. drei Könige) auf die Spitze der Pyramide gesteckt werden konnte. Rings um das Langhaus waren 1860 die Strebepfeiler aufgerichtet, die Strebebögen bereit, eingefügt zu werden, worauf die Wölbung des Mittelschiffes beginnen könnte. An der Westseite wurde 1860 der nördliche Thurm, der bis auf den Grund schadhaft war und abgetragen werden musste, in Angriff genommen und bis zur Höhe des untern Fensters emporgeführt; auch die Vorhalle des Westportals wurde erbaut. Auch an der Ostseite des südlichen Thurmes wurden einige, obschon nur wenige Arbeiten vorgenommen, so dass von dem ganzen Riesenbau kein Theil vernachlässigt blieb. Vom Jahr 1842 bis 1856 sind 1,481,377 Thlr. verwendet worden. Zur gänzlichen Vollendung desselben würden noch etwa 3,000,000. Thlr. und zwölf Jahre nöthig sein.

Ueberschau des  
Werks.

Ehe wir nun auf den Plan und die Ausführung des Gebäudes näher eingehen, werfen wir einen Blick auf unsere erste Bildtafel, die dasselbe in seiner Vollendung uns sehen lässt. Und was wir hier sehen, ist kein Traumbild mehr, wie es wohl noch vor dreissig, vierzig Jahren hätte genannt werden können: nein! mit Ausnahme der Thürme steht es in Wirklichkeit da, wie das Bild es zeigt. Der Chor mit seinem Pfeilerhain und zauberhaften, leichtgeschwungenen Brückenbogen, ohne Makel und Beschädigung wie neuerbaut; in den reinsten Formen schliesst sich die Façade des Querschiffes an mit ihren drei Portalen, dem grossen Mittelschiffenster, den vielen Streben, Fialen, Strebebögen, Giebeln, Galerien und Mässwerk; nur ein kleiner Theil der Seitenschiffe und des Mittelschiffes mit der Galerie ist sichtbar; doch genug, um die Uebereinstimmung mit dem Chor zu erkennen. Das Ganze hat das schützende Dach über sich mit der Firstbekrönung, und wo Langhaus nebst Chor mit dem Querschiff sich kreuzen, steigt der zierliche, mit dem Stern der heil. drei Könige gekrönte Mittelthurm empor. Und nun im Westen die majestätischen Thürme, die gleichsam vielgeästet in den Himmel wachsen, und auf ihren durchbrochenen Gipfeln die Wunderblume des heiligen Kreuzes tragen. Freilich an dieser Stelle bleibt die Wirklichkeit noch weit hinter dem Bilde zurück; denn nur bis zur Dachhöhe des Mittelschiffes ist der südliche Thurm aufgeführt; vom nördlichen steht nur das untere Geschoss. — Auch in das Innere treten wir zu einer flüchtigen Ueberschau der mächtigen Pfeilerreihen, der leuchtenden Glasgemälde, der erhabenen Wölbungen des Chors, der zahlreichen Capellen, Grabdenkmäler und Kunstwerke; und haben den Eindruck, dass wir ein Werk vor uns haben, das ebenso eine vollendete Offenbarung des deutschen Kunstgeistes, als die reinste künstlerische Verherrlichung des Christenthumes ge-

nannt werden muss. Das Gefühl der Grösse begleitet uns auf jedem Schritt, und als ob die Steine reden könnten, tönt das Heilig! Heilig! durch Sinne und Seele.

Wir finden unser Gefühl einigermässen erklärt, wenn wir uns die Gesamtanlage des Gesamtanlage. Domes und seine Mässbestimmungen vergegenwärtigen. Der Grundriss (Taf. 2.) zeigt uns die klar ausgeprägte Kreuzesform sowohl für die Umfassungsmauern des Ganzen, als in noch reinerem Ausdruck bei der innersten und obersten Abtheilung (A' B D, B' B'). Fünf Langschiffe werden von drei Querschiffen durchschnitten; der Chor in Osten ist siebenseitig abgeschlossen und mit einem Kranz von sieben Capellen umgeben. An der Westseite sind die drei Haupteingänge und zwei Glockenthürme von riesenhaften Dimensionen angeordnet. Die Gesamtanlage des Doms beträgt 450, die Breite 175 F., die Länge des Kreuzschiffs 274 F., seine Breite 122 F. Das Hauptschiff ist 50 F. breit und bis zum Scheitel des Gewölbes 150 F. hoch. Die Seitenschiffe sind halb so hoch, und je zwei halb so breit als das Mittelschiff, in der Art, dass das innere Seitenschiff 27, das äussere 23 F. misst. Die Höhe des Dachs ist 195 F., die der Thürme auf 486 F. beabsichtigt.

Man ist gegenwärtig darüber einig, dass die Grundzüge des Planes französischen Kathedralen entnommen seien; ja, dass der Chor, einige wenige Abweichungen abgerechnet, geradezu eine Nachbildung der Kathedrale von Amiens genannt werden müsse.\* Die Abweichungen im Chor beschränken sich darauf, dass in Cöln die Seitenschiffe (je zwei) gerade so breit, in Amiens breiter sind, als das Mittelschiff; dann dass die Pfeiler reichere Gliederungen haben, als in Amiens. Bedeutender ist die Abweichung in der Anlage des Capellenkranzes, der bei den ähnlichen französischen Kathedralen nicht so klar mit der Hauptmasse verbunden ist, und dessen Theile doch auch nicht die gleiche Selbstständigkeit haben, wie beim Cölner Dom. Der Hauptunterschied aber tritt uns in der Anlage des Mittelschiffs entgegen. Wenn dieses in den französischen Kathedralen fast ohne Ausnahme dreischiffig gestaltet ist, und damit einen viel zu schwachen Gegensatz gegen den Chor bildet, so gibt die Durchführung der fünfschiffigen Anlage auch für das Langhaus in Verbindung mit dem dreischiffigen Querbau dem Ganzen Gleichgewicht und einen so harmonischen Abschluss, wie wir ihn bei keinem andern gothischen Dombau antreffen. Mit vollem Recht sagt daher Schnaase (Kunstgeschichte Bd. V. p. 538): „der Cölner Dom ist die Nachbildung eines grossen Meisters, der nichts ungeprüft annahm, sondern die Intentionen seines Vorgängers erforschte und besser auszudrücken suchte, so dass sein Werk neben jenem Vorbilde wie die prachtvoll entwickelte Blume neben der nur halbgeöffneten Knospe erscheint.“

Schon oben haben wir uns für die Ansicht entschieden, dass diese Gesamtanlage der ursprüngliche Plan sei, als Ein Ganzes hervorgegangen aus dem Kopfe Eines Meisters, und dass nur die jetzigen Thürme, offenbar einer spätern Zeit angehörig, an die Stelle der ersten Entwürfe getreten, über die uns leider! bis jetzt jede Nachricht fehlt.

Hiermit ist aber nicht gesagt, dass der Aufbau sich streng an den ursprünglichen Aufbau.

\* SPRINGER a. a. O. p. 205. SCHNAASE, ebendasselbst, VI. Jahrgang 137.

Plan gehalten; vielmehr sehen wir schon am Aeussern einen sehr auffallenden Unterschied zwischen dem einfachen untern und dem reichern obern Stockwerk, so dass wir im letztern die Wirkung des weiterausgebildeten Geschmacks erkennen müssen. Demnach würde dem ursprünglichen Entwurf die untere Hälfte des Chores bis zur Höhe, in der das Mittelschiff derselben über die niedrigen Nebenräume emporzusteigen anfängt, angehören. Ungeachtet des klar ausgedrückten Charakters einer aufstrebenden Bewegung sind doch die vorherrschenden Züge feierliche Ruhe und Klarheit, mit Vermeidung zu grosser Gegensätze von Breite und Höhe. (S. Taf. 1.)

Erste Periode.

Wenn in dieser Beziehung der Cölner Dom keine Vergleichung mit den französischen Vorbildern zu scheuen hat, so übertrifft er sie auf das entschiedenste in der Bildung der Einzelformen. Der wichtigste Fortschritt, den die Gothik thun konnte, und den die deutsche Baukunst wirklich gethan hat, tritt in der Gliederung der Gewölbebögen und der Verbindung derselben mit ihren Trägern, den Pfeilern, hervor, so dass sie, statt getrennten Principien zu folgen, in organischer Verbindung ein Ganzes machen. In der französischen Gothik hat der Gewölbträger noch die einfache, runde Säulenform. Schon bei der Elisabeth-

kirche zu Marburg („Denkmale“ Bd. II.) sahen wir, dass ihrem Baumeister die Nothwendigkeit einer Formenverbindung von Gewölbe und Pfeiler eingeleuchtet. Am Cölner Dom gewinnt dieses Bewusstsein Klarheit, Stärke und Entwicklung. Wohl sehen wir in den Pfeilern des Chorumgangs noch deutlich die Rundsäule; die daran zu den Gewölbrippen aufsteigenden Dreiviertel-Rundstäbe, Fig. 1 der eingefügten Holzschnitte, sind noch in keine fließende Verbindung mit dem Säulenstamm getreten; schon aber bei Fig. 2, an derselben Stelle, macht sich das weitergehende Bedürfniss geltend und wenigstens an einer Stelle gibt der Pfeiler seine Rundsäulenform auf und lässt den an ihm aufsteigenden Rundstab als einen Bestandtheil von sich erscheinen. Auffallend dabei bleibt, dass die Gliederung im Sockel vorbereitet ist, die Rundstäbe aber doch in den Kern der Säulen erst nach deren Auf-führung eingefügt sind. Fehlt also hier noch die Klarheit der Gliederung, so tritt sie um so vollständiger bei den Gewölbgurten hervor, in denen Hohlkehlen, abgeplattete Prismen und länglich (birnenartig) geformte Rundstäbe ein lebendiges, ausdrucksvolles Formenspiel bewirken. S. die Fig. 3. u. 4.

Fig. 1.

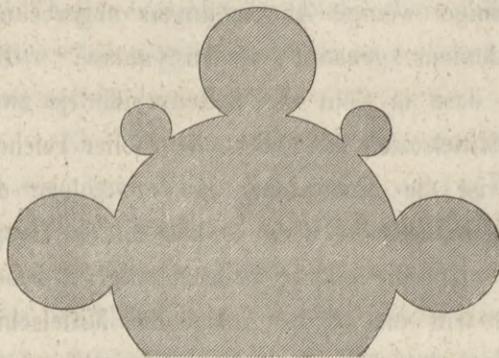


Fig. 2.

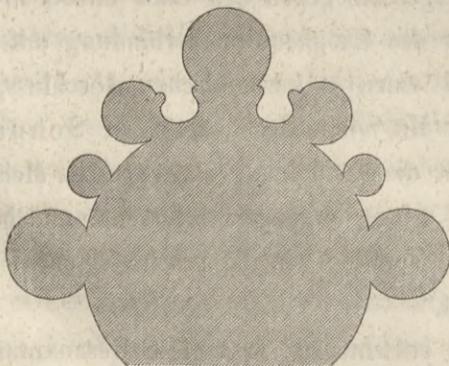


Fig 3.

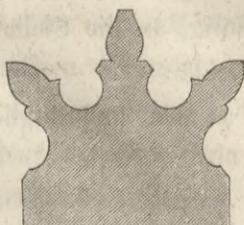
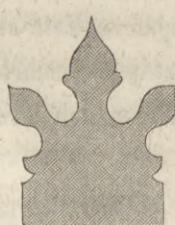


Fig. 4.



Die Capitalverzierungen sind sehr flach, das Fenstermasswerk wenig entwickelt, die Fenster selbst aussen mit breiten Bögen umgeben und die Strebepfeiler gleich schweren, rechtwinklicht behauenen, und nur abgestuften Steinmassen; so dass wir hier überall noch den werdenden Formen der deutschen Gothik begegnen.

Wir kommen nun zu den Arbeiten der zweiten Periode, zum obern Theil des Zweite Periode. Mittelschiffs im Chor. An die Stelle der Einfachheit und Schwere (die am Unterbau sehr wohlthuend wirken) treten nun Mannichfaltigkeit, Reichthum und Leichtigkeit; die Befangenheit der Formen verschwindet, sie sind entwickelt und ausdrucksvoll; die aufwärtsstrebende Richtung ist zur vollen Geltung gekommen. Am deutlichsten spricht sich der Unterschied zwischen der zweiten und ersten Periode in den Fenstern aus, in deren Verhältnissen und Masswerk allen Anforderungen der Schönheit und der vollendeten Durchbildung entsprochen ist. Gerade die feste und elastische Gestaltung der Theile des Masswerks, und die lebensvolle Profilierung desselben, in Verbindung mit den verzierten Giebeln und leicht daneben emporschliessenden Fialen, und der Galerie des Daches mit ihrem durchbrochenen Masswerk, machen diese Fenster zu den schönsten Beispielen der reinsten Gothik. (Taf. 5. Fig. g)

Fast noch eindringlicher tritt der Unterschied der beiden Perioden in dem Aufbau des Mittelschiffs vom Chor im Innern hervor. Die zu seiner Breite nahebei unverhältnissmässige Höhe der Pfeiler und Gewölbe, die lanzenförmig endenden Spitzbogen erscheinen als eine mächtige Steigerung der Empfindung, wie eine leidenschaftliche Consequenz des aufstrebenden Principis der Gothik.

Eine nothwendige Folge dieser hohen Gewölbanlagen sind die Strebepfeiler und Strebebögen, welche dem Chor sein ganz besonders pracht- und glanzvolles Aeussere geben. Da starke Strebepfeiler an der Mittelschiffwand nicht emporgeführt werden konnten, musste der Schub der Gewölbe auf die äussern Strebepfeiler geleitet werden. Die Brückenbögen, die dazu dienen, konnte man aber nicht über beide Seitenschiffe wegsprengen, und führte deshalb über den Pfeilern zwischen beiden Seitenschiffen besondere Pfeiler auf, so dass zwei Brückenbögen geschlagen werden konnten; aber die Höhe der Mittelschiffgewölbe nöthigte zur Verdoppelung des Systems, so dass jedem Gewölbschub ein Gegendruck von vier Strebebögen geleistet wird. (S. Taf. 5.) Die zierliche Zeichnung dieser Bögen, das durchbrochene Masswerk derselben, die vielfache Gliederung und Ausschmückung der Pfeilerthürme mit ihren Fialen (ebendasselbst Fig. h) gibt nun dem Chor vornehmlich den zauberhaften, die Phantasie und die Sinne fesselnden Charakter, der dem Dom seinen Weltruhm begründet und der in überwältigender Weise bei Beleuchtung durch bengalisches Feuer seine Wirkung äussert. (Vergl. Taf. 6.)

In Betreff der Ausführung drängen sich dem kritischen Beobachter einige Bemerkungen auf. Die Belastungsthürme machen zwar durch ihre vielen Gliederungen den Eindruck der Leichtigkeit, greifen aber doch — da sie auf der Grundlage nicht eines Vierecks, sondern eines Kreuzes aufgeführt sind — so weit vor, dass sie immer einen Theil des anstossenden Fensters decken, und nur das mittlere Chorfenster eine ganz freie Ansicht gewährt;

Kritische Bemerkungen.

(Taf. 6) dazu sind die Belastungsthürme zwischen beiden Seitenschiffen breiter als die Pfeiler unter ihnen, so dass sie zum Theil mit von den Gewölben getragen werden. Vier Galerien übereinander führen aussen um das Mittelschiff des Chors, deren oberste am Fusse des Daches hinläuft, und an deren unteren Säulchen angebracht sind, denen eine organische Verbindung mit den anstossenden Strebebögen nicht nachgerühmt werden kann, nicht gerechnet, dass öfters diese Säulchen nicht senkrecht übereinander stehen. (Vgl. den Durchschnitt auf Taf. 5. Fig. h.) Auffallend bleibt auch, dass in den massenhaften untern Strebepfeilern der Seitenschiffe des Chors noch nicht die geringste Andeutung des Formenreichthums gegeben ist, womit sogleich das obere Stockwerk beginnt. Noch auffallender aber ist es, dass die innern Strebebögen ursprünglich mit der Wand des Oberschiffes nicht in Verbindung standen, sondern erst später eingefügt worden sind; was man noch deutlich daran erkennt, dass diese Strebebögen mehre Zierrathen der Oberwand verdrängt haben.

Alle diese Erscheinungen deuten darauf hin, dass wir es in der obern Abtheilung des Chors mit einer sehr entschiedenen Abweichung vom ersten Dombauplan zu thun haben. Aber auch in den Formen selbst ist ein augenfälliger Fortschritt wahrzunehmen, namentlich an den Strebepfeilerthürmen. An die Stelle der glatten, nur mit einem einfachen Dache versehenen Mauermaße, an der zuweilen Statuen auf Consolen und unter Tabernakeln angebracht waren, tritt hier (s. Taf. 5) ein ausgebildetes System der Belebung der Mauerfläche hervor mit lessinenartig aufsteigenden, durch Bogen verbundenen, mit Giebeln bekrönten Stäben, die in verzierten Pyramiden enden, aus deren Mitte noch eine letzte Pyramide empor sprosst, ein System, das an dieser Stelle noch einige Spuren der früher üblichen Massenhaftigkeit der Pfeiler zeigt, und desshalb die Entwicklung vorbereitet, die es später an den Westthürmen auf das vollkommenste gefunden. Dabei ist noch zu bemerken, dass die reichere Ausbildung nur an der Südseite stattgefunden, während an der Nordseite und in den obern Theilen die Verzierungsweise sich mehr und mehr vereinfacht; wahrscheinlich in Folge der schwächer fliessenden Geldquellen, die zu Beschränkungen nöthigten.

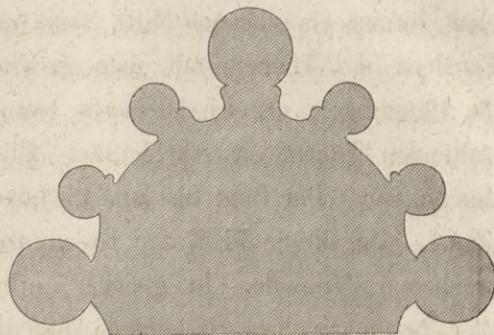
Vom Kreuzschiff waren in alten Zeiten nur geringe Theile ausgeführt worden, und hier dürfte man nicht übersehen, dass die Strebebögen, die am obern Chorschiff als später eingezogen erscheinen, hier mit ihren Ansätzen in der That ursprünglich mit dem Bau in Verbindung sind; ein Zeichen, dass dieser Theil erst begonnen wurde, als man mit dem Strebebogensystem vollkommen im Reinen war.

Langhaus.

Wenn die Vorderschiffe, so weit sie in alten Zeiten aufgeführt worden, mit ihren Umfassungsmauern sich unmittelbar an die Formen des Unterbaues vom Chor anschliessen, so kann dafür kein andrer Grund angenommen werden, als dass die Nichtübereinstimmung einen unerträglichen Gegensatz hervorgerufen haben würde. Dieser Gegensatz einer reicheren Decoration und Gliederung gegen die einfachen Massen am Chor konnte unbedenklich an den Thürmen eintreten, die einen selbständigeren Theil des Gebäudes ausmachen, als das Langhaus, das architektonisch betrachtet (vgl. den Grundriss) wie eine Fortsetzung des Chors erscheint.

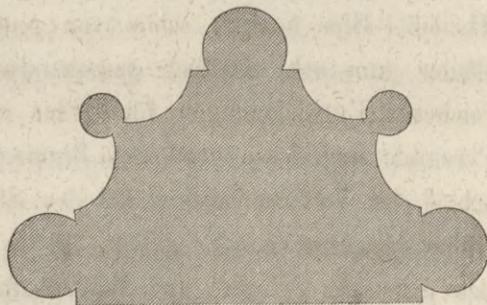
Wäre der Bau des Langhauses in alten Zeiten weiter gefördert worden, als bis zum Gewölbansatz der Seitenschiffe, so würde ohne Zweifel für den Oberbau im Wesentlichen der Oberbau des Chors zum Vorbild genommen worden sein, ohne Beschränkung allerdings weiterer Stylausbildung. Diese erkennen wir an den Profilen der Pfeiler, des Mittelschiffs sowohl, als der Seitenschiffe. Im Mittelschiff (s. Fig. 5) ist die ursprüngliche aus der Säule entsprossene Pfeilerform noch deutlich durchzufühlen; aber ihre Gliederungen sitzen nicht mehr so lose daran, wie bei Fig. 1 u. 2, sondern entwickeln sich mit lebendiger Bewegung aus dem cylindrischen Kerne. Dennoch ist damit die Grundform nicht völlig aufgelöst, und der Ausdruck der starken Tragkraft ungeschwächt erhalten. Anders verhält es sich mit den Pfeilern zwischen dem äussern und innern Seitenschiff.

Fig. 5.



Bei diesen, auf denen eine geringere Last, als auf jenen ruht, tritt die eckige Grundform des Pfeilers deutlich hervor; an die Stelle der convexen Linie ist die concave der Hohlkehle getreten (Fig. 6), die Rundstäbe wechseln in Stärke nach Mässgabe der Gewölbbögen, deren Träger sie sind. Die Sockel dieser Pfeiler sind weicher und voller geformt, als an den Mittelschiffpfeilern, (Taf. 5 Fig. a) das Laubwerk der Capitale ladet reichlicher aus. Auch die Fensterprofile sind von schwungvollerer Zeichnung, als bei den untern Chorfenstern; so dass wir hier überall die Merkmale einer fortgeschrittenen Entwicklung wahrnehmen können.

Fig. 6.



Das nördliche äussere Seitenschiff, die letzte Arbeit aus der ersten Bauzeit, trägt bereits in den Profilen der Gewölbrippen (Fig. 7 u. 8) und ihrer etwas schweren Bildung die Zeichen des herannahenden Verfalls, während doch die Fenstereinfassungen noch ganz mit den obern Chorfenstern übereinstimmen.

Für den Bau der Westseite stehen uns ein beträchtlicher Theil des südlichen Thurmes, die Grundmauern des nördlichen und vor allem die alten Baurisse aus dem 14. Jahrhundert zu Gebote. Wir erkennen daran die vollkommene Durchführung der Gothik des Cölner Domes, die höchste Entwicklung ihres Systems, und somit der deutschen Gothik überhaupt, soweit sie den Aussenbau betrifft; womit inzwischen nicht in Abrede gestellt wird, dass uns dabei noch Wünsche übrig bleiben. (S. Taf. 2.)

Mit einer strengen Folgerichtigkeit ohne Gleichen ist das Princip des Emporstrebens durchgeführt, so dass die Horizontale überall nur als überwundene Kraft mitwirkt,

Fig. 7.

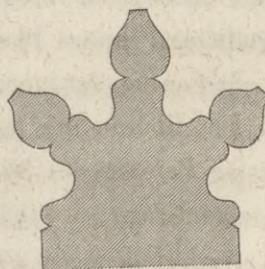


Fig. 8.



Westseite.

ja dass der Mittelbau, statt seine Breite geltend zu machen, in den gewaltig aufschliessenden Thurmbau bis zum Verschwinden eingeschlossen ist. Gegen die Sorge, es könnte bei der ungeheuren Höhe der Thürme das Ganze zu schmal erscheinen, sichert das Kreuzschiff, das so weit vortritt, dass es das Breitenverhältniss genügend verstärkt. Besonders befriedigend für das Auge wirkt die mannichfach sich wiederholende Dreitheilung in der Anordnung, bei welcher immer eine höhere Mitte zwei weniger hohe Seitentheile hat; so bei den Portalen, den Fenstern des Thurms mit dem grossen Mittelschiffenster und seinem Giebel, wodurch sich die Hauptmasse des Kirchenbaues von dem eigentlich erst von hier aus selbständig sich gestaltenden Thürmebau scheidet etc. Ebenso stellen sich alle Höhenverhältnisse durchaus wohlthuend dar. Der Dom bis zum Dachfirst verhält sich zu dem Rest bis zur Spitze der Kreuzblume, wie dieser Theil zur Gesamthöhe; auch ist jenes Mäss genau die Höhe der durchbrochenen Pyramide. In gleicher, oder ähnlicher Weise entsprechen sich die Verhältnisse aller besonders hervortretenden Abtheilungen, so dass uns überall ein harmonisches Zusammenwirken aller Theile in die Augen fällt.

Sehen wir nun die Formen im Einzelnen an, so werden wir vor allem bemerken, dass die Strebepfeiler eine andre Behandlung erfahren haben, als an den bisher betrachteten Theilen. Hier beginnt schon von unten ein Verzierungssystem, das dem Emporstreben der Pfeiler zum sehr deutlich sprechenden Ausdruck dient, und das je höher hinauf zu immer reicheren Entwicklungen führt, bis es in dem Gipfel der leichten, luftigen, dichtbelaubten Pyramide und deren geöffnetem Blumenkelch gleichsam im Himmel verklingt. Auf den Unterschied der Verzierungsweise bei den Strebepfeilern der Thürme und des Chors wurde schon früher hingewiesen. Es gehört mit zu den Merkmalen der jüngern Entstehungsart der Thürme, dass hier die Schwere und Massenhaftigkeit der Pfeiler mit Hülfe des Blend-Mässwerks vollständig überwunden ist.

Die Fünftheilung des Langhauses ist an der Vorderseite deutlich ausgesprochen und durch die beiden untern Stockwerke, also sogar über Bedarf durchgeführt, da ja die Seitenschiffe die Höhe des Mittelschiffs nicht haben. Indem aber der Baumeister einen Vortheil errang für die Deutlichkeit seines Planes, brachte er ihm einen schwerer wiegenden Nachtheil bei, indem er die Fenster der innern Seitenschiffe derart mit den Seitenportalgruppen zusammenfügte, dass sie von den Giebeln der letztern zur Hälfte verdeckt wurden. Gewiss ist es sehr schön, dass das grosse Fenster des Mittelschiffs mit dessen Höhe übereinstimmt; aber es erdrückt fast durch seine Grösse die viel kleinere Portalgruppe.

Doch wie verschwinden die etwaigen Missstände vor der gewaltigen Schönheit des Ganzen und der Durchbildung seiner Theile! „Die Gesamtcomposition des Thurmbaues, sagt F. Kugler (a. a. O. p. 148), die schon an sich einzig in ihrer Art erscheint, erhält ihre volle Bedeutsamkeit erst durch die Durchbildung des Einzelnen, durch die Art und Weise, wie sich mit den grossen und entschieden vorherrschenden Hauptformen eine leicht gegliederte Decoration als ein innerlich Nothwendiges, als der eigentliche Ausdruck vollkommenster Belebung verbindet. Wie die einzelnen Theile schlank und strahlenartig emporstei-

gen; wie sie je nach ihrer stärkern oder schwächern Ausladung, freier und höher oder mehr der Mauer angeschmiegt von der Masse sich ablösen; wie jedes, auch das geringste Stück, auf vollkommen organische Weise (im Gegensatz gegen die Willkürlichkeit einer lediglich decorierenden Form) entwickelt ist, und doch im innigsten Zusammenhang mit dem übrigen Einzelheiten und mit dem Ganzen steht; wie das letztere, ruhig und unaufhaltsam emporsteigend, durch den reizvollsten Rhythmus erfüllt wird, — alles diess ist auf eine fast unbegreiflich meisterhafte Weise durchgeführt. Hier ist durchaus nicht mehr von massenhaften Grundformen, auf denen ein reiches Detail nur etwa aufgelegt wäre, die Rede, wie dergleichen bei französisch- oder französisierend-gothischer Architektur erscheint; die Masse ist im Gegentheile (gleichsam) von innen heraus flüssig geworden; alles Einzelne quillt mit unüberwindlicher Kraft, und doch wiederum einem gemeinsamen Gesetz folgend, aus der Masse hervor.

Dass der Meister, der den äusseren Thurmbau in solcher Vollendung entworfen, im Innern eine Pfeilerconstruction angewendet, bei welcher die Säulenform völlig ausser Betracht gelassen, bei welcher die Gliederungen ohne Capitalkranz in die Gewölbhogen übergehen, womit er allerdings an die spätere Gothik erinnert, wird man ihm schwerlich als einen Verstoß gegen den strengen Styl vorwerfen können. Vielmehr erscheint hier die Vereinfachung der Tragkraft als eine Verstärkung, deren der Pfeiler der ungeheuren Last gegenüber, die er tragen soll, nothwendig bedarf.

Lassen wir nach diesen mehr allgemeinen Betrachtungen unsre Augen auf einzelnen Bauformen ruhen, so begegnen wir fast überall der grössten Reinheit des Styls, der vollkommensten Schönheit der Verhältnisse und Gestaltung. So werden wir die Composition des Fensters (Taf. 5. Fig. g) fast unübertrefflich nennen müssen, wegen des so einfachen und klaren und doch durch Rosetten, Drei-, Vier- und Fünfpässe belebten Mässwerks, der mannichfach profilierten Fenstereinfassung mit dem Blumengewinde in der breiten Hohlkehle; dem im Gegensatz zum Fenster undurchbrochenen Giebel mit dem verständig und geschmackvoll angeordneten Blendmässwerk, der Blätterbekränzung und Blumenkrone, flankiert und überragt von zwei leicht aufgeschossenen Fialen, die sich an die hinter dem Giebel fortlaufende Gallerie anlehnen. Bei so vielen Gegensätzen vollkommener Einklang! Ebenso reizvoll sind die Details der Brückenbogen, bei denen Festigkeit und Leichtigkeit unter wohlgeordnetem Schmuck sich zu wohlgefälliger Wirkung verbinden (Tafel 5. Fig. h). Die Gesimsprofile (Fig. c, e) entsprechen nicht nur der Bestimmung der Wasserableitung, sondern bewirken auch durch die Einschnitte und Vorsprünge einen sehr belebenden Licht- und Schattenwechsel.

Was die Blattornamente betrifft, so erkennt man deutlich das Bestreben, die heimische Vegetation zum Muster zu nehmen. Es ist überaus lehrreich, die Weise zu beachten, in welcher die alten Meister zugleich sich treu an die Natur gehalten, ohne den architektonischen Sinn zu verletzen; denn wie natürlich auch Weinlaub, Erdbeer-, Epheublätter, Stechpalme Farrnkräuter und Gräser etc. geformt sind: doch stehen sie unter dem bestimmtesten Formengesetz und unterscheiden sich noch wesentlich von einem Abguss über die Wirklichkeit. (Taf. 7.)

Daneben ist aber allerdings auch nicht zu verkennen, dass hin und wieder Formenverbindungen vorkommen, die sich schwerlich rechtfertigen lassen. Dahin rechne ich z. B. die Verbindung eines Giebelchens nebst Dreipass und einer Fiale an der Seite mit einem Säulencapital an der äussern Galerie des Mittelschiffs vom Chor (Taf. 5. Fig. h); denn auch nicht im entferntesten lassen sich aus der Säulenform die darauf gesetzten Glieder ableiten! Eben so unverträglich erscheinen mir die Fialen, die auf den Giebelgesimsen des westlichen Hauptportals aufsitzen, da Fialen wohl als ausklingende Spitzen und Gipfel, aber nicht als Seitenschösslinge oder Zweige angesehen werden können.

Kreuzschiff.

Es scheint mit guter Absicht geschehen, dass bei dem Bau des Kreuzschiffs (s. Taf. 1.) dieser Missstand vermieden worden, wie denn überhaupt an dieser Stelle die künstlerischen Verdienste des Dombaumeisters Zwirner im hellsten Lichte glänzen.

Wohl kann man, wenn man die Façade des Kreuzschiffs mit der Westseite vergleicht, sagen, dass der Eindruck von beiden nicht unwesentlich verschieden sei; dass an der Westseite alle Linien vom untersten Ursprung an zu entschiedenem, geschlossenem Emporsteigen sich vereinigen, während am Seitenschiff bei etwas breiteren Mässen mehr Ruhe in der Bewegung, und der Horizontalen ein wirksamer Einfluss gestattet ist. Diese Abweichung erscheint aber vollkommen gerechtfertigt durch den Unterschied zwischen Kreuzbau und Thurmbau, und wirkt gerade durch die Unterbrechung der vielen engumschränkten Räume und schmalen Pfeilermassen mit wohlthuender Beruhigung. Dafür aber fehlt es dieser ganzen Abtheilung nicht an reichem architektonischen und bildnerischen Schmuck. Giebel, Pfeiler und Fialen sind mit Mäss- und Blattwerk bedeckt; am mittlern Portal zählt man zehn grosse und achtundfunfzig kleinere, an jedem Seitenportal acht grosse und dreissig kleine Baldachine. Im Giebfeld des Mittelportals stehen die Statuen Christi und der vier Evangelisten; ein Chor von Engeln hat unter den achtundfunfzig Baldachinen der Hohlkehlen Platz genommen; am Giebfeld aber des Portals ist die Leidensgeschichte des Heilands in Hochrelief dargestellt. Sämmtliche Bildnereien sind von Mohr oder in seiner Werkstatt ausgeführt; zur Passionsgeschichte hat L. Schwanthaler einen leichten Entwurf geliefert. Am Pfeiler, der das Portal theilt, steht die Statue des heil. Petrus; für andre Statuen sind eine Reihe von Nischen in der Laibung und an den Pfeilern angebracht. Nach den Galerien des Kreuzschiffs führen Wendeltreppen im Innern der grossen Strebepfeiler.

Chor.

Vom Chor hat man die beste Ansicht auf dem sogenannten Frankenplatz, zwischen dem Dom und dem Rhein. Es ist schwer, zu entscheiden, welche Ansicht des herrlichen Gebäudes die schönste sei? aber doch wird sich kaum ein Widerspruch erheben gegen die Meinung, dass Sinne und Phantasie an keiner andern Stelle gleicherweise bewegt und gefesselt werden. (S. Taf. 6.) Aus dem mächtigen Unterbau erhebt sich ein Wald von Pfeilern, die in grössern und kleinern Pyramiden gipfeln und durch Strebebogen verbunden sind, und in deren Nischen die Statuen lobsingender und musicierender Engel (theils aus alter Zeit theils von einem neuern Bildhauer Imhoff) den Gedanken des Chors in einer neuen Weise ausführen. Auf der Spitze des Daches steht ein 26' 9" hohes, 1388 Pfd. schweres eisernes Kreuz.

Die Nordseite des Chors ist, wie bereits erwähnt wurde, einfacher in der Ornamentierung. Im Weiterbau hat man sich an diesen Vorgang gehalten und auch das nördliche Querschiff weniger reich als das südliche ausgestattet. Aber es macht nichts desto weniger eine grossartige Wirkung, die noch erhöht wird durch seine hohe Lage über der Trankgasse, zu welcher eine Treppe von vielen Stufen herabführt.

Nördliches  
Querschiff.

Am Langhaus ist zu bemerken, dass jedes äussere Seitenschiff vier ganze und zwei halbe Fenster zählt, eine Anordnung, deren Rechtfertigung vor einem unbefangenen Auge sehr schwer fällt, und die wohl nur als nothwendige Folge eines veränderten Bauplanes sich erklären lässt. Ein spitzbogiges Fenster halb, (sogar etwas unter halb durchschnitten wird nie einer normalen Form nahe kommen.

Langhaus.

Treten wir vor die Westseite, so müssen wir vor allem den Neubau des nördlichen Thurmes bewundern, dessen unteres Stockwerk aufgeführt und in solcher Vollkommenheit ausgeführt ist, dass man erkennt, Meister und Gesellen sind ihrer Aufgabe vollkommen bewusst und gewachsen. Vollendet ist die Vorhalle des Hauptportals, sowie das grosse Fenster darüber. Hohlkehlen, Nischen, Baldachine und Giebelfelder der drei Portale werden Statuen und Reliefs erhalten, in denen Altes und Neues Testament und die Kirche vertreten sein werden, und wobei die Anordnung mässigend ist, die am Portal des südlichen Thurmes getroffen worden, dessen Bildnerieen aus alter Zeit noch zum Theil erhalten sind. Hier sind im Giebelfeld der Apostel Petrus und Paulus; in den Hohlkehlen Engel, Heilige, Evangelisten und Kirchenväter, unter Baldachinen die Apostel. Der südliche Thurm ist bis zum Anfang des dritten Stockwerks, etwa 180 F. hoch aufgeführt. — Eine besondere Beachtung verdienen die Wasserspeier, durch welche die Tagwasser abgeleitet werden, und für welche die Steinmetzen allerhand symbolische Thiere, guten und auch feindlichen Charakters als Modelle genommen haben.

Nördlicher  
Thurm.

Vorhalle.

Südlicher  
Thurm.

Es wird indess Zeit, dass wir uns in das Innere des Domes verfügen! Gewiss ist der Eindruck für jedes unbefangene Gemüth überwältigend, sei es, dass er die Augen an den mächtigen Pfeilerreihen vorüber in die tiefe Perspective des Domes gleiten, oder empor zu den hohen Wölbungen sich erheben lässt; sei es, dass er geblendet von der Farbenpracht der Glasmalereien durch diese gefesselt wird. Die Fenster des südlichen Seitenschiffs, ein Geschenk des Königs Ludwig von Baiern, ausgeführt 1844 bis 1848 in der k. Glasmalerei-Anstalt zu München, nach den Zeichnungen von A. Fischer und J. Hellweger gehören zu den bedeutendsten Kunstleistungen der Neuzeit. Ihren Hauptinhalt bilden: 1. die Predigt des Täufers Johannes, darüber die Vision des Zacharias und die Geburt des Johannes; darunter Helena, Constantin, Carl der Grosse und Barbarossa; 2. Die Anbetung der Könige und der Hirten, darüber der Sündenfall, Maria die der Schlange den Kopf zertritt, und die Verkündigung, darunter die vier grossen Propheten. 3. Die Kreuzabnahme, darüber das Abendmahl, die Auferstehung und die Ueberzeugung des Thomas; darunter die vier Evangelisten. 4. Die Ausgiessung des heil. Geistes; darüber Petri Schlüsselamt; darunter die vier Kirchenväter. 5. Die Steinigung des Stephanus; darüber seine Predigt und seine Verantwor-

Innere.

tung, darunter einige Heilige. — Die Fenster des nördlichen Seitenschiffs, ein Geschenk des Erzbischofs Hermann, Landgrafen von Hessen, und des Erzbischofs Philipp von Daun-Oberstein, des Grafen Philipp II. von Virneburg und Sombreffe und der Stadt Cöln von 1508 und 1509 enthalten: 1. Einige Scenen der Passion. 2. S. Petrus und einige andere Heilige; sein Fischzug, seine Gefangennehmung, seine Befreiung, seine Krönung als Papst, seine Kreuzigung. 3. Maria mit Engeln und Propheten, dazu Heilige und Agrippa als Gründer und der (fabelhafte) Marsilius als Befreier von Cöln. 4. Christus mit Engeln und Evangelisten, dazu die Königin von Saba bei Salomon und die Anbetung der Könige, einzelne Heilige und Donatoren. 5. Krönung Mariä und Heilige. — Es fehlt nicht an begeisterten Alterthümlern, die diesen ältern Fenstern mit ihrer etwas unscheinbaren Färbung bei Weitem den Vorzug geben vor den neuern, deren Farbenpracht das ganze Langhaus durchleuchtet. Es lässt sich nicht leugnen, dass sie den Gesamteindruck in etwas beeinträchtigen, dass sie zuviel Goldgelb enthalten, und dass bescheidenere Farben günstiger wirken würden; allein unverkennbar ist doch bei den neuern Fenstern ein klarerer Zusammenhang des Inhalts und eine grössere Uebereinstimmung der Form und des Styls. Andere freilich halten jene Anordnung, wie sie an den Chorfenstern angewendet worden, wobei gemusterte Teppiche das Vorbild sind, für allein berechtigt, da nur damit eine völlige Unterordnung des Ornaments (der Malerei) unter die Architektur gewonnen werde; eine Ansicht, der im Interesse der hohen Bedeutung der Malerei keine zu weitgehende Einwirkung zu wünschen ist.

An dem Halbfenster (g des Grundrisses) des südlichen Querschiffs ist ein Glasgemälde, das als ein Denkmal von Jos. Görres ihm nach seinem Tode von seinen Freunden gestiftet worden 1856. Görres unter dem Schutz des heil. Joseph am Thron der heil. Jungfrau; darunter Bonifacius und Carl der Grosse (Zeichnung von Heinr. Ainmüller und Förtnner, ausgeführt in der k. Glasmalerei-Anstalt zu München.)

Die neuen Gewölbe des nördlichen Seitenschiffs sind mit den Wappen von Bayern geschmückt zum Gedächtniss daran, dass sie von den Geldspenden des bayrischen Dombauvereins ausgeführt worden.

Inneres Chor.

Wenden wir uns nun zum Chor (davon Taf. 4. eine perspectivische Ansicht gibt)! Hatte der Architekt schon am Aeussern des Chors diese Stelle mit allen Mitteln seiner Kunst als den eigentlichen Glanzpunkt des Gebäudes hervorgehoben, so hat er offenbar im Innern noch höhere Ziele erstrebt und erreicht. Allerdings ohne die Mannichfaltigkeit und den Reichthum der Formen, die ihm aussen zu Gebote standen, einzig durch die Macht der Proportionen (von Breite zu Höhe), durch die (so zu sagen) Einstimmigkeit der himmelaufstrebenden Linien der Pfeiler und Dienste, die sich oben in hohen Bogen vereinigen und über sich hinaus ins Unsichtbare verklingen; durch die hohen spitzbogigen Arcaden mit ihren überhöhten Bogen, über denen — als wären sie eins mit ihnen — Fenster an Fenster bis zum Gewölbe emporsteigen und ein magisches Farbenlicht herabsenden — hat er eine Wirkung hervorgebracht, wie sie keinem Werke, auch nicht dem grössten des Alterthums nachgerühmt werden kann, und wie sie auch in gleicher Stärke schwerlich einem andern christlichen Gotteshause eigen ist.

Sechzehn Pfeiler, davon die Hälfte enger gestellt, den Chorschluss bilden, tragen die Gewölbe des Chors. Die zwei vordersten Pfeiler gehören noch zum östlichen Seitenschiff des Kreuzbaues, durch welches der Chor (A) an dieser Stelle eine Verlängerung erfährt. Sämmtliche sechzehn Pfeiler sind durch Chorschranken verbunden; zwischen dem vierten und fünften an jeder Seite sind Thüren angebracht und die Westseite ist durch ein hohes einsames Gitter geschlossen. Die Innenseite der Chorschranken zwischen den ersten Pfeilern links und rechts ist mit Wandgemälden vom Anfang des 14. Jahrhunderts bedeckt (von denen in der Abtheilung „Malerei“ dieses Bandes Proben und Nachricht gegeben), über welche in unsern Tagen Teppiche gehängt worden mit bildlichen Darstellungen zum Nicäischen Glaubensbekenntniss, gestickt von Jungfrauen Cölns nach Zeichnungen von Ant. Ramboux.

Längs der Chorschranken stehen auf beiden Seiten je zwei Reihen Chorstühle von Eichenholz, Meisterwerke der Holzschnitzkunst des 14. Jahrhunderts. An den vierzehn Pfeilern des eigentlichen Chors stehen die Statuen des Heilandes, seiner Mutter und der zwölf Apostel (Paulus an der Stelle des Judas oder Matthias); über einer jeden ein musicierender Engel. (Proben und Nachrichten davon in dem Abschnitt „Bildnerei“ dieses Bandes.)

Ueber den Arcaden des Chors, unterhalb der Fenster, läuft eine Galerie, die sich nach dem Kreuzbau und Langhaus fortsetzt. In den Zwickeln zwischen den Arcaden und der Galerie sind von Ed. Steinle schwebende Engel gemalt, für welche die alte kirchliche Einteilung in bestimmte Chöre zum Motiv der Darstellung genommen worden. Da der Chor bereits in alten Zeiten vollendet war, so war der unsrigen nur eine Restauration zur Aufgabe gestellt und der Architekt hat sich dafür soviel möglich an die Fingerzeige gehalten, die ihm die Spuren des ursprünglichen Zustandes gegeben, und namentlich Farben und Gold dabei angewendet. Die Chorstühle wurden mit einem neuen Firniss überzogen, die untern Theile der Pfeiler mit Oelfarbe, die obern mit grauer Leimfarbe; die Capitäle erhielten vergoldete Blätter auf zinnberrothem Grunde, Hohlkehlen und Rundstäbe der Gesimse wurden mit Berlinerblau und Zinnober gefärbt: die Statuen wurden gänzlich in bunte Farben und Damastmuster mit Vergoldungen gekleidet.

Mag das das ursprüngliche Aussehn des Chors gewesen sein! Wer ihn aber vor der Restauration gesehn und die mächtig ergreifende Wirkung seiner erhabenen Einfachheit, seiner würdevollen, seiner Ruhe friedenausgiessenden heiligen Harmonie in seiner Seele empfunden hat — der kann diese bunten, sinnverwirrenden und herabstimmenden Zuthaten nur beklagen. Nur die im Licht verklärte Farbe der Glasfenster, neben welcher die Wand- und Statuenübermalung tod und trocken aussieht, hat hier Berechtigung und den einzig wirksamen Gegensatz an der grossartigen Einfachheit der Architektur, während die bunte Tünche als verunglückte Nachahmung der Farbe den Eindruck (statt zu heben,) schwächen muss. Haben die alten Baumeister bei fortschreitender Entwicklung des Geschmacks sich über den alten Bauplan erhoben, ohne sich damit ihm feindlich zu zeigen, so müssen auch wir dem (durch die den alten Baumeistern des Domes noch unbekannt Kunst der Malerei) entwickelten Farbesinn und Geschmack Rechnung tragen, ohne zu fürchten, den Genius der Gothik zu krän-

ken, dessen mächtig ergreifende Wirksamkeit nicht am Farbentopfe hängt, wohl aber durch ihn leidet.

Ein anderes sind wirkliche Gemälde! Hier dient die Farbe in den Händen einer selbständigen Kunst dem Ausdruck von Gedanken und Empfindungen, der Bildung eigener freier Gestalten. Und doch auch hier können Missgriffe gemacht werden und sind — meines Erachtens — gemacht worden. Die gothische Architektur, namentlich des Cölner Domes, wirkt vornehmlich durch ihre Proportionen. Wo sie Bildereien anwendet, bedient sie sich meist kleiner Figuren, wohl wissend, dass dadurch die Architektur grösser erscheint, weil der Beschauer — er mag ein kleines oder ein collosales Grössenverhältniss vor sich haben — immer die natürliche Grösse zu sehen glaubt. So waren auch die Engel in den Zwickeln der Chorcaden ursprünglich kleine Gestalten. Die neuen Figuren haben mehr als Lebensgrösse und verkleinern nothwendig mit diesem Mäss die Wirkung der Pfeiler und Bogen.

Haben wir noch (bei 6. des Grundrisses) den Stuhl betrachtet, der dem Bischof zum Sitze dient, und über dem ehemals ein 60 F. hoher, herrlicher Baldachin angebracht war, den der Geschmack des vorigen Jahrhunderts herabgerissen, zertrümmert und in den Rhein geworfen; die Stellen, an denen Papst und Kaiser, wenn sie einem Hochamt im Dom beiwohnten, Platz genommen; das Heiligthum und die Bildereien am Hauptaltar (A) eine Arbeit vom Jahre 1770, tiefer unten die Grabplatte des 1835 verstorbenen Erzbischofs Spiegel zum Desenberg, so begeben wir uns in den Chorgang; zunächst zur Mariencapelle (a). Hier steht das Grabmal des Erzbischofs Reinold von Dassel, gest. 1167, der den Kaiser Barbarossa nach Italien begleitet und durch den die Reliquien der heil. Drei Könige nach Cöln gekommen. Aber die Statue auf dem Sarkophag ist die des Erzbischofs Wilhelm von Gennep, gest. 1462. Gegenüber steht das Grabmal des Grafen Gottfried von Arnsberg, der 1386 seine Grafschaft dem Erzbischof geschenkt. An einem Pfeiler steht ein altes, angeblich aus dem eroberten Mailand 1168 nach Cöln gebrachtes Madonnenbild. Das Altargemälde, eine Himmelfahrt Mariä, ist von Fr. Overbeck, 1856. (Darunter befinden sich die Reste eines alten Gemäldes vom Tode der Maria, aus dem 14. Jahrhundert.) Die Glasmalereien in den Fenstern dieser Capelle sind Arbeiten von L. Schmidt in Cöln, und 1857 hier eingefügt.

In der St. Stephans-Capelle (c) steht der Sarkophag des Erzbischofs Geron, gest. 979 mit Mosaikverzierungen von orientalischem Marmor; aber auch mit der Statue des Generals von Hochkirchen v. J. 1701; ferner das Grabmal des Erzbischofs Adolph v. Schwanenburg, gest. 1566.

In der Capelle des heil. Michael (e) steht das Grabmal des Erzb. Wallram, gest. 1349 und ein Altarwerk aus dem 15. Jahrhundert. Das Glasfenster mit S. S. Ursula und Clemens ist von dem cölnischen Glasmaler P. Grass gemalt, und 1850 zu Ehren des Erzb. Clemens August von Droste-Vischering von einer Gesellschaft gestiftet.

In der Capelle der heil. Agnes (f) steht das berühmte Dombild des Meister Stephan, davon im IV. Bande der „Denkmale“ ausführlich gehandelt worden; ausserdem der

Sarkophag der H. Irmengard, Gräfin von Züpfen, gest. 1100. Die Glasgemälde sind grösstentheils von P. Grass, die Ornamentierung darüber von L. Schmidt.

Die Capelle der heil. Drei Könige (h) enthält den berühmten Schrein mit den Reliquien der Heiligen. Ich habe in dem Abschnitt „Bildnerei“ dieses Bandes nähere Mittheilungen darüber gemacht. Die Glasgemälde dieser Capelle gehören zu den ältesten und schönsten des Doms.

In der Capelle des heil. Johannes (i) steht das Grabmal des Gründers vom Dom, des Erzb. Conrad von Hochstaden, von seinen, durch die Franzosen 1803 erlittenen Beschädigungen in der k. Erzgiesserei zu München 1847 hergestellt, und mit neuen Reliefs verziert von Chr. Mohr, ausserdem ein Altarwerk aus der Schule des Meisters Wilhelm (14. Jahrh.) mit Darstellungen aus der Jugend- und aus der Leidensgeschichte Christi, nebst den in Holz geschnitzten Aposteln.

In der Capelle des H. Maternus (k) steht das Grabmal des Erzb. Philipp von Heinsberg, gest. 1191 unter dessen Regierung Cöln mit festen Mauern und Thoren ersehen worden. Das Altarwerk mit der Passion und den Geschichten des Erzbischofs Agilolph trägt die Jahreszahl 1521. In diese Capelle ist auch das Grabmal der Königin Richeza, Gemahlin Lothars II., gest. 1057 aus der Kirche St. Maria ad gradus versetzt worden.

In der Capelle des h. Engelbert (m) sind einige Grabmäler aus dem 16. u. 18. Jahrhundert und ein neues Glasgemälde von L. Schmidt. Dicht daneben (bei n) steht der vom Dompropst Heinrich v. Mering (der zum westfälischen Friedensschluss mitgewirkt) errichtete Altar mit einem Crucifix aus dem alten Dom.

In der Sakristei (k), deren Eingang gegenüber das Grabmal des Erzb. Engelbert III., gest. 1383, steht, befinden sich in fünf grossen verzierten Schränken die reichen Kirchengewänder des Domcapitals. Das Gebäude selbst im Innern und Aeussern zeichnet sich durch Reinheit und Schönheit des Styls aus. Unmittelbar daran stösst die Schatzkammer (k), in welcher ausser dem Reliquienschrein des H. Engelbert aus dem 13. Jahrhundert eine Menge sehr werth- und kunstvoller Gegenstände, Kelche und Monstranzen, Kreuze und Schwerter, Elfenbeinarbeiten etc. aus alter und neuer Zeit, dergleichen die architektonischen Dompläne aufbewahrt werden.

Wer nach alle diesem noch einen neuen grossen, und gewiss unvergesslichen Gesamteindruck vom Innern des Gebäudes mit sich nehmen will, der steige hinauf zur Galerie des Chors und schaue herab in die Tiefe und Weite des majestätischen Tempels! Wird auch noch vorläufig durch die provisorische Zwischenwand der Blick gehemmt, so ist doch was man sieht hinreichend zur Bestärkung der Ueberzeugung, dass der Dom von Cöln das herrlichste und erhabenste Denkmal der deutschen, ja der gesammten christlichen Baukunst sei.

Gegen Ende des Sommers 1861 war der Dombau so weit gefördert, dass sich mit einiger Gewissheit auf die Vollendung des Langhauses im Verlauf der nächsten Jahre rechnen lässt. Aber auch an die Thürme wurde Hand angelegt. Am Nordthurm stehen bereits die Fensterbogen des untern Stockwerks, und in gleicher Höhe die Eckpfeiler; in einem Winkelpfeiler links ist die Treppe angebracht, (während sie am Südthurm störend im östlichen Eckpfeiler hinaufgeführt ist.) Vom Mittelschiff ist der hohe westliche Schlussbogen und der Giebel über ihm vollendet; an der Nordseite alle Fenster und Eenstergiebel, dazu sämtliche Strebepfeiler, doch noch ohne Strebebogen, die inzwischen fast alle in der Bauhütte bereit liegen. Das Dach ist gedeckt und der Dachfirst hat seine Bekrönung. Vollendet ist die Façade des nördlichen (wie des südlichen) Querschiffs mit allen Pfeilern, Giebeln, Bogen, Krabben und Blumen; aber (an der Nordseite) noch ohne Bildnereien. Der ganze Mittelthurm aus Zink (oder Blei?) mit vergoldeten Krabben und Giebeln, und den scheinbar durchbrochenen Flächen zwischen den Rippen, und mit seinem weitleuchtenden Stern ist vollendet.

Und der Meister, dessen Genie und ausdauerndem Eifer wir diess Alles verdanken, hat vollendet: Ernst Zwirner starb am 22. Sept. 1861. Er ist am 28. Febr. 1802 zu Jacobswalde in Schlesien geboren, wurde bereits 1828 von Schinkel bei der Oberbaudeputation verwendet und erhielt die Leitung der Restaurationsarbeiten am Dom 1833. Er gründete die Cölner Dombauhütte, in welcher er junge Talente zur Ausführung der Gothik heranzubildete; so dass der Bau auch jetzt nach seinem Tode ohne Unterbrechung fortgeführt werden kann, indem er von Herrn Voigtel (der ihn schon während Zwirners Krankheit leitete) wenigstens vorläufig übernommen worden. Die Stadtverordneten von Cöln haben dem Meister ein Ehrengrab auf dem Friedhofe des Domes angewiesen. Da ruht die irdische Hülle neben dem Riesenwerke seines Geistes!

---

# DAS RATHHAUS IN BREMEN. \*)

Hierzu eine Bildtafel.

