



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die Kunstdenkmäler von Stadt und Dom Brandenburg**

**Eichholz, Paul**

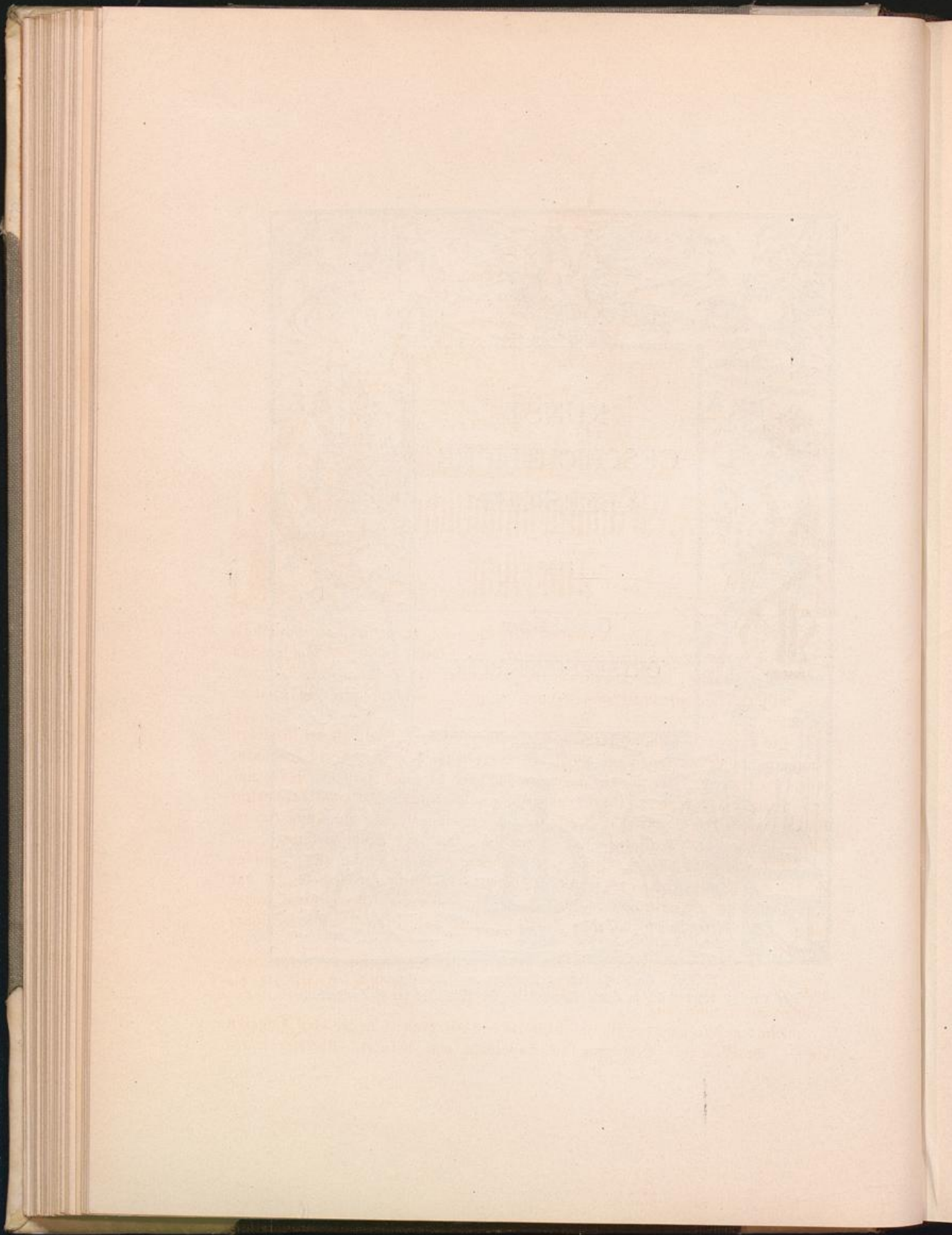
**Berlin, 1912**

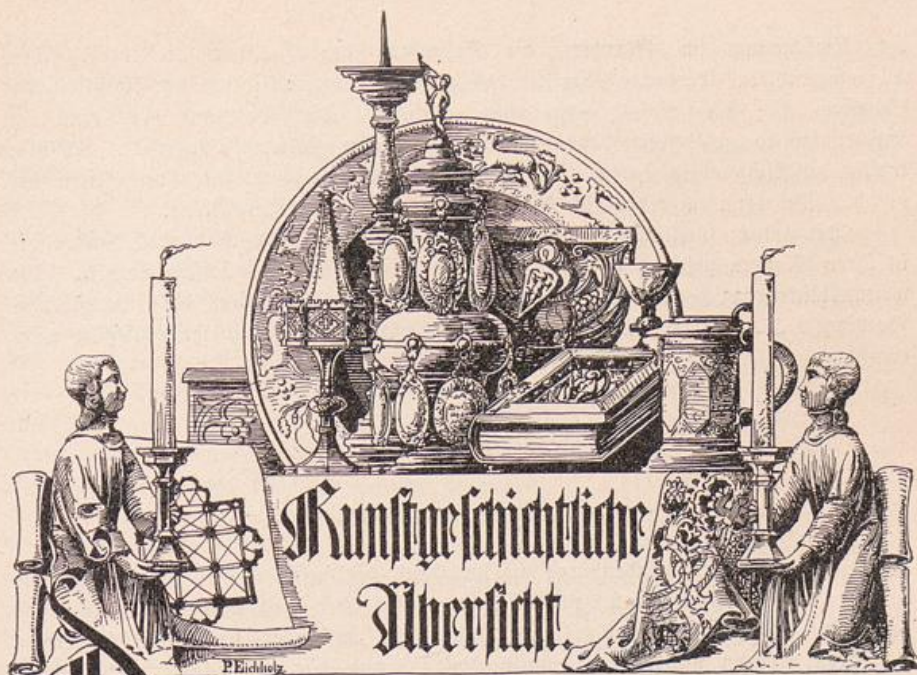
Kunstgeschichtliche Übersicht.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47840](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47840)



Abb. XXXVI. Randleiste aus der Werkstatt von Lukas Cranach d. j.  
Das Original befindet sich in einem Sammelbande der Bibliothek der Katharinenkirche.





**D**ie Kunst Brandenburgs, des alten Bischofssitzes, der einstigen Hauptstadt der Mark, wurzelt im Mittelalter, seinem Geiste und seinen künstlerischen Bedürfnissen. Im 13. bis 15. Jahrhundert lag Brandenburgs Blütezeit. Sein Reichthum an mittelalterlichen Bauwerken ist ohnegleichen unter den Städten der Mark.

Die Kirche als früheste Förderin seines Kunstschaffens verpflanzte die kirchlichen Bautypen, welche die entwickelte Kunst des Westens ihr bot, in das neu gewonnene Land, übersetzte sie aber in die Formensprache des bodenständigen Baustoffes und legte damit den Grund zu einem ausgeprägt einheitlichen Stil der Architektur Brandenburgs: dem Backsteinbau. Alle seine Abwandlungsformen und Entwicklungsstufen im Laufe des Mittelalters sind in den Bauwerken der Stadt verkörpert.

Bald entwuchs aber der Bürger der Führung durch die Kirche. Der Anschluß an die Hanse weitete ihm den Blick, selbständiges Handeln hob sein Gefühl und seine künstlerischen Lebensäußerungen. Seine Rathäuser und Mauertürme zeugen davon. Selbst seinen Pfarrkirchen prägte er einen bürgerlichen, mehr weltlichen Stempel auf.

Die Kunst des Mittelalters ist vor allem tüchtige Handwerkskunst; solche wiegt auch in Brandenburg vor. Die Überlieferung wirkte hier stets stärker als die künstlerische Individualität.

Mit dem Ausgange des 16. Jahrhunderts trat ein Mangel an größeren Aufgaben ein — Brandenburgs Bedeutung als Hauptstadt war vorüber. Überdies waren

der Umschwung im Glauben, die Spannung der Gemüter, die theologischen Kämpfe und das drohende Gewitter des großen Religionskrieges dem künstlerischen Schaffen für die nächste Zeit nicht günstig. Die Baukunst, die einst im Kirchenbau so gottbeseelt begonnen und sich, von stolzem Bürgersinn gehoben, kräftig aufgeschwungen hatte, sank durch den Krieg und die Not der Zeiten tief herab. Nur langsam erhob sich Brandenburg wieder aus dem Elend.

Den Glanz fürstlicher, höfischer Kunst hat die alte Hauptstadt des Landes nie in ihren Mauern gesehen, am wenigsten zur Zeit, da er am höchsten strahlte. Die weitausblickenden Hoffnungen, die der Stadt Brandenburg auf dem Havelberger Botding v. J. 1170 eröffnet worden waren, hat das Schicksal ihr schließlich nicht erfüllt.

## Architektur.

### Kirchliche Baukunst.

Das Bestehen Brandenburgs ist an Hand der geschichtlichen Nachrichten bis in das 10. Jahrhundert zurück zu verfolgen. Was aber etwa in der Zeit bis gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts an Bauwerken entstanden sein mag, hat keine sichtbaren Spuren hinterlassen, und noch für lange Zeit, wohl für immer, werden es offene Fragen bleiben, wie die Wenden damals hier gebaut haben, wie der erste Dom, die ursprüngliche Marienkirche beschaffen gewesen sind.

Aus dem weiträumigen Gebiete der Vermutungen treten wir erst gegen 1140 einigermaßen auf den festen Boden einer Kunstgeschichte, für die noch vorhandene Reste als Belege dienen.

Die Kirche als Trägerin der Bildung und Kultur übertrug bei ihrem Vordringen in die Mark auch die überlegene Kunst Westdeutschlands in das vorher so armselige Wendenland.

Die rührigsten Vorkämpfer im Dienste der Kirche waren die tatenfrohen Mönchsorden des 12. Jahrhunderts, die Prämonstratenser und Zisterzienser, von denen jeder eine Schar von baukundigen Laienbrüdern als Hilfskräfte für die Ausföhrung der kirchlichen Bauwerke mit sich führte.

Es war die Zeit, wo der romanische Baustil bereits auf der Höhe seiner Entwicklung stand, wo man im alten Kulturlande, im Westen und Süden des Reiches, neben herrlichen gewölbten Domen selbst schon mancherlei weltliche Bauwerke in monumentaler Fassung erstehen sah.

Die Ausgestaltung der Kirchen hatte dort seit dem Beginn des neuen Jahrtausends bereits bedeutende Fortschritte gemacht. Ihr Westbau war von der aus einem Mittelbau und zwei seitlichen runden Treppentürmen gebildeten Gruppe durch Hinausschieben und eckige Gestaltung der Türme zu einer zweitürmigen Fassade mit dazwischen liegender Vorhalle übergegangen und hatte damit einen Aufbau erlangt,

der bei weitem wirkungsvollere Gegensatz in der Gruppierung der Basilika ergab und überhaupt zu den künstlerisch bedeutendsten der Kirchenarchitektur gehört. Die Ostteile hatten sich allmählich immer reicher entwickelt. Ausgehend von einem einfachen Rechteck, aus dessen Ostmauer drei flache Apsiden ausgehöhlt waren, wurden diese bald frei nach Osten hinausgeschoben. Schüchterne seitliche Erweiterungen an den Ostteilen reckten sich schließlich als Flügel eines Querschiffs weit hinaus und setzten ostwärts ebenfalls halbrunde Altarnischen an. Die Hauptapsis erhielt in dem östlichen Kreuzarm einen Vorchor, die Seitenschiffe schossen beide durch das Querschiff hindurch, ostwärts weiter fort, um den Hauptchor zu begleiten. Ihr Ziel erreichten sie hier gleichfalls in Altarnischen. Gewissermaßen als Rückstau ihres Vorstoßes gen Osten traten westlich vom Querschiffe schließlich verstärkte Vierecke heraus, um sich zu Türmen zu erheben. — So etwa war der Stand der Grundrißentwicklung der zuweilen bereits ganz gewölbten Kirchen, zur Zeit als sich in Brandenburg in rascher Folge innerhalb dreißig Jahren drei neue Gotteshäuser gleichsam aus grünem Rasen zu erheben begannen.

Von den zwei geistlichen Bruderschaften, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in kühnem gottbegeisterten Streben ihren Aufschwung nahmen, waren die Zisterzienser bei äußerster Strenge und Enthaltfamkeit in der Lebensweise der nützlichen Werttätigkeit im Ackerbau und in der Kunst hingegeben. Die ihnen befreundeten Prämonstratenser, von nicht minder heiligem Eifer beseelt, hatten sich ihre Ziele hingegen hauptsächlich auf dem geistlichen Gebiete gewählt. Wiewohl auch sie sich dem eigenen Betriebe der Bodenkultur nicht versagten, waren sie doch insofern vor allem vorzüglich zum Kulturträger für die neu erworbenen Landstriche des Ostens geeignet, als dieser bisher heidnisch gewesen und sie selbst — eigentlich weniger Mönche als vielmehr eine Kongregation von regulierten Kanonikern — anfänglich ihre Hauptaufgabe in der Heranbildung von Geistlichen sahen, wie solche hier für die vielen neu einzurichtenden Landkirchen bald zahlreich erforderlich wurden. Fürst Pribislav hatte im Bunde mit Bischof Wigger die Übersiedlung eines Konvents dieses Ordens von Leiskau nach Brandenburg bewirkt. Aus ihm ging bald das Domkapitel hervor, dessen Patronat sich — abgesehen von der bischöflichen Kathedrale selbst — gerade auf die drei zur Parochie Parvain gehörigen Kirchen erstreckte, deren Gebäude, als die ältesten Bauwerke der ganzen Stadt, für ihre früheste Kunstgeschichte vor allen anderen in Betracht kommen, nämlich St. Gotthardt, St. Nikolai und St. Marien auf dem Harlunger Berge. Sie dürfen mit Bestimmtheit als Prämonstratenserwerke bezeichnet werden. Soweit sich bei dem Mangel an Vorarbeiten ersehen läßt, scheinen diese weniger auf eine eigenartige Ausgestaltung ihrer Kirchen ausgegangen zu sein, vielmehr sich gern der am Orte bestehenden Bauweise und seinen sonstigen Verhältnissen angepaßt zu haben. Ortliche Kunstüberlieferungen fehlten nun allerdings in Brandenburg im 12. Jahrhundert noch gänzlich. Das Ergebnis jener Anpassung konnte daher hier nur Sparsamkeit im Aufwande sein. Aus ihr allein erklären sich bereits hinreichend einzelne Züge, aus denen man wohl mit Unrecht einigen Werken der Prämon-

stratenser den Vorwurf der Rückständigkeit gemacht hat. Diese dürfte sich vielmehr allem Anschein nach in vielen Fällen nicht als Unvermögen, sondern als ein bewußtes Festhalten an altherwürdigen Überlieferungen bezw. als absichtliches Zurückgreifen auf ältere einfache Entwicklungsformen herausstellen.

Im übrigen standen die Prämonstratenser unter dem damals mehr und mehr an Bedeutung gewinnenden französischen Einflusse, der durch das süddeutsche Kloster Hirsau von dem tonangebenden Cluny nach Deutschland übertragen worden war. Auch die Vossagung der sächsischen Cirkarie des Ordens vom Mutterkloster konnte diesen nicht aufheben.

