

des 13. Jahrhunderts), um weiter oben zwei achteckige Türme mit schlichten Steilhelmen und zwischen denselben das Glockenhaus nach niedersächsischer Art aufzunehmen. Die Gliederung der Flächen zeigt noch romantisches Empfinden in den Lisenen, Ecksäulen, Nischen und Bogenfenstern. Das giebelgekrönte Fenster im Zwischenbau ist besonders prächtig und wirkungsvoll und wird mit den beiden in gleicher Höhe befindlichen Geschossen der Türme um das Jahr 1300 entstanden

sein, während die beiden obersten Turmgeschosse vom Ende des 14. Jahrhunderts sind. Will man sich den ursprünglich beabsichtigten Eindruck der Fassade vergegenwärtigen, so ergänze man den nördlichen Turm nach dem Vorbilde des südlichen und stelle sich die rohen Bruchsteinflächen glatt verputzt vor. Taf. 73 giebt das nördliche Seitenportal vom Jahre 1300, ein schönes Werk, das leider durch die neuen Thürflügel verdorben wurde.

## DOM ST. MAURITIUS UND KATHARINEN IN MAGDEBURG.

Taf. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 110.

Der Chor des prächtigen Baues wurde 1208 begonnen; gleichzeitig sind die Osttürme, die unteren Teile des Querschiffes, zum Teil auch das Schiff und der sogenannte Bischofsgang, eine Empore, welche den Chor umgiebt. Der Oberbau des Chores und des Querschiffes erfolgte am Ende des 13. Jahrhunderts, der Ausbau des Schiffes und der Westtürme im 14. Jahrhundert, ihre Vollendung aber erst am Ende des 15. Jahrhunderts. Taf. 14 stellt das Chorinnere dar. Das unregelmässige Achteck des Chores schliesst sich mit längeren Seiten, wie vermittelnd, dem oblongen Joch des Langchores an; diesen umläuft ein Umgang in zwei Geschossen, eine Anordnung, die vielen frühgotischen französischen Werken eigentümlich und sicherlich aus konstruktiven Gründen gewählt wurde zur Stabilisierung der Obermauern basilikaler, gewölbter Anlagen. Das Wölb- und Stützensystem ist durchaus gotisch zu nennen, wenn auch die starken Pfeilmassen noch romanische Ueberlieferung zeigen, insofern in ihnen die Widerlager der Mittelschiffgewölbe liegen. Der Chorbau ist dadurch wenig übersichtlich geworden. Auffallend ist der geringe Abstand zwischen den Bogenscheiteln des oberen Umganges und den Sohlbänken der oberen Fenster und nur erklärlich, wenn man das Fehlen eines Pultdaches über dem Umgang in Erwägung zieht. Dies ist hier durch ein plattes Steindach ersetzt, eine Anordnung, die in Deutschland selten angetroffen wird. Der klare Eindruck der Gewölbstützen wird durch die Verwendung der kurzen Säulen aus dem alten Dombau beeinträchtigt, eine That, die dem Pietätsgefühl des Bauherrn zuzuschreiben ist, dem Architekten aber wahrscheinlich gegen den Plan war. Das Ornament im unteren Umgangsgeschoss zeigt die gute Ueberlieferung und Uebung der sächsischen romanischen Schule in prächtiger Entfaltung. Das der oberen Bauteile ist durchaus gotisch, die Kapitelle sind mit den bekannten Eckknollen geschmückt. Taf. 12. Von grösster Bedeutung ist das äussere Chorbild, für deutsche Verhältnisse freilich fremdartig. Dank dem angeordneten