Nächst dem Heidelberger Schloss kann man nicht wohl ein Bauwerk nennen, das die deutsche Renaissance so glänzend vertritt, als das Rathhaus zu Bremen. Es ist aber zugleich ein Bild der Macht und des Reichthums der alten Hansastadt, würdevoll und stattlich, und doch, im scharfen Gegensatz gegen die meisten Rathhäuser der italienischen Republiken, von durchaus bürgerlichem, friedlichem Charakter.

Die erste geschichtliche Nachricht über das Rathhaus zu Bremen findet sich in einer Geschichte.  
erzbischöflichen Urkunde vom Jahre 1229, wo es als „domus theatralis“ aufgeführt ist. 1229. Es stand neben den Kaiser- oder Potestaten-Hause und diente zur „Buursprake“, d. i. wohl Bürgerbesprechung, jedenfalls Gemeindehaus. Im Jahre 1247 wird es zuerst „Rathhaus“ 1247. genannt, obwohl der Rath von Bremen sich bereits im Jahre 1200 constituirt hatte, und bald nachher „Haus der Consuln“. Nach dem Brande von 1285 ist wahrscheinlich 1285. jener Neubau aufgeführt worden, der unter dem Namen „domus consularis sexedra“ (weil im Sechseck erbaut) in der Stadtgeschichte vorkommt, 226 Fuss lang, 60 Fuss breit, und ringsum von Buden umgeben war.

Im Jahre 1405 beginnt der Bau des neuen Rathhauses in der Nähe des Doms. 1405. Das alte wurde von 1524 ab als Lagerhaus benutzt und 1598 zum Abbruch verkauft. 1409. 1409 war das neue Rathhaus vollendet. Es enthielt u. A. einen grossen Saal für das kaiserliche Niedergericht, in dessen Fenstern die Wappen des Kaisers und der Kurfürsten prangten. 1491. 1491 erfuhr das Rathhaus eine Erweiterung nach Norden, und deren Fortsetzung im Jahre 1545, 1545. wobei man die „Wittheitstube“ anlegte, deren Portal später die Wappen einiger Rathsherrn erhielt. Mit diesem Bau wurde die kunstreiche Wendeltreppe aufgeführt, die von der grossen Halle zum Archiv führt.

Im Jahre 1612 erhielt das Rathhaus seine jetzige Gestalt durch die nach dem Markt- 1612. platz gekehrte, auf unserer Bildtafel sichtbare, Vorderseite mit ihren beiden Galerien und den drei Giebeln, unter deren mittelstem die „Guldenkammer“ eingerichtet wurde. Baumeister waren der Steinbauer Lüder Bentheim und der Zimmermeister Johann Stelling. Der Bau aber war fehlerhaft und drohte einzustürzen. 1635. 1635 überbaute man den Eingang des Weinkellers mit der Laube, die zu Pfingsten mit Maien geschmückt wird. 1682. 1682 riss man das alte Kanzleigebäude nieder und legte nach dem Grasmarkt die Wittheitstube in einem eigenen Giebelgebäude an. 1735. 1735 versah man das Rathhaus mit einem eisernen Gitter

\*) Vgl. ROLLER, Geschichte der Stadt Bremen.

in Norden und Westen und den Eingang zur Kanzlei baute man vom Schoppenstiele her neu. Im selben Jahre gab man der Südseite neue Fenster mit den Wappen der Bürgermeister, und brachte 1739 an der Wand der grossen Halle eine kolossale Spieluhr an. 1825 und 1826 ward die Wittheitstube erweitert und die Umgebung des Rathhauses von den Buden gesäubert.

Am Rathhaus sieht man noch gegenwärtig die verschiedenen Bauperioden deutlich geschieden; auf unsrer Bildtafel nur an der schmalen, linken Seite ein Stückchen fünfzehntes Jahrhundert. Die Hauptfront gehört dem siebzehnten Jahrhundert. Das zweifellose Uebergewicht haben die Fenster, und es wird noch verstärkt durch die Arcaden des Erdgeschoses, so dass die colossale Steinmasse wie ein leichtes Glashaus erscheint. Demgemäss ist auch der Verzierungslust ein weiter Spielraum aufgethan. Vielfach verschnörkelt mit Statuen Karyatiden und Obeliskten, mit Säulchen und verkropften Gesimsen besetzt sind die fensterreichen Giebel; eine durchbrochene Galerie läuft rings um das Dach, getragen vom Hauptgesims und seinen reich verzierten Consolen, selber schwere Kugeln und Spitzpyramiden tragend. Die vorgebaute Laube des Hauptstockwerks gibt eine ausdrucksvolle Unterbrechung der grossen Fläche, die abwechselnd flachbogigen und dreieckigen Giebelfelder über den Fenstern sind mit Ornamenten überfüllt; noch mehr aber die Brustwehr und der Fries des Arcadenbaues am unteren Stockwerk. An der Laube sind die beiden Abtheilungen über einander durch verschiedene Säulenordnungen näher bezeichnet und durch reliefierte Mauerstreifen geschieden. Der Styl der angewandten Formen ist deutsche Erfindung, obwohl fremder, namentlich französischer Einfluss — wie diess bei der Renaissance sich gewissermassen von selbst versteht — nicht ganz fern gehalten ist.

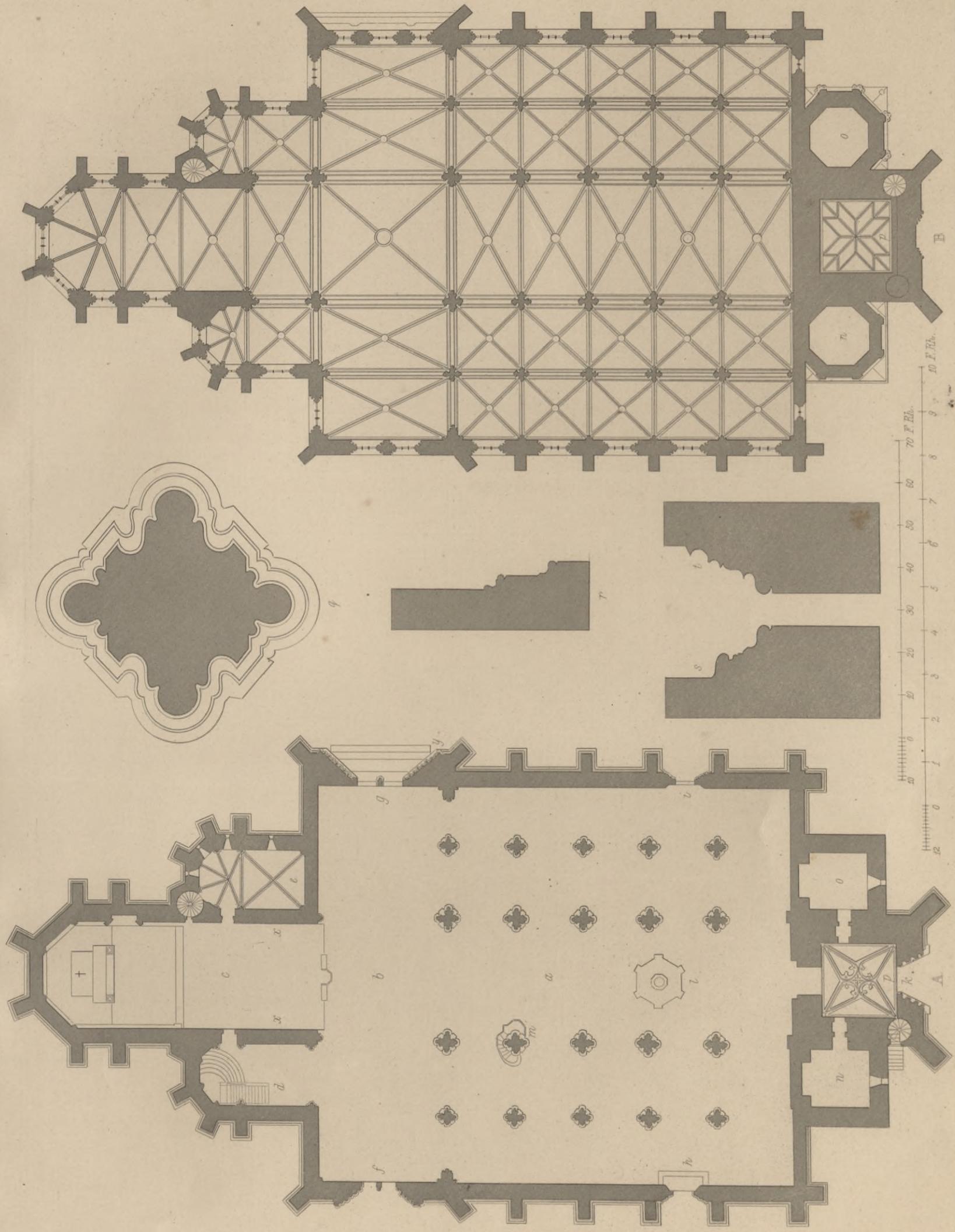
Sehr reich ist die Façade an Statuen, die grossentheils einer früheren Zeit noch angehören. Da sind Kaiser und Kurfürsten, und in bunter Mischung christliche Heilige und heidnische Weltweise, eine Nonne neben Solon, Plato neben Moses, David neben Seneca, u. s. w. und an den Balkenköpfen und Dachrinnen die Allegorien der Wittheitstuben-Tugenden: Klugheit, Wahrheit, Politik, Handelseifer etc.

Berühmt ist der Bremer Rathhauskeller mit seinen gemüthlichen „Prielken“ im Garten und der trefflichen „Rose“ voll köstlichen Rebensaftes.

Vor der Façade des Rathhauses steht ein colossales „Rulandsbild“, zum Zeichen des Blutbannrechts, das der Stadt Bremen verliehen war. Der Bremer Ruland ist der älteste in Deutschland und wird schon in einem Privilegium Heinrichs V. vom Jahre 1111 (eigentlich 1110) erwähnt.\*)

---

\*) S. Alterthümer des deutschen Reichs und Rechts von Dr. H. ZÜPFL. Leipzig und Heidelberg 1861.







MARIENKIRCHE IN MÜHLHAUSEN

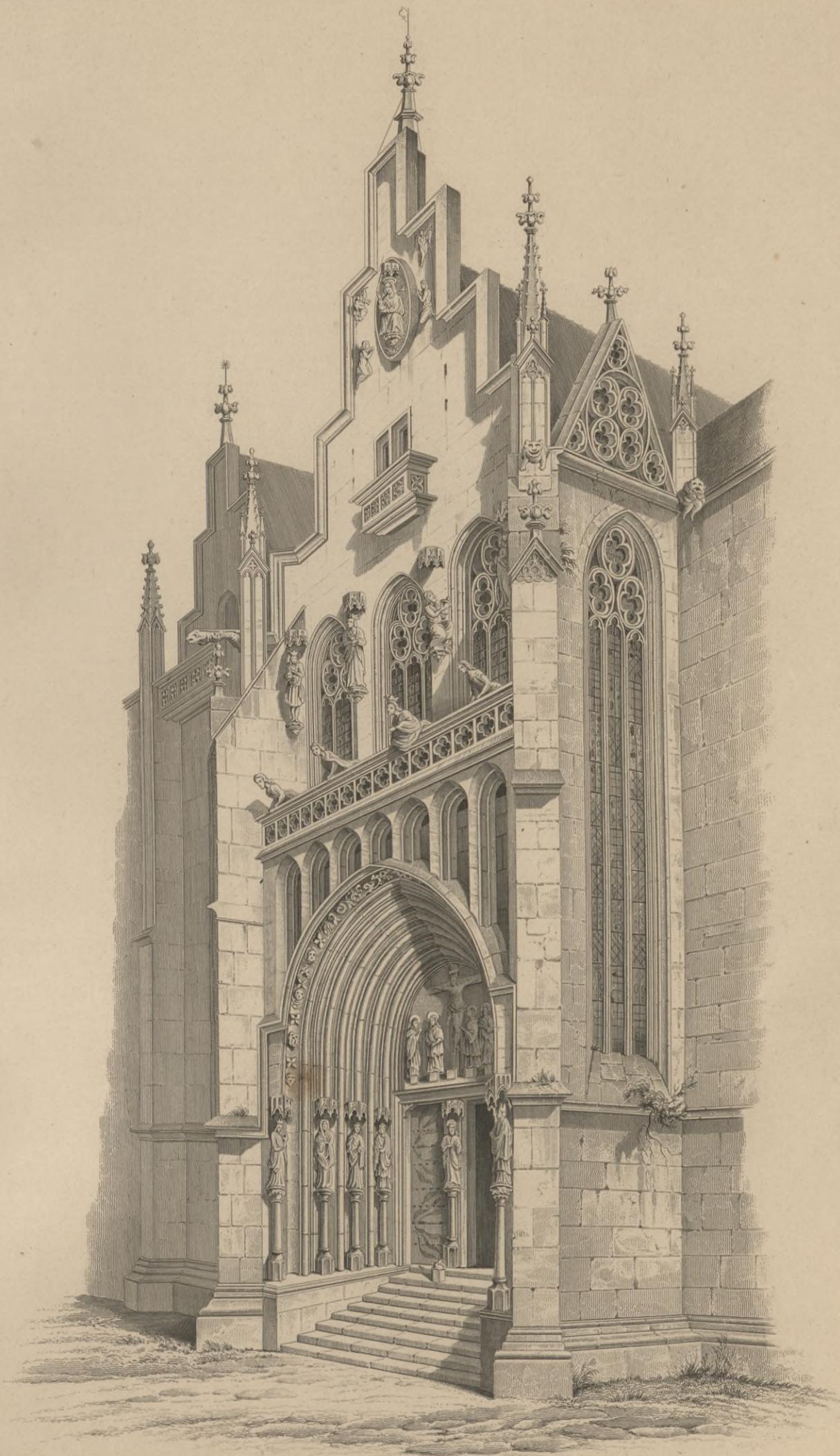
1290-1350.

2.

J. O. Vogel Lithog.

J. Poppel gest.





MARIENKIRCHE IN MÜHLHAUSEN  
1290-1350.

3.  
F. O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.

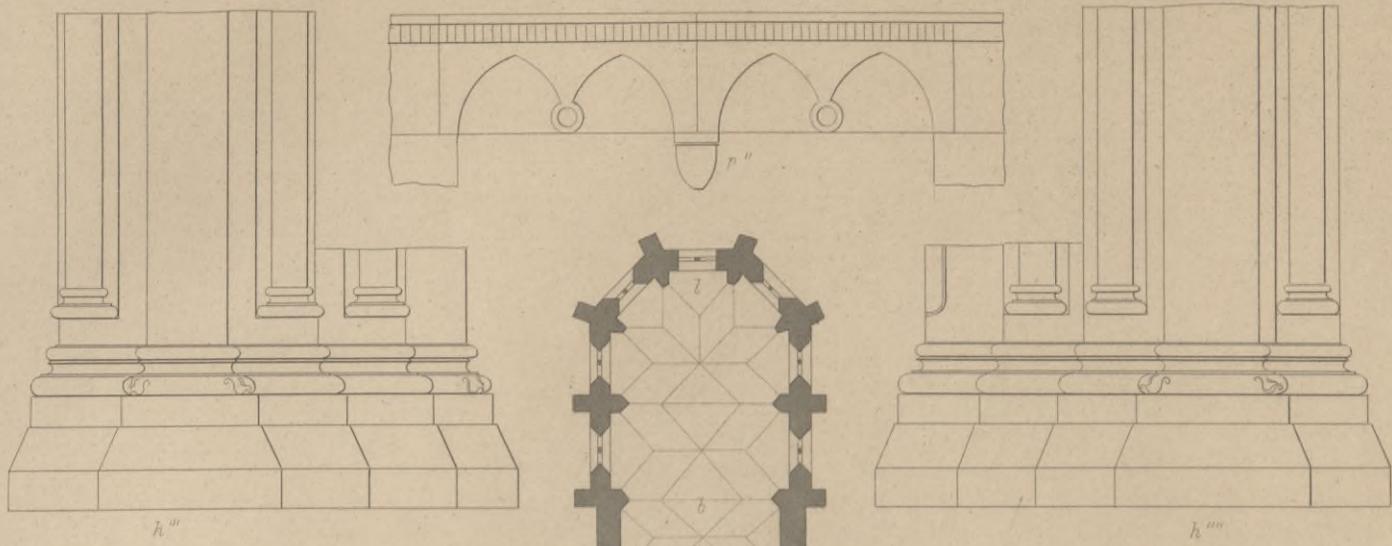




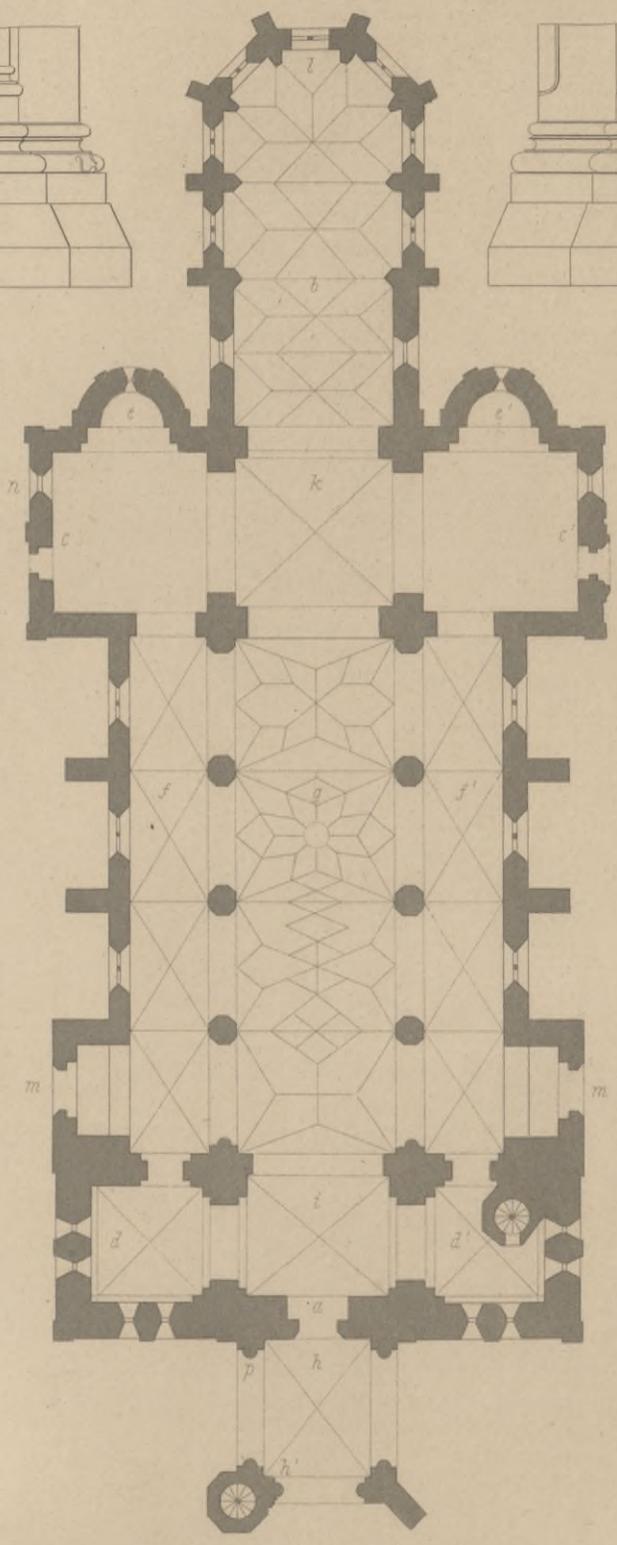
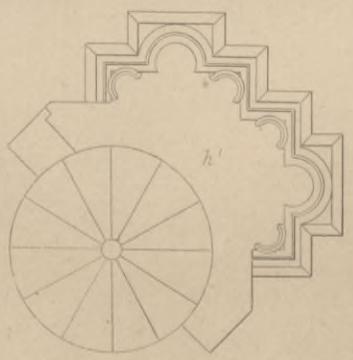
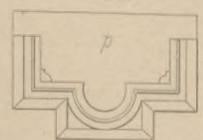
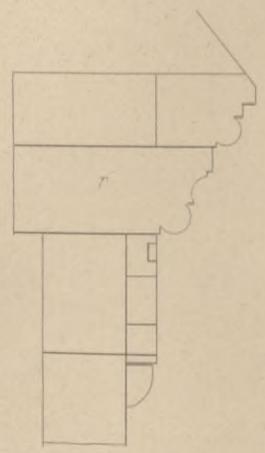
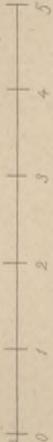
STADTKIRCHE ZU FREIBURG a. d. U. 1200 - 1300

T. A. Vogel del. J. Poppe sculp.

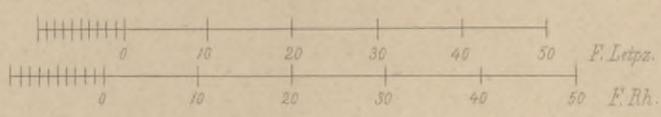
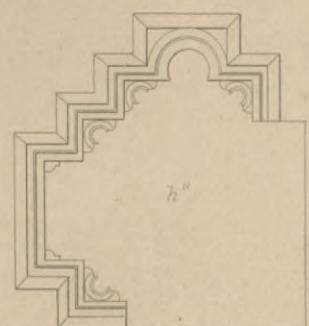
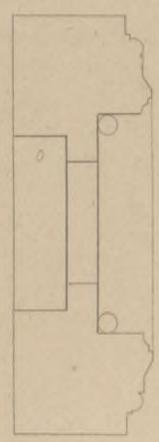




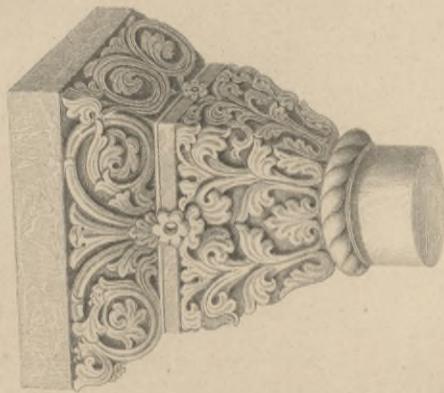
zu h, h', p, n, o



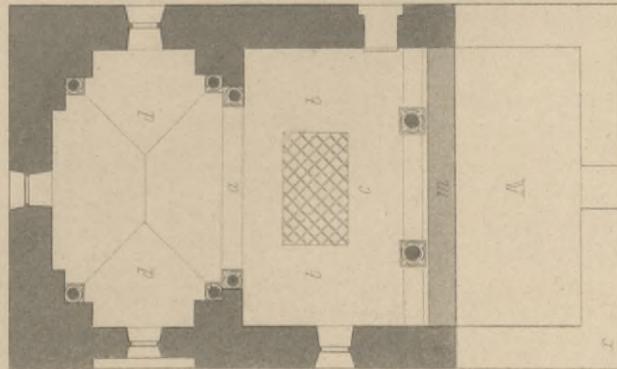
zu h, h', p, n, o





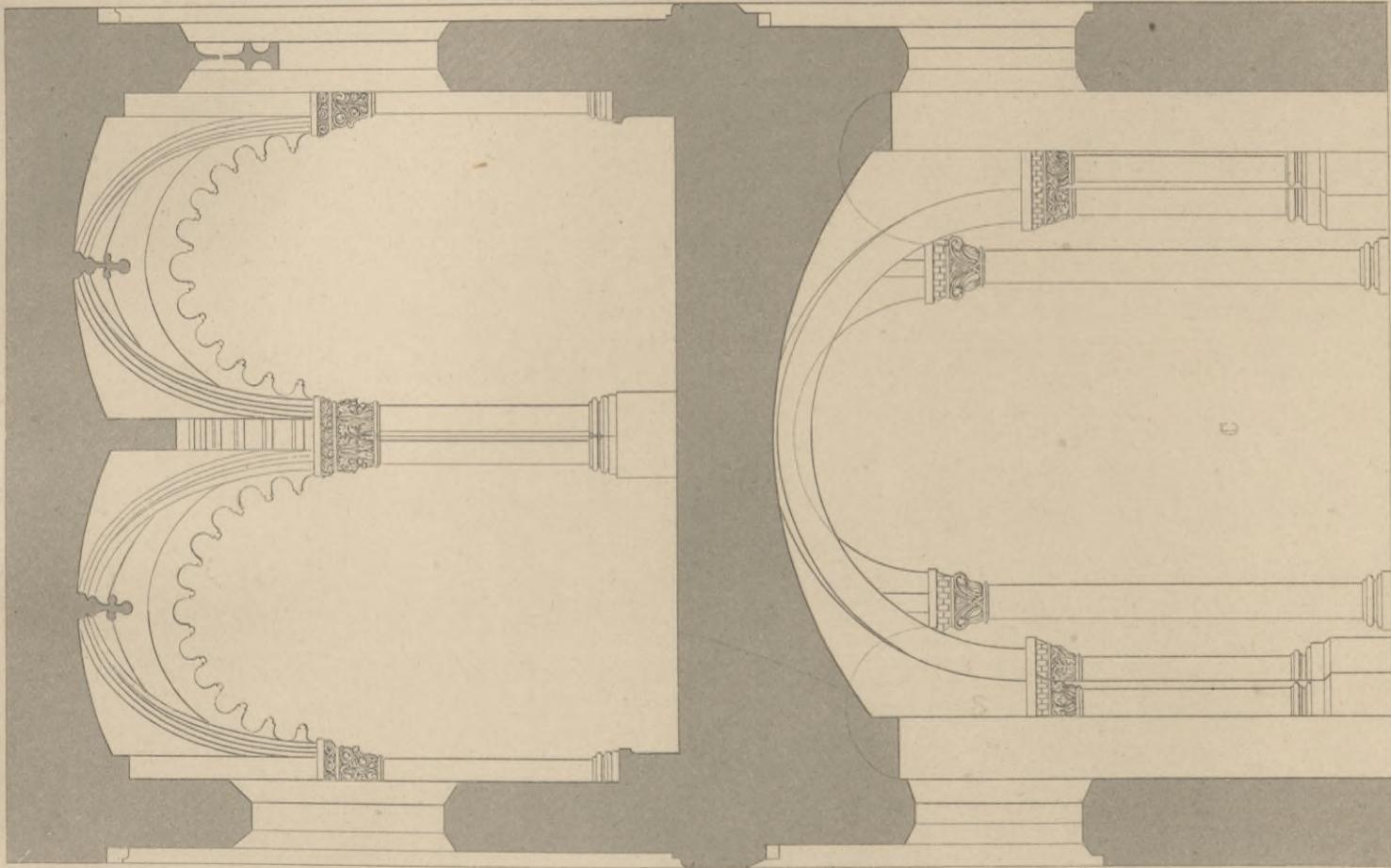


E



F

5 0 5 10 15 20 25 30 35 F.

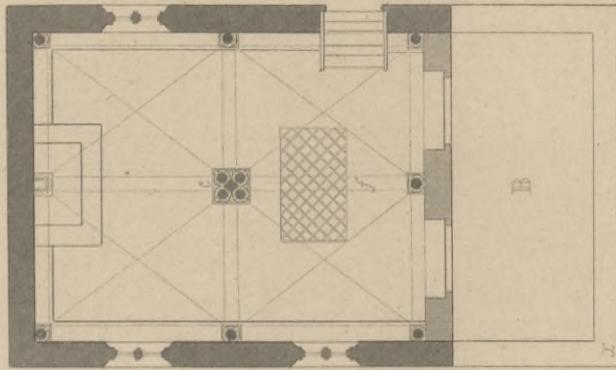


C

0 5 10 Rh.F.



D



G

0 5 10 Rh.F.

SCHLOSSKAPELLE DER NEUBURG BEI FREIBURG a. d. U.

1190-1226.

T. O. Mayer, Leipzig





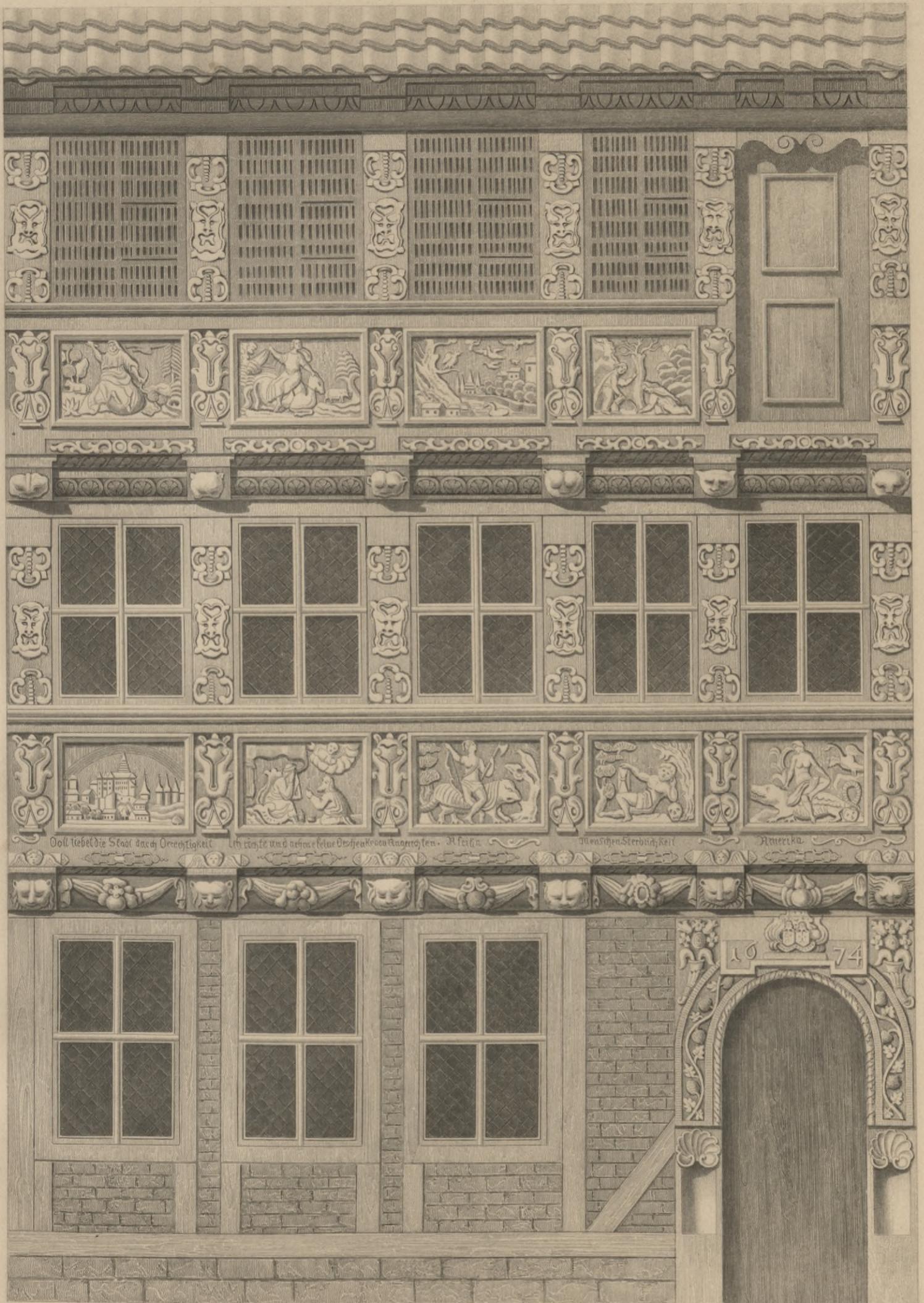
S. ANNACAPELLE NEBEN DER S. MARIENKIRCHE  
ZU HEILIGENSTADT.

1270 c<sup>h</sup>.

*J. Poppel gest.*

*T. O. Weigel Leipzig.*





Doll' Hebel die Stadt nach Orchestigkeit    Ich lasse uns die hehre Selue Desheukronn' Künig' ten.    Afrika    Menschen-Sterblich'keit    Amerika

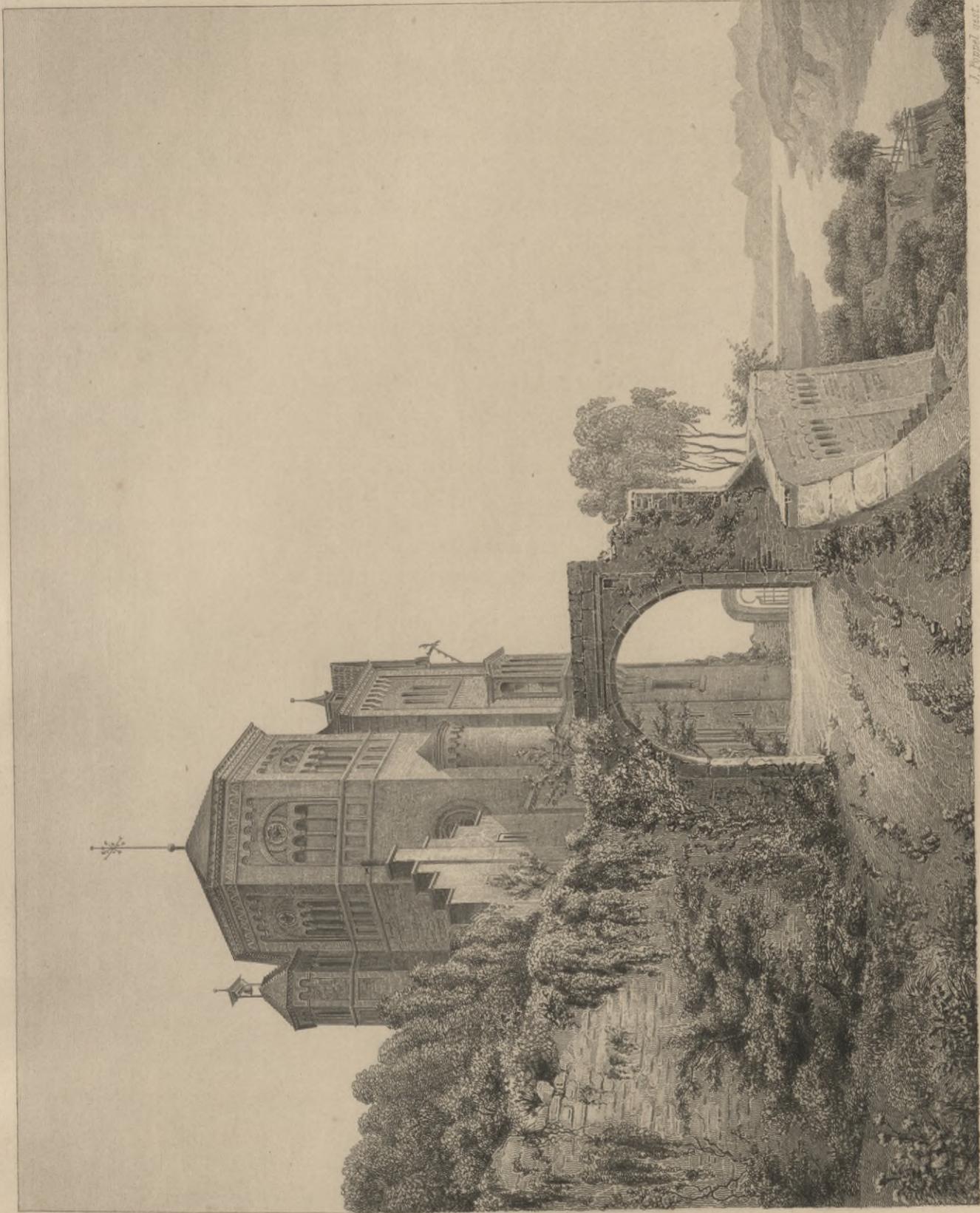
DAS FRANKENFELDSCHHE HAUS IN WERNIGERODE.

1874.

T.O. Weigl, Leipzig.

J. Poppel gest.





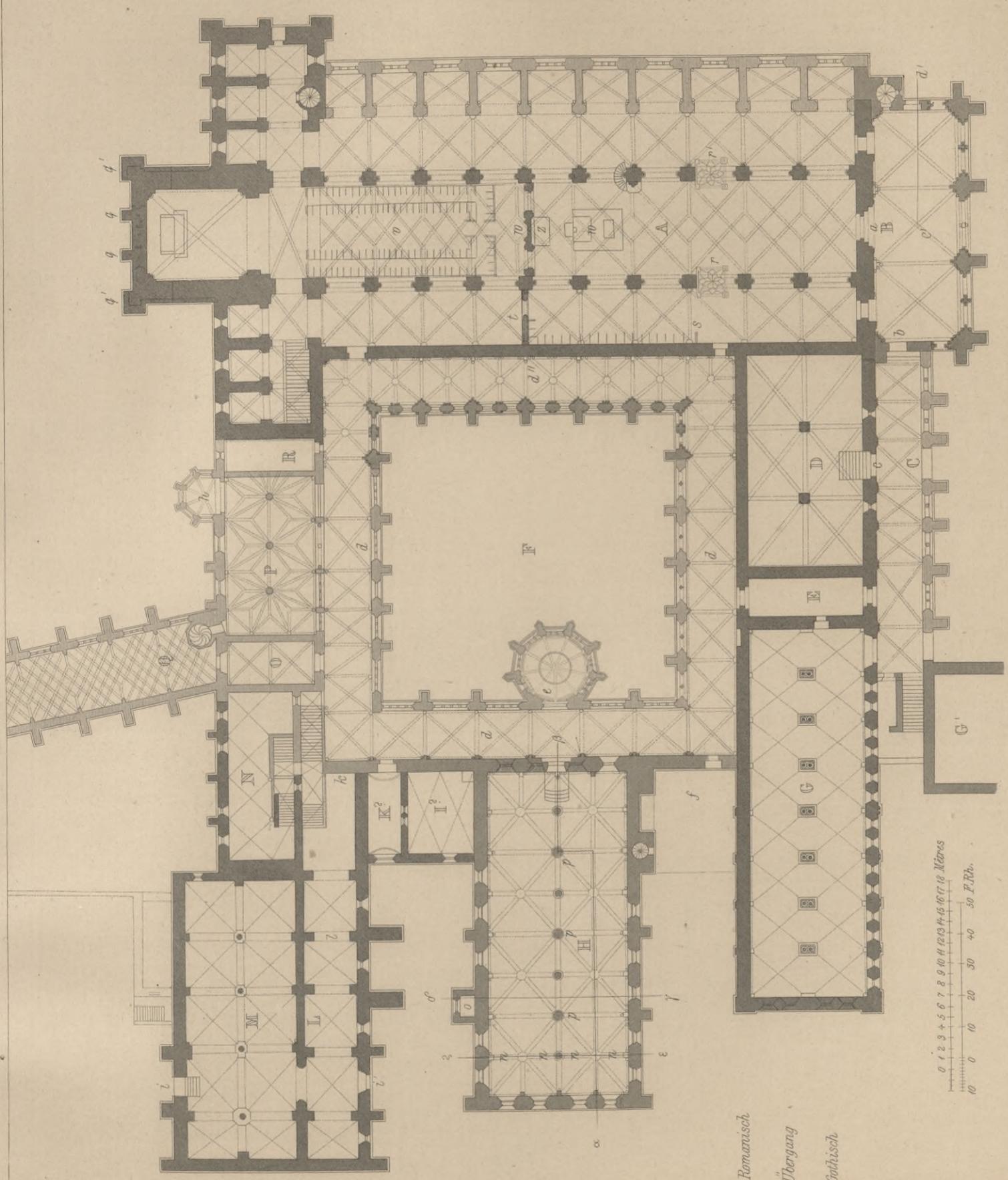
J. Poppel sculp.

J. Langt sc.

BURG RHEINSTEIN  
1832.

T. O. Weigel, Leipzig.





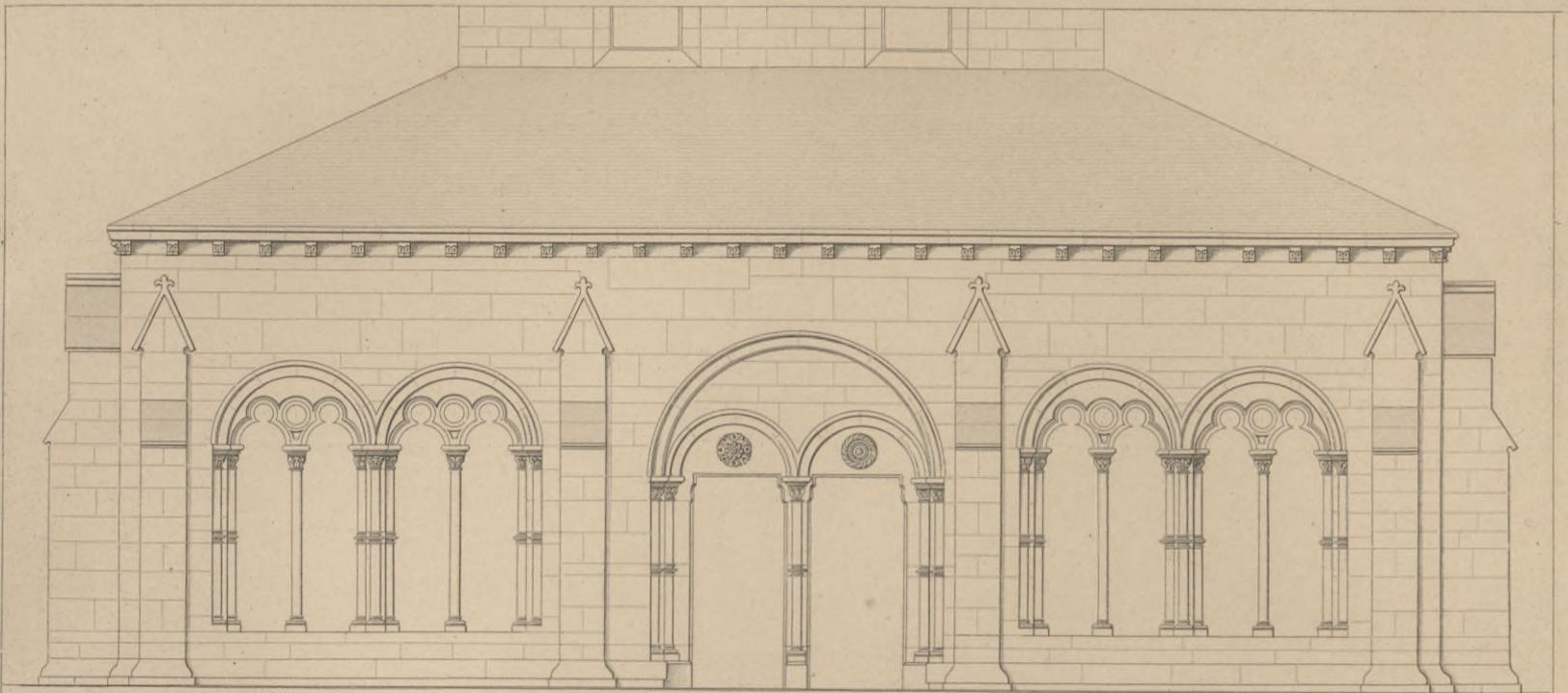
- Romanisch
- Übergang
- Gotisch

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 Metres  
 0 10 20 30 40 50 Feet

DIE CISTERZIENSER ABTEI MAULBRONN  
 IM K.R. WÜRTTEMBERG

T. C. Weipol, Leipzig.



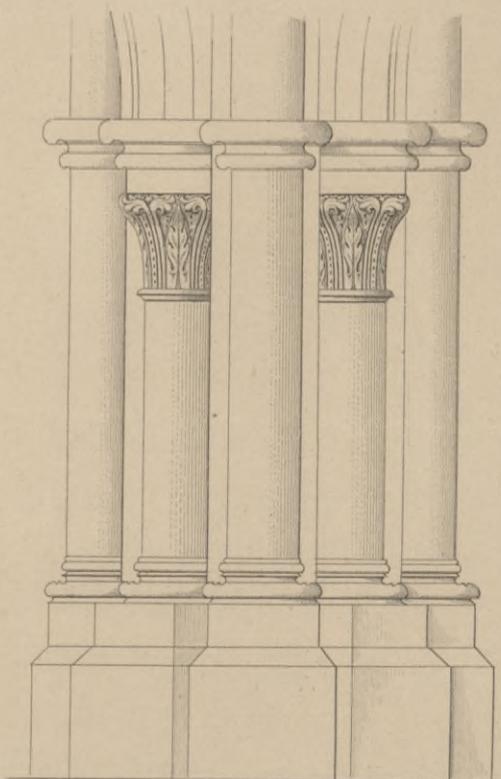


A 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Mètres

10 0 10 20 30 F. Rh.



1



2



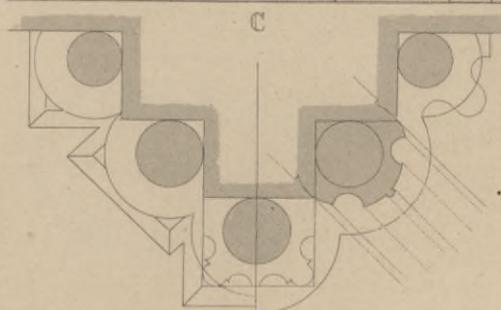
3



4



5



B



6

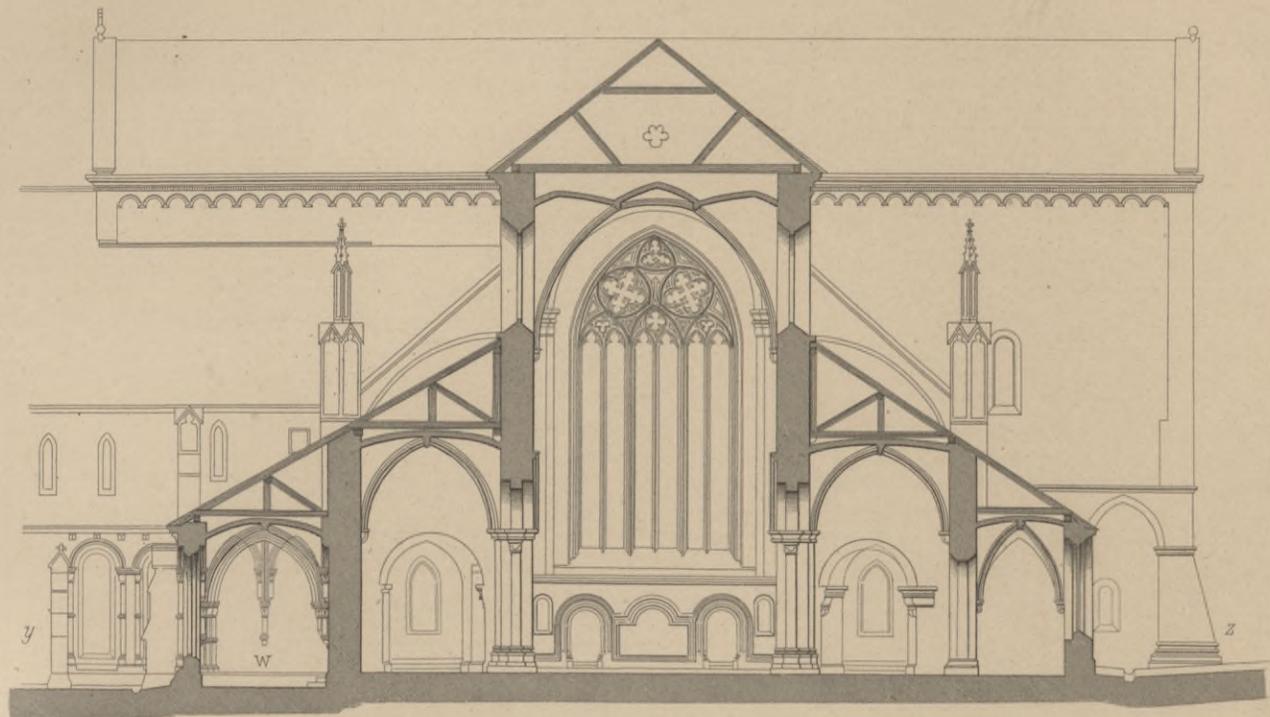
DIE CISTERZIENSER ABTEI MAULBRONN  
IM K.R. WÜRTEMBERG

2.

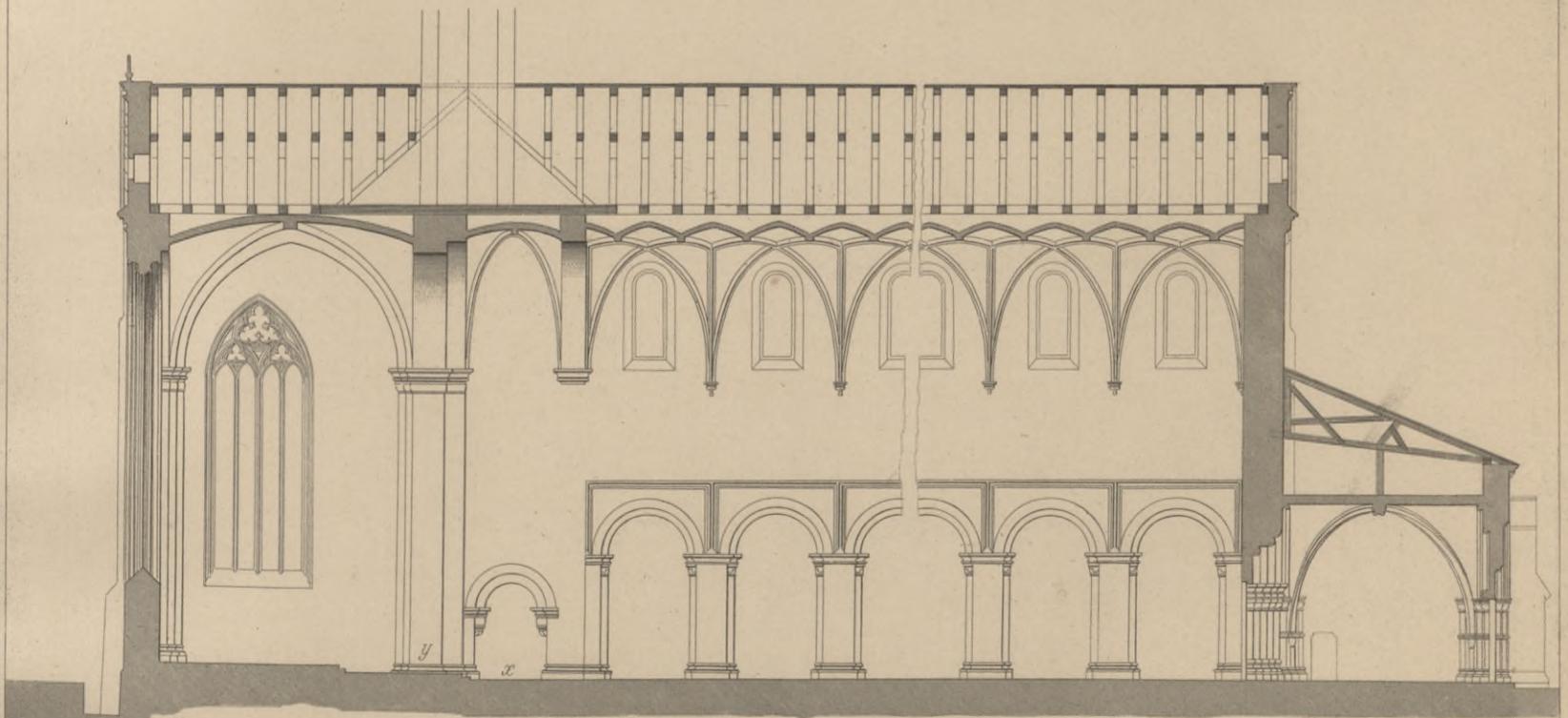
T.O. Waigel, Leipzig.

J. Poppel, gest.





B



A

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

DIE CISTERZIENSER ABTEI MAULBRONN  
IM K. R. WÜRTEMBERG

3.

T. O. Neigel, Leipzig

J. Poppel gest.





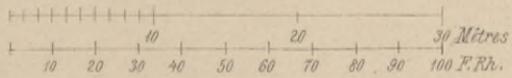
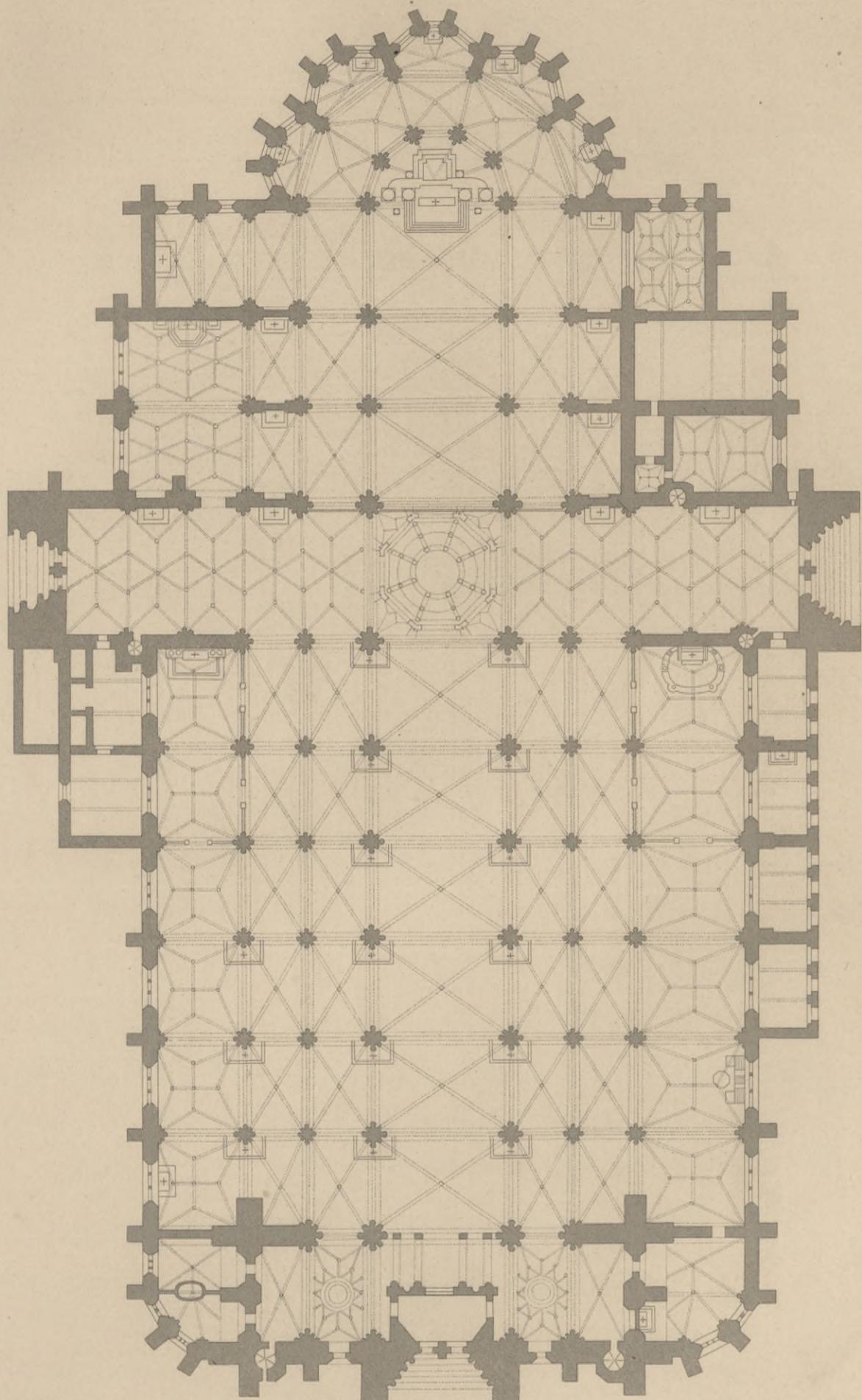
*J. Poppel gest.*

DIE CISTERZIENSER ABTEI MAULBRONN  
IM K. R. WÜRTTEMBERG

4.