Vielleicht durch Vermittlung von Oberzell bei Würzburg hatte die Hirsauer Bauweise in St. Marien zu Magdeburg, dem Mutterkloster der sächsischen Cirkarie des Prämonstratenserordens, Wurzel gefaßt und weiterhin der Kirche zu Jerichow zu ihren nachträglich angefügten Nebenschören sowie durch die Vorliebe der Hirsauer für die Säulen zu ihren aus Backstein aufgemauerten Säulen verholfen.<sup>1)</sup> Auch in Süddeutschland, in Böhmen und am Rhein sehen wir die Prämonstratenser den Hirsauer Baugewohnheiten Folgschaft leisten, und so werden uns mehrere der Eigenheiten, welche der Entwicklung der kirchlichen Architektur unter Cluny und Hirsau angehören, im Folgenden auch an den älteren Kirchen der Stadt Brandenburg begegnen.

Das älteste Bauwerk von Stadt und Dom Brandenburg ist unstreitig der schlichte ernste Westbau der Gotthardtkirche (Tafel V). Nach Anlage und Aufbau steht dieser Westbau mit seinen zwei Türmen schon ganz auf der christlichen Bauüberlieferung und dem damaligen Stande der Entwicklung des deutschen Kirchenbaues, ja es unterliegt keinem Zweifel, daß seine Planung im besonderen den Jüngern Norberts angehört, deren Einfluß im Lande, wie wir sahen, unbestritten war und deren sonstigen Baugewohnheiten er vollständig entspricht. Zeigt er doch die bei ihren Kirchen so oft wiederkehrende Anlage eines Zwischenbaus zwischen zwei westlichen Türmen, der unten eine geräumige Vorhalle und darüber den Engelchor enthielt. Die geringen Spuren einer breiten Fenstergruppe im obersten Geschoß des Zwischenbaus deuten noch auf ihre altertümlich sächsische Gewohnheit, diesen nicht in einem Stirngiebel, sondern in schlichtem, querliegendem Satteldach endigen zu lassen, wie wir es an den Prämonstratenserkirchen von Jerichow, Albenstadt, Steingaden, Tepl, Bessera und anderen finden. — Im Zusammenhange mit dieser Sattelstellung steht der wenn auch nur ganz geringe Rücksprung des Mittelbaus, der die Türme im Grundriß ein wenig hervortreten läßt. Diese Gruppierung der Westfront erweist sich demnach bereits als die Schlußbildung jener Entwicklung der Westteile, die oben (S. LX) skizziert wurde. Die zweitürmige Westfront war übrigens ein Ideal der Hirsauer Baumeister. Sie ist hier, wie man sieht, mit einer künstlerischen Klarheit in den Grundzügen gegliedert, die z. B. den Kirchen von Leitzkau und Jerichow noch abgeht, da sie im Festhalten am Vorbilde des sächsischen

<sup>1)</sup> Baer, Hirsauer Bauschule S. 106 f. und 122.

Mutterklosters (1129) noch den Zwischenbau vor die Türme springen lassen. Die mittlere Stellung zwischen beiden entgegengesetzten Lagen, nämlich die einer bündig durchlaufenden westlichen Flucht, nehmen eine größere Zahl von Kirchen unseres Ordens ein, von denen nur Havelberg und Bessera genannt sein mögen.

Von besonderer Bedeutung wurde hier im heidnischen Lande die bereits erwähnte Vorhalle im Erdgeschoß des Mittelbaus zwischen den Türmen, welche in den Hirsauer Kirchen zum Teil durch Hinzufügen einer besonderen Vorkirche zu großartiger Ausbildung gekommen und in die Mehrzahl der Kirchen mit zweitürmigen Westfronten aufgenommen ist. Wie einst nach der Bauvorschrift des Kluniazenser Klosters Farfa<sup>1)</sup> alle Laien in die Galilea (westliche Vorhalle) verwiesen waren, damit sie die Prozessionen in der Kirche nicht störten, so bedurfte es hier im Wendenlande eines Vorraums, in welchem die noch nicht getauften Heiden von ferne dem Gottesdienste beiwohnen konnten, ohne den Kirchenraum selbst zu betreten.

Auch bei der Anlage der Kathedralkirche folgten die Prämonstratenser in den wesentlichen Hauptzügen den Baugewohnheiten des damals maßgeblichen Benediktinerklosters: in der strengen Kreuzform, der zweitürmigen Westfront der Basilika und in der Ausführung aller ihrer Decken in Holz.<sup>2)</sup>

War man nun auf diese Weise bei der Grundrißplanung des Domes von der Deckenbildung völlig unabhängig, so wirkte andererseits um so entscheidender die Rücksicht auf die vorläufig nicht allzu bedeutenden Mittel für den Kathedralbau und die geringe Aussicht auf eine reiche Entfaltung des kirchlichen Lebens. Unter so beengenden Umständen, überdies bei der allgemeinen herben Lage, welche die Unwirtlichkeit der Gegend sowie die schwere Missionsarbeit und Gefahr unter den Heiden mit sich brachte, ja bei dem strengen, in Selbstzucht gestählten Sinne der Ordensbrüder verbot sich eine jener üppigen Chorbildungen französischer oder rheinischer Kathedralen von selbst. Ein fertig von anderwärts eingeführtes Schema hätte alledem nicht entsprochen, und so wurde die Anpassungsfähigkeit der Prämonstratensermeister gerade hier zur schätzenswerten Tugend, wo es sich nur um äußerste Vereinfachung des Planes handeln konnte. Sie mußte — bei bedeutender Größe des Maßstabes — für die Grundrißanlage in erster Linie maßgebend werden. Der bescheidene Aufwand, mit dem man vorerst für den Gottesdienst rechnen mußte, gestattete zunächst nur einen einzigen Altar, da auf Stiftungen für diese Zwecke anfänglich wenig zu hoffen war. So kam es, daß der Dom zwar nach alter Kluniazenserweise in strenger Kreuzform mit verlängertem Chor angelegt wurde, aber die Seitenschiffe des basilikalischen Langhauses sich jenseits des Querhauses nicht fortsetzten, wie die Hirsauer es längst eingeführt hatten, sondern der Chor einschiffig, ohne Nebenchöre, ja selbst ohne Nebenapsiden an den Kreuzarmen in knaptester Anlage ostwärts geschlossen wurde (Taf. 43), so daß alle anderen niederdeutschen Dome ihm durch diesen oder jenen bereichernden Zug überlegen sind.

<sup>1)</sup> Mon. Germ. SS. XI, 546.

<sup>2)</sup> Baer, Hirs. Baukunst S. 126—127.



Selbst gegen die Kirche des sonst gern zum Vorbilde genommenen Mutterklosters — für Brandenburg war es Leitzkau — und die des Liebfrauenklosters in Magdeburg, der Mutter der ganzen sächsischen Cirkarie, mußte die neue Kathedrale zurückstehen, da beide wenigstens noch die Querschiffapsiden voraus hatten; ja ein solcher Grad von Einfachheit wurde überhaupt selbst von den Prämonstratensern bei größeren Kirchen nur äußerst selten angewendet, wie etwa bei der ursprünglichen Ausführung der Dsteile von Jerichow, das nach Bernicke (*Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Jerichow II*, S. 316, 319, 324) anfänglich auch der Nebenapsiden entbehrte. Die Kirchen von Enkenbach und Griffenthal in Kärnthen, zwar ebenfalls ohne jede Nebenapsis, sind kaum zum Vergleich geeignet, weil erheblich kleiner; St. Wiperti in Quedlinburg ebensowenig, weil zu sehr verstümmelt, um ein sicheres Urteil zu gestatten. Übrigens haben auch die Zisterzienser gelegentlich ihr Grundrisschema in gleichem Grade vereinfacht, wie wir an der Klosterkirche von Dobrutzg sehen können.

Von den Westteilen des Domes ist wenigstens die zweitürmige Anlage, als die wesentlichste Zierde einer Kathedrale, sowie die Vorhalle als ursprünglich gesichert. Diese war naturgemäß hier noch von weit höherer Bedeutung als bei der Pfarrkirche von St. Gotthardt.

Auch im Langhause siegte nach wenigen Anläufen zu einer reicheren Gliederung der Pfeilerkanten (Abb. 163) doch wieder jene entsagungsvolle Schlichtheit, welche einst die ganze Basilika in ruhigem Gleichmaß umfaßte.

Diese Einfachheit der Formen sowohl wie das zähe Festhalten an Holzdecken und die Ausbildung der westlichen Vorhalle waren alles Eigenheiten der älteren Hirsauer Bauschule. Zu ihnen tritt noch eine weitere in dem ursprünglichen Fehlen der Krypta in der Kathedrale,<sup>1)</sup> deren nachträgliche Einfügung der Verfasser mit Sicherheit nachweisen konnte.

Die bisher angeführten Punkte der Raumausgestaltung sind später meist als rückständig empfunden und beseitigt, einige aus Not verkümmert worden. — Unverändert blieben hingegen gewisse Einzelheiten der Formgebung, die auf Hirsau zurückzuführen sind. Dazu gehört die viereckige Umrahmung von Bogenöffnungen, die hier freilich nur noch an den Portalen der Nikolaikirche nachgewiesen werden kann, da die ursprünglichen des Domes alle durch spätere ersetzt sind; ebenso das Schachbrettornament an den steilen Schrägen der Kämpfer der Krypta (Abb. 166), sowie die eigentümlichen mit feinen Profilen umzogenen und seitlich mit Nasen besetzten Schildformen der Würfelskapitelle, welche an die der beiden Kirchen St. Peter und St. Aurelius zu Hirsau erinnern.

Selbst für die so merkwürdige und höchst seltene Art, wie bei der Klosteranlage neben der Kathedrale der Kreuzgang gegen deren Querschiff geführt ist (Taf. 43), finden wir wohl auf den Spuren der kluniazensischen Überlieferung einen Schlüssel. Das im Sabinergebirge belegene Kloster Farfa bietet in seiner uns erhaltenen Bau-

<sup>1)</sup> Dehio und v. Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I*, 212.

vorschrift<sup>1)</sup> einen wenn auch schwachen Ersatz für die fehlenden früheren Klosterbaulichkeiten daselbst. Die zuerst von v. Schloffer, dann mit besserem Ergebnis von Hager versuchte Herstellung des Planes von Farfa macht es wahrscheinlich, daß auch hier die Rückwand des östlichen Kreuzgangs in der Ostflucht des Querschiffes verlief. Die gleiche Lage findet sich, soweit dem Verfasser bekannt ist, nur noch in St. Peter in Hirsau.<sup>2)</sup> Danach scheint sie auch in Brandenburg nicht lediglich Zufall zu sein oder aus rein praktischen Gründen selbständig angewendet, sondern vielmehr bewußt mit alten Kluniазenser Gewohnheiten in Zusammenhang zu stehen.

Während auf der Dominsel die bedeutenden Massen der Kathedrale über die ringsum sich dehrenden Weiten der Brüche emporwuchsen, begann drüben im alten Dorfe Luckeberg hinter der Altstadt ein Kirchenbau, der zwar vom gleichen Baustoff wie der Dom hergestellt, im übrigen aber durchaus anders geartet war. Obwohl bedeutend kleiner und über den ganzen Grundriß hin in einem Gusse angelegt, steckt auch hier bald der Bau und gibt so zu lehrreichen Unterschieden Anlaß, die uns zum erstenmal den Fortschritt der Brandenburger Architektur von karg bemessenem Aufwand und ungleichem, schwankendem Können zu einem frischen Arbeiten aus dem Vollen und zu kräftigerer Formgebung erkennen lassen. Selbst bei den zuerst hochgeführten Ostteilen bricht sich neben einigen Unsicherheiten in der Formgebung schon eine fühne Neuerung Bahn: die ersten Kreuzgewölbe in Backstein, welche die Bischofsstadt sah. Das kleine, aber feste und regelmäßig geformte Steinmaterial mußte zu diesem ersten Versuche reizen, bei dem man freilich über etwas unbeholfene, in geraden Reihen aufgemauerte Kappen von einfacher Krümmung nicht hinauskam.

Im Grundriß von St. Nikolai (Abb. 50) sehen wir eine uralte syrische Anlage, den in Deutschland seit dem 9. Jahrhundert und später namentlich von der Hirsauer Bauschule in Süddeutschland häufig wiederholten Plan einer kleinen, querschifflosen, in drei Apfiden endigenden Basilika. Auch bei den Prämonstratensern war die Unterdrückung des Querschiffes eine bei kleinen Kirchen häufig angewendete Einschränkung. Wir finden sie bei einer ganzen Reihe von Kirchen dieses Ordens, wie z. B. in Brunnenburg a. d. Lahn, Germerode am Meißner, Osterhofen im Regensburger Sprengel, Roggenburg, Steingaden, Ursberg in Bayern. Für die rasche Entwicklung der damaligen Verhältnisse in Brandenburg ist nun bezeichnend, daß nicht gar lange nach der fast dürftigen Choranlage des Domes eine Dorfkirche vor den Toren der Stadt mit drei Altarnischen bedacht wurde. Doch noch mehr: während sonst die drei Konchen meist an gemeinsamer Grundlinie beginnen, ist hier die Hauptapsis hinausgerückt worden, um einen geräumigen Vorchor zu schaffen. Aber ehe die Kirche noch ihre Vollendung erfuhr, genügte auch dieser schon nicht mehr für die nun stetig zunehmende Ausgestaltung des liturgischen Zeremoniells und wurde durch eine westliche Verschiebung der Laienschranke noch vergrößert.

<sup>1)</sup> Die Gebräuche und Gewohnheiten von Cluny, Manuskript in der Vatikan. Bibliothek, Nr. 6808 (Viollet-le-Duc, I. 125). *Annales Benedict.* II. IV, p. 207—208 (Viollet ebenda Anmerk. 2).

<sup>2)</sup> *Zeitschrift für christliche Kunst*, XVI, 170 und 179.

Wie der Dreiapsidentypus der Basilika offenbar unter dem Einflusse der Kreuzzüge im Abendlande neue Aufnahme gefunden hatte, so wurden in jener bewegten, sich lebensfreudig aufschwingenden Zeit auch allerlei formale Erinnerungen an orientalische Bauwerke, wie die Hufeisenform, der Zackensaum an Bögen und andere hier und dort haften gebliebene Tändelformen, angespült und die heimischen Bauwerke zuweilen in kindlichem Spieltrieb damit aufgeputzt. Die Übergangszeit, welche besonders stark dazu neigte, verhalf auch Brandenburg zu dergleichen fremdem Zierat. So erklären sich an zwei der nördlichen Arkadenbögen von St. Nikolai (Abb. 51) die Rundbogenzacken, die vermutlich das Wohlgefallen an der damals im Bau befindlichen Westfront des Halberstädter Domes eingegeben hat. Ebenso verhält es sich wohl mit der merkwürdigen Hufeisenform der Seitenapsiden, welche Schierer (38.—40. Jahresbericht d. Hist. Ver. zu B., S. 42) auch an den Apsiden von zwei Kirchen des Fläming, nämlich zu Lüsse bei Belzig und zu Lössche bei Raben, feststellte. Sie findet sich gleichfalls an der Klosterkirche zu Mühlberg a. d. Elbe, der Kirche von Simmersfeld bei Nagold und der reichgeschmückten Walderichskapelle zu Murrhardt in Schwaben. So lassen auch endlich die äußeren Absätze der Konchenmauer, welche Stiehl (Backsteinbau romanischer Zeit S. 72) in ähnlicher Weise an der Frauenberger Kirche zu Nordhausen feststellte, kaum auf einen unmittelbaren Zusammenhang mit dieser Kirche schließen.