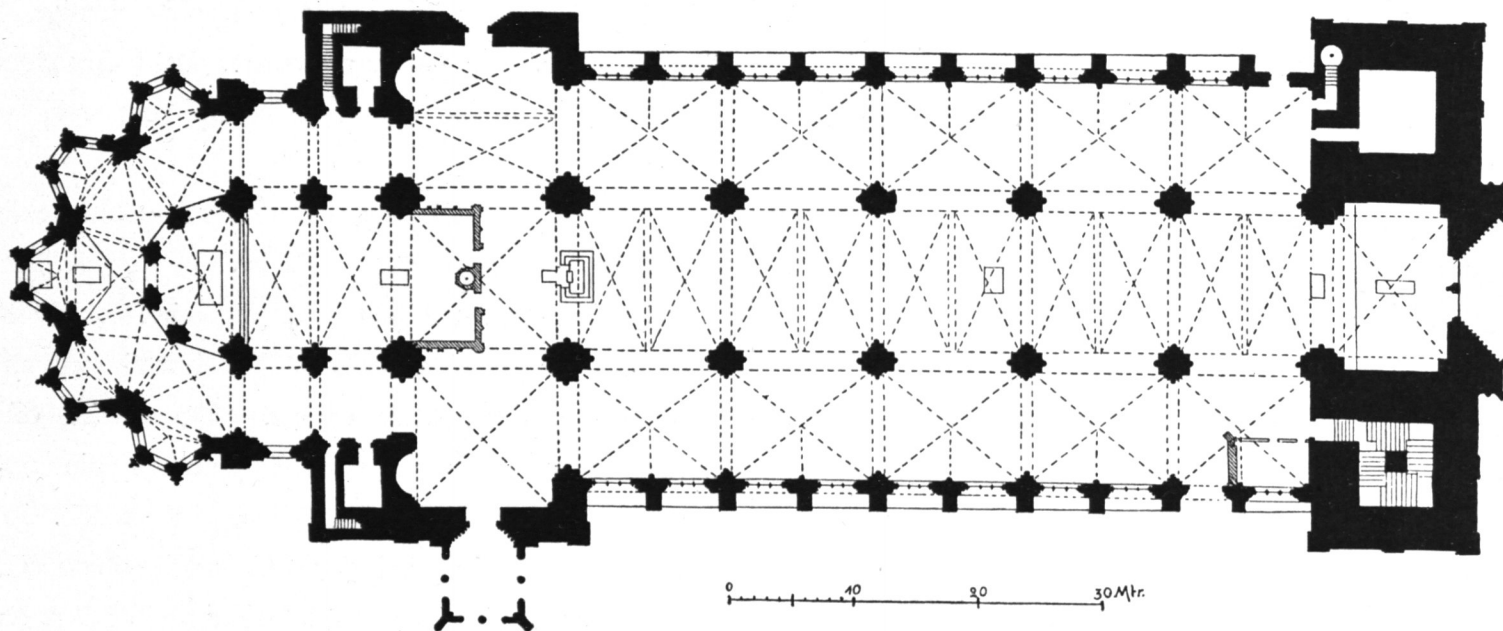
platten Dach des Umgangs überwiegt das Mittelschiff, dessen Fenster tief unter dem Scheitel der Gewölbebogen liegen. Als Folge davon und der starken romanischen Konstruktion der Umfassungen (ohne besondere Strebe- Pfeiler) ergab sich über dem Fenster ein äusserer Laufgang, der gedeckt ist und über seiner Steinplattendecke in der Höhe des Dachbodens eine Gallerie trägt. Die Wirkung dieser Fassadenteilung ist vortrefflich. Da, wo die schmalen Joche des Chores mit den längeren zusammentreffen, sind zur notwendigen Versteifung der Obermauern Strebe- Pfeiler angelegt. Viel bewundert wird die Architektur des oberen Umgangsgeschosses und der anschliessenden Chorkapellen; ich halte diese für das Beste am ganzen Bau. Der Umgang hat fünfteilige Gewölbe mit Strebe- Pfeilern, von denen je zwei die Ecken ver- steifen und einer in der Mitte jeder Langseite die Teil- rippe des Gewölbes aufnimmt. Auf diese Mittelpfeiler sind die Zeltdächer der halbsechseckigen Chorkapellen gerichtet, so dass es scheint, als wüchsen sie aus der Spitze der Dächer heraus. Die Kapellen haben einen halbsechseckigen Grundriss, aussen von unten an, innen nur von Fenstersohlbankhöhe an. Sie sind mittelst Blend- bogen und eingebundener Säulchen sehr straff und schön gegliedert in romanischer Formensprache, doch unter Verwendung des Spitzbogens. Im Innern zeigen sie im unteren Teil bis zu einem Gesims unter den Fenster- sohlbänken halbrunden Grundriss, Fenster und Schildbogen dagegen liegen in den vertikalen Wänden des halben Sechsecks. Dieses bemerkenswerte System zeigen einige französische Bauten der frühen gotischen Epoche. Ich halte bei dieser Anordnung neben dem ästhetischen den praktischen Gesichtspunkt für ausschlaggebend. Gegliederte Schildbogen mit Fenstern in cylindrischen Flächen auszu- führen ist eine schwierige Arbeit, und diese Erkenntnis hat überall zur Verdrängung der halbrunden Apsiden und zur Einführung des polygonalen Grundrisses geführt, der auch der Ausführung der Dachflächen zu Gute kam. Das