*T. O. Wägel. Leipzig.*





DOM ZU ANTWERPEN

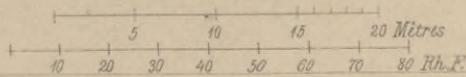
1.

1352-1530.

T.O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.





DOM ZU ANTWERPEN

2.

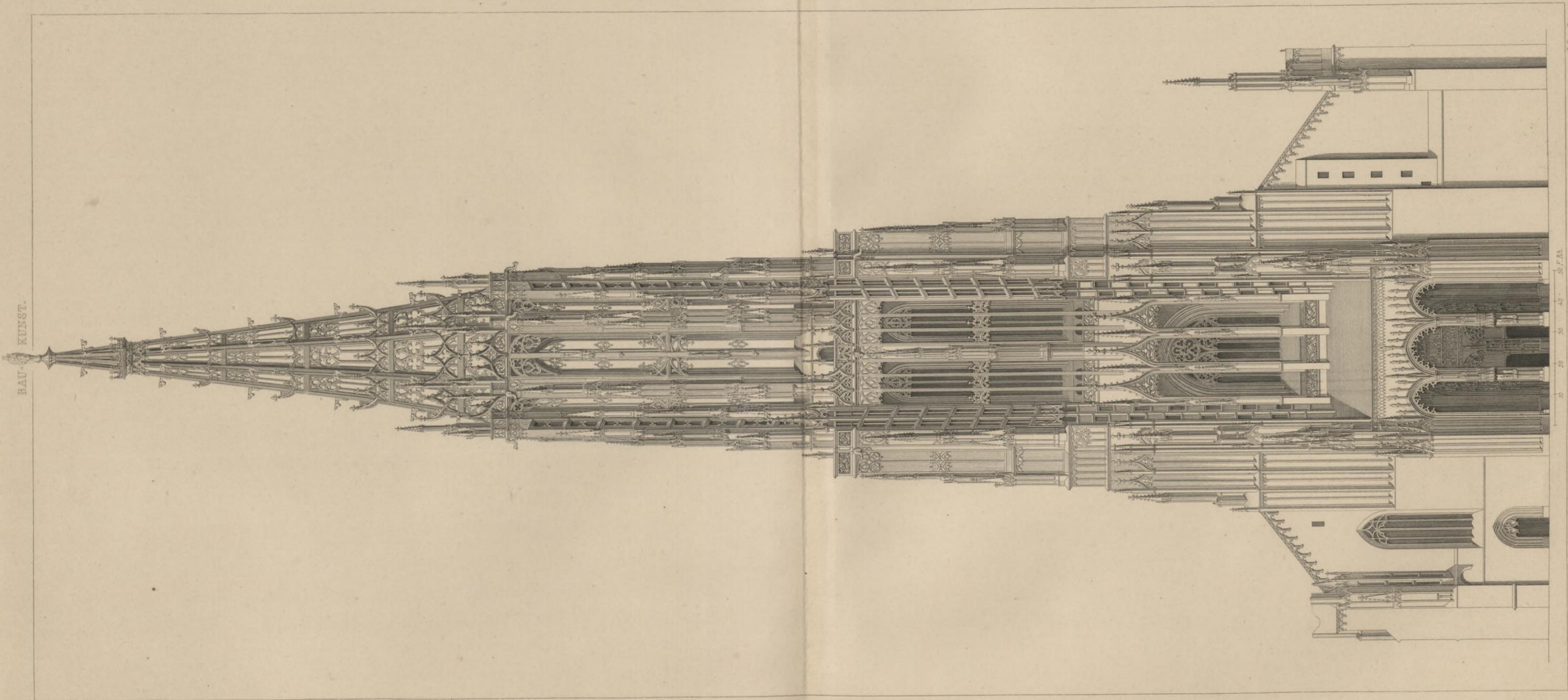
1352 - 1530.

T. O. Weigel J. Leipzig.

J. Poppel gest.







BAU-  
KUNST.

MÜNSTER IN ULM.

F. v. Wiegand, Leipzig.

J. Lippert, gen.





DOM VON KÖLN

1248-1330.

T. O. Weigel. Leipzig.

J. Poppe gest.



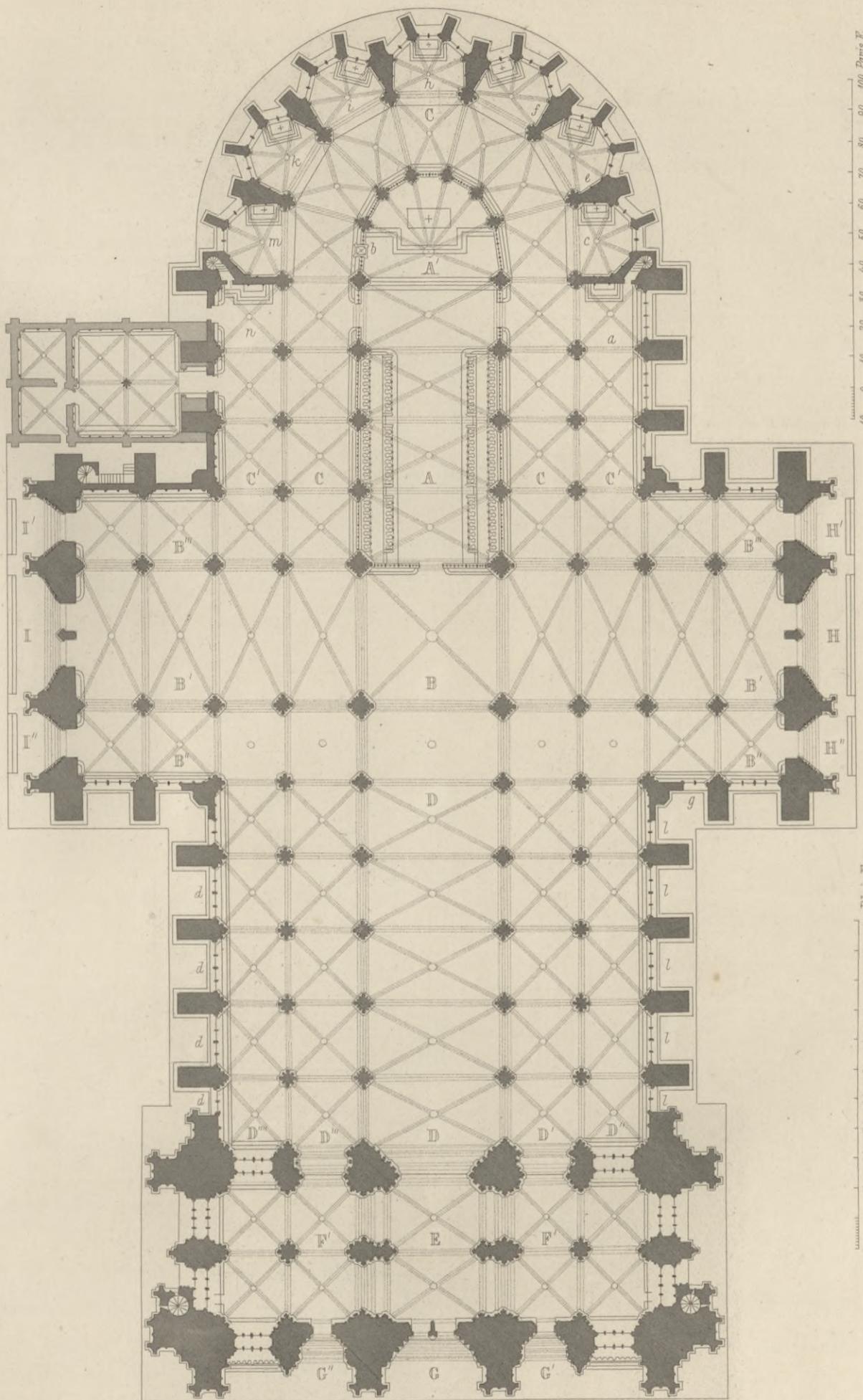


DOM ZU KÖLN 1330.

F. W. Schlegel, Leipzig.

J. Poppel gest.





DOM ZU CÖLN  
1248-1346  
3.  
T. O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.



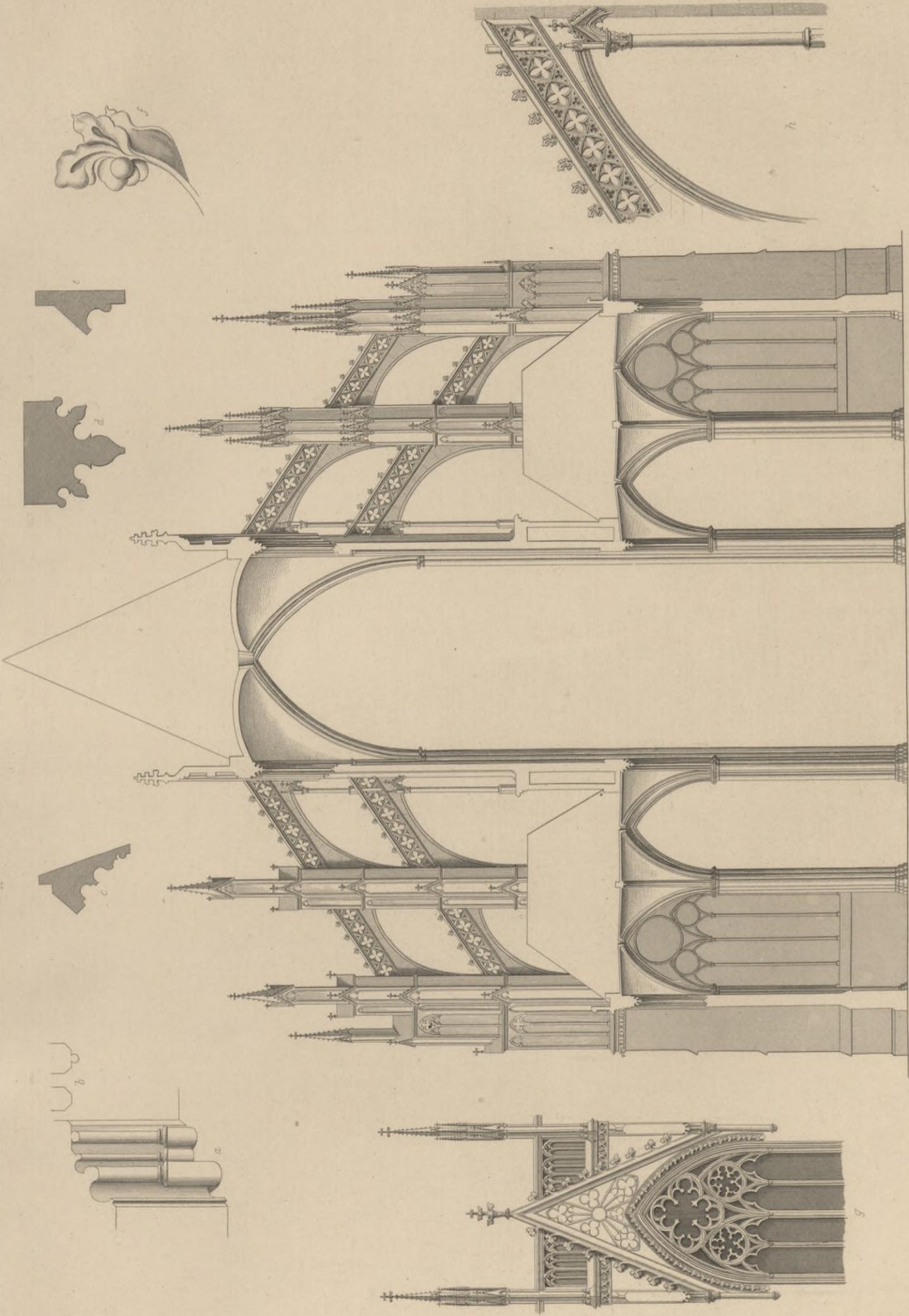


DOM VON CÖLN  
1248-1322.  
4.

*J. Poppel gest.*

*T. O. Weigel, Leipzig.*





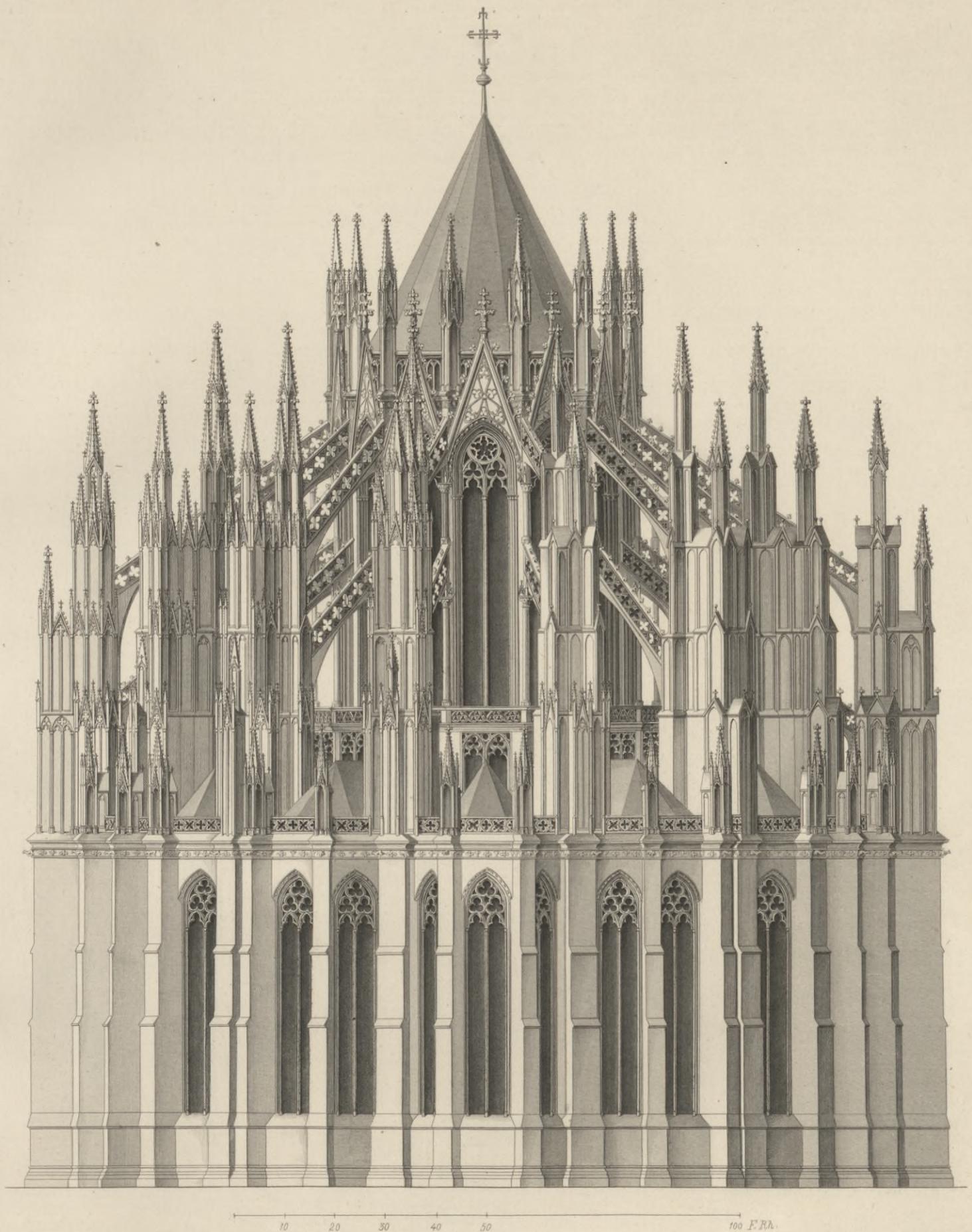
DOM VON COLN

1248-1346

5.

T. O. Weigl, Leipzig





DOM ZU CÖLN

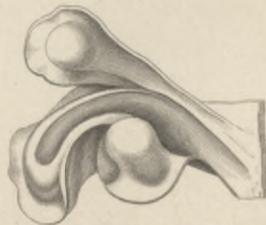
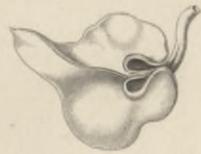
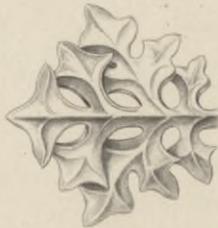
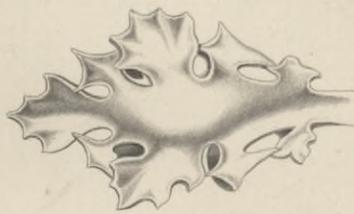
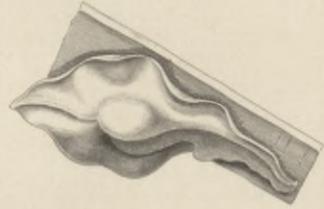
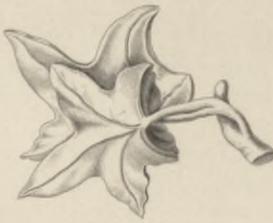
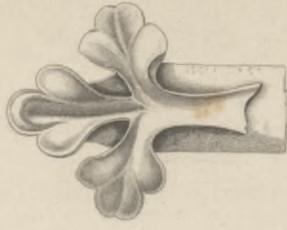
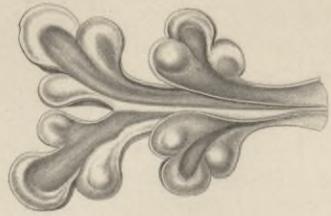
6.

1248-1322.

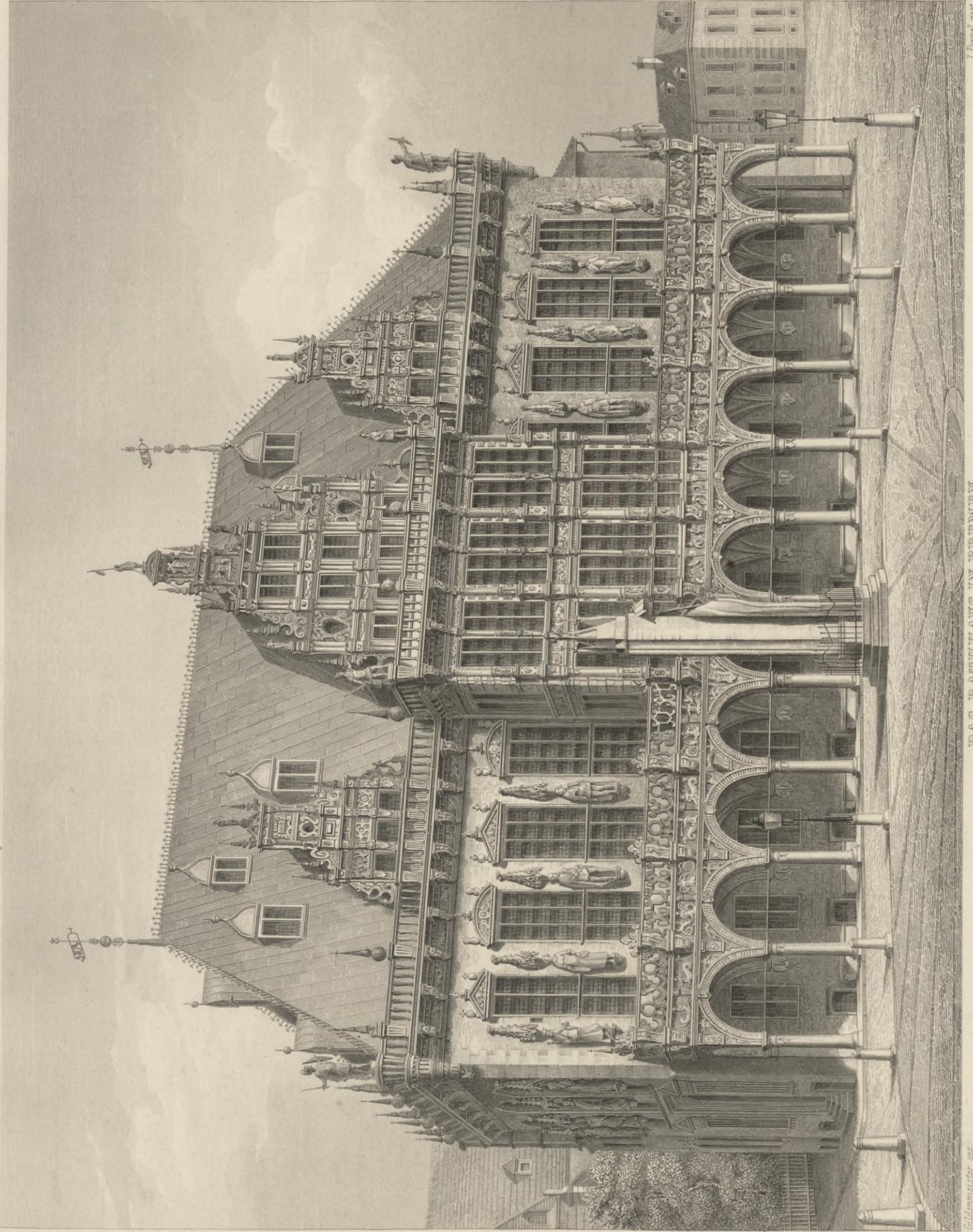
T.O. Weigel, Leipzig.

J. Eoppel gest.









Göldenmeister ges.

Das Rathhaus in Bremen

1410-1612.

T. O. Weigl. Leipzig.

J. Poppel. gest.



# DIE DOPPELKIRCHE ZU SCHWARZRHEINDORF AM RHEIN. \*)

Mit drei Bildtafeln.

Unterhalb Bonn am linken Ufer des Rheines, dem Ausfluss der Sieg schräg gegenüber zwischen Gärten, Wiesen und Feldern, liegt das Dorf Schwarzhindorf mit seiner für die deutsche Baugeschichte höchst merkwürdigen romanischen Doppelkirche, einem Gebäude, das nach Art der Doppelkapellen von Landsberg, Freiburg a. d. U. u. A. (Denkmale Bd. I u. VII), zwei unter sich verbundene Kirchen in zwei Stockwerken über einander enthält. Die Lage ist auch in landschaftlicher Beziehung anziehend, mit der Aussicht auf die ins Hügelland von Siegburg aufsteigende Ebene und dem breiten, im Süden von der malerischen Gruppe des Siebengebirges abgeschlossenen, jetzt durch Schiffahrt so vielfach belebten Rheinstrom.

Der Ort gehörte einst der Familie Wied, und ein Mitglied derselben, der Domprobst und nachmalige Erzbischof von Cöln, Arnold von Wied, erbaute daselbst die jetzt noch erhaltene Kirche, die er bereits 1151, in demselben Jahr, in welchem er auf den erzbischöflichen Sitz gehoben wurde, einweihen konnte. Die im Erdgeschoss befindliche, in Stein eingegrabene, leider an einzelnen Stellen verletzte Urkunde, durch die wir über Jahr und Tag und Theilnehmer der Einweihung, sowie über die heiligen Schutzpatronen der Kirche, zuverlässige Nachricht haben, lautet in deutscher Uebersetzung:

Geschichte.

„Im Jahre der Menschwerdung des Herrn 1151 am 8. Mai\*\*) ist diese Kapelle geweiht worden durch den ehrwürdigen Bischof Albert von Meissen, sowie durch den ehrwürdigen Bischof Heinrich von Lüttich, zu Ehren des H. Clemens, Martyrer und Papst, Nachfolger des H. Petrus des Apostelfürsten; der Altar links zu Ehren des H. Laurentius des Martyrers und aller Bekenner, der Altar rechts aber zu Ehren des H. Stephanus des Protomartyrers und aller Martyrer; der mittlere Altar zu Ehren der Apostel Petrus und Paulus: der Altar der obern Kapelle aber zu Ehren der H. Mutter des Herrn, der Jungfrau Maria und des Evangelisten Johannes, durch den ehrwürdigen Bischof Otto von Freising, Bruder Konrads des römischen Königs, wobei zugegen dieser König selbst, Arnold frommen An-

\*) Benutzt wurde: die Doppelkirche zu Schwarzhindorf von Andr. Simons. Bonn, 1846.

\*\*) An dieser Stelle ist der Stein verletzt, so dass man über den Tag verschiedener Meinung ist. Simons sagt: „Durch die Stelle bei Otto v. Freising (Vit. Friderici I. 62), durch den Todestag Erzb. Arnolds I. des Vorgängers Arnolds v. Wied (Necrologium Xantenense bei Binterim und Moor, Erzdiöc. Cöln: III. Non. April) durch Epist. Wib. 303, durch eine Urkunde Conrads (Bondam I. 202 f. Martene Coll. ampl. II. 456 ff.), ist das Datum der Weihung mit grösster Bestimmtheit zwischen den 15. April und 17. Mai festgestellt, und sowohl der aus jenen Nachrichten hervorgehenden geschichtlichen Wahrscheinlichkeit, als den auf dem Steine erhaltenen Spuren nach entscheide ich mich für den 8. Mai.

denkens, der Gründer, damals erwählter Erzbischof für die kölnische Kirche, wobei auch zugegen der ehrwürdige Wibald, Abt zu Corvey und Stablo, Walter Dechant beim Dom zu Cöln, Gerhard Probst und Archidiaconus zu Bonn, der ehrwürdige Abt Nicolaus zu Siegburg, ausserdem noch viele Personen, namentlich viele Edle sowohl als Ministerialen. Sie ist auch dotiert worden durch selbigen Gründer und durch dessen Bruder Burchard von Withe, und durch dessen Schwester Hathewiga, Aebtissin von Essen und Gergisheim und durch dessen Schwester Hizecha, Aebtissin von Wileka, mit einem Gute zu Rulistorf sammt allem Zubehör, Aeckern, Weinbergen, Häusern. Amen.“\*)

Diese Urkunde ist vom Jahre 1156, wahrscheinlich kurz nach dem am 11. Mai erfolgten Tode des Gründers, da desselben als eines Verstorbenen gedacht wird, und von Schenkungen nur von Rülsdorf, nicht aber auch von Beuel, Honnef, Schweinheim, Mehlem und Soeven die Rede ist, die doch in einer Urkunde des Kaisers Friedrich aus Regensburg vom September desselben Jahres als von Arnold und seiner Schwester Hedwig geschenkte Güter der Kirche aufgeführt sind.

Schon bei seinem Leben hatte Erzbischof Arnold die Kirche von Schwarzhendorf für sich zur Grabstätte auserlesen, und sie seiner Schwester, der Aebtissin Hedwig von Essen, übergeben, und diese widmete sich ihr mit grossem Eifer. Sie vergrösserte sie, vermehrte ihre Einkünfte, errichtete auf ihre Kosten ein damit verbundenes Frauenstift, und übergab Stift und Kirche dem bischöflichen Stuhl von Cöln. Als erste Aebtissin ward Hedwigs Schwester Sophia eingeweiht, eine zweite Schwester, Seburg, wurde Decanin.

Nähere Angaben enthalten zwei Urkunden des Erzbischofs Philipp von Cöln zu Gunsten der Stiftung Schwarzhendorf. In der ersten vom J. 1173 berichtet derselbe, „dass sein Vorgänger Arnold auf seinem väterlichen Erbe Rheindorf mit grossen Kosten und eifrigster Sorge eine Kirche erbaut habe zu seinem und seiner Verwandten Seelenheil und zum Denkmal für künftige Zeiten. Diess Werk übertrug er für den Fall, dass ihm irgend etwas zustiesse, seiner Schwester Hedwig, zur treuen Vollendung. Nach seinem Tode nun unterzog sich genannte Schwester unverdrossen dem ihr anvertrauten Werke und täuschte nicht die Erwartungen und Wünsche ihres Bruders. Denn mit noch grösserm Aufwande, mit noch grösserm Eifer und einer Ausdauer, wie sie dem weiblichen Geschlechte nicht eigen zu sein pflegt, vergrösserte sie die Gebäude vorbesagten Ortes und bereicherte die Kirche mit verschiedenen Gerechtsamen.“

In der andern Urkunde vom J. 1176 heisst es: „Nach dem Tode Arnolds widmete auch sein Bruder Burchard jenen Ort dem Herrn und gestattete, dass dort ein Kloster errichtet wurde. Seine Schwester Hedwig, Aebtissin von Essen, welcher Arnold noch bei Lebzeiten, weil er nächst Gott niemandem mehr vertraute, jene Kirche übertragen hatte, vergrösserte darauf vorbesagte Kirche und fügte aus eignen Mitteln ein Kloster hinzu.“\*\*)

\*) Eine genaue Copie der lateinischen Inschrift bei Simons a. a. O. Taf. 9.

\*\*\*) Beide in lateinischer Sprache abgefassten Urkunden bei Simons a. a. O. S. 36 f.

Im sogen. Truchsesskriege und später im dreissigjährigen durch den Schweden-General Baudissin 1632 vielfach beschädigt, erlitt die Kirche unter Erzbischof Clemens August 1747 einige Renovationen und fand erst in unsern Tagen wieder die gehörige Beachtung und Herstellung, nachdem sie lange vernachlässigt, als Magazin, selbst als Pferdestall benutzt worden war.

Der äussere Anblick, wie Taf. 1 ihn von der Südseite wiedergibt, sagt uns sogleich, dass wir es mit einem sehr eigenthümlichen Bauwerk zu thun haben. Es stellt sich uns in drei engverbundenen und dennoch sehr verschiedenartigen Massen dar. Die untere Abtheilung, welche nach oben mit einer fast ringsumlaufenden offenen Arcadengalerie mit Zwergsäulen und deren Dach abschliesst, ist in hohem Grade einfach, schmucklos, massenhaft; die zweite, obere, mit der Hälfte ihrer Umfassungsmauern von der Bekrönung der ersten, unteren, umschlossen, gewinnt durch Lessinen und Bogenfries ein leichteres Ansehn; die dritte wird von einem viereckten Thurm mit Pyramidalhelm gebildet, der aus der Kreuzung aufsteigt, und dessen schwere Mauermassen durch Lessinen, Mauerblenden, Bogenfriese und Koppelfenster wenigstens für das Auge höchst mögliche Leichtigkeit zu gewinnen suchen, obschon der obere horizontale Abschluss diesen Eindruck wiederum schwächt. Der Charakter der Kirche als einer Doppelkirche stellt sich augenscheinlich sehr entschieden in dieser Anordnung dar; zugleich aber erkennen wir auch, dass die Unterkirche mit ihrem sehr spärlichen Licht eine Grabkirche ist und die düstern Räume einer Krypta vertritt, die hier gegen das Herkommen des romanischen Styls, in welchem das Gebäude aufgeführt ist, fehlt.

Zwei Thüren, eine an der Südseite, eine am Querschiff der Nordseite (Grundriss B. m. l.) führen in die Unterkirche. Der äussern Schmucklosigkeit entspricht auch das Innere insofern, als weder Säulen, noch architektonische Zierrathen irgend einer Art hier angebracht sind. Nur die Pfeiler mit ihren Kämpfern, die Gewölbe darüber und die in den sehr dicken Mauern angebrachten Nischen bringen in die Einförmigkeit der schweren Massen einige Abwechslung. Die Gesamtanlage erscheint ebenso glücklich, als für eine Grabcapelle charakteristisch. Aber im Einzelnen macht mancher Theil einen befremdlichen Eindruck. Es verletzt das Auge des Baukünstlers mit Recht, wenn die Wölbungen der kleinen Nischen an der Ostseite in die Halbkuppel einschneiden und diese damit um ihre volle Geltung bringen (s. Taf. 2 den Längen-, Taf. 3 den Querdurchschnitt der untern Kirche r); ebenso unschön sind die elliptischen Bogenwölbungen auf den kürzern Seiten der rechteckigen Kreuzgewölbfelder (Taf. 1 Grundriss B. d. Taf. 3 Querdurchschnitt s), und es wäre der Zweck, die gleiche Höhe mit den Bogen der längern Seite zu gewinnen, richtiger erreicht worden, wenn der Architekt gestelzte Rundbogen genommen hätte. Auch die Rundbogensegmente, mit denen im Norden und Süden das Querschiff anstatt mit Rundbogen abschliesst (Taf. 1 B. e e'), gehören nicht zu den architektonischen Schönheiten der Capelle.

Im Westen sehen wir zwei grössere Gewölbfelder das eigentliche Langhaus bilden, dessen unmittelbare Verbindung aber mit der Ostseite durch drei in den engern Raum (f des Grundrisses B und Längendurchschnitts A auf Tafel 2) gestellte Säulen mit verschobenen Bogen gehemmt ist. Weder diese dünnen Säulen, denen eine schwere Gewölbblast aufgebürdet

ist, noch die verschobenen Bogen, noch endlich die weniger exacten Bauformen in der Abtheilung b c stehen in Uebereinstimmung mit der östlichen Abtheilung.

In dieser sind übrigens neuer Zeit sowohl Bemalungen als Malereien zum Vorschein gekommen, die für die Abwesenheit architektonischen Schmuckes gewiss als Entschädigung hingenommen worden, und die wir auch jetzt noch als geschichtliche Denkmale mit Achtung zu betrachten haben.\*)

Oberkirche.

Zur Oberkirche führt eine an der Südseite angebaute Treppe (s. Taf. 1. auch Taf. 2. B. g. C. g.) und im Innern eine Wendelstiege (Taf. 2 A B h). Den Grundriss derselben sieht man auf Taf. 2 C, den Längendurchschnitt auf Taf. 2 A  $\alpha \beta \gamma$ , den Querschnitt auf Taf. 3 A a. Die unmittelbare Verbindung zwischen der obern und untern Kirche war durch eine weite achtseitige Oeffnung (Grundriss B i) bewerkstelligt (welche jetzt geschlossen ist).

Auch die Oberkirche entbehrt beinahe allen Schmuck architektonischer Formen, ja ihre Wände sind glatter, ein- und gleichförmiger, als die der Unterkirche. Nur die höhern Wölbungen, die Kuppel über dem Kreuz, die grössern und mannichfacher geformten Fenster geben ihr ein auszeichnendes, leichteres, lichter Aussehen. Allerdings sind auch Gesimse und Sockel der Pfeiler von besonderer Schönheit, und vier Ecksäulen von schwarzem Marmor stehen im Altarraum (Taf. 2 C a).

Galerie.

Ihren Hauptschmuck aber hat die Oberkirche nach aussen verlegt, in die Galerie, die nahebei das ganze Gebäude umgibt. Die Anlage sehen wir im Grundriss (Taf. 2 C) und ihre Wirkung in der perspectivischen Ansicht (Taf. 1). Sie ist zugleich die Krone der Unterkirche und das Fussgestell der obern; mit ihren Säulen und Arcaden bildet sie die schönste Zugabe der Kunst und öffnet zugleich die Aussicht ringsum in die Natur, in entzückende Nah- und Fernsichten.

Zum Behuf grösserer Festigkeit wechseln in grössern und kleinern Zwischenräumen Mauerflächen mit den Säulen ab, und sind dann an den Kanten mit Ecksäulen versehen; auch sind bei grössern Zwischenräumen zwischen einzelne Säulen gekoppelte gestellt, wie Fig. B auf Taf. 3. In den Sockel- und Capitälformen herrscht unter Beobachtung des Grundtypus (der attischen Basis und des Würfelcapitäl) eine unbeschränkte Mannichfaltigkeit; sowohl die Eckdeckblätter der Säulenfüsse, als die Verzierungen der Capitäle sind unter sich so verschieden, dass kaum zwei dasselbe Ornament haben, und dass eine reiche Abwechslung von Pflanzen-, Thier- und Menschengebilden stattfindet.

Die eigenthümlichste Gestalt haben indess die Capitälauflätze oder Kämpfer erhalten, denen die Vermittlung zwischen Bogen und Säulen zugefallen (Taf. 3 B). Gleichviel ob einzeln, oder gekoppelt, haben sie die Gestalt eines ziemlich flachen, mit der Spitze nach unten gekehrten gleichschenkligen Dreiecks, das auf einer über der Deckplatte des Capitäl liegenden Wulst aufliegt und so den Druck der Mauerbogenlast gleichmässig auf die Säule

\*) Durchzeichnungen nach den Figuren bewahrt das Berliner Kupferstichcabinet.

leitet. Die Kanten des Kämpfers sind einfach abgefasst und die obere Schmalseiten mit einem Rundstab verziert, die breiten Flächen durch ein Stäbchen getheilt. Auch an dem äusseren Abschluss der Galerie hat sich die Verzierungs-lust des Baumeisters bethätigt, indem hier das Hauptgesims in Form von Flechtwerk von feinprofilirten Tragsteinen unterstützt wird.

Von besonderer Bedeutung für die Baugeschichte ist der in die Augen fallende Unterschied zwischen der Ost- und der Westseite der Kirche, so dass letztere geradezu als eine spätere Zuthat erscheint. Nun haben wir schon oben, in der Geschichte der Kirche gesehen, dass Hedwig, die Schwester des Gründers, nach dessen Tode dieselbe vergrössert habe. Worin bestand diese Vergrösserung und war eine wesentliche Veränderung des Gebäudes damit verbunden? Die strengen, sachkundigen Untersuchungen von Simons geben darüber vollkommen genügenden Aufschluss.

Das Endergebniss ist, dass der ganze von den vier Säulen bei f des Grundrisses B westlich gelegene Theil nicht mehr zum ursprünglichen Bau gehört und somit die durch Hedwig unternommene Vergrösserung ist. Vor dieser Vergrösserung schloss die Kirche hier mit einer Halbkreisnische (i k) ab, wie in Osten, die durchbrochen wurde, um eine Verbindung mit dem Anbau zu gewinnen.

An der nördlichen Aussenseite (Grundriss C) sehen wir die Galerie nur bis ungefähr zu dem Punkt fortgeführt, wo der bezeichnete Anbau beginnt; auch tritt hier an der Unterkirche die Stärke der Mauer um die ganze Breite der Galerie zurück (Grundriss B) und bildet nur noch die gleichstarke Unterlage für die Mauer der Oberkirche.

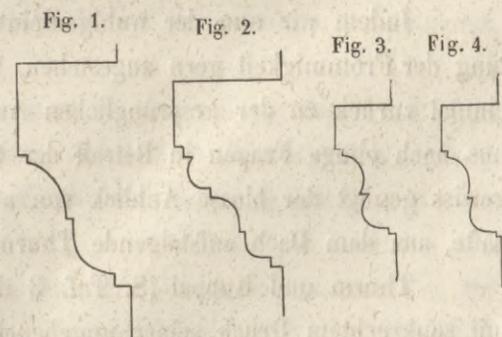
An der nördlichen, wie an der südlichen Aussenseite finden sich an derselben Stelle der Scheidung jene breiteren Lessinen, die beim ursprünglichen Bau die Eckpfeiler bildeten. Der Bogenfries und die Consolen des Anbaues unterscheiden sich von den ältern durch Ungleichheit und Vernachlässigung der Form; auch durch ein anderes Baumaterial (Trass, statt Trachyt).

Sehr deutlich ist ausserdem an der Südseite die Grenze des alten und neuen Baues bezeichnet durch den Eckstein (q des Grundrisses B) neben der Thüre m. Es ist der Eckstein des alten Sockels und man kann (s. Taf. 1) den frühern Mauerabschluss noch ein Stück in die Höhe verfolgen, bis er unter der Tünche verschwindet.

Die sechs Säulen der Galerie darüber sind aus schwarzem Marmor gehauen und mit halbconcaven Capitälern versehen, die übrigen Säulen der Galerie bestehen aus Mainzer Grobkalk und haben Würfelcapitälern.

An der Westseite ist das verwendbare Material der ursprünglichen Westseite verwendet worden, die Säulen der Galerie und die Trachytquadern des Bogensimses; die Eckpfeiler dagegen sind neu.

Im Innern muss vornehmlich der Unterschied der Gesimsprofile auffallen. Die beigegefügte, schöngezeichneten und reingeschwungenen Profile 1 u. 2 gehören der Ober- und Unterkirche des östlichen, die plumpen und gefühllosen 3 u. 4 der



Westseite an. Gleichermassen von einem durchaus neuen, schon ins Gothische hinüberspielenden Formgefühl belebt sind die Verzierungen der Capitäle an den schlanken Säulen zwischen der östlichen und westlichen Abtheilung Taf. 3 Fig. C. D.

Zu all diesen sprechenden Merkmalen einer durch die Vergrößerung herbeigeführten Veränderung des ursprünglichen Baues kamen sodann bei einer von Simons unternommenen Ausgrabung die vollständigen Fundamente der ehemaligen westlichen Fasadenunder mit der Steinpflasterung davor zum Vorschein. Bei einer Ausgrabung an der äussern Nordseite fand sich auch noch das Fundament des Eckpfeilers der ursprünglichen Westseite (Grundriss B. x).

Dass auch der Thurm in seiner jetzigen Gestalt nicht dem ursprünglichen Plane angehört, ist wohl ziemlich klar. Das oberste Stockwerk mit seinen gedrückten Fensterbögen (Taf. 3 Durchschnitt) vornehmlich aber der horizontale Abschluss stimmen nicht zu der Anlage des untern Geschosses. Wohl mag Simons das Richtige getroffen haben, wenn er an der Stelle des jetzigen Helmes einen viergiebligen Abschluss, aus dem die Pyramide aufsteigt, als den ursprünglichen Plan annimmt.

Nach diesem ursprünglichen Plan würden wir eine Kirche nach griechischen Vorbildern vor uns haben, in gleicharmiger Kreuzform und nur verlängertem Chor, ähnlich wie das Grabmal der Galla Placidia in Ravenna, selbst gewissermassen wie S. Vitale daselbst oder die Mariencapelle Karls d. Gr. in Aachen (Denkmale Bd. III.), mit halbkreisrundem Abschluss in Osten und mit rechtwinkliger Westfront.

Unverkennbar ist diese Anlage in sich abgerundeter, harmonischer, als die Vergrößerung, und ganz besonders passt der schwere Thurm mehr zu dem griechischen Plan als Mittelpunkt, während er bei der Form des lateinischen Kreuzes der Ostseite eine unverhältnissmässige Last auflegt.

Was aber ganz besonders auffallen muss, das ist die Verschlechterung der Form in einer Zeit so lebendiger Entwicklung. Denn grade gegen Ende des zwölften Jahrhunderts finden wir überall den Schönheitssinn in den Werken der Baukunst in so frischer Durchbildung begriffen, theils durch das Studium der Antike, theils durch den Aufschwung zu einem neuen Styl belebt, dass wir Anzeichen des Verfalls, wie sie hier sowohl in den Formen als in der Technik sich zeigen, fast nirgends sonst begegnen.

Indem wir nun der wohlgemeinten Vergrößerung ihr unbestreitbares Recht als Stiftung der Frömmigkeit gern zugestehen, wenden wir uns doch mit unserm Kunstinteresse noch einmal zurück zu der ursprünglichen Anlage des Reichskanzlers und Erzbischofs Arnold, um uns noch einige Fragen in Betreff der Construction seines Gebäudes zu beantworten. Denn gewiss genügt der blosse Anblick von aussen (Taf. 1) um Zweifel zu erregen, ob der massenhafte, aus dem Dach aufsteigende Thurm auch wirklich hinlängliche Stützpunkte habe?

Thurm und Kuppel (S. Taf. 3 den Querschnitt) lasten auf der Mitte, ersterer mit senkrechtem Druck seiner ungeheuern Mauermassen, die Kuppel ausserdem durch Seitenschub. Den Stützpunkt für die Last des Thurmes bilden die vier Mauerpfeiler des mittlern Quadrats (Taf. 2 Grundriss B. n), nach denen der Druck vermittelt dreier Rund- und eines

Spitzbogens (Taf. 3 Querschnitt r s) und der darunter befindlichen Pfeiler der Oberkirche hingeleitet wird. Die Kuppel wird von vier starken Gurtbogen getragen (Taf. 3 Durchschnitt t); die Vermittlung aber zwischen der runden Kuppel und dem Viereck, über dem sie sich wölbt, wird durch in den Ecken aufgeführte Achtelsgewölbe, Pendentifs (u) gebildet. Das auf diese Weise entstehende Achteck (Taf. 2 Grundriss C. u) wird von der Kuppel unberücksichtigt gelassen, indem sie ihren Kreis in seine Form mit Leichtigkeit einsetzt.

Die Pfeiler sind (wie der Grundriss C. Taf. 2 sehen lässt) durch die Umfassungsmauern der Kreuzarme mit hinlänglichen Widerlagern versehen, in Osten wird der Schub noch auf die Rundung des Chorabschlusses hingeleitet. Die Kuppel drückt am stärksten auf die Scheitelpunkte der Gurtbogen unter ihr. An dieser Stelle aber legen sich die Gewölbefelder der angrenzenden Kreuzgewölbe mit ihrer ganzen Breite entgegen und heben den Schub auf, der ihnen von dort droht (s. den Durchschnitt Taf. 2 und Taf. 3); an der Ostseite aber verstärkt die Halbkuppel der Chornische den Gegendruck, die durch die starken Umfassungsmauern und durch die Galerie mit ihrem Tonnengewölbe ausreichend vor dem Weichen gesichert ist (s. den Längendurchschnitt auf Taf. 2). Hier sehen wir zugleich noch eine constructive Bedeutung der Galerie als Verstärkung der Umfassungsmauer der Oberkirche und vermittelndes Glied zwischen dieser und der nothwendig stärkern Umfassungsmauer der Unterkirche.

Noch ein besondrer Umstand verdient Beachtung, der auf dem Querschnitt (A Blatt 3) deutlich zu erkennen ist. Die Giebelmauern g stehen nicht senkrecht, sondern haben eine Neigung nach innen, und zwar um dem Schub der Gewölbdecken zu begegnen, die, wie man sieht, nicht horizontal liegen, sondern nach innen aufsteigen. Als Ursache dieser Construction stellt sich die dadurch gewonnene Verstärkung des Gegendrucks gegen den Schub des Kuppelgewölbes heraus. Auch die untern Gewölbdecken steigen nach innen auf, haben aber in der sehr starken Umfassungsmauer ein ausreichendes Widerlager.

Abgesehen demnach von den durch die Aebtessin Hedwig bewirkten Abänderungen haben wir in der Kirche von Schwarzrheindorf das Beispiel eines Centralbaues vor uns, wie er im Abendland nicht ursprünglich, wenigstens nicht besonders üblich war. Vielmehr gehört eine solche Anlage dem Orient und ist eines der sprechendsten Merkmale byzantinischer Kirchen. Insofern ist die Frage: wie Erzbischof Arnold wohl auf diese Anlage verfallen sein mag? nicht ganz müssig.

Nun sagt uns die Geschichte, dass Arnold Reichskanzler unter Kaiser Konrad II. war, und Urkunden bestätigen, dass er 1147 diesen Fürsten auf seinem Kreuzzug begleitete.\*) Er folgte ihm auch nach Constantinopel, wohin Kaiser Manuel den Kaiser Konrad eingeladen,

---

\*) Otto Fris. V. Frid. I. 58: Conradus habens adhuc in comitatu Arnoldum cancellarium. Und Abt Wibald schreibt an die Aebtessin Hedwig von Essen, die Schwester Arnolds: quando abest germanus tuus, regiae curiae cancellarius . . . . Peregrinatur ille quidem et bajulat crucem suam et sequitur Christum, Jerosolyman petens in comitatu et obsequio carissimi domini sui et nostri, Rom. regis Conradi. Ep. Wib. 79. In einem Briefe an Wibald schreibt Arnold selbst: Ego a Hierosolyma rediens.

und blieb fast drei Monate dort. Selbst nach der zweiten Rückkehr aus Syrien, wohin Conrad im März 1148 gezogen, scheint Arnold mit dem Kaiser den Winter in Constantinopel zugebracht zu haben. Jedenfalls kehrte er erst zu Pfingsten 1149 mit ihm nach Deutschland zurück.

Fällt nun in diese Zeit der Beginn des Baues von Schwarzhendorf, so sind Anklänge an den Orient sehr erklärlich; die Einweihung 1151 setzt keineswegs voraus, dass die ganze Kirche bereits vollendet war; und Arnold lebte auch nach der Zeit noch so lange, um seinen Bauplan vollkommen zu Ende geführt zu haben.

Was aber die gewählte Form einer Doppelkirche betrifft, so glaube ich nicht, dass die Motive dafür in Constantinopel zu suchen sind. Die ausgesprochene Bestimmung der Unterkirche, dem Stifter und den Seinen zur Grabcapelle zu dienen, erinnert zu lebhaft an die Anlage von Krypten, dass wir hier um so eher daran denken können, als eine wirkliche Krypta fehlt. Die Einrichtung des Gebäudes als Doppelkirche scheint schon in Rücksicht auf das damit zu verbindende Frauenstift getroffen worden zu sein, um für die Nonnen einen sicher abgeschlossenen Raum zu haben.

# DIE SCHLOSSKIRCHE ZU QUEDLINBURG.\*)

Hierzu eine Bildtafel.

In Quedlinburg am Fusse des Harzgebirges hatte König Heinrich I. eine Pfalz. Sie scheint sein Lieblings - Aufenthalt gewesen zu sein: denn er erwählte sich ihn auch zu seiner ewigen Ruhestätte. Auf dem Reichstage zu Erfurt 935 — 936 berieth er sich mit seiner Gemahlin Mathilde und den sächsischen Grossen über die Gründung eines mit einer frommen Familienstiftung verbundenen Erbbegräbnisses zu Quedlinburg, und erbaute demzufolge die dortige Kirche, die er dem h. Petrus weihte. Ihr Bau muss vor der genannten Zeit bereits in Angriff genommen worden sein, da Heinrich, nach seinem im Julius 936 plötzlich erfolgten Tode zu Memleben, nach Quedlinburg gebracht und vor dem Altar in der Kirche des h. Petrus begraben worden ist. Da nach dem Calendarium der Kirche der 29. December als Tag der Weihe verzeichnet steht, so dürfte die Kirche am Schluss des Jahres 936 als vollendet anzunehmen sein. Das Kloster aber (ein Frauenstift) wurde von der Königin Mathilde erbaut.\*\*)

Unter der Aebtissin Mathilde, der Enkelin Heinrichs ward 997 eine Erweiterung der Kirche vorgenommen, die nun bald als dem H. Petrus, bald als dem H. Servatius geweiht aufgeführt wird. Diese erweiterte Kirche wurde am 10. März 997 eingeweiht; aber bereits 1021 fand eine nochmalige Einweihung statt. Ein Brand im Jahr 1070 veranlasste eine so umfassende Restauration, dass am dritten Pfingsttage (4. Junius) im J. 1129 im Beisein Kaiser Lothars die Kirche von Neuem feierlich geweiht wurde. — Nach einer langen Zwischenzeit erfuhr die Kirche erst unter der Aebtissin Jutta, im J. 1320, eine bauliche Veränderung, in dem Aufbau des jetzigen Chors. 1511 brannte der Kirchenstuhl der Aebtissin Hedwig ab, aber ohne Schaden für das Gebäude, das aber zweimal durch Blitz beschädigt wurde, 1567 und 1705. Die Zahl der Altäre, deren 1021 nur fünf waren, stieg gegen 1500 bis auf 22; sie verschwanden im 16. Jahrh. sämmtlich bis auf einen. Im J. 1708 baute hier die schöne Gräfin Aurora von Königsmark eine Fürstengruft, der die Eigenschaft innewohnt, die Leichname unverwest zu erhalten.

Die Kirche ist eine dreischiffige Basilica mit flacher Decke über dem Mittelschiff. Die Schiffe sind durch Pfeiler und Säulen getrennt, derart, dass zwischen zwei Pfeilern stets zwei

\*) Benutzt wurde: E. F. RANKE und F. KUGLERS Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg, Berlin 1838; wo auch die geschichtlichen Belege nachzulesen sind.

\*\*) Die betreffenden Belege bei RANKE und KUGLER a. a. O. p. 44.

Säulen stehen. Das Querschiff ist in den hohen Chor eingeschlossen; zwei Treppen zu Seiten der (neuen) Kanzel (c) führen zu ihm empor. Im Westen erscheint ein Anbau (i), der wohl zwei Thürmen zum Unterbau gedient hat, von welchen nur noch der nördliche vorhanden, und zwischen denen eine Art Vorhalle (doch ohne Eingang von aussen) sich befindet. Ueber dieser Vorhalle ist eine Empor, die aller Wahrscheinlichkeit nach als Loge für den Hof eingerichtet gewesen. Der Eingang in die Kirche ist an der Nordseite bei k. \*)

Die Capitäle der Säulen, convex abgerundete Würfel, sind zum Theil mit Adlern verziert, deren Köpfe an die vier Ecken der Deckplatte stossen. Sie sind von sehr roher Arbeit. Die Säulen (c, d) am Westende haben vierfüssige Thiere und Menschenfratzen an dieser Stelle. Gleich arm an Formgefühl sind die Säulenbasen, von verdorbener attischer Form (Fig. 13), während die Basen der Pfeiler (Fig. 14) eine etwas bessere Profilierung zeigen. Die achteckige Säule (d) ist von neuerem Datum; von sehr neuem die ganze Südwand (1711) und auch die Fenster der nördlichen Wand, die noch dem alten Bau angehört, sind aus neuer Zeit. — In der Vierung des Querschiffs sind grosse Bögen geschlagen von l zu m, von n zu o; von denjenigen im Norden und Süden der Vierung stehen nur noch die Wandpfeiler, deren Kämpfergesims von einer Platte mit schräger Schmiege gebildet wird. Es hat roh eingemeisselte Verzierungen (in der Weise von 10 und 11) und war ursprünglich an den Wänden des Mittel- und Querschiffs umbergeführt. Ein Stück davon sieht man noch in der Nische des südlichen Querschiffs. Beide Querschiffe sind von der Vierung durch etwa 8 F. hohe Mauern geschieden. Das südliche Querschiff bildet eine gesonderte Capelle, deren Thüre und Fenster neu sind. Nur das Fenster über dem Altar b stammt aus älterer Zeit und vereinigt in sich den romanischen und den gothischen Styl, indem es aussen rund, innen spitzbogig ist.