Im Aufbau des Langhauses beginnt nun aber der Spitzbogen bereits seinen Siegeszug und deutet damit auf einen Fortschritt, der inzwischen wohl auch anderwärts in der Stadt eingesetzt hatte, vor allem an einem Bauwerke, das einen gewaltigen Schritt im Entwicklungsgange der Brandenburger Kunst bedeutet: der Marienkirche auf dem Harlunger Berge.

In Plan und Anlage gänzlich abweichend von den ältesten Kirchen in der Stadt, erhob sich in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts die Wallfahrtskirche auf dem Marienberge (Abb. 83). Zumal der kaum vollendeten Nikolaiskirche gegenüber bietet die der Schutzpatronin des Prämonstratenserordens geweihte Bergkirche den denkbar größten Gegensatz. Die Kreuzform, welche wir dort vermissen, tritt hier in entschiedenster Form als griechisches Kreuz auf, der (ursprünglich) ganz turmlosen, äußerst schlichten Gestaltung des Langhausbaus stellt sich der lebendig gruppierte Zentralbau mit seinem für den mäßigen Umfang unerhörten Turmreichtum gegenüber. Hier zum ersten Male in der Mark finden wir den ganzen Innenraum überwölbt.

An orientalische Kreuzkirchen erinnernd, ist der Grundriß doch aus den leitenden Gedanken der damaligen abendländischen Kunst entwickelt. Die Form des griechischen Kreuzes verbindet er mit dem Konchenabschluß der Kreuzflügel.

Die Gründe, welche hier gegen die Errichtung einer Langhauskirche bestimmend wurden, lagen keineswegs in der Raumbeschränkung auf der Bergeskuppe, sondern im Programm der Wallfahrtskirche. Auch eine unmittelbare Nachahmung orientalischer Zentralbauten hat wenig Wahrscheinlichkeit. Die zentrale Anlage, deren Anwendung bei anderen Kirchenarten meist die Trennung der Geistlichkeit von der Laienschaft

entgegenstand, eignete sich noch am besten für die Wallfahrtskirche, deren emporenartige Präsentationsbühne ihre Hauptausdehnung durch die Breite der Kirche entfaltete. Sie führte zur Steigerung des Querschiffs unter Verminderung des Langschiffs, d. h. zum Ausgleich des Unterschiedes zwischen beiden, zum griechischen Kreuz.

Überschauen wir die große Zahl der Zentralkirchen von der frühchristlichen Zeit bis ins 13. Jahrhundert, so zeigt sich bei einer großen Anzahl derselben die Reinheit der Anlage getrübt durch ein Zugeständnis an die kirchlichen Zwecke. Leidenschaftlich begeistert für die nach allen Seiten symmetrische Gestaltung sucht man sie lieber durch allerlei Anpassungen im Kleinen zu retten, als daß man sie ganz aufgibt. Unter diesen ist die Dehnung des Schemas in westöstlicher Richtung eine der häufigsten. Auch bei unserer Marienkirche zeigt sich eine solche (Abb. 77 u. 80). Doch auch sie ist in äußerst geschickter Weise gerade dem Raumteil zum Vorteil gewendet, für den eine Vergrößerung hier am erwünschtesten war: dem Querschiff.

Die Aufgabe, die ungewöhnlichen Forderungen des Zweckes mit den Vorbedingungen von Bauplatz und Baustoff zu vereinigen, bedurfte eines Meisters von bedeutendem künstlerischen Vermögen. Er stand jedenfalls auf der Höhe der Kunst seiner Zeit und war imstande, mit ihren neuen Errungenschaften frei zu schalten. Eben deswegen dürfte der Entwurf kaum in Brandenburg entstanden sein. Die Strahlen, welche die Kunst Brandenburgs damals lebendig erhielten, weisen auf Magdeburg als ihre Sonne. Dort nahm gerade mit dem zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts die Baukunst einen hohen Aufschwung durch den seit 1208 unternommenen Neubau des Domes, dessen erster romanischer Entwurf wohl den Prämonstratensern zuzuschreiben ist. Die 1222 im Bau begriffene Marienkirche Brandenburgs zeigt in ihrer formalen Ausbildung verschiedene Einzelercheinungen, welche der heimischen Backsteinkunst vom Anfange des 13. Jahrhunderts fremd sind. Die Abtreppe der Turmgiebel ist von auffallend kleinlicher Art; die Friese, zumal die erhaltenen Reste von Bogenfriese, erscheinen als Nachahmung der Werksteintechnik; die zierlichen Rundfialen, welche in Backstein kaum solide ausführbar sind, stehen hier einzig da; die Wölbekunst und ihre Anwendungen zeigen sich auf einer für Brandenburg erstaunlichen Höhe.

Es ist kein Zweifel: der Meister unserer Marienkirche ging aus der Schule der Werkleute hervor, welche die in Einzelheiten verwandten Dome von Magdeburg und Halberstadt errichteten. Nur von dort dürfen wir den Anzeichen nach den Baukünstler erwarten, welcher mit solcher Freiheit und Sicherheit seine Anordnungen trifft, die statischen Wirkungen der Gewölbe so genau kennt und ihnen so geschickt zu begegnen weiß.

Die bis dahin an den Kirchen Brandenburgs ausschließlich angewendete basilikale Anordnung und Beleuchtung war — soweit wir beurteilen können — mit der Marienkirche für immer überwunden. Der bedeutende Grad von Vollendung, den die Wölbekunst durch die Gliederung der Pfeiler, die Ausbildung der Rippen und die Herstellung doppelt gekrümmter, also freihändig gewölbter Kappen hier erreicht hatte, sollte bald

auch dem Dome zustatten kommen. Einschneidender aber noch wirkte die innere Anordnung der Marienkirche auf die Kathedrale. Die Anlage ihrer östlichen Emporkirche über einer ebenerdigen „Kluft“ wird, wie man vermuten darf, die Anregung dazu gegeben haben, in der Kathedralkirche das Presbyterium mit dem Hauptaltare samt dem Sängchor (in der Bierung) und der Sakristei auf die Höhe des Dorsmatoriums zu legen und darunter die Krypta anzuordnen.

Die Kirchen der Prämonstratenser waren, wie bereits bemerkt, wohl unter dem Einflusse der Hirsauer Baumeister meist ohne Krypten errichtet worden. Doch scheint um die Wende des 12. Jahrhunderts hierin ein Wandel der Anschauungen eingetreten zu sein, denn die nachträgliche Einrichtung einer Krypta unter Hochlegung des Chores im Brandenburger Dome steht nicht vereinzelt da. Trotz einiger widersprechender Ansichten ist sie auch für Jerichow augenscheinlich; ja der gleiche Vorgang steht fest für das wichtige Prämonstratenserkloster Strahow bei Prag, das seit dem 30-jährigen Kriege die Gebeine des Ordensstifters birgt. Hier wurde der 1143 gegründeten Pfeilerbasilika erst im Jahre 1182 eine Krypta eingefügt und gab dadurch zur Erhöhung des Chores Anlaß.<sup>1)</sup>

In der Baugeschichte des Domes ist auf die schroffe Scheidung des Chores von der Laienkirche hingewiesen. Der an der Westseite der hochaufsteigenden Abschlußwand aufgestellte Laienaltar konnte das Verlangen des Volkes nach möglichst innigem Anteil an den gottesdienstlichen Vorgängen im Chore kaum befriedigen. Der diese Umwälzungen im Dome herbeiführende umfassende Umbau zeigt die Brandenburger Baukunst auch in formaler Hinsicht auf erheblich fortgeschrittener Stufe; ein merkwürdiges Gähren geht durch die Massen und Gliederungen. Der Backstein erreicht fast seine größte Stärke, mit ihr wächst die Kraft und Wucht der Formen. Starke Rundstäbe, so dick, wie sie der Stein nur hergeben will, werden bevorzugt. Auch die Säulen beginnen eine größere Rolle zu spielen. Für ihre Basen und Kapitelle greift man noch immer zum Sandstein, ihre Formen werden freier, und die Bereicherung der Schmuckteile nimmt in raschem Aufschwunge zu.

Alles ist im Wandel und Übergange zu einer neuen Auffassung der Architekturformen und Konstruktionen. Die Bögen häufen sich: der altherwürdige Rundbogen nimmt seinen jugendlich festen, aber tragkräftigen Nachfolger schon häufig zum spielenden Begleiter, bis er ihm schließlich ganz das Feld räumt und die schwersten Lasten aufbürden läßt. Hand in Hand damit geht die Scheitelverstärkung der Bögen, namentlich an Portalen; doch auch die verstärkende und umrahmende Flachsicht lebt noch fort. Gleichzeitig mit dem immer größeren Gefallen am Spitzbogen entsteht die Neigung zu anderen eckigen Formen, z. B. überrechten Quadraten für Fenster (Abb. 51) und Blendern (Abb. 241 oben). So gesellte sich schon bei St. Nikolai der Kautenfries zum einfachen und verschlungenen Rundbogenfries. Er wird auch am

<sup>1)</sup> Wir sind über diesen Vorgang gut unterrichtet durch die zuverlässige Nachricht: „ecclesia secundarie dedicata est . . . et hac de causa, quia majus altare motum et chorus fuerat sublevatus“ (Font. rerum Boh. II, S. 482).

Dome nicht gefehlt haben. Leider sind ja die Werke dieser ganzen, höchst bedeutenden Bautätigkeit unter Bischof Gernand, zu welcher auch das Hospital des Klosters gehörte, zu sehr der Vernichtung anheimgefallen, um alle ihre anziehenden einzelnen Züge noch deutlich verfolgen zu können.

Die Marienkirche und der frühgotische Umbau der Kathedral-Ostteile nebst Krypta und bunter Kapelle bezeichnen in gewissem Sinne den glanzvollen Höhepunkt der älteren Baukunst unserer Stadt. In ihr kommt die siegreiche Macht der streitenden Kirche einerseits, der kindliche Wunderglaube des Volkes andererseits zu einem den Verhältnissen nach großartigen Ausdruck. Anfänglich äußerst schlicht, ja herb, nimmt sie doch schließlich vollere und reichere Formen an. Gegenüber den urwüchsigen, bäuerlichen Verhältnissen, welche noch überall herrschen, ist ihr, wie den meist ritterbürtigen Prämonstratenser-Mönchen, welche sie schufen, ein gewisser aristokratischer Zug eigen. Stimmungsvolle Feierlichkeit beherrscht das Wesen der Kunst wie des Gottesdienstes.

Inzwischen hatte die Bevölkerung im Lande zugenommen; die Städte füllten sich mit Bewohnern; eine breite Volksschicht war im Entstehen, die ihre eigenen kirchlichen Bedürfnisse durch den Bau stattlicher Pfarrkirchen zu befriedigen begann. Gerade die noch lange sich steigende Blüte des Bürgertums hat es in Brandenburg bewirkt, daß uns von den ersten Pfarrkirchen der beiden Städte nur noch die Turmstümpfe übrig blieben, und nur bei der Katharinenkirche läßt sich auf Grund einer schwachen Spur vermuten, daß ihr wohl um 1200 entstandener Bau die erste Hallenkirche der Mark wurde. Wie deren innerer Aufbau beschaffen gewesen, ob beide Kirchen ganz in Granit errichtet waren — wer weiß es? Aber schlicht und recht und gesund, ohne Überschwang und hohlen Prunk, das waren sie sicher; das bezeugen noch heute die kärglichen Überbleibsel, welche die stolzen Nachkommen von den altväterischen Feldsteinbauten ihrer Alvordern stehen ließen.

Den tiefwurzelnden, kernigen Gesinnungen und regen menschlichen Empfindungen des Bürgerstandes, seinem sehnächtigen Verlangen nach echter Herzensreligion stand das Domkapitel kühl und fremd gegenüber. Die vom Domkapitel bestellten Pfarrer und Messpriester, die, im Besitz ihrer Pfründen, sich um die Nöte des Volkes bald wenig sorgten, waren nicht imstande, volles Vertrauen und tiefere Zuneigung zu erwecken. Die äußere Pracht der Liturgie ließ die Herzen leer.

Solche Zustände mußten einer Erneuerung des kirchlichen Lebens den Boden bereiten. Aufgewühlt, bestellt und befruchtet wurde er durch die schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu hoher Geltung kommenden begeisterten Scharen der volkstümlichen Bettelorden. Sie, die freiwillig Armen und Entsagenden, stillten das Verlangen des Volkes nach gleichstehenden, für seine Lebenslage und Anschauungen verständnisvolleren Seelsorgern. Von der Pfarrgeistlichkeit, in deren Kirchen sie zum Teil anfänglich predigten, vielfach angefeindet, wurden sie vom Volke mit Freuden aufgenommen, und man räumte ihnen gern am Rande der Stadt einen Platz zur Errichtung von Kirche und Kloster ein.

Die veränderten religiösen Bedürfnisse, welche die Aufnahme der Bettelorden begünstigt hatten, führten nun auch eine neue Grundlage für die Baueinrichtung der Kirche ein. Die Armut der Franziskaner war zunächst freilich ein Hindernis für eigne Kunsttätigkeit und es war schon viel, daß es ihnen in Brandenburg gelang, frühzeitig überhaupt zu einer eigenen Kirche zu kommen. Nach deren in der jetzigen Johanniskirche verbauten Nesten kann es nur ein ganz schlichter holzgedeckter Saal gewesen sein. Aber solche zu bauen, war eben gerade nach ihrer Art. War in den Augen der Prämonstratenser der Bau ihrer Wallfahrtskirche schon an sich ein gottgefälliges Werk gewesen, so war den neuen, armen Brüdern ihr fast scheunenartiger Bau nur ein Mittel für ihren Zweck: die trostreiche, zu Herzen gehende Predigt für alle, die zu ihnen kamen, arm oder reich.

Noch vor Schluß des Jahrhunderts trat ein zweiter Bettelorden in Brandenburg auf den Plan. Von verwandten Daseinsbedingungen und Absichten ausgehend, waren auch die Dominikaner beim Gottesdienste vornehmlich auf die Wirkungen der Predigt bedacht, wiewohl deren Art und Ziele etwas andere waren. Gegenüber der einfachen gewinnenden Sprache der Franziskaner war sie von vornehmer gelehrter Bildung durchdrungen, ein Kampf mit Worten für die Rechtgläubigkeit im Sinne der päpstlichen Auffassung. Durch Übernahme einiger Satzungen der Prämonstratenser traten die Dominikaner zu den Regular-Kanonikern am Dome in ein noch näheres Verhältnis. Vornehme Beziehungen zum Adel und zu den Fürsten erleichterten ihnen von vornherein ihren Eintritt, wohin sie kamen. So auch in Brandenburg, wo ihnen im Süden der Neustadt vom Markgrafen und dem Räte der Stadt ein ausgedehntes Gebiet zum Bau von Kirche und Kloster zur Verfügung gestellt wurde. Ihre reichlichen Mittel gestatteten ihnen, für ihre Predigtkirche sofort einen dreischiffigen Hallenbau zu beginnen und seinen Chor i. J. 1286 in raschem Gange hochzuführen. Der später planmäßig fortgesetzte Bau führte Raumverhältnisse und Bauformen ein, wie man sie in Brandenburg bis dahin wohl nicht kannte.