Schönheitsgefühl kommt bei diesem Wechsel von cylindrischer und polygoner Grundform, wie er hier im Innern der Chorkapellen auftritt, nicht zu kurz. Das System ist von unbeschreiblichem Reiz. — Bei dem Mangel eines Daches auf dem oberen Geschoss des Umgangs stellte sich die Notwendigkeit heraus, das abschliessende Hauptgesims stark zu betonen. Die kräftige Profilierung des sehr hohen Gesimses, ein Konsolengesims nach burgundischem Muster nebst einer aufgesetzten freien Plattendigung giebt hier die nötige Wucht. Das ganze Bauwerk verdient unsre höchste Bewunderung und das eingehendste Studium.

Taf. 16. Das System des fünfteiligen Gewölbes kommt durch die Abbildung des oberen Umganges gut zur Anschauung. Die hochgestellten Schildbogen der Fensterwand ruhen auf eingebundenen Säulen, deren Kapitelle liegen unter dem Kämpfer der Fensterbogen und deren Basen in Höhe der Fenstersohlbänke, also hoch über dem

Fussboden. Der starke Wechsel in der Höhenlage der Gewölbebogenkämpfer ist für diese Architektur bezeichnend, ebenso die häufige und starke Gurtung der Wandsäulen.

Taf. 11. Die romanische Konstruktion der Umfassungen und Gewölbewiderlager erstreckt sich vom Chor aus auch auf das Querhaus, dessen Aussenwände stark und ohne besondere Strebepfeilervorlagen ausgeführt wurden. Diese Konstruktion gab die Veranlassung, den Steingiebel in zwei gesonderten Wänden mit Laufgang dazwischen auszuführen, die vordere Wand als dünne Steinplattenwand mit Pfosten und Dreipassbogen zu gestalten, die hintere Wand zur Beleuchtung des Dachbodens mit einem Rosenfenster zu durchbrechen und den Giebel mit die Höhe seiner Spitze erreichenden Ecktürmchen zu besetzen. Die Ausführung ist sehr tüchtig und geschickt; der Kontrast zwischen der stark durchbrochenen Giebelarchitektur und der schlichten massigen



Wandfläche darunter zeigt von feinem Verständnis für künstlerische Wirkung. Eine wesentlich andre Giebelösung hätte der Architekt wählen müssen, wenn der Gedanke, den Ostturm zwischen Chor und Querhaus zur Vollendung zu bringen, durchgeführt werden musste. Dem Verzicht auf eine volle Turmwirkung verdanken wir so die interessante Architektur des Querhausgiebels.