Das nördliche Querschiff hat zwei untere und eine obere Abtheilung. Zur obern führt eine Treppe in der Nische a. Dieser Raum scheint zur Aufbewahrung von Kirchenutensilien benutzt worden zu sein. In der untern Abtheilung dient der Raum h zur Sacristei; der anstossende aber g als s. g. Zitter, d. i. der Aufbewahrungsort für die Kirchenschätze, Reliquien etc. Er ist im Kreuz gewölbt; seine Gewölbe werden von vier Säulen und an den Wänden von Consolen getragen, die aus Platte und Viertelrundstab bestehen. Die Säulencapitäle sind unter einander verschieden, obschon meist der Gattung der Würfelcapitäle angehörig. Nur eines hat weitausladende Blätter mit wunderlichen Spiralen darüber.

Der Chorschluss, aus dem Achteck construiert, und wegen dünnerer Mauern innen schräg mit dem alten Mauerwerk verbunden, ist im gothischen Styl, aber in grosser Einfachheit, ausgeführt.

Krypta.

Die Krypta (Grundriss B) nimmt den ganzen Raum unter dem Kreuzschiff und dem Chor (vor der gothischen Erweiterung) ein. Die Uebereinstimmung aller Theile der Anlage dieser untern Kirche mit der obern ist augenfällig. Anders nur ist die Eintheilung, indem

\*) Gegenwärtig verdecken Kirchenbänke und Emporen die ursprüngliche Anlage beträchtlich.

der einfache Raum des Chors der Oberkirche in der Krypta durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe getheilt wird. Den Säulen entsprechen als gemeinsame Gewölbträger Halbsäulen an den Wänden; dazu kommen vier viereckte Pfeiler in Westen. Dieser Raum D' ist um eine Stufe niedriger als die Nebenräume A' und B, um zwei Stufen niedriger als der Raum E' E', von welchem noch eine Stufe zur Altarnische F' führt. Starke Pfeiler stehen zwischen den Nebenräumen und dem Raume D'. Kreuzgewölbe ohne Rippen und Gurtbögen bilden die Decke. Unter der Kanzel f der Oberkirche führen Treppen herunter in die Krypta; doch ist der eigentliche Eingang jetzt durch ein gothisches Portal c' an der Nordseite, durch das man vom Schlosshof eintritt. Zu derselben Zeit, d. i. bei Erweiterung des obern Chors, sind auch die Fenster d' und e' eingesetzt, während das Fenster der Altarnische noch dem ursprünglichen Bau angehört. Dasselbe gilt von der Thüre f, die jetzt (ebenso wie die Fenster), vermauert ist.

Die Säulen der Krypta haben fast alle runde Schaft; attische Basen von ziemlich guter Profilierung (Fig. 1). Die Capitäle haben sehr verschiedene Formen: einmal besteht das Capitäl aus einem niedrigen abgerundeten Würfel mit Masken und Schlangen besetzt und einer Deckplatte von einer schrägen Schmiege zwischen zwei Platten, (Fig. 8), ein andermal ist es eine Nachbildung des römisch-korinthischen Capitäls (Fig. 9), wobei auch für die Deckplatte das antike Gesims zum Vorbild genommen ist. Inzwischen hat man sich dabei nicht auf eine Form beschränkt, sondern die Mannichfaltigkeit walten lassen (Fig. 3, 4, 5, 6). Die Ausführung der Steinmetzarbeiten ist ebenfalls sehr verschieden, wie denn einige Capitäle sehr roh, andere (wie bei g' h') fast zierlich zu nennen sind.

Abweichend geformt sind die Pfeiler i' und k' im Raume D; die Deckplatten haben nicht das Karnies, sondern nur Platten und Viertelstäbe (Fig. 2); die ganze Arbeit ist nachlässiger, als in der östlichen Abtheilung; und da die Bautheile l' n' o' dasselbe Gepräge haben, so darf man hier auf einen spätern Bau überhaupt schliessen.

Vor dem Altar liegen mehre Grabplatten. Rechts (r') ist das Grab Heinrichs; das zur Linken (s') gilt für das Grab seiner Gemahlin Mathilde. Weiter gegen das Schiff ist das Grab seiner Enkelin Mathilde t', neben welchem eine kleine Erhöhung als das Grab des Hündchens Quedel bezeichnet wird, nach welchem die Stadt ihren Namen erhalten haben soll!

Im Nebenraum B' ist eine Thüre u', die ehemals ins Freie geführt haben mag. Ueber eine Treppe gelangt man in die s. g. Marterkammer und in einen kapellenartigen Raum C', eine „Busscapelle“ (St. Nicolai in vinculis) in welcher der Bischof Bernhard von Halberstadt fast ein Jahr lang gefangen gehalten wurde, weil er die Stiftung des Erzbisthums Magdeburg nicht zugeben wollte. — Hier befindet sich eine merkwürdige Säule, die fast mehr als andere Kunstarbeiten der Zeit ein Zeugniß ablegt für das ungeschickte Bestreben, antike Formen sich zu eignen zu machen. (Fig. 7).

Das Aeussere der Schlosskirche bietet nur wenig Bemerkenswerthes dar. Auffallend ist nur der Bogenfries unter dem Gesims der nördlichen Seitenschiffwand mit der Halbsäule (Fig. 11) und den rohen Thiergestalten und Blättern (Fig. 10). Die Halbsäule hat ein Würfel-

Aeusseres.

capitäl daran Voluten eingegraben sind. Zu beachten ist, dass zwar der Rundbogenfries durchgeführt ist, aber ohne fernere Halbsäulen. Die Basis (Fig. 12) ist von attischer Bildung und gehört zur nördlichen Seitenschiffwand, wie zum Querschiff derselben Seite, an welchen auch der Bogenfries mit den Halbsäulen wiederkehrt.

Die Altarnische des südlichen Kreuzschiffs hat die erwähnte attische Basis mit einer Halbsäule, um die sich die Basis herumzieht; die Altarnische des nördlichen Kreuzschiffs dagegen hat nur ein roh abgeschrägtes Fussgesims. Der Chor ist in fast zu nüchternen gothischen Formen ausgeführt und nur der Eingang zur Krypta ist zierlich gehalten.

Bauzeiten.

Handelt es sich nun darum, die Bauzeiten dieses merkwürdigen Denkmals deutscher Kunst zu bestimmen, so ergeben sich zunächst in Betreff des gothischen Chors und einiger damit verbundenen Thür- und Fenster-Neubauten keine Schwierigkeiten. Das Jahr 1320 ist durch die Geschichte festgestellt. Ebenso erkennt man die Spätzeit der südlichen Seitenschiffmauer, der westlichen Pfeiler der Krypta u. dgl. m. Die Hauptfrage bleibt: was ist vom Bau Heinrichs noch übrig? Nach Kuglers Ansicht: nur die Gräber, da Oberkirche und Unterkirche ein Ganzes bilden, und erstere unbestreitbar in die Zeit zwischen dem 10. und 11. Jahrhundert falle; letztere aber die nothwendige Consequenz der erstern sei. — Unläugbar ist die vollkommene Uebereinstimmung der Anlage von Krypta und Kirche; alle Theile des Chors (in seiner ursprünglichen Gestalt und des Kreuzschiffes passen genau auf die entsprechenden Theile der Krypta. Dagegen haben sowohl die Profile der Basen und Gesimse, als die Capitäle einen der Antike (bei allem Missverständniss) näher liegenden Charakter, als in der Oberkirche, und sind auch sorgfältiger gearbeitet; so dass man noch an eine Nachwirkung der carolingischen Zeit glauben könnte, während im 11. Jahrhundert diese auffallend rasch verschwand. Auch widerstreitet die Anlage mit drei Absiden durchaus nicht der Baugeschichte des 10. Jahrhunderts und bei der herrschenden Ehrfurcht vor einer königlichen Grabstätte ist es wohl denkbar, dass die Enkelin des grossen Königs als sie 997 eine Erweiterung der Kirche in Angriff nahm, die vorhandene als Unterbau benutzte, und sich genau nach dem Plan derselben richtete. Leichter wenigstens ist diess, als eine Krypta nach einem Oberbau umbauen. Dazu kommt der nicht ganz gleichgültige Umstand, dass die Krypta noch in Urkunden des 15. Jahrhunderts als „das alte Münster“ im Gegensatz zu der Oberkirche, oder dem „neuen Münster“ aufgeführt wird, und dass für das alte Münster der 29. December, für das neue der 4. Juni (der Tag der Einweihung von 1129) als Kirchweihstage gefeiert wurden. (Kugler a. a. O. p. 62, 63.) Und so dürfte es noch immer eine offene Frage sein, ob wir nicht in der Krypta der Schlosskirche zu Quedlinburg ein Baudenkmal aus der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts besitzen?

# DIE KLOSTERKIRCHE ZU BREITENAU.

Hierzu zwei Bildtafeln.\*)

In der reizenden Aue zwischen der Eder und Fulda, vor deren Vereinigung einige Stunden südlich von Cassel, sieht man die Ueberreste einer Klosterkirche, deren Entstehung in's hohe Mittelalter hinaufreicht. Im Jahr 1113 legte sich hier ein Graf Werner IV. aus Schwaben auf einem von Kaiser Heinrich V. zum Lehen erhaltenen Grunde ein Schloss an, und am Fusse des Schlossberges ein Kloster, in das er 1119 eine Anzahl Mönche des Benedictiner-Ordens einsetzte, und zwar aus Hirschau in Schwaben. Der Bau des Klosters war 1142 vollendet. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts ward mit der Chorseite ein Umbau vorgenommen. 1527 wurde das Kloster aufgehoben; 1579 wurde die Kirche zu einem Korn- und Heumagazin und Pferdestall gemacht, für welche Zwecke die ärgsten Zerstörungen und Vermauerungen vorgenommen worden; und noch befindet sich das ehrwürdige Denkmal alter Kunst und Frömmigkeit in diesem beklagenswerthen Zustande.

Geschichte  
1113.

1119.

1142.

1527.

1579.

Die Kirche (deren erhaltene Theile auf dem Grundriss B. Taf. 1. mit dunkeln Schraffierungen angegeben sind) ist eine Pfeiler-Basilica von 174 F. Länge und 60 F. Breite. Sie hat drei Schiffe und ein Querschiff. Die ungewöhnlich schmalen Seitenschiffe setzen sich auch neben dem Chor fort und endigen ein jedes mit einer Absis. Auch am stark vortretenden Kreuzschiff sind an der Ostseite Absiden angebracht, so dass die Kirche im Ganzen deren fünf zählt, eine ungewöhnliche Anordnung, die wir früher nur an den Kirchen zu Paulinzelle und zu Königslutter (Denkmale Bd. II. u. V.) gefunden haben. (S. Taf. 2. C.)

Beschreibung.

Die starken Pfeiler der Kreuzung dienen als Widerlager der grossen Bogen, die den weiten Raum zwischen Mittelschiff und Chor, wie den zwischen nördlichem und südlichem Kreuzschiff überspannen. Der Chor ist (mit Ausnahme der Absis) so lang als breit und steht durch je zwei Arcaden in Verbindung mit den Nebenchören.

An der Westseite steht eine Vorhalle mit dem Eingang und dem Unterbau zu zwei Glockenthürmen. Gegen die Kirche ist sie mit dem Mittelschiff durch drei Arcaden in Verbindung (S. den Grundriss Taf. 1. B. und den Aufriss A).

Weder dieser noch ein anderer Theil der Kirche ist ursprünglich überwölbt; dagegen sind bei der Restauration von 1508 über dem Chor und der Kreuzung gothische Sterngewölbe eingezogen worden.

Anders verhält es sich mit der über der Vorhalle befindlichen Empore, die mit einem zweifachen Kreuzgewölbe überspannt ist. Durch drei rundbogige Arcaden gewährt sie den Blick in die Kirche.

Thürme hat die Kirche nie gehabt, aber die Anlage dazu ist in den Bautheilen rechts

\*) Benutzt wurde: die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover. IV. Heft.

und links der Vorhalle und ihrer Empore unverkennbar. Dafür spricht nicht allein die Stärke der Mauern, sondern auch ihre Verstärkung durch die Anlage der spitzbogigen Gewölbe im dritten Stockwerk (Taf. 2. B).

An Fenstern, Thüren, Arcaden herrscht der einfache, romanische Halbkreisbogen; die Fenster sind nach aussen und innen abgeschrägt, an den Arcaden ist aber keinerlei Profilierung angewendet.

Die Pfeiler der Kreuzung und des Chors haben einfach abgeschrägte Basen, an der Nordseite des Schiffs wechseln solche ab mit Basen von steiler attischer Form (mit doppeltem Wulst, Hohlkehle und Platten). Dagegen sind die Deckplatten der Pfeiler mannichfach mit allerhand Thier- und Menschengestalten, Fischen, Vögeln, Hunden, Meerwundern etc. verziert, in der Weise wie Fig. C auf Taf. 1.

Die Arcaden der Vorhalle werden von Säulen getragen, deren Basen nicht mehr sichtbar sind. Das Capitäl (Taf. 1. Fig. D. E.) ist der abgerundete Würfel mit ganz verzierten Flächen, daran man schon den fortgeschrittenen romanischen Styl erkennt. Der sehr schweren Deckplatte hat der Künstler durch Ornamentierung der Schräge ein leichteres Aussehen zu geben versucht. — Von den beiden Säulen der Empore ist die eine rund mit attischer Basis und Eckdeckblatt, die andere achteckig mit verziertem Wulst an der Basis; beide haben Würfelcapitäle. Die Kreuzgewölbe haben Wandpfeiler (und über den Arcaden eine Console) als Widerlagen (Taf. 1. A.), deren Kämpfergesims aus Platte, Hohlkehle und Wulst besteht, und deren Sockel einfach abgeschrägt ist.

Das charakteristischste Ornament in der Kirche ist der Fries über den Arcaden des Mittelschiffs, der in Verbindung mit einer Art Fortsetzung der Pfeiler die Bogen einrahmt, in der Weise, wie wir es (Bd. II.) in der Kirche von Paulinzelle gesehen. Nur tritt in Breitenau das Motiv in viel reicherer Entfaltung auf. Denn wenn dort der Fries nur gleichmässig abgeschrägt ist, wechseln hier drei mit Arabesken verzierte Einrahmungen mit vier andern ab, die die s. g. Würfelverzierung haben. Daneben muss auch bemerkt werden, dass die Einrahmung sich sehr nahe um die Bogen legt und damit die obere Mauerfläche sehr gross und leer erscheinen lässt.

Das Aeussere der Kirche macht mit seiner Einfachheit und seinen grossen, schweren Massen einen hochalterthümlichen Eindruck. Dennoch erkennt man die Absicht des Baumeisters, seine öden Flächen aufs mannichfaltigste zu beleben. Wandpfeiler sind an der Westseite emporgeführt, durch den üblichen Rundbogenfries verbunden; im zweiten Stockwerk ist die Wand mit Lessinen bedeckt, über denen ein vereinigendes Gesims sich hinzieht, das aus Platten, Hohlkehlen und dem deutschen Band zusammengesetzt ist. Der Bogenfries an den Absiden des Kreuzschiffes zeichnet sich durch Consolen von Thier- u. Menschenköpfen aus.

Da ein sehr grosser Theil der Kirche in Trümmern liegt, so sind die Abbildungen zum Theil als Restaurationen zu betrachten, die inzwischen weder Willkürlichkeiten, noch Neuerungen enthalten, sondern sich genau nach dem vorhandenen Material gerichtet haben.

# DIE LIEBFRAUENKIRCHE ZU HALBERSTADT.

Mit drei Bildtafeln. \*)

Bereits im V. Bande der „Denkmale“ habe ich die Liebfrauenkirche zu Halberstadt, gelegentlich ihrer bildnerischen Ausschmückung, zum Gegenstand der Betrachtung gemacht. Heut haben wir vornehmlich ihre architektonische Bedeutung vor Augen. Unzweifelhaft müssen wir sie zu den werthvollsten Denkmälern deutscher romanischer Kirchenbaukunst zählen, und wenn auch unter den Händen der Restauratoren ein und der andere Charakterzug verwischt ist, immerhin ist noch so viel des Alten erhalten, dass wir in ihr ein wohlerhaltenes Beispiel des betreffenden Styls erkennen können.

Die Liebfrauenkirche in Halberstadt, frei auf einem weiten Platz gelegen, macht durch ihre grosse Einfachheit und Würde, durch ihr alterthümliches Aussehn, durch die Klarheit ihrer Anordnung und ihre vier emporragenden Thürme einen durchaus feierlichen Eindruck, wie unsere Bildtafel 3. bezeugt. Auf das deutlichste spricht sich in der Verbindung von Mittelschiff, Chor und Kreuzschiff und deren gleicher Höhe, neben welcher die niedrigen Seitenschiffe fast wirkungslos werden, die Kreuzesform aus und mit gleicher Bestimmtheit machen die Chornischen sich geltend. Kleine, unbedeutende Anbauten abgerechnet, ist der frühromanische Styl unversehrt erhalten, so dass wir ein Stück unverwirrter Baugeschichte vor uns haben. Dennoch sind über dieselbe die Meinungen stellenweis getrennt geblieben.

Der Grundriss auf Taf. 1. zeigt uns eine dreischiffige Pfeilerbasilica mit breitem Mittelschiff und sehr schmalen Seitenschiffen. Der Chor ragt weit in das Mittelschiff herein, aus welchem man über breite Stufen zu ihm aufsteigt; er durchschneidet mithin auch das Kreuzschiff, ist durch Schranken von diesen wie von den in Capellen verwandelten Nebenchören geschieden und schliesst in Osten mit einer halbkreisrunden Absis.

Soweit ist Alles in einem klaren Zusammenhang. Nur die Westseite schliesst sich nicht mit Uebereinstimmung an. Während diese mit ihren Thurm- Unterbauten in der Regel etwas über die Seitenschiffe vorsteht, ist sie an der Liebfrauenkirche enger, als das übrige Gebäude und ihre Pfeiler entsprechen den Mittelschiff-Pfeilern so wenig, als ihre Seitenmauern den Umfassungsmauern der Kirche. Wir werden in diesem Umstand einen geschichtlichen Anhaltspunkt erkennen.

Dieser Theil der Westseite ist der Unterbau für zwei grosse viereckte Thürme, die durch einen das Mittelschiff überragenden Mittelbau (Taf. 3) verbunden sind.

\*) Die beiden ersten Tafeln wurden der Zeitschrift für Archäologie und Kunst II. 8. entlehnt, die dritte verdanke ich der Güte des H. Dr. Lucanus in Halberstadt. Die beigefügten Profile sind von mir gezeichnet.

An der Südwestseite ist eine Capelle angebaut, die — auf unsrer Tafel als „katholische Capelle“ bezeichnet, romanischen Ursprungs einen gothischen Chor erhalten hat. Wahrscheinlich war sie ehemals Taufcapelle. Sie dürfte aus der Spätzeit des romanischen Stils sein, wie man an dem die Gewölbe tragenden Mittelpfeiler (Taf. 3. 1.) sieht.

In den Ecken zwischen den Seitenschiffen und dem Kreuzschiff ist der Unterbau aufgeführt für die zwei kleineren, achteckigen Thürme der Ostseite (Taf. 1. 2. und Taf. 3). Hier ist an der Südseite im 14. Jahrhundert eine Capelle angebaut, und der H. Barbara geweiht worden. (Taf. 1. u. 3.) Beide Capellen sind von dem südlichen Seitenschiff aus zugänglich.

Ein grosses Portal an der Westseite führt in den spätgothischen Kreuzgang; ausserdem hat die Kirche eine Thür an der Südseite, eine gegenüber an der Nordseite und eine dritte an der Ostseite des südlichen Kreuzschiffs.

**Aufbau.** Die Mittelschiffwand wird von Pfeilern und halbkreisrunden Arcaden getragen (Taf. 2. 1). Es wechseln starke und schwache Pfeiler mit einander ab. Sie haben attische Basen und einen Sockel; ihre Kämpfer sind aus Platten und Rundstäben gegliedert (Taf. 3. 2.) und von besondrer Einfachheit und guter Profilierung. Die Decken des Mittelschiffs, Kreuzes und Chors waren (vor der Ueberwölbung aus späterer Zeit) flach; man sieht noch über den Gewölben die alten Balken der flachen Decken. Die Kreuzung öffnet sich nach ihren vier Seiten mit hochgeschlagenen Bogen, die von nicht sehr starken Pfeilern getragen werden. Die Seitenschiffe sind — mit Kreuzgewölben gedeckt.

Alle Fenster und Thüren sind im Halbkreis geschlossen (die der gothischen Anbauten natürlich nicht) und einfach nach innen und aussen abgeschragt, ohne alle Verzierung. Nur bei den Thürmen tritt einigermassen Verzierungslust ein. An den Westthürmen spricht sie sich sowohl in der Anwendung von Zwergsäulen und Fenstereinfassung, als besonders in abwechselnder Gruppierung aus, indem zuerst ein Doppelfenster angebracht ist, über welchem zwei Doppelfenster folgen; höher hinauf kommt sodann ein dreifaches Fenster mit drei Ueberspannungen, dann ein gleiches mit nur einer Ueberspannung und endlich ein Doppelfenster mit kleeblattartigem Abschluss. — Die östlichen Thürme haben an ihrem obern achtseitigen Theil, in zwei Stockwerken Doppelfenster je unter Einem Rahmen.

Die Westthürme haben Helmdächer derart, dass jede der vier Säulen eines Thurms in einen spitzigen Giebel endet, daran sich das rhombenförmige Dach mit seinen vier in einer Spitze vereinigten Flächen lehnt. — Die östlichen Thürme enden in steil aufsteigende achteckige Pyramiden.

**Ausschmückung.** Im auffallenden Gegensatz zu der grossen Einfachheit der Architektur der Kirche steht deren innere Ausschmückung. Vor allem augenfällig sind die Chorschranken, die das Kreuzschiff durchschneiden (s. Taf. 2). Sie werden von einer Wand gebildet, in deren halbkreisrund abgeschlossenen Mauerblenden Relieffiguren angebracht sind, darüber ein reichgeformter Fries sich hinzieht, über welchem eine Bogengallerie das Ganze krönt.

Sowohl die Absis des Hauptchors, als die obere Abtheilung desselben, der Kreuzung

und des Mittelschiffs sind mit Gemälden ausgestattet, wie unsre Bildtafel sehen lässt. Ich habe im I. Bde. der „Denkmale“ (Malerei p. 7) einige genauere Abbildungen gegeben. Bei der in unsern Tagen vorgenommenen Restauration sind neue Bilder an die Stelle der alten gesetzt worden; was zu der übrigens im Geschmack des 12. Jahrhunderts gehaltenen Aus- und Uebermalung architektonischer Glieder in ziemlich grellem Widerspruch steht. Die Malereien der Chornische wie einige andre, z. B. über der östlichen Thüre, sind in einer Weise restauriert, von der man nicht sagen kann, ob sie zufällige oder absichtliche Unvollkommenheit zu Stande gebracht. In der Chornische hat man indess nur Fragmente aufgefunden, und diese „aufgefrischt;“ gewiss die zweckwidrigste Art der Herstellung in einem dem Gebrauch gewidmeten Gebäude!

Von den gemalten Ornamenten gibt unsre Bildtafel 2 unter Fig. 4 eine Probe. Sie gehört einem Gesims unter der Decke, und zwar noch vor der Einziehung der Gewölbe, über denen sich ein Rest erhalten hat. Die Verzierungen dagegen Fig. 5 sind aus der Zeit des Gewölbebaues, und zwar gehörten die Verzierungen a zu einem Fries unter den Fenstern der Südseite, b zu einem dergleichen der Nordseite des Mittelschiffs, c u. d in gleicher Weise der Süd- und Nordseite des Chors.

Von den höchst merkwürdigen Bildnereien der Chorschranken habe ich im V. Bande der „Denkmale“ (Bildnerei p. 7) ausführliche Mittheilung gemacht. Dagegen übrig noch von einer Art Kanzel oder Katheder zu sprechen, angebracht an dem südlichen Pfeiler zwischen Kreuz und Chor, sichtbar auf Taf. 2, 1 und im Detail daselbst Fig. 6 7. Hier sehen wir spätromanische Formen in grosser Schönheit und Vollkommenheit angewendet.

An der Südseite der Chorschranken steht ein spätgothisches Tabernakel mit einer nicht sehr werthvollen Madonnenstatue. Bedeutend ist das Crucifix in der Höhe des südlichen Kreuzschiffs, und was an und in der „Capella sub clauastro“ noch von alten Malereien erhalten ist. Ich verweise für diese Dinge auf den V. Bd. der „Denkmale“ p. 9.

Die St. Barbaracapelle an der Südseite ist die Stiftung eines Dechant Mohrenholtz, eingeweiht im J. 1440. Von diesem Jahr ist auch das an die Wand der Chornische gemalte Marienbild mit den orgel- und harfenspielenden Engeln, ein Werk — soweit die gänzliche Uebermalung ein Urtheil noch gestattet — der kölnischen Schule des Meister Stephan.

Die Geschichte der Liebfrauenkirche hat leider! keine ganz sichern Anhaltspunkte und so ist es gekommen, dass über die Zeitbestimmung für den Bau sehr abweichende Meinungen bestehen. Augustin (in Kugler's Museum 1833) und ebenso Kugler (in seiner allgemeinen Kunstgeschichte) sieht in der gegenwärtigen Kirche mit Ausnahme der Gewölbe unbezweifelt den ursprünglichen um das J. 1000 ausgeführten Bau, und stützt diese Ansicht auf die Details, besonders auf die roh und schwer gebildeten Deckengesimse der Pfeiler, eine missverständene Copie der Antike (vgl. Taf. 3, Fig. 2), die mir das harte Urtheil, namentlich was den Sockel betrifft, nicht zu verdienen scheint. Ihm scheint Lübke in seiner Geschichte der Architektur sich anzuschliessen. Eine entgegenstehende Ansicht vertritt vor Allen v. Quast (Kunstblatt 1845. Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 1859. II. 4.) Darin

Bauzeit.

aber stimmen alle überein, dass der innere Ausbau nicht gleichzeitig sei mit der Anlage wie sie sich im Ganzen und äusserlich darstellt. Nur werden wir nach v. Quasts Ausführung drei Bauperioden erhalten.

Sehen wir uns zuerst nach einem architektonischen Grund um, der uns bestimmen könnte, im jetzigen Bau nicht den ursprünglichen zu sehen, so findet er sich in der Anlage der Westseite, die, wie schon oben erwähnt wurde, mit dem übrigen Bau nicht in einheitlichem Zusammenhange steht. Will man nun nicht annehmen, dass der Baumeister eine solche Regelwidrigkeit in seinen übrigens so correcten Plan ursprünglich aufgenommen, oder dass eine spätere Zeit bei dem Ausbau sie sich habe zu Schulden kommen lassen, so bleibt nichts übrig, als in diesem (auf dem Plan dunkel schraffiertem) Theil der Westseite einen Ueberrest des ältesten Baues (von 996 bis 1023) zu sehen, den man mit einem spätern Neubau so gut es gehen mochte in Verbindung zu bringen versucht hat.

Auf die Frage, ob ein solcher Neubau stattgefunden habe, verweist uns v. Quast auf die Mittheilung des Halberstädter Chronisten, der mit dem J. 1209 abschliesst und der den Bischof Rudolf (1135 bis 1149) auf das bestimmteste als Erbauer bezeichnet. In dieser Chronik (ed. Schatz 1839. p. 57) heisst es von ihm: „Basilicam quoque S. Marie Virginis infra urbem — nam prius parvula ac deformis erat — (das stimmt mit der schmälern Westseite, die jedenfalls wie bei allen ähnlichen Anlagen noch breiter war als das übrige Langhaus) a fundamento devotissime renovavit et Dei genetrice expensas ei necessarias in hoc opus satis miraculose quam sepius procurante, eandem ecclesiam, ut nunc cernitur, venustissime consumavit, multisque ad usum et decorem (?) ejusdem templi liberaliter erogatis ipsum honore congruo dedicavit anno videlicet Domini MCXLVI.“ Der Chronist erzählt sodann später, dass Bischof Rudolf in der Liebfrauenkirche begraben sei, die er selbst als frommer Architekt erbaut hatte.

Diese Nachricht lässt, im Zusammenhang mit der obigen architektonischen Betrachtung, kaum einen Zweifel, dass die Liebfrauenkirche im J. 1146 als eine von Grund aus neuerrbaute Kirche eingeweiht worden, und dass mithin die gegenwärtige Kirche ein höheres Alter nicht beanspruchen könne. (Das erwähnte Grab des Bischofs ist in der Mitte des Chors, und mit der in Erz gegossenen liegenden Figur des Kirchenfürsten bezeichnet. (S. Taf. 1. 1.) Das Grabmal des ersten Erbauers der Liebfrauenkirche, Bischof Arnulf, war ursprünglich im Dom und ist bei dessen Erweiterung im J. 1372 nach der Liebfrauenkirche vor den Hochaltar verlegt worden).

Nehmen wir also an, dass nur an der Westseite ein geringer Theil vom Unterbau der alten Kirche übrig, dass der Hauptbau die Kirche von 1146 sei, so fragt es sich: wann wurde die Kirche gewölbt? v. Quast verlegt diese Arbeit an's Ende des dreizehnten Jahrhunderts, gestützt auf eine Anzahl Ablassbriefe, welche zur Beisteuer für Baukosten bei der Liebfrauenkirche auffordern („helemosynas — subsidia ad dicte reparationem ecclesie“). v. Quast verkennt, der durchaus romanischen Ausführung der Gewölbe gegenüber, das Gewagte seiner Ansicht nicht, hält sie aber nicht nur aufrecht, sondern gründet darauf auch die Zeit-

bestimmung für die Malereien unter den Gewölben und für Bildnereien, die er mit diesen in unmittelbarem Zusammenhang glaubt. Auf diesen Weg ihm zu folgen, dürfte sehr bedenklich sein. Dem Architekten wird es allerdings — wie wir ja jetzt alle Tage sehen — nicht zu schwer werden, in einem frühern Styl zu bauen, oder bei Restaurationen an das Vorhandene sich anzuschliessen. Dem Maler wird solches nur in den seltensten Fällen gelingen, ohne Noth wird er es gar nicht versuchen. Die Malereien aber der Liebfrauenkirche, davon Taf. 2 einige Proben gibt und im I. Band der „Denkmale“ eine deutliche in Verbindung mit Figuren aus dem Dom von Braunschweig vom Ende des 12. Jahrh. mitgetheilt ist, stehen mit diesen in der klarsten Ueberinstimmung. Diess würde denn auf die Zeit des Gewölbebaues der Liebfrauenkirche hinleiten und ihn an's Ende des 12. Jahrhunderts verlegen.

---



# DAS RATHHAUS IN CÖLN.

Hierzu eine Bildtafel.

Das Rathhaus in Cöln ist ein weitläufiges Gebäude und stammt aus verschiedenen, weit auseinanderliegenden Zeiten her. Der älteste Theil ist der Hansesaal mit seinem Unterbau, für die Sitzungen des engern und weitem Rathes zwischen 1300 und 1330 erbaut. Es ist ein oblonger Raum von 29 F. Länge, 24 F. Breite und 30 F. Höhe. Darüber spannt sich eine Holzdecke nach Art eines spitzbogigen Tonnengewölbes. Der Fussboden des Saales bestand aus Trachytplatten. Die Wände des Saales sind von Stein und waren reich mit Farben und Gold verziert, und sind mit blindem Mässwerk im Spitzbogenstyl bedeckt, das sich mit den spitzbogigen, später veränderten Fenstern und den gleichen Eingängen architektonisch verbindet. Das feinste Mässwerk ist an der Westseite; auch ist es reicher gehalten als das gegenüber. An der nördlichen, schmalen Wand sind die Reste alter Malereien zum Vorschein gekommen, die einen sehr grossartigen Charakter haben und wahrscheinlich der Erbauungszeit des Saales angehören. Habe ich die Fragmente recht gedeutet, so war das in überlebensgrossen Figuren ausgeführte Wandgemälde eine Anbetung der h. drei Könige. Ausserdem ist die architektonische Verzierung beachtenswerth: über drei Spitzbogengruppen von ungleicher Grösse steht eine sechstheilige Rosette, und das Ganze hat eine Umrahmung von zierlichem Blattwerk.

Hansesaal.

1300—1330.

Die Prachtstelle aber des ganzen Baues ist die Südwand. Sie ist durch schlanke, vierseitige Pfeiler, die in schlanke Fialen ausgehen, in neun Felder getheilt; und hier stehen unter zierlichen Baldachinen in halbkreisrunden Nischen neun Kriegergestalten von 5 1/2 F. Höhe, in denen man drei Helden des Alten Testaments, drei des heidnischen Alterthums und drei des Christenthums erkennt. Im J. 1861 war man mit der Herstellung des Saales beschäftigt und auf der Allg. Deutschen Kunstausstellung sah man eine Zeichnung nach der „Heldenwand.“

Noch aus dem 14. Jahrh. stammt die s. g. Capella, die Kanzlei, an der Ostseite des Hansesaales; sie ist noch erhalten.

Capella.

1380?

Von 1406 bis 1413 wurde der Thurm gebaut und der Zwischensaal zwischen ihm und dem Hansesaal. Im Thurm ward unten ein grosser Saal angelegt, und von 1414 bis 1797 als Rathssaal benutzt. Der Hansesaal kam ausser Gebrauch und verfiel allmählich. Die geschnitzte Thüre im Rathssaale des Thurmes ist von Melchior von Rheidt und wurde 1603 beendet. Die Bilder im Vorzimmer zwischen dem Hansesaal und dem Thurm wurden 1734 von J. Mesqueda gefertigt.

1406—1413.

1603.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts bemerkte man, dass das Portal des Hansesaales

1569—1571. baufällig wurde. Für ein neues Portal wurde eine Concurrrenz ausgeschrieben; von den eingesendeten Plänen sind noch vier im Archiv aufbewahrt. Der Plan des Architekten Sudemann wurde angenommen und von 1569 bis 1571 ausgeführt. Es ist derjenige, von dem unsere Tafel eine perspectivische Abbildung giebt. Es ist eine reiche und geschmackvolle Renaissance mit noch einigen gothischen Reminiscenzen, die sich aber leicht und harmonisch anschliessen.

Diess zierliche Bauwerk ist eine offene Vorhalle, mit einem gedeckten, gleichfalls offenen Altan, der das zweite Stockwerk bildet. Fünf rundbogige Arcaden an der längern Vorderseite, je zwei an jeder der schmalen Seiten machen die Halle zur offenen. Jede Arcade ist von 2 Säulen korinthischer Ordnung, mit glatten Schäften und reliefierten Sockeln eingefasst. Das Gesims ist verkropft, in der Mitte der Vorderseite weit ausladend; der Fries hat oberhalb jeder Säule ein Medaillon. Im oberen Stockwerk sind die Arcaden spitzbogig, die Bogenzwickel mit Relieffiguren ausgefüllt, die korinthischen Säulen canneliert und am untern Drittel reliefiert. Das Gebälk ist ebenfalls verkropft, und das Gesims mit Tragsteinen besetzt, die zur Unterstützung der Attike dienen, mit der der Bau bekrönt ist. Diese Attike ist zum Theil glatt gemauert, zum Theil von Galleriepfosten durchbrochen. Die Sockel aber der Säulen sind reich reliefiert und die Brüstungen des Altans mit Wappen und Inschriften bedeckt.

Im überraschenden Gegensatz zu diesem, in der feinsten und — bis auf die Spitzbogen — correctesten italienischen Renaissance ausgeführten Bau steht das Dach, das nach dem ausgeschweiften Eselssattel construiert, mit gleich-gothischen Dachfenstern und den Firstkämmen dieses Styls versehen, nur an der Façade des vordern Kreuzgiebels mit einer runden von Karyatiden und Pilastern eingefassten, und einem korinthischen Gebälk und Giebel überdeckten Nische zur Renaissance zurückkehrt. Die Verbindung dieser heterogenen Theile ist mit so viel Leichtigkeit und Geschmack hergestellt, dass die Gothik mehr reizend als störend wirkt, besonders da die Verhältnisse im Ganzen im hohen Grade glücklich gewählt sind und durch die reichen Profilierungen eine grosse Abwechslung von Licht und Schatten, und damit der Eindruck einer frischen, durchaus aber nicht übertriebenen Lebendigkeit gegeben ist.

1549—1550. Auch nach der Marktseite wurde dem Rathhaus eine grössere Ausdehnung gegeben; sie wurde 1549 über dem Flachshausbau begonnen und 1550 beendet. Der Haupttheil dieses Neubaues war der jetzige Rathssaal, der ursprünglich für die Versammlungen des niederrheinisch-westphälischen Kreises benutzt wurde. Um dieselbe Zeit wurde auch die „Löwengrube,“ ein Bogengang um ein kleines Steinhöfchen gebaut, um eine übelriechende Pfütze zu entfernen; ein ebenso künstlerisch erfreulicher als wohlthätiger Bau!

# DAS SACRAMENTHAEUSCHEN

IM

## DOME ZU KASCHAU.

Hierzu eine Bildtafel.\*)

Die Sacramenthäuschen sind der alten Kirche unbekannt. Zur Aufnahme der geweihten Hostie (des „Sacramentes“) bestimmt, nehmen sie die Bedeutung der alten Ciborien, oder Tabernakel in Anspruch, die über dem Hauptaltar errichtet waren und die der Aufstellung der s. g. Gottesschreine weichen mussten. Die Erfindung der letztern reicht schwerlich weit über das 15. Jahrhundert zurück, so dass auch die Sacramenthäuschen ein höheres Alter nicht wohl in Anspruch nehmen können. Die berühmtesten derselben — zu St. Lorenz in Nürnberg, im Münster von Ulm, im Dom zu Regensburg etc. — fallen erst ans Ende des Jahrhunderts.

Um so mehr überrascht das gegenwärtige Sacramenthäuschen im Dome der h. Elisabeth zu Kaschau in Ungarn, da es beim ersten Anblick ein Werk der reinen Gothik des 14. Jahrhunderts zu sein scheint. Nur beim genauern Eingehen in das Einzelne der Formen und Constructionen spürt man den Formensinn des 15. Jahrhunderts, obschon er mit beispielloser Mässigung auftritt. Denn während die Meister in Ulm, Nürnberg etc. den Stein bearbeitet haben, als hätten sie Holz, Gusseisen oder weiches Wachs unter den Händen, hat der Künstler des Kaschauer Sacramenthäuschens den Charakter des Steins, daraus er es gemeisselt, nicht einen Augenblick ausser Acht gelassen.

Das Sacramenthäuschen, aufgerichtet an der nördlichen Seite des Domes zu Kaschau, ist 60 Fuss hoch, steht auf drei gemauerten, sternförmig ausgeschnittenen Stufen, von denen jedoch eine und eine halbe unter dem jetzigen Fussboden liegen, und ist aus einem nicht sehr harten, grobkörnigen Sandstein gemeisselt.

Ueber der Grundform eines Sechsecks erhebt es sich in sechs, sich sichtlich nach oben verjüngenden Abtheilungen, von denen die drei obern gleichsam eine sehr spitze Dachpyramide bilden. Die mittlere der drei untern Abtheilungen ist hohl und zur Aufnahme des „Allerheiligsten“ bestimmt; dagegen setzt sich der Kern des Gebäudes, den wir in der untern Abtheilung innerhalb der Säulenumhegung sehen, in der dritten fort und geht sodann in die obere Pyramide über. Die Art und Weise, wie der Künstler den durch die Aushöhlung des zweiten Stockwerks geschwächten Baukörper befähigt hat, die ganze obere Last zu tragen, ohne schwerfällig zu erscheinen, verdient Bewunderung, nicht minder als die Geschicklichkeit,

\*) Benutzt wurde DR. A. SCHMIDT, Kunst und Alterthum in Oestreich I. 1840.  
E. FÖRSTER'S Denkmäler der deutschen Kunst. VIII.

die obere Last zu mindern, ohne ihr das Gepräge des Massenhaften zu nehmen; so dass alle Gegensätze in friedlicher Ausgleichung zu einem einheitlichen Gesamteindruck wirken.

Da die sechs Pfeiler des zweiten Stockwerks ganz allein die obere Last zu tragen haben, auch dieser an Umfang nichts genommen werden durfte, wenn nicht die Form im Ganzen darunter leiden sollte, so galt es, sie an Gewicht zu mindern, und der Architekt erreichte dies, indem er die sechs Pfeiler des dritten Stockwerks zu Nischen aushöhlte und die kahlen Flächen mit Figürchen besetzte. Das gleiche Verfahren beobachtete er bei den Streben, indem er sie sehr schlank gehalten und bei ihrer Aufstellung hinter einander immer Zwischenräume gelassen. So ist überall Leichtigkeit der Masse mit Massenhaftigkeit des Eindrucks vereinigt. Dazu fehlt es auch dem Profil nicht an Lebendigkeit, da sowohl die Fialen der über und hinter einander aufsteigenden Streben, als vornehmlich die Baldachine der Hauptpfeiler die äussern Umrisse unterbrechen, unterstützt sogar durch kleine Thierfiguren, durch welche die Wasserspeier an Gebäuden nachgeahmt sind.

Was nun die Formen betrifft, so gehören sie fast durchweg noch dem 14. Jahrhundert an; wenigstens fehlen alle die Ausschweifungen, die die Gothik im Verlauf des 15. Jahrhunderts erlebt. Namentlich fehlen die gebogenen und gewundenen Fialen, die Durchschlingungen und Versetzungen. Nur an der obersten Spitze ist der Frauenschuh zur Krone verwendet, und hier freilich mit bester Wirkung.

Nur der wiederkehrende und namentlich der verschlungene Sattelbogen, wie er die Krone des untersten Stockwerks bildet, erinnert uns daran, dass wir uns wirklich im 15. Jahrhundert befinden. Und dahin weisen allerdings auch die geschichtlichen Fingerzeige. Es existiert nemlich eine Urkunde des Königs Matthias Corvinus vom Jahre 1472, in welcher derselbe den Bürgern von Kaschau das ihm gebührende Neujahrs Geschenk zu Gunsten des Dombaues auf zehn Jahre erlässt; und ältere Schriftsteller rühmen „die Säule des Matthias im Dom“; so dass mit Wahrscheinlichkeit der Bau des Sacramenthäuschens in die Regierungszeit des genannten kunstliebenden Königs gesetzt werden kann. Da nun um 1460—70 der Meister Stephan Crom dem Kirchenbaue vorstand, so liegt die Vermuthung nahe, dass er der Urheber des Sacramenthäuschens ist.

# DIE ST. WILLIBRORDS-KIRCHE ZU ECHTERNACH.

Hierzu eine Bildtafel.\*)

Wie bei manchen andern Gelegenheiten ist es auch im vorliegenden Falle nur der Geschichte überlassen, das Andenken an ein bedeutendes Baudenkmal zu erhalten, das in der Wandlung der Zeiten, der Gesinnung und des Geschmacks seine ursprüngliche Gestalt mit der ursprünglichen Bestimmung eingebüsst, oder auch wohl ganz oder theilweis zerstört worden ist. Die „rothe Kirche“ in Altenburg, die Kaiser Friedrich Barbarossa als ihren Erbauer nennt, ist in ein Zuchthaus verwandelt worden; das herrliche Schloss von Meissen war bis vor Kurzem Porzellanfabrik, und die Kirche von Echternach dient jetzt noch als Werkstatt für Steingut-Waaren.

<p>In Echternach unweit Trier bestand — muthmässig schon seit dem siebenten Jahrhundert — ein Benedictiner-Kloster, das allmählich erweitert und verschönert mit seiner Kirche 1017 ein Raub der Flammen wurde. Der vom damaligen Abt Urold begonnene und von seinem Nachfolger Humbert vollendete Kirchenbau wurde 1031 vom Erzbischof Poppo eingeweiht. Von diesem Bau ist ein grosser Theil erhalten geblieben. Um 1200 wurden an das Chor zwei Thürme angebaut, die man neuer Zeit abgetragen hat; um 1260 wurden zwei Thürme an der Westseite errichtet, die jetzt auch nicht mehr stehen. Aus derselben Zeit sind die Fenster und die Gewölbe der Kirche. Um 1600 ist vom Abt Berthelius die Capelle m (des Grundrisses) an der Südseite erbaut worden. Die andern beiden Capellen n und o scheinen spätern Ursprungs zu sein. Die Capelle p ist 1615 vom Abt Fisch erbaut und dem h. Sebastian geweiht worden. 1661 wurde eine Empor eingezogen. 1726 begann Abt Matthias Hartz einen glanzvollen Neubau, den sein Nachfolger Gregor Schouppe um 1750 vollendete, der inzwischen bereits 1796 in Folge der französischen Umwälzung in Privathände überging. Herr Heinrich Dondelinger errichtete in den von ihm ersteigerten Gebäuden eine Steingutfabrik, deren eine Hälfte sodann an Herrn Boch zu Mettlach kam. In der Kirche stehen Fayence-Oefen und ihren Gluthen werden Säulen, Pfeiler und Gewölbe einen dauernden Widerstand nicht entgegensetzen.</p>	<p>Geschichte.</p> <p>1017.</p> <p>1031.</p> <p>1200.</p> <p>1260.</p> <p>1600.</p> <p>1615.</p> <p>1661. 1726.</p> <p>1750. 1796.</p>
--	--

Die Kirche zu Echternach ist dem h. Clemens Willibrord gewidmet, dem angelsächsischen Benedictiner, der als Apostel das Christenthum in Holland und Friesland ausbreitete, 739 als Erzbischof von Friesland starb und in Echternach begraben worden ist.

\*) Benutzt wurde: CHR. WILH. SCHMIDT: Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Trier 1839.

E. FÖRSTER'S Denkmale d. deutschen Kunst. VIII.

Baukunst.

Die Kirche ist eine dreischiffige Basilica mit einem rechtwinklig abgeschlossenen Chor; sie ist nicht streng orientiert, sondern steht in der Richtung von Nordwesten gegen Südosten. Zweimal sieben Pfeiler, durch Rundbogen verbunden, trennen Mittelschiff und Absseiten; zwischen je zwei Pfeilern steht eine Säule, die durch zwei kleinere Bogen mit den Pfeilern rechts und links verbunden ist. Der Raum zwischen den kleinern Bogen und dem grössern, der sie umschliesst, ist mit Mauerwerk ausgefüllt. (S. den Längendurchschnitt.)

Die Zwischenweite zwischen den äussersten Pfeilern in Westen und Osten und den Wand-Pfeilern (a und a') enthält keine Säule, so dass an beiden Stellen ein Transsept entsteht, das in Westen um etwas vor die Umfassungsmauer des Langhauses vortritt, und eine Empore hat. Zwischen den beiden an der Westseite angebauten Thürmen befindet sich eine kleine Vorhalle. In den Winkeln zwischen dem Langhaus und dem Chor stehen zwei Treppenthürme von sehr geringem Durchmesser.

Die Seitenschiffe sind um vieles niedriger als das Mittelschiff. Die Fenster der erstern sind fünftheilig, die des Mittelschiffs dreitheilig. Mittelschiff und Seitenschiffe, ursprünglich flach gedeckt, haben jetzt Spitzbogen-Gewölbe.

Unter dem Chor und östlichen Transsept befindet sich eine Krypta, deren verkleinerten Grundriss wir unter Fig. K geben. Sie hat weder Pfeiler noch Säulen, ihre Tonnengewölbe werden von den Mauern getragen. Vor dem Chor (b) liegen vier Cellen (c), wahrscheinlich zu besonderen Capellen bestimmt. Eine kleine Treppe führte aus der nordöstlichen Abtheilung des Transseptes hinunter; eine zweite von aussen durch den Unterbau der S. Sebastians-Capelle p. Im Chor der Krypta stand vor Zeiten das Grab des heiligen Sendboten der Friesen, Willibrord.

Auffallend sind an den offenbar spätern, aussen angebauten Capellen die mit dem alten Bau ganz übereinstimmenden Fenster. Es sind aber die wirklich alten Fenster, die man beim Bau der Capellen aus dem alten Langhaus genommen, so dass die Capellen gewissermassen nur eine Erweiterung der Fenster geworden sind. Die ursprünglichen romanischen Fenster sind jedenfalls bei der Restauration im dreizehnten Jahrhundert gänzlich verschwunden, wie die Dachgesimse und was etwa von architektonischem Schmuck im romanischen Styl an der Aussenseite mag gewesen sein.

Masse. Die ganze Kirche (ohne die Vorhalle) ist 207 F. 8 Z. im Lichten lang (mit der Vorhalle 219 F. 1 Z.) und 69 F. breit. Die Breite des Mittelschiffs beträgt 32 F. 9 Z.; das linke Seitenschiff ist 14 F. 4 Z. das rechte 15 F. 6 1/2 Z. breit. Das Mittelschiff ist vom Boden bis zur Höhe des Gewölbes 51 F. 3 Z. hoch; die ursprüngliche Holzdecke lag 7 F. höher. (S. den Längendurchschnitt.) Hier haben sich noch einzelne Spuren alter Malereien vorgefunden.

Ornament. Sehr merkwürdig ist das Wenige, was von Ornament in der Kirche ist. Vor allem muss die Form der Säulencapitäle auffallen. (S. Fig. S.) Weit entfernt von dem dem elften Jahrhundert eignen Würfelcapital haben wir hier eine Nachahmung des römisch-korinthischen Capitäls, doch mit einfachen cactusartigen Blättern an der Stelle des Akanthus vor

uns. Freilich das antike Formgefühl fehlt. Die Spiralen kommen nicht zu freier Entwicklung; es ist als trauten sie sich nicht hervor. Auch der Abacus hält sich schüchtern zurück und vermeidet jede Ausladung.

Noch bedenklicher sieht es mit der Basis aus. Hat sich die (übrigens gut verjüngte) Säule schon ohne Noth und Bedeutung zwei Ringe um ihr Fussende legen lassen, so wiederholt sie nun ihre Ausbiegung in einem einer halben Hohlkehle ähnlichen Glied, dem jeder Ausdruck fehlt, da der Uebergang zu dem Wulst durch die erste Ausbiegung gemacht sein würde. Dieser nun ist sehr gut geformt; aber die Hohlkehle unter ihm ist viel zu eng und schwächlich; und während man nur nach Mässgabe der attischen Basis einen zweiten, grössern, weiter vortretenden Wulst erwartet, folgt nur noch eine niedrige Plinthe, vom Durchmesser des Wulstes.

Die Pfeiler sind ohne Basen; ihre Kämpfer aber sind besonders zierlich ausgearbeitet (Fig. d) mit dem Eierstab und ionischen Perlenschnüren versehen. So hat die untere Abtheilung des Mittelschiffes ein ziemlich antikes Gepräge.

Ganz anders sehen die Eckpfeiler im Chor aus, deren Capitäle (s. Fig. e) in den frühromanischen rohen Thier- und Pflanzenformen gehalten sind, an denen auch noch hie und da die alte gelbe Bemalung der Löwen und die grüne des Laubwerks zum Vorschein kam. Es ist sehr schwer zu glauben, dass diese Art der Verzierung in derselben Zeit angewendet worden sein sollte, in welcher die Säulen errichtet wurden; und doch fehlt in der Geschichte ein Anhaltspunkt für eine entgegenstehende Annahme, wenn man nicht den Bau von 1200 damit in Verbindung bringen, und die Anwendung veralteter Ornamente gestatten will.

Beachtenswerth ist die doppelte Bogenstellung in den Pfeiler-Zwischenweiten, eines der ältesten Beispiele der unter einem gemeinsamen Bogen vereinigten Doppelarcaden.

Die Gesimse f f' und g befinden sich am Dach des Chors und gehören mit Wahrscheinlichkeit in die Restauration vom Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts. Aber auch gegen diese Formen des feingebildeten Flechtwerks, oder der scharf und zart gezeichneten Palmetten, oder des aus kleinen Bogenconsolen zierlich geformten Bogensimses sticht das Löwencapital durch Roheit merklich ab.

Die Fenster haben keinerlei Mässwerk, auch keine ausgezeichnete Profilierung. Nur die Säulchen in der Mitte der Fensterstäbe (Fig. k) verdienen Beachtung, indem hier die gothischen Formen auf ihr einfachstes, dem romanischen Styl noch sehr nahe verwandtes Schema zurückgeführt sind und vornehmlich nur durch die Unterhöhlungen sich kennzeichnen, die am Capital und an den Consolen sichtbar sind. Sie gehören der Restauration in der Mitte des 13. Jahrhunderts an. In dieselbe Zeit fallen die Gewölbe, von deren Rippen Fig. h ein Paar Profile gibt. Sie sind auffallend tief unterschnitten.

Originell sind die Consolen, die als Gewölbträger dienen, da man verschmäht hat, Halbsäulen bis auf die Kämpfer der Pfeiler herabzuführen. Es ist eine derselben in Fig. i abgebildet, woraus man sieht, dass dem Architekten irgend ein botanischer, oder blumenfreundlicher Gedanke die architektonischen Anschauungen in Unordnung gebracht hat. In der That

nehmen sich die mehrfach gegliederten Consolen wie tragbare Blumenvasen aus, in denen das Capital-Ornament wie ein Blätterstrauss steckt.

Betrachtungen.

Die Kirche von Echternach gibt zu mannichfaltigen Betrachtungen Anlass. Abgesehen von dem rechtwinkligen Chorabschluss, wie er zwar häufig in England, mehrfach auch in Westfalen, selten im übrigen Deutschland bei sehr alten Kirchen vorkommt, ist die Anlage ganz die einer altchristlichen Basilica, wie wir sie noch in zahlreichen Beispielen in Rom und Ravenna finden. Wenn aber hier in der Regel die Mittelschiffwand von Säulen und nur von Säulen getragen wird, so wechseln in der Kirche von Echternach Säulen mit Pfeilern ab.

Das älteste Beispiel der Art dürfte die Basilica S. Prassede in Rom sein, als deren Erbauungszeit das Jahr 817 angegeben wird. Hier stehen stets zwischen zwei Pfeilern zwei Säulen\*); aber die Säulen allein tragen die Mittelschiffwand, und die Pfeiler, die hoch über sie emporgeführt und mit ihnen ohne Verbindung sind, haben die Bestimmung, grosse das Mittelschiff überspannende Bogen zu tragen.