Durch hohe breite Fenster flutete das Licht in die weiträumige Halle mit ihren freien Durchblicken zwischen den schlanken Stützen und vertrieb die mystischen Schauer aus allen Ecken. Von den vielen dämmerigen Winkeln der alten Basiliken, wo zwischen breiten Pfeilern die Priester im stummen Gebete vor den Altären lagen, war keiner geblieben. Das Offizium der Messe trat stark zurück beim Gottesdienst. Ein einziger Altar stand dort für viele. Der Nebenchöre bedurfte es also nicht. Ein Querschiff, das nur wenigen größeren Basiliken fehlte und in der Wallfahrtskirche auf dem Berge als sehr wesentlicher Bestandteil erachtet worden war, fiel bei den Bettelorden grundsätzlich ganz fort. Die gesamte Liturgie wurde stark gekürzt und vereinfacht. In dieser lichterfüllten Halle von edlen vornehmen Verhältnissen sollten aller Augen dahin freie Bahn haben, wo von der Kanzel das deutsche, verständliche, vom Zeitgeist erfüllte Wort des Predigers ertönte. Fast dafür allein war der ganze Kirchenraum geschaffen; wenn auch — nach der raschen Rückbildung der ursprünglichen Grundsätze des Ordens — nicht ohne Scheidung in Chor und Halle, in Kleriker- und Laienkirche, so doch wenigstens ohne starke Erhöhung jener über diese. Bald zeigte sich freilich, daß die Herablassung zum Volke nur Politik gewesen, und der in den

Dominikanern wieder erstehende Geist der Prämonstratenser zog auch hier eine hohe Schranke zwischen sich und dem Volke: einen Lettner, als dessen Überreste sich wohl die im Kreuzgange von St. Pauli noch erhaltenen Apostelfiguren zu erkennen geben.

Hat aber auch die wahre Religiosität durch das eifernde weltbürgerliche Treiben der Dominikaner wenig gewonnen, so muß sie doch die Kunstgeschichte als treffliche Baumeister schätzen. Ihre Paulikirche zu Brandenburg ist ein vollgültiges Beispiel für die Förderung, welche gerade die Architektur durch sie erfahren hat. Ein vornehmer Zug beherrscht die nicht unbedeutende Anlage namentlich im Aufbau und sichert dem Bauwerke besonders im Inneren eine edle monumentale Wirkung trotz der recht schlichten Bauglieder und des sehr maßvollen Schmuckes.

So einfach die Architekturformen der Dominikaner indessen waren, so bedeuten sie doch für Brandenburg einen wesentlichen Fortschritt und eine Bereicherung des Formenkreises. Die reife Gotik mit ihrer schön durchgebildeten Wölbung kam durch die Paulikirche zum ersten Male zu voller Ausgestaltung, der Spitzbogen zu ausschließlicher und vollendeter Anwendung. Ganz neue Motive, wie das Maßwerk, treten fast fertig entwickelt in die Erscheinung. Zwar ist den Chorfenstern noch anzumerken, daß ihr Maßwerk von den weltläufigen Dominikanern aus dem Werksteingebiete eingeführt wurde; doch schon im Langhause verliert es an Fleisch, während zugleich seine spitzer und eckiger werdenden Formen frühzeitig die Richtung zur Spätgotik verraten. In seinen geometrischen mit Hilfe von Zirkel und Winkel erzeugten Motiven erstarrt die freie Handzeichnung. Das Maßwerk verdrängt nun überhaupt bald mehr oder weniger die freien plastischen Schmuckformen. Das kaum noch stärker gewordene Backsteinmaß bestimmt auch jetzt die Kraft der Bauglieder, der Fensterepochen und inneren Wandvorlagen und bewirkt jene äußerst magere Schlantheit, die dem Wesen dieser Ordensbauten so gut entsprach. Die Profilglieder verfeinern sich, statt eines gibt der halbe Stein ihrer drei her, die meist zwischen Stäbchen und Kehlen wechseln. Am Äußeren ist es vor allem der Strebepfeiler, der hier zum ersten Male als unabweisbare Folgeerscheinung der Wölbung seine ausgesprochen gotischen Querschnittsverhältnisse, große Tiefe bei geringer Breite, annimmt.

Gewisse Ähnlichkeiten mit der Paulikirche zeigt der etwa gleichzeitige Umbau des bis dahin noch romanischen Domlanghauses. Vor allem macht sich in der Einrichtung des als Kanzel dienenden Ambo mit seinen seitlichen Treppenaufgängen eine Einwirkung der Predigermönche geltend.

Inzwischen waren auch die nächst dem Dome stehende Peterskirche zur Hälfte aus dem Feldstein der alten Burgkapelle, und die Jakobskapelle vor dem Steintore, vorerst ohne ihren Turm, entstanden. Beide kleinen, noch ungewölbten Bauwerke liefern uns anspruchslose, aber doch anziehende Beispiele jener schlichten Kapellenbauten, die das Mittelalter vor den Toren der Städte so zahlreich geschaffen hat und die meist, wie bei St. Jakob, als Hospital- oder Siechenhauskapellen dienten.

In ganz ähnlicher, nicht minder einfacher Erscheinung war ja die erste noch kleine Johanniskirche der Grauen Brüder der Altstadt entstanden. Seitdem war aber viel



Volk zu ihnen gekommen, um ihre flammenden, befreienden Worte zu hören und ihnen Gaben zu spenden. So gelang es ihnen schließlich im Laufe des 15. Jahrhunderts, sich eine stattlichere und allmählich auch an äußerem Umfange zunehmende Kirche zu errichten; zunächst wieder nur einen einschiffigen Raum mit geradem Dstschluß auf den Resten ihres früheren Predigtsaales, der aber im Maßstab der Fenster, in den Gewölben und der Portalanlage auf der Nordseite den veränderten Verhältnissen und der neuen Bauweise Rechnung trug. Das Hauptschmuckstück der Kirche, die große Maßwerkrose über dem Portale, zeigt, was man inzwischen an technischer Fertigkeit erreicht hatte.

Gleichfalls auf der Nordseite der Kirche finden wir im Innern die Reste des Aufstiegs zur wichtigsten Einrichtung der Franziskaner: der Kanzel. Es war der bei den Minoriten übliche Platz dafür: unweit der Mitte der nördlichen Langseite. An dieser Stelle zeigt noch heute eine kleine Spitzbogentür in Obergeschosshöhe den Zugang dazu an. Hier befand sich der Redner annähernd inmitten der Hörer und wurde auf seinem hohen Standorte von allen gesehen. Dennoch hatte diese Kanzel im eigentlichen Sinne nichts bühnenartiges und erscheint hier zum ersten Male völlig getrennt vom Priesterraum.

Die späteren Erweiterungen und Zusätze der Kirche, das Seitenschiff mit Portal und Rose, der schlanke Turm und der schöne neuartige Chor in sieben Seiten des Zehneckes sind Zeichen dafür, daß der Orden in Brandenburg gedieh. Überdies zeigen sie freilich, daß die Strenge seiner auf äußerste Sparsamkeit und Schlichtheit gerichteten Bauvorschriften auch bei ihm schließlich nachließ. Der Chor dieser Form ist eine typische Erscheinung einer kleinen Gruppe von Franziskanerkirchen, zu welcher außer der Ordenskirche in Brandenburg die von Berlin und Stettin gehören; vielleicht ist darin eine Erinnerung an die Chorausbildung der Oberkirche von San Francesco zu Assisi ausgeprägt.

Das Konstruktionsprinzip der Hochgotik, den Gewölbeschub durch äußere Strebe- Pfeiler aufzufangen, tritt zum letzten Male in ausgesprochener Anwendung, ja in einer gewissen starren Übertreibung an der 1443 errichteten Schwanenordenskapelle der Marienkirche auf. Der Aufwand an Masse in ihren Pfeilern, welche dichtgedrängt die Kapelle umstehen und den Fenstern das Licht absperrten, stellt diesen Anbau mit seiner gewaltsamen Vertikalgliederung in ein recht ungünstiges Verhältnis zu dem fein durchdachten, sich in ruhigen Massen aus dem Boden erhebenden Hauptbau. Die formal ausgereifte, aber unkünstlerisch angewendete Hochgotik bleibt hier weit hinter dem Werke der Übergangszeit zurück.

Die daran hervortretenden Mängel fallen dadurch um so schwerer ins Gewicht, daß bereits Jahrzehnte früher der glanzvolle Neubau der Neustädter Pfarrkirche durch Weiterentwicklung des Bauystems der Bergkirche das Mittel zu ihrer Vermeidung an die Hand gegeben hatte.

In der mannigfaltigen, fast alle Haupttypen von Grundrißgestaltungen umfassenden Reihe der Kirchenanlagen Brandenburgs bilden die neueren Umgestaltungen der beiden Pfarrkirchen von etwa 1401 und 1475 die letzte Stufe der Entwicklung. Die weiträumige Hallenform kommt hier zu ihrer stattlichsten Entfaltung, die Unterschiede von Chor- und Laienkirche sind völlig ausgeglichen, an ein Querschiff wird

gar nicht mehr gedacht. An seine Stelle treten mancherlei kapellenartige Anbauten, die den inzwischen gebildeten geistlichen Gesellschaften und Gilden für gesonderte Gottesdienste und Zusammenkünfte dienen. Das Gesamtbild der Kirche ist innen und außen ganz verändert, der Raum einheitlicher und weiter, der äußere Körper mit dem alle drei Schiffe überdeckenden Dach mächtig breit und hoch, vor allem aber der konstruktive Aufbau der Wände aus einem neuen Gedanken entwickelt, nämlich dem, die Strebepfeiler, die Hauptstützen des Bauwerks, ins Innere zu verlegen. So erscheint die Wand nun außen fast ohne Vorsprünge, innen aber reich gegliedert, zumal wenn, wie in der Katharinenkirche, die Pfeiler zweimal übereinander von türartigen Öffnungen durchbrochen sind. Auch die Gestaltung der Gewölbe ist hier neu und eigenartig, besonders im Mittelschiffe, wo die einstige Einteilung in einzelne Felder ganz aufgehoben und durch die ganze Länge der Kirche ein Netzwerk von mehrfach durchkreuzten Rippen ausgespannt ist. Wie der bauenden Gemeinde ausschließlich der Raum der Kirche am Herzen lag, erkennt man daran, daß die Türme an dem Neubau fast keinen Anteil haben. Man behält die alten soweit wie möglich bei.

Aller Schmuck wandert vom Innern, wo er in der alten Basilika heimisch war, an die Außenseiten, die kraftvollen Vorsprünge der Strebepfeiler durch ein reiches Formenspiel von Friesen ersetzend. Hier und an den Kapellengiebeln wuchert üppig das frei durchbrochene und das vorgeblendete Maßwerk und feiert in wunderbar figurierten großen Rosen einen wahren Triumph geometrischen Formenspiels und technischer Geschicklichkeit (Taf. 14 u. 15). Figuren und Glasuren treten hinzu, aber nirgends ein Laubwerk. In der Katharinenkirche zeigt sich der Backsteinstil in seiner reichsten Entfaltung; mit ihr ist nach dieser Seite hin wieder ein Höhepunkt der Kunst Brandenburgs erreicht; sie gilt als solcher weit über seine Mauern hinaus, vielleicht für die norddeutsche Backsteinarchitektur überhaupt. Für den künstlerischen Unternehmungsgeist der Bürger legt sie ein ebenso großartiges Zeugnis ab wie für die Kunstfertigkeit ihres Meisters Heinrich Brunsberg.

Mit ihr kann sich der späte Bau von St. Gotthardt in bezug auf den Aufwand nicht vergleichen; ihr im Grundgedanken verwandt, entwickelt er die Gliederung der Außenmauern weiter durch Ausbildung einzelner niedriger Kapellen zwischen den Strebepfeilern — eigentlich eine Rückbildung des Motivs, insofern über den Kapellen auf eine lange Strecke wieder die Strebepfeiler außen hervortreten. Auch hier gliedern sich außer jenen kleinen seitwärts noch mehrere größere, meist zweistöckige Kapellenbauten an, die von dem zwar veränderten, aber immer noch regen religiösen Leben in der Gemeinde zeugen.

Damit schließt nicht allein der mittelalterliche Kirchenbau Brandenburgs ab, sondern seine Kirchenbaukunst in gewissem Sinne überhaupt. Die Reformation richtete sich in dem alten Bestande an Kirchengebäuden ein und so fand die Renaissance keine neuen großen Aufgaben. In der Folgezeit führte sogar diese völlige Deckung des Bedürfnisses neben anderen Ursachen zur Vernachlässigung und schließlichen Zerstörung der Marienkirche. Was an den Kirchenbauten geschah: der Einbau von hölzernen

Emporenanlagen und neuen Ausstattungen mit Kanzeln, Orgeln und Gestühl, ließ das Steinwerk der Bauten fast unberührt.

Nur die oberen Endigungen fast aller Türme der Stadt machen hiervon eine Ausnahme. Schon dem ausgehenden Mittelalter war die Aufgabe zugefallen, der Bervollständigung der Kirchen nach dieser Richtung sowie gleichzeitig der Unterbringung größerer Glocken seine Fürsorge zuzuwenden. Es sei nur an die Türme der Nikolai-, Johannis- und Domkirche erinnert. Infolge mehrfacher Zerstörungen dieser den Elementen sehr stark ausgesetzten Bauteile hatte sich auch die spätere Zeit besonders der Türme anzunehmen und die meisten verdanken ihr die jetzige Erscheinung. Sie führen uns über die weite Strecke von zwei Jahrhunderten in ganz anders geartete Formenkreise. Die frühere Gestalt des Gotthardtturnes von 1557, wie sie uns das Trebawische Epitaph überliefert hat (Abb. 1), bildet den Abschluß des Turmes noch in schlichter Weise nach dem Vorbilde gotischer Dorfkirchen durch ein Satteldach mit aufgesetztem Dachreiter. Nur die Einzelformen erscheinen im Sinne der Renaissance umgebildet. Bei der dem Ende des 16. Jahrhunderts angehörenden Spitze der Katharinenkirche beginnt der neue Formencharakter mit dem achtseitigen Kuppeldach, jedoch an seinen Lufen durch gotisierende, den flachen Siebeln unorganisch aufgesetzte Helmspitzen in seiner Reinheit getrübt (Taf. 13). Um die Mitte des 17. Jahrhunderts nahm auch die Johannisikirche durch ein geschweiftes Turmdach an der neuen Geschmacksrichtung Anteil (Abb. 26). Zwanzig Jahre später folgte der Dom mit seiner zierlichen, sich in drei geschweiften Dächern verjüngenden Achteckspitze (Abb. 183). Dem gleichen Grundgedanken, welcher die Turmbildung der Renaissance fast allgemein beherrscht, folgt auch noch die neue, nicht eben bedeutende Endigung des schlanken Turmes der Paulikirche. Erst die 1767 an Stelle der früheren gesetzte Endigung des Gotthardtturnes verrät in den Verhältnissen, der unregelmäßig achteckigen Grundform des Aufsatzes (Taf. 2), der Galerie um die Laterne, dem rhythmisch bewegten Kontur des zwiebelförmigen Daches und mancher dekorativen Einzelform einen neuen Charakter der Architektur. Bei maßvoller Höhenentwicklung leitet sie den Blick von dem einfach massigen Bauwerk der Kirche zu ihrer reizvollen und doch würdigen Gliederung empor und erfüllt besser, als es die anderen Turmendigungen vermögen, die neuzeitlichen Ansprüche einer organischen Einfügung des Zifferblattes der Uhr und freier Umschau zur Überwachung der Stadt.