Von gleicher Trefflichkeit ist die dem Querhaus vorgelegte Vorhalle aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, die in den Profilgliedern die fortgeschrittene Verfeinerung des Stiles zeigt. Besonders ist es die geistreiche Erfindung des Aufbaus und der monumentalen Konstruktion, die uns an diesem Werk fesseln. Selbst die steilen, sich durchdringenden Satteldächer sind in Stein ausgeführt. Ein vierteiliges Kreuzgewölbe, dessen Strebepfeiler diagonal stehen und schlanke, schöngezeichnete Fialen tragen, stellt die Decke her. In den drei freien Seiten finden sich je zwei Oeffnungen, die ohne Türflügel waren und jetzt mit eisernen Gittern verschlossen sind, die ebenso schlecht

erfunden, als technisch schlecht ausgeführt wurden. Im Schildbogen darüber erfreuen uns die prächtigen Rosettenfenster ohne Verglasung.

Gleichzeitig mit der Vorhalle wurde das auf Tafel 13 wiedergegebene Portal ausgeführt. Durch den auserlesenen Figureschmuck „Die klugen und die thörichten Jungfrauen“ ist es zu Berühmtheit gelangt. Leider erreicht der Hochreliefschmuck des Thürsturzes nicht die gleiche künstlerische Höhe wie jene Standbilder. Ueber die statuarische Kunst des Mittelalters ist viel verhandelt worden. Es hat an überschwenglichen Lobeserhebungen, aber auch an absprechenden Urteilen nicht gefehlt. Viele handwerksmässige Bildwerke sind uns überkommen, aber auch Schöpfungen, die uns zur höchsten Bewunderung hinreissen. Zu den letzteren gehören die hier dargestellten Figuren. Mittelmässige Werke zu studieren hat wenig Wert, nur das Studium vollendeter Meisterwerke verspricht wirklichen Nutzen. Hier drängt sich uns vor allem der ungeheure Unterschied mit der Antike auf. Diese von

deutschen Meistern geschaffenen Menschenbildnisse sind deutsch, nicht nur im physischen, sondern auch im psychischen Sinne. Ihr Körperbau ist deutsch, deutschen Stammes, ebenso wie ihr geistiges Bild deutsches Wesen zum Ausdruck bringt. Nicht der antike Idealmensch schwebt dem mittelalterlichen Meister vor, zusammengesetzt aus einer Menge von sogenannten körperlichen Vorzügen, die sich zusammen nie an dem einzelnen Individuum finden, sondern er schafft für seinen Zweck eine bestimmte Persönlichkeit, die in jeder Beziehung Eigenart offenbart, also kein Kollektivbegriff ist. Das scharfe Auge des Bildners trifft mit Sicherheit Form und Geberde seines Objekts, ebenso wie den Faltenwurf des Gewandes. Die Figuren sind reich bewegt, ohne in die Unart theatralischer Pose zu verfallen. Mit besonderer Vorliebe sind die Personen so dargestellt, als gingen sie von einer Bewegung in die andere über. Das giebt dem Faltenwurf der Gewandung einen neuen Reiz von unerschöpflichem Reichtum. Die Gesichter sind deutsch, jene klassische Ruhe und hehre Schönheit der Antike sucht man bei ihnen vergebens. Dafür aber sprechen sie eine uns leicht verständliche Sprache, freilich nur für den Germanen; dem Romanen ist sie fremd. Ihre Schönheit ist von der antiken Bildnisse ebenso entfernt als das Bildnis einer schönen deutschen Frau von dem Raffaelbildnis einer schönen Italienerin. In dieser ausgesprochenen deutschen Eigenart liegt meiner Meinung nach ein grosser Vorzug, und unsrer modernen deutschen Bildnerei erwüchse ein grosser Segen, wenn sie das Liebäugeln mit den fremdländischen, antiken oder italienischen Vorbildern unterlassen wollte. Die allein wertvollen Modelle liefert unsre Umgebung; diese bleiben uns allen verständlich, genau wie die Muttersprache. Das italienische Pathos, gleichwertig in Schrift und Bildwerk, ist der Todfeind unsres deutschen künstlerischen Wesens und vereitelt, sobald ihm der Deutsche nachgiebt, alle seine Bemühungen, eine selbständige Stellung zu erringen, von vornherein. Schlicht und einfach in der Haltung und doch voll Würde und Leben stehen diese Bildnisse der zehn Jungfrauen vor uns. Unerschöpflich verschieden ist ihre Erscheinung, jede ist eine Person für sich, deren Charakter sich in Gesichtszügen, Körperhaltung und Geberden klar ausspricht, und keine Spur von Pose. Die Aufgabe, die hier dem Künstler gestellt war, ist sicher keine einfache; er hat sie aber mit Meisterschaft gelöst. — Noch ist ganz besonders