In Deutschland dagegen findet die Anordnung wechselnder Säulen und Pfeiler frühzeitig ausgedehnte Anwendung namentlich in den niedersächsischen Landen, in den Kirchen von Ilsenburg, Frose, Gernrode, Drübeck am Harz, in welcher letztern sogar die doppelte Bogenstellung, wie bei der Kirche von Echternach angewendet ist. Alle diese Kirchen haben ein Alter, das bis ins 10. und 11. Jahrhundert hinaufreicht; später findet die gleiche Anordnung statt bei der Kirche von Hecklingen, bei St. Godehard in Hildesheim und a. a. O.\*\*)

Sehr gewöhnlich ist diese Anordnung in den romanischen Kirchen Westfalens, wo eine reine Pfeilerbasilica eher zur Ausnahme gehört.\*\*\*)

Was aber der Kirche von Echternach eine entschiedene Auszeichnung dabei gibt, ist der antikisierende Styl, in welchem die älteren Bautheile gehalten sind. Während überall im 11. Jahrhundert, und sogar in dem nahen aus einem wirklich antiken Bauwerk herauswachsenden Dome von Trier das Würfelcapital die herrschende Form ist, sehen wir hier eine ziemlich genaue Nachbildung der Antike; was um so greller wirkt, als die Mittelglieder des romanischen und Uebergangstyles zu der Gothik der Fenster und Gewölbe so gut wie gar nicht vorhanden sind.

\*) Wenn nicht etwa die Pfeiler eine spätere Umkleidung von Säulen sind.

\*\*) Vgl. Denkmale der deutschen Kunst. Band I. II. V.

\*\*\*) S. WILH. LUEBKE die mittelalterliche Baukunst Westfalens, Leipzig T. O. Weigel.

# DER DOM ZU SOEST.

Hierzu eine Bildtafel.\*)

Ich kenne keine zweite Stadt, die einen so räthselhaften Eindruck macht, wie Soest in Westfalen. Dem Umfang, der Anlage und dem Aussehn nach einem grossen Dorfe nicht unähnlich, mit 8000 Einwohnern, hat es sieben und zwar meist sehr grosse Kirchen und eine Capelle, so dass auf je 1000 Seelen ein Gotteshaus kommt.

Unter diesen wird den Fremden, der von der Eisenbahnstation nach dem (sehr schätzenswerthen) Gasthaus des Hrn. Overweg geht, unzweifelhaft zunächst der Dom des heil. Patroclus auffallen, an dem ihn sein Weg vorüber führt, durch die Wucht seiner Massen, durch seine würdevolle Einfachheit, wie durch die Eigenthümlichkeit seiner Anlage und Ausführung.

Für die Geschichte des Baues sind wir so gut wie ohne alle Nachrichten. Wir sehen nur sogleich, dass an seiner Vollendung verschiedene Zeiten gearbeitet und werden diese mit Hülfe der allgemeinen Baugeschichte zu bestimmen suchen.

Geschichte.

Das Patroclusstift ist in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts gegründet; denn schon 964 wurde (nach Erhard Regesta Westfal.) der Leichnam des heil. Patroclus auf den Wunsch des Erzbischofs Bruno von Cöln in das von ihm gegründete Soester Stift gebracht. Der jetzige Bau zeigt keine Spuren mehr jener Frühzeit; seinen Formen nach gehört er in das 12. Jahrhundert, aber in zwei verschiedene Perioden desselben, so dass ein Theil dem Anfang, ein anderer dem Ende des Jahrhunderts angehören mag; spätre Zusätze und Abänderungen ungerechnet.

964.

Der Dom ist seiner Gesamtanlage nach eine dreischiffige Kirche mit einem Kreuzschiff, einem Chor mit halbkreisrunder Absis, einem Nebenchor im nördlichen Kreuzschiff, mit gleicher Absis, einer innern und einer äussern Vorhalle und einem hohen viereckten Thurm über der Mitte der innern Vorhalle. An das südliche Kreuzschiff ist statt eines Nebenchors eine Sacristei (r) angefügt, und an diese noch ein kleines Zimmer als „Kapitelstube.“

Anlage.

Ein Blick auf unsern Plan A genügt, um die grosse Unregelmässigkeit der Anlage zu bemerken. Schon das eine Nebenchor an der Nordseite bringt den Bau, da ein zweites an der Südseite fehlt, aus dem Gleichgewicht, das durch die flache Nische in der Sacristeiwand, die eine Absis vorstellen soll, nicht hergestellt werden kann. Die Seitenschiffe sind unverhältnissmässig schmal; während sie in der Regel halb so breit als das Mittelschiff sind, verhalten sie sich hier wie 14'3" zu 37'4". Die schweren Pfeiler der Vierung treten mit ihren Vorlagen in das Kreuzschiff und bekommen damit ein sehr grosses Uebergewicht über die ohnehin nicht zu starken Umfassungsmauern. Der auffallendsten Unregelmässigkeit aber begegnen wir im Langhaus. Die zwei ersten Gewölbquadrate des Mittelschiffes zwischen o und n haben ausser den Pfeilern des Kreuzschiffes zweimal 4 Pfeiler, durch welche Mittelschiffe und Seitenschiffe getrennt werden. Von diesen sind je 2 Hauptpfeiler, und zwei zwischen ihnen Nebenpfeiler. Die Hauptpfeiler, ursprünglich von derselben Gestalt wie diese, sind durch Vorlagen von Pi-

\*) Benutzt wurde: die mittelalterliche Kunst in Westfalen... von WILH. LÜBKE. Leipzig T. O. Weigel 1853, ein treffliches Werk, das den Freunden deutscher Kunst nicht nachdrücklich genug empfohlen werden kann.

lastern und dicken Halbsäulen verstärkt. Am dritten Gewölbquadrat aber haben sowohl die Haupt- als die Nebenpfeiler eine abweichende Gestalt, in der Art, dass an die Nebenpfeiler ein in das Mittelschiff ragendes, aber nicht gleich hohes Mauerstück angesetzt erscheint, und dass der Hauptpfeiler, ursprünglich auf einem sehr starken Würfel aufgeführt, auch eine viel massivere Verstärkung erhalten hat, als die anderen Hauptpfeiler. Dazu kommt noch, dass die Nebenschiffe mit Kreuzgewölben ohne Quergurte überspannt sind, mit Ausnahme des letzten Gewölbes (vor der Flucht n), das durch einen Quergurt von der ganzen gegen Osten liegenden Gewölbreihe der Seitenschiffe geschieden ist.

Zur Erklärung dieser sehr auffallenden Erscheinung scheint Lübke die richtige Auflösung gefunden zu haben, und indem wir ihm folgen, lassen wir einstweilen die westliche Abtheilung des Planes von n bis x ausser Betracht.

Ursprünglich hatte das Langhaus eine flache Decke und dazu vier Paar einfach viereckiger Arcadenpfeiler mit einer Pilastervorlage an der Seitenschiffseite, die mit dem gegenüberstehenden Pilaster an der Umfassungsmauer den Gewölbträger für die Seitenschiffgewölbe macht. Bei der Einwölbung des Mittelschiffs verstärkte man jeden zweiten Pfeiler gegen das Mittelschiff zu mit einer viereckigen Vorlage von grossem Durchmesser für die Quergurte und kräftigen Halbsäulen für die Längengurte, wie der Plan durch dunklere Schraffirung anzeigt.

Soweit ist die Umgestaltung deutlich und verständlich. Schwierig dagegen wird die Erklärung vom fünften Pfeiler an. Nach Lübke's sehr wahrscheinlicher Annahme ging die Kirche ursprünglich bis dahin, und schloss sich westlich eine Vorhalle mit zwei Thürmen über den kleinen, durch Gurtbogen geschiedenen Gewölbquadraten der Seitenschiffe an, so dass der ganze Kirchenbau (mit der Vorhalle) bis zur Flucht von n reichte. Die grössere Stärke der Pfeiler, die nur hier angebrachten Quergurte über den Seitenschiffen, sowie das Vortreten der Umfassungsmauer an dieser Stelle, unterstützen sichtlich diese Annahme.

Soweit dürfte der Bau noch in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts gehören. Da nun der nun folgende westliche Anbau seinen Formen nach nicht später begonnen sein kann, als in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, so bleibt nur die Annahme übrig, dass man den ursprünglichen Plan noch vor der gänzlichen Ausführung verlassen und eine Erweiterung desselben beschlossen und sogleich in Angriff genommen habe.

Danach errichtete man ein sechstes Paar von Arcadenpfeilern, die man denen des Mittelschiffes nach-, nur durch Verdoppelung der Vorlage stärker bildete. Auf diese Weise erhielt man für das Mittelschiff ein drittes Gewölbquadrat (dessen Gurte spitzbogig sind und auf etwa 4 Fuss tiefer angebrachten Kämpfern aufsitzen). Sodann schloss man das Langhaus mit einem siebenten Pfeilerpaare und stellte dazwischen in der Mitte des Mittelschiffes einen dritten Pfeiler.

Diese Pfeiler sind von ganz anderer Anlage, als die frühern des Langhauses. An den Ecken ausgetieft, haben sie an jeder Seitenfläche eine Halbsäule, und nur der mittlere hat gegen das Mittelschiff eine ganz glatte Fläche.

Dieselbe Stellung von drei ganz ähnlich gebildeten Pfeilern wiederholt sich noch einmal, und hinter diesen erst, immer in den gleichen Zwischenräumen, folgt der Abschluss

durch die westliche Umfassungsmauer m. Nördlich und südlich von dieser Pfeilerstellung setzen sich die Seitenschiffe fort, und sind von da an mit Quergurten überspannt, die gleich denen der Pfeilerstellung von bedeutender Breite und mit Rundstäben verstärkt sind.

Diese Pfeilerstellung bezeichnet eine Vorhalle im Innenbau, und ist der Träger einer Empor, die in Fig. C im Grundriss dargestellt ist. Sie ist durch Treppen mit der Vorhalle in Verbindung und mit Kreuzgewölben überdeckt, die von kräftigen Pfeilern getragen werden. Die Bestimmung dieser Loggia, die an fürstliche Bevorzugung mahnt, ist um so schwieriger zu ermitteln, als die Grösse und die Geschichte der Stadt keinen Anhaltspunkt bieten. Auffallend dabei bleibt, dass diese Loggia an der Nordseite bis an die Umfassungsmauer, an der Südseite aber nur bis an's Seitenschiff reicht.

Zu dieser innern Vorhalle tritt nun noch eine äussere x, die dem Gebäude von aussen sein höchst eigenthümliches Aussehen giebt. Sie nimmt die ganze Breite der Kirche ein, und ruht auf sechs gewaltigen Pfeilern, die unter sich durch Rundbogen verbunden sind. Der dreischiffigen Anordnung der Kirche gemäss, hat auch die Vorhalle drei Abtheilungen, die durch einen zwischengestellten Pfeiler bezeichnet sind. Die mittlere Abtheilung öffnet sich nach aussen durch drei rundbogige Arcaden, jede Seitenabtheilung durch einen grössern Bogen.

Vorhalle.

Ueber der mittlern Abtheilung der Vorhalle x befindet sich ein gleich grosser Raum (S. den Grundriss C) für allerlei Waffen der ehemals als Rüstkammer benutzt wurde, und noch jetzt als Aufbewahrungsort dient. Der Ausgang dazu befindet sich an der nördlichen Mauer, wo eine Thür angebracht ist, die inzwischen nur auf einer Leiter erreicht werden kann. Nach aussen öffnet sich die Rüstkammer mit drei der untern Bogenstellung entsprechenden Fenstern, deren weite Bogen durch je zwei kleinere Bogen unterspannt sind, die von Zwergsäulen gehalten werden.

Zwischen der untern Bogenstellung und den Fenstern ist als architektonischer Schmuck eine Reihe von kleinen Blendarcaden eingefügt.

Die innere Vorhalle m dient als Unterbau für den Thurm, der in der ganzen Breite des Mittelschiffes (von 50 Fuss) sich 244 Fuss hoch erhebt. Sehr beträchtlich ist das erste über die Nordwand der Kirche emporragende Stockwerk. Es wird durch ein Gesims geschlossen und durch je fünf sehr schlanke zweitheilige Fenster erleuchtet. Das zweite Stockwerk ist niedriger, seine Fensteröffnungen sind dreitheilig und womöglich noch schlanker, woran man schon die Wirkung des eintretenden gothischen Baustyls erkennt. Nun beginnt der achteckige Helm des Thurms. Der Uebergang dazu aus dem viereckigen Unterbau wird durch kleine Ecktürme und durch zwischen ihnen aufgerichtete Giebel vermittelt, die der achteckigen Dachpyramide als Widerlager dienen. Hier begegnen wir überall den Formen des Uebergangstiles, dem Kleeblatt-, selbst dem Spitzbogen; Rosetten wechseln ab mit Fenstern, deren Säulchen sich wie Mässwerk ausnehmen.

Thurm.

Noch ist zu bemerken, dass unter dem Chor eine Krypta war, die man indess in neuerer Zeit, um den Chor niedriger zu legen, gesprengt hat. Eine Nebenkrypta befindet sich aber noch gegenwärtig an der Südspitze unter der Sacristei (r).

Krypta.

An der Nordseite des Kreuzschiffes befindet sich eine kleine Vorhalle, mit einer auf

Kleine Vorhalle.

einer Säule aufsitzenden Bogenspannung; über dem Portal innerhalb derselben ist Christus mit den vier evangelischen Zeichen in Relief angebracht, das die Umschrift hat

Huc age, verte pedem, plebs quaeque fidelis ad aedem

Ecclesie matris. monet hoc pia gracia patris.

Kreuzgang.

An diese Vorhalle stiess der Kreuzgang (q), der die ganze Ostseite der Kirche einschloss, und an den sich ein zweiter Kreuzgang an der Südseite anlehnte. Es sind nur noch wenige Reste davon übrig.

Formen.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Formen, die bei diesem Denkmal angewendet sind, so bemerken wir zunächst, dass für alle Bogen und Gewölbe (mit ein Paar ganz untergeordneten Ausnahmen) allein der Rundbogen angewendet worden. Die plumpen Spitzbogenfenster der Mittelwand sind spätern Ursprungs. Man sieht noch deutlich die Spuren der alten Rundbogenfenster.

Die Gewölbe des Chorraums nebst denen des Kreuzschiffes sind rundbogig und rippenlos; das Nebenchor ist mit einem Tonnengewölbe überdeckt. Die Kämpfer der Pfeiler des Mittelschiffes, die die Gewölbe tragen, bestehen aus einer Platte mit schräger Schmiege, die Arcadenpfeiler aus Platte, Rundstab und Plättchen. Von weiterer Entwicklung des romanischen Styls sind die Pfeiler der Vorhalle m. Reicher gegliedert haben sie an ihren Halbsäulen die attische Basis (wenn auch nicht in reiner Form) und Eckdeckblätter, einfach abgeschrägte, oder Würfel-Capitäle mit romanischem Blattwerk.

Von noch weiterer Entwicklung des romanischen Styls ist die äussere Vorhalle ein Beispiel. Ihre Pfeiler, abgebildet im Grundriss mit den Zeichen a b c, sind von verschiedener Grösse und Zeichnung, und bieten ein reiches System von einzelnen und verbundenen Rundstäben, Einkerbungen und Hohlkehlen, wodurch ein belebtes Spiel von Licht und Schatten entsteht. Auch die Gurtbogen sind in gleicher Weise profiliert; die Capitäle gleichen denen der innern Halle. Am vollendetsten erscheint die Form an den Fenstern der Rüstkammer, deren Säulchen die attische Basis mit Eckdeckblättern in grosser Reinheit zeigen. (Fig. d.)

Noch ist der Säule an der nördlichen Vorhalle Erwähnung zu thun, die ein umgekehrtes Würfelcapital zur Basis und ein offenbar eingewandertes antikes römisch-korinthisches Capital aus Marmor als Bogenträger hat.

Material.

Das Material, aus welchem der ganze Bau aufgeführt ist, sind regelmässige Werkstücke aus einem sehr feinkörnigen, festen, grünen Mergelsandstein.

Ungeachtet der beinah absoluten Schmucklosigkeit des Aeussern wie des Innern, der auffällenden Nüchternheit, die sich sogar mit einem horizontalen obern Abschluss und einem rechtwinkligen Einsetzen des Thurmes begnügt, macht das Gebäude durch seine Massen und Masse einen gewaltigen Eindruck und ist zugleich eines der sprechendsten Beispiele der romanisch-westfälischen Baukunst des zwölften Jahrhunderts.

Malereien.

Alte Malereien im Haupt- und im nördlichen Nebenchor aus dem 13. Jahrhundert sind neuerdings durch Restauration des Malers Lasinski hergestellt oder ersetzt worden.

# DIE MARIENKIRCHE ZUR WIESE IN SOEST.

Hierzu 2 Bildtafeln. \*)

Die Marienkirche zur Wiese in Soest in Westfalen gilt — und gewiss nicht mit Unrecht — als eines der reizvollsten Denkmale der gothischen Baukunst. Sie ist es, ohne strenge Befolgung der Stylgesetze, mit äusserst gewagten Proportionen, mit einer fast irrationalen Choranlage und mit Formen, die an die Spätzeit der Gothik erinnern. Ihr Bau aber fällt in die beste Zeit dieses Styls und die Abweichungen sind aus der Entwicklungsgeschichte der Kunst nicht zu erklären; es hat sie allein der Baumeister zu vertreten, der auf überraschende Weise der Zukunft vorgegriffen.

Die Geschichte des Kirchenbaues, soviel davon bekannt, steht in drei Zeilen an der Vordermauer des Chors angeschrieben und lautet: Geschichte.

C ter decem mille tribus Ique dies tenet ille  
Huius quo primum struxit loculi capud ymum  
Ne deus o dempnes hunc Schendeler arte Johannes.

So schlecht die Verse sind, so unverständlich sind sie. Nur das liest sich mit Sicherheit heraus, dass der Name des Baumeisters Johannes Schendeler gewesen. Ueber die Auslegung der Zeitbestimmung gehen die Uebersetzer aus einander. Tappe in den „Alterthümern der deutschen Baukunst in Soest, Essen 1823“ findet in den Versen die Zahl 1343; Kugler (mit Passavant) die Zahl 1314; Lübke (dem ich mich anschliesse) die Zahl 1331. Da C ter mille unzweifelhaft ist, bleibt nur decem tribus Ique, was wohl nur 31 bedeuten kann. 1331.

Das Langhaus der Kirche ist durch zwei Pfeilerpaare in drei Schiffe getheilt, auf deren jedes drei einfache Kreuzgewölbe kommen. Ungewöhnlich ist die Breite der Seitenschiffe (zwei Dritttheile des Mittelschiffs) und ebenso die Höhe des ganzen Langhauses (76 F. im Scheitel). Nicht minder auffallend ist die Breite des Mittelschiffs, der zufolge die Gewölbefelder (mit Ausnahme des durch die grössere Pfeilerstärke verkürzten dritten) quadratisch sind. Anlage.

Dabei ist zu bemerken, dass die Kirche eine sog. „Hallenkirche“ ist, d. h. dass ihre Schiffe gleich hoch sind. Diese Form, der wir im übrigen Deutschland nur bei gothischen Kirchen begegnen, findet sich in Westfalen schon unter der Herrschaft des romanischen

---

\*) Benutzt wurde: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen von W. LUEBKE. Leipzig, T. O. Weigel 1853.  
E. FÖRSTER'S Denkmale d. deutschen Kunst VIII. Baukunst.

Styls, so dass wir wohl nicht mit Unrecht die rothe Erde als die Wiege derselben betrachten können; ja wir können dort die Entwicklung derselben an einer Anzahl von Beispielen verfolgen, bei denen die (dem Basilikenstyl entnommenen) niedrigen Mässverhältnisse der Seitenschiffe nach und nach in höhere und immer höhere übergeführt werden, bis sie denen des Mittelschiffs gleichkommen. Es sei hier (nach Lübke a. a. O. S. 34 ff.) nur an folgende Kirchen Westfalens erinnert: die Johanneskirche zu Billerbeck, die Kirche zu Legden und die grosse Marienkirche zu Lippstadt; die Ludgerikirche zu Münster; die Kirchen zu Balve, Plettenberg und Werdohl im Sauerlande; den Dom zu Paderborn, die Münster zu Herford und zu Hameln etc.

Bei der ganz unverhältnissmässigen Kürze des Langhauses der Wiesenkirche war eine Erweiterung geboten. Sie wurde erreicht, indem der Unterbau der Westseite als Fortsetzung von Mittel- und Seitenschiffen benutzt wurde.

Sehr eigenthümlich ist die Anlage der drei Chöre, von denen das Hauptchor den Nebenchören in gewisser Beziehung untergeordnet erscheint, in einer allerdings schon bei der etwas älteren Petrikerche zu Soest angewendeten Weise. Der Chorabschluss, sowohl des Hauptchors als der Nebenchöre, aus dem Zehneck construiert, nimmt für letztere die Breite der Seitenschiffe in Anspruch. Damit aber wird dem Hauptchor eine Erweiterung über die Breite des Mittelschiffs auferlegt, so dass sein Abschluss im Grundriss die Form des Hufeisenbogens annimmt und in Folge davon an seiner Perspective wesentliche Einbusse erleidet.

Ganz ausserordentlich schmal und hoch sind die Fenster; dabei hat nur der Hauptchorabschluss Strebepfeiler; die Nebenchöre sind ohne solche aufgeführt.

An der Westseite sind zwei hohe Thürme errichtet, die den Abschluss des Mittelschiffes zwischen sich haben und von den Umfassungsmauern und sehr starken Pfeilern getragen werden. Ich erwähnte dieser Anlage bereits als einer Erweiterung des Langhauses. Es mag nicht unbemerkt gelassen werden, dass mit dieser Anlage von zwei Thürmen die Wiesenkirche unter den gothischen Kirchen Westfalens ganz vereinzelt steht.

Das Langhaus hat je drei hohe Spitzbogenfenster an jeder Seite, und an jeder ein reichverziertes Portal, von denen das an der Südseite das schönste sein dürfte, sowie das mittlere Fenster der Westseite von keinem der andern in dieser Hinsicht übertroffen wird.

Formen.

Die Pfeiler des Mittelschiffs sind aus überzwerch gestellten Quadraten construiert (Taf. 2. Fig. 11) und schon an den Sockeln ist die Gliederung, in welcher sie emporsteigen, vorbereitet. Diese Gliederung besteht aus einem Wechsel von scharf vorspringenden, eingezogenen oder flach abgekanteten Theilen, entsprechend den Gewölbrippen und Flächen, in welche sie ohne Vermittelung übergehen. An den Quadratspitzen ist schon am Pfeiler die Birnform angebracht (Taf. 2. Fig. 7.) und wird an jeder Seite von einer tiefen Hohlkehle flankiert. Der Zwischenraum zwischen zwei Quadratspitzen ist sodann durch ein Glied ausgefüllt, das sich wie eine dreiseitige Abkantung eines Kreistheils ausnimmt, und mit der Strenge des Styls nicht wohl vereinbar ist.

Ebenso wenig finden wir an mustergültigen Beispielen der Gothik den Unterschied

zwischen Pfeiler und Gewölbe verwischt wie hier, wo die Pfeiler ohne Abschluss mit den Gewölben verbunden sind. Wohl sollen die Gewölbrippen als aus den Pfeilern hervorgehend, in diesen vorgebildet oder vorbereitet sein; allein das Auge (oder das Bewusstsein) verlangt für die aufstrebende Kraft des Pfeilers einen Ruhepunkt, auf dem sie sich zur Uebernahme der Last sammeln kann. Dieser Ruhepunkt wird durch den Kämpfer, durch ein der Verzierung anheim gegebenes, dem Säulencapital entsprechendes Glied bezeichnet, das die Gothik wohl zu würdigen gewusst, und eigentlich erst gegen das Ende ihrer Blüthezeit abgestreift oder aufgegeben hat.

Ueberhaupt: folgen wir unserm Meister in die Zeichnung seiner einzelnen Formen, so ist nicht zu verkennen, dass wir es mit einem Künstler zu thun haben, der seinen eignen Geschmack hat und gegen Herkommen und Gesetz, so gut es gehen will, zur Geltung bringt. Dies tritt namentlich an den Profilierungen deutlich hervor, die desshalb in reicher Auswahl auf Taf. 2 mitgetheilt werden. So haben die grossen Pfeiler unter den Thürmen (Taf. 2. Fig. 9.) die mannichfaltigsten Verbindungen der birnenförmigen Rundstäbe mit den Hohlkehlen; ein noch viel bunteres Spiel von Rundstäben und Hohlkehlen tritt an den Portalen zu Tage, von denen Fig. 6 das nördliche, Fig. 8 das südliche zeigt, an denen vortretende Pfeiler mit fast abenteuerlicher Anwendung von flachen neben halbkreisrunden Hohlkehlen vorkommen. (Fig. 10. Fig. 18.) Aehnliche Profilierungen finden sich auch an den Einfassungen der Fenster (Fig. 1—5) und den mittlern Fensterstäben (Fig. 19. 20).

Was die Fenster betrifft, so sind sie im Hauptchor drei-, in den Nebenchören zwei-, im Langhaus viertheilig. Durch ein horizontales Mittelglied mit Spitzbogen und Vierpässen gleichsam in zwei Stockwerke getheilt, vereinigen sie im Hauptchor oben die Stäbe in Spitzbogen, über deren mittlerem ein Vierpass abschliesst, während den beiden seitlichen ein weiterer Spitzbogen folgt, darinnen ein Dreipass beschrieben ist. Am Fenster des Nordportales ist bereits das Fischblasenmuster in Anwendung, was denn doch auf eine spätere Beschaffung desselben hinweist, als das C ter mille der Urkunde gestatten mag.

Das Aeussere der Kirche gewinnt durch die mit Fialen gekrönten Strebepfeiler und durch die mannichfach profilierten Gesimse und Sockel, davon Taf. 2 zahlreiche Beispiele liefert, ein sehr lebendiges Aussehn. Den grössten Schmuck liefern aber die Portale und die beiden hohen an der Westseite aufgeführten Thürme. Das Portal der Südseite ist mit einem kräftigen Bogen umrahmt, dessen Spitze eine Kreuzblume trägt. An jeder Seite begrenzt die Thürleibung ein aus vielen fein profilierten Gliederungen zusammengesetzter Pfeiler, aus dessen Kerne zwei feingezierte, schlanke Fialen aufsteigen, die von einer dritten noch überragt werden. Von den Statuen in der Thürleibung sind nur noch wenige, und nicht im besten Zustande erhalten; nur die Madonna mit dem Kind unter dem Baldachin auf dem Theilungspfeiler des Portals ist erhalten und von guter Arbeit aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Die Kirche befand sich überhaupt in ziemlich verfallenem Zustande; die Thürme hatten hässliche Schieferdächer, die zu dem schönen Bau einen grellen Misston bildeten; eine

Fenster.

Aeusseres.

Portale.

Restauration.

zwischen die Thurmpfeiler gezogene Wand verengte das Innere der Kirche. Im Sommer 1862 fand ich eine Anzahl Arbeiter mit Restaurationsarbeiten beschäftigt, und wie mir schien unter sehr einsichtiger Leitung. Der vortreffliche grüne Mergelsandstein, aus welchem auch dieses Gebäude aufgeführt, wurde, auf das sorgfältigste bearbeitet, dabei angewendet, so dass der Werth des Kunstdenkmal, den es nun doch einmal — ungeachtet aller Abschweifungen vom Schul- und Hüttenwege — hat, sicher wieder zur vollsten Geltung kommen wird.

Bildnereien  
und Malereien.

Noch muss ich einiger Kunstwerke im Innern der Kirche gedenken. Zuerst dreier Tabernakel, davon das grösste aus dem 15. Jahrh. von besondrer Schönheit zur Kanzel umgewandelt worden ist. Es steht ganz frei auf viereckigem Unterbau, von vier Pfeilern getragen, zwischen denen Statuen standen. Auch der Wandschrank zur Aufbewahrung des heiligen Oels im Hauptchor ist ein zierliches architektonisches Musterwerk.

Noch dem 14. Jahrhundert scheint ein steinernes in drei Spitzgiebel endendes Altarwerk anzugehören, das in Verbindung mit zwei zierlich geformten steinernen Candelabern über einem Seitenaltar aufgerichtet ist. Aus der gleichen Zeit scheint auch der Taufstein auf achteckiger Basis, in Pokalform mit kräftig gezeichnetem und gut gearbeitetem Mässwerk zu sein.

Die Bildschnitzereien, die sich an einigen Altären finden, sind von sehr geringem Werth, besser sind die steinernen Statuen der beiden Johannes, der Magdalena, der Apostel und Christi an den Chorpfeilern. Bedeutender, jedenfalls wirksamer sind die Glasmalereien, die namentlich in den hohen, schlanken Chorfenstern sich vortrefflich ausnehmen. Sie gehören aber grossentheils der Spätzeit des 15. und dem Anfang des 16. Jahrh. an.

Von Altargemälden ist vornehmlich das des südlichen Seitenchors zu beachten. Ich habe in der Abtheilung „Malerei“ dieses Bandes der Denkmale darüber berichtet. Im nördlichen Seitenchor ist ein Triptychon aus dem 15. Jahrh. im Styl des Meisters von Werden, aber von geringerer Hand. An den Aussenseiten die Messe des H. Gregor und eine Klage über dem Leichnam Christi. Im Innern, in der Mitte die heiligen Familien, daneben und auf den Flügeln die Geschichte der heil. Jungfrau, von der Verstossung Joachims bis zur Ausgiessung des heil. Geistes.

## DER DOM ZU HALBERSTADT.\*)

Hierzu drei Bildtafeln.

Der Dom zu Halberstadt ist dem H. Stephan geweiht, und wurde gegründet vom Bischof Hildegryn I. im J. 814, nachdem 10 Jahre vorher das Bisthum durch Carl d. Gr. von Seligstadt hierher verlegt worden. Unter Bischof Hildegryn II. wurde der Dom eingeweiht im J. 859, fiel aber bereits 965 wieder ein. Bischof Hildeward baute eine neue Domkirche und weihte sie in Gegenwart Kaiser Otto's III. feierlich ein im J. 991, bei welcher Gelegenheit der Kaiser sein goldenes Scepter als Opfer auf den Altar legte. Im J. 1060 zerstörte eine Feuersbrunst den grössten Theil der Stadt und mit ihr den Dom. Bischof Burckhard II. baute ihn wieder auf und weihte ihn in Gegenwart König Heinrichs IV. 1071 ein, der inzwischen später sich der Stadt feindselig erwies und sie mit Feuer verheerte, wobei der Dom beträchtlichen Schaden litt, von dem er 1137 wieder geheilt war. Aber 1179 kam neues Unglück über die Stadt: sie wurde mit ihrem Dom von Heinrich dem Löwen in Asche gelegt.

Nun begann 1181 Bischof Theodorich den Neubau des jetzigen Domes, der von seinen Nachfolgern eifrig fortgesetzt, von Bischof Conrad erweitert, im J. 1220 feierlich eingeweiht wurde. Im Laufe des Jahrhunderts erlitt der Dom mehrfachen Schaden, vornehmlich durch eine Feuersbrunst, so dass Bischof Jacob von Metz 1258 in einem Ablassbrief zu Beiträgen für den „Wiederaufbau“ des Domes zu Halberstadt auffordert. Gleiche Aufforderungen lassen Erzbischof Ruprecht von Magdeburg 1263, Bischof Gerhard zu Verden 1265, Bischof Friedrich von Merseburg 1266, Bischof Hermann zu Schwerin 1276 ergehen, so dass wir daraus auf eine fortgesetzte Bauthätigkeit um diese Zeit schliessen können, die auch 1366 noch nicht beendet war, wo Bischof Ludwig von Halberstadt seine Geistlichkeit für dieselbe in Anspruch nimmt. Aus einer Urkunde vom J. 1345, einem Vertrage zwischen dem Domcapitel und dem Bischof Albert II. über den Abbruch der St. Lüders-Capelle an der Nordseite des Domes ersieht man, dass um diese Zeit der Chor im Osten zu bauen angefangen worden, indem die Steine der Capelle ausdrücklich zur Benutzung für das Fundament des Chors bestimmt werden. Die Bischofs-Capelle, als Anhang des Chors, muss bereits 1362 gestanden haben, da ihrer eine Urkunde d. J. Erwähnung thut. Dass auch noch 1498 die Dombaukasse starke Bedürfnisse hatte, geht aus einer Verordnung des Papstes Bonifacius hervor, welche Beneficiaten für sie besteuert.

\*) Die beigefügten Abbildungen verdanke ich der Güte des H. Dr. Lucanus in Halberstadt, wie ich auch sein Werk: Der Dom zu Halberstadt etc. Berlin b. Gropius 1837, bei gegenwärtiger Abhandlung benutzt habe.

Einzelne Jahrzahlen, die man in Schluss- und andre Steine im Dom eingegraben findet (1486, 1574, 1602, 1605.) weisen auf Vollendung von Reparaturen hin; die neueste ist von 1859 bis 1861 ausgeführt worden.

Eindruck.

Der Dom zu Halberstadt gehört zu den schönsten Denkmalen des gothischen Styls, obschon einzelne Theile noch in den Formen des Uebergangs gehalten sind. Aber von der Nordseite, wie die Bildtafel 1. ihn zeigt, haben wir ein einheitliches, durchaus harmonisches Bauwerk vor uns, ebenso klar in der Anordnung, als reich in den Formen u. lebendig in der Darstellung; wobei sogleich bemerkt werden kann, dass die Thürme ihre jetzige schöne Gestalt und richtigen Verhältnisse erst einer Restauration aus neuester Zeit verdanken.

Anlage.

Der Dom von Halberstadt ist eine dreischiffige Kirche von 350 F. Länge zu 64 F. Breite. Schon in diesen Verhältnissen spricht sich die Eigenthümlichkeit der Anlage aus, die übergrosse Länge zur Breite, noch vermehrt durch eine — nach dem Muster der englischen Mary-Chapel — in Osten angebaute Capelle (m). Gleichermassen ungewöhnlich ist das Verhältniss des Chors (118 F.) zum Schiff, das ohne die Breite des Querschiffs (32 F.) eine Länge von 144 F. hat. Das Querschiff, das demnach beinahe (den Thurmbau abgerechnet ganz) in der Mitte der Kirche liegt hat eine Länge von 112 F. Die Seitenchiffe (17 F. br.) sind halb so breit als das Mittelschiff, aber von gleicher Länge (17 F.). Sie setzen sich jenseit des Querschiffs als Chorumgang fort. Ausser den vier mächtigen Pfeilern des Querschiffs und zwei Wandpfeilern in Westen hat das Mittelschiff 14 Pfeiler, auf denen im Ganzen 24 Kreuz-Gewölbe ruhn. Im Chor stehen (ausser den Querschiffpfeilern) 12 Pfeiler mit 13 Kreuzgewölben und dem Gewölbe des Chorschlusses. — Das Querschiff hat 5 Sterngewölbe. — In Westen stösst an das Mittelschiff eine Vorhalle (a) mit dem Hauptportal (b); ihr zu Seiten steht der Unterbau der beiden Thürme (d d'), die sich an der Westseite 270 F. hoch erheben. Ausser dem Hauptportal hat die Kirche noch einen Eingang an der Nordseite des Querschiffes (i). Zu jedem Thurm führt eine besondere Thür.

Westseite.

Die Westseite hat ein sehr bezeichnendes Aussehn durch die eigenthümliche Mischung verschiedenartiger Bauformen. Bei vorwaltendem Spitzbogen (von breiter Spannung) an dem Portal, an den Mauerblenden daneben, sowie an den Fenstern sind die kleineren Details, Bogenfriese, Zwischenbogen, und das Rundfenster noch grossentheils romanischen Styls, oder haben die den Uebergang eigenthümlichen Kleeblattformen.

Das Portal ist durch einen Pfeiler in zwei Thüren getheilt, die rundbogig überspannt mit Doppelreihen von kleinen Rundbogen verziert sind. Das Giebelfeld darüber ist mit kleinen, dem Spitzbogen desselben folgenden, staffelartig aufsteigenden Säulen und Kleeblattbogen ausgefüllt und mit Rundstäben und Hohlkehlen eingefasst, die auf den Wandsäulen der Laibung ruhen. Die Säulen sind in der Mitte durch Gürtel getheilt und haben spätromanische Capitäle.

Eigenthümlich sind die Mauerblenden an der Stelle der Seitenportale, und fast noch mehr die daran sich schliessenden Säulenreihen, die bestimmt gewesen zu sein scheinen, die Bogen einer Vorhalle zu tragen, die aber nie zur Ausführung gekommen.

Ueber dem Portal ist ein grosses Rundfenster angebracht (ohne Rosette), eingefasst von

einem runden, rundbogigen Rahmen und überdacht von einem flachen Giebel, der einen rechtwinkligen Rahmen abschliesst. Zu diesen Formen, die sämmtlich auf den Zusammenhang mit dem romanischen Styl hinweisen, kommt die Anordnung des das untere Stockwerk abschliessenden Gesimses, das, anstatt horizontal durchaus zu gehen, in der Mitte sich staffelartig erhebt und damit einem neuen Princip huldigt, das sich ausserdem in den Fenstern und Thürbogen kund giebt, und mit unverkennbarer Lust in dem Ueberbau zwischen den Thürmen sich geltend macht.

Was nun die im Viereck aufgeführten Thürme betrifft, so muss uns vor allem daran auffallen, dass ihre Stockwerke nicht durch Gesimse abgetheilt sind, sondern von dem Punkt, wo sie auf dem Unterbau aufsitzen, bis zur Basis der Dachpyramide eine einzige Masse bilden. Dazu kommt das auffallende Verhältniss der Fenster, deren unterste die kleinsten sind und die höher hinauf immer an Höhe und Breite zunehmen, bis sie im obersten Stockwerk wenigstens durch Verdoppelung den Schein eines grössern Umfangs sich sichern, als das um ein wenig grössere Fenster darunter hat.

Die Dachpyramide steigt bis zur Basis der Spitze 95 F. im Achteck empor, dessen Uebergang aus dem Viereck durch vier Eckthürmchen verdeckt ist. Diese Thürmchen und die sie verbindende Galerie sind im Uebergangsstyl gehalten, so dass damit nicht ein Anschluss an den Styl der obersten Fenster, sondern des untern Theils der Façade bewirkt worden.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass der untere Theil der Façade dem Neubau des Bischof Theodorich von 1181 angehört. An der Nordseite des südlichen Thurmes in der Höhe ist das Wappen eines Baumeisters mit der Jahrzahl 1574 angebracht. Zwischen beide gedachte Jahrzahlen fällt demnach die Vollendung der Façade, wie sie noch vor wenigen Jahren dastand. Bei der im Jahr 1859 vorgenommenen Restauration wurde der obere, stumpfe, ohne Verständniss des Styls und seiner Verhältnisse aufgeführte Theil der Thürme abgetragen und durch den gegenwärtigen Neubau ersetzt, der in erfreulicher Uebereinstimmung mit den alten und ältesten Theilen des Domes steht.

Betrachten wir nun die Seitenansicht (Taf. 1), so wird uns sogleich der Unterschied Seitenansicht. der drei ersten Strebepfeiler von den übrigen auffallen. Schmucklos steigen sie über die Seitenschiffe empor; nur über dem zweiten Absatz von unten haben sie je einen auf Säulen ruhenden Baldachin, darin die Statuen der HH. Stephan, Christus und Maria stehen. So wie diese Strebepfeiler, tragen auch die von ihnen eingeschlossenen Fenster an ihrem Stabwerk ohne Nasen noch die Zeichen des älteren Styles und gehören somit noch in die erste Bauperiode.

Die nächsten vier Strebepfeiler haben eine reichere Gliederung, und eine schmuckvolle Ausstattung. Schon über dem ersten untern Absatz ist eine Mauerblende mit einem Baldachin für Statuen (die fehlen); darüber steigt ein System von Fialen auf, und von der Höhe des Strebepfeilers ist steil aufstrebend die Brücke geschlagen, die den Schub der Gewölbe aufnimmt und zu dem Strebepfeiler leitet. (S. Taf. 3. B.) Anstatt des einfachen Spitzbogens ist hier bei den Baldachinen und Fialen der Eselssattel angewendet, was auf eine ziemlich späte Bauperiode deutet. Dagegen sehen wir am Chor sowohl Strebepfeiler als Fen-

ster in strengeren Styl ausgeführt, so dass diese Theile unbedenklich dem Bau von 1345 zugeschrieben werden können. Das Querschiff hat an den Seitenwänden keine Strebepfeiler; diejenigen an den Ecken stimmen mit denen des Chors überein, so dass sie als gleichzeitig angenommen werden können, während die Ausschmückung des Portals und des Fensters die Formen einer spätern Zeit zeigt.

Bischofscapelle.

Dass die im Osten an den Chor angebaute „Bischofscapelle“ gleichzeitig mit dem Chor selbst sei, geht daraus hervor, dass sie bereits in einer Urkunde vom J. 1362 erwähnt wird. Sie hat ein kleines Glockenthürmchen da, wo ihr Dach gegen die Chorfenster abschliesst. Mir ist kein zweites Beispiel einer solchen an den Ostchor angebauten Capelle bei den Denkmalen deutscher Baukunst bekannt.

Chorabschluss.

Sehr auffallend ist der dreiseitige Chorabschluss, durch welchen zwischen den Strebepfeilern ganz ungleich breite Mauerflächen entstanden sind in denen wiederum Fenster von ungewöhnlicher Breite stehen, wie sie einer frühern Bauperiode nicht wohl eigen sind.

Wie die Strebepfeiler neben den Thürmchen, so schmucklos sind die Strebepfeiler der Bischofscapelle; aber das Glockenthürmchen ist dafür mit Giebeln und Blättern heiter ausgestattet. Weniger Sorgfalt ist auf den Dachreiter über der Kreuzung verwendet; doch birgt er eine angeblich silberne Glocke, die den paradiesischen Namen Adam trägt.

Inneres.

Das Innere des Domes, in den man aus der westlichen Eingangshalle über fünf breite Stufen hinab tritt, macht mit seinen gegen 70 F. hohen Pfeilern, einer Höhe des Mittelschiffs von 90 F. und der tiefen Perspective von je 15 Pfeilern einen grossen, erhebenden Eindruck. Die Construction, sowie die Verhältnisse der drei Schiffe zu einander ist auf Taf. 3. B. ersichtlich; nur bemerke ich, dass die Gewölbe der Seitenschiffe so construiert sind, dass sie um ihren Schub in einen senkrechten Druck umzuwandeln, nicht streng die Bogenform einhalten, auch den Schlussstein nicht alle in der Mitte haben, so dass eine nicht sehr wohlthuende Ungleichmässigkeit entsteht.

An den Pfeilern des Mittelschiffs tritt gleichfalls eine merkliche Verschiedenheit hervor. Die drei Pfeiler in Nordwesten, gegenüber den drei o. e. Strebepfeilern ältern Styls, haben gleichfalls eine ältere Form. Der Grundriss (Taf. 2. d.) zeigt uns einen kreisrunden Cylinder, an welchem vier Dreiviertel-, und sechs ganz runde Säulen (oder Rundstäbe) aufsteigen, letztere frei gearbeitet und angefügt. Deutlicher lässt der Aufriss Taf. 2. f. die Bildung sehen. Die Fig. b. zeigt die Verbindung mit den Gewölben, und zwar oben mit denen der Seitenschiffe, unten (bei b.) mit dem des Mittelschiffs, wo sie die Quadrat- und Kreuzgurte des hohen Mittelschiffes aus sich entwickeln; an beiden Seiten mit den Arcaden.

Abweichend gestaltet sind die übrigen Pfeiler (Taf. 2. a. b. c.) Zusammengesetzt aus stärkern und schwächern Dreiviertel-Rundstäben, von denen einige durch Hohlkehlen verbunden, sitzen sie mit runden Basen auf einem gegliederten polygonen Sockel, der eine polygone Platte zur Unterlage hat, und entwickeln über ihrer Blätterkrone das reiche Gewölbe des Mittelschiffs und der Seitenschiffe, sowie die Gliederung der Arcadenbögen. Der Unterschied zwischen der spätern und der früheren Bildung besteht vornehmlich in der grössern Mannichfal-

tigkeit bei der letztern. Wie diese Pfeiler den Gewölben zum Stützpunkt dienen, ist auf Taf. 3. Fig. B. ersichtlich; die innern Rundstäbe durchbrechen den untern Blätterkranz und laufen an der Mauer des Mittelschiffs empor, bis sie auf ihrem Capital das Gewölbe und dessen senkrechten Druck aufnehmen können. Gegen den Seitenschub aber des hohen Gewölbes sehen wir Strebebögen geschlagen, die in Kühnheit der Construction nicht leicht ihres Gleichen haben.

Es ist der gothischen Kirchen-Architektur der guten Zeit eigenthümlich, die Massen der Mauern möglichst zu verringern; und so sehen wir auch hier von den Fenstern beinahe den ganzen Raum zwischen den innern und äussern Pfeilern eingenommen, wodurch das Gebäude sehr an Leichtigkeit gewinnt. Bei den ersten drei Fenstern im Mittelschiff sind die untern Verglasungen der Fenster vom Dach der Seitenschiffe verdeckt; bei den übrigen nehmen nur Mauerblenden mit Mässwerk diese Stelle ein.

Fenster.

Im Kreuzschiff sind Emporen angebracht, die auf Pfeilern und breiten Spitzbogen ruhen. Der hohe Chor ist durch hohe Chorschranken vom Chorumgang und vom Mittelschiff durch einen Lettner geschieden, der der Anlage nach zu den bedeutendsten Denkmalen der Art gehört.

Kreuzschiff.

Lettner.

Dieser Lettner, der 1508 beendet worden, macht durch die Grösse seiner Anlage, sowie durch seine sehr freigebige Ausstattung eine bedeutende Wirkung; er verliert indess bei näherer Betrachtung viel von Interesse, da seine Formen ziemlich roh und die Bildereien daran sehr handwerksmässig sind. Er nimmt die Breite des hohen Chors ein und tritt von dessen Westende in's Kreuzschiff herein. Seine Plattform, gross genug ein volles Sängerkor aufzunehmen, wird von starken Kreuzgewölben getragen, die ausser der Chorwand vier Pfeiler zu Stützpunkten haben, die durch Spitzgiebel verbunden, mit Nischen, Fialen, Mässwerk und Statuen besetzt ein Prachtstück gothischer Baukunst bilden.

Von grosser Schönheit sind auch die fast gleichzeitigen aus Eichenholz geschnitzten Chorstühle.

Chorstühle.

In der Höhe über dem Eingang zum Chor ist von Pfeiler zu Pfeiler in horizontaler Richtung ein merkwürdiges Holzschnitzwerk angebracht, dessen Mitte ein colossales Crucifix bildet, an dessen kleeblattartigen Enden oben Engel, unten ein Greis angebracht sind, die die Kreuzarme halten. Neben dem Kreuz steht Maria mit schmerzlich aufgehobenen Händen auf einer Schlange; Christus hat unter seinen Füssen einen sich windenden Drachen; Johannes auf der andern Seite, die Thränen von der Wange wischend, steht auf einem liegenden alten König. Ausserdem stehen noch auf jeder Seite ein Cherub auf einem Rad; dann in der ganzen Länge des Sockels die 12 Apostel, Halbfiguren. Der Styl dieses Werkes gehört der Zeit von 1200 an; er sowohl wie die Motive und Gedanken stimmen vollkommen mit den ähnlichen Werken in Wechselburg und Freiburg i. E. überein, die wir im I. und II. Bande der Denkmale mitgetheilt haben; nur die Ausführung zeigt eine schwächere Hand.

Auf dem in Gebrauch befindlichen Alter befindet sich eine Kreuzigung von Alabaster aus dem Anfang des XVI. Jahrh. mit genreartigen, fast burlesken Gestalten und Physiognomien.

Die Grabdenkmäler und Votivbilder würden zu einer ausgedehnten Betrachtung

Grabdenkmäler.

Stoff bieten, obwohl die wenigsten auf wirklichen Kunstwerth Anspruch machen. Hier freilich kann nur einiger dieser Kunstwerke gedacht werden.

Einen besondern Werth legt man auf die Statuen von Adam und Eva im nördlichen Kreuzschiff; sie sind aber bei aller Natürlichkeit ziemlich formlos. — An einem Pfeiler steht eine hohe gekrönte Männergestalt mit dem Scepter in der Hand. Man hält sie für eine Statue Carls d. Gr. und eine kleine zu seinen Füßen kniende Figur für Wittekind den Sachsenfürsten, während diese wahrscheinlich den Stifter des Werkes vorstellt.

Von absonderlicher Art ist das Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Magdeburg, gest. 1556, auf welchem an der Stelle ruhmrediger Engel und Allegorien der Teufel und seine Grossmutter Platz genommen. Satanas sitzt in der Mitte des hohen Monumentes und schreibt den Lebenslauf — so scheint es — des Verewigten auf eine Bockshaut; das alte Weib mit Drachenflügeln neben ihm, das eine höchst unanständige Geberde macht, ist sicher seine „Grossmutter.“ Nackte, von Schlangen umwundene Weiber, Todtengerippe, Knochen und Schädel deuten nicht gerade auf einen sehr angenehmen Lebenswandel; selbst ein Teufel im Block, ein Sensenmann und ein Laute spielender Satyr vermögen nicht, ein milderes Licht auf das Leben des Kirchenfürsten zu werfen, dessen Andenken hier festgehalten wird.

Alterthümer.

Der Dom besitzt eine Zahl werthvoller Alterthümer, die theils in dem ehemaligen Capitelsaal (zu dem eine Treppe aus dem südlichen Seitenschiff empor führt), theils im Stiftsgebäude aufbewahrt werden. Zu letzteren gehören mehre alte handschriftliche Mess- und Gebetbücher mit werthvollen Miniaturen und sehr schätzbaren Diptychen von Elfenbein an den Einbänden. Im Capitelsaal des Domes sind nebst mehreren alterthümlichen Geräthschaften, Teppichen u. ä. D. mehrere ausgezeichnete Gemälde, namentlich ein grosses Altarwerk mit der Kreuzigung Christi (nebst Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige und Beschneidung) von dem westfälischen Maler Raphon (um 1512); ferner jenes Altargemälde des Meister Wilhelm von Cöln, davon wir in dem VI. Bde. der „Denkmale“ eine Abbildung und Beschreibung gegeben.

## DAS MÜNSTER IN STRASSBURG.

Hierzu drei Bildtafeln.

Wenn wir die Kirche des H. Franz zu Assisi, den Dom zu Mailand unter den Denkmalen deutscher Kunst aufgeführt haben, so geschah es nicht ohne ein hohes Frohgefühl, dass es dem deutschen Kunstgenius beschieden gewesen, mitzuwirken zur Verherrlichung der schönen Künste in deren eigentlichem Heimathland. — Ein dem Nationalstolz sehr entgegengesetztes Gefühl durchzieht unsre Seele, indem wir dem Münster zu Strassburg in diesem Werke seine Stelle anweisen und uns erinnern, dass ein nichtdeutsches Banner von seiner Plattform weht, und dass der kühne Bau Erwins von Steinbach zu den „Kathedralen von Frankreich“ gezählt wird.

Neben diesen schmerzlichen Erinnerungen sei es uns ein Trost, dass an dieser Stelle dem grossen Genius der deutschen Neuzeit die Herrlichkeit deutscher Kunst aufgegangen mitten unter Männern, denen das Verständniss derselben wie ihren Vorgängern fast ohne Ausnahme verschlossen geblieben. Unvergesslich muss jedem Deutschen die warme Begeisterung bleiben, mit welcher Göthe bei der Erinnerung an seinen Strassburger Aufenthalt über das Münster spricht,<sup>\*)</sup> und bereitwillig und bescheiden wird die Jetztzeit anerkennen, dass bei allem tiefem Eingehen in das Wesen der gothischen Baukunst und der grössern Kenntniss ihrer Geschichte, als damals möglich war, doch der Gesamteindruck und das Charakteristische des herrlichen Bauwerks nicht treffender und bestimmter geschildert werden kann, als Göthe an den gedachten Stellen gethan.

Wenn Göthe den wohlthuenden Eindruck des Münsters von der Vorderseite (Taf. 1) aus der glücklichen Verbindung des Erhabenen mit dem Anmuthigen herleitet, so fügt er sogleich mit vollem Rechte hinzu, dass vor Allem die Verhältnisse von Breite zur Höhe, so wie die Art der Eintheilung der Gesammtfläche durch die Sinne die Seele erfassen. Er denkt sich aber auch die Masse nur mit ihren Proportionen und Eintheilungen, um sogleich zu empfinden, dass dann wohl das Gepräge der Erhabenheit unverwischt, aber ohne Beigabe der Anmuth sein würde, die aus dem wechselvollen Spiel der kleinen Formen, die die Massen beleben und umspielen, mit immer neuen Reizen herauswächst.

Bevor wir uns jedoch der Betrachtung des erhabenen und schönen Bauwerks hingeben, wollen wir zu besserer Einsicht in sein Wesen einen Blick in seine Geschichte thun.

---

<sup>\*)</sup> Wahrheit und Dichtung, neuntes Buch. Bd. 25. Von deutscher Baukunst D. M. Ervini a Steinbach. Bd. 39.

Geschichte.

1002.

An der Stelle der von Chlodwig I. erbauten, unter Dagobert I. vollendeten, aus Holz construirten Kirche, die bereits ums J. 1000 nicht mehr stand, oder vielleicht im J. 1002 vom Schwaben-Herzog Hermann im Kampf mit Heinrich von Bayern um die deutsche Krone ver-

1015.

heert worden, war 1015 durch Bischof Werner ein Neubau begonnen worden. Derselbe erfuhr

1130. 1140.  
1150. 1170.

in den Jahren 1130, 1140, 1450 und 1170 so schwere Feuersbrünste, dass grosse Reparaturen nothwendig geworden, wie man noch jetzt an den übriggebliebenen Theilen sieht. Die

1275.

Vollendung der Gewölbe fällt in das Jahr 1275, so dass der Ausbau der Kirche einen Zeitraum von 260 Jahren umfasst.

Allein um diese Zeit, in welche die Prachtentfaltung des gothischen Styles fällt, und eine Begeisterung dafür durch fast ganz Europa ging, so dass ihm zu Ehren aller Orten mächtige Dome entstanden, genügte der mächtigen Stadt Strassburg der bisherige Münsterbau nicht mehr und Bischof Conrad III von Lichtenberg beschloss demselben eine neue Vorderseite zu geben. Plan und Ausführung des Baues übertrug er dem Baumeister Erwin von Steinbach (in Baden) und legte am fünften Mai 1277 den Grundstein zum mittlern Portal der Westfront. Zeugniss dafür ist eine alte Inschrift, die ehemals über diesem Portal stand und lautete:

1277.

Anno Domini MCCLXXVII in die Beati Urbani hoc gloriosum opus inchoavit Magister Ervinus de Steinbach.

1291.