Die kirchliche Baukunst Brandenburgs umfaßt demnach zwar ausschließlich das Mittelalter; innerhalb dieses Zeitraums aber liefert sie eine nahezu vollständige Erläuterung der ganzen Entwicklung des Kirchengrundrisses vom 12. Jahrhundert an. Auch im Formalen gibt sie uns, unter fast ausschließender Beschränkung auf den Backsteinbau, alle seine Wandlungsercheinungen innerhalb seiner ganzen Blütezeit in vorzüglich lehrreichen und z. T. hervorragenden Beispielen.

## Profanbaukunst.

Die profane Baukunst Brandenburgs, obwohl an sich nicht von der gleichen Bedeutung wie die auf kirchlichem Gebiete, vervollständigt, rundet und belebt doch erst recht das Gesamtbild der gerade durch ihre alte Architektur so ausgezeichneten Stadt. Der Kranz ihrer Mauern und Türme, die beiden gotischen Rathäuser und manches hohe Giebelhaus der Bürger geben in Verbindung mit den zahlreichen alten Kirchen ein noch immer prächtiges Bild einer alten norddeutschen Stadt, das uns lebhaft genug an die glanzvollen Zeiten ihrer Vergangenheit mahnt. —

Höchst schätzbar sind, zunächst wegen teilweise vorzüglicher Erhaltung, die Klosterbauten Brandenburgs. Sie vertreten im Domkloster und dem von St. Pauli zwei wesentlich verschiedene Anlagen: dort noch die alte nach den Grundsätzen der Benediktiner, hier eine jüngere, umgewandelte nach den Bedürfnissen und Aufgaben der Dominikaner; dort durch vielfache über Jahrhunderte sich hinziehende Umbauten stark verändert, hier planmäßig fortschreitend fast in einem Zuge errichtet und von späterer Benützung nur wenig entstellt. Bei beiden liegt gegenwärtig der Schwerpunkt des Interesses in den Kreuzgängen, dort in der schönen Ausbildung der Architektur, hier in dem malerischen Zauber des von den gewölbten Gängen und der Kirche umschlossenen, im Schatten seiner Bäume träumenden Kreuzgartens. Bei beiden nimmt der Westflügel eine Schule ein, doch nur die des einstigen Dominikanerklosters ist alt. Sie gehörte zu den wichtigsten Bedürfnissen der Predigermönche, die ihre Räume gegen 1500 noch durch einen ansehnlichen Bibliothekbau vermehrten.

Von den Tortürmen ist keiner mehr erhalten, der in alter Weise den Torweg umschloß, wie es einst beim Anntor der Fall war. Die noch bestehenden sind eben wohl nicht die ersten, sondern später Ersatz. Nur als trotzig Wächter stehen die teils viereckigen, teils in mächtiger Rundung aufgeführten Türme neben den zur Stadt hinein führenden Straßen. Vortore und Zwinger haben überall längst dem Verkehr weichen müssen, und nur aus älteren Abbildungen und Plänen erhalten wir Andeutungen über die weitläufigen Wehranlagen, die auch Brandenburg zum Schutze seiner Bürger vor seinen Toren errichtet hatte. Auffallend ist die geringe Zahl von Weichhäusern selbst in den älteren Plänen. Sie erklärt sich doch nur z. T. aus der wasserreichen Umgebung der Stadt. Von einem Zinnenkranz der Mauer findet sich auch nicht der kleinste Rest. Von Einrichtungen neuerer Befestigungssysteme blieb Brandenburg glücklicherweise verschont.

Die Rathäuser, nächst der Befestigung einst der größte Stolz der Bürger, gehören in ihrem Kern bereits der späteren Zeit an, wo beide Städte schon die ersten Stufen einer Entwicklung im Handel wie im Gemeinwesen hinter sich hatten. Dem entspricht ihre für damalige Zeit stattliche Größe und die Anordnung ihres Inneren, bei dem indessen die Kaufhalle noch weitaus vorherrscht. Dies trifft in erhöhtem Maße beim Rathause der Altstadt zu, das wegen der äußerst selten gewordenen Ausdehnung dieser Halle durch die Höhe der beiden Stockwerke bis zum Dach in der baugeschichtlichen Entwicklung der Rathäuser eine besondere Wertschätzung bean-

Spruchen darf. Das Hauptgewicht der architektonischen Ausbildung beider Häuser liegt in den Giebeln; sie vor allem sollten die Bedeutung und Machtstellung der Stadt widerspiegeln.

Auf dem Gebiete des Wohnhausbaus herrschte in Brandenburg durch das ganze Mittelalter fast ausschließlich das Fachwerk, vermutlich über schlichten Granitsockeln. Obwohl von den frühen Holzhäusern kein einziges auf uns gekommen ist, wird die Annahme dieser landesüblichen Bauweise für Brandenburg dadurch besonders unterstützt, daß wir noch im Laufe des 13. Jahrhunderts, also der Zeit, wo die Stadt aufzublühen begann, je einen der beiden Schwesterstädte Altstadt und Neustadt nach seinem steinernen Hause: *de domo lapidea*, „ut dem Stenhuse“, benannt finden, das demnach, wie man schließen muß, vereinzelt dastand unter den Fachwerkhäusern. Ein besonders günstiges Geschick scheint uns nun diese beiden seltenen Vertreter ihrer Gattung erhalten zu haben. Wenigstens finden sich aus dieser frühen Zeit nur zwei Backsteinhäuser vor und zwar in beiden Städten gerade in der besonders günstigen Lage gegenüber dem Rathause, als Eckhaus am Markte, also da, wo wir die Anwesen der vornehmsten Patrizier der beiden Städte voraussetzen müssen. Das älteste von ihnen ist im sog. Ordnonanzhause der Altstadt (Abb. 103) erhalten, allerdings nicht mehr in der Fassung des 13. Jahrhunderts, sondern in einem etwas späteren, aber höchst stattlichen Umbau. Seine höchst eindrucksvolle Gestalt mit dem wuchtigen Giebel entstand wohl unter dem Einflusse des Rundpfeilermotivs am Lübecker Rathause und ist dadurch zu einer unter den niederdeutschen Bürgerhäusern einzigen Erscheinung geworden. — Im Hofe des stattlichen Frührenaissancehauses des ehemaligen Bürgermeisters der Neustadt, Storbeck, gelang es dem Verfasser, das älteste Steinhaus der Neustadt (Abb. 105) aufzufinden. Es gehört in seinem freilich stark verbauten Kern der frühgotischen Zeit an. Seine Stellung zur Straße läßt auf deren einstige große Breite schließen, seine Aufzugöffnung am Giebel auf den Kaufmannsstand seines Besitzers, die Wandbilder in seinem Erdgeschoß auf dessen Wohlhabenheit. Bei alledem vermitteln uns seine bescheidenen Abmessungen und die Urwüchsigkeit seiner Fensterverschlüsse und putzlosen inneren Wandflächen die richtige Vorstellung von den damaligen Bürgerhäusern und der gesamten Bauanlage der Stadt: kleine Giebelhäuser vermutlich in offener Bauweise an sehr breiten Straßen, die selbst nach ihrer stellenweise bedeutenden Einengung meist noch heute für den Verkehr genügen.

In dem langen Zeitraume bis Mitte des 16. Jahrhunderts fehlt es an weiteren Steinbauten, ohne daß man freilich mit Bestimmtheit annehmen dürfte, daß jene zwei des 13. Jahrhunderts so lange die beiden einzigen geblieben wären; denkbar wäre eine so große Seltenheit des Steinbaus immerhin.

Erst mit dem merklichen Aufschwunge, den die Renaissance anfänglich im bürgerlichen Kunstwesen bewirkte, erhoben sich in den Hauptstraßen der Stadt einige recht stattliche Wohnhäuser. Ihr Aufbau hält im wesentlichen noch an den Grundsätzen des Mittelalters fest, selbst ihre Giebelbildung erinnert noch sehr an die gotische und ist im einzelnen noch stellenweise mit gotischen Motiven wie Maß- und Stabwerk

durchsetzt (Abb. 116). Neu ist an einigen namentlich die ausgeschweifte Form des Giebelumrisses und eine zierliche Pilasterarchitektur an den Fronten, namentlich an den früher öfter vorgekommenen runden Erkern (Abb. 109). Den reichsten Schmuck des Hauses bilden aber immer die prächtig ausgestatteten Portale, die wie z. B. am Karpzowschen Hause (Abb. 119) die ganze Jugendfreude und Phantasiefrische des neuen Stiles an den Tag legen. Was hätte man nach einem so schönen Anlaufe alles vom Brandenburger Bürgerhause erwarten können! Aber die frisch belebte Freude am künstlerischen Schaffen, ja die notwendigsten Vorbedingungen dafür, vor allem der Wohlstand der Bürger wurden bald durch die lange gefürchtete und schließlich hereinbrechende Schreckenstot des Dreißigjährigen Krieges vernichtet. Mit der wirtschaftlichen Blüte sank auch die der bürgerlichen Kunst dahin. So beginnt erst wieder nach einer Unterbrechung im Wohnhausbau von mehr als hundert Jahren, um 1723, der Bau steinerner Wohnhäuser und zwar in sehr bezeichnender Weise mit einem vom Könige unterstützten Bau, dem sog. Massowschen Freihause in der Ritterstraße (Abb. 122). Es folgt nun eine zwar mehr geschlossene, aber im ganzen nicht bedeutende Reihe von Beispielen für die Entwicklung bis ins 19. Jahrhundert, welche durch die Abbildungen 125 bis 142 und die im Texte dazu gegebenen Erläuterungen anschaulich vorgeführt ist. Nur ganz vereinzelt erheben sich die Wohnhäuser in Stattlichkeit und Aufwand zu der im 16. Jahrhundert schon erreichten Höhe. Der malerische, hochgipfelnde Aufbau der noch bekannten Renaissancehäuser, die freilich fast alle Eckbauten waren, ist aufgegeben. Man legte nun grundsätzlich die Traufe an die Straßenseite, der Hausbau beschränkte sein künstlerisches Walten auf die Ausbildung einer Fassade; diese aber, nun ausschließlich in Putz ausgeführt, wurde von nun an mehr und mehr von maßgeblichen Vorbildern der Residenz abhängig.

## Plastik und Malerei.

### Altarwerke.

Die zahlreichen gotischen Altäre, welche in den Kirchen Brandenburgs, vor allem im Dome, erhalten sind, werden hinsichtlich ihrer Werke der Plastik und Malerei an den ihnen zukommenden Stellen dieser Übersicht besprochen werden; die Art der Anordnung ihres Aufbaus erfordert indessen eine gesonderte Betrachtung.

In dieser Hinsicht liegt der Schwerpunkt des wissenschaftlichen Interesses bei dem in seinen verschiedenen Teilen noch annähernd vollständig erhaltenen früheren Hauptaltare des Domes. Es ist ein Werk von etwa 1375, das vielfach irrthümlich als Sakramentsaltar angesehen, doch nur eine seltene Art des Reliquienaltars darstellt. Sein Aufbau aus einem zierlich aus Holz gearbeiteten, schlanken, turmartigen Tabernakel und zwei sich beiderseits anschließenden Bilderschreinen vertritt einen sonst wohl nirgends wieder vorkommenden Typ und gewährt damit einen wichtigen Einblick in den Wandel der Grundlagen, die für die Komposition der Altäre im Mittelalter maßgeblich gewesen sind.

Unter den späteren Schreinaltären Brandenburgs sind die geschmizten in der Mehrzahl gegenüber den ausschließlich gemalten. An den Außenseiten der Schreintüren läßt sich die Malerei ihre alten besonderen Anrechte nicht streitig machen, doch sind diese äußeren Malereien wie auch sonst gewöhnlich von geringerem Werte. Nur ein einziger frei aufgelöster architektonischer Aufsatz für den Schrein findet sich in der Katharinentirche (Abb. 37). Die Baldachinarchitektur dient innerhalb der Schreine als niedriger Fries am oberen Rande und als Trennung der Geschosse, deren fast durchgehend zwei vorhanden sind. Doch findet sich gelegentlich auch eine Betonung der Mitte durch eine über beide Stockwerke hinragende Nische, die eine große Standfigur aufnimmt. Der frühere Hauptaltar der Gotthardkirche zeigt, wie in der Renaissancezeit die Malerei von neuem überwiegt. — Bei der Fülle von Altären, die das Mittelalter in Brandenburg hinterlassen hat, kann es nicht wundernehmen, daß die späteren Jahrhunderte auf diesem Gebiete fast ganz ratenlos blieben.

### Plastik.

Die Steinplastik ward durch den Mangel eines geeigneten Natursteins in Brandenburg ungünstig gestellt. Wohl hauptsächlich aus diesem Grunde erklärt sich die geringere Zahl ihrer Werke, von denen wir nicht einmal wissen, ob sie in Brandenburg entstanden sind.

Die Bildhauerei setzt mit den noch etwas steifen Verzierungen der romanischen Architektur des Domes ein. Die zaghafte, unreife Art der Modellierung haben mit den Langhauskämpfern auch noch die ersten Kapitellbildungen des Kryptaeinbaus gemein. Aber während seines Verlaufes tritt für die Apsis und Freisäulen plötzlich eine vorzügliche Kraft auf den Plan, voll Phantasie und Sorgfalt der Technik, welche das spätromanische Blatt- und Palmettenwerk mit vollendeter Anmut und schwellender Fülle frei und schwungvoll gibt, ja sogar in das Gebiet der Grotesken in fast vollrunder Darstellung übergeht. Von dieser Hand entstehen Kapitellbildungen, deren Schönheit in Brandenburg auch später nicht übertroffen wird, allen voran das prächtige Würfelpapitell mit den vier gewapneten Grotesken (Abb. 168). Hier sowie in den vier Evangelistensymbolen und den Sinnbildern der vier Elemente an Kapitellen der Apsis (Abb. 167 oben) tritt bereits das Gegenständliche in den Vordergrund. Noch weiter geht man darin bei den derben Schildereien an einigen Kämpfern des östlichen Kreuzganges, die z. T. durch Ungebundenheit des Inhalts ersetzen, was ihnen an Schönheit der Form abgeht. Andere Kapitele unmittelbar daneben an denselben Jochen des Kreuzganges weisen hingegen den bescheidenen Anteil auf, den Brandenburg an der um diese Zeit allgemein zu hoher Blüte emporsteigenden frühgotischen Laubwerkplastik hat. Die so sehr verschiedenartigen Vorwürfe und Behandlungsweisen erklären sich teils aus dem Charakter der Übergangszeit, teils aus den verschiedenen Materialien von Sandstein und Backsteinmasse, die nebeneinanderher verwendet wurden.

Das 14. Jahrhundert bringt dann in dem Frieze der Taufe die ersten figürlichen Darstellungen. Sie wurden leider stark erneuert, so daß über ihren Wert und Charakter

kaum zu urteilen ist. Indessen sind die etwas pygmäenhaften Gestalten in ziemlich ungleicher Verteilung, teils in ruhiger Reihung, teils in sehr lebhaft bewegten Gruppen aneinandergeschlossen.