auf die strenge Wahrhaftigkeit hinzuweisen, mit der der Bildner seine Statuen behandelt hat. Und dies ist ein Hauptwesenszug der mittelalterlichen Kunst. Die Vertiefung in die Persönlichkeit gilt dem Künstler mehr als das Nachbeten eines sogenannten schönen Ideals. Dadurch wird die mittelalterliche Bildhauerkunst so ausserordentlich mannigfaltig, so mannigfaltig als die keiner Kunstepoche vor oder nach ihr. So anziehend die Erscheinung unseres Portals ist in seinem jetzigen Zustand, so wäre es doch bei weitem herrlicher, träte es uns in der Pracht seines einstigen Farbens Schmuckes entgegen. Die Tönung der Haut, die Farbe der Gewänder und Zieraten wurde genau so erwogen wie das Plastische und gewiss von tüchtigen Malern ausgeführt, in der richtigen Erkenntnis, dass nur der beste Maler imstande sei, die Werke des Bildners zu vervollständigen. Die klassische und nachklassische Zeit des 19. Jahrhunderts beging den Irrtum zu behaupten, diese Figurenbildwerke seien farblos gewesen, und ihr verdanken wir es, dass leider vieles Bemerkenswerte und für die richtige Wiederherstellung Wichtige entfernt wurde. Dass die Architektur, die die Statuen umgab, farbig geschmückt war, versteht sich von selbst.

Die auf Taf. 16 dargestellte Brunnenkapelle liegt am nördlichen Kreuzgangflügel; sie ist mit 8 Seiten des regelmässigen 14-Ecks gebildet und zeigt eine seltene Deckenkonstruktion; es sind nämlich die Gewölbekappen durch horizontale Steinplatten ersetzt. Um diesen die horizontale Lage geben zu können, mussten die tragenden Kreuzrippen mit Wändchen übermauert werden. Im Interesse grösserer Leichtigkeit der Konstruktion lag deren starke Durchbrechung. Die Steinplattendecke wird aussen von einer durchbrochenen Steinbrüstung mit schlanken Fialen umzogen. Das Motiv kehrt bei der Decke der Glockenstube im Freiburger Münsterturm wieder und eignet sich vortrefflich für Vorhallen und terrassentragende Loggien.

Tafel 110 bringt die Westseite, bestehend aus einem Mittelbau, der in seinem oberen Teile die Glockenstube (nach niedersächsischer Art) von zwei Türmen begleitet, aufnimmt. Bemerkenswert ist die auf diese Weise erzielte geschlossene Baugruppe; der Mittelgiebel wird nur von einem einzigen Turmgeschosse überragt. Dieser allein ist achteckig und trägt den niedrigen leicht geschweiften Steinhelm. Drei Umgänge umziehen die interessante Gruppe und helfen den Horizontalismus der Architektur verstärken.

## DOM ST. STEPHAN IN HALBERSTADT.

Tafel 54.

Die drei westlichen Joche des nördlichen Seitenschiffes rühren von einem Bau des Jahres 1263 her; das Uebrige gehört dem 14. Jahrhundert an. Die erst-

genannte Bauperiode nur interessiert uns hier. Der bestimmende Eindruck der Architektur wird durch das Ueberwiegen der Seitenschiffe und das reiche Strebesystem