Im J. 1291 war die Façade bereits soweit emporggeführt, dass in die Baldachine der Strebepfeiler über den Portalen die Reiterstatuen von Chlodwig, Dagobert und Rudolph von Habsburg eingesetzt werden konnten. — Im J. 1298 verheerte ein Brand das Dach des Mittelschiffes, und wohl auch andere Theile der Kirche; denn Meister Erwin gab danach dem südlichen Querschiff einen ganz neuen Oberbau, bei welcher Gelegenheit seine Tochter Sabina die Statuen gearbeitet, die noch gegenwärtig das Portal darunter zieren.

1298.

1318.

Im J. 1318 verlor das Münster seinen grossen Baumeister durch den Tod. Auf seinem Grabstein im Kreuzgange des Münsters stand folgende Inschrift:

Anno Domini MCCCXVIII, XVI Kal. Februarii obiit Magister Ervinus gubernator fabricae ecclesiae Argentinensis.

1339.

Ihm folgte als Baumeister sein Sohn Johannes. Wer aber nach dessen Tode 1339 den Bau geleitet, darüber fehlen bis jetzt bestimmte Nachrichten. Im Jahr 1365 trat eine Unterbrechung der Arbeiten ein, von welcher ungewiss ist, wie lange sie gedauert. Gewiss ist, dass der nördliche Thurm seine Vollendung erhalten durch Johann Hültz von Cöln, der im J. 1449 gestorben ist. Das Jahr seines Eintritts ist nicht ermittelt; aber 1439 hat er das Kreuz auf die Pyramide des nördlichen Thurmes gesetzt; auch befindet sich sein Wap-  
pen an drei der Schneckentrep-  
pen desselben.

1365.

1449. 1439.

Der Nachfolger von Hültz war Dotzinger, der das Chor restaurierte und eine Taufcapelle baute. 1459 wurden die Gewölbe und das Dach der Kirche erneuert. 1494 wurde die St. Lorenzcapelle restauriert und dem Portal des nördlichen Querschiffs eine neue Façade gegeben, zu welcher Meister Jacob von Landshut die Zeichnung gemacht. 1515 wurde

1459. 1494.

1515.

die St. Martins-Capelle neu erbaut, die seit 1698 an der Stelle der alten Capelle des H. Laurentius dessen Namen führt. 1542 erhielt die (1331 erbaute) St. Katharinen-Capelle neue Gewölbe

1698.

1542.

Im 16. und 17. Jahrhundert diente das Münster der protestantischen Gottesverehrung, ohne dass andere Veränderungen im Gebäude vorgenommen wurden, als dass die Capellen und ihre Altäre verlassen blieben. In den Jahren 1565, 1625 und 1654 litt der Thurm mehrfache Beschädigungen durch den Blitz, so dass er das zweite Mal 28, das dritte Mal 58 Fuss abgetragen werden musste. Er wurde genau in alter Weise hergestellt, das letzte Mal nur um 10 1/2 F. gegen früher erhöht; welche beide letzte Reparaturen die Architekten Heckler Vater und Sohn ausgeführt haben.

1565. 1625  
1654.

1759 schlug der Blitz in den Thurm, liess diesen zwar unversehrt, ergriff aber das Dach und richtete grosse Verheerung an, so dass selbst der Thurm auf der Kreuzung einstürzte, das Gewölbe durchbrach und Schaden im Innern der Kirche anrichtete.

1759.

Bekannt sind die Gefahren, mit welchen die französische Revolution das Münster — dessen Höhe gegen das Princip der „egalité“ verstösst — bedroht, wesshalb er niedergerissen werden sollte; wie man die Statuen der Heiligen und der Könige zertrümmert und der „Göttin Vernunft“ im Innern des Tempels einen Altar errichtet und andächtige Verehrung dargebracht.

Die Neuzeit hat für verständige Herstellung und gute Erhaltung Sorge getragen.

Treten wir nun vor die Westfront (Tafel 1), so haben wir den Totaleindruck des mächtigen Baues. Ein hohes Rechteck erhebt sich vor uns, durch vier Strebepfeiler in drei senkrechte Felder getheilt, von denen das mittlere genau um 1/4 breiter ist, als jedes der seitlichen. Nach der Horizontale ist die ganze grosse Fläche in drei Stockwerke getheilt, von denen jedes höhere um ein kaum Merkliches niedriger ist, als das untere.

Westfront.

Noch abgesehn von aller Raumerfüllung und Verzierung macht die Façade durch diese ihre Eintheilung eine so ergreifende Wirkung, dass wir hier die Anwendung der mächtigsten Hebel der Kunst voraussetzen müssen. Schon Göthe preist die Schönheit und Richtigkeit der Verhältnisse, und Jedermann muss vor dem Gebäude seine Empfindung theilen. Das Gesetz aber über die Schönheit der Proportionen, welchem Meister Erwin muthmässig unbewusst gefolgt ist, das Gesetz des goldnen Schnittes, sehen wir hier in überraschender Wirksamkeit und folgerichtig durchgeführt. Der Theilungspunkt der Höhe des ganzen Rechtecks nach dem goldnen Schnitt fällt in die Galerie der Strebepfeiler über dem zweiten Stockwerk; der für die untern beiden Stockwerke in die Basis der Baldachine; die Breite des Ganzen verhält sich zur Höhe genau wie das obere Stockwerk zu den beiden untern u. s. f.

In diese treffliche Eintheilung des grossen Ganzen greift nun mit gleich eindringlicher Gewalt die Ausfüllung der Räume und die Art ihrer Oeffnungen. Das untere Stockwerk wird von den drei Portalen eingenommen, deren mittleres nach seiner grösseren Breite auch in der Höhe die andern beiden überragt. Wie die Laibungen durch figürliche Bildnereien, so ist die Mauerfläche darüber durch Giebel, Fialen und ganz durchbrochenes Mässwerk belebt das mit rosettierten Spitzbogen abschliesst und durch eine Galerie vom nächsthöbern Stockwerk getrennt ist.

Das durchbrochene Mässwerk charakterisiert auch das zweite Stockwerk, obschon es weitere Zwischenräume hat und nur an beiden Thurmbauten angewendet ist und nicht nur mit Spitzbogen, sondern auch mit Giebeln darüber abschliesst, wodurch eine sehr wohlthuende Abwechslung gewonnen ist. — Hinter dem durchbrochenen Mässwerk steht an jeder Thurmsseite ein Fenster, gleichsam hinter einem Vorfenster, und zwar mit spitzbogigem Abschluss und dem Dreipass im Mässwerk. Das mittlere Feld aber über dem Hauptportal wird von einer grossen Rosette eingenommen, die gleichfalls nach dem System des durchbrochenen Mässwerks von einem vor ihr liegenden Bogenkranz beschattet wird, eine Anordnung von grosser malerischer Wirkung. — Da die Rosette das Quadrat zur Basis hat, so bleibt über ihr noch ein Raum im rechteckigen Felde, der durch eine Spitzbogengallerie mit Zwergsäulen und mit Giebeln eingenommen wird, durch welche die Uebereinstimmung mit den Seitenfeldern und ihren Giebeln hergestellt ist.

Im dritten Stockwerk fällt das durchbrochene Mässwerk weg; die Thürme haben statt Eines Fensters deren drei, und diese nehmen beinahe die ganze Fläche ein, so dass ihre Giebel nicht Raum finden zur vollen Entwicklung. Im Mässwerk ist der Vier- und Fünfpas neben dem Dreipass angewendet. Das mittlere Feld über der Rosette hat nur zwei Fenster, sie sind viel niedriger als die andern; der Vierpass herrscht in ihrem Mässwerk vor; die grosse leere Mauerfläche über ihnen ist hauptsächlich durch abgestumpfte Giebel und ein Paar kleinere Fenster ausgefüllt. Eine durchbrochene Galerie krönt das ganze dritte Stockwerk.

In gleicher Weise die schweren Mauermassen belebend und gleichsam ihre Riesenmasse hinter leichtem Schmuck verbergend sind auch die Strebepfeiler, die an der Mittelwand und an den Thürmen emporsteigen, mit Verzierungen bedeckt. Da sind Nischen und Blenden mit Mässwerk und Fialen, da sind Baldachine und Galerien und während sie selbständig und klar hervortretend bis zur Plattform aufsteigen, werden sie dort durch die allgemeine Galerie mit der ganzen Façade aufs engste verbunden.

Obwohl nicht genau ermittelt ist, wie weit der Bau bis zum Tode Erwins vorangeschritten war, so scheint es doch unzweifelhaft, dass der Sohn dem Plane des Vaters treu geblieben. Auch ist die Einheit der Conception bis zu dieser Stelle ganz unverkennbar, wenn auch nicht übersehen werden kann, dass in der Ausführung der Einzelheiten Abweichungen vom Style vorkommen; wie denn die Fenstergiebel im dritten Stockwerk schwerlich auf Zeichnungen Erwins von Steinbach zurückzuführen sind.

Thurm.

Anders möchte es sich mit der Fortsetzung des nördlichen Thurms verhalten. Die Wendeltreppen an den vier Ecken haben ganz abgesehen von ihren spätgothischen Formen etwas so Gesuchtes, Effectvolles, wie es der Gothik des 13. Jahrhunderts nicht wohl entspricht. Der Uebergang aus dem Viereck ins Achteck ist auch dadurch weniger vermittelt, als verdeckt und die Pyramide entbehrt desshalb des augenfälligen Zusammenhanges. Dieser selbst ist durch ihre stufenartige Construction das charakteristische Zeichen des freien, kräftigen, pflanzenhaften Emporschiessens genommen und man empfindet es im Ganzen wie im Einzelnen dieses Bau-

theils, dass er einer Zeit seine Entstehung verdankt, in der die Gothik nur noch in schwachen Erinnerungen lebte und bereits ein ganz anderer Formensinn die Welt beherrschte.

Noch aber kann ich mich von der Façade nicht trennen, ohne wenigstens noch auf einzelne Schönheiten derselben hingedeutet, auch vielleicht einige Fragezeichen gemacht zu haben.

Anordnung  
der Façade.

Eine der grössten Schwierigkeiten bei der Anordnung einer so grossen Façade liegt darin, alle Einzelheiten für sich wirksam und doch in massenhaftem Zusammenhang zu halten. Mit klarem Verständniss hat Meister Erwin durch die Pfeiler-Nischen und Fialen die Portale in Verbindung gebracht und damit zu einem geschlossenen Glied des ganzen Körpers gemacht, während sonst häufig die drei Portale in keiner Beziehung zu einander stehen. Von sehr wohlthuender Wirkung ist die Breite des Hauptportals im Vergleich zum Hauptportal des Cölner Domes, das von den übermächtigen Thurmmassen allzusehr eingeengt wird. Ebenfalls muss es als Vorzug dieser Façade vor der des Cölner Domes gerühmt werden, dass die Giebel der Portale nicht Fenster, sondern eine Mauermasse hinter sich haben und mithin keine Formwirkung beeinträchtigen.

Die Rosette ist wohl eigentlich kein rein gothisches Element; sie gehört vielmehr dem romanischen Styl an und wird sich bei einem Bau von sehr entschieden verticaler Stimmung nicht ganz leicht einfügen lassen. Hier, wo der Horizontale ein grosser Spielraum gelassen ist und ihre Wirkung der der Verticalen nahebei gleichkommt, fügt die Rosette sich leicht dem Charakter des Ganzen. Sie bildet ausserdem mit den drei Portalen eine Pyramidalmasse, der die beiden Thurmfenster des zweiten Stockwerks in Verbindung mit den Mittelfenstern entsprechen, und in dritter Reihe auch die Thurmfenster des dritten Stockwerks in Verbindung mit einem Giebel, der wahrscheinlich im ersten Plane gelegen, gleichfalls entsprechen würden.

Weniger erbaut bin ich von der Bildung der Portalgiebel, von den Treppenstufen in dem mittlern, von dem Mangel der Krabben und von den auf den Giebelrippen aufsitzenden Fialen, von denen sich gar keine organische Verbindung mit jenen denken lässt.

Was nun die bildnerische Ausstattung der Façade betrifft, so ist bereits der Reiterstatuen der Könige Chlodwig, Dagobert und des Kaisers Rudolf von Habsburg in den Baldachinen der Strebepfeiler Erwähnung geschehen. Die vierte Stelle hat Frankreich seinem „grossen Könige“, dem vierzehnten Ludwig, der Strassburg 1681 dem deutschen Reiche mitten im Frieden entrissen, dankbarst eingeräumt. Eine sehr umfassende und durchdachte Conception bildet den Inhalt für die Bildnerereien in den Laibungen und Bogen der drei Portale. Sie bilden zusammen ein Ganzes mit klarer Gliederung in drei Theile nach den drei Portalen. Das Portal links hat die Menschwerdung Christi, das mittlere die Erlösung, das Portal rechts das Weltgericht zum Gegenstand. — Mit der Geburt Christi ist der Menschheit die Verheissung gegeben zur Ueberwindung der Sünde: darum stehen in der Thürlaibung links die Cardinal- und andere Tugenden, gekrönte Jungfrauen, unter deren Füssen Stolz, Geiz, Verschwendung und sonstige Laster als überwunden liegen. Und so nimmt die Kindheitsgeschichte Christi, wie sie sich unmittelbar an die Geburt anreicht, das Feld über der Thüre ein und verfolgt sie

Bildnerereien.

bis zur Flucht nach Aegypten. In der Thürlaibung des Hauptportals stehen zwölf Propheten nebst Abraham und Moses als die Verkünder der messianischen Weissagungen. Im Giebelfeld steht die Passionsgeschichte vom Einzug Christi in Jerusalem bis zur Himmelfahrt; in den Hohlkehlen der Bogen sondern sich Gestalten und Darstellungen nach Altem Testament, Neuem Testament und Kirche mit sichtbarer Beziehung auf die Dreieinigkeit. An dem Pfeiler aber zwischen den beiden Thüren des Mittelportals steht die heilige Jungfrau, zum Zeichen, dass die Kirche ihr gewidmet ist. Mit ihr in Beziehung steht die Verzierung des Giebels über dem Portal, in welchem König David als Ahnherr Christi, von Engeln umgeben, thronet, vierzehn Löwen zu seinen Füßen als Andeutung der vierzehn Stufen im Geschlechtsregister Christi; wie es denn vierzehn Glieder sind von Abraham auf David, und vierzehn von David zur babilonischen Gefangenschaft, und wiederum vierzehn von da bis auf Joseph, den Mann Marias. (Matth. I.) Im Giebelfeld des Portals zur Rechten folgt sodann Christi Bedeutung als Weltenrichter. Da ist die Auferstehung der Todten und das Jüngste Gericht; in der Laibung aber sieht man die thörichten und die klugen Jungfrauen, die sinnbildlichen Gestalten der Verdammten und der Begnadigten, auf Consolen stehen, an denen die menschliche Thätigkeit nach den durch die einzelnen Monate bestimmten Beschäftigungen dargestellt ist.

Anlage und  
Innere.

Die Façade Erwins ist in Bezug auf das Münster ein so vollständiges Werk, und nimmt die Aufmerksamkeit beim ersten Anblick so ausschliesslich in Anspruch, dass ich in meiner Darstellung mich zuerst bei ihr verweilt, meine Leser vor ihr festzuhalten gesucht habe, ehe ich die Anlage des Baues im Ganzen in Betrachtung gezogen. Indem wir uns (mit Benutzung der Bildtafel 2) dieser zuwenden, bemerken wir sogleich die Verschiedenheit des Styls in den einzelnen Abtheilungen des Gebäudes, namentlich den halbkreisrunden Abschluss des Ostchors, der der gothischen Bauweise nicht angehört. Mit Hülfe dieses Chors, das in gar keinem Verhältniss zum Umfang der mächtigen Kathedrale steht, gewinnen wir einige Anhaltspunkte für die Baugeschichte des Münsters. Er ist offenbar der älteste Theil; aber schon die Ostwände des Querschiffs zeigen in der Mauerung keine ursprüngliche Verbindung mit ihm; so wie auch diese wiederum entschieden älter sind als die Süd- und Nordwand des Querschiffs, dessen obere Theile sodann den Charakter des Uebergangsstyls haben.

Tritt man von Westen in das Gebäude, so steht man zuerst in der grossen Halle Erwins (b) die durch die colossale Rosette des Mittelbaues erleuchtet ist. Die Mauer zwischen der Rosette und der Thüre ist mit reichem Mässwerk bedeckt, das theils dem äussern Spitzbogenmässwerk entspricht, theils eine andre Anordnung erhalten, wie denn unmittelbar über der Thüre eine Rosette in kleinerem Mässstab angebracht ist. An der West-, Nord- und Südseite der Thurmbauten reicht das Mässwerk bis zum Fussende der grossen spitzbogigen Fenster deren zwei wir auf Taf. 1. sehen. Die Wölbungen sind sehr hoch und höher als die des Mittelschiffs. Die Pfeiler zwischen der Halle und dem Mittelschiff haben, wie man sieht (Taf. 2), nicht die gewöhnliche, einfache Form eines überzwerch gestellten Quadrats, sondern sind gewissermässen aus zwei dergleichen zusammengefügt; offenbar mit besondrer Rücksicht auf die Last der riesenhaften Thürme, die ihnen aufgebürdet werden sollte. Die sechs übrigen

Pfeilerpaare, welche Mittelschiff und Seitenschiffe scheiden, sind aus dem verschobenen Viereck so construirt, dass vier starke Halbsäulen an den vier Ecken emporsteigen als Träger der Gewölbrippen des Mittelschiffs, der Seitenschiffe und der Arcadenbögen, wobei noch schwächere Halbsäulen zwischenstehen, die theils zu den Kreuzgurten gehören, theils die Arcadenbögen verstärken. Jede der Halbsäulen hat nach romanischer Weise ihr eignes Capitäl; die Halbsäulen der dem Mittelschiff zugekehrten Pfeilerseite steigen bis zu 65 F. empor, wo sie die Gewölbrippen aufnehmen, während die Halbsäulen der andern drei Seiten nur 25 F. Höhe haben. In der Form der Capitäle kann man den Styl des spätromanischen, des Uebergangs- und des gothischen Formensinns neben einander finden, so dass die verschiedenen Entstehungszeiten daran zu erkennen sind. Die Höhe bis zur Spitze der Gewölbe beträgt 96 Fuss.

Ueber den Arcaden längs der Mittelschiffwand zieht sich eine Galerie hin, die auf Pfeilern und durchbrochen spitzbogigem Fenstermaßwerk die Fenster trägt, die in der ganzen Breite von einem Pfeiler (oder Dienst) zum andern und vierfach nach der Senkrechten getheilt, Licht in das Mittelschiff geben. Die Glasmalereien der Fenster, die zum Theil erhalten sind, stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert und wird um 1348 ein Glasmaler Hans von Kirchheim als *pictor vitrorum in ecclesia Argentinensi* aufgeführt.

Am fünften Pfeiler ist die Kanzel angebracht, ein Werk des Hans Hammerer vom J. 1486 und errichtet für den s. Z. hochberühmten Kanzelredner Geyler von Kaisersberg. Diese Kanzel ist im reichsten gothischen Styl ausgeführt, mit den Statuen von Christus und den Aposteln unter Baldachinen an der Brüstung. Sie wird von einem starken Mittelpfeiler und sechs schwachen Eckpfeilern getragen, in deren Nischen verschiedene Heilige stehen. Die Treppe hat ein gleichfalls sehr reiches Geländer von durchbrochener Gothik erhalten.

Indem wir nun den Plan der Kirche weiter verfolgen, bemerken wir, dass vom fünften Pfeiler an der Raum gleichsam zu einem Querschiff von zwei Zwischenweiten der Pfeiler sich erweitert, und ebenso dass der Chor nicht nur in das eigentliche Querschiff, sondern selbst noch in die erste Abtheilung des Mittelschiffs hereingezogen worden, so dass er zu der gedachten Erweiterung in eine Art wirklichen, architektonischen Zusammenhang tritt. Diese Erweiterungen sind nur durch Arcaden mit dem Mittelschiff in Verbindung gebracht, die nördliche durch vier, die südliche durch sechs. Letztere, die schmaler als die andere ist und ein unregelmässiges Rechteck bildet, trägt den Namen der St. Katharinenkapelle; die andere (h) an der Nordseite den der Laurentiuskapelle.

Bemerkenswerth sind nur die ungeheuer starken Pfeiler an der eigentlichen Grenze des Mittelschiffs, deren 12 F. hoher Sockel einen Durchmesser von 17 F. hat, und deren Bestimmung war, dem Thurm als Stützpunkt zu dienen, der ehemals über der Kreuzung stand und im Unwetter von 1759 zerstört worden ist. Wenn ihnen gegenüber nicht gleich starke Pfeiler stehen, so findet diess seine Erklärung darin, dass die sehr starke Chormauer in Verbindung mit den anstossenden gewölbten Räumen die Eckpfeiler hinreichend unterstützt.

Der weite Zwischenraum zwischen den Pfeilern in der Richtung von Westen nach Osten wird durch je zwei hohe Arcaden ausgefüllt, die eine runde Säule von 55 F. Höhe und  $6\frac{1}{2}$

F. Durchm. zum Stützpunkt haben. Die Arcaden haben die primitive Spitzbogenform mit rechtwinklig porfilierter Archivolte, die Capitäle und alle Ornamente tragen das Gepräge des Uebergangsstyls. Die gute Wirkung dieser Anordnung wird in etwas geschwächt durch die 21 1/2 F. hoch aufgeführte Mauer, die das Chor ab- und einen grossen Theil der Säulen einschliesst.

Der jetzige Hochaltar ist nach der Feuersbrunst von 1759 aufgerichtet worden. Es kann bei dieser Gelegenheit in Erinnerung gebracht werden, dass ein älterer Altar mit reichem Holzschnitzwerk von der Hand des Meisters Nicolaus von Hagenau, 1501 gefertigt, bereits 1685 von dem Bischof Wilhelm Egon von Fürstenberg beseitigt und durch einen neuen im Geschmack seiner Zeit ersetzt worden war; auch dass die Malereien an der Halbkuppel der Absis vom J. 1486 längst unter weisser Tünche begraben worden.

Im nördlichen Kreuzschiff (e) im nordöstlichen Winkel ist eine eigenthümliche Nische, in der ehemals der Altar des H. Laurentius gestanden und der durch seine Verzierungen von Harpyenartigen Geschöpfen und dgl. an den frühen romanischen Styl erinnern. Im südöstlichen Winkel führen einige Stufen zu der ehemaligen Taufcapelle hinab, wo verschiedene Grabdenkmale stehen, unter andern das des Bischofs Conrad III. von Lichtenberg, gest. 1299, unter dessen Regierung die Westfront begonnen worden. Mit Ausnahme natürlich dieses Grabmals, das in reiner Gothik gehalten ist, haben die architektonischen Formen dieser Capelle den Uebergangstyl, namentlich das Knospencapital. Neben der Treppe die an dieser Seite zum Chor hinaufführt steht der alte Taufstein, ein schönes Werk von Jodocus Dötzinger vom J. 1453.

Die Säule (n) in der Mitte des nördlichen Kreuzschiffs, rund, glatt und fast schmucklos, bestimmt die Gewölbrippen der vier Abtheilungen desselben aufzunehmen, bildet wie man sieht einen Theil des Systems, wodurch der ganze Kreuzbau zweischiffig wird. Die Säule heisst im Munde des Volks, aber ohne geschichtliche Berechtigung, die Erwinssäule.

Im südlichen Querschiff macht den Träger der Gewölbrippen ein Säulenbündel von 8 Rundstäben (der Engelpfeiler m), daran in drei Reihen unter einander Christus mit 3 Passions-Engeln, dann 4 Posaunenengel und zu unterst die 4 Evangelisten stehen. Im nordöstlichen Winkel dieses Kreuzschiffs befindet sich entsprechend der Taufcapelle im nördlichen Kreuzschiff die Capelle des H. Andreas, von noch etwas alterthümlicherer Architektur als jene; unter den Grabmalern in derselben trägt eines das Datum von 1190.

In diesem Kreuzschiff, im südöstlichen Winkel steht das weltberühmte Horologium, ausgeführt 1571 bis 1574 von den Uhrmachern Isaac und Josias Habrecht und dem Maler Tobias Stimmer unter Leitung des Astronomen Dasypodius. Dieses Uhrwerk zeigt nicht nur den Verlauf der Tagesstunden, sondern den ganzen Kalender, die Monat-, Sonn- und Festtage und selbst die laufende Jahrzahl; dergleichen den Lauf des Mondes und das ganze Planetensystem in naturgetreuer Bewegung. Dazu sind allerhand automatische Figuren gefügt, den Stundenschlag u. dgl. anzugeben.

Krypta.

Aus dem südlichen wie aus dem nördlichen Querschiff führen Treppen zur Krypta

hinab. Sie wird durch zwei Reihen Säulen und Pfeiler in drei Schiffe getheilt. Zweimal drei Säulen stehen unter der Kreuzung; je zwei Säulen zwischen zwei Pfeilern tragen die Gewölbe des Chors. Sie sind rundbogig ohne Rippen; die vordern Capitäle haben die altromanische Würfelform, die im Chor haben figürliche Verzierungen und sehr rein und antike schön profilierte Deckplatten mit Zahnschnitten. Der Chor ist 29 F. lang und 36 F. breit; der vordere Theil der Capelle 24 F. lang und 40 F. breit. Die Höhe beträgt ungefähr 15 F. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Krypta grösstentheils dem Bau Wernhers vom J. 1015 angehört.

Es bleibt mir zunächst noch übrig, einige Punkte des Planes zu bezeichnen. f und g rechts und links vom Chor sind Sacristeien. k ist eine im Jahr 1743 („für die Grafen“) erbaute Sacristei und l die Sacristei der Sänger und Chorknaben. p ist die Sacristei der Pfarrei St. Lorenz und q die Vorsacristei der „Grafen“. Zwischen zwei Strebepfeilern des südlichen Nebenschiffs ist das Archiv (r) eingebaut. Bei x ist die Stiege zum Thurm, bei x' zur Orgel. Rings um die Kirche sind Kaufläden (o) im Styl der Gothik angebaut. Nebenträume.

Die Aussenseiten der Schiffe bieten nichts Bemerkenswerthes dar; sie sind grösstentheils durch die Anbauten verdeckt. Die Fenster sind sehr breit und nehmen den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern ein. Die Strebepfeiler treten sehr weit vor und steigen nicht in senkrechten Abstufungen, sondern mit einer schrägen Mauerfläche bis zu den Fialen auf. Aussenseite.

Von eigenthümlichem Charakter sind die Aussenseiten des Querschiffs. Der Eingang in das nördliche Querschiff hat die Formen der spätesten Gothik, den Frauenschuh, den concaven Spitzbogen, Versetzungen und Ueberladungen. Höher hinauf kommen Fenster mit sehr einfachen, ornamentlosen, alterthümlichen Spitzbogen; darüber zwei grosse romanische Rosetten nebeneinander, mit Rundbogen überspannt; alsdann eine Galerie von gekuppelten Zwergsäulen und Rundbogen und im Giebel ein halbkreisrund überspanntes Kreisfenster mit einem Vierpass und schräg aufsteigende Rundbogenfriese zu beiden Seiten. Die Rundbogenfriese setzen sich auch zu beiden Seiten fort; die Eckstrebepfeiler aber endigen mit hohen, gothischen Fialen, und auch die Seitenfenster sind spitzbogig. Man sieht: hier haben die Erneuerungen vornehmlich die untern Theile getroffen, während die obern ihr altes Gepräge behalten haben. Doch steht freilich auch noch das alte romanische Portal, nur bedeckt von dem Vorbau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Das südliche Portal (Taf. 3) gehört zu den schönsten Beispielen deutsch-romanischer Baukunst. Die übliche Zweitheilung des Portals ist hier so entschieden durchgeführt, dass selbst der Bogen, der beide Eingänge überspannt, aus zwei Halbkreisen besteht, die, indem sie sich gegenseitig ihr letztes Viertel abschneiden, sich vereinigen. Der Pfeiler zwischen beiden Eingängen ist so stark, dass er für ein Stück Umfassungsmauer gelten könnte und jeder Eingang sich selbständig ausnimmt. Die Säulen der Laibung haben spät romanischen Charakter und neigen im Ornament zu den antiken Formen, die gegen den Ausgang des romanischen Stils an vielen Orten mit Vorliebe aufgenommen wurden. Spätere Zusätze im gothischen Styl wird man leicht davon unterscheiden. Aus derselben Zeit sind ursprünglich

die Reliefs über den Eingängen, die den Tod und das Begräbniss, die Himmelfahrt und die Krönung Mariä vorstellen. (Begräbniss aber und Himmelfahrt sind Erneuerungen.) Es ist zu beachten, dass die Säulen über den Thürabschluss hinausragen, dass der Thürsturz danach aus zwei Abtheilungen übereinander besteht, wodurch das Ganze jene Ueberhöhung der Bogen erhält, in welcher wir an verschiedenen Denkmalen den Uebergang zu einem neuen Formensinn, zu dem aufwärtsstrebenden Styl der Gothik erkannt haben. Was aber dieses Portal besonders auszeichnet, ist das glückliche Verhältniss zwischen architektonischen Gliedern und Flächen, wodurch jene Ruhe erreicht worden, die uns an den Werken antiker Kunst so wohlthuend anspricht.

Was nun die Statuen betrifft, die wir zwischen und neben den Eingängen wahrnehmen, so ist bekannt, dass sie von Alters her als Arbeiten von Meister Erwins Tochter, Sabina, gelten. Diess gründet sich auf eine Inschrift, die sich bei der — in der Revolution zertrümmerten — Statue des Jüngers Johannes fand, die damit als ihr Werk bezeichnet war. So hat man ihr auch die andern Statuen zugeschrieben; ob mit Recht, lässt sich schwerlich mehr bestimmen. Die Gestalten zu beiden Seiten bezeichnen das blinde Judenthum und das siegreiche Christenthum, nach der im Mittelalter häufigen Darstellweise. In der Mitte sitzt König Salomo, wohl in doppelter Beziehung, als Tempelbauer und als der nach David nächste Stammvater Christi, dessen Halbfigur mit segnender Handbewegung über ihm erscheint. Diese letzten beiden Figuren sind neu, da die alten in der Revolution zerstört worden.

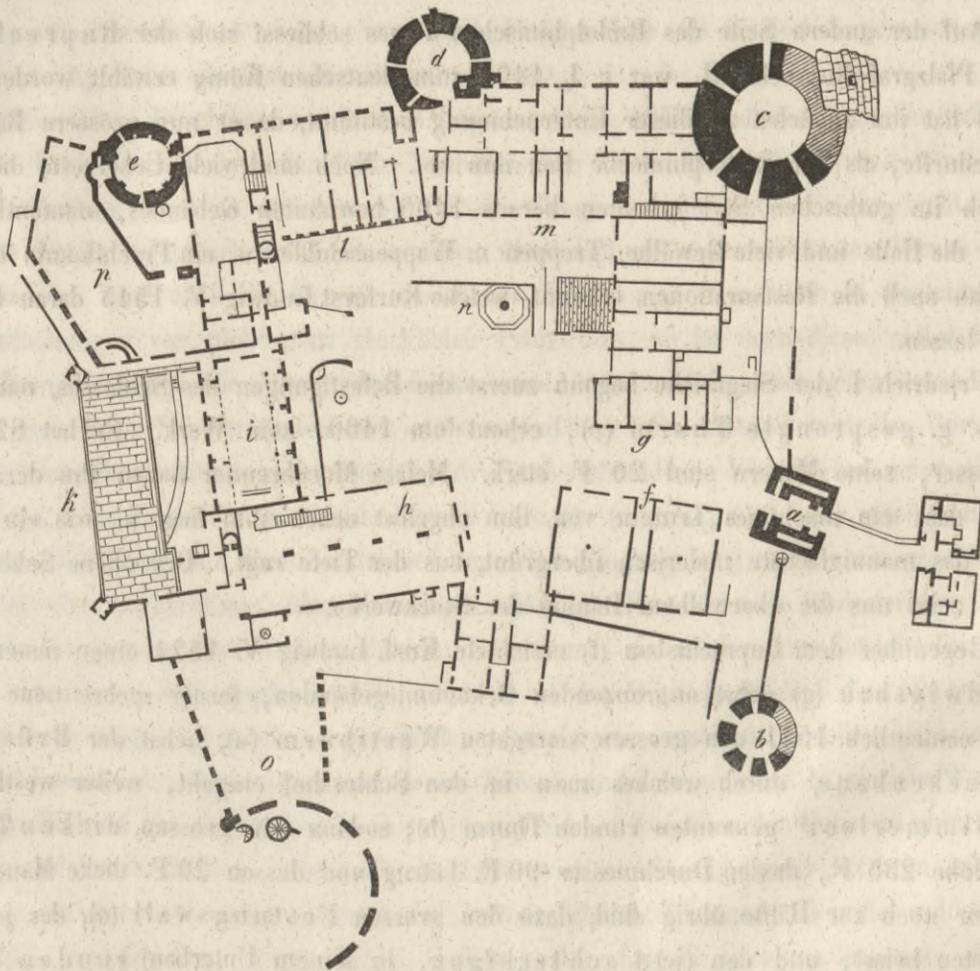
Die obere Abtheilung der Aussenseite des südlichen Querschiffs ist mit Ausnahme zweier Kreisfenster ganz im Spitzbogenstyl — zum Theil sehr fein — gehalten, und gilt als eine von Erwin von Steinbach ausgeführte Restauration. Ueber dem Portal ist ein reicher Baldachin angebracht, unter dem der Bischof Arbogast sitzt.

Von dem grossen achteckigen Thurm über der Kreuzung steht noch ein Stockwerk über dem Dach mit einer Zwergsäulen-Galerie im romanischen Styl, und einer gothischen Attike. Das pyramidale Dach ist ein formloses Nothdach, mit einem Häuschen obenauf, der ehemaligen Arbeitstube des Zeichentelegraphen.

# DAS HEIDELBERGER SCHLOSS.

Hierzu 2 Bildtafeln und ein Holzschnitt.

Wem wäre wohl das Heidelberger Schloss nicht bekannt? und wem, der es sah, der in seinen Ruinen lustwandelte, in seinen Gartenanlagen Ruhestunden fand, gibt es nicht beglückende Erinnerungen? Auserwählt ist die Lage auf dem Hügel über der Stadt mit der Aussicht auf diese, auf das Neckarthal und die nahen Berge, auf die weite, ferne Rheinebene und die sanfte Bergkette der Vogesen, deren Zauber namentlich an einem klaren Sommerabend bei sinkender Sonne diesseit der Alpen ihres Gleichen nicht haben. Und bei all diesem Zauber der Schönheit, bei der einschmeichelnden Lieblichkeit des Aufenthalts spricht doch das Schloss eine tiefernste Sprache, gleich einer mächtigen Tragödie zu uns.



Geschichte

Schon dem flüchtigen Blick kann es nicht entgehen, dass das Heidelberger Schloss ein Werk verschiedener Bauzeiten ist, wenn gleich seine bedeutendsten Theile dem Zeitalter der Renaissance angehören. Ebensovienig wird man verkennen, dass es eine doppelte Bestimmung hatte, dass es ebensowohl fürstliche Residenz, als Festung war, welcher letzteren Eigenschaft es am meisten seinen Untergang zu verdanken haben mag.

Rudolphsbau.

1298 ?

Den ersten bescheidenen Anfang zu diesem grossartigen Fürstenschloss machte der Kurfürst und Pfalzgraf Rudolph I., Bruder Kaiser Ludwigs des Bayern zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts, indem er auf dem s. g. Jettahügel das Wohnhaus gründete, das wir auf dem beigefügten Grundriss zwischen f und h gezeichnet sehen, das seine Façade gegen Westen kehrte und von dem nur noch Reste des Unterbaues vorhanden sind.

Bandhaus.

1346—1386.

1615.

1634.

1658.

1689—91.

An diesen Bau schliesst sich zunächst das s. g. Bandhaus (h), errichtet von Ruprecht I. (der 1346—1386 die Universität Heidelberg gegründet) ursprünglich die dem H. Ulderich geweihte Schlosscapelle; später 1615 von Friedrich V. in einen Festsaal umgewandelt, von dessen vier starken Säulen die Reste noch sichtbar sind; 1634 von den Schweden zerstört, 1658 von Carl Ludwig hergestellt, sodann aber 1689 u. 1691 von den Franzosen der Erde gleich gemacht.

Ruprechtsbau.

1400.

1406

1545.

Auf der andern Seite des Rudolphinischen Baues schliesst sich der Ruprechtsbau (f) an. Pfalzgraf Ruprecht III. war i. J. 1400 zum deutschen König erwählt worden, und das wohl hat ihn zunächst zu dieser Unternehmung bestimmt, da er nun grössere Räumlichkeiten bedurfte, als der Rudolphinische Bau ihm bot. Noch sind viele Ueberreste dieses ursprünglich im gothischen Styl erbauten bereits 1406 bewohnten Gebäudes, namentlich der Eingang, die Halle und viele Gewölbe, Treppen u. Wappenschilder u. ein Prachtkamin erhalten, sowie man auch die Restaurationen erkennt, welche Kurfürst Ludwig V. 1545 daran hat vornehmen lassen.

Gesprengte  
Thurm 1460.

Friedrich I. der Siegreiche begann zuerst die Befestigungen des Schlosses, namentlich ist der s. g. gesprengte Thurm (c), erbaut um 1460, sein Werk. Er hat 82 F. im Durchmesser, seine Mauern sind 20 F. stark. Melacs Mordbrenner haben ihn derart gesprengt, dass ein mächtiges Trumm von ihm abgelöst neben ihm liegt u. wie ein Felsen, nun auf das mannigfachste malerisch übergrünt, aus der Tiefe ragt. Der offene Schlund des Thurmes zeigt uns die überwölbten Räume der Stockwerke.

1524.

Ludwigsbau.

1541.

Wartthurm.

Nimmerleer.  
Dicke Thurm.Runde (achteckige)  
Thurm.

Gegenüber dem Ruprechtsbau (f) errichtete Kurf. Ludwig V. 1524 einen neuen Palast, den Ludwigsbau (g) nebst angrenzenden Oekonomiegebäuden, ferner mehre neue Befestigungen, namentlich 1541 den grossen viereckten Wartthurm (a), nebst der Brücke und dem Brückenhaus, durch welches man in den Schlosshof eingeht; weiter westlich den später „Nimmerleer“ genannten runden Thurm (b); sodann den grossen, dicken Thurm, dessen Höhe 235 F., dessen Durchmesser 90 F. betrug und dessen 20 F. dicke Mauern (unter o) nur noch zur Hälfte übrig sind; dazu den grossen Festungswall (o), der jetzt Elisabethgarten heisst, und den (jetzt achteckigen, in seinem Unterbau) runden Thurm e, der wesentlich zur Schönheit der Ansicht des Schlosses (namentlich von der Terrasse aus)

beiträgt; Kurfürst Friedrich II. errichtete 1549 den Neuen Hof (zwischen l und p), davon auf unsern beiden Bildtafeln ein Stück mit dem achteckigen Treppenthurm und mit den offenen Arcaden des Erdgeschosses und der zwei obern Stockwerke sichtbar ist. Hier war ehemals die berühmte Bibliothek (jetzt Palatina im Vatican) aufgestellt. Im dreissigjährigen Kriege ausgebrannt, wurde der Neue Hof von Carl Ludwig wieder hergestellt; von den Franzosen 1689 abermals zerstört durch Carl Philipp 1718 erneuert, dagegen bei dem durch den Blitz verursachten Schlossbrand 1764 ein Raub der Flammen.

Hinter dem Neuen Hof auf Taf. 2. sieht der oberste Theil des achteckigen Thurmes (e) vor. Er gehört in seinem Unterbau zu den Befestigungen Ludwigs V., ist aber jedenfalls noch ältern Ursprungs. Der achteckige Oberbau mit seinen hohen Bogenfenstern rührt von Friedrich II. her um 1550, der ihn zum „Glockenthurm“ machte. Er hatte ein spitzen Zeldach, an dessen Stelle Friedrich IV. 1608 einen achteckigen, mit einer Kuppel gedeckten Pavillon nebst Galerie setzen liess. Der dreissigjährige Krieg, die Franzosen unter Melac und der Blitz von 1764 haben an der Zerstörung dieses Thurmes eifrig gearbeitet, und doch ist der Rest noch immer eine Hauptzierde des Schlosses. Das gleiche Schicksal hatte auch der andere von Friedrich II. erbaute runde Thurm (d), der „der Bibliothek- oder Apothekerthurm“ heisst, weil nach Einigen hier die Bibliothek gewesen oder weil später eine Apotheke daselbst eingerichtet worden.

Ein neuer Prachtbau wurde dem Fürstenschloss 1556 und die folgenden Jahre durch Kurfürst Otto Heinrich aus der Pfalz-Neuburgischen Linie hinzugefügt: das ist der Otto-Heinrichsbau (l), von welchem Taf. 2. eine Vorderansicht gibt. Er ist nicht allein der schönste Theil des ganzen Schlosses, sondern überhaupt eines der schönsten Werke deutscher Renaissance. Sind auch die Fenster des Erdgeschosses und namentlich in Beziehung zu ihren Bedachungen von nicht ganz glücklicher Proportion, so ist doch dieses selbst im schönsten Ebenmäss gegen die obern Stockwerke; und diese zeichnen sich ganz besonders durch die Eleganz ihrer Fensterformen aus. Als augenfälliges Prachtstück tritt das Portal heraus. Es hat zwei Hauptabtheilungen über- u. drei nebeneinander. Vier Pfeiler nebst eingefügten Karyatiden bezeichnen die Verticaltheilung; verkropfte Gesimse, und zwar zwei über einander an jeder Abtheilung, die Horizontalabtheilung. Der Eingang ist im Halbkreis geschlossen und mit Arabesken eingerahmt; über demselben steht die Bau-Urkunde und darüber das Pfalz-bayrische Wappen in drei Wappenschildern, von denen das mittlere den dem Kurfürsten Friedrich II. verliehenen Reichsapfel enthält. Sowohl in den Winkeln als auf dem Obergesims sind jene seltsam und willkürlich ausgeschnittenen papierartig zusammengerollten Ornamentstücke, die der Renaissance eigen sind, und darauf Kämpfe mit Löwen (dem bayrischen Wappenthier) und das Bildniss des fürstlichen Bauherrn angebracht. Zwischen den Fenstern sind in Nischen eine grosse Anzahl Statuen aufgestellt, die leider vielfache Beschädigung erfahren haben, unter denen man aber noch einige Heroen der Vorzeit, Josua, Samson, Hercules und David, die Allegorien von Glauben, Stärke, Liebe, Hoffnung, Gerechtigkeit u. a. m. erkennt. Dieser Bau mit seinen vielen reichen Prunkgemächern scheint am meisten verschont geblieben zu sein

Neue Hof.  
1549.

1689. 1718.

1764.  
Achteckige  
Thurm.

1550.

1608.

1764.

Bibliothek- oder  
Apothekerthurm.

1556.

Otto-  
Heinrichsbau.

1764. so dass Kurfürst Carl Theodor bereits den Plan verfolgte seine Residenz hierher zu verlegen, als der o. e. Brand von 1764 das schöne Gebäude zur Ruine machte, wie wir sie vor uns sehen.

1592. Noch war eine Baustelle übrig auf dem Schlossberg, als Kurfürst Friedrich IV. 1592 zur Regierung kam und er liess sie nicht unbesetzt. Sein Werk ist der Friedrichsbau (i), begonnen 1601, beendet 1607. Unsre Taf. 1. gibt eine Abbildung der nach dem Schlosshof gekehrten Façade. Auch hier trägt ein starkes und hohes Erdgeschoss zwei Stockwerke, dazu je zwei Giebel (an der Nord- u. an der Südseite), und architektonische Ornamente und Bildereien sind in reicher Fülle angebracht. Man findet die Ausstattung überladen, die Formen nicht rein. Vergleicht man aber den Bau mit andern gleichzeitigen Werken, so kann man ihn nicht niedriger stellen in der Geschmacksrichtung. Vielmehr geht ein ernster Sinn durch das Ganze. Abgesehen von dem Missverhältniss der Fenster des Erdgeschosses begegnen wir durchaus edeln Proportionen. Die Formen sind für eine so späte Zeit der Renaissance besonders rein; die Fenster des Erdgeschosses haben sogar romanische Motive des Mässwerks aufgenommen; die Anordnung der Pfeiler und Nischen ist eben so klar, als geschmackvoll, und wenn auch die Pfeiler ihrer Verzierungen hätten entzogen werden können, so sind sie doch nicht so sehr bedeckt damit, dass ihre constructive Bedeutung dem Auge verloren ginge, oder der Würde des Gebäudes Eintrag geschähe. Selbst die ausschweifenden Umrisse der Giebel sind noch mässig genug gehalten, um sie vor Verwechslung mit den Schöpfungen des Roccoco sicher zu stellen.

Im Erdgeschoss dieses Baues befindet sich die Schlosskirche, die indess schon seit langer Zeit ausser Gebrauch ist. Sie ist beschädigt, aber nicht so sehr, dass ihre Herstellung grosse Mühe und Kosten verursachen würde.

In den Nischen der Façade sind 16 Statuen aufgestellt, Ahnen des kurpfälzischen Fürstenhauses, zu denen auch — Carl der Grosse gerechnet wird, der links oben im Gipfel steht. Nach ihm folgen sich die bayerschen Fürsten von Otto I. von Wittelsbach bis auf den Erbauer des Schlosstheiles selbst, Friedrich IV. Diese Statuen sind keine Meisterwerke, keine Denkmale deutscher Bildnerei; aber sie machen an ihrer Stelle eine vortreffliche Wirkung; auch sind sie unter Bedingungen entstanden, auf die sich schwerlich ein wirklicher Künstler eingelassen haben würde. 16 überlebensgrosse Statuen in Sandstein, jede zu 65 fl. — 8 Wappen, jedes zu 40 fl. — 2 Statuen der Justitia zwischen den Giebeln, jede zu 30 fl. — 12 grosse Löwenköpfe, jeden zu 9 fl. — 3 kleine Löwenköpfe, jeden zu 3 fl. — 45 menschliche Köpfe über den Fenstern und Nischen, jeden zu 3 fl. — Dieses Alles musste innerhalb Eines Jahres gemacht und geliefert sein! Dafür hatte der Meister, Sebastian Götz aus Chur noch freie Verköstigung für sich und acht Gesellen. Das ganze Gebäude ist noch ziemlich gut erhalten.

Altan. An der Nordseite des Baues hat Friedrich IV. noch den breiten Altan (k) aufführen lassen, von welchem man die entzückende Aussicht auf Heidelberg, das Neckarthal und die Rheinebene genießt.

Noch übrig uns der Englische oder Elisabeth-Bau (o), den Kurfürst Friedrich V., der unglückliche „Winterkönig“, kurz nach seiner Vermählung mit Elisabeth von England, der Tochter Jacobs II., also der Enkelin von Maria Stuart, 1613 auf dem Walle Ludwigs V. aufführen liess, und nach seiner Gemahlin benannte. Er brachte ihn 1619 in Verbindung mit dem „dicken Thurm“, in welchem er durch Meister Peter Carl aus Nürnberg einen grossen Speise-Saal anlegen liess, nachdem derselbe vorher die Mauern bis auf das Grundgesims abgetragen hatte. Später hat dieser Saal zum Theater gedient. Jetzt ist er grösstentheils verschüttet.

Englische oder Elisabeth-Bau.

1613.

1619.

Es ist schwierig, das Heidelberger Schloss zu verlassen, ohne sich um das vielbesungene „grosse Fass“ bekümmert zu haben. Und obschon es meinen Zwecken fern steht, so will ich doch nicht stumm an ihm vorüber gehen, und wenigstens soviel von ihm sagen, dass das jetzige Fass der Urenkel des ersten Heidelberger Fasses ist. Dieses wurde auf Befehl von Joh. Casimir in dem ausgezeichnet guten Weinjahr 1589 gezimmert und fasste 300000 Flaschen. Es zerfiel und erst 1664 ward unter Carl Ludwig ein neues an seine Stelle gesetzt, das fast noch einmal soviel Wein fasste. Auch dieses ging zu Grunde und ward unter Carl Philipp 1727 ersetzt, an dessen Stelle, als es unbrauchbar geworden, Carl Theodor 1751 das noch jetzt erhaltene kolossale Fass aufrichten liess, das 32 F. lang und in der Mitte des Bauches 23 F. dick ist, und 283,200 grosse Flaschen Weines fasst, welches Glück ihm freilich in unserm Jahrhundert noch nicht zu Theil geworden.

Grosse Fass.

1589.

1664.

1727. 1751.

Wenn ich nun aber Eingangs dieser Abhandlung dem Heidelberger Schloss die Wirkung einer Tragödie zuschrieb — was konnte ich meinen? War es der Untergang von vielem Herrlichen und Schönen, das durch edle, wohlwollende, kunstbegeisterte Fürsten geschaffen und zum Wohnort von Frohsein, Glück und Pracht gemacht worden? Oder ist es die Erinnerung, dass Glanz und Grösse unsrer Fürsten unrettbar in Trümmer und Staub sinkt, wenn sie sich gegen einen gewissenlosen, übermüthigen und räuberischen Feind nicht auf die vereinte Kraft des ganzen Deutschlands stützen kann?

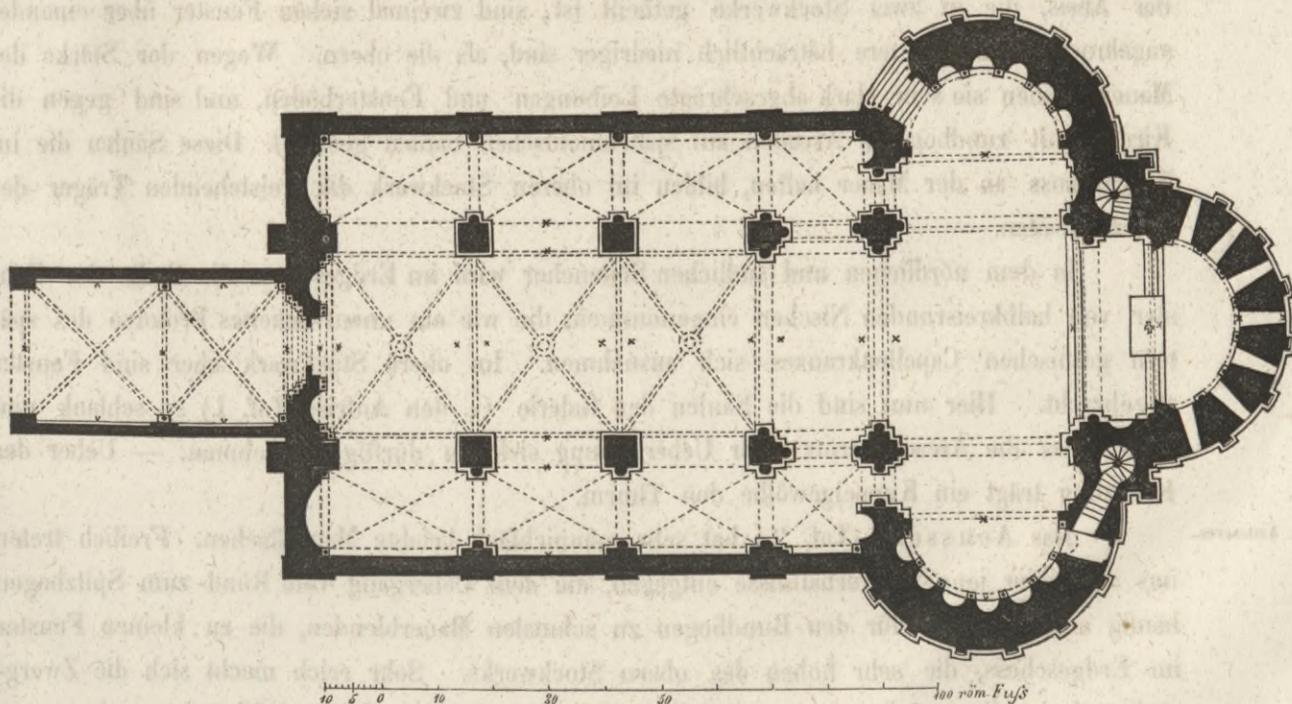


# DIE ABTEIKIRCHE GROSS-MARTIN IN CÖLN.

Hierzu zwei Bildtafeln.

Wir begegnen bei dieser Kirche jenem eigenthümlichen Chorabschluss, den wir an der Kirche St. Maria auf dem Capitol (Denkmale I. p. 19) und St. Aposteln zu Cöln (Denkmale VII. p. 17) bemerkt und für den wir, da er sonst an ältern kirchlichen Gebäuden nicht vorkommt, uns an den Palastbau der Kaiserin Helena zu Trier gewiesen sahen, wo er in klar ausgebildeter Form bei einem grossen Saale angewendet ist. (Vgl. Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung von Chr. W. Schmidt V. Liefg.) Wenn bei S. Maria im Capitol selbst das Motiv des Chorungangs aus dem Kaiserpalast entlehnt erscheint, so finden wir es dagegen weder in der Apostelkirche noch in Grossmartin. Dafür stimmen die letztern beiden mit der Marienkirche darin überein, dass sie für den Halbkreis der Seitenchöre denselben Durchmesser haben, als für den des Ostchors, während am Kaiserpalast das Halbrund der Ostseite beträchtlich grösser ist, als die Nebenseiten.

Inneres.



Grossmartin ist eine dreischiffige Pfeilerkirche mit dreifachem halbkreisrunden Chorabschluss in Osten, Norden und Süden. Ihre ganze Länge beträgt 165 Rh. F., vom westlichen Eingang bis zur Kreuzung 100 F. Ihre Breite misst 75 F., das Querschiff aber 100 F. 2 mal 4 Pfeiler theilen das Langhaus in 3 Schiffe, von denen die Seitenschiffe die halbe Breite des Mittelschiffs haben.

Die Zwischenweiten der Pfeiler sind nicht gleich, und in Folge davon auch die Gewölbefelder nicht, davon das erste, westlichste 24 F., die beiden mittlern jedes 22 F., das vierte nur 17 F. Längendurchmesser hat. Die Pfeiler sind viereckt und haben nur gegen die Seitenschiffe Halbsäulen als Gewölbeträger. Sie sind im glatten Halbkreis überspannt, und haben einen einfachen Sockel von Platte, Hohlkehle und Plinthe, und einen ebenso einfachen Kämpfer. An der Mittelschiffwand (Taf. I. G\*) läuft über den Arcaden (s. den Aufriss) eine bogige Galerie hin, über der sich rundbogige Fenster befinden, deren jedes zwei rundbogige kleinere Nischen zu Seiten hat. Die westliche Gruppe ist im Spitzbogen, die zwei folgenden im Rundbogen überspannt; die Kreuzgewölbe ruhen auf dreigliedrigen Diensten; die auf dem Gesims über den Arcaden aufsitzen. Die vierte, östlichste Abtheilung des Langhauses ist nicht nur schmaler, sondern auch niedriger als die andern und mit einem Tonnengewölbe gedeckt. Die Pfeiler sind gegliedert und haben Halbsäulen mit romanischen Würfelcapitälen; auch der Bogen ist gegliedert und die Loggia darüber (L) hat eine dreitheilige Fensteröffnung gegen die Kirche, die das charakteristische Merkmal des Uebergangsstyls, den überhöhten Spitzbogen, an sich hat.