Am Fuße der Taufe und an den Kämpfern der Westseite des Domes tritt uns eine auffallende Vorliebe für das Leben der Tiere und die Tierfabel entgegen, vermutlich die neuere Entwicklungsform der früheren Neigung für symbolische Tiergestalten und Grotesken, also ein Fortschritt von der stilisierten zur naturalistischen Tierfigur, vom Fabeltier zur fabelnden Erzählung aus der Tierwelt. Über die zahlreichen Abstufungen der Gewände des Westportals ziehen sich in flotter Meißeltechnik und nicht ungeschickter Anordnung die Fabelszenen hin, deren verständlichste die bösen Streiche Meister Heineckes bilden.

Wohl aus der Zeit des Neubaus der Katharinenkirche stammt das stark erhabene Steinrelief mit Maria und mehreren Heiligen (Taf. 22) in der dortigen Fronleichnamskapelle. Es bildet eine schlichte Aneinanderreihung von fünf Standfiguren in einer uns nicht mehr durchweg verständlichen Auswahl und ist wohl als ein Altaretabulum anzusehen. Als solches würde es in Brandenburg einzig dastehen, da alle anderen Altäre der Stadt aus Holz gearbeitet sind. Die Steinarbeit wurde in Brandenburg zu wenig gepflegt, um hervorragende Leistungen zu zeitigen, und so steht auch dieses Retabulum nicht gerade auf hoher Stufe. Die welligen Tütsenfalten, welche von jedem der zehn Arme herabhängen, geben der Gewandung einen Anflug von Manier. Schematismus verdirbt auch die Haltung der beiden weiblichen Heiligen, deren Köpfe dick und pausbäckig erscheinen. Den beiden männlichen Gestalten Augustinus und Benediktus ihre hohe Bedeutung für die Kirche vom Angesicht abzulesen, hält schwer. Alle sind derbe Erscheinungen ohne Adel in Haltung und Ausdruck. Dennoch ist das Relief als einziges seiner Art in Brandenburg ein schätzenswertes Beispiel für die Entwicklung des Altaraufbaus aus dem steinernen Retabelaltar zum geschnitzten Flügelschrein.

Ähnlich verhält es sich mit den allein noch übrig gebliebenen beiden Figürchen vom Äußeren der Kirche (Abb. 34), deren wenig naturwahre Verhältnisse wohl mit Bewußtsein auf ihre dekorative Wirkung in den Pfeilernischen berechnet waren. Verwandte Absichten sowie technische Gründe wirkten außer dem Streben nach straffer monumentaler Erscheinung sicher auch bei der hageren Gestaltung der Rolandfigur mit.

Fehlt bei diesen vereinzelt Leistungen für die verschiedensten Zwecke die Möglichkeit zu Vergleichen und damit zur Schätzung der Fortschritte, so bietet sich hierfür ein um so günstigeres Gebiet in den Grabsteinen und steinernen Epitaphien, deren Betrachtung in zusammenhängender Folge sich daher empfiehlt.

Die mittelalterlichen Grabsteine enthalten fast alle als Hauptgegenstand der Darstellung die ganze Figur des Verstorbenen, in der Frühzeit, bis 1380, nur in schlichten eingeritzten Linien, später plastisch. Die Grabschrift umzieht bis gegen Mitte des 17. Jahrhunderts den Stein, bis 1380 noch in gotischen Majuskeln, dann in Minuskeln, schließlich in römischen Majuskeln. Bei dem ältesten Grabsteine, dem des Kanonikus Peter von Thure († 1281), tritt das schwer zu unterdrückende Streben nach stilistisch-



dekorativer Wirkung noch in der schmalen Grundform, ihrer altertümlichen Verbreiterung gegen das Kopfende und in der Umziehung des Kopfes selbst mit einer sachlich hier doch unangebrachten kreisförmigen Glorienlinie auf. Die Größe, namentlich die Breite des Steines nimmt später bedeutend zu (v. Tschheim, 1324). Die symbolischen Tiere unter den Füßen der Figuren fehlen in der Frühzeit noch. Unter den späteren Grabsteinen ragen zwei im Dome durch Aufwand, künstlerische Bedeutung, kraftvolles Relief der Darstellung, eigenartige schmückende Beigaben und bezeichnende Nebendinge hervor, nämlich die des Bischofs Dietrich († 1393) und Stephan Bodekers († 1459). Diese Nebendinge, z. B. Bischof Stephans Lesepult, ferner die Architektur, vor allem aber die Haltung der Figur selbst mit der segnenden Hand, bezeugen den Übergang zur Absicht einer aufrechten Aufstellung des Steines trotz des symbolischen Tieres unter den Füßen und des Rissens unter dem Haupte. Hier tritt auch die Heraldik zum ersten Male auf und zwar sogleich in dreifacher Wiederholung des Stiftswappens. Bei Bischof Dietrichs Grabstein fehlt bereits jenes Rissen unter dem Haupte, das Oben wird durch die herabschwebenden Engel noch schärfer betont und zum Stiftswappen tritt das persönliche hinzu.

Die ersten kindlich zutappenden Schritte in die Renaissance wagen einige Steinepitaphien in St. Gotthardt (Abb. 12 und 14) aus den Jahren 1549 und 1559. Die übersprudelnde Phantastik einzelner Formen und die ungezügelte Lust an inhaltreicher Schilderei in den Reliefs, sowie der überall kräftig sich bahnbrechende Zug nach individueller Auffassung lassen hier die Komposition noch nicht zur Klarheit und Schönheit durchdringen. Erheblich reifer erscheint bereits das zierliche, fein durchgearbeitete Epitaph des Bäckermeisters Heinse († 1559) in der Katharinenkirche (Abb. 47), dessen Akanthusranken im flachen Dreiecksgiebel allerdings noch eigentümlich an romantisches Blattwerk gemahnen und dessen Profilbildung noch in spätgotisches Stabwerk zurückzufallen droht. Zum ersten Male tritt an diesen Werken die römische Majuskel auf. Aber nicht nur ein stilistisch formaler Wandel beginnt damit. In ihnen tritt für Brandenburg die ganze Gattung der Epitaphien überhaupt neu auf und zwar als Erinnerungsdenkmäler, die fern vom Grabe selbst im Schutze des Kirchengebäudes angebracht wurden. Bei ihnen rückt an die Hauptstelle des Kunstwerkes, die bei den mittelalterlichen Grabsteinen die Figur des Verstorbenen einnahm, eine der Andacht gewidmete bildliche Darstellung, welcher der Verstorbene sich als ganz kleine Figur in anbetender Stellung oder in Gestalt eines beiläufig auftretenden Brustbildes unterordnet. Der Stil der figürlichen Darstellungen ist noch sehr schwankend. Neben ängstlichem Anklammern an hervorragende Meister der neuen Richtung wie Dürer (Abb. 16) finden wir übermütiges Austoben in wilder Bewegung und feinsinniges Bemühen, bei dem der Glaube freilich stärker als das Können ist.

Schnell blüht nun die Epitaphkunst zu wunderbarer Prachtentfaltung auf, wofür am besten das herrliche Schulenburgsche Epitaph in der Katharinenkirche (Tafel 24 und Abb. 48) Zeugnis ablegt. Es ist ein Werk der auch anderwärts zahlreich vertretenen Gattung von reich aufgebauten Wanddenkmälern, in der um 1600 die Bildhauer eins der vorzüglichsten Schaffensgebiete ihres bedeutenden künstlerischen

Vermögens finden. Wollen und Können sind nun ins Gleichgewicht gekommen und die Fülle des sachlichen Inhalts beeinträchtigt nicht mehr die Abklärung zu einer vollbefriedigenden Komposition. Klar tritt hier auch die gegen das Mittelalter völlig veränderte Gesinnung und religiöse Anschauung hervor. In der Begeisterung für die kunstvolle Ausschmückung des Gotteshauses wie zur Verherrlichung des Verstorbenen erscheint selbst fürstlicher Aufwand nicht zu hoch. Der Stein soll auch nicht nur das Andenken eines Einzelnen bewahren, wie es bei römisch-kirchlichem Wesen der mittelalterliche Grabstein tat. Hier kommt vielmehr mit der reformatorischen Gesinnung, mit der neu entfachten und gestärkten evangelischen Glaubenskraft, die Zusammengehörigkeit der Familie zu innigem und zuversichtlichem Ausdruck. In voller Zahl und Lebensgröße reihen ihre Mitglieder sich, nach Geschlechtern gesondert, hintereinander, alle anbetend die Knie gebeugt vor den heilbringenden Vorgängen aus Christi Leben, welche der großartige Aufbau der Rückwand in seinen Nischen umschließt.

Welch reiche Blüte der Kunst erschließt sich hier um die Wende des 16. Jahrhunderts: man schwelgt in der wiedergewonnenen und nach eigenem Gutdünken umgestalteten antiken Formenwelt, in der sich der Künstler bald frei und sicher bewegt. In schier unerschöpflich scheinender Überfülle schüttet die neue Kunst ihre edelsten Gebilde über das Werk aus. Gegenüber dem kindlichen Durcheinander des Trebaw'schen Epitaphs (Abb. 12) sehen wir jetzt die Architektur in klarer Trennung von der Figurenplastik in schön gegliedertem Aufbau der Schwesterkunst einen festen Rahmen für ihre Reliefdarstellungen bieten. Diese selbst nimmt im Figürlichen einen gewaltigen Aufschwung. Ein halbes Jahrhundert des mittelbaren Studiums der Antike, an welchem namentlich den Holländern ein großer Anteil zukommt, hat Wunder der Vervollkommnung geschaffen. Ohne irgend welche schablonenhaften Körperausbiegungen, wie sie der Gotik so oft anhafteten, bewegen sich die Gestalten frei in naturwahrer Haltung und selbstbewußter Schönheit. Mehr und mehr spricht das Individuelle aus den vom seelischen Ausdruck belebten Gesichtern. So unverhohlen diesem und den verwandten Werken die dekorative Absicht zugrunde liegt, wird durch sie doch nirgends die Schönheit und Wahrheit des Einzelnen beeinträchtigt.

Zu der unendlichen Formenfülle tritt schließlich noch ein Wechsel in den Farben durch Anwendung verschiedener Materialien, wie bei dem fein gegliederten Epitaph des Adam von Königsmarck († 1621). Bedenkt man freilich, daß bis in die Renaissance hinein eine mehr oder weniger durchgeführte Polychromierung derartiger Steinarbeiten üblich war, so ist der jetzt eintretende Wandel vielmehr als eine Vereinfachung der farbigen Wirkung, als eine Geringschätzung des Pigments und sein Ersatz durch natürliche Materialfarbe aufzufassen. Leider kommt man dabei über schwarz, grau und weiß kaum hinaus und somit eigentlich nicht recht zur Farbe selbst, und es währt nicht gar lange, so hat sich der Übergang zur vollen Einfarbigkeit oder Farblosigkeit vollzogen.

Gleichen Schritt mit diesem Streben nach beruhigter Wirkung hält eine vornehme Dämpfung des Reliefs bei einigen Grabsteinen von Domherren aus der

ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hier verschwindet das architektonische Element, das in der Spätgotik durch das Baldachinwerk ziemlich aufdringlich hervortrat, bald ganz; dafür schiebt bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts das Heraldische etwas stark ins Kraut. Die Figur des Verstorbenen steht ohne jede Andeutung einer horizontalen Lage vor einer flachen Nische, jede Starrheit ist aus ihr gewichen und dafür eine freie ungezwungene Haltung gewählt, meist mit leichter seitlicher Wendung des Hauptes. Die Grabinschrift hält sich noch immer am Rande.

Gegen Ende des Jahrhunderts sehen wir in dem schönen Epitaph der Frau von Barfus (Tafel 57) die edelste kraftvolle Plastik sich mit vornehm zurückhaltendem Materialwechsel zu einer ganz neuartigen Kompositionsweise verbinden. Nichts bleibt hier mehr von dem einstigen Etagenbau der Epitaphien mit den zahlreichen Säulen und Gebälken. Die Vereinigung der Grundgedanken von Epitaph und Grabstein führt wieder zur Grundform der Tafel, gibt das Andachtsbild und damit das eigentlich Christlich-Religiöse auf und der Gestalt des Toten wieder die ihr zukommende Bedeutung. Von der Architektur bleiben nur die festen Linien der Tafelfanten und ein Verdachungsgefäms; alles beherrscht eine edle wuchtige Plastik, deren wenige wohlwogene Motive eine neue Richtung der Epitaphkunst begründen. An Stelle des Religiösen schleicht sich das Weltlich-Mythologische mit seiner Vorliebe für das Nackte auch in die Denkmalkunst ein.

Beschränkte sich diese dem Einflusse der Antike zuzuschreibende Vorliebe zunächst nur auf Putten größeren Maßstabes und üppiger Bildung, so sehen wir ein Viertel Jahrhundert später bei dem Schlabrendorffschen Grabdenkmale schon Kronos in ihrer Gesellschaft. Die beiden Figuren der Verstorbenen, welche aus der Mitte der Komposition entfernt und seitlich fast wie Hüter der Gruft neben deren Tür gestellt sind, bezeichnen durch diese für die Verewigten wenig angemessene Aufstellung deutlich die Hohlheit der rein äußerlich dekorativen Absichten. Immerhin zeigt sich in diesen Arbeiten, wie auch in den wenigen tüchtigen Werken der Friedhofdenkmäler eine durch zahlreiche Vorbilder und lange Schulung erworbene Gewandtheit im wirkungsvollen Aufbau und Beherrschung der gebräuchlichen Formen, zumal des Nackten. Eine Art routinierter Mache ohne gesunden Gedanken und ohne echte Empfindung finden wir leider unter den späteren Denkmälern, an denen besonders die Katharinentirche reich ist, häufig. Fade Allegorien, lange phrasenhafte Inschriften oder gar billiges Versegeklapper, welche ihnen eigen sind, können diesen Mangel nicht erzeuhen. Zum Ansehnlichsten in Maßstab und Ausführung gehört das Heinsesche Grabmal von 1745 (Abb. 46), zugleich typisch für die die Obeliskenform nach allen Richtungen ausbeutenden Entwürfe dieser Klasse.

Eine Dom-Brandenburg eigentümliche Gattung bilden die aus einzelnen größeren gebrannten Tonstücken oder sogar solchen in gewöhnlichem Backsteinformat zusammengesetzten Grabsteine. Auch sie umgibt am Rande die Grabinschrift; das mittlere Feld enthält meist ornamentale Motive in vertieften Umrissen (Abb. in Bergau Fig. 63, und Grabstein der Frau Winkelmaß in der Peterkapelle Abb. 255), doch kommt vereinzelt auch eine annähernd lebensgroße Relieffigur vor. Diese Denkmäler sind

daher wesentlich anderer Art als die aus Schachbrettmustern gebildeten Grabplatten von Ziegeln in der ehemaligen Zisterzienserkirche zu Doberan, welche mit den Brandenburgischen wenig mehr als das Material gemein haben.

Die figürliche Holzplastik des Mittelalters ist in Brandenburg zunächst durch mehrere Triumphkreuzgruppen im Dom, St. Gotthardt und St. Nikolai vertreten. Von monumentaler Wirkung bei geradezu altertümlicher Strenge ist der Kreuzifixus von 1375 hinter dem Hauptaltar des Domes (Taf. 55), höchst eindrucksvoll sind auch die ihn begleitenden Figuren der Maria und des Johannes ebenda, trotz ungünstig wirkender neuer Bemalung.

Zwei fein individualisierte Köpfe des Petrus und Paulus im Antiquarium des Domes (Taf. 49) waren einst vergoldet und dienten als Reliquienbehälter. — Unter den gotischen Einzelfiguren spricht besonders die anmutreiche Madonna mit dem Kinde (Abb. 68) im Paulikloster an.

Am vorzüglichsten ist die Holzplastik in einer ansehnlichen Reihe von Schnitzaltären vertreten, die mit dem früheren Hauptaltäre von 1375 beginnen und sich in mannigfachen Gestaltungen bis gegen die Renaissance hin ausbreiten.

Der frühere Hauptaltar des Domes, dessen eigentümlicher Aufbau erläutert wurde, ist nicht minder bemerkenswert wegen seiner böhmischen Herkunft, welche Wernicke bereits früher nachgewiesen hat. Gerade die geschnitzten Figuren in den Schreinen, welche von größerem Maßstabe sind als die der Flügel, erscheinen geeignet, die Annahme Wernickes zu unterstützen. Die Köpfe der Hauptgruppe, der Marienkrönung, bekunden einen sonst hier ungewöhnlichen Typ. Zwar sind die Verhältnisse vom Kopf zum Körper besser getroffen als oft in späterer Zeit, aber die Köpfe sind z. T. merkwürdig lang, besonders die der Propheten neben dem Throne Christi zeichnen sich durch hohe gerunzelte Stirn, lange Wangen, Nasen und Bärte aus. Die Augen sind schreckhaft weit geöffnet, der Gesichtsausdruck zeugt von verhaltener Erregung und innerem Temperament, auch bei den Nebenfiguren, die doch dem Vorgange abgewendet sind und vorwärts gerichtet stehen. Der Faltenwurf der durchweg unverzierten Gewänder ist reich, nicht eben großartig, aber flüssig und ohne die Manier der feinen Knitterfalten. Zwar stimmt diese Charakteristik der Gestalten nur z. T. mit der überein, welche uns von den Werken der böhmischen Malerschule gegeben wird; dennoch ist kaum zu zweifeln, daß auch diese plastischen Figuren dem böhmischen Kunstzentrum in Prag entstammen.

Die Mehrzahl der späteren Schnitzaltäre enthält vorherrschend kleine puppenhafte Figürchen, meist als einzelne Standfiguren, doch auch zu figurenreichen, bewegten Szenen zusammengeschart. Jene finden sich hauptsächlich im Dome, diese, besonders bezeichnend, am Wegerschen Altar der Katharinenkirche von 1474 (Tafel 17), in seiner Predella und den Flügeln. Hier liegt das Hauptgewicht auf der sachlichen Deutlichkeit des Dargestellten. Der erzählende Vortrag der Geschehnisse führt zu naturalistisch behandelten Hintergründen; Kostüm, Rüstungen und alles Beiwerk ist trotz des kleinen Maßstabes mit Treue behandelt. In der Formgebung der Architektur, wie bei den Gewändern der fünf größeren Standfiguren herrscht die

Manier. Steife, bligartig hin und her zuckende dünne Röhrenfalten umspinnen die Leiber. Von den Gesichtern sprechen am wenigsten die weiblichen an, welche die in der Mitte zusammengedrängten Sinnesorgane mit breiten formlosen Fleischflächen umrahmt zeigen. Die Seitenausbiegung der Körper, sonst das Hauptkennzeichen manirierter gotischer Figuren, erscheint hier bei der Enge des Raumes unwahrscheinlich. vielmehr hat sich etwas von dem straffen Zuge der Architektur den Figuren und ihren Gewändern mitgeteilt. Das architektonische Kristallisationsgesetz beherrscht den ganzen Inhalt des vollgepfropften Schreines.

Bei dem meist als zugehörig zu diesem Altar betrachteten Aufsatze (Abb. 37) ist dies Gesetz ein anderes und schon dadurch die Zusammengehörigkeit unwahrscheinlich.

Von erheblich vornehmerer Art und feinerem Charakter sind die drei leider stark beschädigten Figuren des Hedwigaltars (Tafel 18).

Das künstlerisch Vollendetste an Standfiguren enthält der Schrein des jetzigen Hauptaltars der Domkirche, welcher 1518 für Kloster Lehnin angefertigt wurde. Dieses Lob gilt namentlich den prächtigen Köpfen der beiden Apostelfürsten, die voll lebensprühenden, sprechenden Ausdruck sind. Petrus von gewinnender Güte, Paulus mit heiligem Ernst in dem schönen Greisenantlig, beide weit überlegen dem etwas stumpfen breiten Gesicht der Maria. Auch hier fehlt den Gewändern der natürliche Fluß der Falten, von denen ganze Partien an künstlichem Gefnitter leiden. Virtuös, aber auch mit den Zeichen der Entartung, ist die Architektur der Baldachine behandelt. Ganz leise schleichen sich an ihren Stützen bereits einige schüchterne Zieraten der Frührenaissance ein. Sie ist es, deren Atem man auch in den Köpfen schon spürt, die über das Angesicht des Petrus die lächelnde Verklärung gießt.

Aus jedem der hier geschilderten Werke spricht ein anderer Geist, weder eine innere noch äußere Verwandtschaft läßt auf Schulzusammenhänge oder gar die gleiche Werkstatt schließen. Ihre Unterschiede bedeuten keine Fortentwicklung, sondern nur verschiedene Auffassungen, verschiedene Grade des künstlerischen Vermögens.

Die ornamentale Holzplastik, von Urzeiten her wohl die volkstümlichste aller Künste, ist im mittelalterlichen Brandenburg an Fachwerkhäusern gar nicht mehr vertreten. Abgesehen von mehreren archäologisch wichtigen verzierten Chorstühlen im Dom, in St. Pauli und St. Katharinen, sowie von den Möbeln der Domsakristei sind es erst die reichen gotischen Schnitzaltäre, welche diese Kunst noch in gotischer Zeit in die Ausstattungs- und Dekorationsgegenstände der Kirchen einführen und schnell zu reicher Blüte bringen. Mit dem Eintritt der Renaissance erschließen sich ihr dann neue Felder für eine glänzende Betätigung an den Kanzeln und Orgelprospekten, von denen auch Brandenburg prächtige Stücke aufzuweisen hat, geradezu meisterhafte in der Kanzel von St. Gotthardt (Taf. 5 u. 6) und dem Orgelprospekt in der Katharinenkirche (Taf. 19 u. Abb. 38). In Verbindung mit der damals besonders hoch stehenden Schreinerarbeit liefert die Holzschnitzerei schließlich den Aufbau und das Rahmenwerk der zahlreichen hölzernen Epitaphien, die besonders in der Altstadt bevorzugt wurden.

Der Metallplastik begegnen wir an einer Reihe von Ausstattungsgegenständen der Kirchen, teils als Guß an Glocken, Taufbecken, Kronleuchtern, Leuchtern, Monstranzen,

Kannen und Humpen, teils als getriebene Arbeit an Buchdeckeln und Altargeräten sowie an einem Bischofsstab im Dom. Nach allem was wir vom Betriebe dieser Technik im Mittelalter wissen, darf auch hier angenommen werden, daß die Mehrzahl dieser Gegenstände nicht in Brandenburger Werkstätten, sondern von umherziehenden Gießern gefertigt oder von auswärts bezogen worden ist. Zu den wertvolleren Stücken der ersten Gattung zählen außer den Glocken die noch rein romanische Taufe in St. Gotthardt (Taf. 9), die prächtige gotische in der Kathrinenkirche (Abb. 39) und die als kniende Engel gestalteten Altarleuchter im Dome (Abb. 194). Besonders hingewiesen sei auch auf die phantastisch aufgebauten zinnernen Sildehumpen im Besitze des Historischen Vereins. Von getriebenen Stücken ragen der Deckel des Epistolaris im Dome sowie einige Kelche in St. Pauli und Katharinen hervor. Auch von den zahlreich verbreiteten getriebenen Messingbecken, welche als Taufbecken verwendet wurden, sind stattliche Stücke nach Brandenburg gekommen.

Erwähnenswerte Schmiedeeisenarbeiten sind neben einigen schönen Stücken in der Wredowschen Sammlung die fein ziselirten frühgotischen Beschläge des Dreiegiebelschrankes in der Domsakristei, die Herbergöschilder in der Wollenwebergasse und im Historischen Verein, sowie die Gitter am Wieskeschen Hause und an dem Erbegräbnis bei St. Nikolai.

### Malerei.

Unter den Werken der Malerei nehmen zunächst einige Bruchstücke monumentalen Wand Schmucks unsere Beachtung in Anspruch. Die noch dem 13. Jahrhundert angehörigen ornamentalen Reste in St. Nikolai sind freilich kaum als Kunstleistungen im eigentlichen Sinne zu bezeichnen. Besser sind die gut gezeichneten Frieze in der Höhe der Gewölbefanfänge der Buntkapelle am Dome (Abb. 219 u. 220), von deren weiterer ursprünglicher Ausmalung uns leider keine zuverlässigen Spuren geblieben sind. Auch die anziehenden kleinen figürlichen Umrißbilder im frühgotischen Hause der Neustadt entstammen noch dem 13. Jahrhundert. Sie erinnern zu sehr an die in gleicher Technik ausgeführten Bildnisfiguren im Kreuzgange des Magdeburger Domes, um nicht eine vorbildliche Einwirkung von dorthin anzunehmen. Erstaunlich ist die Anspruchslosigkeit der hier angewendeten Mittel, die auf Farbe vollständig verzichtet und andererseits selbst in dieser bescheidenen Aufgabe ein hohes Streben nach Monumentalität bekundet. — Aus den späteren Zeiten des Mittelalters sind nur wenige zerstreute Reste im Dome, St. Katharinen<sup>1)</sup>, St. Johannis, St. Gotthardt und im Dorment von St. Pauli erhalten. Auch die neuere Zeit bietet außer der v. Salbernschen Wanddecoration an der Nordwand von St. Gotthardt an Malereien nichts Nennenswerthes.

<sup>1)</sup> Hier wurden zu den schon früher sichtbaren Resten einer Golgathadarstellung an der nördlichen Chorwand gelegentlich der Wiederherstellung des Innern i. J. 1911 noch weitere Wand- und Gewölbemalereien aufgedeckt. Sie gehören dem Anfange des 15. Jahrhunderts an. Einige Proben geben die beistehenden Abbildungen XXXVII—XL.



Abb. XXXVII. Wandmalerei in der Katharinentirche (St. Katharina und St. Amalberga).  
(nach einer Aufnahme des Architekten Blaue).

Bei der Betrachtung der Tafelmalerei müssen wir von den z. T. hervorragenden, aber doch erst spät hierher verschlagenen Gemälden der Wredowschen Kunstsammlung absehen. Die weitaus größte Zahl der Werke dieser Gattung ist in den Altären und Epitaphien namentlich des Domes und der Gotthardtkirche erhalten. Neben vielem Unbedeutenden findet sich darunter doch auch eine Anzahl beachtenswerter figürlicher Darstellungen fast ausschließlich religiösen Inhalts, die zu einer Erläuterung der Tafelmalerei vom letzten Drittel des 14. Jahrhunderts bis ins 18. Jahrhundert einiges brauchbare Material beitragen.

Bezüglich der Entwicklung des Altaraufbaues im frühen Mittelalter ist zum Verständnis der höchst eigenartigen Anordnung des früheren Hauptaltars im Dome folgendes zu bemerken. Er zeigt den Flügelschrein noch in einem Vorstadium, noch abhängig von der älteren Auffassung des Reliquienaltars. Die frühere rein architektonische Gestaltung der Reliquienaltäre von der Form, wie wir sie z. B. noch in dem schönen Altaraufbau der Elisabethkirche zu Marburg finden, leidet an einer gewissen Leere und konnte, selbst wenn seine Gehäuse mit Reliquienbehältern gefüllt wurden, den religiösen Sinn so wenig wie den künstlerischen dauernd befriedigen. Alles drängte vielmehr dahin, der Welt von hohen Gedanken

und Vorstellungen, welche diese heilige Stätte erfüllte, einen würdigen sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Die Malerei, durch die mauerauflösende Tendenz der gotischen Bauweise ohnehin in ihrem bisherigen Schaffungsfeld geschmälert, kam diesem Streben mit ihren inzwischen bedeutend vervollkommenen Leistungen hilfreich entgegen. Sie eroberte sich im Verein mit der Schnitzkunst rasch den bedeutungsvollsten Gegenstand der ganzen Kirchengestaltung und entfaltete an ihm den ganzen Reichtum ihres Gestaltungs- und Farbenspielraumes. Jener älteste



Abb. XXXVIII. Wandmalerei in der Katharinenkirche  
(Maria mit dem Kinde).  
(nach einer Aufnahme des Architekten Blau).

Brandenburger Altaraufbau bekundet durch seine Herkunft aus einem der frühesten kunstmäßigen Kunstzentren des Mittelalters, nämlich Prag, wie die Verbreitung der Flügelaltäre gerade durch den Aufschwung der Tafelmalerei gefördert wurde.

Der böhmische Einfluß, welcher sich bei diesem Altar in entschiedener Weise geltend machte, beruhte nicht allein auf der allerdings gerade damals dominierenden Bedeutung der böhmischen Künstler, sondern, wie die politischen Verhältnisse es nahe legen, auf mancherlei Beziehungen zwischen der Mark und Böhmen. Beides war nicht von Dauer, und so blieb diese Erscheinung auch unter den Kunstwerken Brandenburgs vereinzelt, ja ganz ohne weitere Nachwirkungen. Durch das ganze 15. Jahrhundert beherrschen deutsche Schulen das Feld der Tafelmalerei wie der Schnitzerei.

Der gegenstandslose, einfarbige, meist in Gold gehaltene Hintergrund, gegen den sich die Figuren umso vollfarbiger in fast harten Umriffen absetzen, zeichnet den älteren strengen Stil aus. Zu ihm gesellt sich meist eine liebevolle, höchst sorgfältige Behandlung nicht nur der Köpfe, sondern auch der Gewänder, der Kleidung, Rüstung und alles Beiwerks, bei denen reiche Stoffmuster, feiner Goldausputz und Schrift keine unerhebliche Rolle spielen. Die Treue in allen diesen Dingen, die spröden, z. T. noch unbeholfen wiedergegebenen Formen, der im übrigen schlichte





Abb. XXXIX. Wandmalerei in der  
Katharinenkirche  
(nach einer Aufnahme des Architekten Blane).

Vortrag, die etwas kleinliche Malweise und spitze Pinselführung gestatten, einige dieser Tafeln noch in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zu setzen.

Doch schon 1474 belebt sich an den äußeren Flügeln des Wegerschen Altars der Katharinenkirche der Hintergrund; eine reiche landschaftliche Ferne mit burgengekrönten Hügeln und befestigten Städten in den Tälern tut sich auf und rundet die dargestellten Vorgänge zum Bilde ab. Diese spielen nur im nächsten Vordergrund. Die menschliche Figur wird daher noch nicht von der perspektivischen Wirkung betroffen.

Während die Figuren der Schnitzaltäre im allgemeinen noch lange an der strengen vorwärts gerichteten Stellung festhalten, wenden sich die der gemalten Tafeln in gefälliger Drehung seitwärts, ja werden mit Vorliebe zu zweien zusammengestellt und, wie zum Ausdruck innerer Beziehungen, einander zugewendet.