Sehr eigenthümlich ist der dreifache Chorabschluss. Der Ostchor, um mehre Stufen erhöht, hat vor der Absis noch einen schmalen Vorraum, in dessen Mauern die Treppen zur Galerie emporgeführt sind, und in den man von der Galerie aus herabsehen kann. In der Absis, die in zwei Stockwerke getheilt ist, sind zweimal sieben Fenster über einander angebracht, deren untere beträchtlich niedriger sind, als die obern. Wegen der Stärke der Mauern haben sie sehr stark abgeschrägte Leibungen und Fensterböden, und sind gegen die Kirche mit rundbogigen Arcaden auf spätromanischen Säulen geöffnet. Diese Säulen die im Erdgeschoss an der Mauer haften, bilden im oberen Stockwerk die freistehenden Träger der Galeriearcaden.

In dem nördlichen und südlichen Seitenchor wird im Erdgeschoss die Stelle der Fenster von halbkreisrunden Nischen eingenommen, die wie ein unentwickeltes Prototyp des spätern gothischen Capellenkranzes sich ausnehmen. Im obern Stockwerk aber sind Fenster angebracht. Hier nun sind die Säulen der Galerie (s. den Aufriss Taf. I.) so schlank und hoch, dass die Arcaden trotz ihrer Ueberhöhung sich zu dürftig ausnehmen. — Ueber der Kreuzung trägt ein Kuppelgewölbe den Thurm.

Aeussere.

Das Aeussere (Taf. 2.) hat sehr mannichfach belebte Mauerflächen. Freilich treten uns auch hier jene Missverhältnisse entgegen, die dem Uebergang vom Rund- zum Spitzbogen häufig anhängen; die für den Rundbogen zu schmalen Mauerblenden, die zu kleinen Fenster im Erdgeschoss, die sehr hohen des obern Stockwerks. Sehr reich macht sich die Zwergsäulengalerie, die um den ganzen dreigliederigen Chorabschluss herumgeführt ist.

Einen mächtigen Eindruck bringt der hohe viereckte Thurm mit seinen achtseitigen Eckthürmchen hervor, die Galerie mit den überhöhten Arcaden, die Wandpfeiler und Lessinen

\*) Die Abtheilung 1 ist das obere, 2 das oberste Stockwerk.

der Rundbogenfries, die gekuppelten Fenster, und endlich die Helmdächer, bei denen das, durch wechselnde Flächen hervorgerufene Licht- und Schattenspiel nicht ausser Acht gelassen ist.

Der Styl, in welchem Grossmartin ausgeführt worden, ist der spätromanische, der schon an vielen Stellen die Merkmale des Uebergangs zeigt, wie denn überhöhte Rundbogen, Spitzbogen und auch Kleeblattformen nicht fehlen.

Von der Geschichte des Baues wissen wir, dass die Abtei ursprünglich von Pipin von Heristal und seiner Gemahlin für Benedictiner gestiftet und auf einer Rheininsel erbaut worden, die später durch Ausfüllung des Rheinarmes mit der Stadt verbunden wurde. Das erste Gebäude erfuhr schon 959 eine Ausbesserung durch Erzbischof Bruno, und 979 eine gänzliche Erneuerung durch Erzbischof Warinus. Schwerlich ist von diesem Bau irgend etwas übrig. Wann der Neubau begonnen, ist mit Sicherheit nicht ermittelt, nur das weiss man, dass Erzbischof Philipp 1172 die erneute Kirche eingeweiht hat, deren Bau ein kölnischer Schriftsteller aus dem 18. Jahrh., Oliver Legipontius in einem lateinischen Gedicht dem Abt Gottschalk von St. Martin aus der Mitte des 12. Jahrh. zuschreibt. 1378 brannte der Helm des grossen Thurmes ab und wurde erst 1459 wiederhergestellt. In diese Zeit fällt auch wahrscheinlich die Vorhalle. Wann die Gewölbe des Mittelschiffs eingezogen worden, ist nicht genau zu ermitteln. Dass sie dem ursprünglichen Plan nicht angehören, sieht man an den Pfeilern, die auf eine flache Decke hinweisen.

Geschichte.

959. 979.

1172.

1378.

1459.





*J. Foppel gest.*

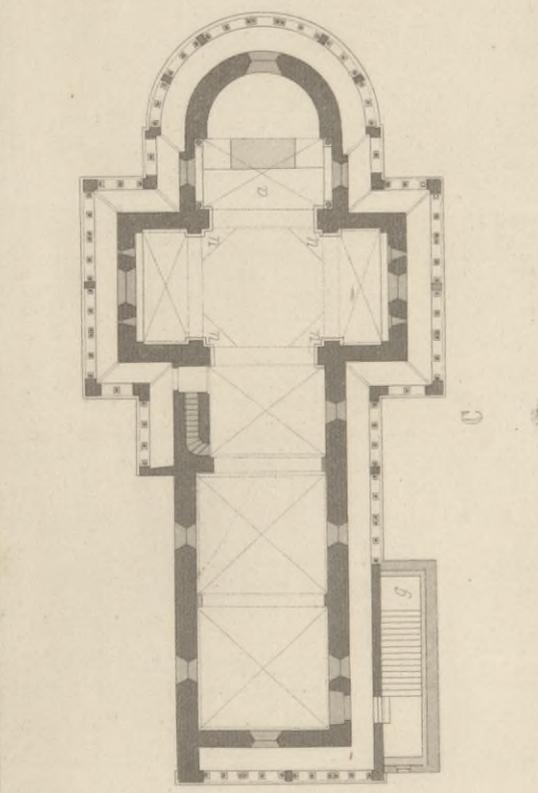
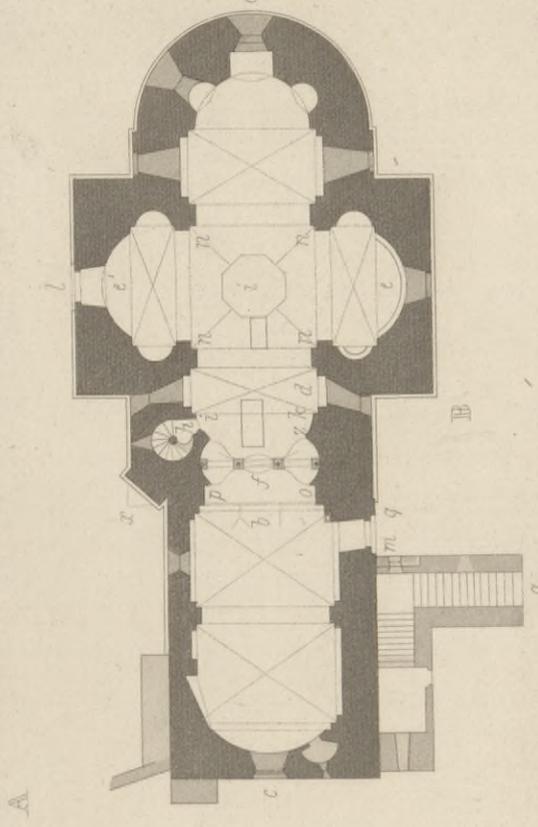
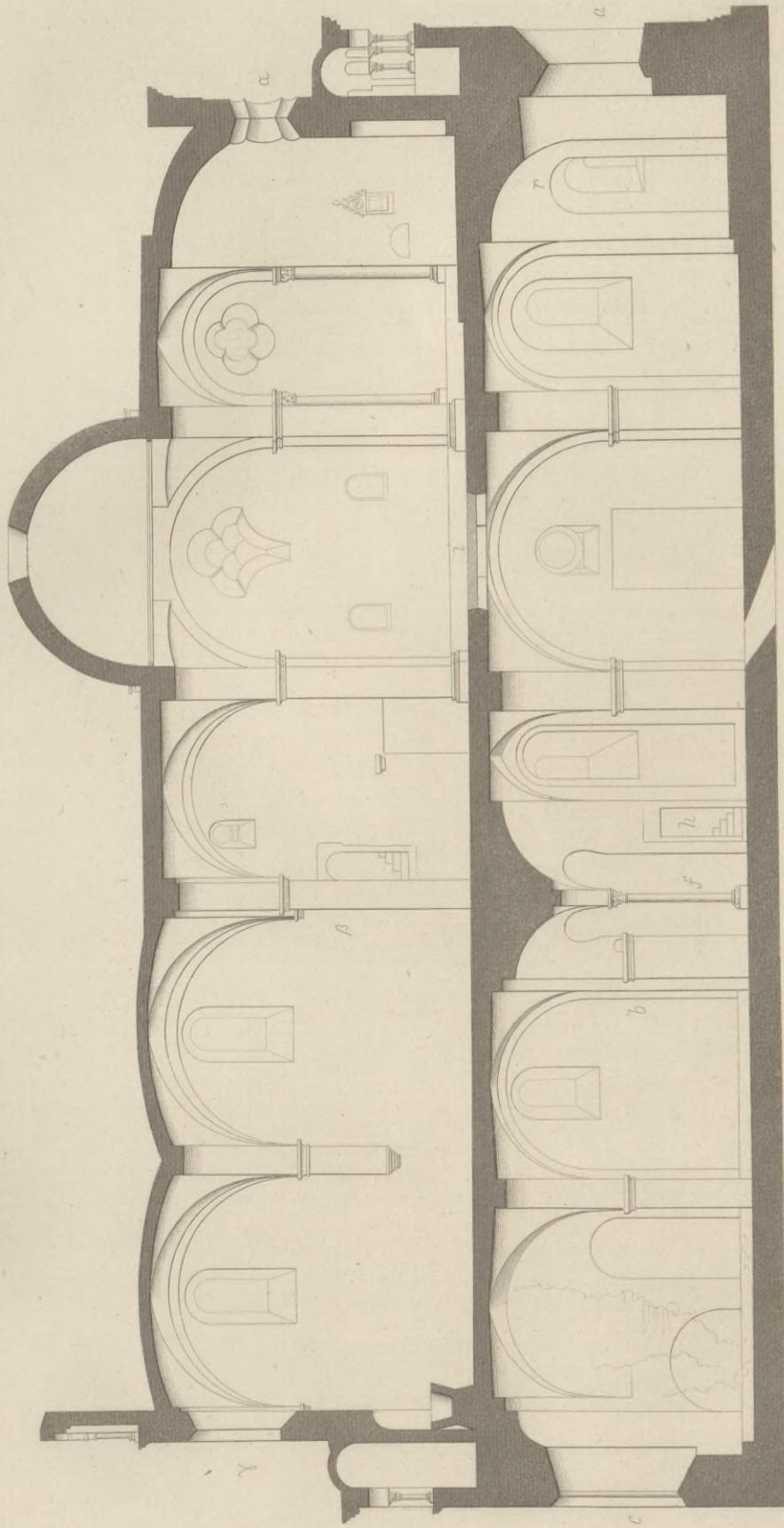
DIE DOPPELKIRCHIE ZU SCHWARZHEINDDORF

1151.

1.

*T. O. Weigel. Leipzig*



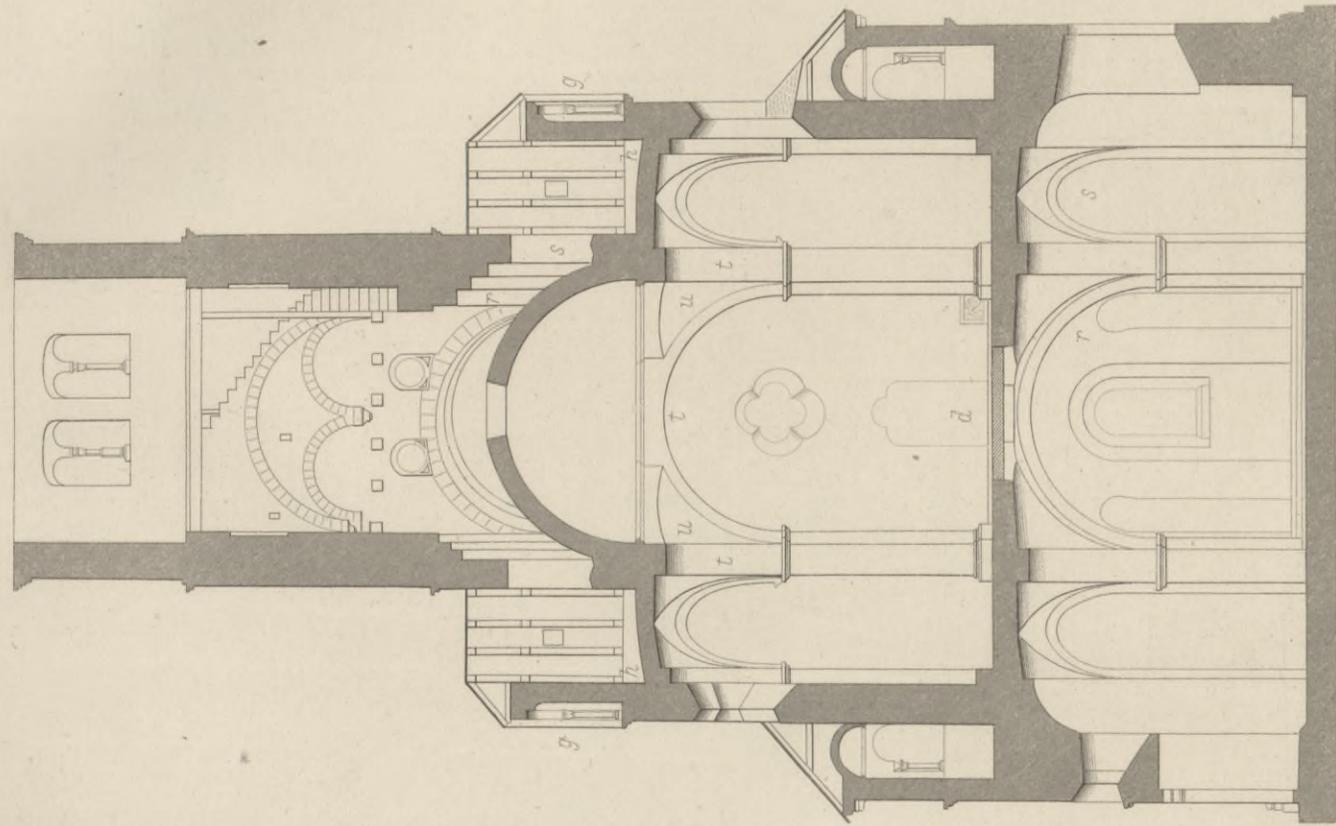


10 0 10 20 30 R.F.

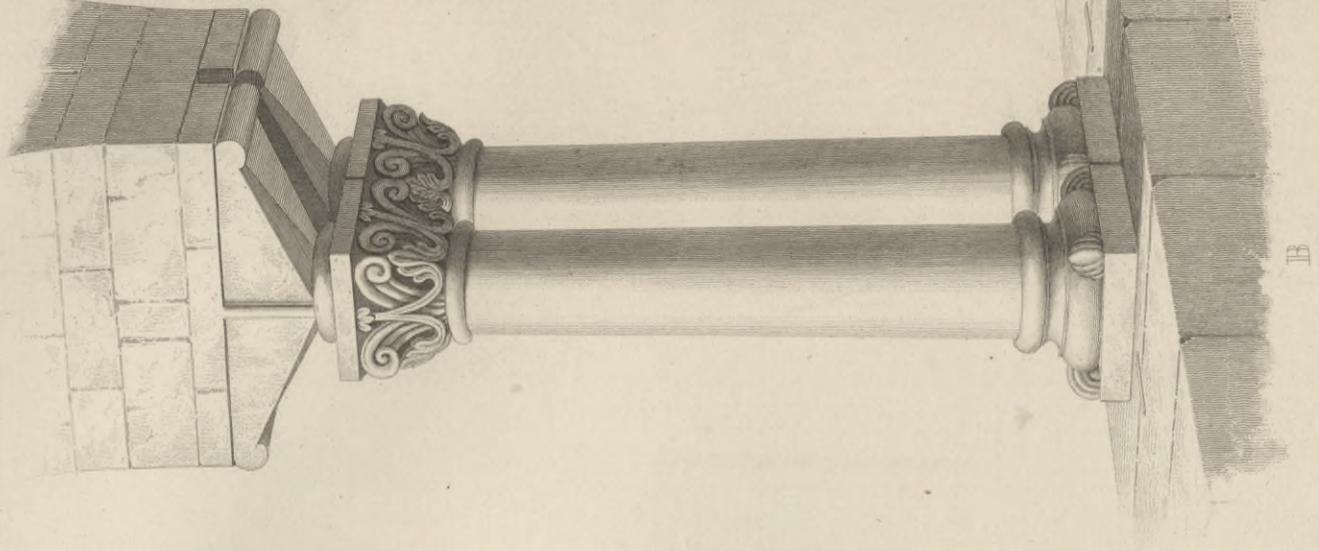
1151.  
 DIE DOPPELKIRCHE ZU SCHWARZREHEINDORF  
 P. O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.

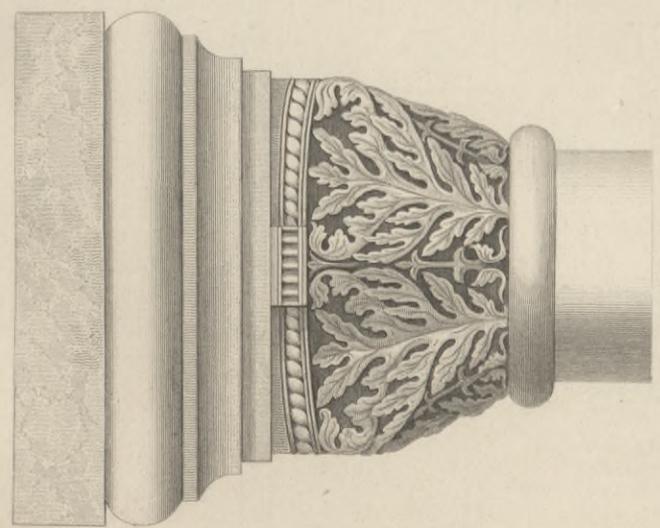




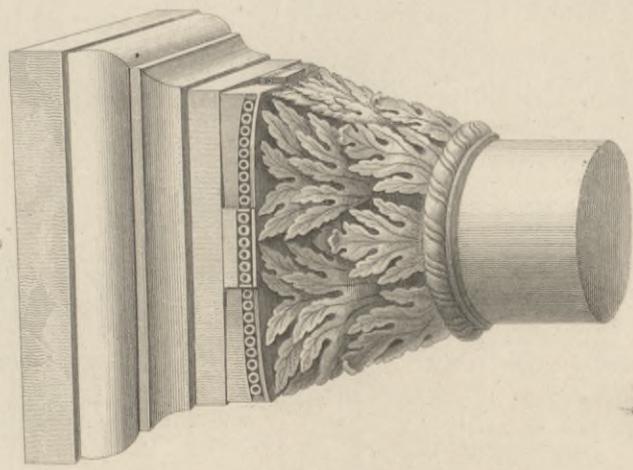
A



B



C



D

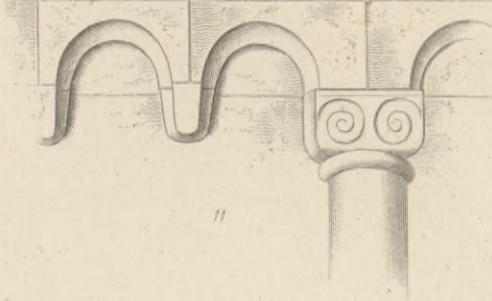




10



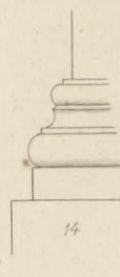
12



11



13



14



7



8



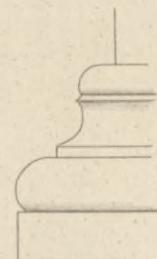
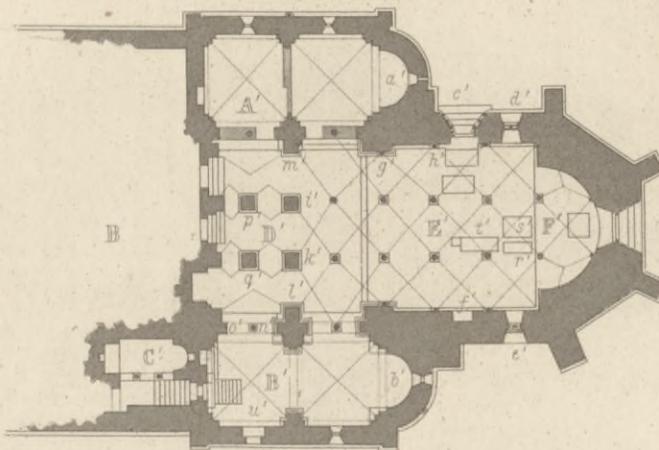
9



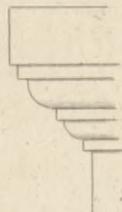
4



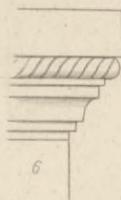
5



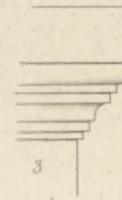
1



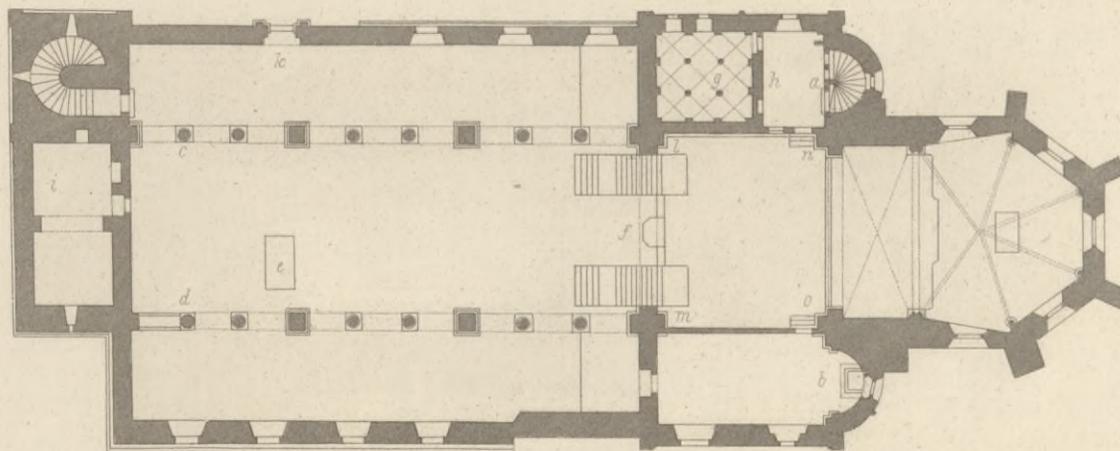
2



6



3



A

10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 F. Rh.

DIE SCHLOSSKIRCHE ZU QUIDLINBURG  
936-1320.

T. O. Welzel, Leipzig.

J. Toppal, gest.

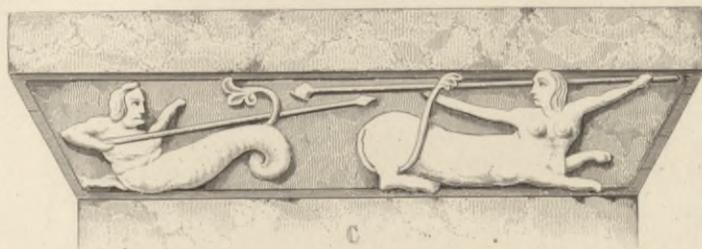




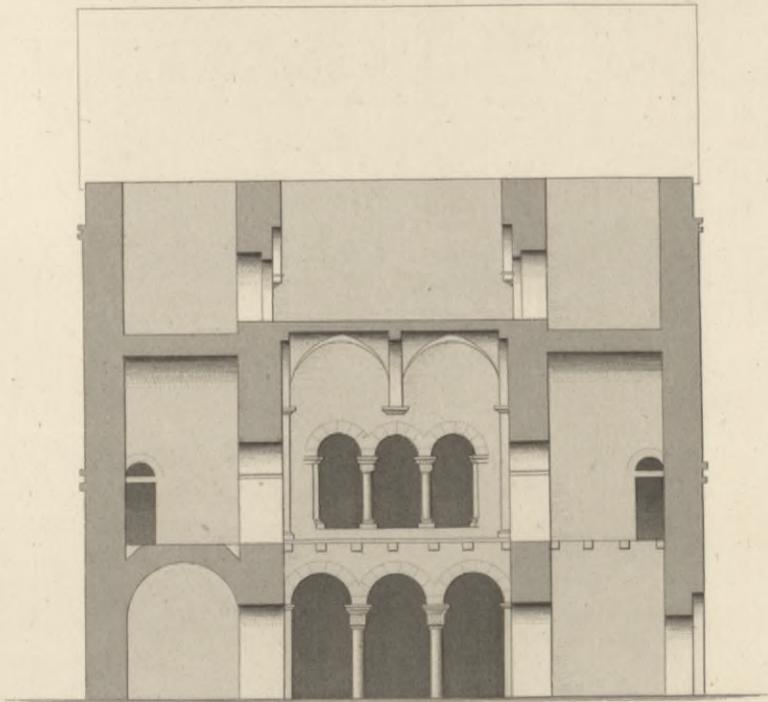
D



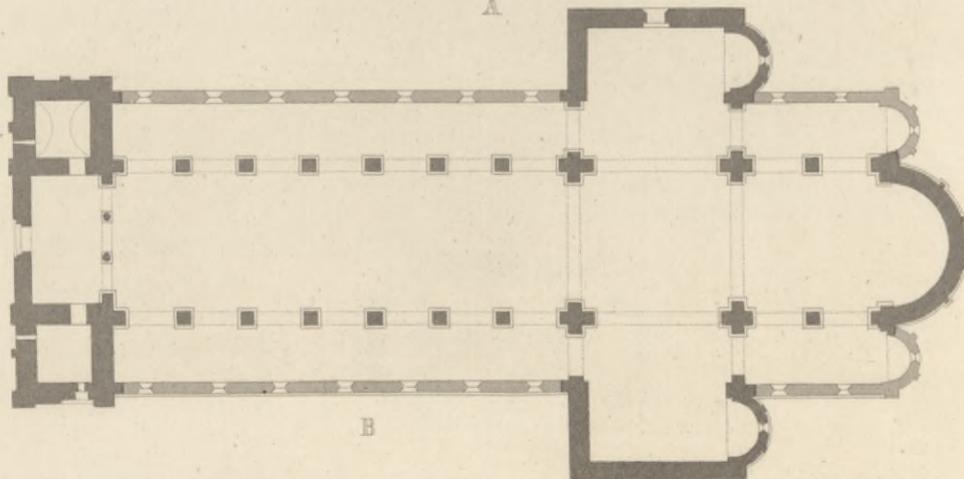
E



C



A



B

A 10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 P.F.A.  
B 10 0 10 20 30 40 50 60 100 P.F.A.

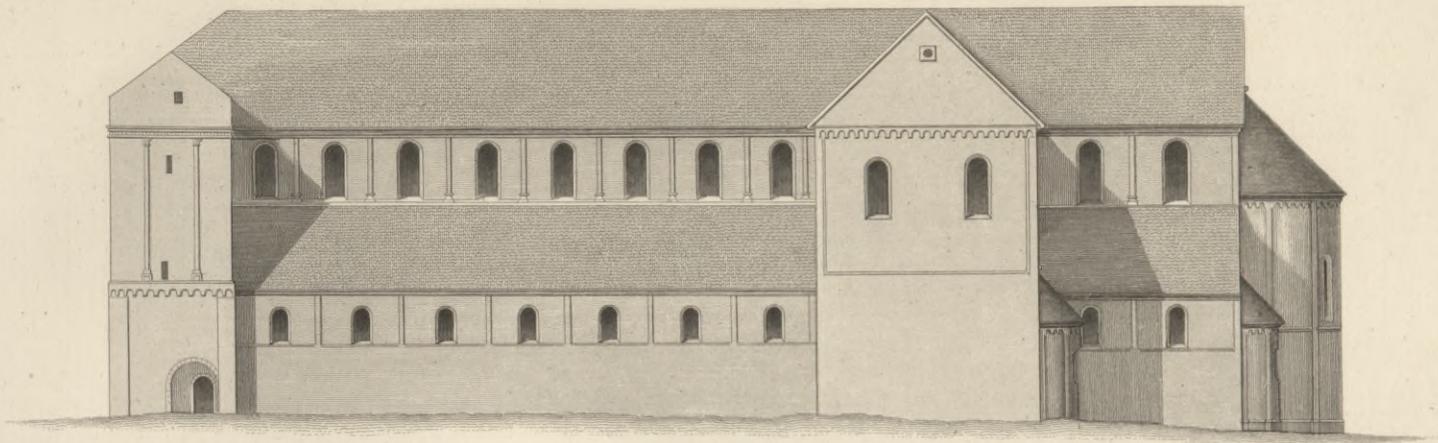
DIE KLOSTERKIRCHE ZU BREITENAU

1113 - 1142.

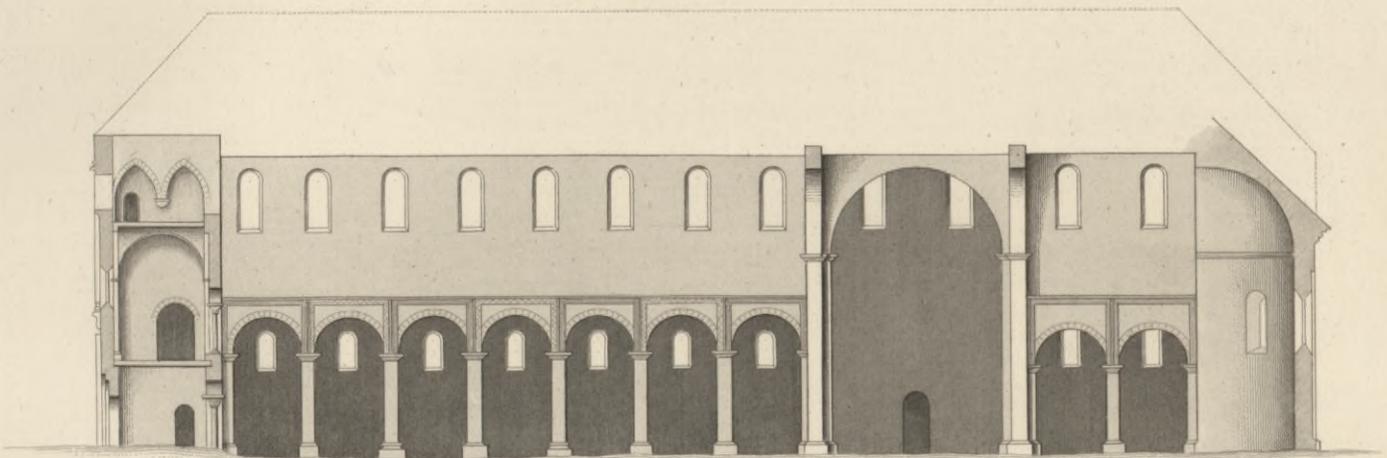
T. O. Weigl, Leipzig.

J. Poppel gest.

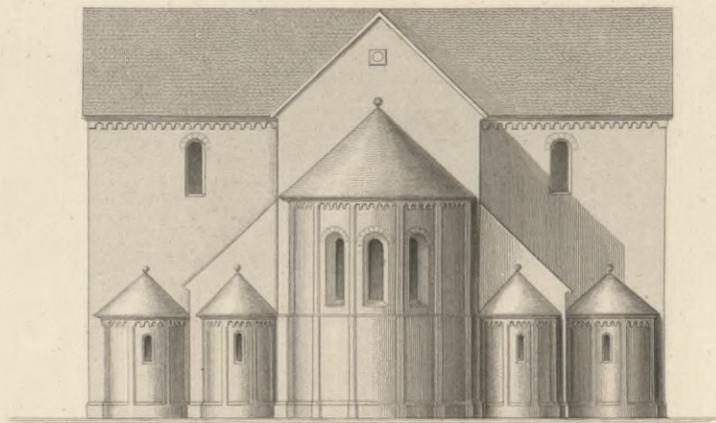




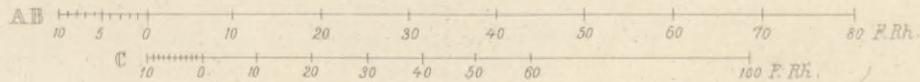
A



B



C



DIE KLOSTERKIRCHE ZU BREITENAU

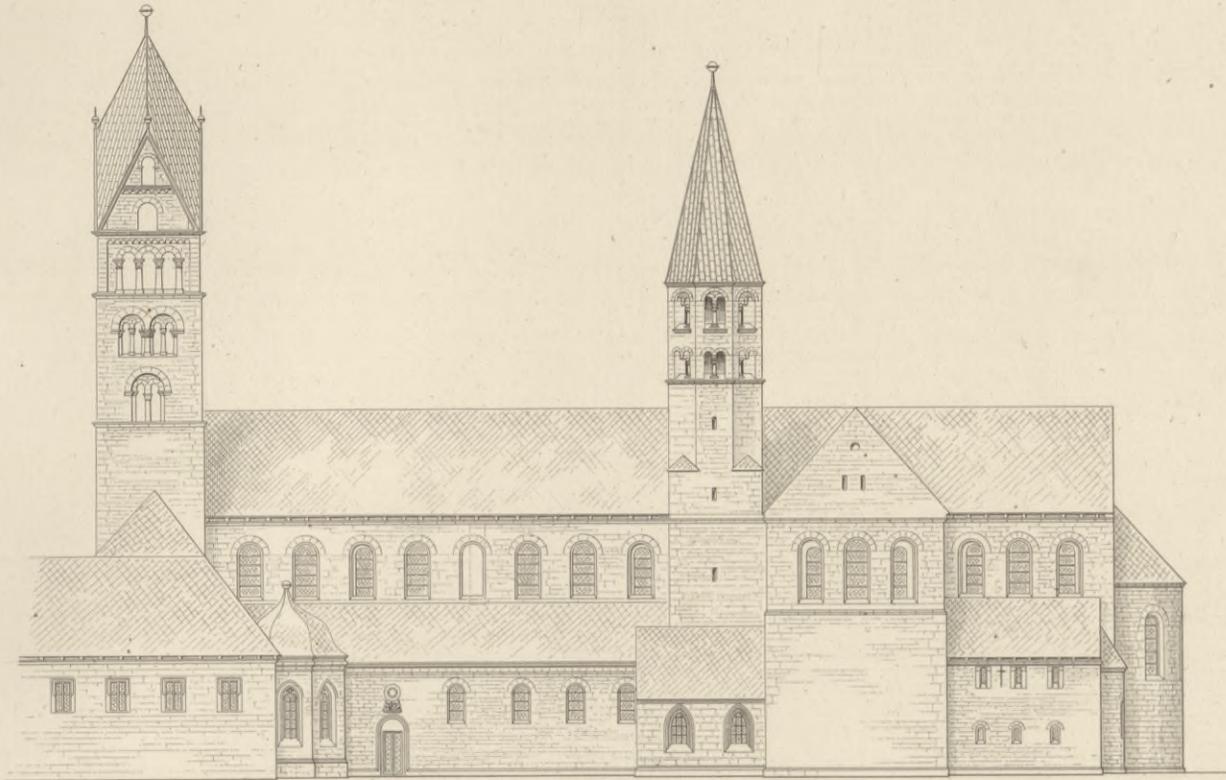
1113-1142.

2.

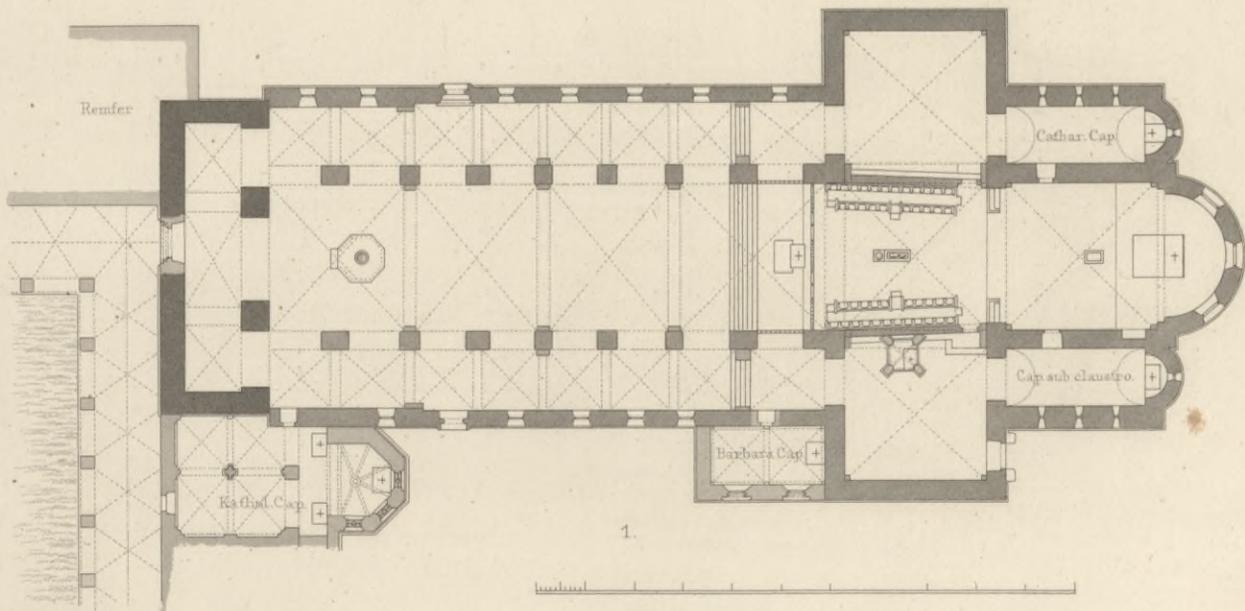
T. O. Wrigel, Leipzig.

J. Poppel gest.





2.



1.

gen. v. P. v. Unert.

LIEBFRAUENKIRCHE IN HALBERSTADT.

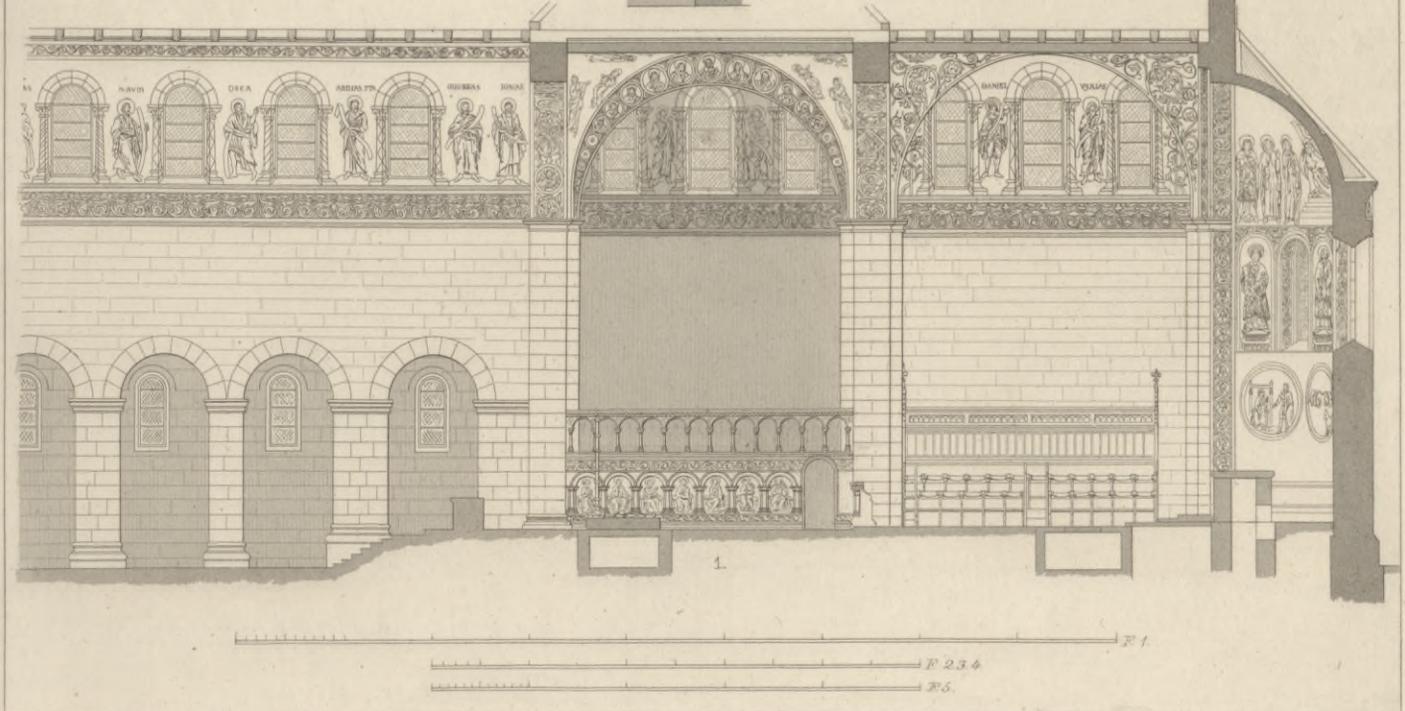
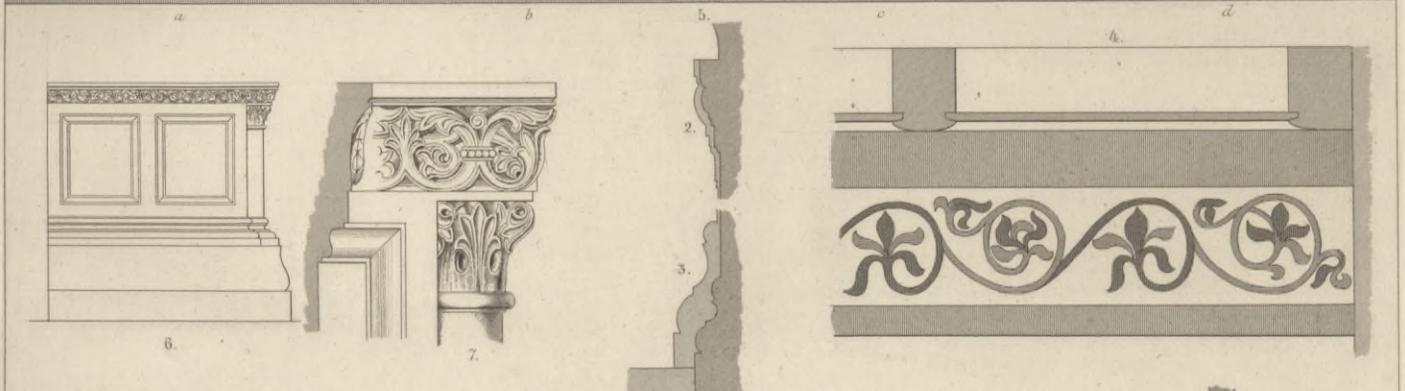
11

gest. v. A. Krause.

1

T. O. Wiegand, Leipzig



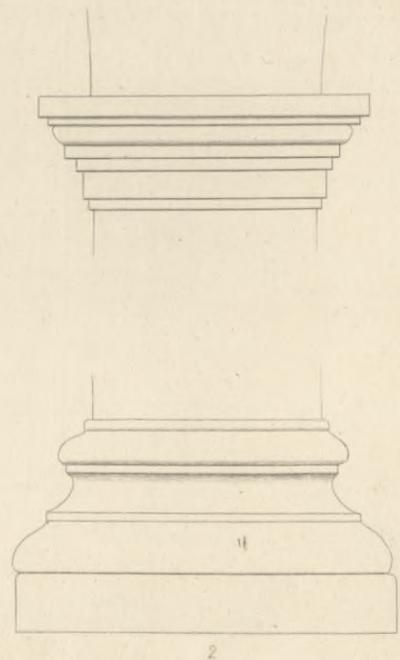


gen. n. F. v. Quart.

LIEBFRAUENKIRCHE IN HALBERSTADT.

gest. v. A. Krause.





DIE LIEBFRAUENKIRCHE ZU HALBERSTADT

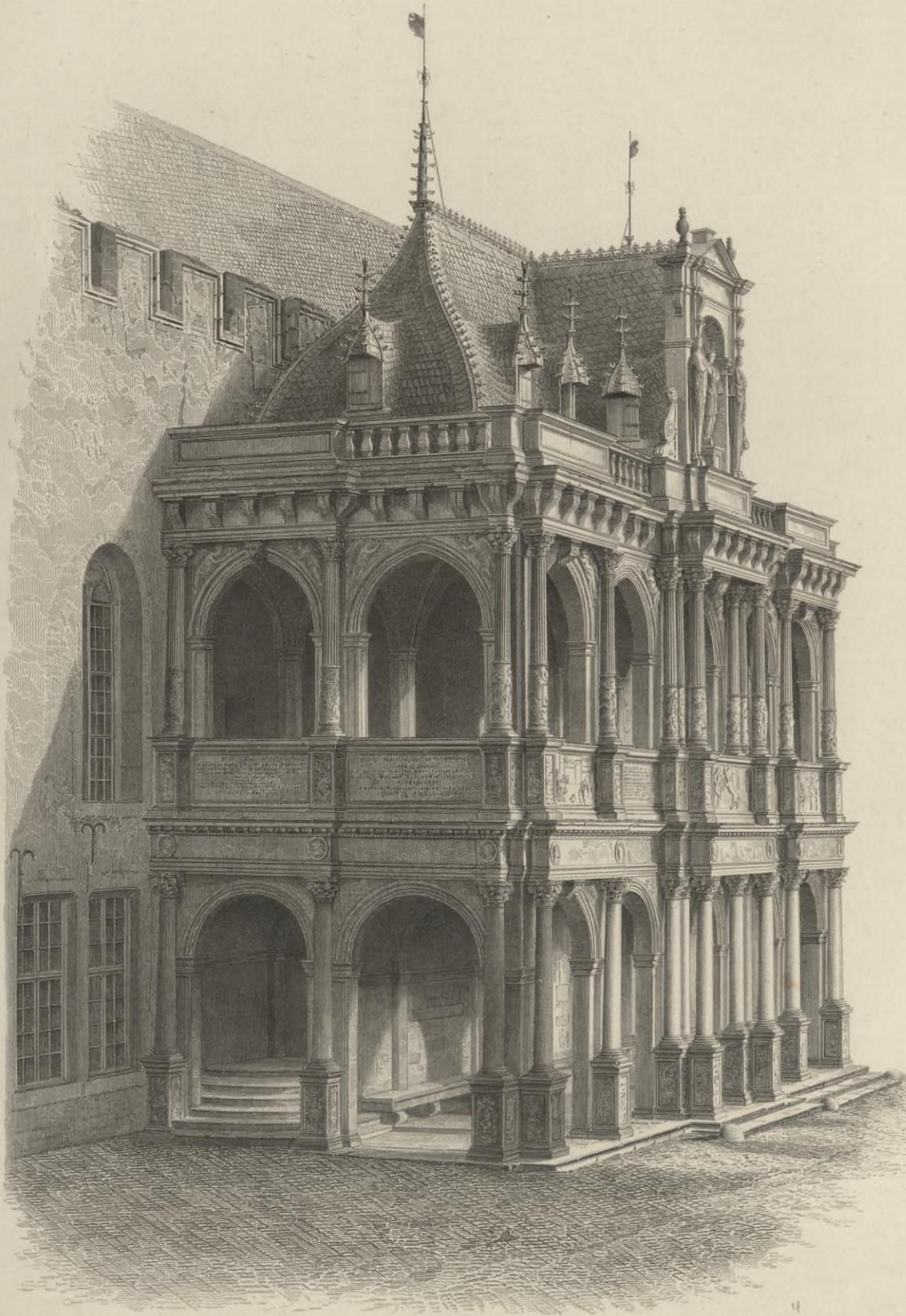
1146.

3.

F. O. Weigel. Leipzig.

J. Poppel gest.



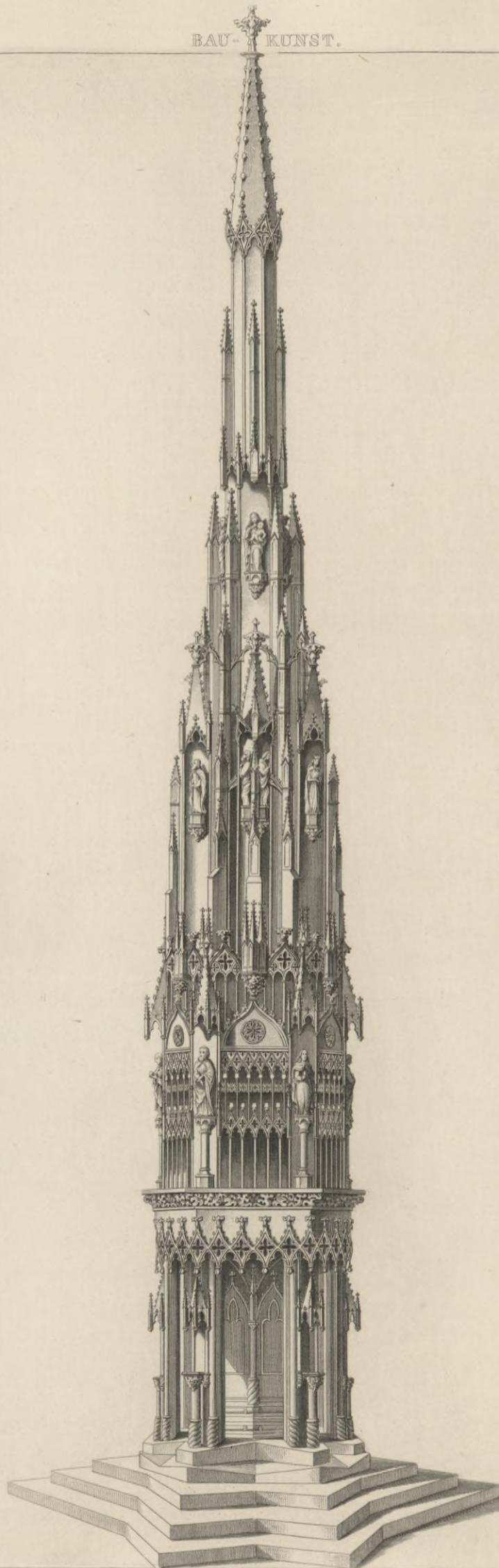


DAS RATHHAUS ZU CÖLN  
XVI. JAHRH.

*J. Toppel sculp.*

*T. O. Weigel. Leipzig.*



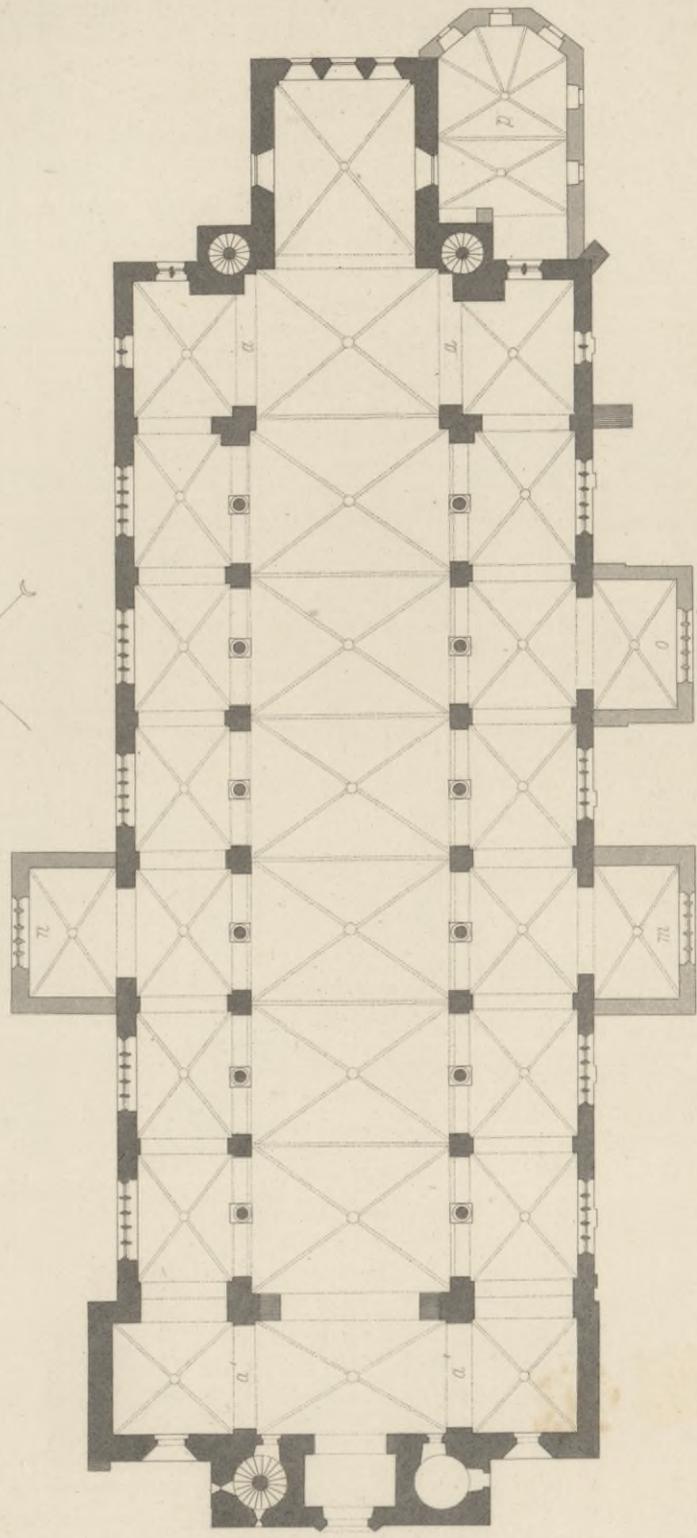
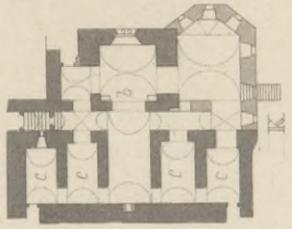
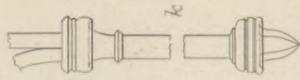
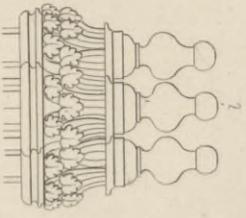
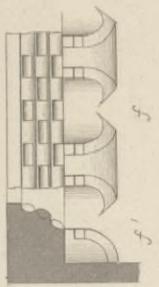
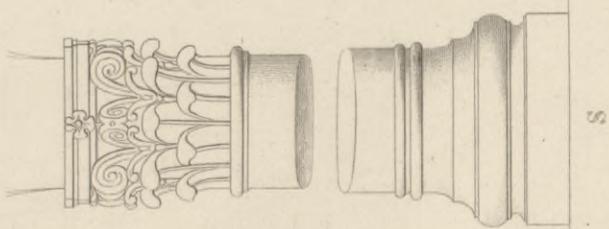
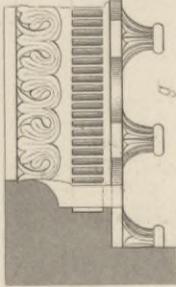
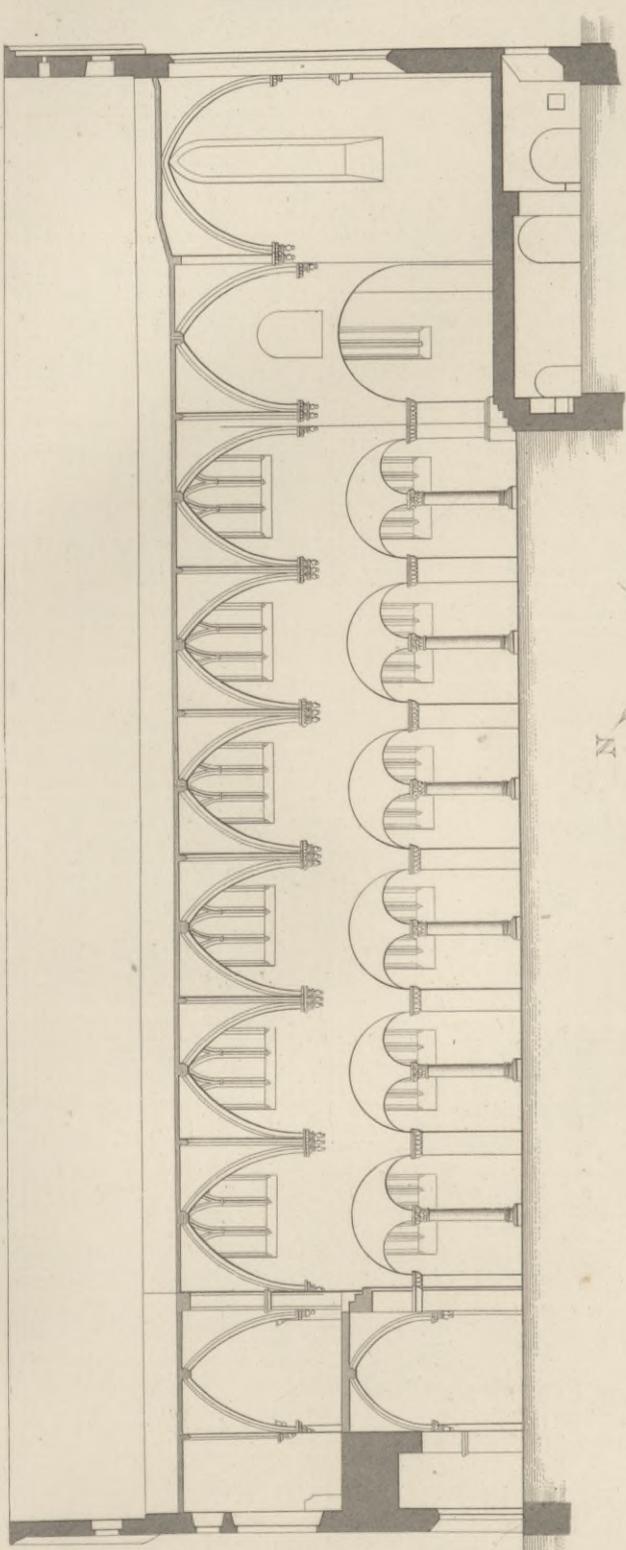


DAS SACRAMENTHÄUSCHEN IM DOM ZU KASCHAU  
1460.

T. O. Weigel. Leipzig.

J. Poppel gest.



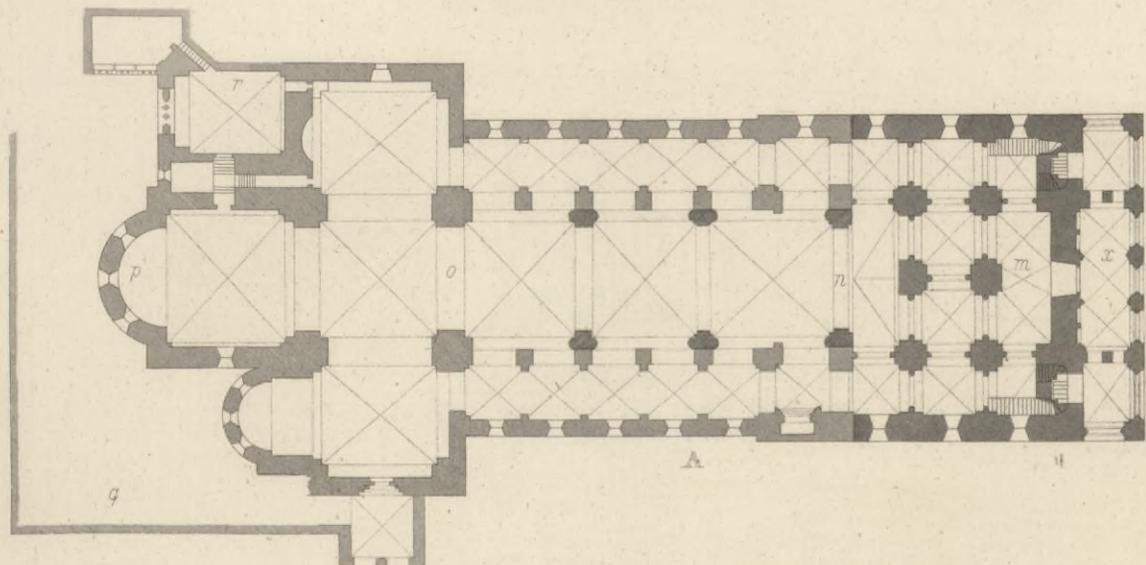
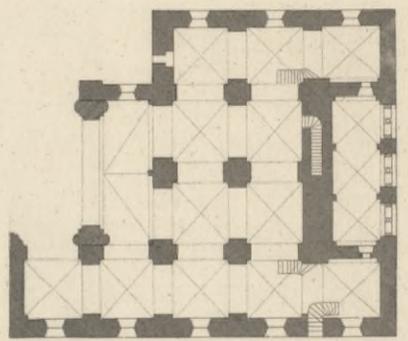
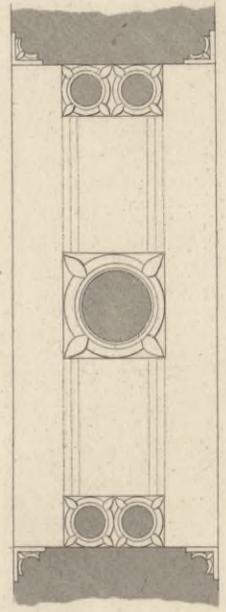
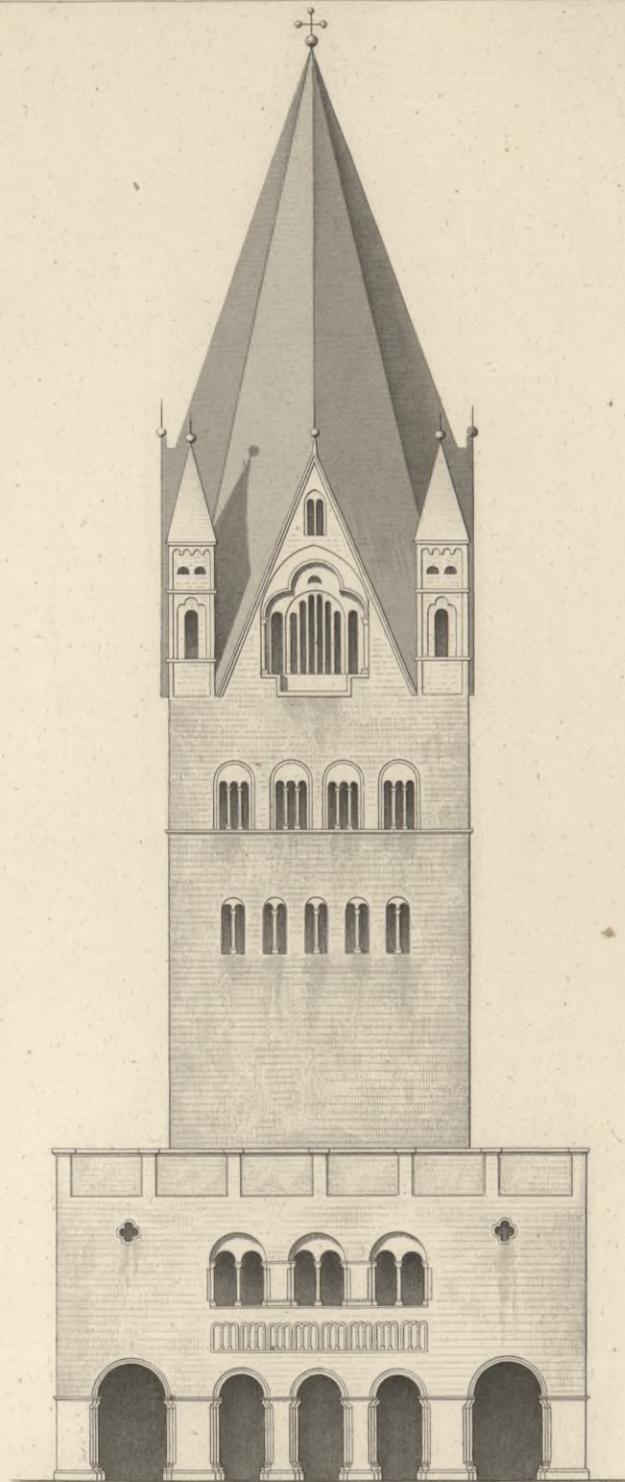
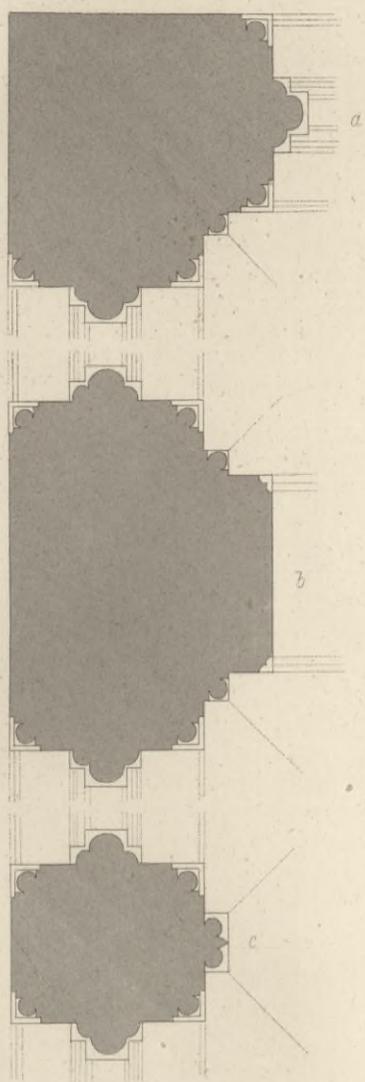


10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 H.F.

DIE ST. WILLEBRORDS - KIRCHE ZU ECHTERNACHE  
1034-1250.

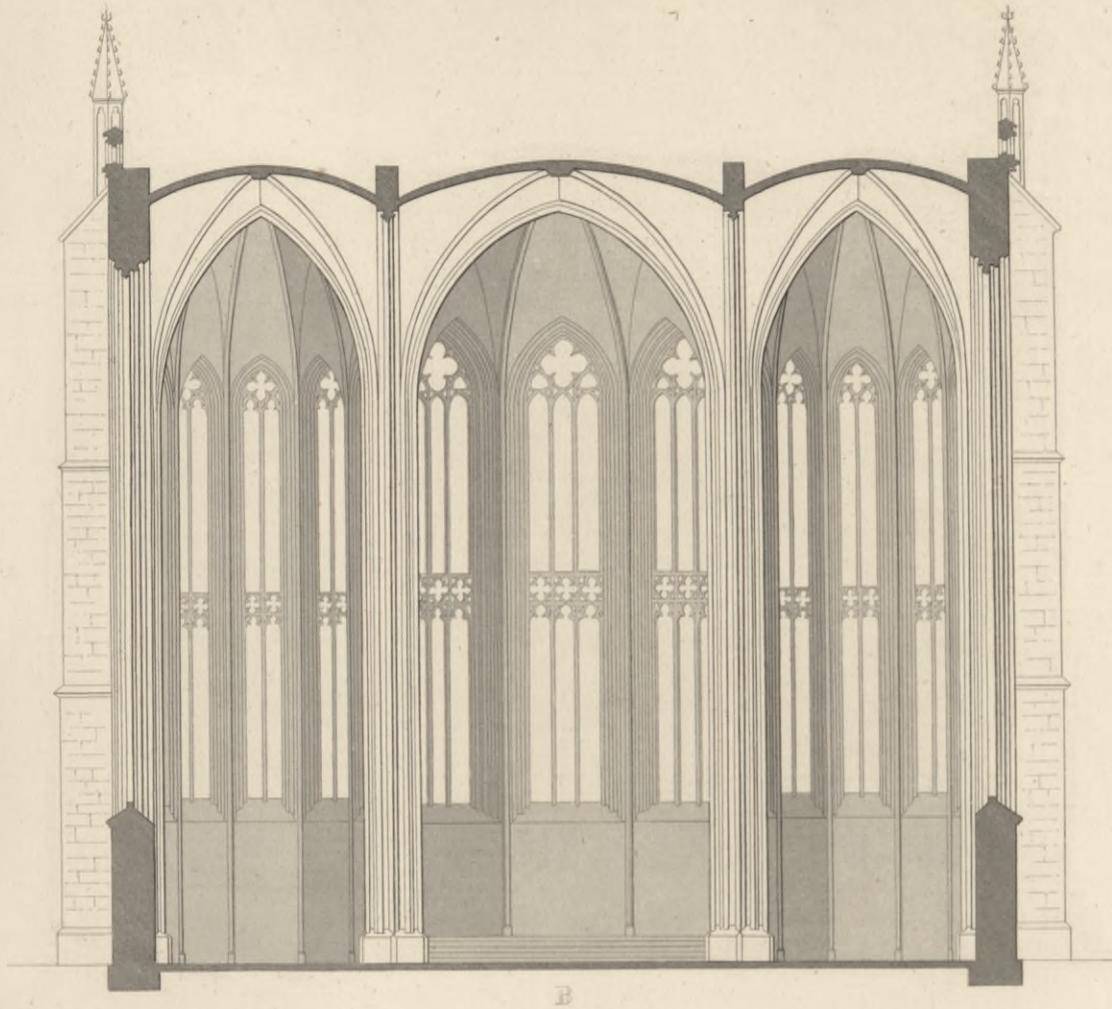
T. O. Weigl, Leipzig.



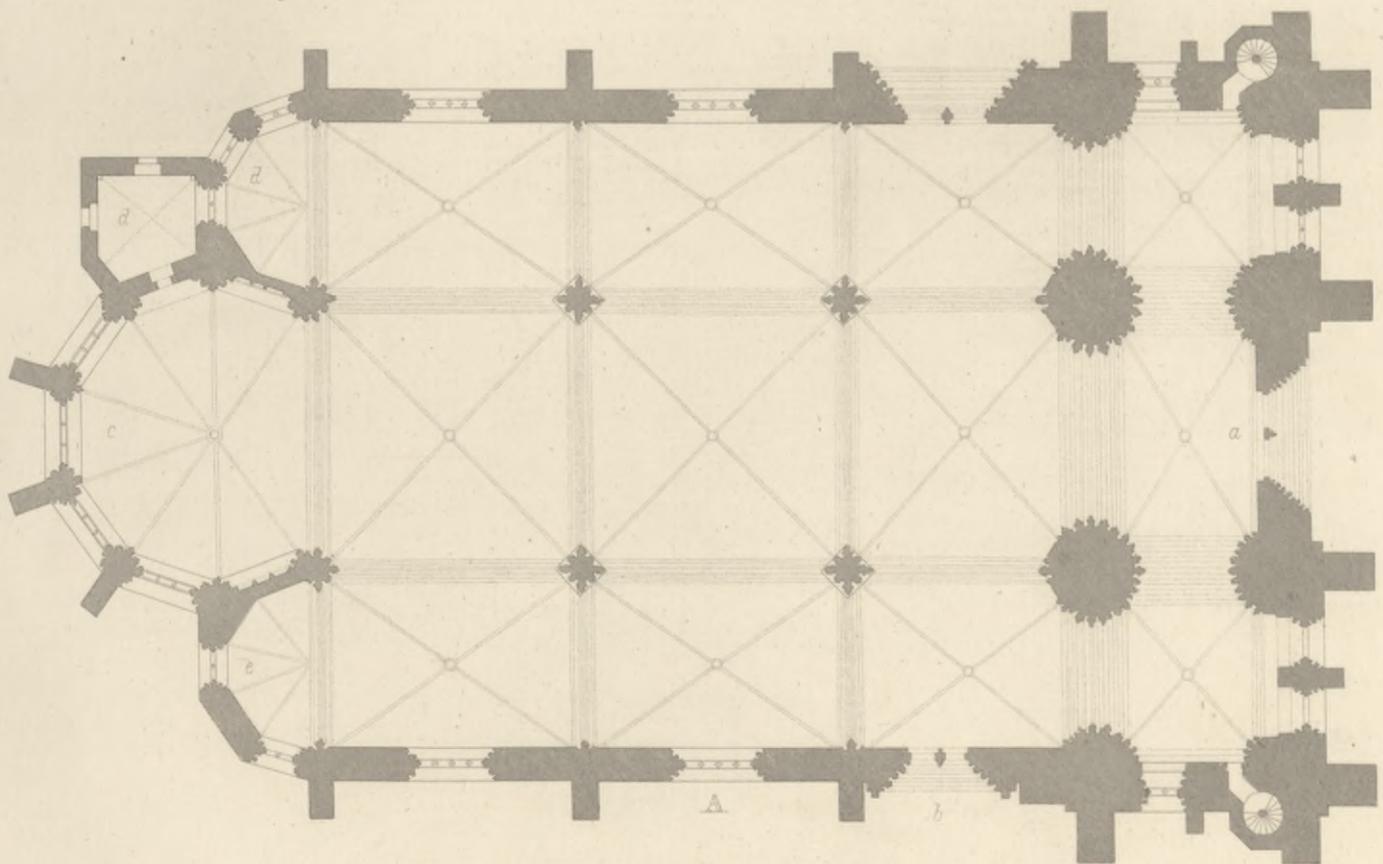


10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 R.F.



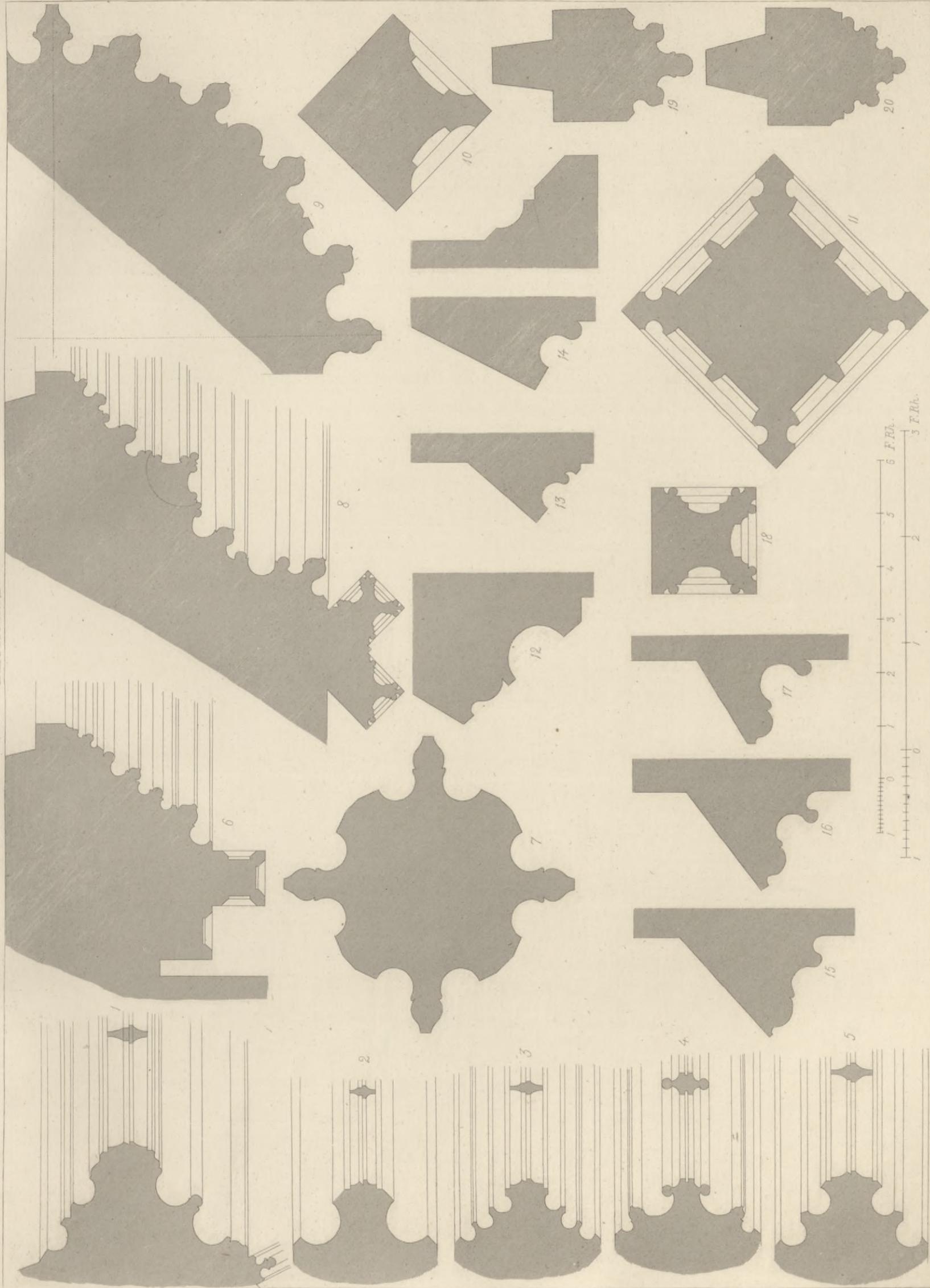


10 0 10 20 30 40 F.Rh.



10 0 10 20 30 40 F.Rh.









DOM ZU HALBERSTADT

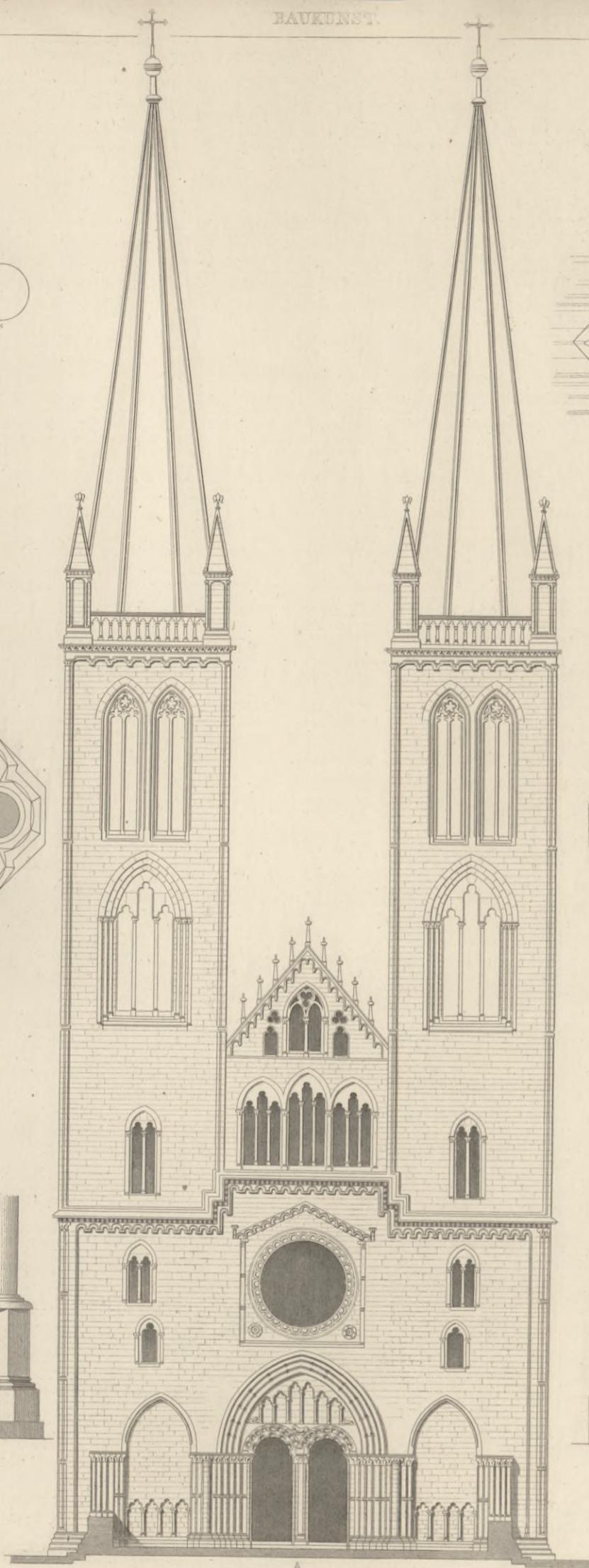
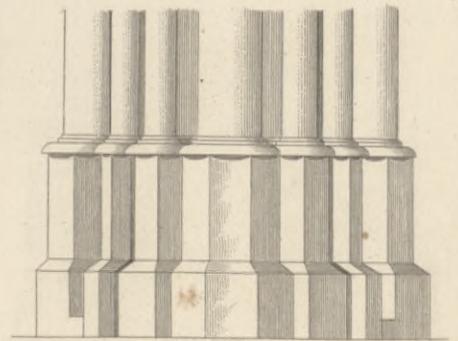
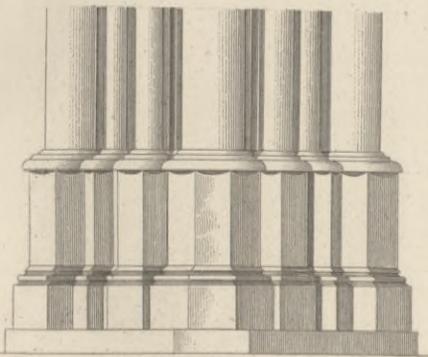
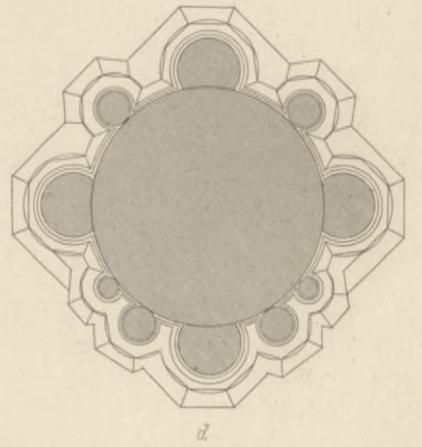
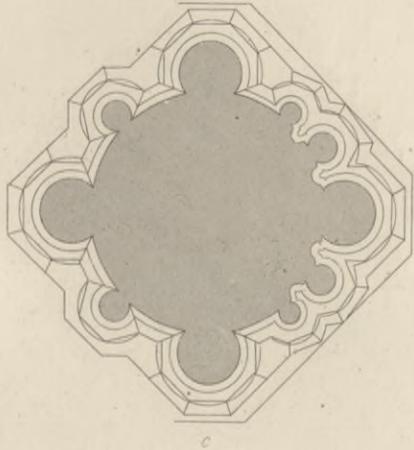
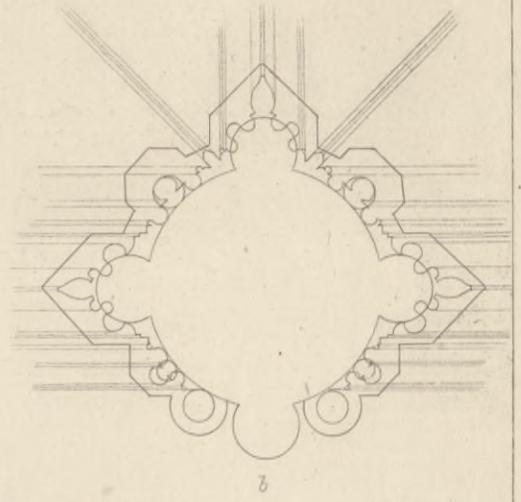
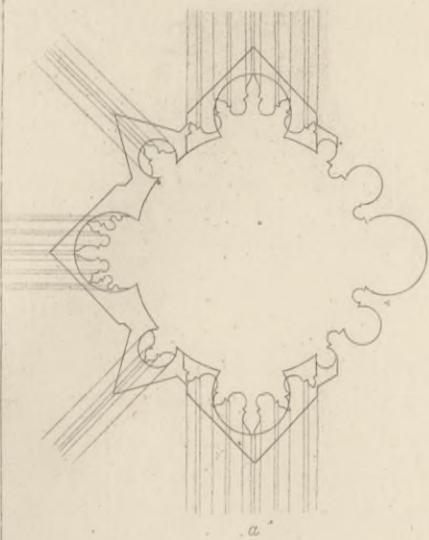
1200-1250.

1.

*Domspitz, Leipzig.*

*J. Poppe, gest.*





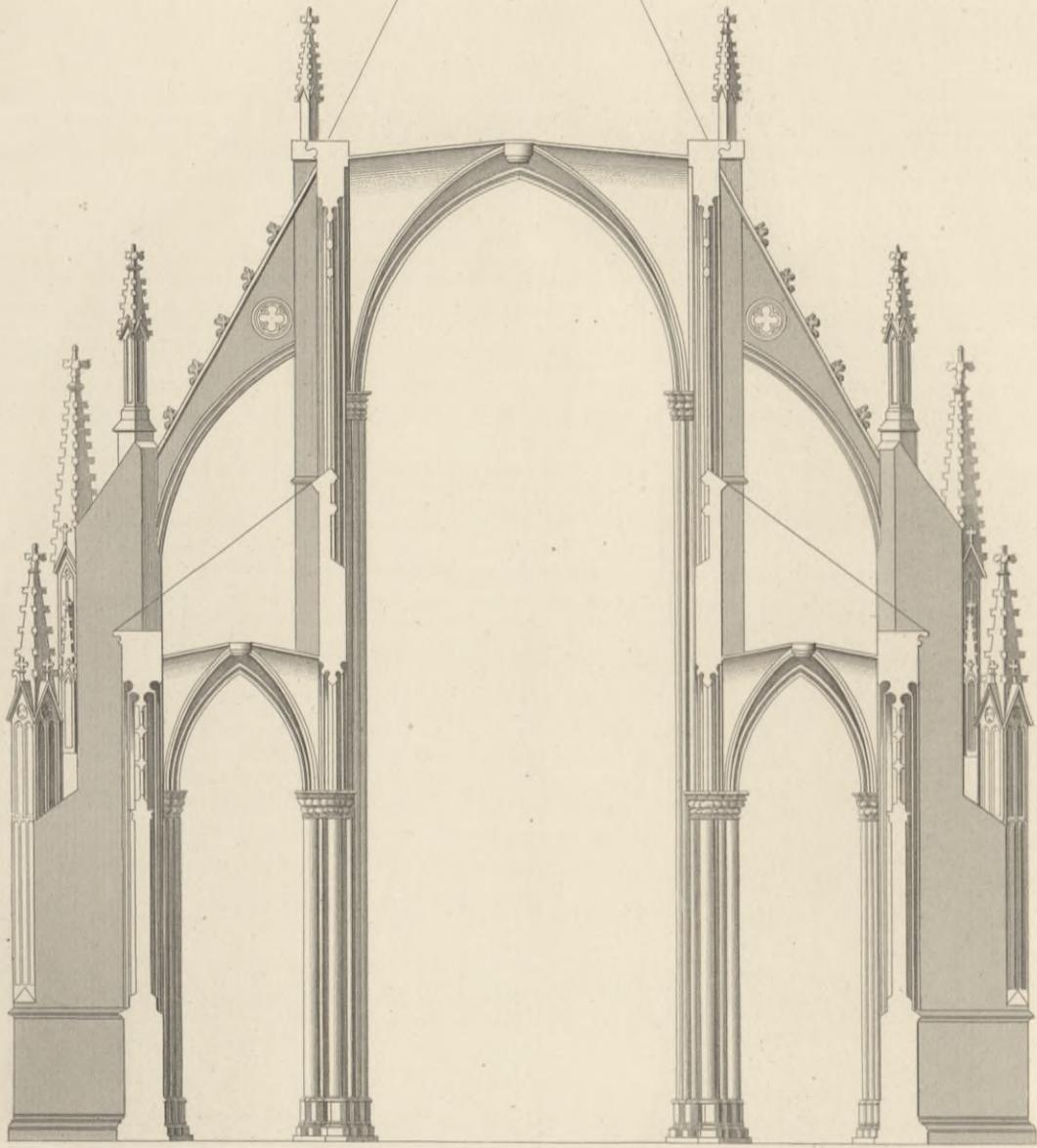
10 20 30 40 50 60 70 80 Rb. F.

DER DOM ZU HALBERSTADT  
1200-1250.

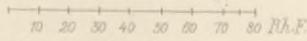
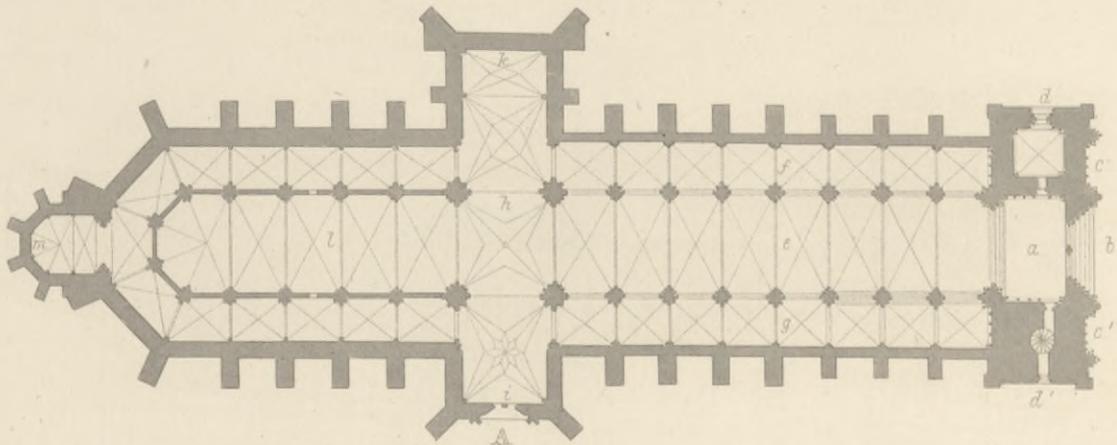
T. O. Wieg. Leipzig.

J. Poppel scul.





B



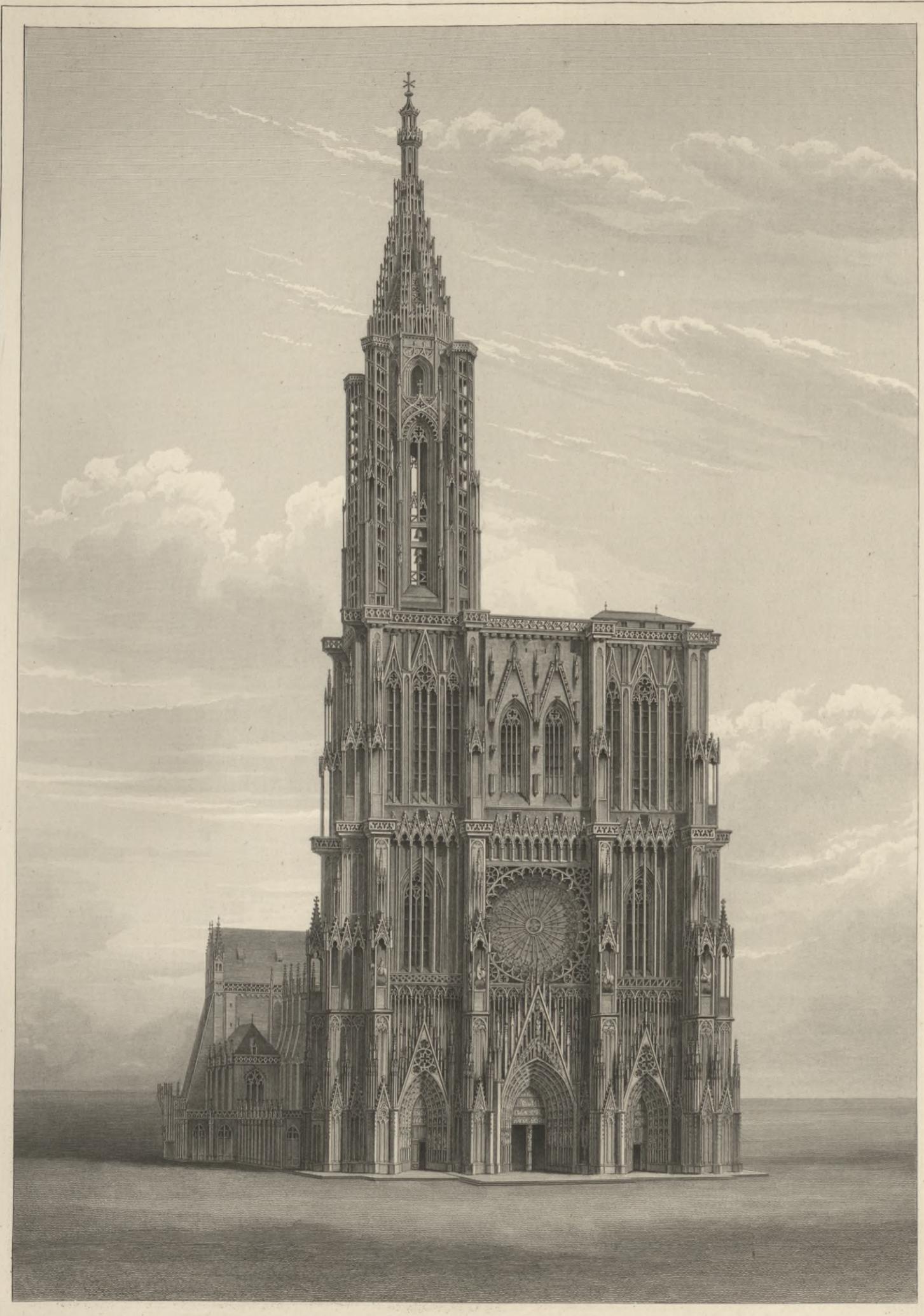
DER DOM ZU HALBERSTADT  
1200-1250

3.

T.O. Weigel, Leipzig.

J. Poppel gest.





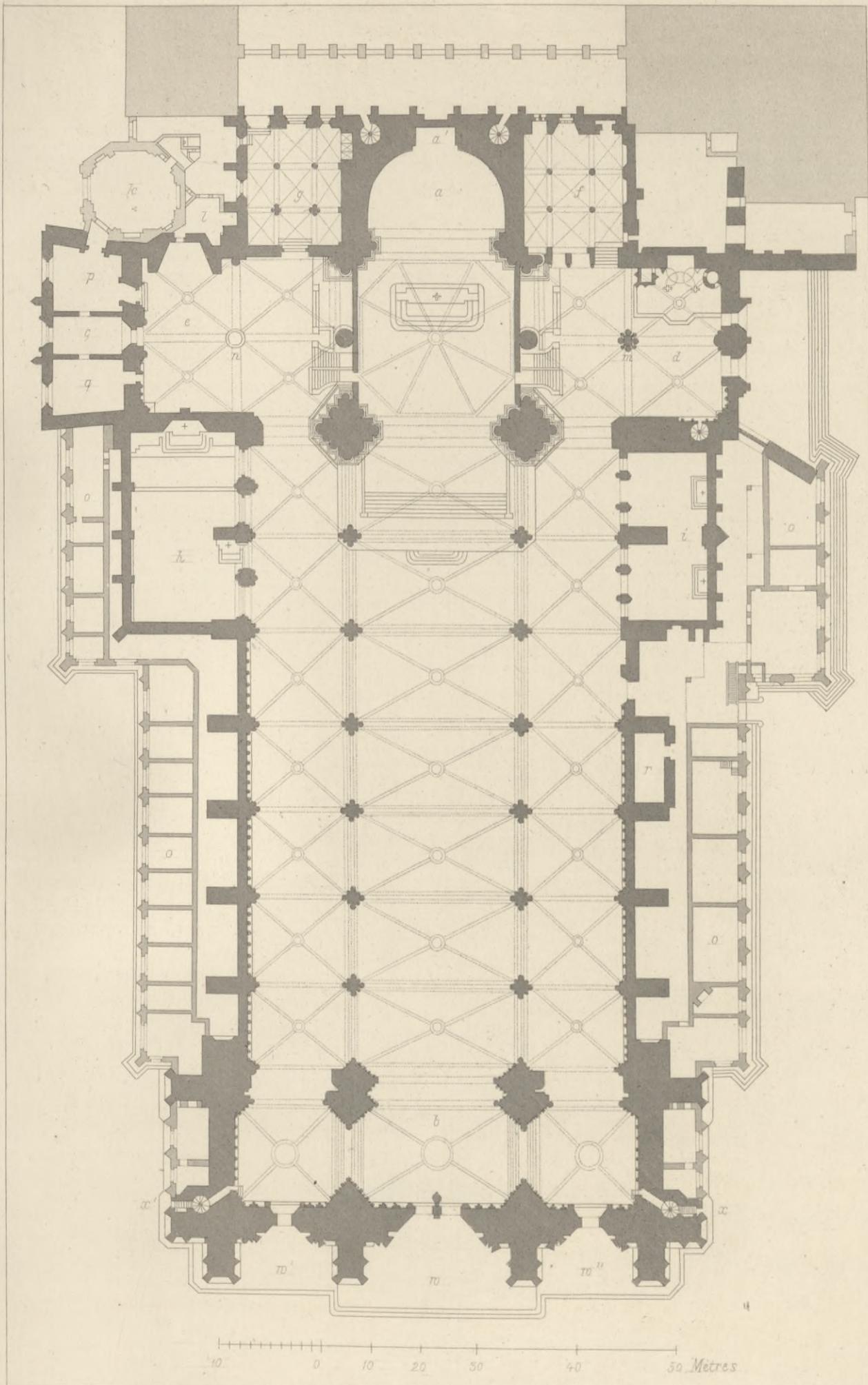
A. v. Bayr. ges.

DAS MÜNSTER IN STRASSBURG  
1277-1439.

J. Poppel. gest.

E. O. Wagnl. Leipzig.

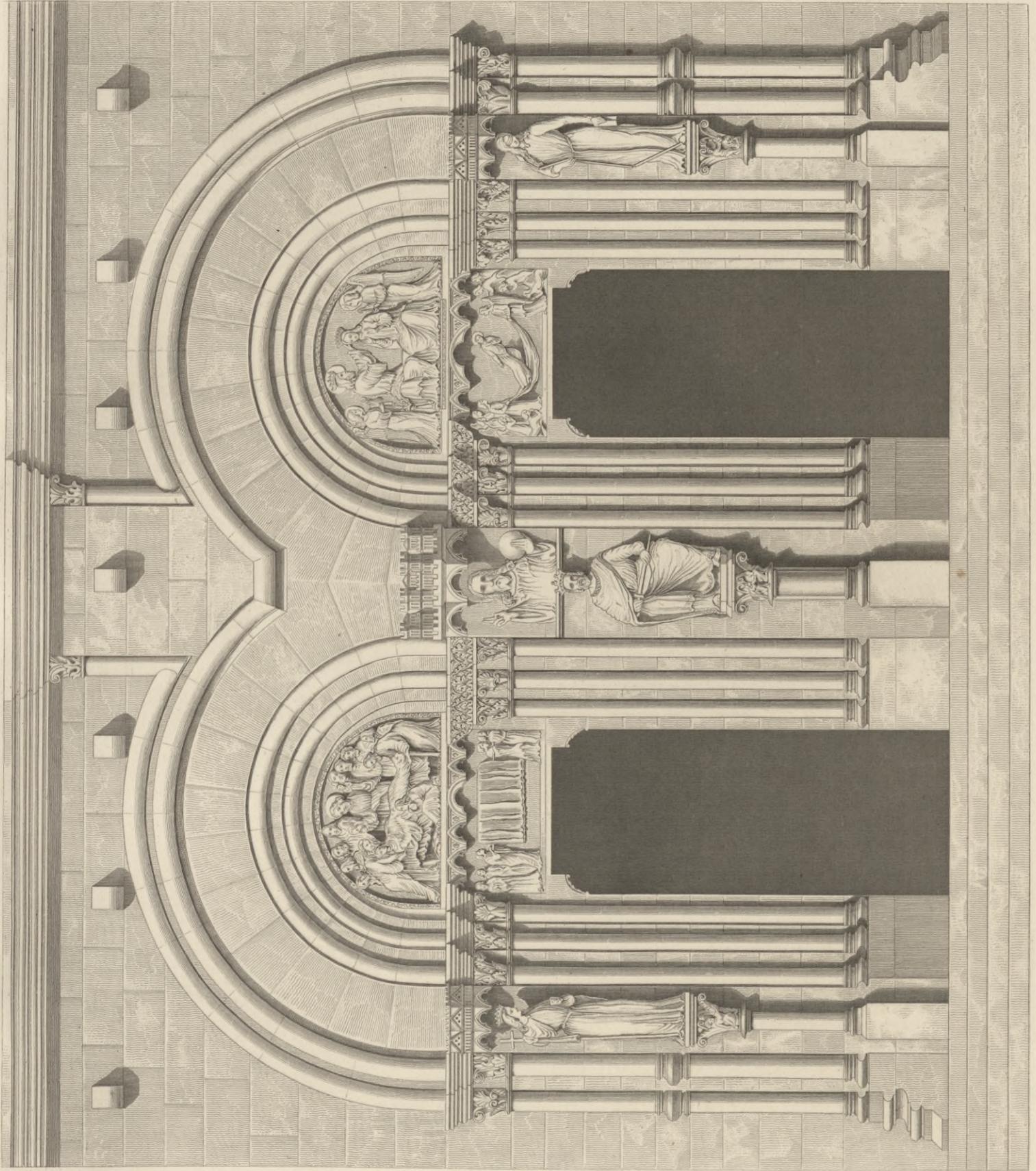




DAS MÜNSTER ZU STRASSBURG  
1200-1439.

J. Poppel gest.





DAS MÜNSTER IN STRASSBURG  
1200 c. 3.  
F. O. Neigel Lithogr.





DAS HEIDELBERGER SCHLOSS  
1556.

*J. Poppel gest.*

*T. O. Weigel. Leipzig.*



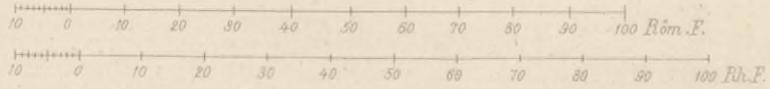
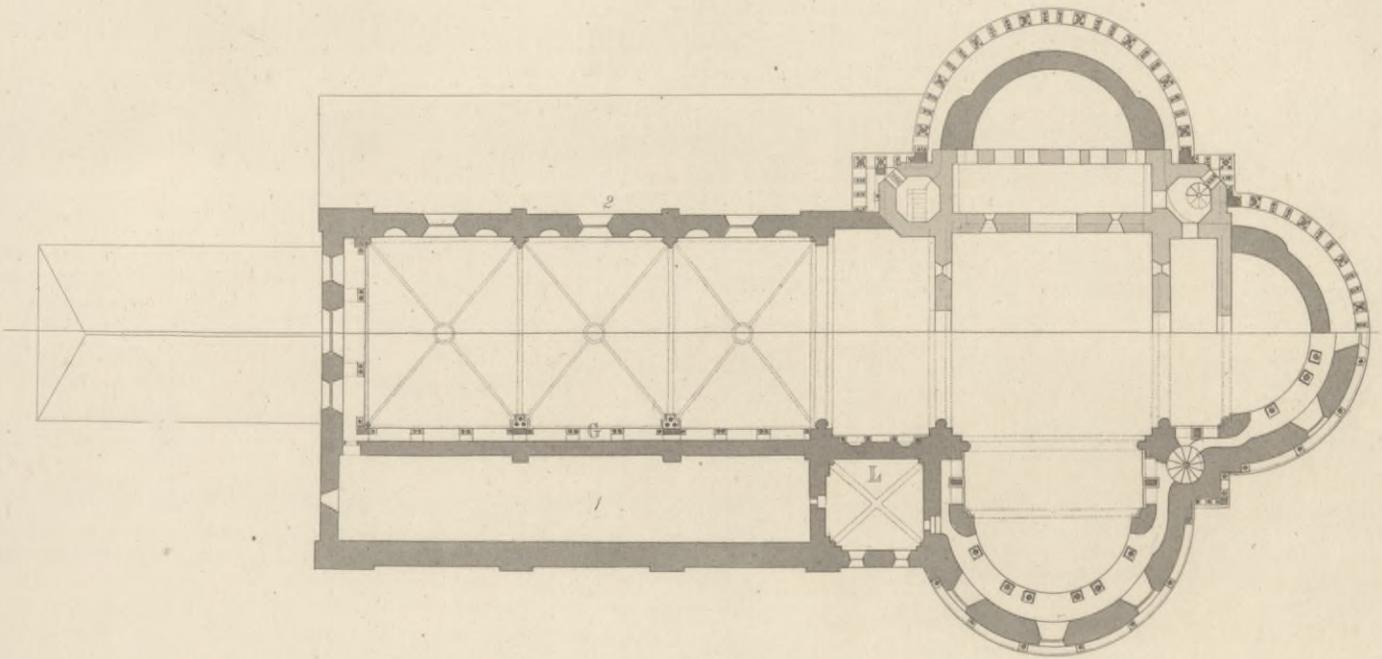
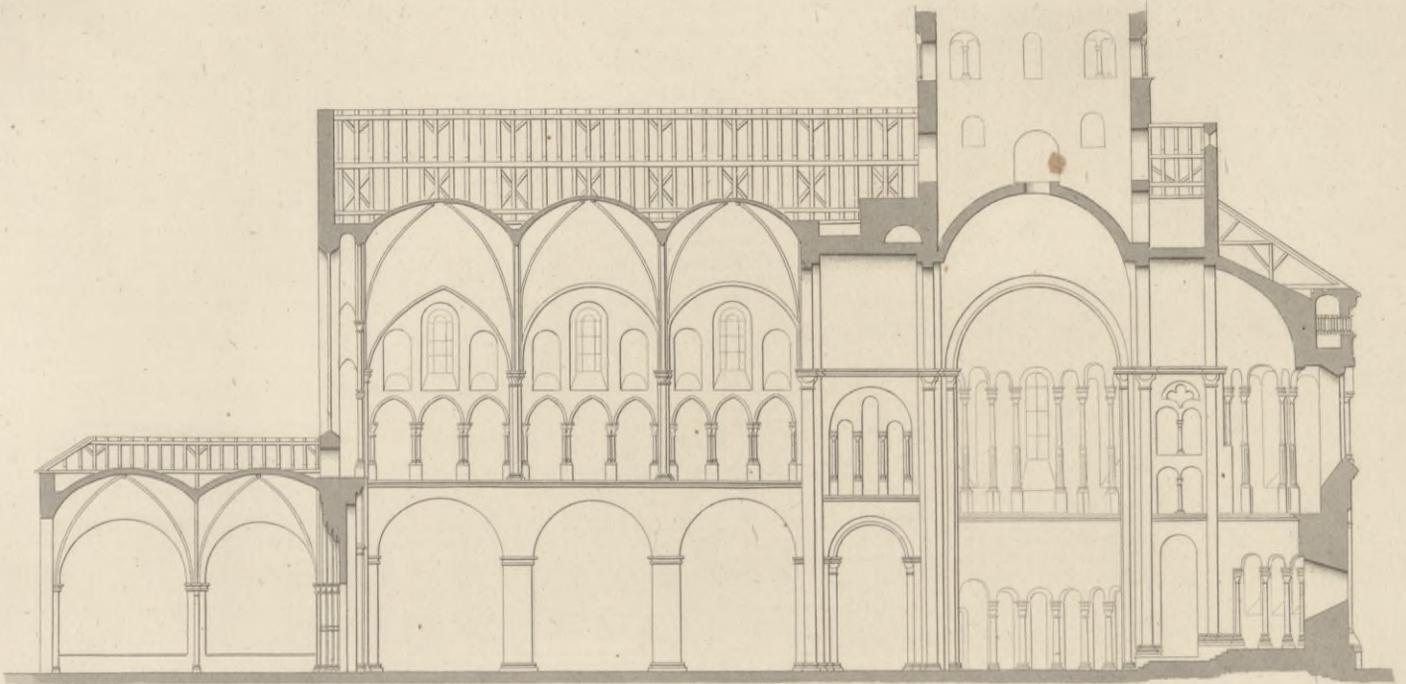


*J. Poppel. gest.*

DAS HEIDELBERGER - SCHLOSS  
2.  
OTTO-HEINRICHSBAU  
1556.

*T. O. Weigel. Leipzig.*





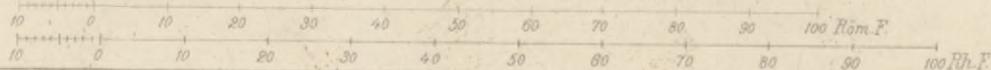
DIE ABTEIHKIRCHE GROSS-MARTIN IN COLN  
1172.

1.

270. Weigl. Leipzig.

J. Poppel gest.





DIE ABTEIKIRCHE GROSS-MARTIN IN CÖLN  
1172.

2.

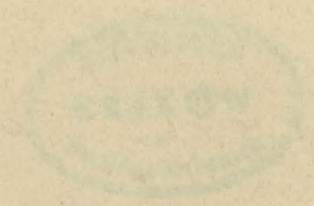
T. O. Weigel Leipzig.

J. Poppel gest.





200.00





WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAK

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



IV-300975

Druk. U. J. Zam. 356. 10.000.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301089