Derart sind auch die schönen inneren Flügelgemälde des Lehniner Altars im Dom von 1518. Der Realismus der Darstellung erstreckt sich nur auf die kräftig modellierten Figuren und den Fußboden aus Marmorplatten. Der Hintergrund verharrt in althergebrachtem Goldtone mit zarter Relieffierung. Von den Köpfen sind namentlich die weiblichen recht gut gelungen und bekunden einen Wandel im Ideal der weiblichen Schönheit; doch ist die Stirn der heiligen Ursula immer noch sehr hoch. Die weiten Mäntel schlagen wenige große und ruhige Falten. In den Händen ist ein Streben nach zierlicher Stellung der Finger bemerkbar. — Die in der Farbe weniger wirkungsvollen Bilder der Rückseiten mit blauem, himmelartig wirkendem Hintergrunde weisen außerdem an Landschaftlichem nur noch den zierlich mit Gräsern und Blumen geschmückten Boden auf.

Auf dem Gebiete der Altäre schafft weder die Reformation noch die bald nach ihrem Siege eintretende neue Stilrichtung der Renaissance sofort einen neuen Typus. Das zeigt der einstige Hauptaltar der Gotthardtkirche, der, 1559 errichtet, im wesentlichen noch die Grundform des bis dahin allgemein herrschenden Flügelaltars beibehält. Die Malerei, welcher hier fast allein die Ausschmückung zufiel, bedurfte freilich des Schreines ebensowenig wie der protestantische Altar Räume für Reliquien-



XL. Wandmalerei in der Katharinenkirche (nach einer Aufnahme des Architekten Blaue).

behälter nötig hatte. So wurde der Schrein zum einfachen Tafelaufbau. Der Inhalt dieser Tafelmalereien zeigt ähnliche Neuerungen wie die Reliefs der steinernen Epitaphien: statt Schildereien aus dem Heiligenleben solche aus dem alten und neuen Testament. Auch ihr künstlerischer Charakter ist verändert. Um diese Zeit scheint es vornehmlich die damals in Norddeutschland an Bedeutung gewinnende sächsische Schule gewesen zu sein, deren Richtung und Art sich allgemein und daher auch an den Altären geltend machte, wenn wir dabei auch an so hervorragende Werkstätten wie die des Lukas Cranach kaum jemals denken dürfen. So begegnet uns als Künstler des Hauptaltarbildes von St. Gotthardt ein Leipziger Maler namens Wilhelm Gulden.

Ein weit größeres Feld der Betätigung als an den wenigen damals neu errichteten Altären findet die Malerei indessen nun an den hölzernen Epitaphien, welche bald nach Einführung der Reformation Gegenstand zahlreicher Stiftungen wurden und in manchen Kirchen, wie z. B. St. Gotthardt, durch ihre große Anzahl und ihren beträchtlichen Umfang an dem Eindruck des gesamten Innern einen sehr wesentlichen Anteil gewannen. Alle sind in ziemlicher Höhe hängend an Wänden und namentlich an den freistehenden Pfeilern angebracht. Durch ihre Komposition geht ein ziemlich gleichförmiger Zug. Sie bestehen im wesentlichen aus vier Hauptteilen: einem konsolartigen Beginn, einem niedrigen predellenartigen Querstück, einem mittleren Haupt-

teile in Hochformat und einem stark eingezogenen Aufsatzstücke. Innerhalb dieser durch einen mehr oder weniger reichen architektonischen und ornamentalen Aufbau gegliederten Komposition finden sich nun meist drei Gemälde, welche den Verhältnissen der drei letztgenannten Teile entsprechen und häufig untereinander in gewissen inhaltlichen Beziehungen zu einander stehen. Das untere Querbild enthält meist in kleinem Maßstabe die Gestalten der ganzen Familie, wie bei den Steinepitaphien nach Geschlechtern getrennt, zu beiden Seiten des Gekreuzigten knieend, vor einem architektonischen oder landschaftlichen Hintergrunde. Das Gemälde im oberen Aufsatz zeigt gewöhnlich eine dem geringeren Umfange entsprechende knappe Darstellung, meist nur eine einzelne Figur, etwa die des auferstehenden Heilands, oder Gottvater oder auch wohl die Dreieinigkeit. Mannigfaltig sind die Vorwürfe des Hauptbildes, doch sind es fast immer Gegenstände aus der heiligen Geschichte oder der evangelischen Heilslehre.

Die künstlerische Art dieser Gemälde weist ebenfalls auf sächsische Einflüsse. So finden wir bei dem Epitaph, welches am besten das Wesen dieser Gattung zum Ausdruck bringt, dem des Bürgermeisters Petrus Weigke (Abb. 15), als Hauptbild eine Darstellung, die einem Vorbilde Cranachs nachgeahmt scheint, obwohl sie einem um 1585 in Brandenburg auftretenden und sonst in der Kunstrichtung des niederländischen Malers Martin Vos arbeitenden Künstler, dem Thomas Heren aus Emden, ihre Entstehung verdankt. Die Komposition zeigt sich hier auf bedeutend höherer Stufe als in einem in Gotha befindlichen Cranachschen Bilde verwandten Inhalts und steht auch sonst über den beiden noch in St. Gotthardt vorhandenen Gemälden Herens. Der gleichen Richtung gehören noch mehrere Epitaphbilder dieser Kirche an, unter denen auch Gulden, der Leipziger Maler des früheren Altars, wieder vertreten ist. Nur vereinzelt kommt, wie z. B. in dem Bilde des von der Hageschen Epitaphs und einem Madonnenbilde der Katharinenkirche, italienischer Charakter zur Geltung. Der weiter fortschreitenden Zeit entspricht leider keine gleichkommende Erhebung der künstlerischen Bedeutung der Tafelmalerei. Als koloristisch schwache Leistungen sind namentlich die wohl dem gleichen Meister angehörenden Bilder der Himmelsleiter Jakobs im Chor und des himmlischen Jerusalems in der westlichen Südkapelle der Gotthardtkirche zu bezeichnen.

Aus der Gesamtheit all dieser Gemälde tritt uns zwar keine bedeutende eingefessene Künstlererscheinung entgegen, aber — namentlich wenn wir die Altargemälde in Betracht ziehen — ein immerhin schätzenswerter Bestand an Stücken, die sorgfältiger Pflege würdig sind, weil sie, wenn auch nicht von der gefälligen Linien Schönheit und dem verfeinerten Farbenreiz neuzeitlicher Werke, doch oft genug in der weniger ansprechenden Schale den gesunden Kern eines tieferen Gemütslebens in sich schließen.

An Glasmalereien besitzt nur der Dom und die Paulikirche bedeutendere Reste. Daß jener bereits bei seiner ersten Erbauung farbige Fenster bekommen habe, ist unter den damaligen Verhältnissen kaum anzunehmen, obschon sich die Blüte der alten Glasmalerei gerade damals zu entfalten begann.

Abgesehen von der z. T. sehr reizvollen ornamentalen Verglasung in der oberen Hälfte des mittleren Chorfensters gehören die figürlichen Reste drei verschiedenen Entwicklungsstufen der Glasmalerei an. Nur ein sehr nachgedunkeltes Stück einer Maria mit Kind könnte etwa der älteren Gattung mit einzelnen Standfiguren zugewiesen werden.

Von größeren, zusammenhängenden, alten Teilen dürften die figürlichen Malereien des mittleren Chorfensters von St. Pauli die frühesten in Brandenburg sein (Taf. 30 rechte und linke Seite). Die einen wohlgeordneten Zyklus bildenden typologischen Darstellungen von kleinem Maßstabe sind in den beiden seitlichen Reihen des dreiteiligen Fensters in Form von Medaillons einem fortlaufenden, ornamentalen Friesmotiv eingefügt. Die diesen gleichzeitige und ebenfalls dem 14. Jahrhundert angehörige Mittelreihe zeigt bereits den Übergang zu dem damals aufkommenden Motiv architektonischer Umrahmung der einzelnen, durch die Windeisen gebildeten Felder, dessen weitere Entwicklung wir dann bei einer größeren Zahl von Feldern des Chorfensters beobachten können. Die früher rein malerisch in der Fläche entworfene und oben mehr oder weniger frei endigende Architektur endigt hier jedesmal unter dem Windeisen kurz, ja fast friesartig, wofür meist perspektivisch gezeichnete Deckenbildungen von sechseckigen Innenräumen benutzt sind.

Die dritte und späteste Gattung verzichtet schließlich ganz auf das architektonische Element, ja selbst die so wesentlichen hellen Trennungstreifen gegen die Pfosten fallen nun fort; der Maßstab des Figürlichen wird größer, an Stelle der früheren Einzelfiguren von ruhiger Haltung treten jetzt z. T. leidenschaftlich bewegte, öfter unter Hinzufügung von Nebenfiguren. Soweit die jetzige willkürliche Zusammenstellung der Felder ahnen läßt, haben wir es hier schließlich mit Teilen einer größeren, über eine Anzahl Felder ausgedehnten Komposition zu tun, wie sie seit dem 16. Jahrhundert bevorzugt wurde.

Auch unter den vorherrschend ornamentalen Resten nehmen die fast nur aus Kreisen gebildeten in St. Pauli wegen ihrer strengen Anordnung und Linienführung das höhere Alter vor den schon mehrfach aus leichterem Stab- bzw. Wandwerk gebildeten des Domes in Anspruch. In der Ausschmückung der Fenster wie im Bauwesen scheinen die Unternehmungen der Dominikaner für die Herren vom Domkapitel anregend und vorbildlich gewirkt zu haben.

Einen für unsere östlichen Gebiete seltenen Schatz besitzt Brandenburg in seinen Miniaturmalereien des 13. Jahrhunderts im Dome, von denen man vielleicht sogar annehmen darf, daß sie in Brandenburg selbst entstanden sind. Die Donatorenfigur des Kutgerus scheint dies wenigstens für das Epistolar (Taf. 69) zu bestätigen. Die bildlichen Szenen dieser Miniaturen erinnern in der monumental-dekorativen Art, in welcher sie wohl unbewußt der älteren Wandmalerei und Mosaikkunst folgen, noch stark an byzantinische oder südliche, von dorthier beeinflusste Vorbilder. Ihre strenge Anordnung in diesem Sinne, sowie die Wiederkehr bedeutender Bestandteile und ganzer Figurengruppen in der überlieferten, typischen Gestaltung weist dahin zurück. Vorwürfe, welche sich häufig wiederholen, wie der auf Taf. 73 abgebildete Einzug Christi in

Jerusalem, lassen dies besonders deutlich erkennen. Die Verwandtschaft mit der etwa 100 Jahre älteren Darstellung des Vorgangs in den Mosaiken der Capella Palatina in Palermo ist fast noch größer als mit der im Dome zu Gurf, die etwa gleichzeitig ist. Die kompakte Gruppe der Jünger, der Palmbaum mit den Knaben darin, die Wohnung der in der Tür stehenden Juden finden sich hier in gleicher Reihenfolge und Anordnung, ja selbst die Haltung und der Gang der Eselin sowie die einzelnen Bewegungsmotive der die Kleider ausbreitenden Jugend stimmen überein. Das Eigene des nordischen Malers macht sich indessen geltend in der gewissenhaften Wiedergabe des Beiwerks, besonders des Handwerkszeugs (Beil) und aller Attribute von handgreiflicher Art (Schlüssel des Petrus), zu denen namentlich die nirgends vergessenen Spighüte der Juden zählen. Aus den weitgeöffneten Augen spricht die starke Spannung des Gemüts, selbst bei ruhiger Körperhaltung. Doch beinträchtigt das Streben nach Deutlichkeit und kräftigem Ausdruck in den Köpfen wie im Faltenwurf der Gewänder die Schönheit und den Adel der Zeichnung, welche einen hervorstechenden Zug der Vorbilder ausmachen. Die beiden Codices im Dome mit ihrem farbig figuralem Schmuck blieben für alle Zeit ohne Nachfolge in Brandenburg, wenn wir nicht annehmen wollen, daß beim Brande der Bibliothek des Klosters oder im Dreißigjährigen Kriege Erzeugnisse dieses Kunstzweiges zugrunde gegangen sind.

Im Anschluß an die Malerei sei hier des prächtigen Gobelin's (Taf. 11) gedacht, der den Chor der Gotthardtkirche ziert. Durch den Gegenstand der Darstellung, die Jagd nach dem Einhorn, steht er zwischen zwei in der spätmittelalterlichen Gobelinweberei gleich beliebten Gattungen von Vorwürfen; sie bestehen einerseits bis ins 15. Jahrhundert in Gruppen von einzelnen Figuren und Fabeltieren, andererseits gegen Schluß des 15. Jahrhunderts in Darstellungen aus dem höfischen Leben, wie z. B. Szenen aus Jagd, Turnier und Spiel. Die Tracht ist die des 15. Jahrhunderts und deutet auf das Rheinland oder Frankreich.

Die große, als Altardecke gebrauchte, farbige Leinenstickerei im Antiquarium des Domes ist als ein seltenes Stück mittelalterlicher Nadelmalerei zu schätzen und vielleicht in einem der märkischen Nonnenklöster entstanden. In dem altertümlich strengen Entwurf herrscht noch der Kreis als Grundform, wie einst allgemein bei romanischen Teppichen und Behängen sowie vielen byzantinisch-romanischen Gewebemustern. Trotzdem darf der Behang frühestens ins 13. Jahrhundert gesetzt werden.

In der Mark wohl einzig dastehend ist die Sammlung der mittelalterlichen liturgischen Gewänder und Stoffreste, welche teils im Antiquarium, teils in der Sakristei des Domes aufbewahrt und durch einige Stücke in der St. Gotthardtkirche vermehrt wird. Sie enthält Kaseln, Dalmatiken, Pluvialen, ja einige ganze Kapellen, doch nur aus spätgotischer Zeit, wo ihre Entwicklung bereits abgeschlossen war, aus dieser aber in um so glanzvollerer Vertretung. Einige der Kaseln sind besonders durch reiche Seiden- und Goldstickerei ausgezeichnet. — Die Stoffmuster reichen bis ins 14. oder gar 13. Jahrhundert zurück. Zu den ältesten zählen einige jener aus süditalischen Webereien stammenden Stoffe mit Mustern von sarazenischem Charakter, die entweder in Streifen (Abb. 221) oder in Gruppen mit senkrechter Symmetrie

achse (Abb. 224) oder endlich in steil schräg ansteigenden Zügen (Abb. 226) angeordnet sind. Während die beiden ersten Arten noch an den Motiven von Löwen, Adlern, Hunden und Huftieren, von schönen Palmetten bezw. Bäumen in umschlossenem Garten festhalten und sich durch eine gleichmäßig strenge Verteilung der Flächen und überaus edle Linienführung auszeichnen, tritt bei der dritten Art zuweilen ein Rhythmus von Motiven stark abweichenden Maßstabes und sehr ungleicher Flächenwirkung hervor. Auch verraten die Keime des Granatapfels daran schon den Übergang zu einer neuen Geschmacksrichtung. Sie zeitigte das während des 15. Jahrhunderts in hundertfacher Abwandlung durchgearbeitete Granatapfelmuster großen Stiles, für dessen Entwicklung die Brandenburger Kaseln einige schöne Beispiele liefern. Sie gehören meist französischen Samten und Brokatstoffen an, und es ist beachtenswert, wie die Muster mit den einseitig in Wellenlinien ansteigenden Stammzügen in Stücke zerschnitten sind, um sie und ihre herrlichen großen Ananasmotive in ganz streng symmetrischer Anordnung wieder zusammenzusetzen. Unter ihnen sei die Kasel mit der Stickerei des Schwanenordens auf dem Rücken als ein besonderes Prachtstück hervorgehoben.

---